Universidade Técnica de Lisboa
Instituto Superior de Agronomia

Dos jardineiros paisagistas e horticultores do Porto de Oitocentos ao modernismo na arquitectura paisagista em Portugal

Tese apresentada para obtenção do grau de doutor em arquitectura paisagista

ORIENTADOR Doutor Luís Paulo de Almeida Faria Ribeiro
CO-ORIENTADOR Doutora Maria Teresa Lencastre de Melo Breyner Andresen

JÚRI
PRESIDENTE Reitor da Universidade Técnica de Lisboa

VOGAIS Doutora Maria Teresa Lencastre de Melo Breyner Andresen
Professora catedrática da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto

Doutora Maria Margarida Branco de Brito Tavares Tomé
Professora catedrática do Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa

Doutora Maria Cristina da Fonseca Ataíde Castel-Branco
Professora associada do Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa

Doutora Lúcia Gualdina Marques de Almeida da Silva Matos
Professora auxiliar da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Doutor Luís Paulo Almeida Faria Ribeiro
Professor auxiliar do Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa

Doutora Ana Luísa Brito dos Santos de Sousa Soares Ló de Almeida
Professora auxiliar do Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa

Teresa Dulce Portela Marques
Lisboa, 2009

Universidade Técnica de Lisboa
Instituto Superior de Agronomia

Dos jardineiros paisagistas e horticultores do Porto de Oitocentos ao modernismo na arquitectura paisagista em Portugal

Tese apresentada para obtenção do grau de doutor em arquitectura paisagista

ORIENTADOR Doutor Luís Paulo de Almeida Faria Ribeiro
CO-ORIENTADOR Doutora Maria Teresa Lencastre de Melo Breyner Andresen

JÚRI

PRESIDENTE Reitor da Universidade Técnica de Lisboa

VOGAIS Doutora Maria Teresa Lencastre de Melo Breyner Andresen
Professora catedrática da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto

Doutora Maria Margarida Branco de Brito Tavares Tomé
Professora catedrática do Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa

Doutora Maria Cristina da Fonseca Ataíde Castel-Branco
Professora associada do Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa

Doutora Lúcia Gualdina Marques de Almeida da Silva Matos
Professora auxiliar da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Doutor Luís Paulo Almeida Faria Ribeiro
Professor auxiliar do Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa

Doutora Ana Luísa Brito dos Santos de Sousa Soares Ló de Almeida
Professora auxiliar do Instituto Superior de Agronomia da Universidade Técnica de Lisboa

Teresa Dulce Portela Marques
Lisboa, 2009

Nota Prévia

Esta tese é o resultado de um extenso processo de estudo e reflexão. O interesse pela temática sobre a qual assenta iniciou-se ainda nos bancos da faculdade, através de um primeiro estudo sobre os jardins e quintas de recreio do Porto, sugerido e orientado pela Professora Teresa Andresen, e que encetou o meu interesse pela história e pelo património de jardins, em parte realizados por jardineiros paisagistas do Porto. Para essa descoberta foi decisiva a investigação realizada pelo Arq. Paisagista Ilídio de Araújo que nos tem legado um trabalho marcado pelo saber e pelo rigor e que se tornou um paradigma orientador de subsequentes investigações. Também para esta tese o seu trabalho se revelou essencial, assim como o tempo que me dispensou e a informação que comigo partilhou, pelo que muito reconhecidamente lhe agradeço. O convite da Professora Teresa Andresen para, com ela, publicar o livro 'Jardins Históricos do Porto' (2001) constituiu-se como uma oportunidade singular para aprofundar esta temática e, particularmente, para descobrir uma linha de investigação merecedora de atenção e que, hoje, também considero devida como tributo a um conjunto de homens que, nos séculos XIX e XX, se dedicaram à causa dos jardins e da construção da paisagem de amenidade, em Portugal. José Marques Loureiro, José Duarte de Oliveira Junior, Joaquim Casimiro Barbosa, Eduardo Sequeira, Jeronymo Monteiro da Costa e Jacintho de Mattos, em particular, acompanharam-me durante todo este período, surpreendendo-me e estimulando-me com os seus textos e as suas obras, com a sua atitude moderna e informada e com o seu espírito crítico. À sua memória dedico este trabalho.

Todavia, para esta investigação foi essencial o saber, a experiência e a crítica dos meus orientadores, Professores Luís Paulo Ribeiro e Teresa Andresen, que, à condução desta tese, dedicaram incondicionalmente o seu tempo e empenho. Através da sua exigência, estímulo, confiança e entusiasmo criaram condições excepcionais para a sua realização, pelo que lhes expresso e dedico o meu agradecimento muito particular.

Devo, também, uma palavra de reconhecimento às pessoas e instituições que, das mais diversas formas, contribuíram para o desenvolvimento desta investigação. Em especial, a todos os proprietários e gestores de jardins que abriram as suas portas e me permitiram visitar e fotografar as suas propriedades e aceder aos seus espólios particulares, assim como aos investigadores e estudiosos, que comigo, partilharam o seu tempo e saber. Não posso, neste âmbito, deixar de, particularmente, agradecer às seguintes pessoas – Albano Moreira da Silva, Alice Castro, Ana Santos, Cristiano Cardoso, Castro Meireles, Dulce Freitas, Eduardo Pires de Oliveira, Elisa Carqueja Perez, Elisabete Borges, Elísio Amaral Neves, Elsa Severino, Eugénia Aguiar Branco, Eugénia Malheiro, família Rosas, Francisco Guedes, Jaime Fonseca, Joana Andresen, João Moreira da Silva, José Alberto e Isaura Allen, José M. Martins Ferreira, Isabel Araújo, João Cruz, Luís Braga da Cruz, Manuel Lobo, Manuel Pacheco, Mª. João Dias Costa, Maria Pia Ferreira, Mª. São José Pinto Leite, Mário Cláudio, Nuno Rosmaninho, Paulo Farinha Marques, Paulo Mendes, Rita Gonçalves, Rita Salgado, Rosa Ivone, Teresa Câmara, Virgínia Abreu. Foram, também, muitas as instituições que acolheram as minhas solicitações e apoiaram a investigação e a quem devo uma palavra de agradecimento, nomeadamente a Confraria do Bom Jesus do Monte, a Irmandade de N. Sra. dos Remédios, a Presidência do Conselho de Ministros, a Assembleia da República, o Arquivo Histórico e a Divisão Municipal de Cartografia e Cadastro da Câmara Municipal do Porto, a Biblioteca Municipal do Porto, o Arquivo Nacional Torre do Tombo, o Gabinete de Estudos Olisiponenses, a Fundação Eng.º António de Almeida, a Fundação Narciso Ferreira, a Fundação La Salette, a Fundação de Serralves, a Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, assim como os serviços das Câmaras Municipais cujas informações, sugestões e cedência de documentação bibliográfica, iconográfica e cartográfica se revelaram essenciais para o desenvolvimento desta investigação.

Devo, também, uma expressão de particular reconhecimento a Filip Debersaques, da Hogeschool Ghent, e a Lucien Debersaques, bibliotecário da Real Sociedade de Agricultura e Botânica de Gand, que me apoiaram na pesquisa e consulta da documentação

desta biblioteca. Em Gand, a expressão do meu maior reconhecimento é devida a Nele De Cock que amavelmente me acolheu e, com o seu apoio e solicitude invulgares, me introduziu à Universidade (Hogeschool Ghent), com origem na Escola de Horticultura de Gand, de Van Houtte, e aos seus arquivos e me conduziu aos antigos lugares dos horticultores de Oitocentos.

Agradeço, igualmente, o apoio do Departamento de Botânica da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, em especial do seu presidente, Professor José Pissarra, e a amizade das colegas Mª. José Curado e Isabel Silva que, de modo atento e solicito, me acompanharam neste percurso. Também aos colegas do grupo de investigação de arquitectura paisagista (CIBIO-LANDECOL) dirijo uma palavra de reconhecimento, em particular à Maria Carvalho que, empenhadamente, me assistiu nesta investigação. No Instituto Superior de Agronomia, agradeço à Professora Cristina Castel-Branco pelo apoio que demonstrou à realização desta investigação.

À minha família, e em especial aos meus filhos a quem também pertence este trabalho, um obrigada muito particular.

Resumo

Esta dissertação tem como objectivo preencher um vazio que se identificou existir no conhecimento sobre parques e jardins realizados por jardineiros paisagistas do Porto, nas últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX, anteriormente à implementação do ensino da Arquitectura Paisagista em Portugal e ao desabrochar do modernismo na arte de projectar jardins.

Foi organizada e desenvolvida através da investigação e crítica à obra de dois horticultores e jardineiros paisagistas – Jeronymo Monteiro da Costa e Jacintho de Mattos – para o período compreendido entre os anos de 1885 e 1938 – e da caracterização do contexto hortícola em que a sua actividade, como projectistas, emergiu e se desenvolveu.

Conclui-se que, pela sua qualidade, significado e expressão, os parques e jardins realizados por estes jardineiros paisagistas correspondem a concepções referenciais na arte paisagista em Portugal, quer ao nível do espaço privado quer do espaço público de recreio, seguindo tipologias formais em voga na Europa, adaptando-se à mudança de paradigmas conceptuais e abraçando, em certa extensão, modelos característicos do período que antecedeu o modernismo na arte dos jardins.

PALAVRAS-CHAVE: jardineiro paisagista, horticultura, arquitectura paisagista, arte dos jardins, parques, jardins, Porto, século XIX, século XX, modernismo.

Abstract

From landscape gardeners and horticulturists from 19th Century Porto to modernism in landscape architecture in Portugal

The aim of this dissertation is to bridge the gap which existed in terms of our knowledge on parks and gardens designed by landscape gardeners from Porto, in the final decades of the 19th century and early decades of the 20th century, before the implementation of the teaching of Landscape Architecture in Portugal and the blooming of modernism in garden art.

It has been organised and developed through the research and the review of the work of two horticulturists and landscape gardeners – Jeronymo Monteiro da Costa and Jacintho de Mattos – in the period between 1885 and 1938 – and through the characterisation of the horticultural context in which their work as designers emerged and developed.

The conclusion is that, given the quality, significance and expression of the parks and gardens designed by these landscape gardeners, they correspond to referential concepts in landscape art in Portugal, by following the formal typologies in vogue in Europe, by adjusting to the shift in conceptual paradigms and, up to a certain extent, by embracing models characteristic of the period which preceded modernism in garden art.

KEY WORDS: landscape gardener, horticulture, landscape architecture, gardening, parks, gardens, Porto, nineteenth century, twentieth century, modernism.

Índice

Nota Prévia III

Resumo VII

Abstract VIII

CAPÍTULO 1 Introdução 13

1.1. A temática, o argumento e os objectivos 13

1.2. Âmbito da investigação 18

1.2.1. Parques e jardins em análise 18

1.2.2. Período temporal 20

1.2.3. Delimitação geográfica 23

1.2.4. Terminologia 23

1.3. Metodologia de investigação 25

1.4. Estrutura da tese 30

CAPÍTULO 2 O século XIX e o progresso da Horticultura 33

O Movimento Hortícola no Porto

2.1. Introdução 33

2.2. As Expedições Botânicas e a Introdução de Novas Plantas – 1º impulso para o desenvolvimento hortícola de Oitocentos 35

2.3. O Desenvolvimento e a Proliferação dos Estabelecimentos de Horticultura – Aclimatação, Produção e Comércio de Plantas 45

2.3.1. Hortos Estrangeiros com Influência em Portugal – O caso particular de Gand 47

2.3.2. O Estabelecimento de Horticultura de José Marques Loureiro e a sua sucessora, a Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense 53

2.3.3. Outros Estabelecimentos Hortícolas Portuenses 63

2.3.4. Hortos Comerciais do Porto e o Projecto de Parques e Jardins 70

2.4. Propaganda Hortícola – Publicações Periódicas, Sociedades e Eventos Hortícolas 77

2.4.1. Periódicos hortícolas estrangeiros referenciados nos jornais hortícolas portuenses 78

2.4.2. O Jornal de Horticultura Prática (1870-1892) e o Jornal Hortícolo-Agrícola (1893-1906) 88

2.4.3. A Sociedade de Horticultura do Porto – fórum de congregação de horticultores e de debate das questões da horticultura 101

2.5. Inovações e avanços tecnológicos ao serviço da horticultura – registos do Jornal de Horticultura Prática 107

CAPÍTULO 3 A concepção de parques e jardins. Das primeiras décadas do século XIX ao limiar do modernismo 123
Contextualização para o caso dos jardineiros paisagistas portuenses

3.1. Bibliografia e periódicos da época – leituras, imagens e prováveis influências para a concepção de parques e jardins pelos jardineiros paisagistas portuenses 125

3. 2. A concepção de parques e jardins no século XIX e a evolução da crítica 140

3.2.1. Jardins floristas – formas, composição e combinação de cores 155

3.2.2. Ideias fundamentais sobre as tipologias formais dos parques e jardins 169

3.2.3. O entendimento sobre a concepção e a ornamentação dos jardins – referências no Jornal de Horticultura Prática e no Jornal Hortícolo-Agrícola 183

3.3. As últimas décadas do século XIX e o despontar do século XX – a emergência de novos paradigmas 208

CAPÍTULO 4 Jeronymo Monteiro da Costa e a realização de parques e jardins (1885-1913) 227

4.1. A actividade de Jeronymo Monteiro da Costa enquanto jardineiro paisagista. Metodologia de inventariação e análise dos parques e jardins 227

4.2. Parques e Jardins realizados por Jeronymo Monteiro da Costa no contexto da sua actividade privada, anteriormente à constituição da Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense 232

4.2.1. O Parque de Vizela 232

4.2.2. O Jardim de Pestana da Silva 238

4.3. Jardins e praças ajardinadas da cidade do Porto. Jeronymo Monteiro da Costa e a construção de uma rede de espaços públicos urbanos 240

4.3.1. O Jardim da Praça dos Voluntários da Rainha 245

4.3.2. O Jardim da Praça do Duque de Beja e a influência naturalista 247

4.3.3. O Jardim do Largo da Bolsa ou do Infante D. Henrique 249

4.3.4. O Jardim do Passeio Alegre e a introdução de elementos escultóricos monumentais nos jardins 251 251

4.3.5. O ajardinamento de pequenas praças 257

4.3.6. O Jardim da Praça do Marquês de Pombal 259

4.3.7. Formas circulares e radiais – a imposição da matriz urbana ou das esculturas monumentais. Os Jardins da Rotunda da Boavista e da Praça da República 262

4.3.8. Novos jardins de traçado naturalista. Os jardins da Praça da Alegria e do Campo 24 de Agosto 269

4.4. Parques e jardins realizados por Jeronymo Monteiro da Costa no contexto da Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense. A colaboração de José Monteiro da Costa 271

4.4.1. Parques de Santuários e o embelezamento de montes sagrados – os Parques da Penha, dos Remédios e de La Salette 275

4.4.1.1. O Parque da Penha. Monumentalidade e pitoresco 277

4.4.1.2. O Parque de N. Senhora dos Remédios. Reflexões sobre arte e técnica 282

4.4.1.3. O Parque de La Salette 301

4.4.2. Outros projectos de parques e jardins e o encerrar de uma era 310

4.5. Discussão 317

CAPÍTULO 5 Jacintho de Mattos e a realização de parques e jardins (1889-1938) 323

5.1. A actividade de Jacintho de Mattos enquanto jardineiro paisagista. Metodologia de inventariação e análise dos parques e jardins 323

5.2. Primeiras obras e o domínio do modelo naturalista e pitoresco 338

5.3. Primeiros grandes parques – Palácio da Brejoeira e Águas da Curia. A conjugação dos modelos naturalista e clássico 347

5.4. A afirmação do jardim formal e do decorativismo 357

5.5. Jardim Público de Aveiro – parque naturalista e jardim formal 363

5.6. Parques e Jardins no espaço público e privado de Coimbra 367

5.7. Reinterpretações históricas e vernáculas 376

5.8. Quintas e jardins privados em Lisboa 385

5.9. Discussão 398

CAPÍTULO 6 Conclusões 403

Bibliografia e Referências 413

Índice de figuras 429

Índice de quadros 441

CAPÍTULO 1 Introdução

1.1. A temática, o argumento e os objectivos

No século XIX, a Europa assistiu a um incremento significativo na produção de jardins, quer privados quer públicos, associado ao crescimento do espaço urbano e das necessidades de recreio da população. As tipologias desses jardins seguem, fundamentalmente, o modelo naturalista, preconizado desde o século XVIII a partir de Inglaterra, mas evoluem, a partir deste, propondo formas e composições próprias decorrentes do gosto pelo exotismo e pelo coleccionismo, do desenvolvimento de modernas tecnologias, da produção ou exploração de novos materiais e da proliferação de plantas que vão sendo estudadas e trazidas de outros espaços geográficos, antes inexplorados, e de novas variedades e cultivares produzidas ou aclimatadas em jardins privados, jardins botânicos ou hortos estatais ou privados, muitas vezes de natureza comercial. A horticultura e a botânica assistem a desenvolvimentos extraordinários com a proliferação de jardins de aclimatação e de manuais de botânica, com a criação de estabelecimentos de horticultura, com a publicação de periódicos sobre plantas e jardins e revelam-se complementares na investigação e na experimentação com as plantas.

Portugal não foi uma excepção a este movimento mas considera-se insuficientemente conhecida a dimensão, as características e a qualidade dos projectos de parques e jardins produzidos no século XIX e primeiras décadas do século XX até à implementação do ensino da Arquitectura Paisagista por Francisco Caldeira Cabral, em 1942, e ao desabrochar do modernismo na forma de projectar jardins, assumido pelas novas gerações de arquitectos paisagistas. É, igualmente, escasso o conhecimento sobre as figuras que, de um modo mais ou menos decisivo, contribuíram para a reforma da paisagem urbana de Oitocentos e das primeiras décadas do século XX, através da construção de parques públicos que procuravam responder aos novos hábitos sociais e à necessidade de embelezamento e higienização das cidades. A sua acção, de extensão insuficientemente conhecida, reflecte-se, também, ao nível do jardim doméstico, res-

pondendo às aspirações e ambições das classes sociais dominantes, nomeadamente de uma nova burguesia endinheirada, muitos vezes *brasileiros de torna viagem*, que viam nos jardins das suas habitações uma forma de afirmação social.

Há, naturalmente, casos paradigmáticos de parques e jardins, construídos ou modificados no século XIX em Portugal, suficientemente conhecidos e estudados e que, tendo marcado de forma significativa o seu tempo, constituem registos fundamentais para o conhecimento dos jardins deste período. O seu estudo permite-nos compreender os modelos formais em voga, assim como os contextos cultural e social em que ocorreram. Referimo-nos, nomeadamente, aos trabalhos pioneiros realizados por iniciativa do rei D. Fernando II, em particular no Parque da Pena, em Sintra, ou na Quinta das Necessidades, em Lisboa. A Quinta de Monserrate, também em Sintra, a Quinta do Lumiar ou do Duque de Palmela, em Lisboa, ou a Quinta de Vilar d'Allen, no Porto, apresentam-se, igualmente, como exemplos da maior relevância contribuindo para isso, tal como os jardins do rei-artista, o facto de os seus proprietários ou jardineiros serem todos de origem estrangeira, terem um conhecimento mais ou menos profundo dos modelos europeus do desenho e composição paisagística, revelarem uma adesão intelectual ao movimento Romântico e possuírem significativos recursos financeiros que lhes permitiram proceder à encomenda de projectos, materiais e plantas.

Podemos, ainda, apontar outros casos de relevância nacional, nomeadamente ao nível da construção de passeios e parques públicos, ou de acesso público, de que serão exemplo o Passeio Público e o Jardim da Estrela, em Lisboa, ou o Jardim do Palácio de Cristal, no Porto. Nestes casos, estiveram envolvidas figuras estrangeiras, Jean-Baptiste Bonnard (1797-1861), em Lisboa, e Emílio David (m. 1873), no Porto, entre as décadas de 1840 e de 1860, ou seja, num período em que, a nível europeu, se estavam também a estabelecer muitos parques e jardins que constituem, até aos dias de hoje, referências incontornáveis para a compreensão de uma época fundamental da história da arquitectura paisagista, nomeadamente os parques públicos de Birkenhead (1843), Crys-

tal Palace (em Sydenham, 1853), Battersea Park (1858), Bois de Boulogne (1852) ou Bois de Vincennes (1860). A contemporaneidade de construção, em Portugal, de jardins e parques públicos referenciais, como os jardins da Estrela e do Palácio de Cristal, com outros da maior relevância a nível europeu e o facto destes trabalhos, pioneiros em Portugal, terem sido dirigidos por projectistas de origem estrangeira, leva-nos a concluir que seriam, de algum modo, repositórios dos modelos vigentes internacionalmente. Consequentemente, terão sido influentes, ou mesmo decisivos, sobretudo devido à sua exposição ao público, no modo de construir novos jardins em Portugal nas décadas seguintes. De facto, no Porto, a influência de Emílio David, através do projecto dos jardins do Palácio de Cristal e, posteriormente, do jardim da Cordoaria, foi reconhecida no seu tempo (Goeze, 1870; Oliveira Junior, 1870). Seguindo os princípios fundamentais do traçado e composição dos parques pitorescos e propondo jardins formais para a proximidade do edifício, o projecto dos jardins do Palácio de Cristal corresponde aos modelos em voga na Europa, até então desconhecidos no espaço público do Porto, pelo que terá influenciado, decisivamente, o gosto e o modo de apreciação dos espaços exteriores de amenidade e, simultaneamente, alterado os hábitos de recreio da população.

Ao nível dos parques e jardins privados, a circulação de informação sobre as suas formas e composição poderia não ser tão facilitada nem, tão-pouco, o acesso físico aos jardins se operava, naturalmente, de modo franco, o que limitaria a difusão dos modelos formais e das características particulares dos jardins. Mas a abundância, durante todo o decorrer do século XIX, de publicações periódicas sobre horticultura e jardins, frequentemente recorrendo ao uso de ilustrações, e a produção de textos por autores tão influentes como Humphry Repton (1752-1818), John Claudius Loudon (1783-1843), Edward Kemp (1817-1891), A. Alphand (1817-1891) ou Édouard André (1840-1911) terão contribuído, de modo fundamental, para a difusão dos modelos de jardins então em voga. Em Portugal, a publicação de alguns periódicos, em particular dos que no Porto se produziram – Jornal de Horticultura Prática (1870-1892) e Jornal Hortícolo-Agrícola (1893-1906) – ambos

propriedade do Estabelecimento de Horticultura de José Marques Loureiro e da Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, que lhe sucedeu, teve um papel fundamental no debate sobre a arte dos jardins permitindo-nos hoje, através da sua leitura, conhecer, em certa extensão, os modelos formais dilectos.

Acompanhando esta dinâmica internacional em torno da horticultura e da arte dos jardins, hortos comerciais, no Porto, como o estabelecimento de Marques Loureiro, e a sua sucessora Companhia Hortícola Portuense, os hortos de Jacintho de Mattos e de Alfredo Moreira da Silva, lançaram-se na área do projecto e da construção de jardins. Os seus catálogos, e outros documentos, demonstram que terão sido responsáveis por muitas realizações que constituíram referenciais dos jardins privados e públicos, em Portugal, até à implementação do modernismo na arquitectura paisagista. Outros estabelecimentos no Porto ter-se-ão, igualmente, aventurado no projecto de jardins, designadamente, a família Gomes (Viterbo, 1906), José Martins Branco e Mário da Cunha Mota que anunciavam este serviço nas páginas dos seus catálogos.

Alguns estudos (Viterbo, 1906; Araújo, 1979, 1988, 1989; Antunes, 1996; Andresen e Marques, 2001) abordaram, já, a obra de jardineiros paisagistas do Porto, particularmente os executados na cidade e no seu aro, abrindo o caminho ao conhecimento sobre as suas realizações paisagísticas. Todavia, constatamos existir ainda um grande percurso a percorrer no sentido do aprofundamento e da sistematização do conhecimento sobre a arte dos jardins que, a partir da segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, sofreu um significativo impulso, através da acção dos estabelecimentos hortícolas do Porto.

O património de parques e jardins herdado deste período é muito significativo, nomeadamente pela quantidade de jardins então realizados, de diversas naturezas – jardins associados a habitações, jardins públicos, parques termais ou parques de santuários. No noroeste do país, e no Porto em particular, a presença destes parques e jardins é ainda marcante na paisagem embora, frequentemente, apenas denunciada pela presença de árvores e arbustos exóticos

de grande porte – palmeiras, cedros, araucárias, tílias, faias, rododendros ou camélias, entre os mais comuns – que ultrapassam os muros das propriedades ou preenchem jardins públicos, imprimindo um carácter exclusivo à paisagem em que se inserem.

Contudo, como referimos, considera-se ainda grande o desconhecimento sobre a dimensão e o valor destes parques e jardins traduzindo-se, este insuficiente conhecimento, numa lacuna na história da arte dos jardins em Portugal. Assim, nesta dissertação, propomo-nos investigar o significado destas realizações paisagísticas, em si mesmas, e o seu contributo para a construção do nosso património de parques e jardins e para a história da arquitectura paisagista. Estudar estes parques e jardins significa não só avaliar o seu interesse artístico, cultural e social como também conhecer e compreender os antecedentes próximos da arquitectura paisagista em Portugal, fundada nos princípios da escola modernista e, deste modo, encontrar respostas às questões acima levantadas.

Esta tese incidirá sobre a análise e crítica de jardins realizados por jardineiros paisagistas sediados no Porto, responsáveis pela transformação e criação de novos parques e jardins que são hoje parte integrante e fundamental da nossa paisagem histórica e que, na segunda metade do século XIX e primeiras décadas do século XX, mais se notabilizaram neste domínio, quer pelo número de realizações quer pelo seu interesse artístico, cultural e social. Esta análise terá, naturalmente, que ser produzida à luz do período temporal estabelecido para esta dissertação.

Alguns dos jardins seleccionados para investigação e crítica nesta tese foram já severamente modificados, ou até destruídos, e muitos subsistem enfrentando problemas sérios de conservação e manutenção o que levanta a necessidade de se desenvolver, com celeridade, o estudo sobre estes lugares, antes que o seu tecido histórico se perca irremediavelmente, perspectivando a produção de conhecimento que permita uma futura recuperação e perpetuação. Monique Mosser coloca esta mesma questão relativamente ao caso francês na sequência dos estudos que se iniciaram, a partir de finais da década de 1990, sobre o paisagista francês Édouard André (1840-

1911) contemporâneo, e bem conhecido, dos horticultores e jardineiros paisagistas do Porto sobre os quais esta investigação incide. Mosser reclama a necessidade de se estudarem profundamente os jardins do século XIX e, em particular, os do Segundo Império, advertindo para o papel que o desconhecimento e a incompreensão sobre esses jardins tem tido na sua banalização, amputação e destruição, e conclui afirmando: «*Car il faut avoir présent à l'esprit l'idée essentielle que les jardins de cette époque sont ceux que nous avons encore aujourd'hui sous les yeux et, donc, pour lesquels il est – souvent – possible d'agir. Cette problématique d'ailleurs se hausse à l'échelle territoriale (…) car il subsiste de grands morceaux de terroirs 'jardinés' par de grands concepteurs du XIXe siècle (paysagistes et propriétaires) qui continuent à faire fondamentalement partie du paysage culturel de notre pays*» (Mosser 2001: 17).

1.2. Âmbito da investigação

1.2.1. Parques e jardins em análise

Como referimos anteriormente, durante o século XIX assistiu-se à contratação de profissionais, frequentemente de origem estrangeira, nomeadamente, Jean-Baptiste Bonnard, Jacob Weiss, Spalla, Pedro Maurier, F. Nogré, Ernest Pissard, Emílio David, Thomas Staley, Edmond Knott, Florent Claes (Viterbo, 1906), para administração e construção de jardins de habitações, quintas de recreio ou parques públicos, em Lisboa e no Porto. Anteriormente à sua vinda para Portugal, teriam trabalhado em jardins botânicos e de aclimatação ou em estabelecimentos hortícolas estrangeiros onde teriam adquirido experiência na área do projecto, sendo este um dos percursos mais comuns para a formação e aquisição de competências profissionais neste domínio. Através das importantes obras realizadas em Portugal, assumiram um papel fundamental para disseminar, no país, modelos de jardins em voga na Europa.

Do mesmo modo, e seguindo esta tendência internacional, estabelecimentos comerciais de horticultura que se foram constituindo em Portugal, a partir de meados do século XIX, nomeadamente

no Porto, dedicaram-se ao projecto de jardins e à sua construção. O estabelecimento de Marques Loureiro, pelo menos desde a sua associação com Emílio David, em 1869, dedicou-se, em simultâneo com a produção e comercialização de plantas, ao projecto de parques e jardins. Neste estabelecimento trabalharam outros estrangeiros, nomeadamente E. Knott, contratado em meados da década de 1870, com este objectivo. Contudo, as primeiras obras de que temos conhecimento inscrevem-se já na década de 1880 e foram executadas em associação com Jeronymo Monteiro da Costa, então proprietário do estabelecimento de horticultura Costa & Costa. Na Real Companhia Hortícola-Agrícola Portuense, constituída em 1890, reunindo este estabelecimento e o de Marques Loureiro, Jeronymo Monteiro da Costa realizou um conjunto importante de parques e jardins, em cujos projectos o seu filho, José Monteiro da Costa, revelou ter um significativo protagonismo. Simultaneamente com esta sua actividade privada, Jeronymo Monteiro da Costa, assumiu, entre 1889 e 1910, a chefia da divisão de jardins da Câmara Municipal do Porto. Neste contexto, realizou um expressivo conjunto de jardins públicos e praças ajardinadas que constituíram, juntamente com os jardins de S. Lázaro, do Palácio de Cristal e da Cordoaria, projectados ou executados anteriormente ao início da sua actividade na Câmara Municipal, a rede de espaços verdes públicos da cidade do Porto, desde finais do século XIX até à década de 1980.

Os projecto e as obras de Jeronymo Monteiro da Costa, surgem, assim, como referências incontornáveis na arte dos jardins no Porto e em Portugal. Tendo feito o seu tirocínio no estabelecimento de Marques Loureiro anteriormente a 1880, terá aí adquirido os conhecimentos e a experiência necessária para se aventurar, mais tarde, em iniciativas profissionais e comerciais próprias e se notabilizar no projecto de jardins. Para a caracterização da sua obra examinaremos os parques e jardins realizados em ambos os contextos, público e privado, na medida em que os dois são reveladores da sua acção, permitindo alargar o espectro de análise e, mais consistentemente, tipificar a sua forma de projectar.

Analisando os outros estabelecimentos hortícolas do Porto que se dedicaram ao projecto de parques e jardins, constatamos que ape-

nas dos hortos de Jacintho de Mattos (m. 1948) e de Alfredo Moreira da Silva (1859-1932) se encontram disponíveis elementos suficientes que permitam fazer uma análise mais aprofundada das suas obras. O percurso profissional de Jacintho de Mattos conduziu à reunião de um número mais alargado de jardins e parques, muitos deles de valor e dimensão nacional, pelo que se considerou que também a sua obra deveria ser objecto de discussão nesta dissertação.

Na realidade, Jacintho de Mattos, herdeiro do horto fundado por seu pai, Zeferino de Mattos, em 1870, realiza um conjunto de trabalhos que se encontram entre os mais representativos do que de mais importante se produziu em Portugal no âmbito do projecto de jardins, sobretudo nas primeiras décadas do século XX quando o próprio Jacintho de Mattos tem a plena direcção do estabelecimento hortícola. Para além desta actividade, que demonstra ter exercitado com intenso dinamismo, não encontrámos referência a qualquer outra função de cariz profissional, embora se conheça o seu envolvimento pessoal em projectos cívicos de promoção dos interesses da horticultura.

Nesta tese serão, assim, investigadas obras de Jeronymo Monteiro da Costa e de Jacintho de Mattos realizadas no âmbito do projecto de parques e jardins. Deste modo se reúne um conjunto considerável de casos de estudo, favorecendo-se um entendimento mais abrangente sobre o seu contributo para a história da arquitectura paisagista em Portugal.

1.2.2. Período temporal

O período de tempo considerado nesta dissertação está compreendido entre os anos de 1885 e 1938. Para a definição deste intervalo de tempo tomaram-se como referência as datas de realização de projectos de parques e jardins por Jeronymo Monteiro da Costa e Jacintho de Mattos.

O primeiro projecto de que temos notícia, realizado por Jeronymo Monteiro da Costa e executado pelo estabelecimento de Marques Loureiro, é o Parque de Vizela, em 1885. Jeronymo, apoiado por seu filho José, terá estado envolvido no projecto de parques e jardins possivelmente até 1913, pelo que serão analisadas as obras conhecidas e realizadas até esta data. Para o espaço público do Porto, e aparentemente ainda antes de estar formalmente vinculado à repartição de jardins da Câmara Municipal do Porto, Jeronymo Monteiro da Costa produz o primeiro projecto em 1886-87 mantendo-se em actividade pelo menos até 1910, intervalo de tempo durante o qual foi realizando vários jardins e praças ajardinadas para a cidade que serão, igualmente, alvo de discussão nesta tese.

Jacintho de Mattos ter-se-á iniciado no projecto de parques e jardins ainda na década de 1880, quando o estabelecimento fundado por seu pai tinha a designação de 'Viúva de Zeferino de Mattos'. Os catálogos gerais de Jacintho de Mattos nº 20 (1904), nº 28 (1910), nº 50 (s/d.) e o catálogo de 1949 (s/n.) apresentam vários jardins realizados por este estabelecimento. O catálogo nº 50, presumivelmente para o ano de 1938, parece incluir as obras mais significativas e paradigmáticas realizadas por Jacintho de Mattos, algumas já listadas nos catálogos anteriores, enquanto que o catálogo de 1949 apresenta, quase exclusivamente, jardins privados, associados a habitações, realizados sobretudo na região do Porto e no Minho, eventualmente reflectindo a quebra na produção verificada com a segunda guerra mundial. Considerou-se, assim, que o período em estudo deveria apenas estender-se até 1938, como referimos data presumível do catálogo que apresenta os jardins mais significativos da obra de Jacintho de Mattos e, simultaneamente, data do projecto de transformação do jardim do Palácio de S. Bento – residência oficial do primeiro-ministro português – também da autoria de Jacintho de Mattos e que, naturalmente, constituiu uma obra emblemática no conjunto das suas realizações paisagísticas. Finalmente, esta data antecede o início de uma nova fase no modo de qualificação profissional dos projectistas de parques e jardins em Portugal, devida pela implementação, no início da década de 1940, do curso livre de arquitectura paisagista, no Instituto Superior de Agronomia, em Lisboa.

À data de 1938, quando encerramos o período temporal em exame, Francisco Caldeira Cabral (1908-1992), considerado o fundador da arquitectura paisagista em Portugal, encontrava-se a estudar arquitectura paisagista em Berlim e a desenvolver o projecto para o Estádio Nacional (Andresen, 2000; 2003). Simultaneamente, a cidade presenciava uma nova fase no projecto de parques e jardins públicos, nomeadamente pela mão de Keil do Amaral (1910-1975) e nos preparativos para a Exposição dos Centenários de 1940 (Tostões, 1992). A nível internacional, havia-se realizado, em 1937, a Exposição de São Francisco, *Contemporary Landscape Architecture*, a Exposição Internacional de Paris (Exposição Internacional das Artes e Técnicas da Vida Moderna) sendo arquitecto-chefe da exposição Jacques Gréber que, nesse âmbito, publicou o catálogo Jardins Modernes, e o Congresso Internacional de Arquitectura de Jardins, também em Paris, comissionado por Achille Duchêne e na sequência do qual se viria constituir, no ano seguinte, a *Association Internationale des Architectes de Jardins Modernistes* (AIAJM) (Imbert, 2007a). Também em 1938, Christopher Tunnard publica um livro seminal, *Gardens in the Modern Landscape*.

Deste modo ficou, assim, definido o intervalo de tempo em investigação nesta tese – 1885/1938 – período que se inicia com Jeronymo Monteiro da Costa e se encerra com Jacintho de Mattos e que cremos incluir a fase de maior intensidade e de maior relevância da actividade destes projectistas e das casas comerciais a que estiveram associados. Por outro lado, a análise das tipologias formais dos jardins e parques executados neste período permite compreender a trajectória do trabalho realizado por estas gerações de horticultores, em particular apreender a evolução na forma de projectar parques e jardins e, finalmente, avançar com a discussão sobre o carácter e a qualidade dos projectos realizados e sobre a sua relevância para a construção da nossa paisagem histórico-cultural de recreio.

1.2.3. Delimitação geográfica

As obras realizadas por Jeronymo Monteiro da Costa e Jacintho de Mattos distribuem-se por várias regiões do país, tendo sido identificados projectos em locais tão distantes quanto o nordeste transmontano e o Alentejo interior, havendo também projectos executados em Espanha. Considerou-se, então, necessário cingir a análise a uma área geográfica de dimensão adequada de modo a não colocar em causa a exequibilidade do trabalho de campo. Privilegiou-se, nesta investigação, a zona norte do país, o noroeste em particular, até à região de Coimbra, em detrimento das Beiras interiores, o Ribatejo, o Alentejo e Espanha. Contudo, pela importância dos projectos executados em Lisboa, foram incluídos, nesta investigação, os jardins realizados na capital.

1.2.4. Terminologia

Relativamente à questão terminológica, importa esclarecer alguns termos em uso nesta dissertação. Referimo-nos, em particular, aos significados de *horticultura e jardinagem paisagista*, designações que caíram em desuso no meio profissional da arquitectura paisagista mas que eram amplamente utilizadas no período em análise.

Para compreender o seu significado tivemos que examinar as páginas do Jornal de Horticultura Prática que, logo na introdução ao primeiro volume, nos esclarece sobre o significado e a abrangência do vocábulo horticultura, termo aliás utilizado para intitular aquele periódico: *«Horticultura – na acepção restrita da palavra – definia-se a arte de cultivar os jardins. Quem diz jardim, diz reunião de todos os vegetais, qualquer que seja a sua natureza ou procedência, o grau de desenvolvimento que atinjam, os usos ou aplicações a que se destinem. Debaixo deste ponto de vista, pois, a horticultura é a cultura universal de que são, não partes integrantes mas aplicações especiais, a agricultura, a arboricultura, a floricultura, a viticultura, etc., ou para melhor fazermos compreender o nosso pensamento, é a arte de cultivar, multiplicar e aclimar os vegetais»*

(Jornal de Horticultura Prática, 1870: 2). *Horticultura* aproxima-se, assim, no período em análise, fundamentalmente da arte da jardinagem e do cultivo das plantas, sendo também esta a acepção do termo na língua inglesa. Ao longo desta dissertação, utilizaremos o termo horticultura ornamental nos casos em pretendamos designar exclusivamente a parte da horticultura aplicada ao cultivo de plantas de valor ornamental. O termo *horticultor* refere-se àquele que se dedica profissionalmente à actividade hortícola. Aquele que o faz por deleite pessoal, pelo gozo de cultivar plantas e criar as suas próprias colecções, sem objectivos comerciais, é designado de *amador*, termos estes que utilizaremos nesta dissertação.

Sobre o termo *jardineiro paisagista* não encontrámos, na análise dos jornais hortícolas portuenses nem noutros textos seus contemporâneos, qualquer definição, advertência ou esclarecimento mas cremos tratar-se da tradução literal do inglês *landscape gardener*. Com o advento do jardim paisagista – *landscape garden* – em Inglaterra no século XVIII, o termo revela aquele que projecta jardins de acordo com esta tipologia de feição naturalista, ou seja, que adere à jardinagem paisagista (*landscape gardening*). Estando, no século XIX, este modelo divulgado e assimilado um pouco por toda a Europa, e constituindo-se como a forma preferencial de projectar jardins, é natural que o termo *jardineiro paisagista* fosse adoptado para referir aquele que tem competências e que projecta jardins. Da leitura dos textos portugueses examinados no âmbito desta tese, particularmente o Jornal de Horticultura Prática e o Jornal Hortícolo-Agrícola, constata-se que a denominação *jardineiro paisagista* é utilizada, de facto, com este significado, ou seja, para designar o projectista de jardins. Todavia, os termos *arquitecto de jardins e arquitecto paisagista* aparecem, também, referidos nestes jornais hortícolas e cremos que, pela primeira vez, num artigo publicado em 1878, intitulado 'A Arquitectura de Jardins' da autoria de Henri Lusseau, projectista francês, traduzido para português, provavelmente, por Oliveira Junior. Os projectistas franceses e belgas utilizavam, preferencialmente, a designação de *architecte de jardins*. Contudo, esse termo praticamente só é utiliza-

do nos jornais hortícolas portuenses em traduções feitas a partir da língua francesa ou para referenciar os projectistas que se auto-designavam deste modo. Jeronymo e José Monteiro da Costa identificavam-se como *jardineiros paisagistas* enquanto que Jacintho de Mattos começa por se intitular de horticultor. Todavia, no catálogo do seu estabelecimento, número 50 (1938?) apresenta-se como *horticultor paisagista*.

Nesta dissertação, o termo que utilizaremos será o de *jardineiro paisagista* sempre que nos referirmos ao projectista de jardins, dentro do período em análise.

1.3. Metodologia de investigação

Considerando os objectivos estabelecidos para esta tese, definiram-se os procedimentos metodológicos necessários ao seu desenvolvimento.

Para além da revisão bibliográfica necessária ao enquadramento e contextualização geral da temática em análise, a pesquisa das fontes primárias de informação, em particular a documentação relativa às casas hortícolas – documentos de carácter administrativo e processos relativos aos projectos de parques e jardins realizados, nomeadamente as peças escritas e desenhadas necessárias à sua execução – assumiu um carácter prioritário nesta investigação. Contudo, não nos foi possível encontrar esses espólios, ou mesmo parte deles, sendo provável que, a existirem, se encontrem muito incompletos e dispersos. Contribuiu naturalmente para esta contingência o facto de a Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense e o Horto Jacintho de Mattos terem terminado a sua actividade comercial há já algumas décadas.

Assim, as principais fontes de informação para identificação dos jardins realizados por estes estabelecimentos hortícolas são os

seus catálogos gerais e suplementos, cujas edições fazem, nalguns anos, referência aos jardins por eles concebidos e construídos e também providenciam fotografias desses jardins.

Outras fontes fundamentais de investigação são o Jornal de Horticultura Prática (1870-1892) e o Jornal Hortícolo-Agrícola (1893-1906) que se afirmam como registos fundamentais e incontornáveis da horticultura e da arte dos jardins do seu tempo, nomeadamente relatando as actividades do Estabelecimento de Marques Loureiro e da Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, os eventos hortícolas organizados a nível nacional e internacional, os avanços tecnológicos ao serviço da horticultura, as novas espécies, variedades e cultivares de plantas obtidas ou introduzidas no país e na Europa, o desenvolvimento dos jardins botânicos, descrevendo os materiais e equipamentos disponíveis para o horticultor profissional e amador, as patologias vegetais e modo de as evitar e curar, entre muitos outros assuntos. Estes jornais davam igualmente notícia da construção de jardins privados e das transformações que neles se iam operando, e das intervenções nos jardins e nas praças públicas, aplaudindo ou criticando as intervenções. Apresentavam descrições de jardins e debatiam os modelos e as formas preferenciais para a sua concepção, facilitando o entendimento sobre os padrões estéticos em vigor.

A leitura destes periódicos não teve, assim, como único objectivo a obtenção de elementos sobre os jardins realizados pelos horticultores do Porto. Estes documentos históricos oferecem um conjunto de dados muito significativo para o entendimento geral do estado da horticultura e da arte dos jardins no período em análise, permitindo caracterizar o contexto em que a produção de jardins ocorreu. Por exemplo, a informação disponibilizada sobre as espécies e variedades de plantas mais apreciadas, sobre as suas utilizações particulares do ponto de vista ornamental, sobre o modo de as arranjar em composições próprias nos jardins, permite-nos colmatar a insuficiência, ou mesmo ausência, de informação sobre as tipologias de plantações preferenciais.

Também as viagens de estudo dos horticultores pelo estrangeiro, as relações com outros centros hortícolas, em particular com Gand, e com pessoas em Portugal ligadas à academia e, em particular, ao ensino da Botânica, são reveladoras de um nível de intervenientes na paisagem que importa conhecer para melhor compreender a sua obra. Para além da avaliação dessas personagens, permitida pela leitura do Jornal de Horticultura Prática e do Jornal Hortícolo-Agrícola, há também publicações realizadas por algumas dessas figuras versando a temática das plantas, da horticultura e da jardinagem que revelam o seu nível de erudição, as suas preferências, as suas leituras, as referências que mais os influenciaram.

A partir da informação obtida nestes documentos, procedeu-se à elaboração de listas de jardins realizados ou modificados por Jeronymo Monteiro da Costa e Jacintho de Mattos, com referência à época estimada da sua construção, localização geográfica e proprietário. A estas listas foram adicionados outros casos de jardins que não constam dos catálogos a que tivemos acesso mas que, através de outras fontes de informação, se confirmou serem da autoria dos jardineiros paisagistas em estudo.

Para cada um destes jardins, e tomando como ponto de partida esta informação de base, foi possível avançar para uma nova etapa de investigação, no sentido de se obterem elementos mais específicos e esclarecedores sobre cada jardim, em particular sobre os seus traçados e composição. Deste modo, procurou-se aceder a arquivos de instituições públicas e privadas, detentoras ou gestoras dos jardins, e a arquivos locais, regionais ou nacionais que conservam informação escrita, iconográfica e cartográfica, nomeadamente actas de sessões, relatórios, livros de despesas, jornais locais e nacionais, monografias, correspondência, ilustrações, fotografias ou bilhetes postais ilustrados. Para cada jardim procurou-se aceder a peças escritas e desenhadas do projecto. Quando estes elementos se encontravam inacessíveis, procurou-se obter a cartografia do local de data imediatamente posterior à da execução do jardim ou a elementos iconográficos obtidos em períodos próximos ao da sua construção, cuja análise e interpretação procurou compensar a ausência dos planos e memórias descritivas originais.

Simultaneamente, foram sendo realizadas visitas aos jardins para observação directa dos traçados, da topografia, da composição florística, de pontos de vista, das estruturas construídas, de modo a se compreender o seu carácter e as intenções fundamentais do projecto. Os parques e jardins em estudo apresentam-se, hoje, naturalmente envelhecidos. Em particular, os jardins de carácter mais romântico, onde a vegetação constituía o elemento mais forte na composição do espaço, e até na sua estruturação, estão hoje privados das suas colecções de herbáceas e de pequenos e médios arbustos, apenas subsistindo algumas árvores e grandes arbustos originais (ou plantados em períodos posteriores mas, ainda assim, remotos sob o ponto de vista actual), muitas vezes em mau estado de conservação, e que foram ocupando espaços anteriormente pertencentes a outras espécies e a outros estratos vegetais produzindo, ainda, sombras profundas na sua proximidade e reduzindo a diversidade vegetal. A competição ao nível das copas do estrato arbóreo e o amplo espaço por elas ocupado tem levado a práticas de controlo, frequentemente mal conduzidas, e que alteram a escala e o carácter do lugar. As questões da escala e da cor podem ser consideradas como das mais significativas para a análise e a avaliação que hoje fazemos destes lugares. Actualmente, estes jardins afiguram-se sombrios, dominados por bosques de esguias árvores de copas altas, frequentemente apenas passíveis de admirar a franca distância do passeante, desprovidos de herbáceas de florações ou folhagens coloridas, com lagos de águas escurecidas pela sombra da vegetação e, eventualmente, pontuados por rochedos, grutas, bancos, pavilhões, coretos, entre outras estruturas, amiudadamente em mau estado de conservação. Contudo, muitos destes jardins foram concebidos para criarem uma imagem mais colorida e luminosa, distinta da do jardim envelhecido que agora se nos apresenta mas que passou a ser, aos olhos de hoje, o protótipo, quase exclusivo, dos jardins de Oitocentos e da viragem para o século XX.

Por outro lado, no decorrer desta investigação, verificámos que algumas obras consideradas hoje paradigmáticas não aparecem

referidas nas fontes principais de informação, ou são apenas mencionadas superficialmente. Pela sua importância histórica e paisagística, considerámos necessário a averiguação dos seus projectistas e períodos de construção e a obtenção de elementos sobre o seu traçado e composição. É o caso do parque do Santuário do Bom Jesus do Monte, em Braga, sobre o qual não se encontraram referências substanciais nos periódicos da época nem nos estudos que lhes foram dedicados. Para estes casos de interesse paisagístico excepcional, procedemos à consulta de arquivos e a visitas para obtenção de informação histórica e para descortinarmos se os seus princípios formais e composicionais poderiam ser identificados como característicos e distintivos dos trabalhos dos jardineiros paisagistas em estudo.

Finalmente, procedeu-se, a uma visita a Gand, como forma de reconhecimento do meio hortícola que mais terá influenciado o desenvolvimento do estabelecimento de Marques Loureiro e sede de muitos horticultores e jardineiros paisagistas com grande proximidade aos horticultores do Porto e, em particular, a Oliveira Junior, seguramente o mais cosmopolita de todas as figuras com um papel decisivo no avanço da horticultura no Porto. A investigação na biblioteca da Real Sociedade de Agricultura e Botânica de Gand, a visita a antigos hortos comerciais, ao Jardim Botânico e à antiga Escola de Horticultura de Gand, (hoje Hogeschool Gent, com 1º ciclo de estudos em arquitectura paisagista) ao Parque de la Citadel e a praças ajardinadas por Hubert Van Hulle, jardineiro paisagista da cidade, professor na Escola de Horticultura e colaborador do Jornal de Horticultura Prática e do Jornal Hortícolo-Agrícola, revelaram-se de enorme utilidade para a pesquisa de informação histórica específica e, particularmente, para o reconhecimento e entendimento de um lugar de enorme significado para o meio hortícola do Porto.

1.4. Estrutura da tese

Concluído este primeiro capítulo de carácter introdutório, nos segundo e terceiro capítulos examinamos o estado da horticultura ornamental e da arte dos jardins, para o período em discussão, de forma a contextualizar a obra dos jardineiros paisagistas – Jeronymo Monteiro da Costa e Jacintho de Mattos – objecto de análise e crítica nesta tese.

No capítulo segundo, analisamos o progresso verificado na horticultura ornamental durante o século XIX. O Jornal de Horticultura Prática e o Jornal Hortícolo-Agrícola apresentam-se como as fontes de informação basilar na medida em que constituem o registo mais completo sobre a actividade hortícola no Porto e, em certa extensão, no país, nas últimas décadas do século XIX e primeiros anos do século XX permitindo conhecer o estado geral da horticultura e o contexto em que actuavam os jardineiros paisagistas portuenses, nomeadamente as relações profissionais e comerciais estabelecidas com o meio hortícola europeu, os modelos preconizados, as personagens e as realizações que terão influenciado a expansão hortícola no Porto. Através destes documentos, descortinamos e exploramos caminhos que conduzem a um conhecimento da horticultura ornamental na Europa, neste período, e, em particular, do modo como esta era avaliada e considerada pelos horticultores portuenses.

No terceiro capítulo é elaborada uma sistematização dos modelos preferenciais de concepção de parques e jardins na Europa, desde o início do século XIX até às primeiras décadas do século XX, de modo a se abranger todo o período de actuação dos jardineiros paisagistas em exame e a compreender a evolução e as oscilações verificadas na arte dos jardins deste período, nomeadamente as que foram naturalmente impostas em consequência dos avanços que se verificaram na horticultura. Para além da revisão bibliográfica, que permitiu a compreensão da evolução das tipologias conceptuais na Europa, procedeu-se à análise dos textos dos jornais hortícolas portuenses que, através de descrições de jardins

realizados na época em estudo, no país e no estrangeiro, ou das plantas a utilizar nos jardins, forma de as organizar e compor, entre vários outros artigos e crónicas, permitem descortinar os paradigmas de concepção de jardins em vigor no meio hortícola portuense, onde se formaram Jeronymo Monteiro da Costa e Jacintho de Mattos.

A obra destes dois jardineiros paisagistas é discutida, respectivamente, nos capítulos quarto e quinto seguindo uma mesma abordagem metodológica. Identificados os parques e jardins realizados por cada um destes projectistas e, através da análise dos elementos obtidos nos documentos históricos e nos levantamentos de campo, procedeu-se à interpretação e tipificação dos seus projectos e obras e à sua análise crítica, à luz dos arquétipos formais em voga no tempo em que foram realizados.

No capítulo sexto a discussão pretende responder às questões levantadas no início desta investigação, nomeadamente sobre o significado e o contributo da obra destes jardineiros paisagistas para a arte dos jardins em Portugal. As conclusões apresentadas procuram, também, reconhecer eventuais continuidades ou rupturas que uma nova formação de profissionais – arquitectos paisagistas – viria a introduzir no projecto dos parques e jardins. E, finalmente, apresenta um conjunto de recomendações que têm como objectivo principal o aprofundamento do conhecimento das obras realizadas por estes jardineiros paisagistas, nas suas diversas vertentes, e de outros jardineiros paisagistas que, tendo trabalhado neste período, contribuem para o entendimento sobre a arte dos jardins em Portugal de meados do século XIX até à implantação do modernismo na arquitectura paisagista em Portugal.

CAPÍTULO 2 O século XIX e o progresso da Horticultura
O Movimento Hortícola no Porto

2.1. Introdução

O século XIX corresponde, no Ocidente, ao período da afirmação da horticultura enquanto ciência, concorrendo, para isso, o avanço verificado no estudo e descrição das características botânicas das novas plantas trazidas de regiões geográficas distintas e o desenvolvimento da tecnologia e dos métodos experimentais necessários à sua aclimatação, reprodução e criação de novas variedades e híbridos (Jules, 2003). Frequentemente, o estudo teórico e a experimentação eram praticados, em simultâneo, pelas figuras que se dedicavam à investigação botânica e às práticas da horticultura. Várias foram as figuras que, como Thomas Knight (1759-1838) e John Lindley (1799-1865) se revelaram fundamentais na elevação da horticultura de um estado empírico a um nível científico (ibid.). De facto, as áreas a que se dedicavam os botânicos e os horticultores deste período eram tão diversas quanto a nomenclatura, a fisiologia, a morfologia, a anatomia vegetal ou a hibridação, por um lado, e as técnicas de produção, nutrição e fertilização vegetal ou as doenças dos vegetais e o seu controlo, por outro.

Um número crescente de jardins botânicos e hortos comerciais acolhem espécies exóticas e neles se estudam os seus interesses ornamentais e económicos. Os jardins privados e públicos são palco para o ensaio de novos estilos de concepção e para a inovação e o aperfeiçoamento de técnicas de jardinagem, integrando as mudanças tecnológicas que a Revolução Industrial proporcionou. Acompanhando esta vertigem, propiciada pela chegada de novas espécies e pela criação de novos jardins, assiste-se à produção de bibliografia sobre horticultura e arte dos jardins, à elaboração e publicação de monografias e estudos florísticos regionais e nacionais, à produção de herbários e colecções de plantas, à consti-

tuição de sociedades científicas e hortícolas, à realização de congressos e exposições para a divulgação de conhecimento, plantas, maquinaria e instrumentos, à formação de pessoal habilitado na prática hortícola e no projecto de parques e jardins. Exige-se uma formação abrangente e multifacetada nestes domínios e o sucesso obtido pelos jardineiros paisagistas e a reputação atingida pelos jardins por eles realizados ou modificados era resultado do aprofundado conhecimento das plantas e do modo de as manipular:

> *«[Until the nineteenth century] as far as the ornamental garden was concerned, the gardener's principal duty was simple maintenance. (...) All this began to change in the nineteenth century, with the need to learn how to cope with the exotic plants gradually flooding the country, and even more with the arrival of the magazines, in which gardeners could publish their results and make known their names to wider circles. And as the bedding system - the practice of planting tender plants outdoors during suitable seasons - developed in the 1830s, it became possible for the gardener to alter the appearance of the garden every year, and eventually every season. The transforming power which had been associated with the hand of the landscape gardener was soon to become the annual prerogative of the head gardener. As the gardener's qualification rose, so did his status»* (Elliot, 1986: 13-14).

Neste capítulo, analisaremos os aspectos que contextualizam a acção dos horticultores do Porto, no vasto campo da horticultura ornamental, para o período em análise. Em particular, pretende-se conhecer os seus modelos, as suas relações internacionais, os objectivos das suas produções e o nível das suas aspirações como forma de avaliar a qualidade e a dimensão do seu legado em Portugal. As principais fontes de informação são o Jornal de Horticultura Prática e o Jornal Hortícolo-Agrícola, nos quais foram sendo registados, ao longo de 37 anos, entre 1870 e 1906, os acontecimentos e as ideias mais marcantes em cada momento, proporcionados pela grande dinâmica do movimento hortícola que se operava em vários países da Europa e, em certa extensão, em Portugal. Deste modo, é possível

conhecer as referências europeias - pessoas, revistas, sociedades, estabelecimentos comerciais, entre outros - que terão influenciado, ou mesmo formatado, o desenvolvimento hortícola gerado, a partir da 2ª metade do século XIX, no Porto e que encontrou num grupo centrado em Marques Loureiro, auxiliado por figuras de grande exigência cultural e intelectual, modernidade e universalismo, uma adesão até então desconhecida no panorama português e do qual irradiou uma atitude que viria marcar o movimento hortícola em Portugal.

2.2. As Expedições Botânicas e a Introdução de Novas Plantas - 1º impulso para o desenvolvimento hortícola de Oitocentos

Um dos factores que mais terá contribuído, senão mesmo o mais determinante, para o desenvolvimento da horticultura, com implicaçãoes ao nível da arte dos jardins, foram as expedições botânicas facilitadas pelo progresso verificado ao nível dos transportes - caminho-de-ferro e barcos mais leves e mais rápidos (Thacker, 1979), e também mais luxuosos - como consequência da revolução industrial, proporcionando as comunicações e as deslocações entre territórios muito distantes. Seguindo o impulso iniciado, ainda no século XVIII, por exploradores naturalistas como Sir Joseph Banks (1743-1820) ou Alexander von Humboldt (1769-1859), muitos estudiosos aventuraram-se, durante o século XIX, em longas viagens que proporcionaram a introdução de numerosas espécies vegetais, nunca antes vistas na Europa. Loudon estimou que, em Inglaterra, no final do século XVIII, haveria cerca de 13140 espécies de plantas em cultivo das quais apenas 1400 seriam nativas. Dessas, cerca de 5000 teriam sido introduzidas no terceiro quartel do século XVIII, enquanto que, no século XIX, viriam a ser introduzidas cerca de 11000 novas espécies (Ballard, 1983). De facto, terá sido através das expedições botânicas que se realizaram, particularmente durante o século XIX, a partir da Europa para outros continentes, em viagens patrocinadas por jardins botânicos, sociedades hortícolas e estabelecimentos comerciais de

horticultura, que a introdução de um número muito significativo de novas espécies vegetais se operou. As razões que animaram exploradores a estabelecer longas viagens e a percorrer terras desconhecidas foram mudando ao longo dos séculos, respondendo às motivações e interesses próprios, de cada tempo:

> *«From the late fifteenth century onwards, the many voyages of discovery from Western Europe were all undertaken by sea. The development of shipping, advances in cartography and improved technical equipment encouraged exploration in ever more distant regions. During the seventeenth and eighteenth centuries, the voyages steadly became less the preserve of fortune hunters and adventurers and more the work of medical men and botanists. Commissioned by heads of state or botanical gardens, they sailed to record the natural history of far-flung lands. From the beginning of the nineteenth century, yet another kind of explorer began to emerge. In addition to their scientifica agenda, many expeditions now also had commercial aspirations. In Western Europe, which was reaping the fruits of industrialization, there were wealthy customers for exotic plants, animals of all kinds of collectable objects. In particular, the cultivation of rare plants from remote areas was becoming the rage. Many expeditions were undertaken, partly out of scientific interest but also to import seeds and plants into Europe where they found a ready market»* (Denterghem, 2006).

O escocês David Douglas (1799-1834) explorou territórios da América do Norte por solicitação da *Horticultural Society of London* (a partir de 1861 designada *Royal Horticultural Society*); Sir Joseph Dalton Hooker (1817-1911) viajou quer para a Antárctida quer para os Himalaias enviando, para Inglaterra, as mais diversas plantas, nomeadamente 28 espécies de rododendros, facto que terá iniciado a 'rododendromania' naquele país (Musgrave, 1999); os irmãos William Lobb (1809-1864) e Thomas Lobb (1811-1894) exploraram, respectivamente, a Califórnia e América do Sul e o sudeste da Ásia. A convite do estabelecimento de horticultura Veitch, em Inglaterra, Thomas Lobb recolheu várias espécies de orquídeas; o escocês

Robert Fortune (1812-1880) apoiado, tal como David Douglas e o alemão Karl Theodor Hartweg (1812-1871) pela *Horticultural Society of London,* realizou expedições botânicas à China e Japão de onde enviou numerosas plantas ornamentais para a Sociedade sendo, contudo, também conhecido pelo envio de plantas do chá da China para a Índia, facto fundamental para o arranque da indústria do chá naquele território (Musgrave, 1999); o estabelecimento de William Bull, em Chelsea, contratou numerosos exploradores botânicos a viajar por sua conta, nomeadamente, Bertholo, Seeman, Roezl, Knodler, entre outros (Oliveira Junior, 1902a); Ernest Wilson (1876-1930) viajou para a China, também apoiado pelo estabelecimento de horticultura Veitch, para o qual enviou um número significativo de novas espécies, tendo sido, mais tarde, comissionado pelo Arnold Arboretum, da Universidade de Harvard (Musgrave, 1999); o escocês George Forrest (1873-1932) deu continuidade, já no século XX, antes e depois da primeira Guerra Mundial, à exploração botânica e à recolha de espécies vegetais na China e Himalaias tendo identificado centenas de espécies, muitas delas hoje presentes em jardins[1] (McLean, 2004), onde as plantas encon-

1 São frequentes as referências, nos jornais hortícolas portuenses, às novas introduções de plantas com aplicação nos jardins em Portugal, sendo, por mais do que uma vez, referidas as palmeiras em cultivo nos jardins. Oliveira Junior, num artigo do Jornal de Horticultura Prática (1879) intitulado 'Palmeiras ao ar livre' apresenta as espécies existentes no Jardim da Cordoaria, no Horto Loureiro e na Quinta de Vilar d'Allen. Na crónica de Dezembro de 1879 do mesmo jornal informa da extraordinária diversidade de palmeiras que, na Quinta do Lumiar, do Duque de Palmela, se encontravam ao ar livre sendo revelador do extraordinário fluxo de novas plantas e sua aclimatação em jardins: *Areca sapida, Cocus flexuosa, Cocus Romanzofiana, Chamaerops excelsa, Chamaerops arborea, Chamaerops humilis, Chamaerops Ritcheana, Chamaerops tomentosa, Chamaerops Martiana, Kentia Balmoreana, Latania borbonica, Microcos chilensis, Jebea spectabilis, Rhapis flabelliformis, Sabal Adansoni, Sabal Blackburniana, Sabal longipedunculata, Sabal umbraculifera, Sabal serrulata, Seaforthia elegans, Thrinax mauritioeformis e Corypha australis.* Em 1890, Eduardo Sequeira, no mesmo jornal apresenta uma lista das palmeiras que estariam perfeitamente aclimatadas nos nossos jardins: *Brahea Roezli glauca, Chamaerops excelsa, Chamaerops humilis, Chamaerops arbórea, Chamaerops Martiana, Chamaerops nívea, Chamaerops tomentosa, Cocos amara, Cocos australis, Cocos coronata, Cocos eriosphata, Cocos flexuosa, Cocos Maximiliana, Cocos Romanzoffiana, Jubea spectabilis, Livistona australis, Livistona chinensis, Phoenix canariensis, Phoenix cycadaefolia, Phoenix Leonensis, Phoenix reclinata, Phoenix rupicola, Phoenix senegalensis, Phoenix spinosa,*

traram condições para se adaptarem a novos climas, permanecendo ao ar livre ou abrigadas em estufas, constituindo colecções botânicas da maior relevância:

> *«Pelo lado da ciência, com o mundo das plantas agora classificado por Lineu e o conhecimento botânico enriquecido pelas viagens de colectores aos novos mundos, a botânica expandiu a sua influência aos jardins. (...) As plantas, agora aclimatadas às novas latitudes, permitem novos efeitos de cor, de tamanho, florações extraordinárias nos jardins e nos parques (...)»* (Castel- Branco, 2001: 76).

Outros botânicos e horticultores, nomeadamente de origem francesa e belga, empreenderam, também, viagens exploratórias a pontos distantes do globo. Louis Van Houtte (1810-1876) nutria um interesse particular pelas plantas o que o terá levado, ainda jovem, no início da década de 1830, a estudar as espécies vegetais presentes no Jardim Botânico de Bruxelas e a iniciar, em 1834, a convite desta instituição, expedições botânicas no Brasil e Cabo Verde (Buyssens, 1913). O convite dirigido a Van Houtte para administrar o Jardim Botânico de Bruxelas, o que viria a acontecer entre 1836 e 1838, terá sido consequência desta sua experiência colectora e teve como objectivo o desenvolvimento das actividades económicas da Sociedade Real de Horticultura Belga (*Société Royale d'Horticulture de Belgique*, por vezes também designada de *Société Royale de Flore*).

Do mesmo modo, Jean Linden (1817-1898) empreendeu explorações botânicas, entre 1835 e 1844, na América Central e do Sul e nas Caraíbas, em viagens patrocinadas pelo governo belga, o que permitiu a introdução e a popularização de novas espécies na Europa[2], em particular de orquídeas pelas quais se tornou es-

---

Phoenix sylvestris, Phoenix tenuis, Pritchardia filifera, Sabal adansoni, Sabal Palmetto, Sabal paramensis, Sabal umbraculifera, Seaforthia elegans, Washingtonia robusta.

2 São várias as referências no Jornal de Horticultura Prática a Jean Linden e à introdução de plantas na Europa por ele realizada. Logo no primeiro volume da

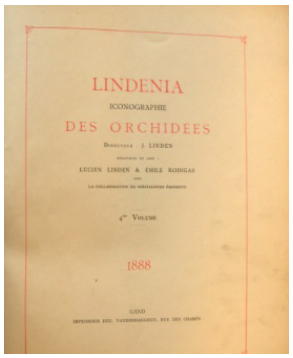


Figura 2.1. Capa da publicação *Lindenia* (4º vol. 1888).

pecialmente conhecido (Ceulemans, 2006). O conhecimento que desenvolveu em torno destas plantas, suscitado pelas suas viagens, resultou na publicação de *Pescatorea. Iconographie des Orchidées* (1855 - 1860), na publicação *Les Orchidées*[3], a partir de 1871, e na de *Lindenia - Iconographie des Orchidées* sob sua direcção e redigido por seu filho Lucien Linden (1853-1940) e por Émile Rodigas[4] (1820-1902), a partir de 1885.

Jean Linden viria a fundar o seu próprio estabelecimento comercial de horticultura, primeiro em Bruxelas, em 1845 (Brauman e Demanet, 1985), e, depois, em Gand, em 1869. Em Bruxelas, no parque Leopoldo, fundou um grande estabelecimento de estufas - *L'Horticulture Internationale*[5] - a partir da qual patrocinou viagens

---

sua publicação, a propósito de uma espécie arbustiva de grande interesse ornamental, Oliveira Junior refere os méritos de Jean Linden: «*(...) Para demonstrarmos aos leitores a possibilidade de cultivar ao ar livre a Wigandia caracasana, é suficiente dizer que a vemos ostentar galhardamente a sua soberba folhagem, tanto de verão como de inverno, no estabelecimento hortícola do proprietário d'este jornal, que a possue já há alguns annos. O introdutor da Wigandia caracasana na Europa foi Mr. Linden, distinto botânico belga, a quem nos devemos confessar reconhecidos pelos grandes serviços que tem prestado e continua a prestar á horticultura*» (Oliveira Junior, 1870: 21).

3 O Jornal de Horticultura Prática deu notícia desta nova publicação de Jean Linden: «*Uma publicação muitíssimo importante vae entrar brevemente no prelo. Tem por titulo "Les Orchidées" e é publicada debaixo da direcção de Mr. Jean Linden e redigida por Mr. Edouard André, redactor da "Illustration Horticole". Mr. Jean Linden, depois de ter consagrado onze annos a percorrer as regiões da América intertropical, onde teve a felicidade de descobrir um grande numero de espécies de Orchideas, não se tem poupado a sacrifícios para formar uma colecção d' estas plantas, que augmenta de dia para dia. (...) "Les Orchidées" formará cada anno um bello volume (em 4º grande) com 60 estampas chromo-lithographadas e cada espécie será acompanhada por uma diagnosis e descripção, impressas com luxo (...)*» (Oliveira Junior, 1871b: 135).

4 O Jornal de Horticultura Prática de 1878 dedica o artigo introdutório deste volume a F.C.H. Rodigas (1801-1877), pai de Émile Rodigas, considerado 'um dos grandes contribuintes para o desenvolvimento universal da horticultura'.

5 Aberto ao público em 1877, composto de seis grandes estufas com 40 metros de comprido por 6 de largura, que acolhiam a colecção de orquídeas importadas e naturalizadas por Linden, com destaque para os *Odontoglossum, Cattleyas, Vandees e Nepenthes* (Brauman e Demanet, 1985) para além de outras estufas, da nave central destinada às palmeiras, do jardim de inverno, da biblioteca e do atelier para elaboração de planos de jardins paisagistas (ibid.).

exploratórias tendo em vista a introdução de novas espécies vegetais nesse estabelecimento.

Uma das figuras contratadas com este objectivo foi Florent Claes, bem conhecido no meio hortícola portuense. Florent Claes[6] passou pelo Porto em 1890-91 e deixou obra paisagística com relevância na cidade, quer no jardim de José Teixeira da Silva Braga, Junior quer nos jardins do Palácio de Cristal. Claes, que já havia realizado, na Bélgica, um conjunto significativo de obras como jardineiro paisagista, nomeadamente para Leopoldo II (Pynaert, 1937), empreende, a partir de 1889 e até 1931, doze expedições botânicas à América do Sul, inicialmente patrocinadas por Jean Linden através do estabelecimento *L'Horticulture Internationale* e, a partir de 1896, promovidas por si próprio (ibid.). Foram várias as espécies de plantas, nomeadamente de orquídeas, que Claes introduz na Europa, a partir do Brasil e da Colômbia, e que lhe mereceram um grande reconhecimento no meio hortícola europeu. Durante a Primeira Guerra Mundial, devido à impossibildade de aquecer as estufas onde conservava os seus exemplares vivos e as sementes das plantas que havia introduzido, perdeu toda a sua colecção tendo iniciado novas viagens botânicas a partir de 1922 (ibid.).

À semelhança de Jean Linden, também a família Verschaffelt, de Gand, patrocinou explorações botânicas, tendo Ambroise Verschaffelt enviado, ao Brasil, François De Vos que explorou, em par-

6 Em 1937, L. Pynaert, então director do Jardim Colonial de Laeken, escreveu uma nota biográfica sobre Florent Claes que, à data, se encontrava ainda vivo. Pelas referências deixadas no texto, Claes terá nascido em 1859 ou 1860 sendo filho de um arboricultor-horticultor de Bevere, próximo de Audenarde, com alguma proximidade aos horticultores de Gand - Van Houtte, Verschaffelt, Van Geert e De Smet. Por conselho de Van Hulle, ingressa na Escola de Horticultura de Gand e em 1881, completados os três anos da sua formação, inicia a sua actividade como projectista de jardins. Em 1889 foi contratado pelo estabelecimento *L'Horticulture International* para projectar a secção brasileira da Exposição Internacional e Universal que iria decorrer, esse ano, em Paris. Assim nasce o seu interesse pela flora do Brasil e, ainda nesse ano, dá início a um conjunto de expedições botânicas no Brasil e Colômbia para explorar as riquezas vegetais destes territórios.

ticular, a ilha de Santa Catarina e M. A. Ghiesbrecht que percorreu a América Central (De Bauw, 1967).

Outra personagem bem conhecida dos horticultores e amadores do Porto que, tal como Van Houtte, Linden ou Claes, se dedicou à exploração botânica, foi o francês Édouard André (1840-1911). Entre 1875 e 1876, e já depois de se ter afirmado como jardineiro paisagista, nomeadamente através da sua participação como projectista do sistema de parques de Paris ou da realização do projecto para o Sefton Park em Liverpool, empreendeu uma viagem à América do Sul, à região dos Andes em particular[7]. Esta sua experiência de carácter científico, tal como a dos outros exploradores botânicos, constituiu um benefício para o desenvolvimento científico da horticultura e contribuiu para a afirmação da França neste domínio da investigação:

> *«L'horticulture bat son plein et une extraordinaire émulation entraine Anglais, Allemands, Belges, Français dans son incroyable tourbillon de mode et d'enjeux financiers. Les naturalistes son avides de décrire et de classifier exhaustivement la planète et les êtres qui la peuple. Explorations scientifiques et conquêtes coloniales sont une*

7 Em Janeiro de 1876, o Jornal de Horticultura Prática noticiava uma das excursões botânicas de Ed. André: «*Em excursão botânica deixará brevemente a França, Mr. Ed. André, redactor da L'Illustration Horticole. O sabio botanico tenciona visitar Colombo, o Equador, o Brazil e o Peru*» (Oliveira Junior, 1876: 17). Mais tarde, em 1880, no mesmo jornal, Oliveira Junior escreve um artigo intitulado 'As Florestas de Fetos Arbóreos' em que transcreve parte de um texto de Ed. André publicado na revista parisiense *Le Tour du Monde* não sem antes enunciar os objectivos e os méritos dessa viagem exploratória: «*Por varias vezes fallamos n'este jornal da viagem que o nosso collega, Mr. Ed André, havia emprehendido para explorar a América, sob o ponto de vista scientifico, e, sobretudo, para explorar o mundo vegetal d'essas regiões de luxuriante vegetação. Com effeito, Mr. Ed. André fez uma abundante colheita de plantas, e, nos escriptos que recentemente tem dado à luz, vê-se quanto foi proveitosa para a sciencia a sua viagem. No 'Le Tour du Monde' encontram-se narrativas interessantíssimas da sua viagem. Entre outras encontramos uma da floresta de Fetos arboreos de Fusagasuga (Colômbia) acompanhada pela magnifica estampa que juntamos a estas linhas (...)*» (Oliveira Junior, 1880a: 104). No mesmo ano, e devido ao sucesso deste artigo, Oliveira Junior traduz um outro texto de Ed. André, intitulado 'Os Palmares de *Ceroxylon andicola* na Colombia', publicado na revista *Le Tour du Monde*.

> *manière d'oublier l'affront de la défaite de 1870 et de montrer au monde civilisé que la France est restée une grande nation, capable de rivaliser avec ses voisins allemands et surtout anglais dans la mission de civilisation du monde. Il s'agit, selon la lettre officielle de mission du ministère de l'Instruction Publique de 'contribuer à l'avancement de la science'»* (Lejeune, 2001: 101).

Em 1878, a revista francesa *Revue Horticole* divulga a diversidade vegetal que integrava o herbário produzido por Édouard André - 4300 espécies das quais 3600 novas (ibid.). Convidado, em 1890, a realizar vários projectos de jardins e *boulevards* em Montevideu, Édouard e seu filho, René André, aproveitam a deslocação ao Uruguai para herborizarem e definirem formas de introdução de novas plantas na Europa (ibid.). Sobre esta multiplicidade de facetas de Edouard André, que encerra em si uma atitude própria da curiosidade científica de Oitocentos e da associação entre a investigação botânica e a experimentação, nomeadamente através da criação de parques e jardins onde as plantas poderiam ter um papel particular, diz Lejeune:

> *«Le voyage en Amérique équinoxiale marque-t-il une rupture dans l'a vie et l'œuvre d'Édouard André? Et-il, au contraire un enrichissement dont ce grand esprit et ce grand travailleur avait besoin pour fertiliser sa pensée de paysagiste héritier de Thouin et Barillet-Deschamps ? Jamais, en tous cas, horticulture et architecture des jardins furent plus intimement mêlées qu'à cette époque de notre histoire»* (Lejeune, 2001 : 104).

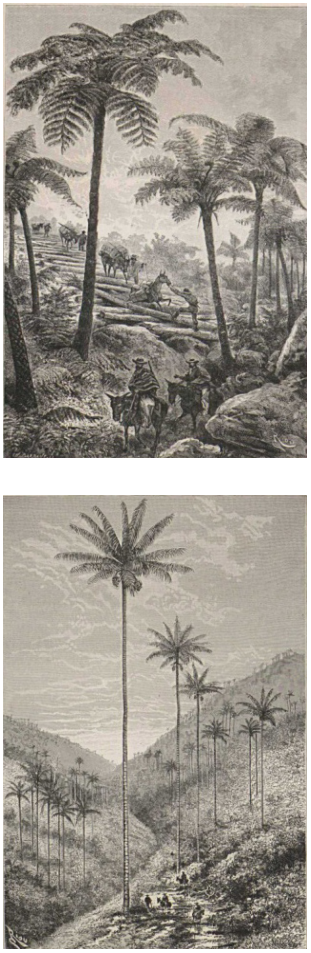


Figura 2.2. Duas gravuras publicadas na revista francesa *Le Tour du Monde*, em 1880 e publicadas no Jornal de Horticultura Prática, no mesmo ano, ilustrando textos de Oliveira Junior sobre as explorações botânicas de Ed. André.

Na realidade, durante o século XIX, a botânica, a horticultura e a arte dos jardins vão estar intimamente associadas. Por vezes estas três formas de conhecimento e de expressão encontram-se reunidas numa mesma figura. Mais frequentemente, a relação entre botânicos e horticultores e, consequentemente, jardineiros paisagistas, que aprendiam a arte no meio dos horticultores de onde emergiam com competências específicas para o projecto de jardins, era muito próxima e as fronteiras que, eventualmen-

te, os distinguiam, muito ténues. Esta proximidade é muito evidenciada através da leitura dos jornais hortícolas portuenses - o Jornal de Horticultura Prática e o Jornal Hortícolo-Agrícola - cujos redactores - José Duarte de Oliveira Junior, Joaquim Casimiro Barbosa e Eduardo Sequeira - mostravam um profundo interesse e erudição botânica e hortícola. As suas relações de grande proximidade com Edmond Goeze[8], Júlio Henriques, Adolpho Frederi-

8 Edmond Goeze, natural de Holstein, Alemanha, trabalhou primeiramente nos jardins de Paris e de Kew. Em 1866 veio para o Jardim Botânico da Universidade de Coimbra, assumindo o lugar de inspector, onde permaneceu até 1873, mudando-se, nesta data, para o Jardim Botânico da Escola Politécnica de Lisboa. Em 1874 apresenta a sua tese de doutoramento na Alemanha e, em 1876, deixa Portugal e regressa à Alemanha onde permaneceu associado a diferentes jardins botânicos (Viterbo, 1906). Edmond Goeze foi um dos colaboradores mais assíduos do Jornal de Horticultura Prática, iniciando a sua colaboração logo no primeiro número, em 1870, até deixar Portugal em 1876. Em 1887, a partir da Alemanha, colabora novamente com este periódico portuense. Da leitura desta publicação é possível constatar que era grande a admiração que Oliveira Junior nutria por este botânico, com quem partilhava o gosto pelas plantas e pela arte dos jardins. Edmond Goeze teve um papel muito importante no desenvolvimento da colecção botânica do Jardim Botânico de Coimbra e na instalação do Jardim Botânico da Escola Politécnica de Lisboa: *«O nosso amigo Edmond Goeze partiu em commissão do ministério da marinha portuguez para Londres para tractar da questão que se suscitou sobre o testamento do dr. F. Welwitsch. Em Londres se demorará aproximadamente dous mezes para pôr em ordem o Herbario, do finado botânico, que tem de vir para Portugal. Aquelle cavalheiro que vae entrar em serviço da Eschola polytechnica para fundar alli um Jardim Botânico e para tomar conta da conservação de um Herbário que se vae crear com as plantas de Welwitsch e outras que se obtiverem, passará de Londres a Pariz, d'ahi a Berlim, e finalmente visitará Vienna para se pôr em correspondência directa com os directores dos principaes estabelecimentos botânicos. O snr. Goeze também está encarregado de comprar em Inglaterra as estufas para o novo Jardim Botânico. Como já dissemos no numero passado, deixou o Jardim da Universidade e não podemos passar sem lastimar a sua perda para este estabelecimento, a que prestou valiosos serviços, já com o seu zelo e actividade e já pelas relações que tinha no estrangeiro, d'onde recebia valiosos presentes de plantas. No acto da sua sahida entregou ao actual director do Jardim, o nosso particular amigo, o snr. dr. Júlio Augusto Henriques, o catalogo geral das plantas existentes, o qual falla eloquentemente a seu favor se attendermos a que em 1864 aquelle estabelecimento scientifico contava apenas 800 espécies incluindo as plantas annuaes e que hoje se encontram reunidas alli 178 familias naturaes, 1526 géneros e 3100 espécies excluindo d'este numero as annuaes. (...) Ainda devemos accrescentar que ficam existindo no Jardim Botânico de Coimbra 34 familias que não tinham representantes em 1866»* (Oliveira Junior, 1873a: 98).

co Moller, Jules Daveau[9], figuras ligadas aos jardins Botânico de Coimbra e da Escola Politécnica de Lisboa, são reveladoras dessa enorme proximidade o que terá contribuído para a aceitação, por parte destes, para integrarem a lista de colaboradores dos jornais hortícolas portuenses. Também no Jardim Botânico do Porto se manifestou uma relação de proximidade entre horticultores e botânicos, tendo Casimiro Barbosa assumido ambos os papéis.

Também em Portugal, no século XIX, se realizaram expedições ultramarinas para exploração botânica ao serviço do Estado português, nomeadamente por Friedrich Welwitsch (1806-1872) que, entre 1853 e 1860, realizou explorações em Angola e por Adolpho Frederico Moller que, em Maio de 1885, partiu para as ilhas de S. Tomé e Príncipe para explorar a Flora daquela região, por ordem

9 Júlio Augusto Henriques (1838-1928) foi director do Jardim Botânico de Coimbra, contribuindo marcadamente para o seu desenvolvimento, e um dos colaboradores mais permanentes do Jornal de Horticultura Prática contribuindo com artigos diversos e informação que, frequentemente, Oliveira Junior incluía nas suas crónicas. Fundou a Sociedade Broteriana e o Boletim da Sociedade Broteriana, percorreu o país em expedições florísticas, conduzindo ao estudo monográfico de vários grupos da flora portuguesa e, em 1913, publica o Esboço da Flora da Bacia do Mondego (Cabral, 2007). Adolpho Frederico Möller (1842-1920), silvicultor, foi um colaborador permanente do Jornal de Horticultura Prática e do Jornal Hortícolo-Agrícola tendo-lhe Eduardo Sequeira dedicado um "Esboço Biographico" em 1891. O seu papel enquanto de chefe da Secção Florestal da Direcção das Obras do Mondego, nomeadamente gerindo os viveiros florestais da Mata do Choupal e de Vale de Canas é frequentemente mencionado nestes periódicos, assim como o trabalho de arborização de Coimbra e de inspector do Jardim Botânico de Coimbra, depois da saída de Edmond Goeze. Botânico de origem francesa, Jules Daveau (1852-1929) trabalhou, a partir de 1868, no Museu de História Natural de Paris tendo vindo para Portugal em 1876 para dirigir o Jardim Botânico da Escola Politécnica de Lisboa, depois da saída de Emond Goeze, e para empreender explorações botânicas no país com o fim de conhecer a flora nativa. Permaneceu em Portugal até 1892 assumindo, de seguida, a posição de conservador do Jardim Botânico de Montpellier (Viterbo, 1906). De acordo com o 'Boletim da Real Sociedade de Horticultura de Portugal' (nº5, Agosto de 1899) Daveu tornou-se sócio correspondente desta Sociedade nesse ano. Henry Cayeux, formado pela Escola Nacional de Horticultura de Versalhes, assumiu a inspecção do Jardim Botânico da Escola Politécnica de Lisboa após a sua saída, em 1892 (Viterbo, 1906).

do governo, de Janeiro desse ano. O Jornal de Horticultura Prática noticiou a partida e, em Outubro, acusou o envio de remessas para o Jardim Botânico de Coimbra assim como o regresso do explorador botânico no final do mesmo ano: «*Sabemos que trouxe plantas seccas para herbário cryptogamicas e phanerogamicas), plantas vivas (Orchideas, Fetos, Lycopodiums, etc., etc.) amostras de madeiras, utensilios dos indigenas, alguns specimens de zoologia (mammiferos, aves, repteis, peixes, crustaceos, arachnideos, mollusculos, insectos e zoophytos) exemplares de mineralogia (rochas, argilas, lavas, etc.)*» (Oliveira Junior, 1885e: 262).

2.3. O Desenvolvimento e a Proliferação dos Estabelecimentos de Horticultura - Aclimatação, Produção e Comércio de Plantas

Como resultado da chegada de novas espécies vegetais à Europa, assiste-se, no século XIX, à criação de novos jardins botânicos e à modernização dos já existentes, ao desenvolvimento de estabelecimentos hortícolas comerciais e à formação de colecções privadas de plantas que, amadores, organizam nos seus jardins e estufas. Em Inglaterra, França, Alemanha, Holanda e Bélgica, em particular, vários hortos comerciais atingem uma notoriedade anteriormente desconhecida, respondendo à crescente e permanente introdução de plantas exóticas e às novas variedades que se vão produzindo, com objectivos ornamentais e agrícolo-silvicolas. Eduardo Sequeira (1900) aponta um número impressionante de hortos comerciais existentes em Inglaterra no final do século XIX - mais de 2500 estabelecimentos de horticultura, sementes e flores - revelador da dinâmica mercantil em torno da horticultura.

Vários estabelecimentos estrangeiros tiveram relações comerciais com os estabelecimentos de horticultura do Porto, nomeadamente com o de Marques Loureiro que, como anunciavam as páginas do Jornal de Horticultura Prática e, mais tarde, do Jornal Hortícolo-Agrícola, recebia periodicamente catálogos vindos desses hortos estran-

geiros. Em França será de destacar a casa de sementes parisiense Vilmorin et Andrieux, os estabelecimentos Joseph Schwartz, em Lyon, Louis Leroy em Angers, e Charles Huber & C.ª de Hyères, a casa Ketten Frères, no Luxemburgo, frequentemente referidos como 'roseiristas bem conhecidos em Portugal', a casa E. H. Krelage & Fils de Harlem, os estabelecimentos Chr. Lorenz e Haage & Schmidt[10], de Erfurt, na Alemanha, ou ainda os estabelecimentos londrinos de William Bull[11], em Chelsea, e B. S. Williams, Upper Holloway, sendo as famosas estufas, deste último, reproduzidas, através de gravuras, em mais do que um número do Jornal de Horticultura Prática[12].

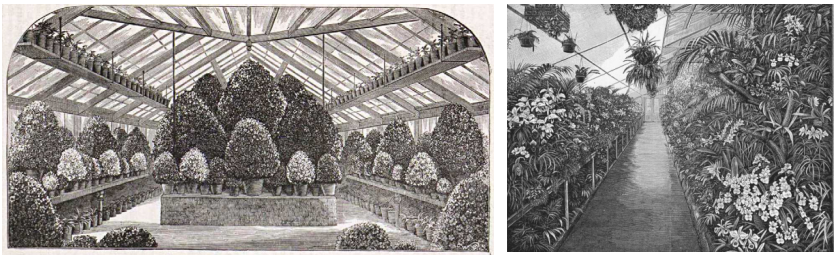


Figura 2.3. Estabelecimento de B.S. Williams & Sons., Londres, à esquerda, estufa de azáleas (Jornal de Horticultura Prática, 1882), à direita, estufa de orquídeas (Jornal de Horticultura Prática, 1890)

10 Segundo Adolpho Frederico Moller, esta seria a melhor casa de sementes da Europa sendo a partir dela que realizava as importações para a Mata do Choupal (Oliveira Junior, 1871: 60).

11 O Jornal de Horticultura Prática, em 1881, refere a visita de Marques Loureiro e Oliveira Junior a este estabelecimento, em 1880, e o espanto que causou uma estufa de orquídeas em Marques Loureiro. No Jornal Hortícolo-Agrícola de 1902, Oliveira Junior recorda este facto e refere que em 1880 «*William Bull não era nome desconhecido para Marques Loureiro porquanto numerosas das suas preciosidades já honravam as estufas da Quinta das Virtudes, pois que, entre outras plantas raras, as que o célebre horticultor londrino apresentara na exposição internacional do Palacio de Crystal Portuense em 1877, foram todas adquiridas por Marques Loureiro*» (Oliveira Junior, 1902a: 291).

12 A relação comercial e de amizade entre horticultores nacionais e estrangeiros seria, por vezes, muito significativa, nalguns casos de dimensão superior à perceptível através da leitura dos jornais hortícolas portuenses. Por exemplo, as referências a F. Brassac, horticultor de Toulose, são escassas mas, na crónica de Março de 1878 do Jornal de Horticultura Prática, é revelado que este horticultor havia criado duas variedades de *Canna indica* - *Canna indica* Duarte de Oliveira e *Canna indica Exposition de Porto*. Também no Jornal Hortícolo-Agrícola de 1898, Oliveira Junior se refere a Brassac como amigo e distinto cultivador de rosas, em Toulouse, que lhe havia dedicado, em 1880, uma variedade por si obtida, denominada 'Duarte de Oliveira', a qual, em 1898, seria uma das rosas mais cultivadas e apreciadas nos jardins do Porto.

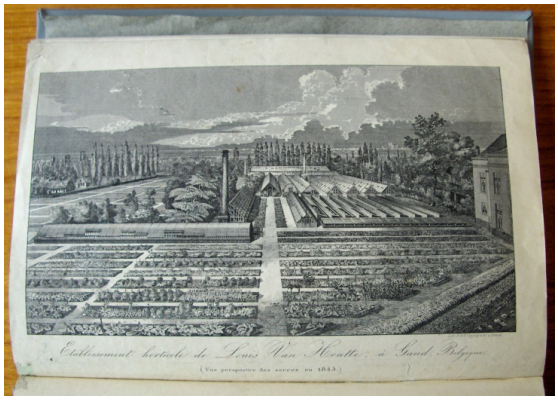
2.3.1. Hortos Estrangeiros com Influência em Portugal - O caso particular de Gand

A cidade de Gand, na Bélgica, era considerada, no século XIX, um dos centros principais da Europa, senão o maior, ao nível da produção de plantas ornamentais sendo sistematicamente referida, pelos horticultores portuenses, como a capital de Flora[13]. As relações comerciais do principal estabelecimento hortícola de Portugal constituído no século XIX - o Horto Loureiro - com os maiores hortos de Gand eram muito fortes e estáveis, considerando as permanentes referências, no Jornal de Horticultura Prática, aos diversos estabelecimentos comerciais de Gand e às pessoas que os dirigiam e com as quais cultivavam relações de amizade e de grande proximidade.

Em 1881, Oliveira Junior recorda, nas páginas deste Jornal, a sua mais recente viagem a Gand realizada, no ano anterior, na companhia de Marques Loureiro, e como eram surpreendentes os sinais de desenvolvimento hortícola da cidade:

13 Oliveira Junior elogiou, por várias vezes, o desenvolvimento hortícola de Gand e, em 1873, por ocasião da Exposição Internacional promovida, de cinco em cinco anos, pela Sociedade Real de Agricultura e de Botânica de Gand - as famosas Floralias de Gand - escreveu: *«Flora e Pomona, as duas divindades gentilicas tão queridas de gregos e de romanos, ainda hoje, em plena civilisação do século XIX, teem festas, culto, adoradores. (...) Gand é e será sempre a cidade d'estas duas divindades. Quando ellas fazem o seu apello aos que alimentam o fogo sagrado da horticultura, todos acodem ao chamamento como fieis sacerdotes que são. Em Gand nunca será extincto esse fogo do amor pelo bello, senão que, pelo contrario, vel-o-hemos atear-se de anno para anno que for decorrendo. Gand conta centenas de jardineiros, e as innumeraveis estufas que estão a cargo do seu desvelo e cuidado, renovam-se todos os dias com plantas novas devidas á arte e á intrepidez de exploradores e naturalistas arrojados que trocariam de boamente a sua existência por uma descoberta qualquer que podesse engrandecer o cortejo de Flora. Jean Vershaffelt, J. Linden, Van Houtte, Alexis Dallière, Charles Van Hulle, e muitos outros horticultores notaveis de Gand, dão-nos testimunho dos progressos que alli faz esta arte nobilíssima»* (Oliveira Junior, 1873b:151-153). Mais tarde, em 1875, numa crónica do Jornal de Horticultura Prática dava conta da publicação do Anuário de Horticultura Belga redigido por Fr. Burvenich, Ed. Pynaert, Em. Rodigas e Hub. J. Van Hulle, professores da Escola de Horticultura do Estado, tratando-se, segundo Oliveira Junior, de um impressionante volume de 176 paginas, acompanhado de muitas gravuras, com uma lista dos horticultores, negociantes de sementes, 'arquitectos de jardins', fabricantes de instrumentos hortícolas, etc, que existiam, nesse ano, na Bélgica, e que seria a demonstração da dinâmica do país em torno da horticultura.

> *«A viagem que no anno passado fizemos ao estrangeiro tinha por fim principal estudar o estado de adiantamento em que se achava a horticultura em todos os seus ramos. E se pelos jardins públicos e particulares se póde aquilatar a paixão que há n'um paiz pelas plantas, também é certo que os estabelecimentos hortícolas são um verdadeiro thermometro pelo qual se póde reconhecer facilmente o grau de gosto que há pelo mundo vegetal. Quem vae a Gand pela primeira vez fica naturalmente surprehendido com o crescido numero de estabelecimentos hortícolas que encontra. Para cada lado que se volte vê uma taboleta que indica que alli se vendem plantas ou se fazem bouquets, ou que há um homem habilitado que se incumbe de traçar planos para jardins»* (Oliveira Junior, 1881: 31).



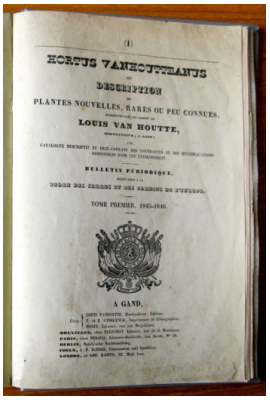


Figura 2.4. *Etablissement horticole de Louis Van Houtte à Gand, Belgique (Vue perspective des serres en 1845)* publicada no catálogo nº 22 (1845-1846) do estabelecimento de Horticultura de Van Houtte e anúncio da edição do boletim *Hortus Vanhoutteanus*, patente nesse mesmo catálogo.

Um dos primeiros estabelecimentos de Gand a ganhar, durante o século XIX, notoriedade internacional foi o horto de Louis Van Houtte, estabelecimento hortícola fundado em 1839, originalmente com proporções modestas mas que, rapidamente, atingiu grande dimensão física e económica (Buyssens, 1913). Em 1870, o seu estabelecimento era o mais notável de Gand, com uma área de 30 hectares e 50 estufas (Dhaeze-Van Ryssel, 2008). Este estabelecimento foi *"o fornecedor de confiança dos jardins das Necessidades e do Parque da Pena"* (Castel-Branco, 2001: 76). O Jornal de Horticultura Prática não apresenta qualquer descrição deste horto embora dedique, em 1876, um artigo de elogio à figura de Van Houtte, redigido por Oliveira Junior, pouco depois da sua morte. Contudo, D. Pedro V, no *Grand Tour* que realizou pela Europa em 1854-1855 (Vicente, 2003) acompanhado pelo seu irmão, Duque do Porto, futuro D. Luiz I, deixou-se impressionar pelo extenso horto de Gentbru-

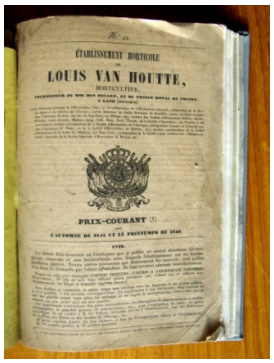

ÉTABLISSEMENT HORTICOLE
DE
LOUIS VAN HOUTTE,
HORTICULTEUR,
PRIX-COURANT

Figura 2.5. Catálogo nº 22 do estabelecimento hortícola de Louis Van Houtte, 'fornecedor do Rei dos belgas e do Príncipe Real de França' para o Outono de 1845 e Primavera de 1846.





Figura 2.6. Duas manifestações de apreço pelas realizações de Van Houtte - em cima, a estátua erigida a Van Houtte em Gentbrugge, na praça Van Houtte, a 17 de Agosto de 1879. Em baixo, vitral no edifício da antiga Escola de Horticultura de Gand, realizado para as comemorações do seu centenário, em 1949.

gge, que fez questão de visitar, e elaborou uma descrição do estabelecimento[14], que refere como abundante de estufas e de raras plantas exóticas, a escola de horticultura, a tipografia e litografia dirigida por L. Stroobant onde se elaboravam as ilustrações das publicações *Flore des Serres et des Jardins* e *Hortus Vanhoutteanus*.

Em 1845, Van Houtte anuncia o início de um boletim periódico intitulado *Hortus Vanhoutteanus (ou Descriptions de Plantes Nouvelles, Rares, ou Peu Connues introduites dans les jardins de Louis Van Houtte)*. Van Houtte explica o interesse desta publicação da seguinte forma:

> *«Mon Établissement prenant chaque jour une extension considérable, et recevant journellement une foule de plantes nouvelles, souvent indéterminées, dont la connaissance importe tant aux botanistes qu'aux amateurs et aux horticulteurs, il devenait urgent d'établir avec mes correspondants et les jardins publics un mode de communication plus direct et plus rapproché que celui qui résulte des divers catalogues que j'ai édités jusqu'ici chaque année ; et se mode, je pense l'avoir trouvé dans la émission de l'opuscule ci-annoncé»* (Catálogo de Louis Van Houtte, nº 22, 1845-46).

Ambroise Verschaffelt (1825-1886) foi, também, um dos primeiros horticultores belgas que se relacionaram com Portugal[15] (Oliveira

14 A Academia das Ciências de Lisboa reuniu e publicou, entre 1923 e 1930, os escritos de D. Pedro V, em 5 volumes, nos quais está registada esta descrição. Por outro lado, a investigação levada a cabo sobre os jardins do Palácio das Necessidades, coordenada por Castel-Branco (2001) e, em concreto, a consulta do espólio da família real, conservado no Arquivo da Casa de Bragança, revelou que, de entre todos os estabelecimentos hortícolas com que Jean-Baptiste Bonnard (1797-1861), jardineiro do rei D. Fernando (1816-1885), se relacionou para a plantação dos jardins de D. Fernando foi o estabelecimento de Louis Van Houtte que mais sobressaiu (Azambuja, 2001).

15 Ambroise Verschaffelt fez parte de uma família de várias gerações de horticultores de Gand. Pierre-Antoine (1764-1844) é o primeiro a ser identificado por exercer a profissão de *jardinier-fleuriste* tendo colaborado na fundação do jardim botânico de Gand, em 1801, e na criação da Sociedade Real de Agricultura e Botânica de Gand. Três dos seus filhos dão continuidade à actividade profissional do pai. Alexander-Jacques (1801-1850), o mais velho, funda em 1833, com 32 anos, o seu próprio estabelecimento enviando exploradores ao Brasil e ao México e desenvolvendo, em particular, a cultura da azálea, a planta que contribuiu decisivamente



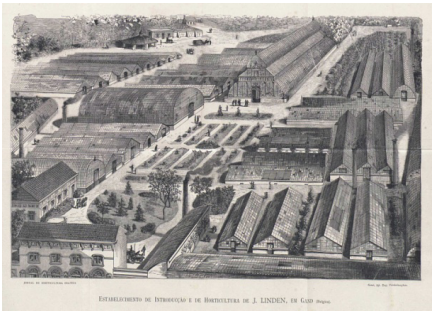
Figura 2.7. Vista parcial do estabelecimento hortícola de Ambroise Verschaffelt, em Gand, publicada no 1º volume de *L'Illustration Horticole* (1854) (à esquerda) e outra vista parcial publicada no nº 12 (1863) da mesma revista (ao centro). Fotografia de Ambroise Verschaffelt publicada na *Revue de L'Horticulture Belge* de 1908.

Junior, 1883). O seu estabelecimento tinha uma dimensão considerável e um número significativo de estufas, estruturas fundamentais, no clima belga, para a aclimatação de muitas das recém chegadas espécies exóticas. Uma gravura do seu estabelecimento foi publicada no primeiro volume (1854) de *L'Illustration Horticole*, de que A. Verschaffelt era proprietário (figura 2.7.).

Este estabelecimento viria a ser adquirido em 1869 por Jean Linden[16]. Oliveira Junior (1881: 32), considerava-o um dos primeiros estabelecimentos da Europa, com mais de 60 estufas que ocupavam uma área

para a conhecida reputação dos horticultores belgas. Este estabelecimento viria, posteriormente, a ser dirigido por seu filho Ambroise, com grande iniciativa e sucesso ao ponto de, em 1860, ser considerado o estabelecimento hortícola mais importante de Gand (De Bauw, 1967). Desde 1848 que Ambroise e seu pai editavam uma publicação científica de reconhecido valor - a *Nouvelle Iconographie des Camellias* - cuja designação toma como ponto de partida a *Iconographie du Genre Camellia* do padre Berlèse) - publicação que se prolongou até 1860 com ilustrações devidas a vários artistas e a gravação a G. Severeyns (Bruxelas) e a L. Stroobant (Gand) (Dhaeze-Van Ryssel, 2008). Em 1866, Marques Loureiro teria já alguma proximidade com este horticultor razão pela qual lhe terá enviado as camélias da árvore genealógica da família real portuguesa, por si obtidas, e que terá enriquecido a colecção de Ambroise Verschaffelt (Oliveira Junior, 1875c).

16 Em 1873, o Jornal de Horticultura Prática publica um anúncio sobre a venda pública das colecções que Jean Linden possuía no seu estabelecimento de Bruxelas de modo a concentrar a sua actividade, apenas, em Gand: «*Mr. Jean Linden que, pelas grandes viagens que emprendeu às regiões tropicaes (...) conseguiu crear em Bruxellas as mais ricas colecções de plantas, unicas na Europa, resolveu-se hoje a concentrar os negocios commerciaes no seu estabelecimento de Gand (...) e por conseguinte vae por à venda (...) as cem mil plantas existentes nas suas estufas de Bruxellas. Os estabelecimentos hortícolas, os jardins botânicos, e os próprios botanicos cultivadores, encontrarão uma grandíssima escolha de especialidades (...)*» (Jornal de Horticultura Prática, 1873: 182). São referidas 1200 espécies de orquídeas e 400 espécies de palmeiras, valores que dão uma ideia da diversidade florística que estes hortos acolhiam.



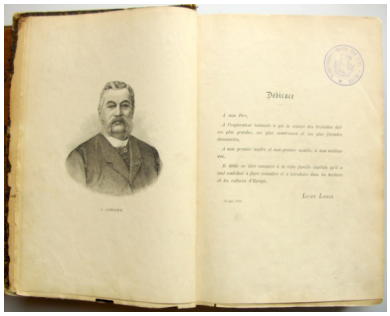


Figura 2.8. Estabelecimento de Jean Linden, antigo horto de A. Verschaffelt, ilustração publicada no Jornal de Horticultura Prática de 1881. Retrato de Jean Linden impresso numa publicação, de 1894, de seu filho Lucien Linden dedicada ao pai, intitulada *Orchidées Exotiques et Leur Culture en Europe*.



Figura 2.9. Entrada da 'Companhia Continental de Horticultura', sucessora do estabelecimento Jean Linden, ilustração publicada no Jornal de Horticultura Prática de 1883. Segundo Oliveira Junior (1883), a Companhia de Horticultura passou a ter uma entrada espaçosa, o jardim uma nova disposição em harmonia com as 'proporções gigantescas' do estabelecimento que continuava a enriquecer as suas colecções, sendo de destacar as 'Palmeiras, Orchideas, Caladiums, Dracaenas, Fetos e Crotons'.

de 67000 pés quadrados sendo particularmente desenvolvida a cultura das plantas de estufa, através de importações directas (plantas novas, orquídeas, fetos arbóreos, cycadeas) e da reprodução a partir de plantas-mães e de sementes - em particular, plantas de folhagem variegada, azáleas, rododendros, camélias que, por esta altura, teria já fornecido em grande quantidade para Portugal. Em 1881, Oliveira Junior recebe uma comunicação de J. Linden na qual este informa que o seu estabelecimento foi vendido a uma sociedade denominada *Compagnie Continentale d'Horticulture* e, em 1883, dedica, no Jornal de Horticultura Prática, um artigo à Companhia Continental de Horticultura:

> «[J. Linden] *organizou uma sociedade de capitalistas e d'ella ficou sendo director principal. É a Companhia Continental de Horticultura, hoje conhecida em todas as partes do mundo como o mais importante estabelecimento hortícola da Europa. Já tivemos occasião de aprecial-o quando pertencia exclusivamente a Mr. Jean Linden. Imagine-se o que deve ser agora.... Uma cousa colossal! Para se poder fazer ideia do que é este estabelecimento, bastará dizer-se que a commissão organisadora da ultima exposição em Gand deliberou não lhe permitir que entrasse em concurso com os outros horticultores. (...)*» (Oliveira Junior, 1883: 168).

O estabelecimento de Jean Verschaffelt[17] (m. 1884) contava-se entre os mais importantes de Gand e a sua relação com Marques Loureiro e Oliveira Junior seria de significativa proximidade (Oli-

17 Jean-Verschaffelt era o terceiro filho de Pierre-Antoine Verschaffelt e, portanto, tio de Ambroise Verschaffelt. Em 1860, o seu estabelecimento situava-se em 5º lugar entre os dez mais importantes de Gand (De Bauw, 1967). A sua coleccção de azáleas era uma das mais belas na exposição quinquenal da Sociedade Real de Agricultura e Botânica de Gand - a Floralia de 1873. Disso deu notícia Oliveira Junior na sua crónica: «*(...) O estabelecimento do Mr. Jean Verschaffelt avantaja-se aos*





Figura 2.10. Em cima, à esquerda, capas dos catálogos de Ed. Pynaert-Van Geert (1891) e de Ch. Pynaert (s/d.). Este é ilustrado com fotografias dos campos e instalações necessárias à actividade comercial, nomeadamente a casa de empacotamento. Em baixo, à direita,uma família fotografada nos campos do seu viveiro em Gand, nos finais do século XIX ou princípio do século XX.



Figura 2.11. Em Gand ainda hoje subsistem estabelecimentos hortícolas onde permanecem estruturas de antigos hortos, nomeadamente na área de proximidade da antiga Escola de Horticultura fundada por VanHoutte, hoje Hogeschool Gent

veira Junior, 1884: 139). J. Verschaffelt integrou o pequeno grupo de estrangeiros que colaborou logo no primeiro número do Jor-

outros e como prova evidente será bastante dizer-se que foi o que obteve maior numero de distincçoes. Só as medalhas sobem a 42 (...). A este torneio floral assistiram SS. MM. o Rei e a Rainha da Bélgica bem como S. A. a Princeza Luiza, que fizeram a distincção de condecorar pelas suas próprias mãos (...) Mr. Jean Verschaffelt, administrador da sociedade, com as insígnias de cavalleiros da ordem de Leopoldo. Na mesma occasião, recebia Mr. Jean Verschaffelt, de S. M. o Imperador do Brazil, a nomeação de cavalleiro da ordem da Rosa» (Oliveira Junior, 1873b: 153).

nal de Horticultura Prática, tendo permanecido colaborador até 1880, e fez-se representar na Exposição Hortícola Internacional do Palácio de Cristal do Porto, de 1877.

Muitos outros estabelecimentos de Gand seriam igualmente famosos pela sua dimensão e pela quantidade e diversidade de plantas de ar livre e estufa que produziam. As famílias Pynaert e Geert, nomeadamente, Ed. Pynaert, Edw. Pynaert-Van Geert e, mais tarde, Charles Pynaert, F. De Coninck e Fr. Burvenich são alguns dos estabelecimentos em Gand que se notabilizaram e que terão estabelecido relações comerciais, e também pessoais, com os horticultores portuenses[18].

2.3.2. O Estabelecimento de Horticultura de José Marques Loureiro e a sua sucessora, a Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense

Estes viveiros estrangeiros terão sido a referência de Marques Loureiro quando, em 1863 ou 1864, começa a dirigir o antigo horto de Pedro Marques Rodrigues (Oliveira Junior, 1898), instalado na Quinta das Virtudes, no Porto. Em Portugal, não terão existido hortos semelhantes aos estrangeiros que possam ter servido de modelo às suas aspirações[19].

---

18 Logo nos primeiros números do Jornal de Horticultura Prática surgem referências a vários estabelecimentos comerciais de Gand e às suas numerosas colecções de camélias, rododendros, azaleas, coníferas. Em 1872, Oliveira Junior apresenta, pela primeira vez, Emile de Coninck que se encarrega de delinear planos para jardins e cujos prolongados estudos que fez em França e Inglaterra *'podem ser um seguro fiador do seu gosto'* prometendo contribuir para o jornal hortícola do Porto com alguns artigos sobre esta especialidade (Oliveira Junior, 1872d: 178). E. Coninck foi, de facto, colaborador deste jornal portuense assim como Fr. Burvenich, 'arquitecto de jardins' *que se incumbe de levantar planos de jardins, parques, hortas, pomares, etc* (Oliveira Junior, 1878: 20), Ed. Pynaert e Ed. Pynaert-van Geert. Em Outubro de 1900, Duarte de Oliveira lamenta a morte de Ed. Pynaert *«horticultor benemérito, architecto de jardins reputado, professor insinuante e talentoso (...). Foi com imensa que mais um folíolo se desprendeu do celebre 'Trèfle à quatre feuilles' conhecido em toda a Bélgica hortícola (...)»* (Oliveira Junior, 1900: 351) referindo-se, certamente, ao grupo formado por Van Hulle (que havia falecido no início desse ano) Fr. Burvenich, Em. Rodigas e Ed. Pynaert.

19 No Porto, a família Gomes teria influência significativa no meio hortícola, possuindo vários viveiros e projectando jardins (Viterbo, 1906). Em Lisboa, um

As notas biográficas sobre José Marques Loureiro (1830-1898), escritas imediatamente após a sua morte por Oliveira Junior, com a colaboração de Eduardo Sequeira e de Casimiro Barbosa, abordam o seu percurso no mundo da horticultura e revelam não só o seu empenho, determinação e natural talento e sensibilidade para o mundo das plantas como a relação priveligiada que estabeleceu com a elite intelectual da cidade, nomeadamente com pessoas ligadas ao estudo da Botânica e da Horticultura[20], aspectos

---

dos estabelecimentos mais importantes seria a Companhia Hortícola Lisbonense, na qual Jean Baptiste Bonnard teve sociedade mas que não terá alcançado significativa dimensão, a nível nacional. Na realidade, em Lisboa haveria condições para, em 1874, Marques Loureiro abrir uma sucursal do seu estabelecimento hortícola a qual se iria instalar na rua do Salitre e, em cuja inauguração, a 5 de Dezembro de 1874, estiveram presentes o rei D. Fernando *"que andou examinando attentamente e como distinctissimo amador algumas das plantas mais notáveis como Palmeiras e Fetos"* e *"alguns cavalheiros distínctos como o dr. Goeze, sábio director do Jardim da Eschola Polytechnica, Braamcamp, D. Luiz de Mello Breyner, Pinto da Fonseca, etc."* (Oliveira Junior, 1874g: 239-240).

20 Segundo Oliveira Junior (1898), que se contava entre os amigos mais próximos de Marques Loureiro, se não o mais próximo e dilecto, José Marques Loureiro, nascido em 1830 em Santa Eulália de Besteiros, Viseu, terá vindo, em 1844, trabalhar para a Quinta das Virtudes onde estava instalado o horto do seu conterrâneo, Pedro Marques Rodrigues, conhecido por 'Pedro das Virtudes'. Até 1863 Marques Loureiro foi empregado de Pedro *«(...) jardineiro honestíssimo (...) mas de ideias tacanhas e de vista curta. No seu horto cultivavam-se então as plantas da moda, que se limitavam a bem pouco. As Japoneiras e os Alecrins é que gozavam fama, as primeiras pelas suas flores ainda pouco vulgarisadas e os segundos pelas suas fórmas devidas á perícia do tosquiador. (...) Ahi por 1860 apparecia o Gentil Gomes da Silva que, como o Pedro, era jardineiro, mas mais fura-vidas. Riscava jardins, mandava vir do estrangeiro fructeiras, flores, arvores, arbustos e uma infinidade de coisas que faziam sensação. Loureiro não se continha vendo o emulo do seu patrão ganhando terreno, e, todos os dias, pregava um sermão de moral ao seu protector até que* [este] *(...) propôz passar-lhe o negocio (...)»* (Oliveira Junior, 1898: 274-275). Com o capital acumulado, Loureiro inicia uma nova fase empreendedora estabelecendo relações comerciais com Ambroise Verschaffelt e Louis Van Houtte, então os maiores horticultores de Gand. À medida que as suas relações com o estrangeiro se acentuavam e que reconhecia que a literatura hortícola de expressão francesa era de leitura obrigatória, contratou um professor de francês e, depois, com a ajuda de Camillo Aureliano, completou a sua formação na língua francesa de modo que *"dentro de poucos meses traduzia correntemente os livros de horticultura, o que foi um grande auxiliar para a vida que seguiu"* (ibid.: 277). Segundo Oliveira Junior, será com o apoio e a visão do conselheiro Camillo Aureliano da Silva e Sousa, então juiz do Tribunal da Relação do Porto e amador de plantas, que Marques Loureiro se lança na expansão do seu horto (ibid.). Em Agosto de 1871, Camillo Aureliano dirigiu uma carta ao redactor do Jornal de Horticultura Prática, Oliveira

estes que foram decisivos para que pudesse atingir o nível a que o seu viveiro e as suas realizações chegaram. Em 1865, ano em que participa na Exposição Internacional do Porto que decorreu no Palácio de Cristal, lançou o seu primeiro catálogo[21]. Também em 1865 recebeu a nomeação de 'Fornecedor da Casa de Sua Magestade a Rainha' tendo D. Maria Pia atribuído essa nomeação graciosamente, livre de selos e impostos, pelo que se tornava uma

---

Junior, através da qual ficamos a conhecer a natureza da sua relação com Marques Loureiro e a evolução deste horto até atingir reconhecimento nacional e dimensão internacional: *«A inveja de alguns jardineiros d'esta cidade, causada pelo imprevisto, rápido e sucessivo progresso do estabelecimento de horticultura do snr. José Marques Loureiro, levantou o arruido de que eu andava com elle associado em lucros e perdas. (...) julgo necessário desvanecel-os d'essa illusão, não porque me envergonhe de ligar o meu nome ao do snr. Loureiro, em que reconheço, além de uma probidade a toda a prova, qualidades distinctas, e a um estabelecimento que considero como o primeiro da península, e que alguém mais habilitado do que eu equipara aos da Bélgica e da França, mas porque a minha posição social me não consente auferir interesses pelo honroso mester de commerciante. (...) Em 1860 procurei pela primeira vez o estabelecimento do snr. Loureiro com o fim de comprar uma Araucaria brasiliensis que me fora encomendada de Lisboa. Nem eu conhecia o snr. Loureiro nem elle me conhecia a mim; conversamos largamente sobre os estabelecimentos de horticultura do Porto, sympathisamos um com o outro: descobri logo no snr. Loureiro franqueza, civilidade, certas maneiras que o recommendavam, e pareceu-me que muito se extremava do geral dos seus collegas. Como dedicado amador de plantas abri as minhas portas ao snr. Loureiro, e travamos estreita amisade, e longas tardes e noutes gastamos em nos instruirmos mutuamente nos segredos da horticultura. Era então o seu estabelecimento bem sortido, mas de plantas vulgares. Por essa forma não podia competir com os seus collegas, que se sortiam todos os annos com plantas importadas do estrangeiro. Estimulei-o a fazer o mesmo, e a apresentar-se por forma distincta na Exposição Internacional, que se annunciava para 1865. O amor da gloria era um fogo que já crepitava abafado no recôndito do seu coração: eu não fiz mais do que soprar-lhe para que a chamma se elevasse aos ares. O snr. Loureiro empregou todos os meios ao seu alcance, fez mesmo grandes sacrifícios para conseguir bellisimas collecções de plantas exóticas, e teve a fortuna de se apresentar tão distinctamente na exposição, que supplantou todos os seus rivaes; ganhou por essa occasião a medalha de honra, que a poucos fora concedida, e duas medalhas de prata; d'aqui data o seu nome, a sua elevação, e a primazia que tomou sobre todos os estabelecimentos do Porto (...)»* (Oliveira Junior, 1871d: 188).

21 Teria 50 páginas e *«(...) apresentava uma divisão das Camellias pelo systema do padre Berlèse, e que representa um trabalho importante, no qual collaborou principalmente o conselheiro Camillo Aureliano, mas que, pouco depois, Marques Loureiro teve de abandonar, porque, na verdade, não era nada pratico, sob o ponto de vista commercial»* (Oliveira Junior, 1898: 276). Também em 1865 era publicado o catálogo nº 2 dedicado às fruteiras e, no Outono de 1866, é lançado o catálogo nº3, já com 100 páginas e 750 variedades de camélias nacionais e estrangeiras. O catálogo nº25, de 1889-1890, tinha mais de trezentas e trinta páginas (Sequeira, 1889:242) revelando a quantidade de espécies que Marques Loureiro cultivava no seu Horto.

distinção ainda maior (Oliveira Junior, 1898) confirmando que, nesta data, o seu estabelecimento possuía, já, uma dimensão e qualidade muito significativas.

Em 1869, Emílio David (m. 1873)[22], jardineiro paisagista vindo de Berlim a convite da Sociedade do Palácio de Cristal para projectar os jardins associados a este edifício, construído para a Exposição Internacional do Porto de 1865, abandona o lugar que ocupava na direcção destes jardins e associa-se a Marques Loureiro, facto que terá criado expectativas de significativo desenvolvimento, nomeadamente através do fornecimento de serviços na área do projecto de parques e jardins[23]. O consórcio entre Marques Loureiro e Emílio David terá decorrido até 1871[24], ano em que David passa a administrar o seu próprio estabelecimento[25].



Figura 2.12. Fotografia de José Marques Loureiro (Jornal de Hortícolo-Agrícola, 1898). Em baixo, 'Catálogo nº6 (1869) do Estabelecimento de Horticultura de José Marques Loureiro, Fornecedor da Casa de Sua Majestade a Rainha (...) e seu sócio Emílio David, horticultor e Paizagista Allemão (...). Porto, Quinta das Virtudes'.

22 Emílio David tinha 34 anos quando morreu (Oliveira Junior, 1873c) pelo que o ano do seu nascimento terá sido 1838 ou 1839.

23 É possivel que este tenha sido o principal objectivo desta associação já que E. David era um projectista de reconhecido mérito na cidade e no país. Oliveira Junior, na notícia sobre o falecimento de E. David, ocorrido a 27 de Agosto de 1873, recorda "a imaginação engenhosa e fecunda" que teria estado na base das realizações paisagísticas maiores deste projectista - os jardins do Palácio de Cristal e o Jardim dos Mártires da Pátria (ou da Cordoaria). De facto, no catálogo do estabelecimento de Marques Loureiro e Emílio David, nº 6, (1869) o primeiro a ser editado depois da associação entre estas duas figuras se ter efectivado, pode ler-se a seguinte declaração de Marques Loureiro, escrita em Maio desse ano: *«O extraordinário desenvolvimento que há quatro annos para cá tem tido o meu estabelecimento, collocando-me em estado de não poder acudir sósinho às suas necessidades, levou-me a aproveitar o ensejo da sahida do Palácio de Crystal d'esta cidade do hábil director dos seus jardins, o snr. Emílio David (...) para formar com elle sociedade de horticultura debaixo da firma social de 'José Marques Loureiro & David' (...) começando os seus effeitos desde o dia 1 de fevereiro do corrente anno. Assim (...) o meu antigo estabelecimento vai tomar uma nova fórma e tal engrandecimento, que satisfará cabalmente a todas as exigências (...). Tenho, pois a honra de assim o communicar ao publico, bem como de que nos encarregamos de riscar jardins dentro da cidade e nas províncias (...)»*

24 *«Infelizmente, o talentoso allemão, não nascera para ser sócio de Marques Loureiro, que era um homem matinal, trabalhador, ao passo que aquelle de quem tanto havia a esperar, preferia gozar as espiraes de fumo do seu charuto havano, ás canceiras d'este mundo»* (Oliveira Junior, 1898: 277).

25 O estabelecimento de E. David foi anunciado nas colunas de publicidade do número de Agosto do Jornal de Horticultura Prática de 1871, do seguinte modo: 'Estabelecimento Hortícola de Emílio David, antigo Director dos Jardins do Palá-

Em Janeiro de 1870, José Marques Loureiro lança o primeiro número do Jornal de Horticultura Prática de que foi proprietário até ao fim da sua publicação, em 1892.

A quinta das Virtudes[26] (figura 2.13.), marcada pelo escavado talvegue do rio Frio, teria, naturalmente, disponibilidade de água, uma diversidade desejável de exposições solares, com extensas áreas a sul e poente (onde se localizava um número significativo de estufas) e estaria abrigada dos ventos frios do norte. Contudo, apresentava fortes limitações naturais à sua expansão pelo que Marques Loureiro, localizou os seus grandes viveiros de plantas na Quinta da Penna, em Villar e, depois, na Quinta das Águas Férreas (Oliveira Junior, 1898) e, posteriormente, nas Quintas da Picua e da Gandara, em Águas Santas (Maia) como anunciam os catálogos deste estabelecimento. Na Quinta das Virtudes, as estufas frias e

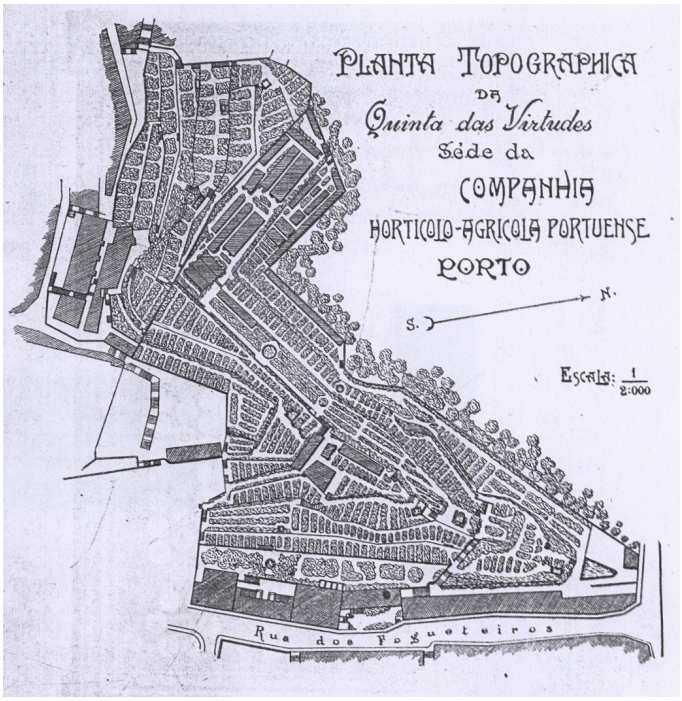


Figura 2.13. 'Planta Topographica da Quinta das Virtudes' no catálogo nº 50 (1914) da Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense (sucessora do estabelecimento Marques Loureiro). O carácter acidentado do horto foi notado por Ernest Bergman, secretário-geral do Congresso Internacional de Horticultura de Paris em 1889, na visita que realizou a este estabelecimento em 1890: «*Nous visitons avec plaisir l'etablissement de M. Marques Loureiro, le premier horticulteur portugais. Il possède un grand nombre de serres et des jardins situés sur le haut de la ville, le tout arrangé en terrasses. Il faut monter et descendre, traverser de vieilles murailles, des escaliers nombreux ; tous cela a un air qui ne dénote pas un établissement d'Horticulture ; on sent que l'on est chez un homme qui fait ce métier par passion et non par besoin*» (Bergman, 1890: 22).

cio de Cristal: Acha-se quasi prompto e brevemente será aberto ao público. Desde já se acceita toda e qualquer encommenda de plantas. Também se toma conta de riscos de jardins. Travessa do Luciano (rua de Santa Catharina) nº 3-Porto'.

26 A Quinta foi mandada construir no século XVIII por José Pinto de Meirelles, cavaleiro professo da Ordem de Cristo (Costa, 1945) e, já no século XIX, foi vendida a Joaquim de Azevedo Albuquerque, professor na Academia Politécnica do Porto.

aquecidas ocupavam uma área significativa sendo dedicadas quer às multiplicações e, portanto, à produção de plantas, quer ao acolhimento das espécies mais raras pois *«encerravam os mais valiosos productos do reino vegetal, eram para satisfação do seu proprietário, pois que a maior parte das plantas não tinha comprador. Mas apparecia no estrangeiro uma Palmeira, um Feto, um Anthurium, um Croton ou uma Begonia e Marques Loureiro encommendava-a immediatamente. A esse tempo estava a horticultura a par com todo o movimento estrangeiro. (...) As novas estufas, os campos enormes dos viveiros, as succursaes em Lisboa*[27]*, tudo isto com um movimento médio de cincoenta homens e acompanhado de uma complicadíssima administração»* (ibid.: 279-280).



Figura 2.14. 'Estufa Fria do Real Estabelecimento de Horticultura de José Marques Loureiro -Porto'. Ilustração publicada no Jornal de Horticultura Prática de 1884 e no suplemento ao catálogo nº 20 (1884-1885)

Serão as suas colecções de plantas e o modo esmerado, invulgar em Portugal, como organizou o seu horto que o levavam a ser visitado como uma das curiosidades do Porto: *«Tudo quanto de distincto vinha a esta cidade, pagava o seu tributo de homenagem ao grande horticultor portuense* [pois] *conseguiu reunir n'esta cidade a mais bella, a mais rica collecção de plantas que existia, já não diremos no Porto, mas no paiz»* (Oliveira Junior, 1898: 280) sendo de destacar, neste âmbito, as colecções de cactáceas[28] e,

27 Na crónica de Outubro de 1889, 15 anos depois de Marques Loureiro ter aberto uma sucursal em Lisboa na Rua do Salitre, o Jornal de Horticultura Prática informa que este horticultor *«em virtude de instâncias dos seus muitos amigos da capital, vae brevemente abrir uma filial do seu estabelecimento, em Lisboa, na travessa de S. Bernardo 35, ao Campo de Sant'Anna»* (Sequeira, 1889: 242).

28 O papel dos amadores no desenvolvimento da horticultura no Porto terá sido significativo. Muitos dos colaboradores do Jornal de Horticultura Prática e do Jornal Hortícolo-Agrícola eram amadores e as exposições hortícolas que se realizavam na cidade, particularmente no Palácio de Cristal, tinham uma significativa participação de coleccionadores de plantas que as cultivavam, nos seus jardins e estufas, sem qualquer interesse comercial. Um desses amadores era Braga Junior que, na sua casa junto ao Jardim de S. Lázaro, possuía notáveis colecções de plantas que terão influenciado o gosto e, até, as aquisições de Marques Loureiro para a Quinta das Virtudes: *«Em Portugal poucos são os amadores que se dedicam á cultura em grande das Cacteas, essas interessantes plantas que, como as Azáleas, Rhododendrons e outras, são uma das especialidades mais notáveis da cultura de ornamento. (...) No Porto, um dos amadores que mais tem concorrido para o desenvolvimento do gosto pela cultura d'estas plantas extravagantes, é sem duvida alguma o sr. José Teixeira da Silva Braga Junior, colleccionador distincto dos melhores especimens d'historia natural, e que possue um museu digno de ser visitado. A collecção das Cacteas do snr. Braga Junior é sem duvida uma das melhores e mais completas que temos visto, não só pela quantidade das espécies mais raras, como pela força dos exemplares. (...) A attenção*



Figura 2.15. Duas fotografias da Quinta das Virtudes que ilustram a capa e contra-capa do catálogo nº 41 (1907) da Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense (sucessora do estabelecimento de Marques Loureiro, a partir de 1890)

sobretudo, de orquídeas que também atraíam a família real portuguesa[29].

As descrições de horticultores e amadores portugueses e estrangeiros que visitaram este estabelecimento[30], assim como as referências do

que este distinto amador tem dispensado ás Cacteas, dispertou mais em nós o amor pela cultura d'estas plantas, das quais já possuímos uma collecção bastante importante, como se poderá ver no catalogo geral que será distribuído no próximo mez de Setembro. (...) Além do snr. Braga Junior, téem-se dedicado á cultura das Cacteas os snrs. Dr. Claro da Fonseca, Albano Cordeiro Cascão (...) e Augusto Luso, os quaes possuem já importantes collecções (...) (Loureiro, 1889: 185). E refere, ainda, que Braga Junior possuia importantes colecções de plantas de estufa, destacando a colecção de *Gloxinias*. Da leitura do Jornal de Horticultura Prática apercebemo-nos de outras formas de colaboração entre horticultores e amadores, nomeadamente, a comercialização de variedades obtidas por amadores. Em 1875, Oliveira Junior dá conta de *Caladium* obtidos por Jacob Weiss, jardineiro-chefe do Duque de Palmela , na Quinta do Lumiar, e que Marques Loureiro anunciava nos seus catálogos: *«O incansável horticultor portuense, o snr. José Marques Loureiro, enviou-nos ha dias alguns exemplares do supplemento ao seu catalogo n.º 11 (1875-76). Contem numerosas novidades e algumas d'ellas com o duplo merecimento de serem nacionaes, como por exemplo uma serie de seis Caladiums obtidos pelo snr. Jacob Weiss, director dos jardins do snr. duque de Palmella e a que deu os seguintes nomes: Conselheiro Camillo Aureliano, Duque de Palmella, Duqueza de Palmella, dr. Edmond Goeze, Jacob Weiss, Jornal de Horticultura Pratica e Oliveira Junior. Pela nossa parte agradecemos a distincção»* (Oliveira Junior, 1875d: 180).

29 *«O senhor D. Fernando tinha predilecção especial pelo illustre extincto e nunca veio ao Porto que não fosse á quinta das Virtudes; e el-rei, o senhor D. Luiz, tinha como praxe estabelecida ser a sua primeira visita ao estabelecimento Loureiro, onde em geral se demorava bastante tempo admirando todas as suas preciosidades hortícolas e conversando affavelmente com o proprietário»* (Oliveira Junior, 1898: 282).

30 Uma dessas descrições, por A. Vieira, publicada no Jornal de Horticultura Prática, em 1887, é particularmente esclarecedora de dimensão e características do Horto das Virtudes: *«Entrando pela porta ao fundo do largo de Viriato, depara-se-nos logo o primeiro socalco, onde se encontram soberbas plantas tropicaes. (...) sobresahem: uma Phoenix tenuis (...) uma Livistona australis cujo estipe se eleva a 4 metros de altura(...) um Chamaerops excelsa, com o estipe de 6 metros (...) uma Pritchardia filifera de 3,5m, enormemente grossa na base. (...) Entrando pela porta que dá para a rua dos Fogueteiros, análogas belezzas se deparam logo (...) como são as Alsophilas australis, Balantium antarticum (...). D'alli até ao fundo das escadas desce-se sempre sob uma abobada de Fetos analogos. Ao fundo encontram-se muitos Fetos arboreos de grande belleza e valor, especialmente um Balantium antarticum (...) além d'algumas Alsophilas excelsas de grande merecimento. Uma belleza, toda esta surprehendente vegetação exótica! Logo abaixo deparam-se duas arvores enormes, no género as maiores que temos visto: um Populus canadensis e um Liriodendron tulipifera, esta menos vulgar do que aquella. (...) Numa estufa fria não se sabe o que mais se deve admirar: se as Cycadeas – a Cycas circinalis principalmente (...) se dous Neottopteris nidus avi (...). Contigua a esta, há uma outra estufa fria, contendo, pela maior parte, Za-*

Jornal de Horticultura Prática e do Jornal Hortícolo-Agrícola, são unânimes no elogio a Marques Loureiro, quer pela qualidade e diversidade das suas colecções de plantas, quer pela dinâmica que soube imprimir à horticultura nacional e à transformação da paisagem portuguesa[31].

---

mias. (...) Segue-se uma estufa de Fetos, quasi que completamente cheia de Adiantums (...). A estufa dos Crotons é soberba (...). As Dracaenas, com alguns Anthuriums, habitam ainda uma outra estufa. (...) Vamos entrar na estufa das plantas mais mimosas (...) – as Orchideas. (...) Principalmente as Catlleyas crispa e gutata são d'um brilho e mimo de cores e formas excepcionaes. (...) Outras muitas estufas e estufins deixamos de visitar (...). A família das Cacteas acha-se alli completamente representada, distribuída por alguns estufins, apesar de todos os exemplares serem ainda de pequeno porte; (...) Um ultimo golpe de vista pelos grandes socalcos da extensa quinta, fez-nos deparar n'estes terrenos accidentados uma vegetação esplêndida por toda a parte. É que o snr. Marques Loureiro possue aos milhares, arbustos de cada espécie ou variedade, como por exemplo: Cammelias (...) Roseiras (...) e assim n'outros muitos géneros de plantas (...). É forçoso dizer por ultimo que, á excepção das Azaleas, que manda vir de fora, o nosso amigo reproduz todas as plantas do seu vasto e importante estabelecimento, o primeiro da península, no dizer de muitos viajantes amadores que téem visto o que lá por fora há de melhor n'este género» (Vieira, 1887: 270-271).

31 A homenagem que foi prestada a Marques Loureiro logo após a sua morte, e que congregou a elite do panorama hortícola-agrícola nacional, é reveladora da importância invulgar que esta personagem atingiu em Portugal. A grande Comissão encarregada de organizar essa homenagem tinha como Presidente de Honra o rei D. Carlos I, e como presidentes honorários o Presidente da Câmara do Porto, João Baptista de Lima Junior, o vereador do Pelouro dos Jardins, Alfredo da Fonseca Meneres, o director do Jardim Botânico de Coimbra, Dr. Júlio Henriques, o director do Jardim Botânico da Escola Politécnica de Lisboa, Conde de Ficalho, o presidente da Real Associação Central da Agricultura Portuguesa, Conde de Bertiandos, o Presidente da Liga de Lavradores do Douro, José Joaquim Pestana da Silva, o Presidente da Liga Agrícola do Norte, D. Joaquim de Carvalho A. Mello e Faro e o Presidente da Comissão dos Horticultores Portuenses da Homenagem a Marques Loureiro, Jacintho de Mattos. A subscrição aberta recebeu donativos das mais diversas pessoas, desde D. Carlos, D. Amélia e D. Maria Pia até aos funcionários da Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, envolvendo pessoas de todo o Portugal continental e insular e do Brasil. Com os fundos obtidos o escultor Teixeira Lopes realizou uma escultura - a Flora - que foi inaugurada a 20 de Agosto de 1904, no Jardim da Cordoaria, onde ainda hoje permanece. Sobre a manifestação de apreço, nomeadamente da Festa Floral realizada para angariar fundos, e as razões da intensa expressão dessa manifestação, escreveu o Jornal Hortícolo-Agrícola: « [Marques Loureiro] *na sua grande modéstia, na inconsciência da sua obra colossal, cujo valor elle próprio não calculava (...) não poderia explicar como havia centenares de portuguezes que lhe prestavam o seu preito e bemdiziam dos esforços que fizera para dar a Portugal inteiro uma feição, um aspecto bem diverso d'aquelle que tinha antes d'elle haver encetado os seus trabalhos*

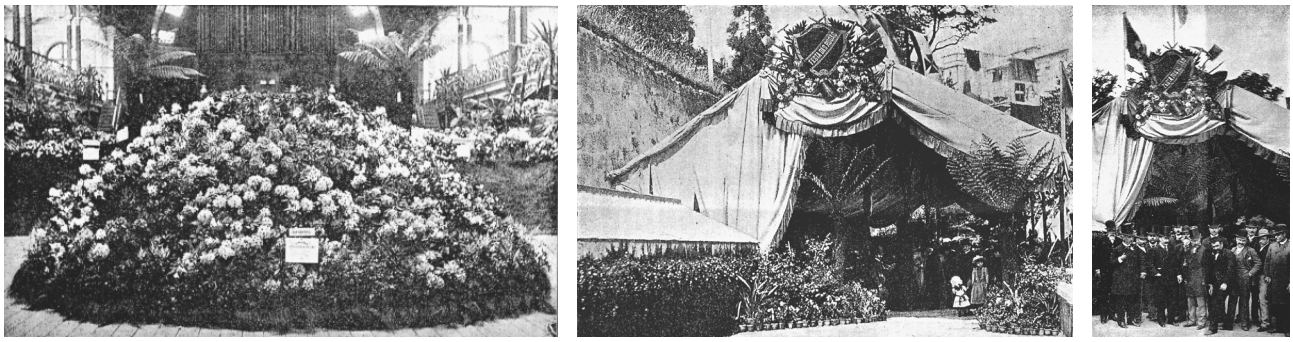


Figura 2.16. Exposições Hortícolas e de Rosas. À esq. 'Grupo de Rhododendrons' exposto pela Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, em Maio de 1890, no Palácio de Cristal, Porto (Jornal de Horticultura Prática, 1890). Ao centro e à direita, pavilhão da 'Festa das Rosas' na Quinta das Virtudes, sede da Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, realizada em Maio de 1891, comemorando 20 anos sobre a primeira exposição de rosas realizada no Porto. À direita cliché de Jeronymo Monteiro da Costa registando os organizadores desta exposição (Jornal de Horticultura Prática, 1891)

No seu estabelecimento, Marques Loureiro organizou várias exposições de plantas e, comparativamente com outros estabelecimentos comerciais estrangeiros, atrás destacados, apenas não promoveu expedições botânicas nem fundou uma escola prática de horticultura. Contudo, como vimos, estas iniciativas apenas haviam sido tomadas por um pequeno número de hortos comerciais, de entre os mais bem estabelecidos na Europa.

As exposições hortícolas eram uma forma privegiada de divulgação de novas espécies e variedades de plantas, de maquinaria e instrumentos hortícolo-agrícolas e de jardinagem. No Porto, a sociedade do Palácio de Cristal organizou a primeira exposição, de dimensão internacional, em 1865, na qual o estabelecimento de Marques Loureiro se notabilizou (Oliveira Junior, 1898). Várias exposições hortícolas se seguiram, no Porto e em Lisboa, assim como exposições temáticas dedicadas a camélias, rosa ou crisântemos. Os melhores prémios obtidos por Marques Loureiro eram a prova da sua afirmação no panorama hortícola nacional (ibid.).

Em 1890, Marques Loureiro forma uma nova sociedade de responsabilidade social limitada, a Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense integrando o seu estabelecimento e o estabelecimento

de propaganda. Não são só os proprietários ruraes que deveriam fallar n'este momento. A arte também alguma coisa poderia dizer porque Marques Loureiro (...) soube transformar a paizagem de todo o paiz em fóra, e quem o atravessar de lez-em-lez verá aspectos de vegetação não só novos, mas attractivos e esplendidos contrastes de folhagem devidos exclusivamente aos vegetaes arboreos de que foi introductor e que sahiram da sua grande officina» (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1898: 367).

Costa & Costa, de Jeronymo Monteiro da Costa[32], e da qual foi um dos directores até à sua morte (Sequeira, 1900).

Em 1902, quatro anos depois da morte de Marques Loureiro, Oliveira Junior, na sua coluna do Jornal Hortícolo-Agrícola, 'Atravez Campos e Jardins', refere acerca da Real Companhia Hortícola-Agrícola: «*Tradiccional é a reputação d'esta casa que succedeu ao estabelecimento Marques Loureiro, proclamado por muitas vezes, sem favor, o primeiro da península ibérica, e, pelo catalogo que acabamos de receber e percorremos, vemos que se procura conservar os créditos (...)*» (Oliveira Junior, 1902b: 308). Sobre a colecção de plantas patente no catálogo de 1902, afirma:

> «*(...) não exaggeramos dizendo que poucos estabelecimentos, no estrangeiro, se occuparão de tão diversos ramos da horticultura como a Real Companhia Hortícolo-Agrícola. O seu catalogo chega a ser assombroso, e, para conservar todas as suas colecções em ordem, é necessário um capital intellectual que não é fácil calcular, aos que não lidam com plantas (...). O director principal da Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense é o snr. Jeronymo Monteiro da Costa que, seguindo as tradições antigas, segue o caminho que no futuro garantirá a prosperidade d'aquelle grande estabelecimento hortícola portuguez*»[33] (ibid.: 308).
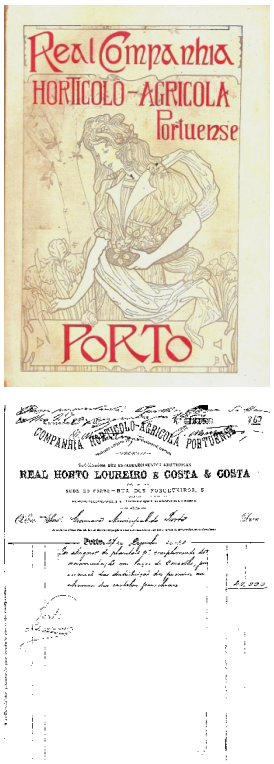


Figura 2.17. 'Catálogo Geral e Descriptivo das Plantas, Sementes, Colmeias e outros artigos, nº 36 (1902)' da Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, sucessora dos Estabelecimentos Loureiro e Costa & Costa, e factura da mesma Companhia, com a data de Dezembro de 1890.

32 Os Estatutos da Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, publicados em 1914, esclarecem o modo como foi formada a nova sociedade e os seu objectivos: art. 2º - Esta sociedade tem por fim (1º) Adquirir o estabelecimento horticola denominado Horto Loureiro com todos os seus pertences, comprehendendo a succursal que tem em Lisboa e adquirir o estabelecimento hortícola de Costa & Costa, (2º) A cultura e venda de plantas, (3º) Effectuar todas as operações que digam respeito á horticultura, agricultura e jardinagem. Na origem desta decisão esteve uma breve doença que Marques Loureiro sofreu, em 1890, e que o deixou apreensivo sobre o futuro do seu estabelecimento (Oliveira Junior, 1898). A associação com o horticultor e jardineiro paisagista Jeronymo Monteiro da Costa, antigo funcionário do estabelecimento de Marques Loureiro, significaria uma garantia da continuidade do seu esforço empreendedor no mundo da horticultura. A avaliar pelas referências que encontrámos sobre familiares e amigos presentes no seu funeral, cremos que Marques Loureiro, embora fosse casado, não teria tido filhos, os quais, em muitos casos, eram os naturais continuadores dos negócios familiares, como aconteceu com Jeronymo Monteiro da Costa e Jacintho de Mattos, cujas obras analisaremos nesta dissertação.

33 O estabelecimento viria a manter-se em actividade até 1974 .

2.3.3. Outros Estabelecimentos Hortícolas Portuenses

Sobre os outros estabelecimentos hortícolas existentes no Porto, durante o século XIX e primeiras décadas do século XX encontra-se, hoje, limitada informação. Nenhum deles terá produzido um jornal hortícola que pudesse divulgar algumas das suas actividades e o seu nível de participação no meio hortícola local ou nacional[34]. Os jornais hortícolas de Marques Loureiro só muito esporadicamente dão notícia dos outros estabelecimentos de horticultura do país, embora, também neste âmbito, constituam uma das fontes de informação mais significativa a que tivemos acesso. Tratando-se de publicações regulares, em que a edição de um ano substituía, em princípio, a do ano anterior, a maior parte dos catálogos ter-se-á perdido, pelo que a nossa investigação teve que ser complementada com a consulta de almanaques e anuários, com referências à actividade comercial na cidade.

Os almanaques do Porto, anteriores a 1870, não fazem qualquer referência aos horticultores da cidade. O 'Almanaque Portuense' para 1870 apresenta uma lista de, apenas, quatro horticultores[35], para além de José Marques Loureiro: Anna Marques da Silva (rua de Santo Ildefonso, 461), António Gomes da Silva (Rua do Breyner, 33), José Gomes de Macedo (rua de Camões, 147) e João Gomes (rua Formosa, 216)[36] membros da família Gomes que obteve alguma proeminência

34 Em 1914, o estabelecimento Alfredo Moreira da Silva & Filhos lança um periódico, a 'Revista Hortícola' que teve uma duração efémera.

35 A lista não estará completa. Em 1870, no Jornal de Horticultura Prática, faz-se referência ao catálogo especial de bolbos de Manoel Joaquim Pinto que, segundo aquele jornal, mereceria a atenção dos amadores. Contudo este estabelecimento não aparece referenciado no 'Almanaque Portuense' desse ano.

36 Segundo Sousa Viterbo (1906) João José Gomes (1796-1869) era filho de Manuel Gomes de Macedo, jardineiro da Quinta da China, em Campanhã. Terá sido o primeiro jardineiro do município do Porto tendo, nessa qualidade, projectado o jardim de S. Lázaro. Terá, igualmente, dirigido a construção de muitos outros jardins no Porto e arredores, nomeadamente o do Conde de Ferreira, no Bonfim, e reformulado o jardim da Quinta da Prelada. No seu estabelecimento hortícola, dedicou-se 'apaixonadamente' à produção de camélias, tendo obtido

variedades que ficaram registadas no periódico 'Jardim Portuense'.
Teve três filhos - José Gomes de Macedo, Gentil Gomes da Silva e António Gomes da Silva - que continuaram a tradição da jardinagem, herdada de seu avô e pai.
José Gomes de Macedo (1819-1881) (com estabelecimento na rua de Camões, 147, segundo o 'Almanaque Portuense' (1870), na rua de Gonçalo Cristóvão, segundo Sousa Viterbo (1906) sendo possível que se tenha estabelecido nos dois locais) empreendeu viagens a França, Inglaterra e Bélgica de onde importou árvores de fruto, azáleas e rododendros a ponto de se considerar que, neste género, teria a melhor colecção do país. Também segundo Sousa Viterbo (1906) terá importado a primeira *Araucaria excelsa* que se plantou no Porto. O seu estabelecimento ganhou fama nacional sendo visitado por distintos amadores de plantas de então. São-lhe atribuídos vários jardins, nomeadamente os do Visconde de Proença Vieira, em Vilar do Paraíso, Vila Nova de Gaia. Contudo, *«nos últimos annos da sua vida laboriosa, vendo profundamente perturbado o commercio de plantas pela creação do estabelecimento de José Marques Loureiro (...) foi, pouco a pouco, abandonando o terreno ao seu novo competidor, passando a viver mais como amador do que como negociante»* (Viterbo, 1906: 78).
Sobre os outros irmãos, Sousa Viterbo não nos deixou registos biográficos. Contudo, sabemos por Oliveira Junior (1898) que Gentil Gomes da Silva teria criado o seu estabelecimento por volta de 1860.
António Gomes da Silva, para além do seu estabelecimento hortícola terá sido jardineiro no Jardim Botânico do Porto, a partir de 1868: *«Conhecendo-se a necessidade da existência no Jardim d'um Jardineiro florista e arboricultor pratico, com a aquiescencia do Exmo. Director Interino da Academia foi contractado para cuidar das sementeiras, conservação, transplantação, multiplicação e de tudo o mais que fosse da sua competência, o Sr. António Gomes da Silva, com estabelecimento na rua do Breyner, que por um módico ordenado annual se prestou a tomar debaixo de suas vistas os trabalhos práticos do Jardim acima mencionados, desde o fim de Março de 1868 em diante»* (Cardoso, 1868-1883: fl.46). Também o Jornal de Horticultura Prática foi apresentando algumas notícias que permitem perceber o seu percurso. Em Agosto de 1871, Oliveira Junior escrevia: *«Tivemos occasião de visitar o estabelecimento horticola do Sr. António Gomes da Silva, director dos jardins do Palácio de Crystal, e n'elle observamos grande numero de plantas ultimamente importadas da Inglaterra e da Bélgica. Recommendamos este estabelecimento, que se vae engrandecendo pouco e pouco e que virá a ser um dos primeiros do Porto»* (Oliveira Junior, 1871c: 156). É possível que António Gomes da Silva tivesse assumido a direcção dos jardins do Palácio de Cristal assim que Emilio David deixou este lugar, em 1869. Em Abril de 1872 escrevia-se, de novo, no Jornal de Horticultura Prática: *«No dia 1 de Março tomou conta da jardinagem publica d'esta cidade o snr. Antonio Gomes da Silva. (...) Fazemos votos para que os jardins publicos melhorem e acreditamos que o snr. Gomes da Silva pode fazer bastante n'este sentido»* (Oliveira Junior, 1872b: 76). Contudo, nos anos seguintes, as críticas deste jornal hortícola fizeram-se sentir revelando uma grande decepção relativamente à actuação de António Gomes da Silva na direcção dos jardins públicos. As críticas só cessaram quando a direcção dos jardins foi assumida por Carlos José Alves e, mais tarde, por Baptista de Lima Junior e Jeronymo Monteiro da Costa.
É provável que Anna Marques da Silva fizesse, igualmente, parte desta família de horticultores (eventualmente, este horto seria também propriedade de

na cidade, como se pode constatar das notas biográficas elaboradas por Sousa Viterbo (1906) e das informações coligidas nesta investigação. Contudo, os seus hortos não terão atingido a importância do estabelecimento de Marques Loureiro.

O 'Almanach do Horticultor' de Oliveira Junior para 1883, apresenta 12 estabelecimentos hortícolas, sediados no Porto, denunciando um aumento da actividade na cidade em torno do comércio de plantas: António Gomes da Silva (Rua da Boavista, 425), Diogo Gentil Gomes da Silva (Santo Ildefonso, 459), Ferreira & C.ª (rua S. Domingos, 92), Francisco de Paula Brandão (rua de Camões, Horto Agrícola), Horto Particular[37] (rua da Rainha, 211), José Gonçalves de Figueiredo (Largo da Aguardente, 31), José Marques Loureiro (Rua dos Fogueteiros, 5), Manoel Joaquim Pinto & Genro (rua de S. João, 111), Miguel Teixeira de Azevedo (rua da Carvalhosa, 69), Palácio de Crystal, Viúva de José Gomes de Macedo (rua de Camões, 153) e Viúva de Zeferino de Mattos (rua da Boavista, 366).

As edições do Anuário Comercial Português para 1889 e para 1890 apresentam 11 estabelecimentos hortícolas[38] e o Anuário para 1895

Gentil Gomes da Silva, o que explicaria o facto de este horticultor não aparecer mencionado no 'Almanaque Portuense' de 1870 e de, no 'Almanach do Horticultor' de 1883, o estabelecimento de Diogo Gentil Gomes da Silva estar sediado no mesmo local do horto de Anna Marques da Silva).

37 As facturas do estabelecimento de horticultura Costa & Costa, de Jeronymo Monteiro da Costa (com sede na rua da Rainha, 311), apresentam uma medalha obtida na exposição de Rosas do Palácio de Cristal de 1882, o que significa que, por esta data, já apresentaria alguma actividade. Contudo, este horto não aparece listado no 'Almanach do Horticultor' para 1883. É possível que o Horto Particular, que teve sede na mesma rua, corresponda à primeira denominação do horto de Jeronymo Monteiro da Costa (eventualmente antes de seu filho José atingir idade para, com ele, constituir sociedade?) o que explicaria o facto de o estabelecimento Costa & Costa não vir mencionado em 1883 e de o Horto Particular não ser mencionado nos anuários, a que tivemos acesso, editados posteriormente a esta data.

38 António Gomes da Silva (agora na rua das Vallas, 106), Costa & Costa (rua da Rainha, 311), Francisco de Paula Brandão (rua de Camões, Horto Agrícola), José Gonçalves de Figueiredo (Praça do Marquez de Pombal – antigo Largo da Aguardente – 31), José Martins Branco (rua da Boavista, 571), José Pereira de Mendonça (rua Nova do Carvalhido, 97), Manoel Fernandes da Costa (rua da Carvalhosa, 88), Miguel Teixeira

apresenta 9 estabelecimentos, incluindo a Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense. Neste ano, praticamente não se verificam alterações em relação aos horticultores listados nos anuários de 1889 e 1890[39]. Os novos estabelecimentos hortícolas que se foram formando certamente tiraram partido de um ambiente cultural e social mais favorável à arte dos jardins e ao progresso da horticultura, em particular devido ao crescente número de plantas que chegavam aos viveiros e cuja aclimatação, cultivo e aplicação nos jardins, constituía um forte estimulo ao empreendedorismo hortícola. Zeferino de Mattos funda o seu estabelecimento em 1870 (depois com a denominação de Viúva de Zeferino de Mattos e, posteriormente, com a designação de Jacintho de Mattos), José Martins Branco em 1884,

---

de Azevedo (rua da Carvalhosa, 149), Viúva de Diogo Gentil Gomes da Silva (rua de Santo Ildefonso, 459) e Viúva de Zeferino de Mattos (rua da Boavista, 540).

39 As modificações verificam-se com o desaparecimento dos estabelecimentos Costa & Costa e José Marques Loureiro, que se fundem e formam a Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, e do horto de António Gomes da Silva. Por outro lado, é referido o horto de António Dias Ferreira (Rua da Constituição, 420) e verificam-se algumas pequenas alterações nos números de porta assim como a mudança de Francisco de Paula Brandão para a Rua de Gonçalo Cristóvão, 292, estando este facto certamente associado a ter cessado o aluguer que este fazia do horto da câmara municipal. De facto, na acta da sessão de 9 de Agosto de 1888 (fol. 94 e 95) da Comissão Executiva da Câmara, pode ler-se: «*Deliberou-se que a contar do primeiro de Janeiro de 1889 em diante a câmara tomasse conta do Horto Agrícola de Camões arrendado a Francisco de Paula Brandão para ali estabelecer o viveiro de arvores e plantas da municipalidade, cessando desde a referida data a locação do mesmo terreno*». Mais tarde, o relatório da Comissão Executiva, de 20 de Outubro de 1888 detalha as razões subjacentes a esta tomada de decisão: «*Com o desenvolvimento que têm tomado os jardins municipaes e a plantação d'arvoredos, entendeu a comissão municipal que carecia de um horto espaçoso com os acessórios indispensáveis par n'elle se poderem cultivar convenientemente as plantas e arbustos necessários; para tal fim resolveu tomar para a administração municipal o horto da rua de Camões que havia sido arrendado (...) e, como o arrendatário, com a necessária autorização, tivesse sub-locado uma parte do terreno do mesmo horto para n'ella se construir o theatro chalet (...) entendeu a comissão municipal que era de boa administração consentir na conservação do theatro, contanto que o proprietário pagasse uma renda em harmonia com a indústria que alli explorava*» (Relatório da Comissão Executiva da Câmara Municipal do Porto, 20 de Outubro de 1888: 28-29). Na altura era Jeronymo Monteiro da Costa responsável pela direcção da repartição de jardins da Câmara Municipal do Porto.

Alfredo Moreira da Silva (1859-1932)[40] em 1895[41], como explicitam os catálogos destas casas hortícolas.

Jacintho de Mattos (m. 1948)[42], no catálogo nº 20 (1904) fala da fundação do seu estabelecimento, havia 34 anos, por seu pai Zeferino de Mattos, o qual, inicialmente, tinha um carácter modesto mas que, gradualmente, foi ganhando proporções significativas, relacionando-se com hortos estrangeiros e ganhando prémios em concursos hortícolas. Mais tarde, na apresentação do catálogo nº 28 para 1910, Jacintho de Mattos num discurso ainda mais confiante, escreveu:

> *«Há quarenta annos, ainda quando no Porto apenas se esboçava o gosto pela cultura das flores, fundou-se este estabelecimento de proporções modestíssimas. O favor público, porém, animando a inicia-*

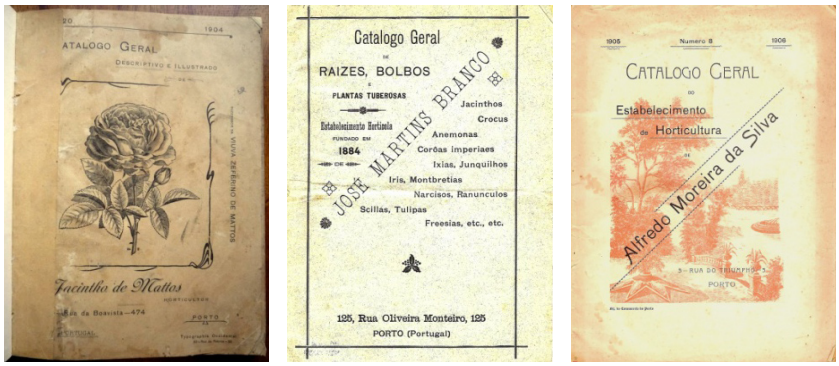


Figura 2.18. Catálogos gerais dos estabelecimentos de Jacintho de Mattos (nº 20, 1904) José Martins Branco (s/d.) e Alfredo Moreira da Silva (nº 8, 1905-6)

40 Alfredo Moreira da Silva foi empregado no Jardim Botânico do Porto tendo, depois, trabalhado no estabelecimento de José Marques Loureiro onde adquiriu muitos conhecimentos, dedicando-se, particularmente, às rosas ao ponto de vir a ser conhecido como o 'Alfredo das Rosas' (Silva, 1952). Em 1902 escreveu Oliveira Junior a propósito da rosa Rei Carlos I que, Moreira da Silva, obteve: *«Todos conhecem o snr. Alfredo Moreira da Silva, que por muitos annos foi um assíduo collaborador de Marques Loureiro e que (...) era considerado como um dos melhores conhecedores de Rosas, no nosso pequeno mundo hortícola (...)»* (Oliveira Junior, 1902: 243).

41 Em Setembro de 1912, Alfredo Moreira da Silva associou os seus filhos Albano, João e Joaquim ao seu estabelecimento hortícolo-agrícola passando este a designar-se 'Alfredo Moreira da Silva e Filhos' como anunciou no seu catálogo nº 15 (1912).

42 Desconhecemos a data de nascimento de Jacintho de Mattos. Todavia, considerando o seu percurso profissional, as designações que o seu estabelecimento foi tomando e algumas referências do Jornal Hortícolo-Agrícola, é plausível que tivesse nascido em finais da década de 1860.



Figura 2.19. À esquerda e ao centro, anúncio no 'Catálogo Geral Descriptivo e Illustrado, nº 20 (1904)' - etiquetas e mobília rústica em cortiça. À direita, anúncio das expedições pelo correio de plantas vivas, flores, sementes e utensílios em caixas de madeira, lata, cartão ou sacos de pano no 'Catálogo Geral de Plantas e Sementes nº 28 (1910)' de Jacintho de Mattos.

> *tiva do seu fundador, fel-o pouco a pouco ir-se desenvolvendo. (...) Hoje a casa Jacintho de Mattos, mantendo intactas as suas tradicções chegou a um período de desenvolvimento que nos enche de justificada consolação. Este estabelecimento é hoje um dos primeiros do paiz; mas não só em Portugal elle conquistou a preferência, como também em Hespanha (...). Em correspondencia directa e constante com as principais casas estrangeiras da especialidade; com um pessoal technico numeroso e habilitado, e dispondo de vastos terrenos onde se acham installados os seus viveiros (...)»* (Catálogo Jacintho de Mattos nº 28, 1910).

São ainda mencionados os prémios que o seu estabelecimento recebeu nos certames a que concorreu desde 1882: 6 prémios de honra, 153 medalhas de ouro, prata e cobre, vários diplomas. Os catálogos de Jacintho de Mattos apresentam imagens dos seus vastos campos de cultura, algumas delas forçadas em estufas e estufins, das suas instalações de empacotamento, dos materiais que comercializava e dos jardins que realizava, demonstrando uma dimensão significativa capaz de responder a solicitações comerciais de grande envergadura.



Figura 2.20. 'Catálogo Geral de Plantas e Sementes nº 28 (1910)' de Jacintho de Mattos. Em cima, cultura em estufins e, em baixo, uma expedição de plantas, nos viveiros das Antas.



Figura 2.21. Factura do 'Estabelecimento de Horticultura Costa & Costa - Horticultores e Jardineiros Paizagistas' assinada por Jeronymo Monteiro da Costa, com a data de Maio de 1889 (Arquivo Histórico Municipal do Porto)

Os seus catálogos não eram habitualmente referidos no Jornal de Horticultura Prática nem no Jornal Hortícolo-Agrícola mas, em Dezembro de 1903, Oliveira Junior elogia, neste jornal, o catálogo de Jacintho de Mattos para o Outono de 1903 e Primavera de 1904, nomeadamente a colecção de plantas bolbosas, as variedades, de 'grande reputação', das árvores frutíferas e a colecção de eucaliptos através da qual, segundo Oliveira Junior, Jacintho de Mattos queria fazer reviver a paixão por estas plantas, oferecendo, aos estudiosos, alguns dos eucaliptos mais em voga.

Sobre o horto de Jeronymo Monteiro da Costa, o estabelecimento Costa & Costa, encontram-se poucas referências e não foi possível aceder a qualquer catálogo. O nome derivará de Jeronymo e José Monteiro da Costa, pai e filho, e o estabelecimento terá sido fundado, provavelmente com outra designação, entre 1880, quando Jeronymo Monteiro da Costa deixou o horto de Marques Loureiro, e 1882, data da primeira exposição na qual as suas plantas foram premiadas. De facto, uma factura do estabelecimento Costa & Costa conservada, entre outras, no Arquivo Histórico do Porto, com a data de Maio de 1889 e devida pela venda de plantas à Câmara Municipal do Porto, revela um expressivo logotipo onde se exibem medalhas de ouro, prata e cobre obtidas em certames hortícolas, no Palácio de Cristal, em 1882, 1886, 1887, e uma medalha oferecida pela Sociedade Central de Horticultura de Espanha, em 1884.

A estes estabelecimentos hortícolas, fundados ainda no século XIX, vão-se juntando outros fundados já no século XX[43]. Destes estabelecimentos não temos praticamente notícia, fundamentalmente porque não se conhecem os seus acervos nem, tão pouco, os seus catálogos de plantas e sementes. Neste contexto, para além do estabelecimento de Marques Loureiro, depois Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, dos quais ainda subsistem vários catálogos, sobressai, também, Jacintho de Mattos e Al-

43 Segundo as diversas edições do Anuário Comercial do Porto, entre 1905 e 1908 há 13 ou 14 estabelecimentos na cidade. Entre 1910 e 1915 o número oscila entre 16 e 19 estabelecimentos hortícolas, incluindo o horto municipal, enquanto que, em 1934, são apresentados 27 horticultores na cidade.

fredo Moreira da Silva, de cujos estabelecimentos se conservam catálogos com grande interesse para avaliar a dimensão da sua actividade. Nestes três casos, os catálogos apresentam, para além das plantas, sementes e outros produtos à venda nesses estabelecimentos, listas de jardins por eles realizados.

2.3.4. Hortos Comerciais do Porto e o Projecto de Parques e Jardins

O estabelecimento de Marques Loureiro e outros hortos portuenses dedicaram-se, também, ao projecto de jardins. Era vulgar, no século XIX, a formação dos jardineiros paisagistas ocorrer nos estabelecimentos hortícolas onde o contacto com as plantas, permitindo o conhecimentos das suas formas, das suas colorações, dos seus comportamentos e desenvolvimentos vegetativo, das suas exigências em termos de solo e exposição solar, facilitava a aquisição de competências consideradas fundamentais para o projecto de parques e jardins. Henri Lusseau, jardineiro paisagista francês, num extenso artigo publicado no Jornal de Horticultura Prática de 1878, enfatiza a relação, que considerava absolutamente necessária, entre o conhecimento das plantas e o projecto de jardins, assim como o papel que os estabelecimentos de horticultura deveriam assumir nesta matéria:

> *«Os tempos têm mudado, e aquilo que se convencionou chamar 'arquitectura dos jardins' está sujeita a regras, ás quais não se pode fugir; (...) Há muitos arquitectos de jardins que sabem perfeitamente delinear um plano, preparar os alegretes, dar formas graciosas às áleas, harmonizar as curvas com as dos maciços ou dos açafates, e obter perspectivas agradáveis. Isto já é alguma coisa, é mesmo muito, mas é apenas o plano, o esboço da obra. A um certo número de homens, aliás muito hábeis, falta-lhes uma condição importante, para não lhe chamar indispensável: entender alguma coisa de plantas. (...) É necessário que saiba em que época aparece a folhagem de tal arbusto, quando um outro floresce, qual a cor da flor, que tom mais ou menos claro terá esta ou aquela árvore. É mister combinar a associação das diferentes folhagens, altura que atingem as árvores, quais são aquelas que poderão servir vantajosamente para fundo, e quais serão aquelas que, destas, se destacarão melhor; é necessário que saiba*

> *que tal arbusto, verde durante o estio, torna-se avermelhado no Outono; que este conservará a sua cor verde, ao passo que aquele outro tornar-se-á dourado no fim da estação; que este vegetal é rústico e que aquele é delicado, anual ou vivaz; que um precisa de sombra e outro de sol. Por outra forma ter-se-ão grandes decepções. (...) Numa palavra - e ninguém deixará de o compreender - é necessário que o arquitecto paisagista tenha passado a sua vida na convivência da horticultura. (...) Todos estes conhecimentos reunidos raras vezes se encontram em homens que não vivam nos grandes centros hortícolas. É aí que se devem fazer estes proveitosos estudos*» (Lusseau, 1878: 176-177).

Nos jornais hortícolas portuenses, que constituem a referência fundamental sobre a forma de pensar a complexidade dos assuntos hortícolas próprios do século XIX, a questão da formação dos jardineiros paisagistas, em concreto, praticamente não é abordada. São, todavia, várias as referências à formação hortícola, em geral, utilizando, como exemplo, as escolas estatais da Bélgica e, em particular, a escola de horticultura inicialmente constituída, em 1849, no estabelecimento de Louis Van Houtte - Escola de Horticultura de Gand - onde existia uma formação teórico-prática sobre «*Architecture de parcs, de jardins, paysages agrestes, forceries, châssis mobiles, bâches, orangeries, serres ; outils et ustensiles de jardinage, etc.*', de '*Dessin lineaire, arpentage, levé de plans, dessins de serres, d'appareils de chauffage, d'irrigations, etc*», (Institute Horticole du Gouvernement Belge, 1849). Nela se formaram diversos jardineiros paisagistas (ou *architectes de jardins*, como na Bélgica e em França preferiam designar os projectistas de parques e jardins) nomeadamente Florent Claes, já referido anteriormente, ou Hubert Van Hulle, colaborador do Jornal de Horticultura Prática e do Jornal Hortícolo-Agrícola, tendo contribuído, para esta última publicação, com artigos sobre a educação formal dos horticultores. Eduardo Sequeira faz referência ao caso inglês que devia '*os seus formosos parques, os seus bellos e vastos estabelecimentos de horticultura e o seu desenvolvimento pasmoso n'este ramo da actividade humana á iniciativa individual (...). Não há ali escolas de agricultura; a aprendizagem faz-se nos numerosos estabelecimentos hortícolas do paiz e depois termina nos cursos theoricos do jardim de Kew (...)*' (Sequeira, 1900: 66).

No Porto, durante o século XIX, os projectos de jardins foram realizados por jardineiros paisagistas associados a estabelecimentos de horticultura. A família Gomes, compreendendo vários horticultores proprietários de diversos estabelecimentos hortícolas, terá realizado jardins no norte do País (Viterbo, 1906). Todavia, cremos que o primeiro grande impulso dado neste domínio terá surgido a partir do estabelecimento de Marques Loureiro, através da sua associação com Emílio David que já se havia notabilizado no Porto como jardineiro paisagista, nomeadamente realizando o projecto para o jardim público da Cordoaria, em 1866 (Relatório da Gerência da Câmara Municipal do Porto, 1868), para além dos jardins do Palácio de Cristal. David realizou, também, um conjunto de jardins particulares, associados às habitações de casas nobres da cidade, nomeadamente os jardins da casa de Camilla Faria, na rua do Rosário, de Arnaldo Ribeiro de Faria, na rua do Heroísmo, '*duas obras nas quaes o traçado das linhas, o agrupamento das plantas e os contrastes de folhagem, revelavam a perícia e o conhecimento do artista*' (Oliveira Junior, 1898: 277) e, ainda, da Baronesa do Seixo, na rua de Cedofeita.

O espírito moderno e progressista de Marques Loureiro, em tudo o que dizia respeito à horticultura, ter-lhe-á possibilitado antecipar as vantagens de associar a si o projectista que, no Porto, e segundo Oliveira Junior (1870) incutiu um novo estilo e um novo gosto na arte dos jardins. Sobre os eventuais projectos realizados por Emílio David, enquanto sócio deste estabelecimento (1869-1871), não encontrámos qualquer referência escrita. Todavia, é plausível que o 'Jardim para uma casa na rua da Alegria' no Porto, datado de 1870, do qual se conserva uma planta, assinada e datada, no Arquivo Histórico Municipal do Porto[44], tenha sido realizado neste contexto empresarial, assim como os jardins de Camilla Faria e de Arnaldo Ribeiro de Faria, o que poderá explicar o bom conhecimento que Oliveira Junior tinha desses jardins. O jardim da Baronesa do Seixo, com

44 Trata-se do jardim da família Seara Cardoso (Antunes, 1996) de traçado formal, geométrico, de carácter revivalista, distinto do modelo paisagista característico das obras maiores de E. David e que contribuiram para a sua notoriedade, podendo ter sido influenciado pelos jardins formais que, em Inglaterra estiveram em voga em meados do século XIX.

plano assinado e datado de 1868, e também conservado no Arquivo Histórico Municipal do Porto, será anterior a esta associação.

Thomas Staley, horticultor e jardineiro paisagista inglês, também trabalhou no estabelecimento de Marques Loureiro, em 1870. Oliveira Junior, em 1898, biografando Marques Loureiro refere esta colaboração[45], não mecionando, todavia, qualquer projecto de Staley realizado ao serviço de Marques Loureiro. Contudo, no Jornal de Horticultura Prática de 1870, Marques Loureiro descreve o jardim de João Fladgate, na Foz do Douro, realizado segundo projecto de Thomas Staley[46]. A grande admiração demonstrada por este jardim, poderá ter estado na base do convite que Marques Loureiro lhe terá dirigido para trabalhar consigo no seu estabelecimento. Não será, contudo, de rejeitar a hipótese de Thomas Staley ter sido contratado pelo estabelecimento de Marques Loureiro e Emílio David e, nesse contexto, ter realizado o jardim para João Fladgate. Contudo, não encontramos qualquer referência inequívoca relativa a projectos realizados por Staley ao serviço de Marques Loureiro, sendo, em qualquer circunstância, muito provável que o limitado tempo que permaneceu no país não lhe tivesse permitido realizar muitos projectos de jardins.

Posteriormente à saída de Thomas Staley e de Emílio David da Quinta das Virtudes, Marques Loureiro deverá ter procedido à contratação de novos projectistas. Contudo, de novas colaborações, apenas acedemos ao anúncio publicado no catálogo nº 13, de 1876-1877, deste estabelecimento hortícola, participando que *'José Marques Loureiro, encarrega-se de executar jardins de todos os géneros, dentro da cidade e nas províncias, para o que tem ao seu serviço o hábil jardineiro*

45 Thomas Staley fez o seu tirocínio na casa James Fraser de Londres (Oliveira Junior, 1898). No estabelecimento de Marques Loureiro notou-se pelos seus conhecimentos da cultura das espécies tropicais e enquanto hábil reprodutor de plantas. Com ele Oliveira Junior aprendeu a multiplicar videiras por meio de sementeira dos olhos. Doente e inadaptado ao clima português, pouco tempo depois deixou o estabelecimento de Marques Loureiro (ibid.).

46 João Fladgate, também de origem inglesa teria, naturalmente, acesso facilitado à escolha e contratação de profissionais ingleses podendo ter sido, através dele, que Thomas Staley veio para Portugal.

Monsieur Edmond Knott, fornecendo as plantas necessárias para seu adorno pelos preços do catálogo (...)' [47]. É possível que 1876 corresponda ao primeiro ano de contratação de E. Knott por José Marques Loureiro[48]. Contudo, não temos notícia dos projectos realizados por Knott neste contexto. Esta associação terá sido de curta duração, embora, segundo Oliveira Junior (1898), de grande interesse para o estabelecimento de Marques Loureiro. De facto, da análise das listas de colaboradores do Jornal de Horticultura Prática, constatamos que Edmond Knott colaborou, a partir de França, com este jornal, em 1878 e 1879, pelo que a sua permanência em Portugal não terá sido longa. Também não temos conhecimento dos eventuais jardins realizados pelo estabelecimento de Marques Loureiro no período que medeia entre o fim da sociedade que teve com Emílio David (1871) e a contratação de Edmond Knott (1876?).

Em Janeiro de 1880, o Jornal de Horticultura Prática publica uma mensagem de Jeronymo Monteiro da Costa noticiando que acabava de assumir a direcção dos jardins e do estabelecimento hortícola do Palácio de Cristal, pelo que deixaria de estar ao serviço de Marques Loureiro. Deste modo ficamos conhecedores da colaboração profissional entre Marques Loureiro e Jeronymo Monteiro da Costa[49]. É plausível

47 Sousa Viterbo (1906) apresenta uma breve nota biográfica de Edmond Knott, referindo ser natural da Suiça, com experiência adquirida nos principais estabelecimentos de floricultura desse país e que teria vindo para Lisboa através de contrato com a casa de M.me Aline onde permaneceu alguns anos como floricultor e chefe de jardinagem.

48 Segundo Viterbo (1906) Edmond Knott teria sido contratado em 1878 com o principal objectivo de dirigir os trabalhos nas estufas e a reprodução de plantas. Contudo, o catálogo nº 13, de 1876-1877 do estabelecimento de Marques Loureiro não só nos leva a rejeitar essa data como confirma o papel de Edmond Knott como projectista de jardins. O catálogo nº12 (1875-76) não faz, todavia, referência a Edmond Knott pelo que, a sua colaboração não se terá iniciado antes de 1876.

49 Desconhecemos a data de nascimento e morte de Jeronymo Monteiro da Costa. Contudo, analisando a diversa informação que o Jornal de Horticultura Prática e o Jornal Hortícolo-Agrícola dispensam sobre funções e cargos que assumiu e projectos que realizou, é de crer que Jeronymo Monteiro da Costa tivesse nascido em finais da década de 1840, ou já na década de 1850. Sobre o carácter de Jeronymo Monteiro da Costa, ficou registado um texto elaborado, em 1904, pelos funcionários da repartição de jardins da Câmara Municipal do Porto, da qual foi chefe, pelo menos, entre 1889 e 1910, e que foi lido na homenagem que estes

que este se tenha estreado, ao nível da horticultura ornamental e, em particular, do projecto de jardins, no estabelecimento de Marques Loureiro. Contudo não sabemos em que ano Jeronymo Monteiro da Costa iniciou a sua actividade naquele estabelecimento sendo, todavia, muito provável, que tenha ainda privado com Edmond Knott e, eventualmente, com Emílio David, com os quais poderá ter aprendido a arte dos jardins. Em 1885, Marques Loureiro e Jeronymo Monteiro da Costa encontram-se associados na realização do Parque de Vizela. Não nos foi possível descortinar em que contexto e de que modo esta parceria se estabeleceu nem, tão pouco, se terá sido a primeira depois de Jeronymo Monteiro da Costa ter deixado o lugar que ocupou, até 1880, no estabelecimento de Marques Loureiro. É possível que, por essa altura, Marques Loureiro não tivesse, no seu estabelecimento, jardineiros paisagistas capazes de realizar projectos de significativa envergadura e que Jeronymo Monteiro da Costa fosse um garante da boa execução deste exigente e ambicioso projecto. Em 1890, ao formarem a Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, firma-se uma sociedade entre estas duas figuras que continuará a realizar projectos de parque e jardins ao longo da sua existência.

Outros estabelecimentos hortícolas do Porto também se envolveram na área do projecto, nomeadamente os hortos de Jacintho de Mattos, de José Martins Branco, de Alfredo Moreira da Silva & Filhos e de Mário da Cunha Mota, como anunciavam os seus catálogos e outros documentos. Numa factura, datada de 1889, relativa à venda de plantas por José Martins Branco à repartição de jardins da Câmara Municipal do Porto, o horto é apresentado do seguinte modo: «*Delineia jardins, parques, bosques, pomares, montes, lagos, taças, cascatas, gru-*

organizaram por ocasião do seu regresso de uma visita de estudo que realizou ao estrangeiro com o seu filho, José Monteiro da Costa: «*O pessoal dos jardins municipaes do Porto, jubiloso pelo feliz regresso de v. exc.ª, vem felicital-o, n'uma espontaneidade de sentimento da sua gratidão. Sabe v. exc.ª como ninguém amenisar, com paternal carinho, as asperezas que sempre produz o regímen da disciplina tão necessário em repartições, como esta, de que v. exc.ª é prestigioso chefe; e não admira porque todos nós sabemos o que vale o seu temperamento de trabalhador, o que é o seu coração onde não há um ódio, o seu carácter onde não há uma mácula; impoluto, na serenidade de quem norteia sempre a sua vida pela austeridade da honra e do dever; finalmente o prototypo da prudência, da perseverança, da tenacidade, do altruísmo, e que todos veneram, porque na physionomia de v. exc.ª há alguma coisa da santidade da sua alma*» (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1904: 287).

tas, ruas ou passeios a seixos, assim como toma a seu cuidado a conservação de jardins (...)», tendo-se confirmado, através da consulta do Arquivo da Confraria do Bom Jesus, a execução, por este estabelecimento, da 'nova gruta' em cimento e, presumivelmente, zona envolvente, do parque do Bom Jesus do Monte, em Braga.
Também o catálogo de plantas, sementes e outros artigos, nº 3, (1919), do horticultor Mário da Cunha Mota (rua de Nova Cintra, 38) adverte que este estabelecimento se encarregava *'tanto nesta cidade, como nas províncias e estrangeiro de riscar e executar Jardins, Parques e Pomares, assim como de modificar os antigos'*, de *'executar grutas, rochedos, pontes rústicas, cascatas e todas as obras rústicas em pedra e cimento armado'*, de efectuar o *'levantamento de plantas topográficas dos terrenos'* e de proceder à transplantação de plantas. O seu estabelecimento estava apto a fornecer *'planos, desenhos e maquetes'*. Contudo, não nos foi possível identificar nenhum dos projectos realizados por este estabelecimento.

Os catálogos produzidos, ao longo dos anos, por Jacintho de Mattos e Moreira da Silva & Filhos apresentam vários jardins realizados pelos seus estabelecimentos, frequentemente apresentando fotografias que ilustram as obras realizadas, permitindo concluir que as suas obras atingiram uma dimensão nacional.

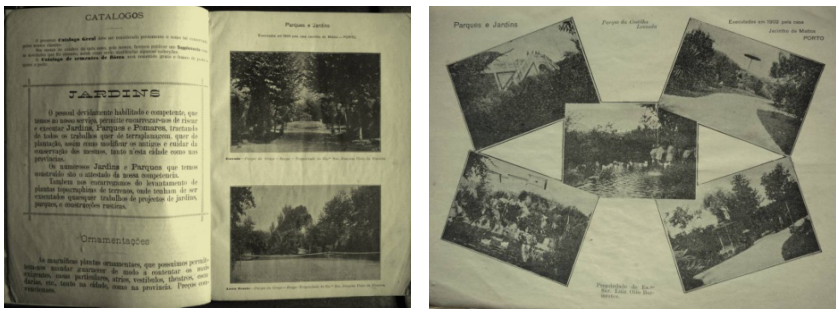


Figura 2.22. 'Catálogo Geral Descriptivo e Illustrado, nº 20 (1904)' de Jacintho de Mattos, ilustrado com fotografias de jardins realizados pelo seu estabelecimento e anúncio da sua secção de jardins.

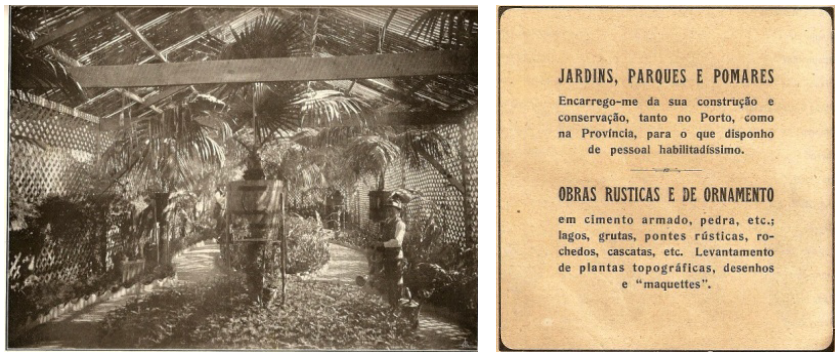


Figura 2.23. 'Catálogo Geral de Mário Cunha da Mota, nº 3 (1919)' - Abrigo em ripado para cultura de palmeiras e anúncio sobre execução de jardins, parques e obras rústicas e de ornamento.

2.4. Propaganda Hortícola - Publicações Periódicas, Sociedades e Eventos Hortícolas

Como forma de divulgar o progresso verificado na horticultura e na arte dos jardins, emergente de uma nova ideologia hortícola Oitocentista, desenvolveram-se, logo nas primeiras décadas do século XIX, alguns canais de divulgação, nomeadamente publicações regulares que propagandeavam as introduções de novas plantas, as suas aplicações nos jardins, na agricultura e na silvicultura, as inovações tecnológicas, as exposições hortícolas e agrícolas, os congressos científicos, entre muitos outros aspectos do âmbito da horticultura. A publicação de revistas de edição periódica permitia a permanente actualização de assuntos, a inclusão de artigos das mais diversas temáticas, provenientes de um considerável número de colaboradores nacionais e estrangeiros, a publicitação de eventos e de notícias próprios de cada momento, a comunicação com os leitores através da troca de correspondência com a redacção, a crítica a iniciativas hortícolas, a inclusão de imagens de plantas, jardins e utensílios de jardinagem, promovendo-se, deste modo, a permanente actualização dos temas hortícolas abordados e a exploração das matérias em voga, em cada tempo. Como veremos no capítulo seguinte, estas publicações regulares eram, também, veículos de divulgação e de crítica sobre os traçados dos jardins e modos de os ornamentar, sobre as plantas a utilizar com objectivos estéticos específicos, sobre os novos parques e jardins que se iam realizando pelo mundo, gerando, deste modo, oportunidades para o debate das ideias e a evolução dos modelos e das formas.

Estas publicações periódicas eram, fundamentalmente, produzidas a partir de iniciativas individuais ou de sociedades privadas que as entendiam como veículos de propaganda hortícola, essenciais para a afirmação das sociedades modernas. Esta é, também, a visão dos redactores do primeiro grande periódico português de dimensão nacional, e também internacional - o Jornal de Horticultura Prática - que, sistematicamente, aborda a questão do progresso civilizacional das nações através do seu desenvolvimento hortícolo-agrícola e da educação dos seus povos, neste domínio.

2.4.1. Periódicos hortícolas estrangeiros referenciados nos jornais hortícolas portuenses

É extraordinário o número de publicações periódicas, lançadas durante o século XIX, devotadas às questões hortícolas. A investigação sobre este tipo de produção literária, gerada pela chegada de plantas que precisavam ser descritas e divulgadas mas que também abarcou as mais diversas áreas do desenvolvimento hortícola, nomeadamente a arte dos jardins, permite avaliar o nível da dinâmica então verificada na horticultura de Oitocentos. É, igualmente, notável o número de revistas e periódicos estrangeiros, versando as questões da horticultura, que são mencionados nos jornais hortícolas portuenses. Este facto revela, por um lado, a curiosidade intelectual dos horticultores portuenses e permite, por outro, avaliar os seus interesses, os modelos que os poderão ter influenciado e o nível de conhecimento e relações que teriam no meio hortícola estrangeiro.

A publicação *The Gardener's Magazine*, da iniciativa de John Claudius Loudon (1783-1843) é considerada a primeira revista inglesa exclusivamente dedicada às questões da horticultura (Elliot, 1986), começando a sua publicação em 1826 e prolongando-se até ao ano da morte de Loudon, em 1843. Entre 1831 e 1836, Joseph Paxton (1803-1865) jardineiro-chefe de Chatsworth, publica a revista *Horticultural Register* e, entre 1834 e 1849, a *Paxton's Magazine of Botany and Register of Flowering Plants*. Paxton estabelece também colaborações editoriais com o botânico John Lindley (1799-1865)[50]

50 Lindley nutria um particular interesse pela cultura das plantas ornamentais e pela ilustração botânica, área na qual se destacou. Foi professor e director do *Chelsea Physic Garden* e a sua publicação *Vegetable Kingdom* (1846) apresenta um sistema de classificação das espécies vegetais (Magnin-Gonze, 2004). É também autor do famoso livro *Theory of Horticulture*, publicado em 1840, o qual teve uma segunda edição, em 1855, com a designação *The Theory and Practice of Horticulture*. Este seu gosto pela horticultura e a sua associação com Paxton é reveladora duma atitude própria do século XIX, de proximidade e complementaridade entre o estudo científico das plantas, a horticultura e a arte dos jardins.

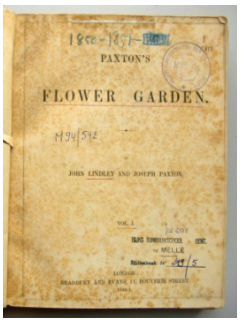


Figura 2.24. Folha de rosto do primeiro volume da revista *Paxton's Flower Garden*, publicado em 1850-1851

nomeadamente através da revista *The Gardeners' Chronicle*, fundada em 1841, e da *Paxton's Flower Garden*[51], iniciada em 1850.

Para além de Paxton, também outros *head gardeners* publicam, na primeira metade do século XIX, as suas próprias revistas (Elliot, 1986; Musgrave, 2007). Robert Marnock, jardineiro-chefe do Jardim Botânico de Sheffield, publica, entre 1836 e 1842, a *Floricultural Magazine* e, entre 1845 e 1848, a *United Gardeners' and Land Stewards' Journal*. Joseph Harrison, jardineiro-chefe de Wortley Hall publica, entre 1833 e 1836, a *Gardener's and Forester's Record* e, entre 1833 e 1859, o periódico *Floricultural Cabinet* posteriormente continuado como *Gardener's Weekly Magazine* (1860-1865) e depois, por um período de 45 anos, transpondo o século XIX e acompanhando as duas primeiras décadas do século XX, como *Gardener's Magazine* (1865-1916).

51 O primeiro número desta publicação revela o espírito do tempo, nomeadamente imposto pela necessidade de estudar e divulgar as novas espécies botânicas que, por esta altura, chegavam à Europa em números significativos, vindas de outras regiões geográficas, e que poderiam ser aclimatadas e utilizadas nos jardins ou nas estufas, devido ao seu interesse ornamental ou económico. Dizem os autores na introdução a esta publicação: «*It was stated at the commencement of this work that its design was to supply, in monthly parts, as full an account of all the New and remarkable Plants introduced into cultivation as is necessary to the Horticulturist, and as the price and extent of a periodical will permit; the history of such plants being sought in the Botanical Works published on the Continent, to which English cultivators have little access, as well as in those of our country, and in the Gardens or Herbaria from which they are derived. It was expected that by these means the English reader would be able (…) to ascertain the real Horticultural value of the numberless so-called novelties with which the lists of dealers are crowded. The abundance of double names, which botanists call synonyms, but which in common parlance are termed aliàses, would also, it was hoped, be gradually referred to their true domination, and the purchaser thus be spared the mortification of finding that after procuring half a dozen different names he is still in possession of but one Species, and that perhaps one with which he was previously familiar. To effect this purpose it was proposed to separate each Number into two distinct Parts. In the FIRST PART would be found Three Coloured Plates of Plants, which for their beauty, or remarkable tints, especially demand this expensive style of illustration. (…) The title of the SECOND PART «Gleanings and Original Memoranda» fully explain its purpose. Its was announced as consisting of Notices, long or short, according to the importance of the subject, of as many plants published in contemporary publications, or observed by the authors, as could be enumerated in eight or ten pages*» (The Paxton' Flower Garden, 1850-51: s.n.).

Em Inglaterra, em meados do século XIX, a maior parte das revistas sobre horticultura e jardinagem havia desaparecido, apenas subsistindo as mais consistentes (Elliot, 1986). A já referida revista *The Gardeners' Chronicle,* de Paxton e Lindley, ganhou maior proeminência com o fim, em 1843, da *The Gardener's Magazine* de J. C. Loudon, tornando-se a mais importante a ser editada, em Inglaterra, durante o século XIX (ibid.). A sua publicação, de base semanal, prolongou-se por mais de 60 anos, sendo várias vezes mencionada nos jornais hortícolas portuenses, subsistindo ainda hoje, como *Horticulture Week*.

Outra das mais importantes revistas da segunda metade do século XIX é a *The Cottage Gardener* fundada, em 1848, por George W. Johnson e editada por este e Robert Hogg. A partir de 1861 é renomeada *Journal of Horticulture, Cottage Gardener, and Country Gentleman* tendo recebido vários contributos de antigos colaboradores das publicações de Loudon, sendo de destacar o de Donald Beaton (1802-1863) considerado um dos mais importantes jardineiros promotores do *bedding system* e um dos mais famosos, senão o mais célebre, dos jornalistas de horticultura e jardinagem deste período (ibid.). O impacto dos seus textos junto dos leitores da *The Cottage Gardener* foi tão expressivo que, quando se reformou de Shrubland Park, no início da década de 1850, um admirador seu ofereceu-lhe um jardim experimental em Londres, de modo a poder continuar a reportar, nas suas crónicas, as suas experiências de jardinagem (Musgrave, 2007).

Estas não são as únicas revistas publicadas em Inglaterra durante o século XIX. Poder-se-ão apontar outras revistas muito divulgadas como *The Floral World and Garden Guide* publicada, entre 1858 e 1880, por Shirley Hibberd (1825-1890) (que também viria a ser editor da *Gardener's Magazine),* ou *The Florist and Pomologist* publicado entre 1863 e 1879 e, por várias vezes, referido no Jornal de Horticultura Prática.

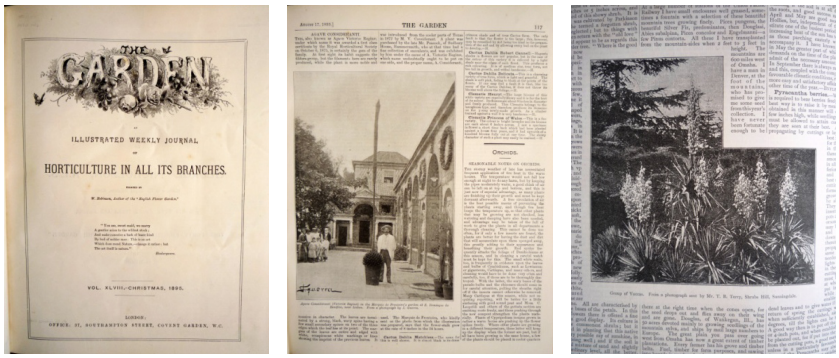


Figura 2.25. Folha de rosto da revista *The Garden*, (vol. XLVIII, *Christmas*, 1895) e artigo sobre a *Agave consideranti* nos jardins do Palácio do Marquês de Fronteira, em Lisboa. À direita, 'Grupo de *Yuccas*' (*The Garden*, *Chistmas*, vol. XXVIII, 1885) exemplo da composição informal com plantas perenes.

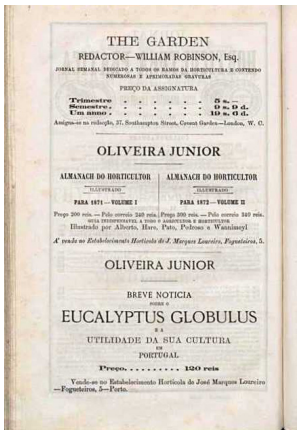


Figura 2.26. Anúncio da revista *The Garden* num dos primeiros volumes do Jornal de Horticultura Prática (Novembro, 1873).

Uma das revistas mais populares em finais do século XIX é a *The Garden*[52], de William Robinson (1838-1935) cuja publicação se iniciou em 1871, um ano depois do lançamento do Jornal de Horticultura Prática. Em 1900, tendo-se já W. Robinson afastado da edição da revista, um novo corpo editorial junta Gertrude Jekyll e E. T. Cook que assumem a sua redacção. A revista continuará a ser publicada até 1927 sendo, depois, integrada na revista *Homes and Gardens* (Elliot, 1995). Robinson utiliza a revista que fundou para lançar um ataque ao *bedding system* de meados do século XIX promovendo, em alternativa, o seu entusiasmo pelas bordaduras de herbáceas vivazes, os jardins rochosos e os jardins silvestres, explorando o papel propagandista destes meios de difusão da ideologia hortícola e paisagística de então.

Se, em Inglaterra, a publicação periódica de textos sobre horticultura e arte dos jardins assumiu aspectos de enorme relevo, tam-

52 Esta revista foi recebida por Oliveira Junior na sua crónica de Janeiro do Jornal de Horticultura Prática de 1872 do seguinte modo: *«Temos sobre a nossa banca de trabalho o primeiro número de um jornal hortícola, "The Garden" que viu a luz na metrópole da velha mas laboriosa Albion, sob os auspícios do snr. Wm. Robinson, auctor de varias obras. Com effeito é mais um excellente campeão que vem armado cap-à-pé, na phrase de Shakespeare, para poder defender os interesses hortícolas e divulgar a sciencia de que Linneu foi, por assim dizer, creador, e, emfim ensinar com as suas esclarecidas pennas os melhores meios que se devem empregar para alcançar o bom e útil fim que nos propomos. Emittindo a nossa opinião a respeito do jornal inglez, podemos affirmar que é excellente, não só no que diz respeito á parte scientifica, mas também á material que nada deixa a desejar. Bom papel, boa impressão e gravuras artisticamente desenhadas. Ao illustrado redactor do "Garden", o snr. William Robinson, agradecemos a deferência que teve, offerecendo-nos o seu interessante hebdomadário e, summamente penhorados, desejamos, como diria o príncipe dos poetas inglezes, que a sua vide dure - For ever and a day»* (Oliveira Junior, 1872: 16). A revista viria a ser anunciada nas páginas publicitárias do Jornal de Horticultura Prática.

bém outros países europeus assistiram, durante o século XIX, à proliferação de revistas abordando estas temáticas, processo que se estendeu até ao século XX. Em França e na Bélgica, países cuja influência no meio hortícola do Porto foi considerável, numerosas revistas assumiram uma importância significativa. Tal como a *Paxton's Flower Garden* ou a *Paxton's Magazine of Botany and Register of Flowering Plants*, algumas publicações francesas e belgas desenvolvem um carácter mais botânico, favorecendo a descrição de espécies vegetais e novas variedades, normalmente acompanhadas de ilustrações botânicas, enquanto outras publicações privilegiaram uma abordagem mais abrangente, nomeadamente versando a arte dos jardins.

A revista francesa *Revue Horticole - Journal d'Horticulture Pratique* considerada a primeira revista de horticultura francesa, foi fundada em Paris, em 1829, sendo, então, apresentada da seguinte forma: «*Résumé de tout ce qui parait en jardinage, plantes nouvelles, nouveaux procédés de culture, perfectionnements d'anciennes pratiques, invention de nouveaux outils, découvertes, annonces, analyses et extraits d'ouvrages d'horticulture français et étrangers*» revelando a amplitude e a abrangência pretendida para esta publicação.

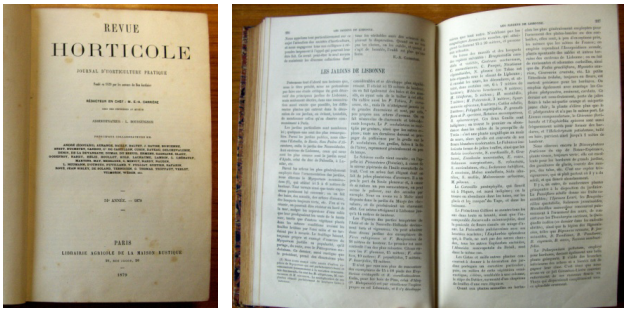


Figura 2.27. *Revue Horticole*, volume 51, (1879), tendo como redactor E.-A. Carrière, e páginas do artigo intitulado '*Les Jardins de Lisbonne*' por Jules Daveau, na altura colaborador desta revista.

Também em Paris, em 1839, é lançada uma outra revista hortícola intitulada *L'Horticulteur Universel, Journal Général des Jardiniers et Amateurs* tendo como redactor Charles Lemaire (1800-1871) reunindo a colaboração de um conjunto de botânicos e horticultores franceses e estrangeiros nomeadamente Van Houtte. Na capa do primeiro número pode conhecer-se o âmbito da publicação que procura conter *'L'Histoire, la Description, la Culture raisonnée et la figure, tant des Plantes d'ornement ou d'économie, les plus nouvelles et les plus intéressantes, que des plus beaux Fruits nouvellement gagnés ; des Plans, coupes et élévations de*

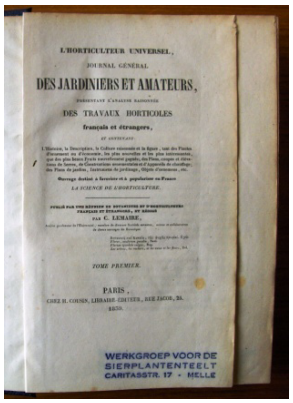


Figura 2.28. Primeiro número de *L'Horticulteur Universel* (Paris, 1839).

Serres, de Constructions ornementales et d'Appareils de chauffage ; des Plans de Jardins, Instruments de jardinage, Objets d'ornements, etc.' revelando a diversidade de temas e assuntos que, desde as primeiras décadas do século XIX, interessavam horticultores e jardineiros paisagistas expandindo, tal como a *Revue Horticole*, o debate para além da divulgação e descrição botânica das espécies. No prefácio, Charles Lemaire apela ao desenvolvimento da Horticultura em França de modo a atingir o nível em que se encontrava, nomeadamente, em Inglaterra e, de entre os vários objectivos a atingir neste domínio, faz referência ao desenvolvimento da arte dos jardins e à necessidade de formação dos horticultores e jardineiros: *«(...) nous voulons provoquer la création de nombreux jardins, aujourd'hui si injustement, si impitoyablement repoussés de nos villes, et y appeler directement de leur pays natal, ces superbes végétaux dont les jardins de nos voisins s'enrichissent à l'envi tous les jours (...); nous voulons venir en aide à nos Horticulteurs, en protégeant leurs intérêts, en éclairant leur pratique (...). Aujourd'hui il* [le jardinier] *est noblement jaloux de s'instruire, il ne veut pas rester étranger aux sciences dont relève l'Horticulture (...)»* (Lemaire, 1839 : vii-viii).

Na Bélgica, o periódico *L'Horticulteur Belge - Journal des Jardiniers et Amateurs* começa a ser editado em Bruxelas, em 1833-34, tendo Van Houtte como um dos seus redactores principais.

Mais tarde, em 1845, Louis Van Houtte inicia, em Gand, a publicação de *Flore des Serres et des Jardins de L'Europe*, inicialmente sob direcção de Charles Lemaire, publicação que se prolongou até 1883 (Dhaeze-Van Ryssel, 2008). O sub-título da publicação -*Descriptions et Figures des Plantes les Plus Rares et les Plus Méritantes, nouvellement introduits sur le Continent ou en Angleterre et Extraites notamment des Botanical Magazine, Botanical Register, Paxton's Magazine of Botany, etc,*

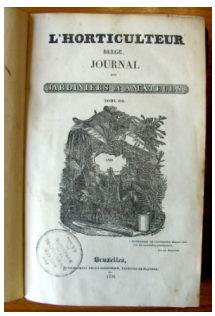




Figura 2.29. Folha de rosto da revista *L'Horticulteur Belge*, tomo III, 1836. À direita, uma das ilustrações deste número: *'Vue de l'Etablissement Géographique de Bruxelles (prise du coté des Serres)'.*

etc., etc. - é revelador da dimensão que esta publicação assumiu na divulgação de novas espécies vegetais que chegavam à Europa, nomeadamente noticiando as expedições botânicas que se haviam realizado ou que decorriam durante a publicação da revista.



Figura 2.30. Primeiro número da publicação *Flore des Serres et des Jardins de L'Europe* (1845) editado por Louis Van Houtte e redigido por Charles Lemaire, Scheidweiler e L. Van Houtte. À direita, ilustração e descrição de uma planta, organização característica dos primeiros números desta revista. As litografias devem-se a Louis Stroobant, que dirigia o atelier de pintura e gravura, localizado no estabelecimento de Van Houte

Posteriormente, a revista passa a ser dirigida pelo botânico J. Decaisne e conta com a colaboração de diversos botânicos e horticultores como De Candolle, Carrièrre, Duchartre, Henri Lecoq, Charles Naudin, Von Siebold, Em. Rodigas, Ed. Pynaert (que se apresenta como '*architecte de jardins*'), entre outros.

Em 1851, Charles Lemaire inicia outra publicação intitulada *Le Jardin Fleuriste* cujo sub-título - *Journal Général des Progrès et des Intérêts Horticoles et Botaniques, contenant la description et la culture des plants les plus rares et les plus méritantes nouvellement introduits en Europe* - demonstra dar continuidade à orientação editorial de *Flore des Serres et des Jardins de L'Europe*. De facto, terminada a publicação do primeiro volume (Julho de 1850 a Maio de 1851), Lemaire refere, no prefácio desse volume, a perseverança aplicada tendo em vista o progresso e o interesse da botânica sistemática e, consequentemente, da horticultura. Com o objectivo de ser agradável ao botânico e ao horticultor, nesta revista eles encontrariam «*(...) des renseigments et des documents historiques, statistiques et géographique, une foule de faits curieux, essentiels, authentiques, des descriptions, des diagnoses revues et corrigées, une synonymie complète, des citations de figures et d'ouvrages comparatifs, etc., etc. une critique modérée qu'impartiale, la rectification de beaucoup d'erreus et d'omissions, etc. : toutes choses qu'ils chercheraient vainement dans les ouvres du même genre (...)*» *(Lemaire, 1851 :s.n.)*.

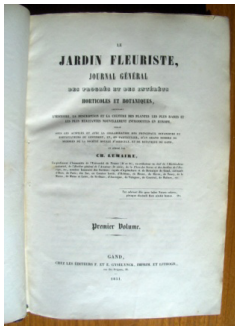


Figura 2.31. Primeiro volume (1851) de *Le Jardin Fleuriste*, redigido por Charles Lemaire

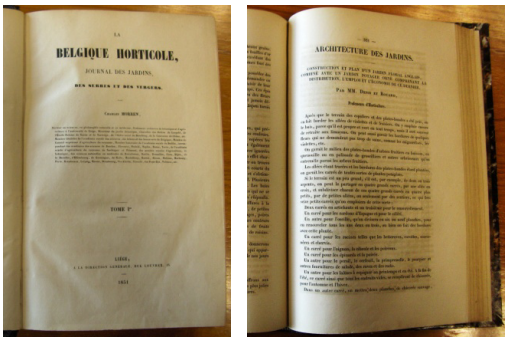


Figura 2.32. Capa do primeiro tomo (1851) da revista *La Belgique Horticole*, tendo como redactor Charles Morren e artigo publicado nesse número intitulado *Architecture des Jardins*, por MM. Denis e Rouard.

Também em 1851, Charles Morren (1807-1858) dá início a uma nova publicação intitulada *La Belgique Horticole, Journal des Jardins, des Serres et des Vergers*, de alguma forma continuada por seu filho, Edouard Morren (1833-1886), sob a designação de *La Belgique Horticole, Annales d'Horticulture Belge et Étrangère*.

A *L'Illustration Horticole, journal special des serres et des jardins*, iniciada em 1854 por Ambroise Verschaffelt (1825 - 1886) tem como redactor, até 1870, Charles Lemaire que assegurava o rigor científico da publicação. Neste ano, a revista, tal como o estabelecimento de Ambroise Verschaffelt, passam a ser propriedade de Jean Linden, ficando a redacção da revista a cargo de Édouard André o qual, mais tarde, em Janeiro de 1881, viria a assumir a redacção da *Revue Horticole*, conjuntamente com E.-A. Carrière.



Figura 2.33. *L'Illustration Horticole*, Gand, Volume I, 1854, ainda editada por Ambroise Verschaffelt sendo redactor Charles Lemaire. Ao centro, gravura de uma *Wellingtonia gigantea*, (vol. I, 1854) uma das árvores mais debatidas nos primeiros números do Jornal de Horticultura Prática. Esta gravura viria a ser publicada, no Jornal de Horticultura Prática de 1871 num artigo sobre esta planta, da autoria de Mendonça Falcão. Á direita, vista geral da entrada da sala de exposições da Sociedade Real de Agricultura e de Botânica de Gand, registando uma exposição realizada em Março de 1857 (108ª exposição), gravura publicada no vol. IV, 1857.

Uma outra publicação que adquiriu grande relevo foi a *Revue de l'Horticulture Belge et Étrangère*, fundada, em 1875, por Frédéric Burvenich (1837-1917), Comte de Kerchove de Denterchem (1844-1906), Édouard Pynaert-Van Geert (1835-1900), August Van Geert e Hubert J. Van Hulle (1827-1900). Publicada mensalmente em Gand, entre 1875 e 1914, providenciava informação sobre horticultura, introduções de novas plantas e variedades, técnicas, exposições e eventos hortícolas. Oliveira Junior, redactor do Jornal de Horticultura Prática, foi



Figura 2.34. *L'Illustration Horticole*, Gand, vol XX, 1873, já sob propriedade de J. Linden tendo como redactor Édouard André. Ao centro, camélia 'Don Carlos Ferdinando' (Camellia Dom Carlos Fernando) publicada nesse volume e, à direita, camélia 'Dom Pedro' (Camellia D. Pedro V) publicada no volume seguinte (vol. XXI, 1874) revelador das relações que se operavam entre horticultores nacionais e estrangeiros [53].

colaborador desta revista. Um número significativo de ilustrações eram desenhadas e litografadas por P. de Pannemaeker e L. Stroobant, artistas de Gand, entre os mais conceituados a nível europeu.

Todos estes periódicos estrangeiros são mencionados no Jornal de Horticultura Prática, que refere outras revistas hortícolas, como o *Lyon Horticole*, lançado em 1879 pela Associação Hortícola de Lyon (*Association Horticole Lyonnaise*) ou os *Bulletins d'Arboriculture, de Floriculture et de Culture Potagère* que constituía o porta-voz do Círculo de Arboricultura da Bélgica (*Cercle d'Arboriculture de Belgique*) fundado, em 1864, por Frédéric Burvenich, Édouard Pynaert, Ém. Rodigas e Hubert Van Hulle, professores da Escola de Horticultura de Gand tendo, em 1897, Eduardo Sequeira contribuído para essa publicação com os seus artigos intitulados *La culture des rosiers en Portugal*.

Desde o início da publicação do Jornal de Horticultura Prática, em 1870, que os mais diversos aspectos relativos a estas revistas vão

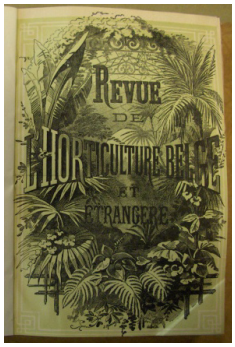




Figura 2.35. *Revue de L'Horticulture Belge et Étrangère*, tomo XXXIX, 1908, Gand. Em baixo, anúncio publicitário da *Revue de L'Horticulture Belge et Étrangère* no Almanach do Horticultor (1872) de Oliveira Junior, que era um dos colaboradores desta revista belga.

53 «*A 'L'Illustration Horticole' correspondente ao mez de fevereiro vem acompanhada de uma bella estampa chromo-lithographica da Camellia D. Carlos Fernando (Príncipe real) que Mr. Ed. André descreve (...). Mr. Ed. André de certo que ignorava o modo por que esta planta havia chegado á Bélgica (...). Vamos pois esclarecer o assumpto. A Camellia D. Carlos Fernando foi obtida de sementeira pelo snr. José Marques Loureiro e floresceu no seu estabelecimento pela primeira vez em 1864. Na Exposição Internacional que teve logar em 1865 no nosso Palácio de Crystal exhibia o seu obtentor um exemplar da flor contrafeita em cera pelo snr. Jeronymo Philippe Simões. Esta Camellia fazia parte da arvore genealógica da casa constitucional de Bragança, que era, como alguns dos leitores estarão lembrados, uma collecção de dezoito famillias novas, portuguezas, a maior parte obtidas de semente no estabelecimento do snr. Marques Loureiro, e que alcançaram então o premio da medalha de primeira classe. A notável e riquíssima collecção de novas variedades estava disposta na arvore pela sua ordem genealógica (...). Esta collecção foi offerecida por occasião d'essa festa civilisadora, cuja data jamais se obliterará dos annaes portuenses, a S. M. a Rainha a Senhora D. Maria Pia. Em 1866 enviava o snr. Loureiro ao seu amigo de Gand, Mr. Ambroi-*

sendo revelados, em particular os artigos e as notícias com mais significado no contexto hortícola português. Cremos que, à redacção deste jornal hortícola portuense, chegariam, senão todas, pelo menos um número muito significativo destas revistas. Estas leituras permitiam, ao redactor, estar permanentemente a par das novidades e dos acontecimentos hortícolas internacionais e, assim, garantir a actualidade do Jornal de Horticultura Prática e o seu interesse junto dos seus assinantes e leitores, antecipando acontecimentos, revelando notícias e factos de dimensão internacional. Esta tendência verifica-se ao longo de todo o período de publicação do Jornal de Horticultura Prática, continuando a manifestar-se no Jornal Hortícolo-Agrícola, onde também se encontram referências à *Botanical Magazine* (fundada em 1787 por William Curtis (1746-1799) até ser incorporada, em 1983, na *Kew Botanical Magazine)* ao *Journal d'Agriculture Pratique* (fundado, em Paris, em 1853), ao *Gartenflora* (revista de Berlim fundada em 1852) à *Semaine Horticole*[54] (fundada, em 1897, por Lucien Linden, filho de Jean Linden, e seu redactor principal), à *Illustrite Garten Zeitung*, jornal de Viena, ao *Le Jardin* (fundado em 1887 por Godefroy-Lebeuf), à *Garden and Forest*, revista norte-americana publicada entre 1888 e 1897 por Charles Sprague Sargent (1841-1927), director do *Arnold Arboretum* da Universidade de Harvard, entre várias outras publicações.

Contudo, verifica-se, da leitura do Jornal de Horticultura Prática, que horticultores e amadores, em Portugal, seriam, também, assinantes de algumas destas revistas estrangeiras, nomeadamente da *Revue Horticole*, talvez a mais popular de entre todas, evidenciando o papel que estas publicações tinham enquanto

se Verschaffelt, como brinde, algumas das Camellias da arvore genealógica, entre as quaes se achava a variedade de que nos occupamos. É, pois, d'este modo que ella se acha hoje na Bélgica occupando um logar distincto na sua numerosa cohorte. Para nós, como para todas as pessoas que se occupam de horticultura, devo ser summamente grato ver que a horticultura se vae irmanando de dia para dia, graças aos esforços de beneméritos cavalheiros que em toda a parte a cultivam» (Oliveira Junior, 1875c: 160).

54 O primeiro número desta revista informa que nela se fundem o *Journal des Orchidées* e *L'Illustration Horticole*, ambas editadas pela casa Linden até 1896, sendo publicada segundo o modelo das grandes revistas semanais inglesas: *The Gardeners' Chronicle, The Garden, The Gardeners' Magazine,* etc.

veículos de propaganda hortícola e de difusão de conhecimento, designadamente procurando elevar a formação dos países neste domínio, aliás um sentimento que pode ser percebido na leitura de prefácios das edições destas revistas.

2.4.2. O Jornal de Horticultura Prática (1870-1892) e o Jornal Hortícolo-Agrícola (1893-1906)

O Jornal de Horticultura Prática, publicado no Porto, mensalmente e ininterruptamente entre 1870 e 1892, era propriedade de José Marques Loureiro (1830-1898), sendo, entre 1870 e 1887, seu redactor José Duarte de Oliveira Junior (1848-1927), em 1888, Casimiro Barbosa (1841-1921) e, entre 1889 e 1892, Eduardo Sequeira (1861-1914). A revista contou com significativos contributos de vários colaboradores nacionais e estrangeiros em diversas áreas da horticultura e da botânica[55].

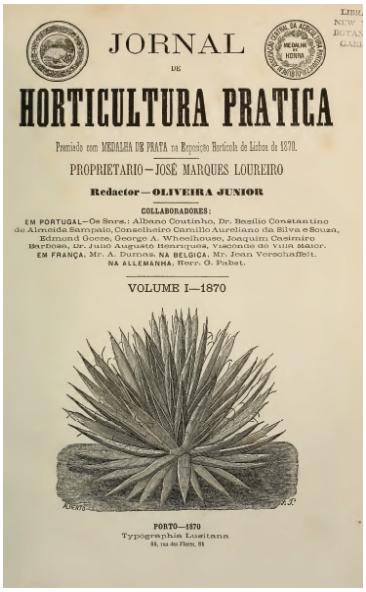

JORNAL
DE
HORTICULTURA PRATICA
Premiado com MEDALHA DE PRATA na Exposição Horticola de Lisboa de 1870.
PROPRIETARIO—JOSÉ MARQUES LOUREIRO
Redactor—OLIVEIRA JUNIOR
COLLABORADORES:
EM PORTUGAL—Os Snrs.: Albano Coutinho, Dr. Basilio Constantino de Almeida Sampaio, Conselheiro Camillo Aureliano da Silva e Souza, Edmond Goeze, George A. Wheelhouse, Joaquim Casimiro Barbosa, Dr. Julio Augusto Henriques, Visconde de Villa Maior. EM FRANÇA, Mr. A. Dumas. NA BELGICA, Mr. Jean Verschaffelt. NA ALLEMANHA, Herr. O. Fabst.
VOLUME I—1870
PORTO—1870
Typographia Lusitana

Figura 2.36. Capa do primeiro volume do Jornal de Horticultura Prática, 1870.

55 A análise dos colaboradores que, ao longo dos anos, contribuíram com os seus textos para a produção desta revista é reveladora do seu valor e alcance: Albano Coutinho, Dr. Basílio Constantino de Almeida Sampaio, Conselheiro Camillo Aureliano da Silva e Souza, Edmond Goeze, George A. Wheelhouse, Joaquim Casimiro Barbosa, Visconde de Villa Maior, Adolpho Frederico Moller, António de La Rocque, António José de Oliveira e Silva, Dr. Bernardino António Gomes, D. J. de Nautet Monteiro, Dr. Júlio Augusto Henriques, António Batalha Reis, Augusto Luso da Silva, Dr. Joaquim Augusto Simões de Carvalho, D. Joaquim de Carvalho Azevedo Mello e Faro, A. A. Silva Monteiro, Agostinho da Silva Vieira, António José Campos Porto, António Monteiro Borges de Araújo, Guilherme C. Tait, Dr. António José Rodrigues Vidal, António Máximo Lopes de Carvalho, Sophia de Sousa, Mário Pereira, José Marques Loureiro, José Guilherme de Parada e Silva Leitão, Jules Daveau, D. Luiz de Mello Breyner, H. Delaforce, Visconde de Villar d'Allen, Eduardo Sequeira, João Ignacio Ferreira Lapa, M. C. Rodrigues de Moraes, Silva Rosa Junior, José Pedro da Costa, Iginio Gagliardi, M. P. Sousa Freire, entre outros, a nível nacional. Do estrangeiro, destacam-se, sobretudo, as colaborações da França e da Bélgica, particularmente horticultores e jardineiros paisagistas de Gand, que participaram assiduamente, contribuindo para a afirmação internacional desta revista: Em França, entre muitos outros, A. Dumas, Nardy, Charles Joly, Edmond Knott, Godefroy-Lebeuf, Henri Lusseau, Alphonse Lavallée, Édouard André, E. A. Carrière, Ed. Vianne, Ernest Bergman, Vilmorin Andrieux & Cie, G. Legros; na Bélgica Jean Verschaffelt, E. de Coninck, Édouard Morren, Emile de Koninck, Ed. Pynaert, Émile Rodigas, Ed. Pynaert van Geert, Octave Burvenich, Fréd. Burvenich, pére, Fréd. Burvenich, De Stappaert, A. van Geert, Hubert Van Hulle; em Inglaterra, B. S. Williams, Miss.

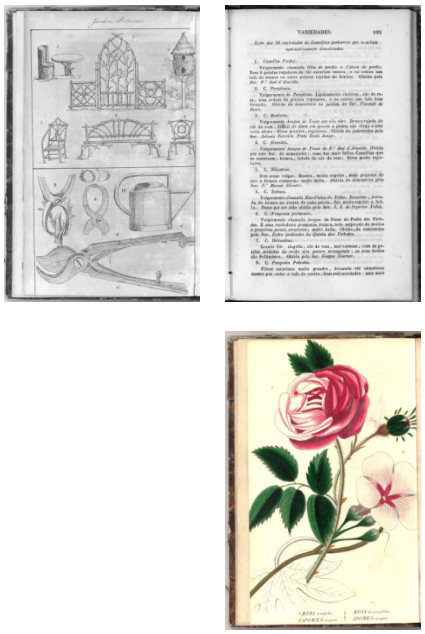


Figura 2.37. Páginas do 'Jardim Portuense' (1843-1844), jornal hortícola publicado no Porto entre 1843 e 1845, anteriormente ao Jornal de Horticultura Prática, mostrando mobiliário e utensílios de jardim, a lista das '38 variedades de Camellias portuenses que se acham systematicamente denominadas' e uma ilustração *Rosa centifolia* e *Ipomea insignis*.

O Jornal Hortícolo-Agrícola publicou-se entre 1893 e 1906, seguindo as características do seu antecessor e tendo como redactor Joaquim Casimiro Barbosa. No centro do sucesso destas publicações, nomeadamente considerando a extraordinária longevidade que atingiram - 23 anos como Jornal de Horticultura Prática e 14 anos como Jornal Horticolo-Agícola - ultrapassando, alguns volumes, as 250 páginas por ano - esteve, certamente, a determinação do seu proprietário assim como a exigência intelectual, o espírito crítico e o elevado nível cultural dos seus redactores.

José Duarte de Oliveira, Junior (1848-1927)[56] (que nos primeiros números do Jornal de Horticultura Prática assina apenas como Oliveira Junior) revela-se um profundo conhecedor de plantas, quer ornamentais quer úteis, um crítico informado da arte dos jardins, um

Annie, William Paul, Rev. R. P. Murray; em Espanha, Jules Meil, Estéban Quet, Francisco Ghersi, Juan Texidor, Rafael Roig y Torres; na Áustria, Barão F. de Thumen, Dr. I. Roesler; no Egipto. G. Delchevalerie; na Rússia P. Wolkenstein, entre vários outros colaboradores estrangeiros.

56 Oliveira Junior era filho único de um abastado comerciante do Porto o que lhe permitiu realizar os seus estudos em Inglaterra de onde regressou por volta de 1868 (Sequeira, 1914). Foi sócio correspondente da Real Sociedade de Agricultura e Botânica de Gand, da Associação Hortícola de Lyon, da Associação de Arboricultura da Bélgica, da Sociedade de Geografia de Lisboa, da Real Associação Central da Agricultura Portugueza, da Real Sociedade Lineana de Bruxelas, da Câmara Sindical dos Horticultores Belgas, da Sociedade Agrícola de Santarém e sócio honorário da Sociedade do Palácio de Cristal Portuense, da Assembleia Penafidelense da Instrução e Recreio e da Sociedade dos Animais e Plantas de Cádis. Membro do júri da Exposição Nacional de Bruxelas, 1880, vice-presidente geral do júri da horticultura nesta exposição, participante nas sessões do Congresso Botânico de Bruxellas (1880), secretário das exposições hortícolas do Palácio de Cristal em 1877 e principal promotor do Congresso Pomológico realizado no Porto em 1879. De entre as suas publicações destacam-se o Almanach do Horticultor para 1871, 1872, 1879, 1882, 1883, 1886 (em 1873 o almanaque teve a direcção do seu colega A. J. Oliveira e Silva), 'Breve Notícia sobre o Eucalyptus globulus e a Utilidade da sua Cultura em Portugal' (1870), 'Novo Flagello das vinhas - Phylloxera vastratix' (1872), 'O Campo e o Jardim' (com A. Batalha Reis) (1873), 'Noticia sobre as Araucarias cultivadas em Portugal' (1873), 'Algumas considerações sobre a nova molestia das vinhas' (1874), 'Prado permanente' (1875), 'O Jardim na Sala' (1876) 'Catalogo official da Exposição Internacional do Palácio de Crystal Portuense (1877), 'Diccionario das Peras Portuguezas' (1880), 'A Vida das Flores' (1883-1884, 2 volumes). Mais tarde, vai-se dedicar intensamente às questões da vinha e do vinho vindo a publicar, com Pedro Bravo, 'Viticultura Moderna' e 'Vinificação Moderna' (1913).

defensor dos jardins públicos urbanos e do direito inalienável à sua utilização por todos os estratos sociais[57], um impulsionador de iniciativas que promovessem o desenvolvimento da horticultura ornamental e o crescimento agrícola e silvícola do país, enquanto factores essenciais ao progresso económico e social da nação. Inconformado e crítico, socialmente bem relacionado, não poupou reparos ou elogios ao que de mau e de bom se ia realizando no Porto e no país, dos pontos de vista hortícolo-agrícola e da arte dos jardins, imprimindo vivacidade e brilhantismo ao jornal e, em particular, às suas crónicas, estilo esse que seria continuado, em certa medida, pelos que se lhe seguiram na redacção do jornal. A iniciativa de lançar o Jornal de Horticultura Prática[58] terá tido um significativo contributo da sua parte, conhecedor das publicações que se realizavam no estrangeiro,

57 Oliveira Junior dedica muitas das suas crónicas a questões relativas aos jardins públicos do Porto, em particular. Por um lado, denunciando as más práticas camarárias verificadas na escolha de espécies arbóreas, sobretudo das *Acacia melanoxynon* e *Acacia dealbata* que, até meados da década de 1880, se tornaram espécies de eleição pela repartição de jardins da câmara municipal, ou as podas excessivas que ele apelidava de 'poda à escovinha' (Oliveira Junior, 1875). Por outro lado, denunciando a postura camarária que impunha uma certa apresentação para se poder aceder aos jardins. Oliveira Junior contrapunha o caso de Inglaterra onde o espaço público era, de facto, acessível a todos. Em 1885, e, apesar de agradado com a gestão camarária de então, sob vereação de Carlos José Alves, Oliveira Junior transcreve uma parte do texto do vereador da câmara municipal de Gand que defende a arborização das cidades, como modo de melhorar as suas condições sanitárias e diminuir as despesas do município, e o acesso aos parques, jardins e *squares* pelos mais desfavorecidos pois a estes eles pertenciam encontrando a saúde, o repouso e a distracção de que necessitavam. Diz Oliveira Junior: «*Acabemos, portanto, com uma distincção de toilette que ainda existe nos regulamentos dos nossos passeios públicos. Deixemos atravessal-os e gosal-os á vontade os homens de 'blouse' e 'sabots'. Tornemos democráticos esses recintos; eduquemos o povo. Quem tivesse a paciência de percorrer com a vista as paginas d'este jornal, de há doze anos, veria que já então advogávamos estes princípios democraticos (?), que são os mesmos que hoje defendemos; mas nada conseguimos*» (Oliveira Junior, 1885: 39).

58 No Porto havia sido lançado, em 1843, um jornal hortícola - o Jardim Portuense - por Luiz António Pereira da Silva. Completado o primeiro ano da sua publicação, na última página da revista, o editor refere que os objectivos a que se havia proposto não tinham sido totalmente atingidos. Em Lisboa, o jornal 'Flora e Pomona, jornal de agricultura, horticultura e jardinagem em Portugal' é lançado em Dezembro de 1854, tendo Francisco D. d'Almeida e Araújo como redactor principal, enquanto órgão informativo da Sociedade de Flora e Pomona, também criada nesse ano com o patrocínio de D. Pedro V e de D. Fernando II, que presidiu à Sociedade (Azambuja, 2001). Também este periódico, apesar do número de pessoas influentes que reuniu em torno de si, só editou dois números.

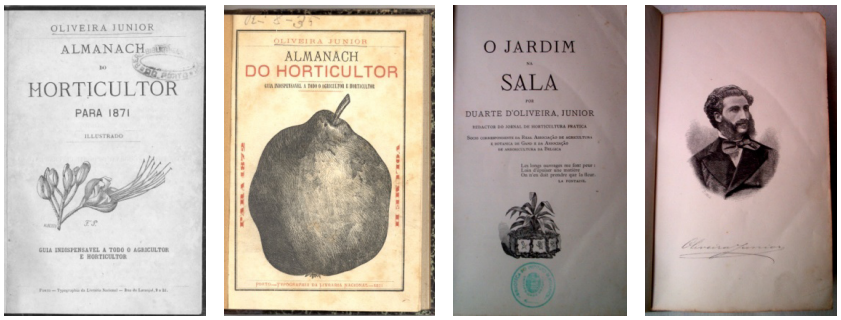


Figura 2.38. Os dois primeiros números do Almanach do Horticultor (1871 e 1872) de Oliveira Junior, baseado no trabalho por ele realizado no Jornal de Horticultura Prática. 'O Jardim na sala' (1876) que inclui um retrato de Oliveira Junior.

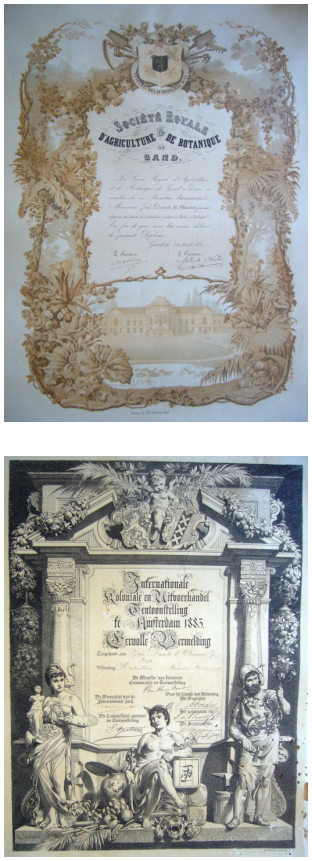


Figura 2.39. Em cima, diploma de nomeação de Oliveira Junior, em 22 de Abril de 1872, como membro correspondente da Sociedade Real de Agricultura e Botânica de Gand, por proposta de Jean Verschaffelt e do conde de Kerchone de Denterghem, presidente honorário da Sociedade, segundo Edmond Goeze, uma distinção muito raramente obtida. Esta Sociedade já havia distinguido o Jornal de Horticultura Pratica com uma 'medalha de prata de modelo grande'. Em baixo, diploma de menção honrosa conferido ao Jornal de Horticultura Prática na Exposição de Amsterdão de 1883 (Arquivo da Universidade do Porto).

nomeadamente das que referimos anteriormente, por vezes associadas a estabelecimentos hortícolas de alguma envergadura, razão pela qual o primeiro número apresenta a mesma qualidade que se vai encontrar ao longo de toda a publicação denunciando, também, uma atenta preparação da sua estrutura e conteúdos.

Deste modo, o Jornal de Horticultura Prática foi agraciado com várias distinções em Portugal e no estrangeiro. As suas qualidades foram reconhecidas logo no primeiro ano da sua publicação quando lhe foi atribuída uma medalha de prata na Exposição Hortícola de Lisboa de 1870, organizada pela Real Associação Central de Agricultura Portugueza[59].

Joaquim Casimiro Barbosa (1841-1921), farmacêutico[60] na cidade, membro dos órgãos sociais da Real Companhia Hortícolo-Agríco-

59 Em 1872, seria novamente premiado com uma medalha de prata na Exposição Hortícola de Gand pela Real Sociedade de Agricultura e de Botânica de Gand; em 1875, na Exposição Hortícola de Lyon com a medalha de prata conferida pela *Association Horticole Lyonnaise*; em 1876 na Exposição Hortícola de Bruxelas com a medalha de prata conferida pela *Societé Royale de Flore de Bruxelles*; em 1877, na Exposição Hortícola Internacional do Porto - Palácio de Cristal, com uma medalha de Prata; na Exposição do Fomento da Produção Nacional de Barcelona, de 1877, também com uma medalha de prata; na exposição de Amsterdão de 1883, com uma menção honrosa, e na Exposição Agrícola de Lisboa, de 1884.

60 Casimiro Barbosa concluiu o curso de farmacêutico de 1ª classe na Escola Médico-Cirúrgica do Porto em Julho de 1861 (Lima, 1942). No 'Almanaque Portuense' de 1864, Casimiro Barbosa surge na lista dos farmacêuticos da cidade (embora possivelmente se tivesse estabelecido antes desta data), com morada na praia de Massarelos, nº 42. Foi sócio da Sociedade Farmacêutica Lusitana e sócio fundador do Centro Farmacêutico Português e da Sociedade de Instrução do Porto e, em 1906, torna-se sócio extraordinário da Sociedade Botânica de Edimburgo (Lima, 1942).

la Portuense e secretário do Instituto Industrial e Comercial do Porto foi, também, primeiro-oficial do Jardim Botânico do Porto por nomeação em 1875[61]. Casimiro Barbosa manteve-se ligado à cadeira de Botânica, pelo menos até 1911 (Annuario da Academia Polytechnica do Porto, 1878-1911), mesmo depois do Jardim Botânico ter sido fisicamente suprimido[62], na qualidade de oficial do

61 Era então director Francisco de Salles Cardoso, lente da 10ª cadeira da Academia Politécnica do Porto A colaboração de Casimiro Barbosa no Jardim Botânico do Porto é, contudo, muito anterior a esta data, nomeadamente, auxiliando o primeiro oficial do jardim botânico, Agostinho da Silva Vieira, farmacêutico de 1ª classe, e em funções no Jardim Botânico desde 15 de Maio de 1860, depois de nomeado por decreto de Abril de 1860 (tendo solicitado exoneração do cargo em 14 de Janeiro de 1875 por ter sido nomeado lente da 4ª cadeira do Instituto Industrial do Porto). Pode ler-se no manuscrito de Francisco de Salles Gomes Cardoso, 'Décima Cadeira da Academia Polytechnica e Jardim Botanico': «*Em Junho de 1867 fez o 1º Official do Jardim com o Exmo. Sr. Joaquim Casimiro Barbosa (que desde a organização do Jardim zelosamente e em todas as manhãs dos dias não santificados se tem apresentado no Jardim para estudar e auxiliar o dito 1º official na classificação e coordenação das plantas do logar da Escola, no que tem prestado relevantes serviços, segundo informações do mesmo 1º official) e juntamente o jardineiro já referido do Jardim da Ajuda e com o hortelão deste jardim foram em excursão ao Areínho, Campanhã, Costa do Mar, entre Foz, Leça de Palmeira e margens do rio Leça, em differentes dias, trazendo destas localidades cerca de 80 espécies, novas no Jardim*» (Cardoso, 1868-1883, f. 45 vs.). O trabalho de campo realizado por Casimiro Barbosa permitiu-lhe organizar o herbário dos arredores do Porto que, no ano lectivo de 1882-83, contava com 666 espécies (Lima, 1942).

62 Por decreto de 13 de Janeiro de 1837 foi reformada a Academia Real da Marinha e Comércio do Porto e transformada em Academia Politécnica (em 1911 transformada em Faculdade de Ciências da Universidade do Porto). O art. 165º desse decreto estabelecia a criação de um Jardim Botânico e Experimental. Por decreto de 1845, o edifício e cerca do extinto convento dos Carmelitas ficou destinado a receber o jardim mas só em 1852 este decreto foi regulamentado e definida a parte da cerca destinada a jardim botânico (Barbosa, 1880). Não tendo sido concedida qualquer verba para a sua plantação e conservação o terreno do jardim foi arrendado reservando-se uma parte para instalação das plantas, trabalho suportado pela renda obtida com o restante terreno (Cardoso, 1868-1883, f. 45 vs.). Era lente substituto da 10ª cadeira - Botânica, Francisco de Salles Cardoso, desde 1859, e 1º oficial do Jardim Botânico, Agostinho da Silva Vieira, desde 1860. Em 1860 é aprovado o regulamento do Jardim Botânico (ibid.) e, em 1864-65, com o novo director da Academia, J. Torquato Álvares Ribeiro, o jardim pode finalmente ser estruturado de acordo com o plano que o Barão de Castello de Paiva havia desenvolvido. Em 1867 foram transportadas do Jardim Botânico da Ajuda plantas prara o Jardim Botânico do Porto e, nos anos subsequentes, foram sendo feitas doações de plantas, nomeadamente do Brasil, em 1883. Estas plantas e sementes da flora brasileira foram enviadas para as estufas de Marques Loureiro até que se construísse uma estufa no jardim botânico, o que não terá vindo

gabinete de Botânica sendo, à data, Gonçalo Sampaio o naturalista adjunto da cadeira de Botânica (ibid.). Casimiro Barbosa assumiu, também, funções camarárias encontrando-se, no Arquivo Municipal do Porto, algumas folhas de vencimentos dos funcionários do Pelouro dos Jardins e Arvoredos Municipais da Câmara do Porto, nomeadamente de Outubro de 1890, assinados por ele em nome de Jeronymo Monteiro da Costa, então chefe dessa repartição. Conservam-se, igualmente, no mesmo Arquivo, folhas de pagamentos efectuados a Casimiro Barbosa, firmadas por Jeronymo Monteiro da Costa, em Dezembro de 1892. Contudo, os dados que possuímos não nos permitem avaliar qual a forma de colaboração que estabeleceu com esta instituição, nestas datas. Mais tarde, em Dezembro de 1913, é nomeado chefe de serviço dos Jardins e Arvoredos da Câmara Municipal do Porto (Lima,

---

a acontecer (Lima, 1942). Em 1880, Casimiro Barbosa, então 1º oficial do Jardim Botânico, dedicou, enquanto colaborador do Jornal de Horticultura Prática, um artigo nesta revista ao jardim botânico descrevendo-o do seguinte modo: «*Actualmente está o jardim dividido em quatro socalcos. O primeiro, em frente da Praça do Duque de Beja, forma um pequeno jardim de recreio, com grupos de plantas sem ordem scientifica. No segundo, vedado por grades de ferro, está estabelecida a eschola methodica segundo o methodo de De Candolle. O terceiro constitui um pequeno arboretum com arvores e arbustos de portes diversos, dispostos sem ordem scientifica. As coníferas encontram-se no quarto socalco, onde, pela parte posterior, há uma pequena feteira com Fetos indígenas e alguns exóticos de ar livre. Por baixo deste socalco há também um pequeno pântano destinado á cultura de plantas próprias d'estes terrenos. Contém hoje 1:300 especies vegetaes distribuídas por 138 familias naturaes. (...) se não temos no Porto um Jardim Botânico modelo, temos um recinto onde, dispostos segundo uma ordem natural, se encontra o maior numero possível de typos de géneros das famílias naturaes para o estudo da phitographia, o que satisfaz sufficientemente á pratica escolar. Tal foi a ideia que presidiu á sua organisação, e que o digno director tem conseguido realisar*» (Barbosa, 1880: 205). A partir de 1887 o terreno do jardim começa a ser cobiçado para expansão do quartel da Guarda Municipal o que viria a acontecer em 1892. A Carta de lei de 1899 autorizou a alienação do Jardim Botânico e em 1903 foi dispensada uma verba para transplantação das plantas, então existentes no jardim (Lima, 1942).

Através da leitura do Jornal de Horticultura Prática e do Jornal Hortícolo-Agrícola verifica-se que havia uma maior proximidade dos horticultores portuenses aos botânicos do Jardim Botânico de Coimbra do que aos do Jardim Botânico do Porto, possivelmente devido à dinâmica que em Coimbra se verificava no cultivo, importação e aclimatação de espécies, nos permanentes melhoramentos verificados no jardim e nas estufas, nas publicações que produziam, nos contactos que estabeleciam com congéneres estrangeiros.

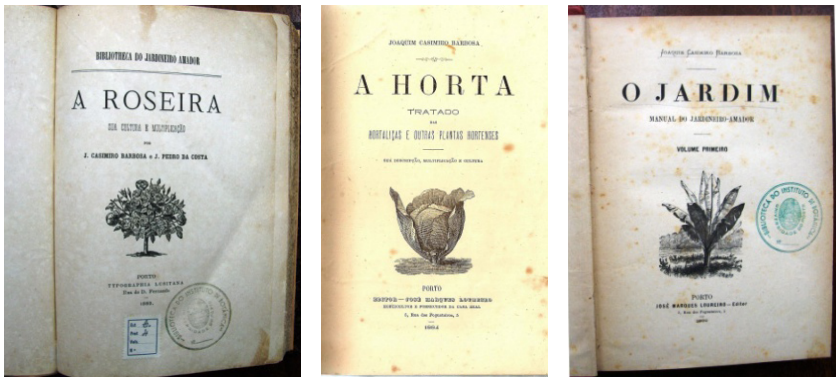


Figura 2.40. 'A Roseira', 'A Horta' e 'O Jardim', livros da autoria de Joaquim Casimiro Barbosa.

1942). Foi autor de várias publicações: 'A Roseira'[63] (1880), 'A Horta' (1884), 'O Jardim'[64] (1892-1893).

63 Esta publicação foi realizada em conjunto com J. Pedro da Costa. Sobre os autores, diz Oliveira Junior numa das crónicas do Jornal de Horticultura Prática onde aborda este livro: «*Os dois auctores deram as mãos: um* [Pedro da Costa] *seguiu a prática colhida n'um longo tirocínio; o outro* [Casimiro Barbosa] *a sciencia que cultiva com distincção e que exerce como professor de profundos conhecimentos*» (Oliveira Junior, 1881a: 138).

64 Esta publicação começou a ser anunciada na crónica do mês de Outubro de 1889 no Jornal de Horticultura Prática por José Marques Loureiro e foram sendo feitas, nos números seguintes, referências ao livro. Em Julho de 1892, Eduardo Sequeira, no mesmo jornal, dá conta da edição do primeiro volume tecendo elogios ao seu autor e caracterizando o seu percurso no mundo da horticultura, nomeadamente comparando os seus esforços com os de Júlio Henriques, director do Jardim Botânico de Coimbra: «*O snr. J. Casimiro Barbosa é de há muito conhecido dos nossos leitores e de todos quantos têem o verdadeiro e profundo culto das plantas (...). Além das suas diversas e valiosas publicações de propaganda hortícolo-agrícola sabiamente secunda, no Porto, os patrióticos esforços do notável professor da Universidade e director do Jardim Botânico de Coimbra, Dr. Júlio Henriques para a completa determinação da flora portuguesa, esse trabalho monumental em que collaboram todos os botânicos portuguezes. É pois uma autoridade no assumpto, um profundo conhecedor da vida dos vegetaes no nosso paiz, o illustre escriptor do 'Jardim' (...)*» (Sequeira, 1892: 145). Mais tarde, em Abril de 1894, depois da publicação dos três volumes, o livro merece uma recensão de Eduardo Sequeira: «*Podemos hoje felizmente dizer (...) que há na nossa língua um magnifico e completo tratado de jardinagem, a par dos mais perfeitos e desenvolvidos que no estrangeiro o amador possue para o guiar na cultura das suas plantas queridas. A publicação de tal livro impunha-se de ha muito, não só para preencher uma importante lacuna na nossa bibliographia hortícola, mas também para que todos os numerosos cultivadores nossos, que não teem a felicidade de saber linguas estranhas, podessem possuir um bom guia (...). Sob todos os pontos de vista cabalmente satisfaz a este desideratum a bella obra intitulada 'O Jardim', escripta pelo illustre botanico e notabilíssimo escriptor Hortícolo-Agrícola snr. Joaquim Casimiro Barbosa, e editada pelo nosso grande horticultor snr. José Marques Loureiro. (...) 'O Jardim' divide-se em três partes, a saber: 'Elementos de botânica', 'Noções geraes de jardinagem' e 'Culturas especiaes'. São três*

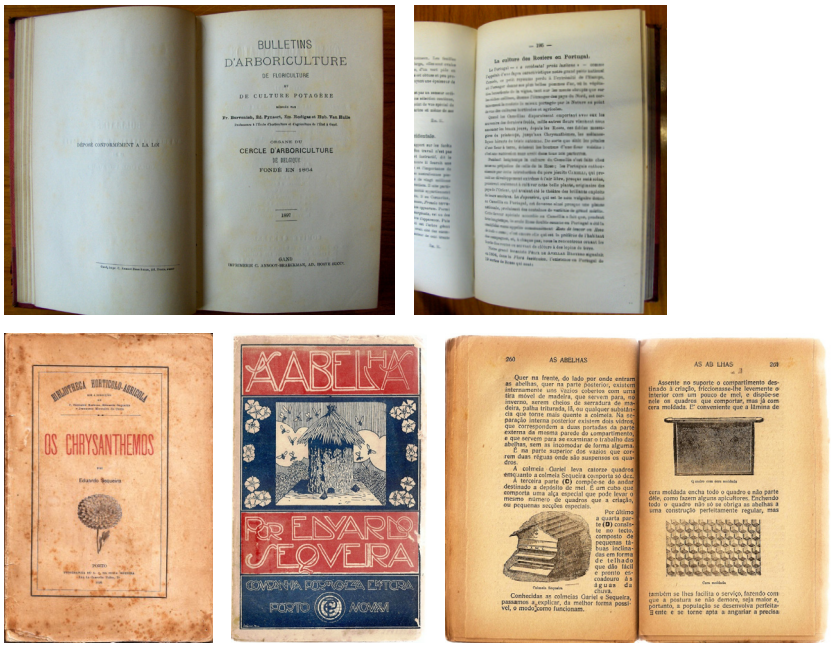


Figura 2.41. Em cima, *Bulletins d'Arboriculture* (1897) e páginas interiores com o texto de E. Sequeira sobre a cultura das roseiras em Portugal. Em baixo, 'Os Chrysanthemos' de E. Sequeira (1898) e 'As Abelhas' - 3ª edição refundida e aumentada (Companhia Portuguesa Editora, Porto, 1933) dedicada '*A Alberto Veloso de Araújo, Bento Carqueja e Cristiano Van-Zeller*, considerado o mais antigo apicultor mobilista. À direita, duas páginas desta publicação sendo, na da esquerda, apresentada uma ilustração de uma 'colmeia vertical Sequeira', uma adaptação de E. Sequeira à colmeia vertical Gayton e que ostenta as iniciais J.M.C. (Jeronymo Monteiro da Costa?) anunciada nas páginas publicitárias do Jornal Hortícolo-Agrícola e à venda na Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, tendo sido, por esta Companhia, lançada no mercado.

Eduardo Sequeira, tal como Oliveira Junior e Casimiro Barbosa, era um reconhecido escritor hortícolo-agrícola tendo-se notabilizado-se como naturalista[65]. Através dos seus estudos e das suas publicações, revelou a sua curiosidade científica pelo mundo

grossos volumes (...). O segundo e terceiro volume occupam-se das culturas especiaes dando a descripção de modo de cultura de centenas de plantas de ornamento, tudo o que ha de bom e digno de figurar nos jardins, dispostas por ordem das famílias naturaes» (Sequeira, 1894: 101-102). Nesta publicação, Casimiro Barbosa afirma que o livro não tem um carácter puramente original pois, quando necessário, se socorreu das obras clássicas de Duchartre, Naudin, Decaisne, Vilmorin, entre outros.

65 É autor de várias publicações, nomeadamente, 'Os Répteis em Portugal' (1886), 'A Fauna dos Lusíadas' (1887), 'Guia do Naturalista' (1888), 'Ninhos e Ovos' (1888), 'À Beira-Mar' (1889), 'Lendas dos Vegetaes' (1892), 'As Abelhas: tratado de apicultura mobilista' (1895), '*La culture des Rosiers en Portugal*' (1897), 'Os Chrysanthemos' (1898) 'Têas de aranha' (1905) Botânica recreativa (1910). '*La culture des Rosiers en Portugal*' terá, certamente, resultado da edição, em 1897, de artigos, com o mesmo título que Eduardo Sequeira publicou no '*Bulletins d'Arboriculture, de Floriculture et de Culture Potagère*' órgão de divulgação do '*Cercle d'Arboriculture de Belgique*'. 'Os Chrysanthemos' corresponde ao primeiro volume de uma colecção designada 'Bibliotheca Horticolo-Agricola', iniciada em 1898 sob direcção de J. Casimiro Barbosa, Eduardo Sequeira e Jeronymo Monteiro da Costa, anunciada no número de Abril do Jornal Hortícolo-Agrícola desse ano. Pensamos que não terão sido produzidos novos números. Eduardo Sequeira é, igualmente, autor do "Esboço Biographico do snr. Adolpho Frederico Moller" editado a partir de um artigo com o mesmo nome, publicado no Jornal de Horticultura Prática de Maio de 1891. Foi membro da Academia de Ciências de Lisboa (Moraes, 1914).

natural, nas suas diversas facetas, e contribuiu para a sua descrição e divulgação. Eduardo Sequeira foi colaborador do Jornal de Horticultura Prática e redactor desta revista hortícola entre 1889 e 1892 para além de ter colaborado noutras publicações de interesse hortícolo-agrícola como o 'Archivo Rural' da qual se fizeram separatas, nomeadamente 'Plantas uteis e medicinaes', em 1903, e 'Notas Hortícolo-Agrícolas: dois anos de chronica no 'Archivo Rural', em 1900.

A consulta dos 23 volumes do Jornal de Horticultura Prática e a leitura de um número significativo dos seus artigos e de todas as suas crónicas, permitem-nos afirmar que o Jornal de Horticultura Prática assumiu um valor de referência e uma dimensão intelectual e informativa idêntica à de jornais contemporâneos estrangeiros de referência[66]. Do ponto de vista da diversidade de assuntos, da organização da informação e, até mesmo, do ponto de vista gráfico, são claras as semelhanças entre o Jornal de Horticultura Prática (e o Jornal Hortícolo-Agrícola, que lhe sucedeu no tempo e no estilo) e a revista francesa *Revue Horticole*.

Na introdução do primeiro número do Jornal de Horticultura Prática, em Janeiro de 1870, explica-se a oportunidade e o interesse da publicação de uma revista deste teor, em Portugal, acompanhando a evolução dos tempos e as solicitações que a horticultura impunha:

> *«Ainda ha bem poucos annos a horticultura era uma distracção limitada aos ensaios de alguns poucos amadores. O progresso geral fecundou esta planta descurada e alguns fructos mais robustos vieram opulental-a. Mas quanto não está ella ainda longe de attingir o grau a que em países mais adiantados tem chegado? (...) O gosto pelo cultivo de plantas vae tomando gradual desenvolvimento, o numero de*

66 No último ano de publicação do Jornal de Horticultura Prática, em Dezembro de 1892, Marques Loureiro, em jeito de despedida diz mesmo «*sem vaidade, que n'este momento seria deslocada (...) foi muito além d'outras publicações estrangeiras, e as recompensas, ou prémios, que obteve em varias exposições comprovam aquillo que affirmo (...)*» (Loureiro, 1892: 285).

> *amadores vae augmentando, a instrucção sobre este interessante ramo de conhecimentos já deixa de ser julgada uma superfluidade. (...)*» (Jornal de Horticultura Prática, 1870: 1).

O Jornal de Horticultura Prática surge, assim, como um modo de responder às crescentes solicitações geradas nesta área do conhecimento teórico e experimental e, também, como instrumento de elevação da horticultura nacional a um nível mais próximo daquele que atingira noutros países. Os temas abordados são muito variados abrangendo matérias como a descoberta de novas espécies vegetais e sua introdução em climas distintos dos dos seus habitats naturais, forma de as aclimatar em Portugal, cultivar e reproduzir, o seu valor económico e ornamental, as patologias vegetais, o papel dos viveiros, as técnicas, os utensílios e as ferramentas modernas de jardinagem, o estado da agricultura, da pecuária e da floresta em Portugal, as exposições hortícolo-agrícolas, em Portugal e no estrangeiro, a arte dos jardins, a utilidade do ensino formal da horticultura e da jardinagem, a importância dos jardins públicos na melhoria da qualidade estética das cidades e da qualidade de vida dos cidadãos, os levantamentos florísticos e os jardins botânicos em Portugal, entre outros aspectos. As notícias que, sobre estas matérias, divulgava, quer de carácter local e nacional quer internacional, através dos contributos dos correspondentes nacionais e estrangeiros e da tradução de textos e notícias divulgadas por revistas de horticultura estrangeiras, para além da sua grande utilidade e interesse para amadores e profissionais em Portugal, constituíram-se como fundamentais para a construção do carácter único e actual desta publicação, tornando-a, no seu tempo, uma referência nacional e, hoje, um registo de valor histórico incontornável. No seu segundo ano de existência (1871), são referidos os preços da sua assinatura, não só para Portugal mas também para França e Bélgica, para onde o jornal seria, igualmente, expedido. Neste ano, o número de assinantes já deveria ser muito significativo[67].

67 O jornal refere que o assinante número 3437 é de Gand e o número 3538 é de Londres, (o qual teria remetido para a redacção o jornal inglês *The Florist and Pomologist*).

A temática do Jornal de Horticultura Prática é abrangente tal como era o entendimento que José Marques Loureiro e Oliveira Junior tinham da Horticultura, aspecto este desde logo abordado nas primeiras páginas do número inaugural do Jornal de Horticultura Prática:

> *«Os assumptos que ella* [publicação] *comprehenderá, dentro dos limites que julgamos, lhe são marcados pelo titulo que adoptou. Horticultura - na acepção restricta da palavra - definia-se a arte de cultivar os jardins. Quem diz jardim, diz reunião de todos os vegetaes, qualquer que seja a sua natureza ou procedência, o grau de desenvolvimento que atinjam, os usos ou applicações a que se destinem. Debaixo d'este ponto de vista, pois, a horticultura é a cultura universal de que são, não parte integrantes, mas aplicações especiaes, a agricultura, a arboricultura, a floricultura, a viticultura, etc. ou para melhor fazermos comprehender o nosso pensamento, é a arte de cultivar, multiplicar e aclimar os vegetaes. Cumpria-nos fazer esta advertência para que ás pessoas que vulgarmente tomam a horticultura como synonymo de floricultura ou jardinagem, não causem estranheza os diversos assumptos que no decurso d'esta publicação mais ou menos desenvolvidamente forem tractados»* (Jornal de Horticultura Prática, 1870: 1-2)

É, por isso, natural que também os colaboradores, nacionais e estrangeiros, deste jornal fossem escolhidos de modo a se abordarem todas estas áreas entendidas como integrando a Horticultura e as suas 'aplicações especiais' e que o seu contributo proporcionasse a elevação do debate em torno das questões hortícolas mais prementes. No último número do Jornal de Horticultura Prática, em Dezembro de 1892, Marques Loureiro avalia o contributo do Jornal de Horticultura Prática para o avanço verificado no panorama hortícola português, nomeadamente o seu impacto no conhecimento e difusão das novas espécias vegetais assim como na evolução da arte dos jardins:

> *«As pennas mais brilhantes de práticos eminentes do nosso paiz e de sábios altamente considerados fulguram nas colunas do Jornal de Horticultura Prática, nas quaes os assumptos mais transcendentes se debateram e as questões de mais subido interesse geral se discu-*

> *tiram calorosamente. E que não foi inútil o seu trabalho de propaganda prova-o o progresso que se manifestou na horticultura portugueza desde o seu apparecimento até hoje. Estacionada, por assim dizer, desde longos annos, a nossa horticultura ignorava quasi por completo a existência de uma grande variedade de plantas empregadas nos paizes onde esta industria tinha feito grandes progressos. Os nossos jardins, tanto públicos, como particulares, cingiam-se á fórma usada no meado do século passado, e o emprego de plantas ornamentais era muito restricto, para não dizer completo. (...) O uso das plantas generalizou-se, e á propaganda feita por este jornal se deve em grande parte o emprego das plantas como elemento de toda a ornamentação de bom gosto (...)»* (Loureiro, 1892: 285-286).

As revistas estrangeiras, para além de serem frequentemente citadas nos textos do Jornal de Horticultura Prática e do Jornal Hortícolo-Agrícola, foram também anunciadas nas suas páginas publicitárias. Tal como a revista *The Garden*, também a *L'Illustration Horticole*, de Jean Linden, e *La Belgique Horticole, Annales d'Horticulture Belge et Étrangère,* de Edouard Morren, foram publicitadas logo no segundo ano do Jornal de Horticultura Prática, podendo, esta última, ser assinada na redacção deste jornal. O estabelecimento de horticultura de Jean Verschaffelt, em Gand, e, mais tarde, a casa de objectos e utensílios de jardim de Dick Radclyffe & Cª, Londres, passam também a ser anunciados na parte publicitária do jornal, revelando as relações de proximidade, comercial ou pessoal, entre os seus proprietários e o redactor do Jornal de Horticultura Prática.

O Jornal de Horticultura Prática e o Jornal Hortícolo-Agricola apresentavam ilustrações variadas, seguindo a tendência dos periódicos estrangeiros, nomeadamente gravuras e litografias por artistas como C. Alberto (Caetano Alberto), Hare, F. Pato, F. Pellereau, Pedrozo e Wannimeyl. A abrir o segundo volume do Jornal de Horticultura Prática uma importante novidade - uma estampa colorida da *Camellia* Duarte de Oliveira. O desenho, da autoria do ilustrador F. Pellereau, foi enviado para o estabelecimento belga de litografia e pintura manual de L. Stroobant, ilustrador, entre outras revistas, da *Flore des Serres et Jardins de l'Europe* e de *L'Illustration Horticole*, para execução da litografia. Este facto revela o empenho colocado na

edição do jornal portuense, escolhendo de entre o que de melhor se fazia na Europa, na área da ilustração botânica.



Figura 2.42. Ilustrações dos primeiros números do Jornal de Horticultura Prática - *Camellia* Duarte de Oliveira (vol.II, 1871, desenhado por F. Pellereau no Horto Loureiro e litografado por L. Stroobant, em Gand). Uva Golden Champion (vol. III, 1872, litografia de L. Stroobant, Gand), *Azalea indica* Madame Jean Nutyens Verschaffelt (vol. X, 1879, Cromolitografia de P. De Pannemaeker, Gand).



Figura 2.43. À esquerda, artigo 'Dahlias Portuguezas' (ilustrações das variedades 'Duarte de Oliveira', 'Marginata', 'Camillo Aurelliano', por F. Pellereau, vol. VI, 1875); ao centro, artigo de Júlio Henriques *Anthurium Scherzerianum* (vol. II, 1871), com ilustração de Júlio Henriques e litografia de C. Alberto); à direita, artigo sobre a *Livistona australis*, por Edmond Goeze, com ilustração de Wannimeyl (vol. I, 1870).

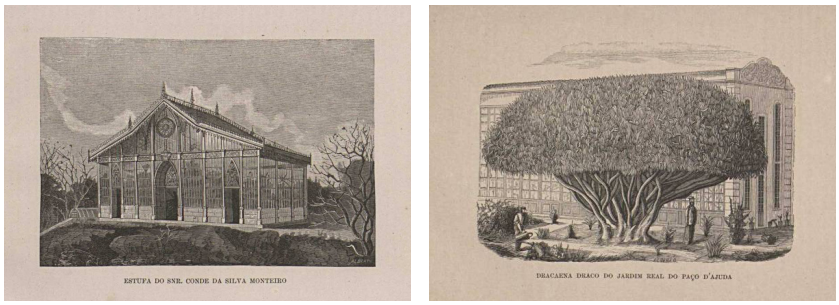


Figura 2.44. Estufa na Quinta da Lavandeira, do Conde de Silva Monteiro (Jornal de Horticultura Prática, 1883) e Dragoeiro no Jardim Real do Paço da Ajuda (Jornal de Horticultura Prática, 1879) ambas desenhadas por Alberto.

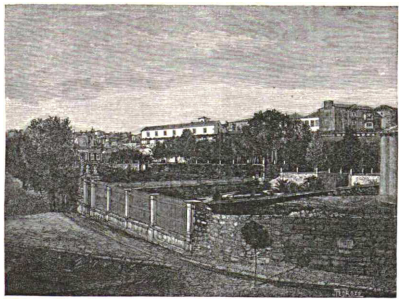


Figura 2.45. Jardim Botanico da Academia Polytechnica do Porto (Jornal de Horticultura Prática, 1880) por Pedrozo.

2.4.3. A Sociedade de Horticultura do Porto - fórum de congregação de horticultores e de debate das questões da horticultura

De entre os agentes fundamentais para o desenvolvimento da horticultura, processo a que se assistiu durante o século XIX, contavam-se as sociedades de horticultura, agricultura e botânica que, formadas com bases em estatutos próprios, tinham como missão promover estas ciências das mais diversas formas. Em Inglaterra, por iniciativa de John Wedgewood e Sir Joseph Banks, formase, em 1804, a Horticultural Society of London que, na década de 1820, começa a patrocinar expedições botânicas (Elliot, 1986). Em 1808 é fundada a *Société Royale d'Agriculture et de Botanique de Gand* (a bem conhecida dos horticultores portuenses, Sociedade Real de Agricultura e Botânica de Gand), que não promove expedições botânicas mas constitui um fórum onde exploradores e horticultores podiam reunir e apresentar as novidades das suas colecções através de concursos e exposições, entre outras actividades (Denterghem, 2006). A *Société Nationale d'Horticulture de France,* assim designada em 1885 mas com origem em sociedades formadas a partir de 1827, tinha como vocação a promoção da horticultura e o estabelecimento de relações entre horticultores e amadores, entre outros objectivos. Eduardo Sequeira, numa crónica do Archivo Rural, chamava a atenção para a importância das Sociedades de Horticultura e do modo como elas se haviam desenvovido em vários países da Europa - mais de noventa em França, mais de cinquenta na Bélgica e mais de trezentas e quarenta em Inglaterra (Sequeira, 1900: 65-66).

Em 1844, o jornal Jardim Portuense apresenta as 'Bases ou Pensamentos Fundamentaes para a organização de uma Sociedade de Cultura e Recreio no Porto', com o objectivo de promover a cultura útil e económica assim como a recreativa e ornamental, estender, facilitar e dirigir o comércio das plantas e mais produtos da cultura, inspirar o gosto pelos estudos, trabalhos e amenidades campestres e hortícolas. A sociedade teria um estabelecimento onde se reuniria o maior número possível de espécies e onde se ensaiariam todos os métodos e processos com máquinas, ferramentas e instrumentos apropriados à sua cultura, onde existiria uma escola

pratica de jardineiros, hortelãos, agricultores e feitores, uma enfermaria de aclimatação e tratamento de plantas importadas, um mercado de plantas, instrumentos e máquinas. O estabelecimento deveria, também, oferecer '*fabricas e scenas elegantes e variadas, que proporcionem aos sócios, não só passeios, e distracções agradáveis (...)*' (Jardim Portuense, 1844: 151-152). Tal sociedade não viria a ser efectuada. Em 1872, A. J. de Oliveira e Silva, colaborador do Jornal de Horticultura Prática, escreve ao redactor Oliveira Junior uma carta que viria a ser publicada no jornal desse ano, sobre o interesse da fundação de uma Sociedade Hortícola no Porto:

> *«O meu amigo sabe, melhor do que eu, que a Bélgica, França e Inglaterra, paizes adiantadíssimos nesta parte complementar da educação publica, contam immensas sociedades hortícolas; e é do domínio de todos os serviços que estas sociedades têem prestado (...) já introduzindo e aclimando novas plantas, já estudando os melhores methodos de cultura, umas vezes distribuindo boas sementes e outras enfim, traduzindo ou publicando quaesquer memorias ou escriptos d'onde possa vir utilidade para o progresso hortícola do seu paiz.(...) O meu amigo sabe egualmente as vantagens que o paiz tiraria da creação de uma sociedade com este fim. Estabelecendo e procurando relações com as sociedades estrangeiras da mesma índole e pedindo-lhes o seu valioso auxilio, estou certo de que em pouco tempo a nossa sociedade se collocaria pelo menos ao par das mais modestas da França ou Inglaterra»* (Jornal de Horticultura Prática, 1872: 37).

Na crónica do Jornal de Horticultura Prática de Fevereiro de 1873 são apresentados os estatutos de uma futura Sociedade Hortícolo-Agrícola os quais haviam sido redigidos e aprovados por uma comissão instaladora em 22 de Dezembro de 1872. Os fins dessa Sociedade seriam os de fomentar e desenvolver a horticultura e a agricultura, em geral, e os seus ramos correlativos, criar um campo de experiências e aclimatação de plantas úteis e ornamentais, formar colecções de frutos nativos e exóticos, organizando a flora pomologica nacional, facilitar aos sócios a aquisição de plantas e sementes úteis e ornamentais, promover o gosto pela cultura de utilidade e ornamento, (...) formar uma biblioteca de obras agricolas e hortícolas para uso exclusivo dos sócios, bem como um

museu ou colecção de productos naturais, (...) criar uma escola pratica de jardineiros e hortelãos; criar um jornal Hortícolo-Agrícola, órgão da sociedade, entre várias outras missões. Também esta sociedade não se viria a concretizar e só em 1897 se efectivou este projecto através da constituição da Sociedade de Horticultura do Porto, a primeira sociedade hortícola em Portugal. A 12 de Março de 1897 efectuou-se a reunião de sócios instaladores da Sociedade de Horticultura do Porto[68] para se proceder à eleição dos corpos gerentes assumindo Bento Carqueja[69] a presidência[70] (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1897). O Jornal Hortícolo-Agrícola não refere qualquer actividade levada a cabo por esta sociedade durante o seu primeiro ano de actividade até que, no número de Julho de 1898, informa da decisão, tomada na assembleia geral de 5 de Julho, antes de se completar um mês sobre a morte de Marques Loureiro, ocorrida a 14 de Junho, de «*a Sociedade de Horticul-*

68 A sede da sociedade era no Horto Municipal da Câmara Municipal do Porto, na rua de Camões (mais tarde destruído para dar lugar à construção da estação de comboios da Trindade) certamente por iniciativa de Jeronymo Monteiro da Costa, então chefe da repartição dos jardins.

69 Bento Carqueja (1860-1935) foi professor na Escola Normal do Porto onde dirigiu o jardim botânico que lhe estava associado (Jornal de Horticultura Prática, 1890). Em 1880 iniciou a sua actividade no jornal 'O Comércio do Porto' fundado em 1854 por membros da sua família, tendo sido seu director entre 1908 e 1935 (Perez, 1994). Foi professor catedrático na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto (ibid.). Autor de várias publicações, editou o jornal 'O Lavrador' e dirigiu as escolas de horticultura 'Maria Christina' (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1902). Foi a pedido de Bento Carqueja que Jeronymo Monteiro da Costa executou o projecto para o parque de La Salette, em Oliveira de Azeméis (Guedes, 1999), de onde B. Carqueja era natural.

70 Para além de Bento Carqueja foram eleitos Joaquim Casimiro Barbosa, vice-presidente, Eduardo Sequeira, secretário-geral, João Augusto de Faria Mesquita, vice-secretário geral, Jeronymo Monteiro da Costa, Tesoureiro. O Conselho de Administração era composto pelo Dr. Henrique Carlos Miranda, José Marques Loureiro e José Guilherme de Parada e Silva Leitão. Não nos foi possível aceder aos estututos da Sociedade mas, no Jornal Hortícolo-Agrícola, a propósito de uma colaboração que a Comissão das Exposições de Floricultura do Palácio de Cristal solicitou à Sociedade, a missão da Sociedade de Horticultura do Porto é, pelo menos em parte, revelada: «*Foi resolvido, por unanimidade agradecer o convite e responder que, em conformidade com o seu estatuto, a Sociedade de Horticultura do Porto tem de organizar exposições, concursos, museus, cursos livres e congressos, pelo que não é possível aceder aos desejos da Comissão (...)*» (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1899: 96).

tura do Porto, como representante da horticultura nacional, visto até ao presente, ser a única sociedade do género em Portugal»[71] assumir todos os trabalhos necessários para a elaboração de uma estátua num jardim da cidade em homenagem a José Marques Loureiro[72]. A partir desta data, o Jornal Hortícolo-Agrícola apresenta, com alguma regularidade, notícias das actividades da Sociedade, em particular transcrevendo as actas das suas assembleias, tratando de questões locais e regionais, e da constituição de uma Escola Prática de Horticultura cujas bases chegaram a ser elaboradas. O Jornal Hortícolo-Agrícola dá, igualmente, notícia de reuniões de trabalho - *meeting*s hortícolas - nos quais eram, sobretudo, apresentadas espécies ornamentais e frutos para avaliação pelos membros sendo estas reuniões habitualmente presididas por Jeronymo Monteiro da Costa, José Duarte Oliveira e Jacintho de Mattos (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1903). Através da leitura destes registos revela-se o elevado nível de proximidade entre horticultores, seguramente congregados em torno de Marques Loureiro. Jacintho de Mattos, que não havia realizado o seu tirocínio neste estabelecimento, ao contrário de Jeronymo Monteiro da Costa ou de Alfredo Moreira da Silva, assume um protagonismo significativo nas actividades da Sociedade de homenagem póstuma a Marques Loureiro demonstrando que, também ele, teria sido, de

71 Em 1898 seria fundada, em Lisboa, a Sociedade Nacional de Horticultura de Portugal 'associação de horticultores, jardineiros, agricultores, amadores de floricultura e de todas as pessoas que exerçam profissões correlativas (...) com o fim de concorrer pelo estudo e pelo trabalho para o progresso da horticultura, da jardinagem e agricultura em geral (..). Pretendia-se criar uma Escola prática de Horticultura com o curso de 'jardineiro horticultor', a publicação de uma revista mensal - o Boletim da Sociedade Nacional de Horticultura de Portugal - exposições periódicas, a realização de ensaios de adubos, culturas, máquinas e instrumentos', entre outros objectivos (Estatutos da Sociedade Nacional de Horticultura de Portugal, 1898). Da lista dos sócios fundadores constam alguns horticultores do Porto, nomedamente Jacintho de Mattos (nº 29), José Pedro da Costa (nº33) e Alfredo Moreira da Silva (nº97) (ibid.).

72 Seguiam-se os passos dados com o levantamento de uma estátua a Louis Van Houtte em 1879, numa pequena praça de Gand que recebeu, também, o seu nome. Em Portugal, processo idêntico havia sido levado a cabo para a execução de um monumento de homenagem a Brotero, iniciativa de Júlio Henriques, director do Jardim Botânico de Coimbra, à qual o Jornal de Horticultura Prática se associou, abrindo uma subscrição em Setembro de 1879.

algum modo, marcado pelo 'decano da horticultura portuguesa' como o Jornal de Horticultura Prática, por várias vezes, se referiu a José Marques Loureiro. Jacintho de Mattos assume, também, importância com Jeronymo Monteiro da Costa na organização dos diversos encontros realizados pela Sociedade.

Alguns temas abordados nas reuniões da Sociedade de Horticultura do Porto e que ficaram registados nas páginas do Jornal Hortícolo-Agrícola merecem particular atenção. Jeronymo Monteiro da Costa, enquanto chefe da repartição de jardins da Câmara Municipal do Porto, propôs a discussão e elaboração de um parecer, pela Sociedade, sobre a arborização da Estrada da Circunvalação (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1899). A decisão tomada pelos sócios viria a ser aprovada pela Câmara Municipal (ibid.). Eduardo Sequeira, levantou a questão do abate dos pinhais dos arredores do Porto e ao longo da costa norte com o fim da madeira ser exportada para a produção de pasta de papel (ibid.).

Jacintho de Mattos, na sessão de 6 de Junho de 1899 informou que, em Julho, partia em viagem de estudo pelos principais centros hortícolas da Europa. Por proposta de Jeronymo Monteiro da Costa, a Sociedade de Horticultura do Porto deu plenos poderes a Jacintho de Mattos para que ele a pudesse representar no estrangeiro e relacioná-la com todas as sociedades congéneres (ibid.).

A 23 de Maio de 1900, Duarte de Oliveira propôs que a Sociedade se associasse ao pedido da Associação Comercial do Porto para que o terreno em frente ao Palácio da Bolsa fosse convenientemente ajardinado e com brevidade. Jeronymo Monteiro da Costa informou que o plano do jardim do Infante D. Henrique estava pronto e aprovado pela Câmara *«(...) e que tinha o maior interesse em o submetter à consideração da Sociedade, o que fez, apresentando a respectiva planta que é graciosamente bella»* (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1900: 288).

Em Novembro de 1904 o Jornal Hortícolo-Agrícola anunciava que a Comissão Directora da 'Homenagem a Marques Loureiro', nomeada em sessão de Julho de 1898 da Sociedade de Horticultura do Porto, dava por terminada a missão de que fora incumbida e

que o monumento Flora inaugurado a 20 de Agosto de 1904, em homenagem a Marques Loureiro, fora entregue à guarda da Câmara Municipal do Porto (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1904: 368). Esta foi a última vez que o Jornal Hortícolo-Agrícola apresentou notícias da Sociedade de Horticultura do Porto, desconhecendo-se até que data esta Sociedade se manteve activa.

Em 1899, havia-se constituído outra associação - a União dos Jardineiros do Porto: «*Com esta denominação acaba de installar-se no Porto uma Sociedade de Horticultura com o fim de promover conferências, organisar exposições, crear escólas e bibliothecas para uso dos associados, e finalmente fundar uma caixa de socorros para a classe*» (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1899: 115). A comissão instaladora era formada pelos principais horticultores da cidade, sendo o presidente da assembleia geral Jacintho de Mattos e presidente da direcção José Monteiro da Costa '*dois mancebos cujos talentos já se acham bem evidentes na jardinagem nacional*' (ibid: 115). Em Outubro de 1901 Jacintho de Mattos e Monteiro da Costa, são reeleitos assumindo os mesmos cargos (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1901). Alfredo Moreira da Silva assumiu o lugar de vice-presidente da assembleia geral e José Martins Branco foi eleito vice-presidente da direcção reafirmando-se que um dos primeiros objectivos era a criação de escolas de horticultura para os filhos dos sócios.

A questão da formação prática de jardineiros e horticultores terá sido uma das prioridades do debate promovido pela Sociedade de Horticultura do Porto e pela União de Jardineiros do Porto sem que se saiba se esse objectivo foi, de algum modo, atingido. Contudo, é possível que tenha sido a única ambição, confessada nas páginas dos jornais hortícolas, que este grupo de horticultores portuenses não terá conseguido concretizar.

2.5. Inovações e avanços tecnológicos ao serviço da horticultura - registos do Jornal de Horticultura Prática

Durante o século XIX, fruto dos avanços tecnológicos impulsionados pela Revolução Industrial, assiste-se a um incremento na criação e desenvolvimento de objectos e materiais que são colocados ao serviço da Horticultura. Não só são adaptados princípios funcionais e estruturais provenientes de outras indústrias como são inventadas novas técnicas ou materiais pelos jardineiros (Musgrave, 2007).

O caminho-de-ferro e a construção de barcos mais leves, facilitaram a deslocação de pessoas e o transporte de materiais vivos e inertes, desde longas distâncias, nomeadamente permitindo a viabilidade económica e a proliferação de hortos comerciais. Estes poderiam, assim, operar em áreas geográficas mais alargadas, sem se restringirem ao seu local ou região, e proceder à importação e exportação das plantas e das novas variedades que se iam obtendo.

A invenção do inglês Nathaniel Ward - a *Wardian Case* - uma pequena estufa que permitia o transporte de plantas por via marítima sem que estas fossem afectadas pelas variações de humidade e temperatura e, sobretudo, pelos efeitos nefastos da salsugem, veio revolucionar o transporte de plantas e permitir a introdução de um elevado número de novas espécies na Europa. Esta caixa, sendo selada, evitava que o vapor de água produzido durante o dia pelas plantas se evaporasse, permanecendo antes no interior, condensando-se à noite garantindo, deste modo, a humidificação do solo. Esta invenção foi fundamental para o transporte, com sucesso, das plantas recolhidas pelos exploradores botânicos. Estabelecimentos hortícolas ingleses como a casa Loddiges ou a casa Veitch aderiram a esta inovação garantido o sucesso das expedições que promoviam: «*George Loddiges soon exhulted that whereas his nursery had been lucky to receive one specimen out of twenty intact before, to lose one out of twenty was now a misfortune*» (Elliot, 1986). Para Thacker (1979: 236) «*the Wardian case is, with the ha-ha and the lawnmower, one of the great inventions in garden history*». Conhecida no seu tempo como *Fern case*, foi não só utilizada para o transporte de

plantas a longas distâncias como também na criação de terrários, sobretudo dedicados ao crescimento de fetos, que adornavam salas, tal como apresentado nos livros *Rustic Adornments for Homes of Taste* (1856) e *The Fern Garden* (1869) de Shirley Hibberd, editor da revista *The Floral World and Garden Guide*. O Jornal de Horticultura Prática apresenta-nos estas caixas com as duas utilizações - botânica e ornamental. No primeiro volume deste periódico é publicado um texto de Edmond Goeze, então inspector do Jardim Botânico de Coimbra, sobre estas pequenas estufas, forma de as utilizar e vantagens que ofereciam:

> *«Para transportar, durante uma viagem de alguns mezes, plantas vivas, que não sejam nem carnosas nem tuberculosas, é indispensável plantal-as em caixões envidraçados ou estufas de viagem, de uma construcção particular, inventados e empregados primeiro em Inglaterra por Mr. N. Ward e designados muitas vezes por esta razào com o nome de caixões Ward. Estes caixões podem variar de forma e de dimensões, mas para que o transporte seja fácil e elles nào pejem a coberta dos navios, onde devem conservar se sempre, não excedem nunca as dimensões que vamos indicar (...). O seu fundo não deve pousar no chão, mas sim ficar elevado alguns centimetros, pelos pés que formam os quatro ângulos, de maneira que a agua do mar, quando entrar no navio, não possa penetrar n'elles. (...) É impossível mencionar todas as plantas cuja introducção na Europa teria importância, mas se não quizermos fallar senão dos jardins de Portugal e limitando-nos, pelo que respeita aos lugares de exportação, ás colónias d'este reino e ao Brasil, cremos poder affirmar que cada remessa, ou de plantas ou de sementes, apresentará muitas novidades para os amadores d'este paiz. É assim que o 'Jardim Botânico de Coimbra' deve enriquecer-se e como isto é uma empreza patriótica esperamos que estas linhas não serão debalde escriptas»* (Goeze, 1870: 28-29).

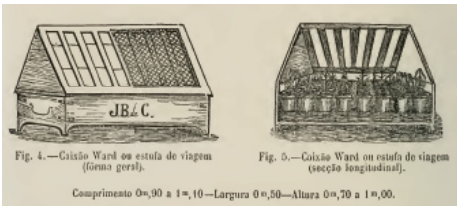


Figura 2.46. 'Caixão Ward' ou estufa de viagem. Imagens que ilustram o texto de E. Goeze sobre estas estruturas no Jornal de Horticultura Prática (vol. I, 1870). Na estufa estão inscritas as iniciais do Jardim Botânico de Coimbra.

A publicação de Oliveira Junior, 'O Jardim na Sala' (1876) e alguns artigos do Jornal de Horticultura Prática aconselhavam, também, a adaptação das *Wardian cases* a estruturas de valor ornamental, adornando as salas das casas, permitindo a apreciação de fetos ou de plantas aquáticas, desde que os terrários fossem adaptados a aquários. Num desses artigos, intitulado 'Aquários e Feteiras de Salas', Nautet Mon-



Figura 2.47. *Wardian Cases*, (em cima) ilustração publicada no livro *Rustic Adornments for Homes of Taste* (1856) de Shirley Hibberd. Feteira para sala (em baixo) publicada no Jornal de Horticultura Prática (vol. II, 1871)

teiro, colaborador do Jornal de Horicultura Prática, informa os leitores da sua utilidade e modo de aquisição:

> *«As feteiras são caixas de vidro de diversos feitios, onde se plantam Fetos mais diminutos, e são de grande ornamento para salas, onde a pouca luz não os prejudica, por isso que geralmente são de sítios sombrios e húmidos, o que elles têem n'estas 'Wardian cases' que, sendo fechadas de todo, mantêem a humidade atmospherica que lhes é tão necessária. Podem- se adoptar n'uma janella, (...) ou podem ser situadas sobre pés de gallo, tomando-se assim objectos de muito ornamento. Alem d'estes feitios, ha-os de muitos outros, que se podem obter por preços muito módicos, dos snrs. Dick Radclyffe & Cª. de Londres»* (Monteiro, 1871: 81).

A construção destas pequenas estufas inscreve-se num dos desenvolvimentos maiores da indústria do século XIX com implicações ao nível da Horticultura. Referimo-nos à evolução operada na manufactura do vidro, através do processo desenvolvido e patenteado em 1847 por James Hartley, que permitiu a produção de painéis de vidro maiores, de textura lisa, sem as, até então características, pequenas bolhas que provocavam queimaduras nas folhas das plantas (Elliot, 1986). Muitas estufas existentes foram modificadas e as novas estufas ganharam maiores dimensões formando edifícios de vidros suportados por estruturas de ferro que, simultaneamente, criavam microclimas necessários para a aclimatação das espécies vegetais vindas de latitudes distintas. Um pouco por todo o mundo, particularmente nos jardins botânicos, nos grandes estabelecimentos hortícolas, nos jardins das famílias reais e de proprietários abastados, foram levantando estufas que acolhiam os mais diversos tipos de plantas, desde orquídeas, a fetos e palmeiras, begónias ou caladiums.



Figura 2.48. 'Estufa de ferro para amadores', imagem que ilustra um artigo de Marques Loureiro no Jornal de Horticultura Prática de 1883.

No Jornal de Horticultura Prática são apresentados vários artigos dedicados a estufas, designadamente à estufa do jardim do Palácio Real da Ajuda, à estufa da Quinta da Lavandeira, do conde de Silva Monteiro ou à estufa dos jardins do rei Leopoldo II da Bélgica, em Laeken, entre outras. O Jornal refere, ainda, estufas de estabelecimentos hortícolas comerciais, nomeadamente de Marques Loureiro e de B. S. William, em Inglaterra.

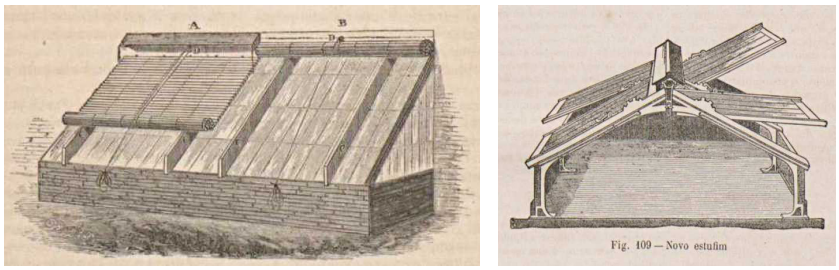


Figura 2.49. Estore de bambu para estufas, apresentado no Jornal de Horticultura Prática de 1879, considerado como um meio mais eficaz para ensombrar as estufas do que a tradicional caiação dos vidros (esquerda). Estufim, apresentado como novidade no Jornal de Horticultura Prática de 1882 (direita).

De entre os objectos de maior impacto na horticultura e na arte dos jardins de Oitocentos destaca-se a invenção do corta-relva (Thacker, 1979, Elliot, 1986) pelo inglês Edwin Budding (c. 1796-1846) baseado na sua observação do funcionamento das lâminas cilíndricas dos teares de tecidos, tendo mesmo criado, em 1830, uma patente a qual seria vendida, em 1833, a Messrs. Ransome (Halford, 1982). Esta invenção não só significou uma redução significativa de mão-de-obra nos trabalhos de conservação dos relvados como permitiu melhorar a sua qualidade e facilitar a expansão da sua utilização nos jardins: «*Budding's invention of the mower encouraged both the spread of middle-class gardening, and the return to formality, since a neat and tidy lawn was now within everyone's grasp*» (Thacker, 1979: 233). Em Inglaterra, a utilização destas máquinas desenvolveu-se mais rapidamente do que no Continente onde, só a partir da década de 1870, começam a ser utilizados de uma forma mais permanente e generalizada. Num artigo do Jornal de Horticultura Prática de 1872, Oliveira Junior demonstra a sua atenção às novidades transformadoras dos jardins e apresenta um modelo de corta-relva, dissertando sobre os relvados e a qualidade desejada na sua manutenção:

> «*Não sabemos se foram os americanos ou os inglezes, que inventaram um aparelho, a que deram o nome de 'Lawn mower', que vertido em portuguez quer dizer 'Segadeira de relva'. Estas segadeiras encontram-se em todos os jardins de Inglaterra, que têem relva, porque nada pode substituil-as para a sega ou tosquia. Em França, reconhecendo-so as suas grandes vantagens, foram immediatamente introduzidas, e se bem nos recordamos, vimol-as em serviço no bosque de Bolonha, o rendez-vous da aristocracia parisiense. D'estas segadeiras, ha-as para ser puxadas por animaes; comtudo para pe-*



Figura 2.50. 'Segadeira de Relva' que ilustra o artigo de Oliveira Junior sobre 'Relvas' (Jornal de Horticultura Prática, 1872)

> *quenos jardins convém mais de serviço manual, como o exemplar que se acha representado na figura 50, á qual o seu inventor deu o nome de 'Segadeira de relva automata'. Foi inventada em 1867 por Messrs. Ransomes, Sims & Heads, tem vantagens especiaes e vende-se em Inglaterra por 18 a 36$000 reis, segundo o tamanho»* (Oliveira Junior, 1872e: 187-88).

Mais tarde, no mesmo volume do Jornal de Horticultura Prática é traduzido um extenso artigo da *Revue Horticole*, assinado por Bossin, no qual se referem as vantagens das misturas de sementes para relvados sobre o uso exclusivo do *Ray-Grass* inglês. Apresentam-se, também, as vantagens da utilização de máquinas de cortar relva sobre a tradicional foice, esclarecendo que terá sido pela influência de um americano, Mr. Williams, estabelecido em Paris desde 1870, que estas máquinas terão começado a ser importadas para França. Por sua conta, Mr. Williams terá mandado cortar os imensos relvados situados ao lado da avenida da Imperatriz, no Bosque de Bolonha, onde seis máquinas funcionavam à vista dos passeantes. O próprio Bossin terá tido a oportunidade de experimentar esta máquina, designada Archimedes, a qual demonstrou ser 'muito manual' e fácil de dirigir, podendo o corte 'ser feito por uma mulher'. Nesta máquina, as lâminas cortantes eram seguidas por um cilindro em ferro fundido, que calcava a relva, e as folhas cortadas permaneciam no solo, fertilizando-o. Sobre as vantagens desta máquina e a expansão da sua utilização, acrescenta:

> *«A segadeira de relva, posto que moderna para nós, não o é comtudo para a Inglaterra e para a America, onde funcciona com o melhor resultado em Hyde Park, Regents-Park, Battersea-Park, no Jardim de Chiswich, no Royal Botanical Garden, no Jardim Real de Dublin, etc. No Central Park, de New-York, são empregadas diariamente trinta d'estas machinas a segar as relvas. Sciente das vantagens que apresentam as segadeiras de MM. Williams & C.ª, o nosso collega Mr. Barillet levou seis comsigo para se servir d'ellas nos jardins do vice-rei do Egypto, os quaes está encarregado de organisar, plantar e semear. Os jardineiros, os proprietários e os amadores podem verificar todos os dias o que dizemos na avenida da Imperatriz, no bosque de Bolo-*


Fig. 66—Segadeira de relva «Archimedes»—Modelo pequeno.


Fig. 67—Segadeira de relva «Archimedes»—Modelo grande.

Figura 2.51. Ilustrações da 'Segadeira de relva Archimedes' do artigo de Bossin publicado no Jornal de Horticultura Prática, 1872.

> *nha, em Pariz, e quando tiverem assistido algum tempo ao trabalho executado sem esforço pelos operários que conduzem e dirigem as segadeiras de relva, estamos certos de que voltarão como nós satisfeitos do resultado e bem persuadidos de que estas machinas são muito superiores ás nossas antigas fouces, por isso que cançam menos o operário, são de fácil direcção e permittem fazer por dia o dobro da obra e melhor*» (Bossin, 1872: 229).

Ao longo dos volumes do Jornal de Horticultura Prática vão-se encontrando referências a este tipo de máquinas e apresentadas gravuras de modelos que vão sendo produzidos, revelando os avanços que, então, se iam operando nesta área.

O interesse na experimentação estendeu-se, também, ao nível da manufactura de pequenos utensílios de jardinagem, das eti-


Fig. 15 — Segadeira President.

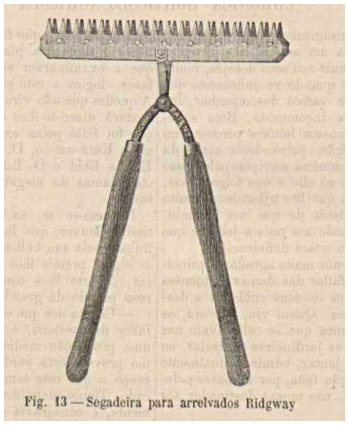

Fig. 13 — Segadeira para arrelvados Ridgway

Figura 2.52. 'Segadeira para arrelvados da Ridgway', feita com 'lâminas de aço elástico' e aconselhada por Fr. de Burvenich, (Jornal de Horticultura Prática, 1882), 'Segadeira Président' apresentada no Jornal de Horticultura Prática de 1886

quetas de plantas, uma das questões mais abordadas no Jornal de Horticultura Prática[73], dos corta-sebes e corta-bordaduras, dos fumigadores, seringas, pulverizadores e regadores, ou na experimentação das formas de objectos ornamentais dos jardins. A questão da irrigação dos relvados por aspersão é abordada com frequência, uma vez que se considerava da maior relevância para a manutenção dos tão desejados 'tapetes de verdura', essenciais nos modelos de jardins desenvolvidos no século XIX.

Sobre a importância dos novos utensílios de jardinagem para a manutenção dos jardins, com menos esforço humano e maior qualidade estética, pode ler-se no Jornal de Horticultura Prática:

> «*A mecânica está cada dia fazendo novos progressos, e, com o seu auxilio vão-se aperfeiçoando d'uma forma espantosa os trabalhos hortícolas. As nações estrangeiras téem-se devotado nos últimos tempos ao aperfeiçoamento de utensílios agrícolas de toda a ordem, e, graças ao seu perseverante trabalho, são innumeraveis os benéficos resultados que se téem colhido. (...) Não é raro vêr indivíduos que téem uma predilecção absoluta de possuírem um jardim variado, composto de crescido numero de plantas; mas nota-se que desprezam uma parte essencial e necessária: não fazem escolha de utensílios adequados para conseguirem o aformoseamento e boa conservação do mesmo. (...) A diffusão de conhecimentos hortícolas está bastante generalisada. Bom é também que se vá fazendo o mesmo com os instrumentos para aperfeiçoamento da horticultura (...)*» (Araújo, 1886:170-171).

73 Para além da discussão sobre o sistema mais eficiente da etiquetagem, nomeadamente relacionado com a durabilidade dos materiais, debatia-se, em vários artigos ou notas dos jornais hortícolas portuenses, o interesse da utilização de etiquetas identificadoras das plantas nos jardins públicos. Esta seria uma forma de instruir a população sobre a nomenclatura botânica e de divulgar a crescente diversidade de espécies vegetais presentes nos jardins. Em 1902, Oliveira Junior escrevia no Jornal Hortícolo-Agrícola: «*Há mais de trita annos que vimos pedindo áquelles que têm, entre nós, a direcção da jardinagem pública que, como um meio efficaz de vulgarisar os conhecimentos hortícolas, collocasssem nas plantas os respectivos nomes. Emfim, já não morremos sem vêrmos realisado este importantíssimo melhoramento e meio pratico de vulgarisar os nomes dos vegetaes, pois que no jardim da Cordoaria começaram a ser rotuladas algumas das plantas principaes, sob a direcção do snr. Jeronymo Monteiro da Costa (...)*» (Oliveira Junior, 1902b: 309).

Nas figuras 2.53. a 2.64. apresenta-se um conjunto de imagens que ilustram diversos artigos ou crónicas do Jornal de Horticultura Prática e que revelam a diversidade de objectos e utensílios, com interesse funcional e decorativo nos jardins, que iam sendo desenvolvidos ao serviço do progresso da horticultura e da prática da jardinagem, e que, pelo jornal, foram seleccionados para apresentação aos leitores de entre aquilo que se ia produzindo internacionalmente.

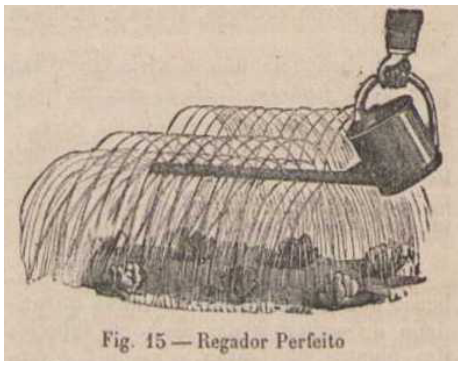

Fig. 15 — Regador Perfeito

Figura 2.53. Regador Perfeito (Jornal de Horticultura Prática, 1872) que apresentava um notável melhoramento na asa e a vantagem de fazer a rega em metade do tempo, regar um tabuleiro com 4 metros de largura sem se pisar a terra ou ter de se levantar o regador, empregar-se menos força por não ser necessário balançar o regador.

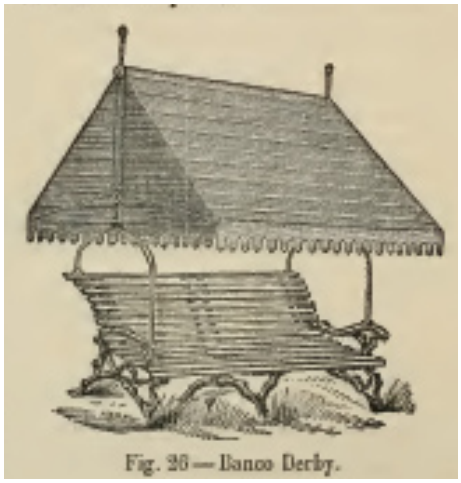

Fig. 26 — Banco Derby.

Figura 2.54. 'Banco Derby' (Jornal de Horticultura Prática, 1872). «*Os bancos nos jardins quer particulares quer públicos, são completamente indispensáveis, e a sua disposição também concorre para a boa ou má ideia que se faz algumas vezes d'um jardineiro ou das pessoas que n'elle superintendem. Dever-se-ha, pois, sempre que seja possível, collocar estes moveis nos principaes sítios que offereçam bons e pittorescos relances de vista. Acontece comtudo algumas vezes que temos um panorama aprasivel e á mingua de sombra não o podemos gozar nas horas em que o seu effeito seria mais arrebatador e esplendido. Ora, foi sem duvida cora o intuito de dar remédio ao mal que Messrs. Haywod, de Derby, inventaram uns bancos com toldo podendo-se assim estar confortavelmente ao abrigo dos raios solares. O 'Banco Derby,' como lhe chamam os seus inventores, não deixa de ser uma peça de ornamento ao mesmo tempo que o é de luxo e de conforto. O toldo, fabricado de bonita fazenda, tem a vantagem de se poder descer e subir á vontade; e no inverno, quando o calor já não nos incommoda, pode ser tirado, o que é de summa conveniencia para não se deteriorar*» (Oliveira Junior, 1872c: 97).


Fig. 64 — Plantador de massiços

Figura 2.55. 'Plantador de maciços', nomeadamente dos açafates-mosaico abaulados, sem danificar as plantas, (Jornal de Horticultura Prática, 1882).

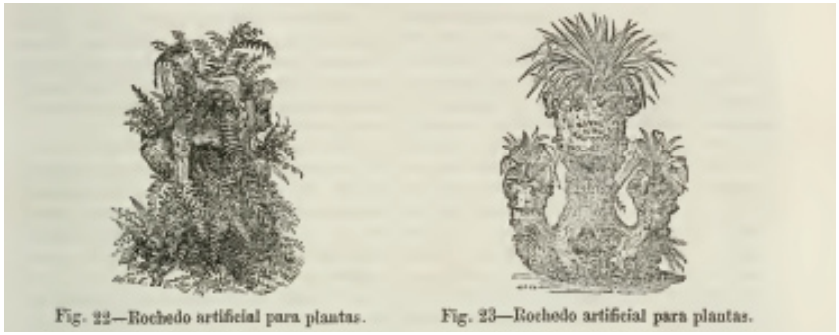


Figura 2.56. 'Rochedo artificial para plantas' (Jornal de Horticultura Prática, 1873): «*Os desenhos que acompanham esta resumida noticia representam dous pequenos objectos floricolas de muita graça e elegância. São dous bonitos rochedos artificiaes com cavidades próprias para receber plantas. Algumas d'ellas como por exemplo os Adiantums e Lycopodiums são d'um effeito surprehendente alli plantadas; e a natural construcção do vaso offerece-lhes mesmo um logar muito próprio para a sua plantação, habituadas como estão a viverem pelas fendas e buracos das paredes. Recommendal-os para a decoração das salas e jardineiras, seria duvidar do bom gosto das nossas amáveis leitoras, predilectas sacerdotisas de Flora; por isso limitamo-nos unicamente a dizer que a casa Dick Radclyffe & C.ª, de Londres, é a única que mais elegantemente prepara esta sorte de vasos. Ás leitoras patriotas recommendamos-lhes o estabelecimento cerâmico da rua do Laranjal n'esta cidade, que já se vae tornando bastante notável pelo bom gosto que mostra na fabricação d'estes apparelhos e de outros próprios para decorações hortícolas— como vasos, suspensões, jardineiras, fontes, taças, etc, etc.*» (Silva, 1873: 87).

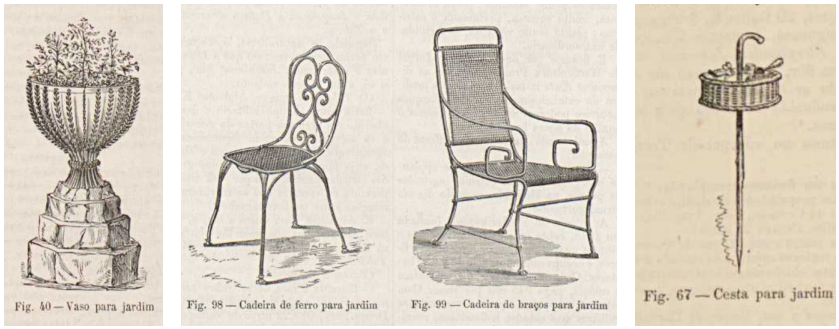


Figura 2.57. 'Vaso para jardim' (Jornal de Horticultura Prática, 1882); 'Cadeiras de ferro para jardim', que Duarte de Oliveira Junior e Marques Loureiro haviam experimentado, em 1880, nos parques públicos de Londres onde se encontravam disponíveis para utilização pública mediante pagamento de uma pequena quantia (Jornal de Horticultura Prática, 1883); 'Cesta para jardins', servindo de apoio para a colocação e transporte de pequenos utensílios (Jornal de Horticultura Prática, 1885).

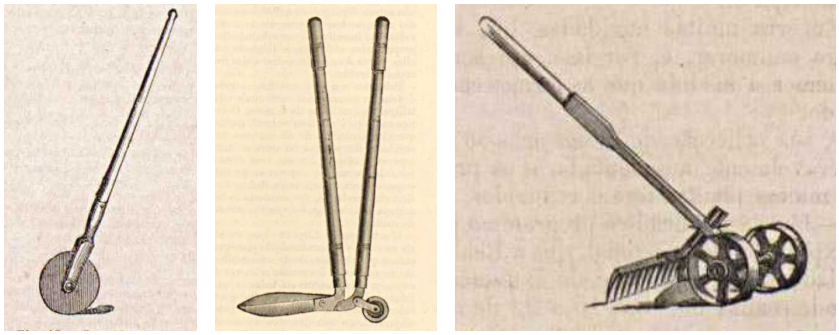


Figura 2.58. À esquerda, 'Corta-bordaduras' em forma de disco (Jornal de Horticultura Prática, 1881) ao centro., 'Corta-bordaduras, com roda' em forma de tesoura (Jornal de Horticultura Prática, 1886) instrumentos que facilitavam o trabalho de aparar bordaduras e delimitar canteiros; à direita 'Ancinho com duas rodas' (Jornal de Horticultura Prática, 1887).

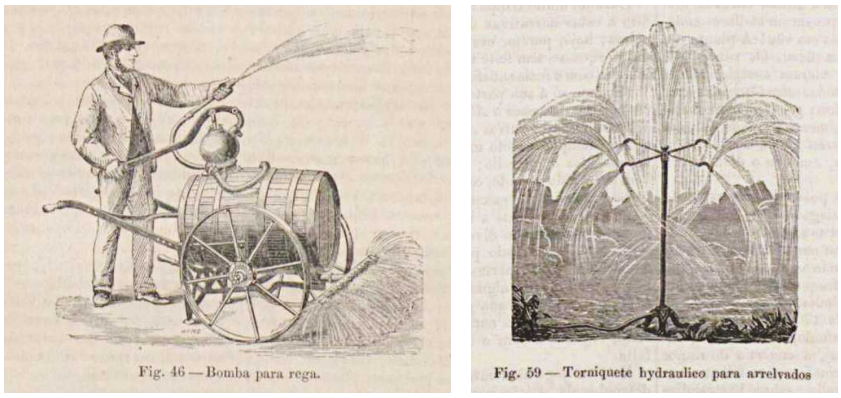


Figura 2.60. 'Bomba para rega' de jardins (Jornal de Horticultura Prática, 1878) e 'Torniquete hidráulico' para rega por aspersão dos relvados (Jornal de Horticultura Prática, 1885): «*Muitos dos possuidores de jardins em Portugal queixam-se de que não lhes é possível conservar os arrelvados viridentes e formosos, porque o clima o não permite (...). Quem visitar os parques de Londres, verá dezenas de homens ocupados constantemente na rega dos arrelvados; e quem for a Paris, ao Bosque de Bolonha, por exemplo, deparar-se-lhe-á a mesma coisa. (...) Alem das irrigações aplicadas à mão por meio de injectores de vários sistemas, encontram-se em muitos parques uns torniquetes hidráulicos como o que acompanha estas linhas, e que se mudam de quarto em quarto de hora, de maneira que o terreno fica bem saturado de água - o principal elemento para se obter uma relva viçosa e dum verde encantador. Levam-se de um lado para o outro com a máxima facilidade, e, aparte o serviço que prestam, são extremamente ornamentais. Tivemos ocasião de experimentá-los em Gand, em casa do snr. Dutry-Colson, e são na verdade duma grande simplicidade (...)*» (Oliveira Junior, 1885: 139-140)



Figura 2.61. 'Utensílios hortícolas' para amadores (Jornal de Horticultura Prática, 1879) e Semeador em linhas *Sidney* (Jornal de Horticultura Prática, 1889)



Figura 2.62. Sombrinha e colhedor de flores Dubois (Jornal de Horticultura Prática, 1886)

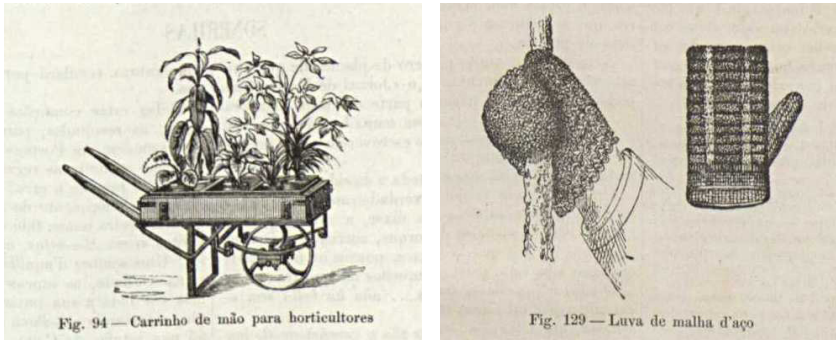
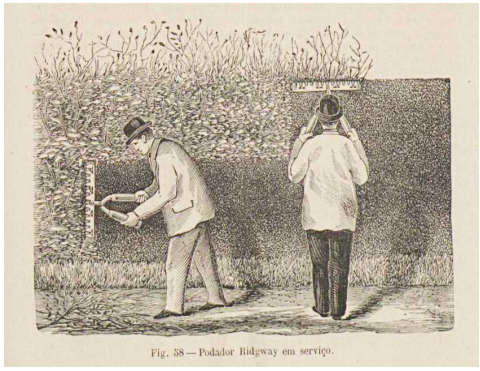


Figura 2.59. Carrinho de mão para horticultores (Jornal de Horticultura Prática, 1884). Luva de malha de aço, para limpar troncos (Jornal de Horticultura Prática, 1884).


Fig. 58 — Podador Ridgway em serviço.

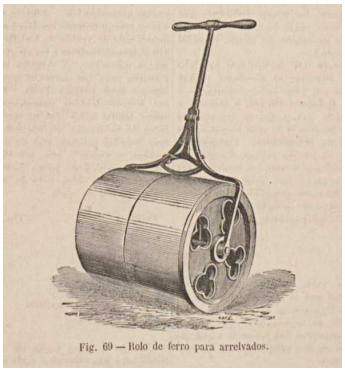

Fig. 69 — Rolo de ferro para arrelvados.

Figura 2.63. Podador de sebes Ridgway (Jornal de Horticultura Prática, 1881). Rolo em ferro para relvados (Jornal de Horticultura Prática, 1881).


Fig. 51 — Extinctor de lagartos

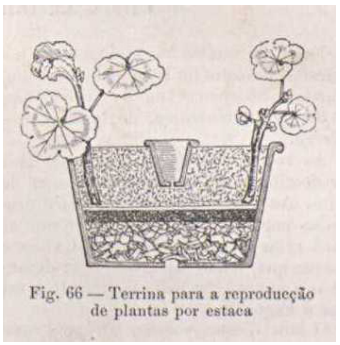

Fig. 66 — Terrina para a reproducção de plantas por estaca


Fig. 4 — Pá dupla para plantação

Figura 2.64. 'Extintor de Lagartos' (Jornal de Horticultura Prática, 1882), 'Terrina para a reprodução de plantas por estaca' (Jornal de Horticultura Prática, 1887), 'Pá dupla para plantação' (Jornal de Horticultura Prática, 1887).

Outros aspectos revelaram-se, igualmente, da maior importância para o desenvolvimento da horticultura e da arte dos jardins. Nomeadamente os avanços técnicos verificados no modo de transplantação de espécies vegetais de grande porte e a introdução de novos materiais no jardim como o cimento ou o asfalto, para além do já referido impacto do ferro e do vidro na construção de estufas, estufins e 'caixões Ward'.

O inglês William Barron experimentou um sistema de transplantação de árvores alternativo ao método até então usado de transplantação de raiz nua. Na década de 1830, Barron desenvolve uma técnica de conservação de uma bola de terra em volta das raízes e em vez de, no novo local, colocar a árvore numa cova aberta no solo, opta, antes, por pousar a árvore no terreno e cobrir a raiz com terra, formando uma elevação em torno da árvore (Elliot, 1986, Musgrave 2007). Barron patenteou um sistema de transporte de plantas que permitia elevar as árvores e transportá-las verticalmente (Musgrave, 2007). Esta técnica, que possibilitou transplantar milhares de árvores (ibid.), com grande sucesso, seria totalmente desconhecida em Portugal por essa altura e, mes-

mo no que diz respeito à plantação de espécies jovens, verificava-se uma enorme ignorância da parte de alguns agricultores. Nos primeiros números do Jornal de Horticultura Prática é abordado, por diversas vezes, a questão da profundidade de plantação das árvores que, frequentemente, eram plantadas de modo a que o colo ficasse várias dezenas de centímetros abaixo do nível da terra, conduzindo à morte das plantas. O Jornal de Horticultura Prática e o Jornal Hortícolo-Agricola procuravam informar os leitores das formas correctas de executar essas e outras tarefas hortícolas, contribuindo para a formação e disseminação de conhecimento[74]. Em 1890, o Jornal de Horticultura Prática noticiava a transplantação de uma grande palmeira, sob orientação de Jeronymo Monteiro da Costa, num artigo intitulado 'Notável Trabalho Hortícola - uma transplantação da palmeira *Phoenix dactylifera*'. A palmeira, que teria um tronco com 10 m de altura e deveria contar uns 200 anos foi transplantada para o jardim da casa de Manoel Pinto Almeida, em Paços de Brandão, transportada por 14 juntas de bois num percurso de 3 Km (Sequeira, 1890a)[75]. Contudo, numa carta

74 Na apresentação do primeiro número do Jornal Hortícolo-Agricola, publicado em Março de 1893, é referida a importância do jornal como um fórum de debate dos horticultores: «*Por meio do jornal faremos conhecidas as collecções de plantas e de sementes, e ao mesmo tempo daremos as instrucções necessárias para a sua cultura; divulgaremos os novos processos de cultura e as sucessivas descobertas ou aperfeçoamentos que forem apparecendo. O jornal permitte-nos além disso responder ás perguntas que nos forem dirigidas (...). Abrindo as columnas do nosso jornal a todos os cultivadores, offerecemos-lhes um meio de entre si estabelecerem relações, trocando por meio d'elle os seus conhecimentos, expondo as suas duvidas e indicando quaesquer aperfeiçoamentos nos processos que tenham descoberto ou introduzido no paiz*» (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1893:1).

75 Em 1893, no Jornal Hortícolo-Agrícola, Eduardo Sequeira volta a lembrar este trabalho de transplantação e refere os avanços que, neste domínio, se foram fazendo no Porto sob iniciativa de Jeronymo Monteiro da Costa e da Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense: «*Este facto, pouco vulgar entre nós e quasi por completo desconhecido no norte do paiz, e que então (...) causou largo sucesso, foi o início de uma importante série de trabalhos idênticos, realisados não só pela Real Companhia Hortícolo-Agrícola, mas também pelo pessoal da jardinagem municipal às ordens do snr. Jeronymo Monteiro da Costa, e todos coroados do melhor exito. Ainda no anno passado a cidade assistiu à rápida transplantação em dois dias, de umas poucas de palmeiras enormes, Phoenix e Chamaerops, e corpulentos fetos Alsophila australis e Balantium antarcticum, que existiam no jardim botânico do Porto, na parte arrasada para os augmentos do quartel da guarda municipal, e que foram mudados para o jardim da Cordoaria onde ao presente se encontram á volta do lago (...)*» (Sequeira, 1893: 92). Menciona igual-



Figura 2.65. Duas fotografias que registam as primeiras fases de transplantação de uma *Phoenix dactylifera* para a propriedade de Pinto de Almeida, em Paços de Brandão, trabalhos conduzidos por Jeronymo Monteiro da Costa, em 1890 (Jornal de Horticultura Prática, 1890).

dirigida ao redactor do Jornal Hortícolo-Agrícola, em Dezembro de 1890, Mário Pereira, colaborador deste jornal, recorda trabalhos desta natureza, e com esta envergadura, anteriormente realizados em Portugal - transplantações de *Phoenix dactylifera* teriam sido já conduzidas na Quinta das Laranjeiras, do Conde de Farrobo, em Benfica, na Quinta de Monserrate, de Francis Cook, desde Cascais, através da serra de Sintra, e do extinto convento da Estrela para o largo da Esperança, em Lisboa, trabalho este conduzido pela Câmara Municipal.

A introdução do cimento nos jardins veio permitir a criação de novos artefactos, com objectivos quer funcionais quer ornamentais. Referimo-nos, nomeadamente, à criação de rochedos e grutas artificiais, imitando formações naturais, e à execução de gradeamentos, floreiras, pavilhões e coretos em cimento, que tiveram uma expressão extraordinária nos jardins realizados pelos jardineiros paisagistas portuenses na última década do século XIX e, ainda, nas duas primeiras do século XX. A plasticidade oferecida pelos materiais cerâmicos, como os rochedos para salas apresentados no Jornal de Horticultura Prática (figura 2.56.), encontra uma expressão equivalente no espaço exterior, através da criação de estruturas similares, de grande escala, em cimento. O cimento vem, também, permitir a criação de estruturas impermeáveis, facilitando a criação de lagos de traçados naturalizados, de maiores ou menores dimensões, quando as condições edáficas e a disponibilidade de água eram desfavoráveis à criação de espelhos de água naturais. O asfalto tornou-se, também, um material de grande utilidade, nomeadamente pelo seu papel na impermeabilização

mente, o trabalho de transplantação que acabara de ser realizado na praça do Infante D. Henrique, no Porto: «*Se se tivesse de realisar tal trabalho aqui ha vinte annos, todas as preciosas plantas que alli existiam, seriam barbaramente sacrificadas. Hoje, porém, graças ao desenvolvimento da jardinagem entre nós, tudo o que alli havia de valor foi cuidadosamente aproveitado, sendo mudadas algumas coníferas entre ellas uma desenvolvida Araucaria excelsa para os viveiros e jardins municipaes e as corpulentas palmeiras Phoenix, Chamaerops e Pritchardias (...). Os trabalhos de transplantação e a passagem dos enormes vegetaes, especialmente das Palmeiras e da Araucária através da cidade, puxadas por possantes juntas de bois, foram seguidas com interesse e enthusiastico applauso pela população d'esta cidade, que já vai olhando com amor para o progresso da nossa jardinagem (...)*» (Sequeira, 1893: 92-93).

de estruturas, designadamente lagos, e no revestimento de superfícies. No Parque da Pena o asfalto, fornecido pela Empresa de Asfalto Portuguez foi utilizado em pavimentos (Carreiras, 2001) e, ainda hoje, pode ser observado nalguns caminhos do parque e no revestimento de assentos de bancos.

Também a experimentação com as plantas - controle de doenças, podas de ramos e raízes, hibridação de espécies, produção de novas cultivares, utilização de fertilizantes, entre outros[76] - encontrou, no século XIX, uma expressão até então desconhecida e animou, quer botânicos quer horticultores, a alargar fronteiras do conhecimento com implicações ao nível da arte dos jardins[77].

---

76 A este propósito transcreve-se uma das observações que o redactor do Jornal de Horticultura Prática fez sobre a evolução do conhecimento científico e da experimentação ao nível da reprodução das plantas: *«Ch. Darwin, que a Revue Horticole classifica um dos grandes vultos do século XIX e como caracterisando uma epocha do progresso das mais notáveis nos annaes das sciencias naturaes, tem demonstrado as vantagens dos cruzamentos nas plantas por meio da fecundação d'um individuo com o pollen d'outro, ou entre flores da mesma planta. O augmento de vigor que resulta d'este simples acto é geral e infallivel; nota-se a mesma robustez e persistência em todas as plantas d'uma mesma espécie, mas, sem excepção, as plantas provenientes das flores fecundadas com o pollen d'outro individuo são mais vigorosas. (...) Um infatigável amador de plantas, Mr. Jean Sisley, de Lyon, resume nas seguintes palavras a sua opinião sobre a vantagem da fecundação artificial: 'A fecundação artificial é o futuro hortícola; é, porém, pouco conhecida e pouco praticada'. Quem divergirá d'esta opinião?!»* (Oliveira Junior, 1875: 39).

77 São várias as referências feitas no Jornal de Horticultura Prática que revelam um genuíno e profundo interesse pelo avanço da horticultura em Portugal. Oliveira Junior, de carácter verdadeiramente progressista, incita frequentemente, nas páginas do jornal que redige, os horticultores portugueses a tornarem-se mais audazes e mais competitivos através da leitura e do estudo e, também, da experimentação, que ele sabia estar mais a cargo da iniciativa privada do que nas mãos do Estado, como várias vezes refere nos seus artigos. Um texto característico desse incitamento encontra-se logo no primeiro volume do Jornal de Horticultura Prática, em Agosto de 1870: *«Será possível cultivar em Portugal Begonias ao ar livre, pelo menos no verão? Eis uma pergunta que muito amadores se têm feito, porém receosos de perderem as plantas nunca quizeram fazer ensaios. Houve todavia exploradores que fizeram a tentativa e que foram bem sucedidos. Não queremos mencionar as Begonias que estão ao ar livre na quinta do snr. visconde de Monserrate (Cintra-Lisboa), porque aquelle recinto está em excellentes condições climatéricas, sendo bastante dizer que numerosos Fetos e Palmeiras dos trópicos vegetam alli ao ar livre luxuriantes e com o mesmo esplendor que no seu paiz natal. Mas nos subúrbios do Porto tem o nosso collega, o snr. Visconde de Villar Allen, na sua quinta em Campanha, Begonias ao ar livre com bello*

No capítulo seguinte, será analisada a evolução verificada na arte dos jardins ao longo do século XIX e princípios do século XX, a qual reflecte o pensamento e a prática do movimento hortícola, em particular o impacto causado pela diversidade florística de valor ornamental, o interesse na experimentação, os novos materiais e técnicas de jardinagem e, naturalmente, toda uma ideologia social e cultural que atravessou esse período e que impôs formas próprias de utilização do jardim com fins sociais e recreativos, nomeadamente através da construção dos jardins públicos que, no século XIX, emergem como elementos essenciais de recreio, bem estar físico e mental e apaziguamento social.

aspecto. O proprietário d'este jornal também resolveu ensaiar este anno (pena é que o não tivesse feito há mais tempo) a cultura das begónias ao ar livre no seu estabelecimento e teve também o mesmo bom resultado. É nas mãos dos horticultores que estão os futuros ensaios, porém infelizmente no nosso paiz procuram-se os lucros pecuniários e a sciencia põe-se de parte. Péssima e abominável prática!» (Oliveira Junior, 1870c: 132).

Na crónica de Abril de 1875 do referido Jornal, Oliveira Junior volta a abordar o contributo dos horticultores através do estudo, experimentação e divulgação de resultados, no desenvolvimento hortícola da nação: «*Os horticultores que entre nós se arreceiam de fazer uma pequena despeza que tenha por fim tornar conhecida uma planta qualquer, os nossos horticultores que entendem que se deve colher sem semear, os nossos horticultores que viram no Jornal de Horticultura Pratica um phantasma que os ia lançar na miséria (!!!) porquanto ensinava a toda a gente indistinctamente os processos mais aperfeiçoados de multiplicação e cultura dos vegetaes, que até alli eram apenas do dominio de meia dúzia de monopolistas, os nossos horticultores, repetimos, como prova da sua illustração e se por ventura querem operar a desejada metamorphose no espirito do publico, téem de desviar-se da senda trilhada até aqui. Elles devem ser os próprios a ensinar e a vulgarisar os conhecimentos colhidos no seu longo tirocínio, devem distribuir gratuitamente certas plantas que pouco valor intrínseco téem, promover exposições, já que não ha quem as promova, e até distribuir prémios aos amadores*» (Oliveira Junior, 1875a: 79).

CAPÍTULO 3 A concepção de parques e jardins. Das primeiras décadas do século XIX ao limiar do modernismo

Contextualização para o caso dos jardineiros paisagistas portuenses

No capítulo 2 foi elaborada uma análise do contexto hortícola em que actuavam as figuras em exame neste trabalho, assim como do âmbito das suas realizações, no sentido de entender o seu posicionamento e avaliar a sua relevância no mundo da Horticultura e da Arte dos Jardins. Neste capítulo, e conhecendo-se previamente esse contexto, debruçar-nos-emos na análise de informação que nos permita identificar os modelos preferenciais de conceber parques e jardins durante o período em análise e, em particular, daqueles que mais poderão ter influenciado os jardineiro paisagista portuenses.

Uma parte desta informação é obtida a partir da leitura de textos da época em estudo, nomeadamente dos jornais hortícolas do estabelecimento de Marques Loureiro e da sua sucessora, Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense. Descrições gerais de traçados de jardins ou, simplesmente, dum pormenor da sua composição, referências a bibliografia e a artigos nacionais ou estrangeiros, descrição de plantas e da melhor forma de as utilizar na organização dos jardins são exemplos do tipo de informação providenciada por estes periódicos e que constitui um auxílio importante para compreender as bases fundamentais da concepção dos jardins. O período de tempo razoavelmente alargado que cobrem – 1870 a 1906 – sugere a procura de um padrão de evolução e diferenciação nos modelos de jardins, à medida que os anos de publicação se vão sucedendo. Naturalmente que, na elaboração destes periódicos, o objectivo não era oferecer, ao leitor de hoje, uma leitura ordenada e sistematizada dessa evolução. Frequentemente, as descrições de jardins ou de plantas e plantações, são motivadas por uma experiência de um passeio ou viagem, por um artigo publicado numa revista estrangeira, por uma gravura apreciada, por uma carta recebida, ou por qualquer outro facto que

tornasse oportuno ao redactor a publicação de artigos sobre esses jardins ou sobre a sua composição. Muitas vezes, são as plantas do horto de Marques Loureiro – em frutificação, em floração...- que parecem gerar a oportunidade de discursar sobre espécies particulares, suas variedades ou suas cultivares, ou sobre jardins onde pudessem ser admiradas. Apesar disso, os artigos publicados nestes periódicos permitem, em alguma medida, compreender as preferências formais aplicadas ao traçado e composição de jardins, nomeadamente através das referências ao papel da vegetação na criação de grandes planos ou efeitos de pormenor. Estas revistas hortícolas cessaram a sua publicação no final de 1906 não nos permitindo conhecer, através dos seus textos, as marcas – jardins, projectistas, livros de referência, etc. – que influenciaram os trabalhos dos horticultores nas primeiras décadas do século XX, quando se observam novas tendências no desenho dos jardins.

Outro aspecto merece referência. No Porto, o debate informado sobre as questões da horticultura ornamental e do traçado e composição dos jardins ocorria entre um número reduzido de pessoas com alguma erudição neste domínio, nomeadamente as ligadas, directa ou indirectamente, ao Jornal de Horticultura Prática e ao Jornal Hortícolo-Agrícola. A cidade, até à chegada de Emílio David e à construção dos jardins do Palácio de Cristal, verdadeira novidade quer pela sua forma quer pela sua dimensão, não possuía jardins modernos, faltando-lhe modelos para o debate de ideias e para o avanço nas formas. Ao longo das páginas do Jornal de Horticultura Prática, o seu redactor, Oliveira Junior, frequentemente lamentava o nível incipiente da jardinagem municipal e, por diversas vezes, emitiu os mais críticos comentários ao lamentável estado de conservação dos jardins, ao mau gosto muitas vezes manifestado nas intervenções realizadas, à desadequada escolha das árvores de arruamento e das praças da cidade, à poda radical das árvores, à má gestão camarária, em geral, e, nomeadamente, ao facto de ser vedada a entrada do 'proletariado' nos jardins públicos.

O facto de, no Porto, no período em análise, não existir, em simultâneo, mais do que um periódico dedicado à questão dos jardins constituiu, também, um factor limitante para o enriquecimento

da discussão e para o debate de ideias, particularmente quando comparado com a experiência de Inglaterra onde grandes projectos foram sendo realizados ao longo do século XIX e onde a proliferação de revistas, que rivalizavam entre si e expressavam, muitas vezes, visões diferentes sobre assuntos particulares (Elliot, 1986), nomeadamente sobre a forma de conceber os jardins, fomentaram o avanço no debate de ideias e na experimentação das formas. Hoje, esses periódicos constituem-se como elementos históricos da maior relevância, permitindo conhecer as particularidades de pontos de vista, as suas variações ao longo do tempo, por vezes de grande subtileza, e de como se materializaram no terreno, na construção de jardins.

3.1. Bibliografia e periódicos da época – leituras, imagens e prováveis influências para a concepção de parques e jardins pelos jardineiros paisagistas portuenses

A ausência de tratados portugueses sobre a concepção de jardins, para o período em análise, torna os periódicos portuenses ainda mais significativos para compreendermos o entendimento que os nossos horticultores teriam sobre esta temática. O livro de Joaquim Casimiro Barbosa, *O Jardim,* publicado em 1892, faz uma abordagem essencialmente botânica e hortícola não se debruçando sobre a temática do traçado e da composição dos jardins.

Mais tarde, Sousa Viterbo chamava a atenção para esta lacuna bibliográfica no panorama português:

> *«A literatura portuguesa é pobríssima no tocante a obras relativas a jardinagem, sobretudo debaixo do ponto de vista técnico e arquitectónico. Creio até que não há nenhum tratado, posto que rudimentar, que nos ensine as regras de delinear um jardim. E todavia não são poucos os monumentos deste género que existem no nosso país e que bem mereciam ser cuidadosamente estudados pelos botânicos e construtores paisagistas. Não obstante o espírito de modernismo, que procura nivelar tudo pela mesma rasoura, ainda assim não fal-*

> *tam admiráveis exemplares, que nos podem servir de profícuo ensinamento»* (Viterbo, 1906: p. 19).

No entanto, podemos encontrar algumas referências a publicações estrangeiras sobre a história dos jardins e a forma de os conceber e ornamentar logo nos primeiros volumes do Jornal de Horticultura Prática. Em 1874, António José de Oliveira e Silva faz a recensão do livro da autoria de Rudolph Siebeck, chefe das plantações e jardins de Viena, intitulado *Guide Pratique du Jardinier Paysagiste* e traduzido do alemão por J. Rothschild, a quem se deve a edição francesa de 1870[78], com prefácio de Charles Naudin e várias ilustrações representando planos de jardins paisagistas. Tal como informa o sub-título, esta publicação dirige-se a proprietários, amadores, arquitectos, engenheiros e jardineiros.
A propósito deste livro, Oliveira e Silva discorre sobre as tipologias de jardins preferenciais, com referência inicial aos jardins chineses:

> *«Aos jardins symétricos succederam-se os jardins paysagistas, ou inglezes. É aos filhos do celeste império que se deve verdadeiramente este género de jardins, que os inglezes depois aperfeiçoaram. Aquelle povo habituado a copiar a natureza para as suas mais insignificantes criações, imitou-a também nos seus jardins paysagistas. São encantadoras as descripçoes que os viajantes fazem d'alguns dos seus jardins. A naturalidade das scenas que os compõem dá-lhes um encanto particular, que jamais se podia obter nos jardins regulares»* (Silva, 1874a: 230-231).

Refere, em seguida, os méritos do jardim paisagista inglês e da influência de Thomas Whateley (ou Whately) (1726-1772), para a sua difusão e para o seu entendimento enquanto obra de arte:

> *«As perspectivas sempre novas e variadas, a disposição dos massiços e bosques, emfim a cópia fiel da natureza, são as bases principaes da creação d'um jardim paysagista. E que mais é um jardim do que um verdadeiro quadro da natureza?(...) É por isso que os jardins paysagistas ou inglezes tem attractivos e encantos que nenhum outro*

78 A primeira edição do livro, em Liepzig, é de 1857-60.

> *género de jardins apresenta. Assim pensou Bacon, que, prevendo o futuro das sciencias e das artes, foi o primeiro que julgou necessária uma reforma na arte de compor os jardins. Ainda assim esta arte esteve por muito tempo estacionária em Inglaterra, até que finalmente appareceu Watheley, para quem estava reservada a gloria de, como poeta e como philosopho, estabelecer os verdadeiros princípios da jardinagem. Este homem de génio teve a habilidade de dar aos jardins paysagistas o mesmo império que tem sobre os nossos corações a musica, a pintura e a poesia (...)*» (Silva, 1874a: 231).

O interesse desta publicação aconselhava a sua aquisição já que o livro tinha a vantagem de apresentar uma descrição dos planos de jardins incluídos e '*uma rigorosa escolha das essências florestaes e plantas que os ornam*' e onde '*o amador encontra (...) modelos para todos os gostos, e para as differentes condições do terreno em que queira edificar a sua propriedade*' (ibid.: 231).

Contudo, o texto sobre jardins que, até 1875, mais atenção recebeu por parte do Jornal de Horticultura Prática foi o livro *Les Promenades de Paris* (1867-1873) de Adolph Alphand, publicado pela casa Rothschild, de Paris. O jornal dedica-lhe duas recensões, uma em Maio de 1874 por A. J. Oliveira e Silva, e outra, importada de Paris, em Junho de 1875, por Paul de Saint-Victor, nas quais se fazem referências elogiosas não só ao livro em si como aos novos jardins parisienses ou à modificação de existentes sob orientação de Alphand.

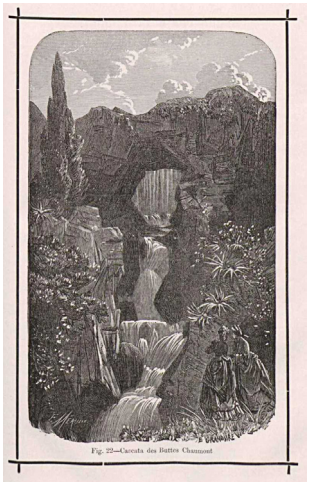


Figura 3.1. Gravura do Parque de Buttes-Chaumont obtida do livro de A. Alphand, *Les Promenades de Paris*, e publicada no 6º volume (1875) do Jornal de Horticultura Prática

Por seu lado, Oliveira Junior apresenta, igualmente no Jornal de Horticultura Prática, em Junho de 1875, um artigo sobre o Parque de Buttes Chaumont, também com base na obra maior de Alphand, com destaque para a grande cascata e para o papel da água e da vegetação na composição do jardim. É muito provável que Oliveira Junior tivesse visitado este parque, que ficou concluído a tempo da Exposição Universal de Paris de 1867, que decorreu no parque de Champ-de-Mars, e onde esteve presente, experiências essas que, certamente, muito o terão impressionado[79].

79 Esta visita de Oliveira Junior a jardins de Paris levou-o a escrever, subsequentemente, alguns artigos no Jornal de Horticultura Prática. Para além do

Outras publicações terão influenciado os nossos horticultores. Logo no primeiro volume do Jornal de Horticultura Prática (1870) encontram-se referências ao *Manuel de l'Amateur des Jardins, traité général d'horticulture* (1862-1871) de Joseph Decaisne[80] e Charles Naudin[81], que é citado no Jornal de Horticultura Prática sempre que é necessário obter e disponibilizar informação sobre espécies vegetais, e, em 1872, Oliveira e Silva escreve, no Jornal de Horticultura Prática, uma nota sobre a edição do 4º tomo desta publicação (Cultura de Legumes e de Árvores Frutíferas) tecendo-lhe os maiores elogios, assim como aos seus autores. Decaisne e Naudin embora

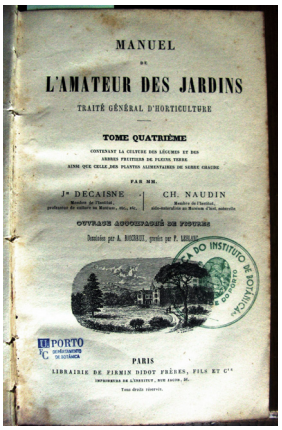
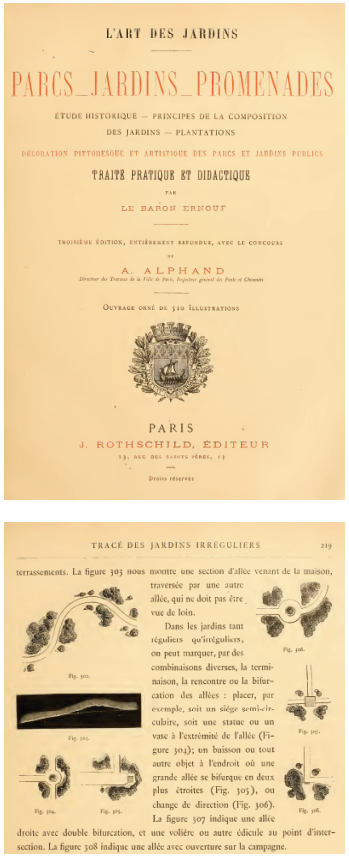


Figura 3.2. Folha de rosto do livro *Manuel de l'Amateur des Jardins, traité général d'horticulture*, de Decaisne e Naudin, 4º volume, 1871.

já referido artigo sobre o Parque de Buttes Chaumont, Oliveira Junior escreveu na sua crónica de Janeiro de 1874 um artigo sobre o Bosque de Vincennes, um outro intitulado 'Aparelhos para regar arrelvados', no qual elogia os relvados dos novos Parques de Paris os quais viu sendo regados por um aparelho de aspersão cuja gravura, extraída do livro *Les Promenades de Paris*, ilustra o seu artigo. Do mesmo modo, a gravura de arcos em ferro para jardins e passeios públicos, é igualmente retirada do referido livro de Alphand como sugestão para melhoramento de um pequeno jardim público, efectuado por iniciativa privada na Bateria da Vitória, no Porto.

80 Joseph Decaisne (Bruxelas, 1807- Paris, 1882) trabalhou no Museu Nacional de História Natural, de França, tendo sido naturalista assistente do botânico Adrien-Henri de Jussieu (1797-1853). Em 1850 torna-se responsável pelo Departamento de Cultura (Agricultura, Cultura de Jardins, Vinhas e Pomares) do Museu, assumindo posteriormente o lugar de Presidente da Academia das Ciências e Director do Jardim das Plantas de Paris.

81 Charles Victor Naudin (1815-1899) foi aluno do botânico Joseph Decaisne. Colaborou no Herbário do Museu de História Natural de Paris e, em 1854, foi nomeado ajudante-naturalista das culturas. Dedicou-se também ao estudo da hibridação das plantas. É autor de várias publicações escrevendo amiudadamente na *Revue Horticole* sobre a determinação das espécies vegetais e a teoria da evolução. Participou activamente na divulgação de plantas úteis e ornamentais. No número de Abril do Jornal Hortícolo-Agrícola de 1899, a propósito da sua morte dizia Oliveira Junior: *«Era um dos nosssos velhos conhecimentos, e foi manuseando os seus livros que nos iniciamos nos princípios da horticultura, porque as suas obras, concebidas e elaboradas sob uma forma pratica e attractiva, eram verdadeiras lições. E é ainda com saudade que nos recordamos dos tempos em que folheavamos o seu "Manuel de l'Amateur des Jardins", quatro bellos volumes escriptos de colaboração com J. Decaisne e ornados de centenas de gravuras que augmentavam o attractivo texto; e, essa obra, ainda hoje, apesar de contar cerca de um quarto de século, é das que figura, e por muito tempo figurará, em todas as estantes dos cultivadores de plantas, pois nenhuma outra existe que pela sua fôrma concisa e pela abundância de indicções lhe sobreleve em valor»* (Oliveira Junior, 1899: 51-52).


L'ART DES JARDINS

PARCS_JARDINS_PROMENADES

ÉTUDE HISTORIQUE — PRINCIPES DE LA COMPOSITION DES JARDINS — PLANTATIONS

DÉCORATION PITTORESQUE ET ARTISTIQUE DES PARCS ET JARDINS PUBLICS

TRAITÉ PRATIQUE ET DIDACTIQUE

PAR

LE BARON ERNOUF

TROISIÈME ÉDITION, ENTIÈREMENT REFONDUE, AVEC LE CONCOURS

DE

A. ALPHAND

Ouvrage orné de 510 illustrations

PARIS

J. ROTHSCHILD, ÉDITEUR

Droits réservés

TRACÉ DES JARDINS IRRÉGULIERS 219

terrassements. La figure 303 nous montre une section d'allée venant de la maison, traversée par une autre allée, qui ne doit pas être vue de loin.

Dans les jardins tant réguliers qu'irréguliers, on peut marquer, par des combinaisons diverses, la terminaison, la rencontre ou la bifurcation des allées : placer, par exemple, soit un siége semi-circulaire, soit une statue ou un vase à l'extrémité de l'allée (Figure 304); un buisson ou tout autre objet à l'endroit où une grande allée se bifurque en deux plus étroites (Fig. 305), ou change de direction (Fig. 306). La figure 307 indique une allée droite avec double bifurcation, et une volière ou autre édicule au point d'intersection. La figure 308 indique une allée avec ouverture sur la campagne.

Figura 3.3. Folha de rosto da 3ª edição (s/d.) do livro *L'Art des Jardins. Parcs, Jardins, Promenades*, da autoria do Barão Ernouf e publicado por J. Rothschild, Paris. Esta edição contou com a colaboração de A. Alphand. Em baixo, uma página do livro que utiliza esquemas gráficos do livro de Edward Kemp, *How to Lay Out a Garden*.

se notabilizassem como botânicos, vão tornar-se influentes para o mundo da horticultura ornamental e Decaisne produz mesmo desenhos para o Jardim do Museu de História Natural de Paris.

Do mesmo modo, o livro *L'Art des Jardins* do Barão Alfred-Auguste Ernouf, editado pela primeira vez em 1868 em dois pequenos volumes, mereceu uma primeira nota na crónica de Dezembro do Jornal de Horticultura Prática de 1873, pelo seu redactor Oliveira Junior:

> *«'L'Art des Jardins' é o titulo de uma obra em dous volumes recentemente publicada pelo barão Ernouf e que já passou pela segunda edição. N'esta publicação dão-se os conselhos essenciais para quem quizer executar um jardim pelas suas próprias mãos e nos limites que a arte prescreve. (...) Para este trabalho aproveitou-se o auctor de algumas noticias extrahidas d'um livro inglez que gosa de grande voga e que é devido á penna do conhecido escriptor Edward Kemp, e se intitula: 'How to lay out a garden'. 'L'Art des Jardins' contém muitas indicações práticas colhidas em obras consideradas clássicas n'este assumpto e os nomes de Decaisne, Naudin, M'Intosh, Mayer, Puckler-Muskau, Choulot, Loudon e Repton são citados frequentes vezes. (...) O editor d'esta publicação, Mr. J. Rothschild, presta um bom serviço aos amadores da jardinagem, dando-lhes edições tão nítidas e tão módicas»* (Oliveira Junior, 1873g: 236).

A terceira edição, num só volume, contou com a colaboração de A. Alphand e é profusamente ilustrado, utilizando imagens das edições anteriores bem como do livro *Les Promenades de Paris* (entretanto publicado) e de livros já então considerados raros pelo autor.

Divido em duas partes, a primeira é dedicada à história da arte dos jardins, desde a Antiguidade até ao jardim contemporâneo, que o autor denomina de agreste, irregular ou paisagista ou, ainda, de jardim inglês. A segunda parte, de carácter didáctico, intitula-se 'teoria da arte dos jardins' e apresenta-se como um compêndio completo sobre todos os aspectos estruturais, funcionais e formais necessários ao desenho de jardins irregulares ou paisagistas, a partir dos ensinamentos de autores como Repton, Loudon, Mac

Intosh, Kemp, Decaisne, Choulot, Barillet Deschamps, Hirschfeld, Pückler-Muskau, Meyer, Petzhold ou Neumann, como Ernouf adverte na introdução. Dedica ainda atenção ao traçado dos jardins regulares – dos tipos francês e misto – aos projectos mais modernos em Inglaterra, França, Alemanha, Espanha, Bélgica e, ainda, aos parques e às praças ajardinadas – os *squares* – parisienses.

Este livro constitui um notável e completo compêndio sobre o modo de projectar jardins na medida em que abrange os mais variados aspectos relacionados com o ordenamento, composição e ornamentação, quer dos jardins irregulares quer dos regulares, chamando a atenção para a necessidade absoluta de um plano de conjunto e abordando as questões do relevo e da topografia, do terraceamento, da drenagem, dos movimentos de terra, da relação das plantações com a habitação, da combinação de tipos de folhagem, dos efeitos da luz e da sombra, das combinações diversas das plantações, do traçado de cursos de água e de ilhas, dos relvados, da utilização de flores e plantas, nomeadamente em maciços, açafates e bordaduras, do traçado de caminhos e alamedas, do estabelecimento das perspectivas, das entradas nos parques, das pontes, templos, artefactos e *rocailles*, dos pomares e hortas, e da possibilidade da sua fusão com o jardim de recreio, das estufas, aviários, colmeias, etc. Disponibiliza, ainda, os preços de todos os trabalhos de jardinagem praticados em Paris e, as suas gravuras, de enorme qualidade, permitem, de modo claro, ilustrar as ideias e os modelos descritos no texto.

A terceira edição deste livro foi revista no Jornal de Horticultura Prática de 1886 por Charles Joly[82], num artigo remetido de Paris e,

82 Charles Joly, colaborador do Jornal de Horticultura Prática a partir de 1877, foi vice-presidente da Sociedade Nacional de Horticultura de França e membro honorário e correspondente de um vasto número de sociedades de horticultura na Europa, Estados Unidos da América e Norte de África, nomeadamente da Real Sociedade de Agricultura Portuguesa. É autor de vários textos sobre horticultura, nomeadamente sobre Portugal: *'L'Horticulture en Espagne et en Portugal'* (1883), 'Deux *Arbres Géants en Portugal'* (1886), *'Note sur le Parc de la Liberté à Lisbonne'* (1888). O Departamento de Botânica da Universidade de Coimbra conserva uma fotografia de Charles Joly e um cartão com dedicatória que este dirigiu, em Dezembro de 1885, a Júlio Henriques. Sousa Viterbo (1906) citando Eduardo Sequeira diz que Joly era

muito provavelmente, traduzido por Oliveira Junior, no qual expõe o interesse e as particularidades desta publicação:

> *«A arte dos jardins tem sido objecto de numerosas publicações, quase todas feitas sob um único ponto de vista, e dando apenas uma ideia da arte num século ou apenas de um pais. Faltava um livro que apresentasse, com desenhos e planos escolhidos em todos os países, uma ideia completa da arquitectura dos jardins, desde as épocas mais remotas até aos nossos dias; era necessário reunir os numerosos documentos e fazer apelo aos melhores processos modernos da gravura, para chegar a produzir um bom e belo livro, compreendendo a história e a teoria (...) e digno de ser oferecido como prémio por todas as sociedades de horticultura»* (Joly, 1886: 253-254).

Seguidamente, Joly apresenta as qualidades e as características particulares do jardim do seu tempo, com especial referência ao papel da pintura paisagista enquanto modelo para a concepção do jardim:

> *«Duas épocas caracterizam, sobretudo, a arte dos jardins nos últimos séculos: em primeiro lugar, a de le Nôtre, com as suas grandiosas criações aristocráticas, mas talvez demasiadamente regulares e arquitectónicas; em segundo lugar, a dos últimos anos, em que Mr. Alphand e Mr. Barillet-Deschamps tão notáveis se tornaram. Quero falar do estilo paisagista, que é o que mais se aproxima da Natureza, no que ela tem de mais gracioso e de mais encantador. (...) O amador e o prático encontrarão aí o necessário para estudo e para as comparações mais interessantes, porque a arquitectura dos jardins compreende hoje um grande número de ramos, todos igualmente úteis, e tendo exigências especiais. Refiro-me aos jardins botânicos, aos jardins de aclimação e de exposição, aos jardins de inverno, aos cemitérios paisagistas, às hortas e parques públicos ou particula-*

'um grande amigo de Portugal'. Faleceu no início do século XX com perto de 90 anos. A crítica que C. Joly elabora sobre o livro do Barão Ernouf permite-nos conhecer a visão de um colaborador do Jornal de Horticultura Prática, frequentemente mencionado nas páginas deste periódico e, por isso, naturalmente com uma sensibilidade próxima da dos horticultores portugueses em análise.

res. Tudo isto exige disposições particulares e os mais variados conhecimentos. Todos os ramos da arte encontram a sua aplicação na sua criação: a arquitectura que tivera, na origem, uma derivação imediata; a escultura, que concorreu em todos os tempos para o seu embelezamento; a pintura, que fornece indicações indispensáveis para agrupar os maciços, para fazer sobressair os pontos de vista e harmonizar as cores. (...) Para melhor compreender o gosto artístico que exige a profissão de arquitecto de jardins, o snr. barão Ernouf consagrou ao estudo da paisagem um capítulo especial, no qual apresenta vistas e composições de pintores de renome, tais como N. Poussin, Claude Lorrain, Berghem, Isaac Ostade, Adam Pynaker, etc. É imitando estes artistas e os mais belos pontos de vista naturais, espalhados profusamente por toda a parte, que o arquitecto chegará a aperfeiçoar a sua arte» (Joly, 1886: 254-257).

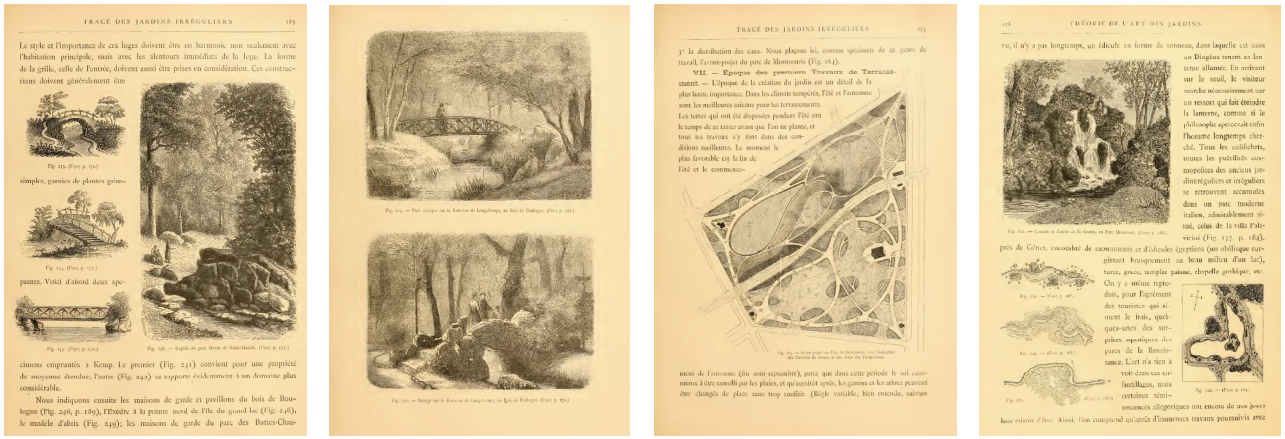


Figura 3.4. Páginas do livro *L'Art des Jardins* do Barão Ernouf que, nesta 3ª edição, contou com a colaboração de A. Alphand.

Finalmente, refere a necessidade de se possuir, para além dum profundo entendimento da arte da pintura, um vasto conhecimento das plantas, entendidas como elementos fundamentais para engrandecer o valor artístico dos jardins:

*«[*O arquitecto de jardins*] além disso deverá possuir a fundo o conhecimento das plantas e do seu efeito decorativo, porque ele dispõe hoje de folhagens de dimensões e cores diversas, com as quais pode produzir os tons mais variados. O jardineiro tornou-se um verdadeiro pintor: está a prova disto na disposição dos açafates de alguns dos nossos passeios públicos, que são verdadeiras obras de arte»* (Joly, 1886: 257).

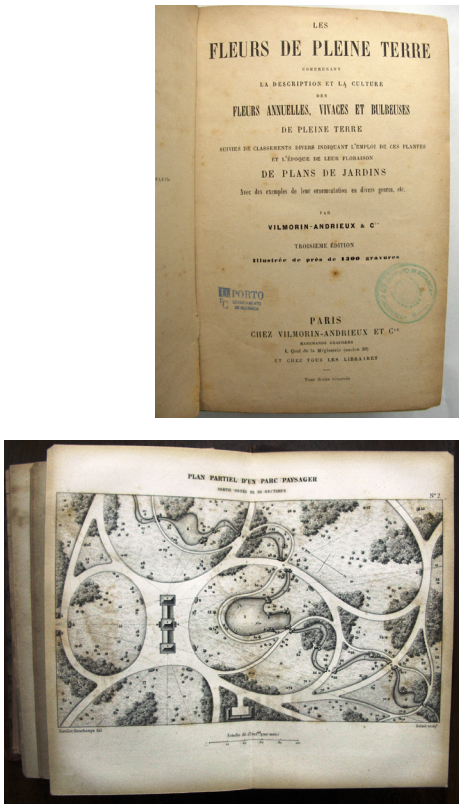


Figura 3.5. Folha de rosto do livro *Les Fleurs de Pleine Terre*, 3ª edição (1870) (em cima) e plano parcial de um jardim paisagista por Barrillet-Deschamps apresentado nessa edição (em baixo).

Também a mais famosa casa de sementes parisiense 'Vilmorin-Andrieux et C^ie' editou um livro, *Les Fleurs de Pleine Terre,* que se tornou muito popular, tendo tido várias reedições. O livro trata, fundamentalmente, da descrição de um elevado número de flores anuais, vivazes e bolbosas de ar livre (excluindo-se, assim, as plantas de estufa) organizado por ordem alfabética dos seus nomes comuns, com referência aos modos necessários à sua cultura. A 2ª edição, de 1866, apresenta-se muito alargada, como é referido desde logo na introdução, oferecendo dois planos de jardins de Barrillet-Dechamps, escolhidos de forma a exemplificar o modo de emprego das plantas de ar livre em jardins, em particular a sua aplicação em açafates e maciços. Acerca destes tipos particulares de composição, considerados, durante um longo período, fundamentais para a ornamentação dos jardins, este livro apresenta numerosos exemplos, utilizando flores diversas, sendo dada uma particular atenção à cor, tema este que, aliás, ocupa um breve capítulo no livro.

Não se trata, contudo, de um livro sobre os princípios de concepção geral de jardins, como é o caso de publicações referidas anteriormente. A abordagem incide sobre exemplos de 'ornamentação' de jardins [83], ou de partes deles no caso de jardins paisagistas, através do recurso a açafates, platibandas, rosáceas e bordaduras, compostos a partir da 'combinação' de flores diversas [84] que este

83 'Ornamentação' é o termo utilizado frequentemente para referir o recurso a composições com flores e folhagem especiais utilizadas na decoração dos jardins, muitas vezes de base paisagista. O capítulo deste livro que se dedica a estas composições tem um título elucidativo: *Choix des combinaisons ou d'exemples d'ornementation pour corbeilles, rosaces, plates-bandes et bordures au moyen du contraste des couleurs.*

84 Joaquim de Carvalho Azevedo Melo e Faro, um dos mais assíduos colaboradores do Jornal de Horticultura Prática e amigo próximo de Oliveira Junior, num artigo de 1872 intitulado 'Revista sobre a Jardinagem' e publicado neste jornal em duas partes, sugere aos jardineiros, em particular aos envolvidos na jardinagem pública, a consulta de *Les Fleurs de Pleine Terre* de 1870 (referindo-se, assim à terceira edição) onde poderiam encontrar '*magnificos modelos*' para '*o ornamento de canteiros e relvas*' substituindo as plantas muito vulgares, frequentes nos jardins públicos, colocadas '*sem ordem, nem boa disposição*' formando '*canteiros de flores todas da mesma espécie ou das mesmas côres*' por plantas de melhor efeito. Sugere aquelas que já se possuem em Portugal e que crescem ao ar livre:

livro descreve e que os viveiros Vilmorin-Andrieux et C^ie comercializam[85]. Como exemplos, o livro recorre ainda aos planos do *parterre* das plantas vivazes ornamentais e ao do *carré creux* do Museu de História Natural de Paris, ambos da autoria de Decaisne, assim como a exemplos de combinações de flores na criação das platibandas dos Jardins do Luxemburgo, do Louvre, das Tulherias e do Palais-Royal, em Paris.

Esta publicação parece reflectir as relações que esta casa comercial teria com Portugal, sendo conhecida a sua ligação com o Jornal de Horticultura Prática, registada por diferentes vezes nas suas páginas, em particular através da referência aos catálogos de sementes que a casa Vilmorin-Andrieux et C^ie remetia para a redacção do jornal, e à importação de sementes, produzidas por esta casa, pelo estabelecimento de Marques Loureiro[86]. De facto,

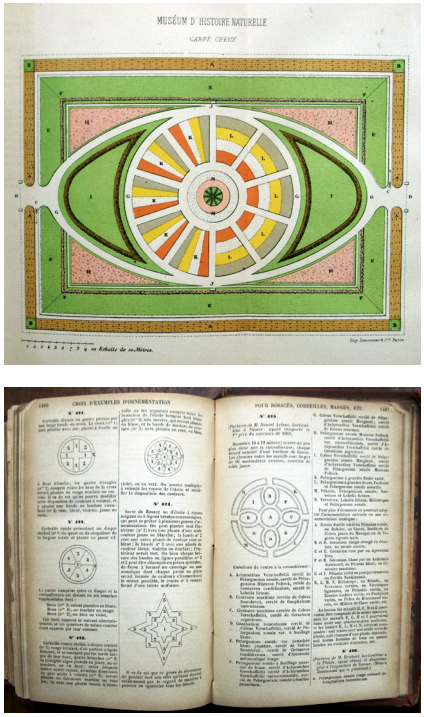


Figura 3.6. Plano para o *carré creux* do Museu de História Natural de Paris, por Decaisne, (em cima) e exemplos de ornamentação, com flores diversas, para açafates, rosáceas e platibandas (em baixo), presentes na terceira edição (1870) de *Les Fleurs de Pleine Terre*.

rododendros, aralias, variedades de *Pelargonium zonal* e de pelargónios dos floristas ou de cinco máculas, *Fuchsias* e plantas de folhagem variegada e lustrosa ou persistente – *Abutilon Thompsoni, Aucubas, Camellias*...

85 Para além deste popular livro, a família Vilmorin contribuiu para outras publicações, nomeadamente para o conhecido almanaque *Le Bon Jardinier* que começou a ser publicado em 1755 como pequeno manual sobre jardinagem e sofreu mais de 150 diferentes edições. No Departamento de Botânica da Universidade do Porto conservam-se os almanaques dos anos de 1839, de 1844 e de 1871-72, publicados, os dois primeiros, por Louis E. Audot (1783-1870). O de 1839 tem como redactor principal A. Poiteau (1766-1854), antigo jardineiro-chefe dos viveiros reais de Versalhes, Botânico do Rei, membro de sociedades de horticultura e agricultura, director da *Revue Horticole* (entre 1829 e 1851) e Vilmorin, comerciante de sementes, cultivador, cavaleiro da ordem real da Legião de Honra e também membro de várias sociedades. Ao *Le Bon Jardinier* de 1844 juntam-se outros nomes – Louis Vilmorin (1816-1860), também comerciante de sementes que se notabilizou com os seus trabalhos e estudos no domínio da hereditariedade, Joseph Neumann jardineiro chefe das estufas do Museu de História Natural de Paris e autor do livro *L'Art de Construire et de Gouverner les Serres* (Paris, Audot, 1844-1ª ed.) e Pierre Denis Pépin (?1802-1876), chefe da Escola de Botânica no Jardim Real das Plantas de Paris. O almanaque para 1871-72, para além da participação dos Vilmorin, de Neumann e Pépin, à data jardineiros-chefe do Jardim das Plantas de Paris, conta a colaboração de Decaisne e Naudin. Outras edições do Le Bon Jardinier contaram com a participação de figuras relevantes da Botânica e Horticultura como Bailly, V. Borie, Noisette ou Boitard.

86 Na Crónica de Julho de 1885 do Jornal de Horticultura Prática, Oliveira Junior dá notícia da visita ao Porto, durante alguns dias, de Mr. Jules Posth, sócio

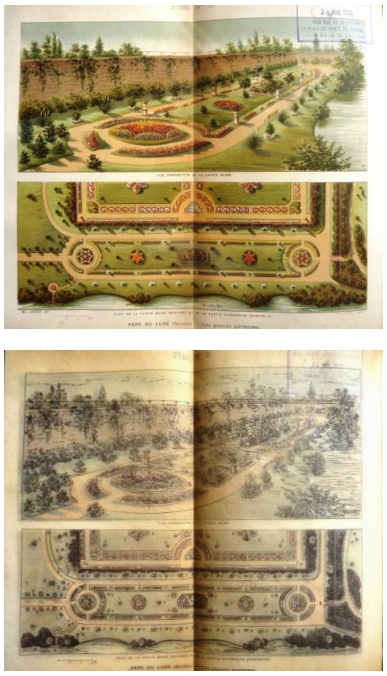


Figura 3.7. Planos de jardins (em cima 'Parc Paysager à Reims', em baixo 'Parc du Lude (Sarthe) – Les grands parterres') projectados por Édouard André e presentes na 5ª edição (1909) de *Les Fleurs de Pleine Terre*. Para cada jardim é apresentada uma gravura colorida e um plano, em papel vegetal, com indicação das espécies vegetais a utilizar.

as páginas finais do livro são dedicadas a listas de sinónimos de nomes comuns de plantas em algumas línguas estrangeiras, nomeadamente o português, e, na 'lista dos autores citados', surge, a partir da 3ª edição (1870) o nome 'Loureiro', com grande probabilidade referindo-se a José Marques Loureiro.

A partir da 4ª edição (1894), esta publicação apresenta planos de jardins e parques paisagistas concebidos por Édouard André, um dos mais conhecidos e prestigiados projectistas franceses de jardins, seguindo o princípio adoptado, por este livro, de exemplificação com situações reais, favorecendo a divulgação das plantas e formas de as utilizar na composição e ornamentação de jardins. Na figura 3.7. reproduzem-se alguns desses planos, retirados da 5ª edição (1909) de *Les Fleurs de Pleine Terre*. Para cada jardim, ou parte dele, é apresentado um plano geral ou uma perspectiva a cores. Sobre cada uma destas gravuras é sobreposta uma folha de papel vegetal na qual, a tinta da china, é representado o mesmo desenho evidenciando-se, através de um conjunto de letras e números, a vegetação escolhida (trata-se de um tipo de plano de plantação) quer disposta isoladamente quer em conjuntos – maciços, açafates, platibandas, etc. – sendo as plantas listadas no corpo do texto.

Há, contudo, outros livros que não são examinados no Jornal de Horticultura Prática mas que, cremos, terão sido igualmente consultados e estudados. Referimo-nos, em particular, à obra de Édouard André *L'Art des Jardins. Traité général de la composition des parcs et jardins,* publicado em 1879 pelo editor parisiense Masson e particularmente vocacionado para abordar os princípios do traçado e composição de parques e jardins. Este livro inicia-se com um longo

da casa Vilmorin Andrieux & C e dos elogios que este teceu ao estabelecimento de Marques Loureiro nomeadamente declarando que era o mais importante que encontrara na Península. Oliveira Junior remata a breve notícia dizendo: '*Isto não é novo para nós; mas é-nos grato repeti-lo pela boca dum dos representantes da primeira casa de sementes francesa*' (p. 143). Na lista de colaboradores do Jornal de Horticultura Prática de 1892 surge a casa Vilmorin-Andrieux & Cie com um artigo sobre uma variedade por eles obtida, *Celosia pennachada Triumpho da Exposição* (exposta na exposição hortícola de 1889, no Trocadero).

ensaio sobre os paradigmas formais dos jardins, desde a antiguidade clássica até ao jardim paisagista, e uma abordagem aos jardins de então, em França. A este ensaio histórico sucede-se um capítulo sobre 'Estética' e um outro sobre o 'Sentimento da Natureza'.

Este livro, que contribuiu decisivamente para a notoriedade de Édouard André, terá, através das suas imagens de jardins modernos, nomeadamente dos planos de jardins projectados por ele próprio, contribuído para divulgar os modelos de então e para enriquecer o debate em torno das formas e dos arquétipos múltiplos que estiveram em voga no decorrer do século XIX, nomeadamente entre profissionais e amadores em Portugal. Marie Louise Gothein afirma em 1928, no seu livro *A History of Garden Art*, que Édouard André seria, inquestionavelmente, o líder da arte dos jardins em França, em meados do século XIX. A colaboração deste projectista francês no Jornal de Horticultura Prática denota a relevância que as suas ideias, naturalmente também vinculadas nos seus projectos, teriam para o grupo de horticultores e paisagistas sediados no Porto e que analisamos neste trabalho. Esta interpretação é reforçada pela frequente referência, no Jornal de Horticultura Prática, às revistas que Édouard André dirigiu – a *L'Illustration Horticole* e a *Revue Horticole* – sendo o seu nome e os seus artigos frequentemente citados naquela publicação portuense. Os textos que produziu sobre jardins, os seus profundos conhecimentos botânicos que lhe permitiram, nomeadamente, empreender uma expedição à América do Sul, o seu papel como educador, designadamente como pioneiro na Escola Nacional de Horticultura de Versalhes, e os jardins que realizou nos mais diversos países da Europa[87], e também na América do Sul, atestam

87 Ed. André terá também realizado projectos em Portugal. A revista de William Robinson, *The Garden*, dedicada o 2º volume de 1895 a Ed. André e apresenta uma extensa biografia daquele que considera ser *'one of the leading landscape architects of his time'* realçando a sua formação com Joseph Decaisne e com A. Alphand e Barillet-Deschamps. Na lista de jardins realizados por Ed. André é mencionado o Jardim Público do Funchal, na Ilha da Madeira (pensamos tratar-se do antigo jardim D. Amélia, para o qual se sabe terem sido importadas plantas de Paris e do Porto depois da decisão camarária, de 1878, de construir o jardim e de as obras se terem iniciado em 1880 (Andresen et al., 2003)). Por outro lado, no Jornal de Horticultura Prática de 1881, Oliveira Junior faz referência ao seu encontro, no ano anterior, em Bruxelas, com Ed. André que o havia informado



Figura 3.8. Folha de rosto e ilustração do Livro *Manuel Complet du Jardinier* (6º edição, s/d.) exibindo rochedos e edificações pitorescas.

a sua relevância como horticultor, projectista e pedagogo[88] aspectos estes que terão sido acompanhados e apreciados pelos horticultores em análise neste trabalho.

Publicações anteriores às acima mencionadas poderão, também, ter sido consultadas pelos horticultores portugueses nomeadamente o livro *Les Jardins. Histoire et Description* da autoria de Arthur Mangin, publicado em 1867 e dedicado apenas à história da arte dos jardins, *Le Paysagiste: Nouveau traité d'architecture de parcs et jardins (école moderne)* de Louis Marie Lecoq publicado em Paris, em 1860, ou o *Traité de la composition et de l'ornement des jardins* de Louis E. Audot, publicado pelo autor em Paris, em 1859 (sexta e última edição – primeira edição por Guiol em 1818 e depois expandido e revisto por Pierre Boitard), profusamente ilustrado com planos de jardins, elementos decorativos e infraestruturas e que se tornou um dos mais populares compêndios, nesta matéria, em França.

Também o *Manuel Complet Théorique et Pratique du Jardinier ou l'art de cultiver et de composer toutes sortes de jardins* poderá ter constado da biblioteca de horticultores e jardineiros paisagistas, profissionais e amadores, em Portugal[89]. As páginas reproduzidas neste trabalho (figuras 3.8. e 3.9.) foram obtidas da sexta edição (s/d.)[90] deste livro, conservado no Departamento de Botânica da Universidade do Porto. Esta edição é enriquecida com notas e adições de um

de estar a planear fazer uma viagem a Portugal, a convite de dois ou três cavalheiros que o haviam incumbido de executar os seus jardins em Lisboa. Não pudemos confirmar a eventual realização dos jardins e na revista *The Garden* não são mencionados jardins de Lisboa. A crónica de Dezembro de 1890 do Jornal Horticultura Prática informa que Ed. André havia estado recentemente em Portugal mas não refere pormenores desta visita.

88 A figura de Édouard André tem sido alvo de recentes investigações que, particularmente desde 1998, estão a ser desenvolvidas abrangendo estas diferentes perspectivas e resultando em diversas publicações.

89 A terceira edição é de 1827.

90 A sexta edição é dedicada a M. Thouin, então ex-professor de Cultura no Museu de História Natural de Paris e Membro do Instituto, elaborada por Charles-François Bailly, seu aluno e um dos colaboradores de edições do almanaque *Le Bon Jardinier*.

jardinier-practicien. A segunda parte deste livro é dedicada aos *Jardins Fleuristes et d'Agrément* e, a sua introdução, permite-nos compreender as tipologias fundamentais dos jardins do período:

> *«(...) Dans ce second volume (...) nous exposons les différent travaux de dispositions et d'entretien qui sont à exécuter dans les jardins d'agrément, tant pour les créer que pour les entretenir. Une second division comprend l'art de composer, dessiner, construire toutes sortes de jardins d'agrément, soit très bornés, comme les jardins fleuristes, les parterres, soit d'une vaste étendu, comme les jardins paysagers ou naturels, qu'on appelle aussi anglais, pittoresques, ainsi que les jardins symétriques ou à la française, etc.(...) Enfin, une troisième division renferme la description et la culture spéciale des plantes et des arbres et arbustes de tous genres qui peuvent figurer avec quelque distinction dans les jardins d'agrément (...)»* (Bailly, s/d.: vj).

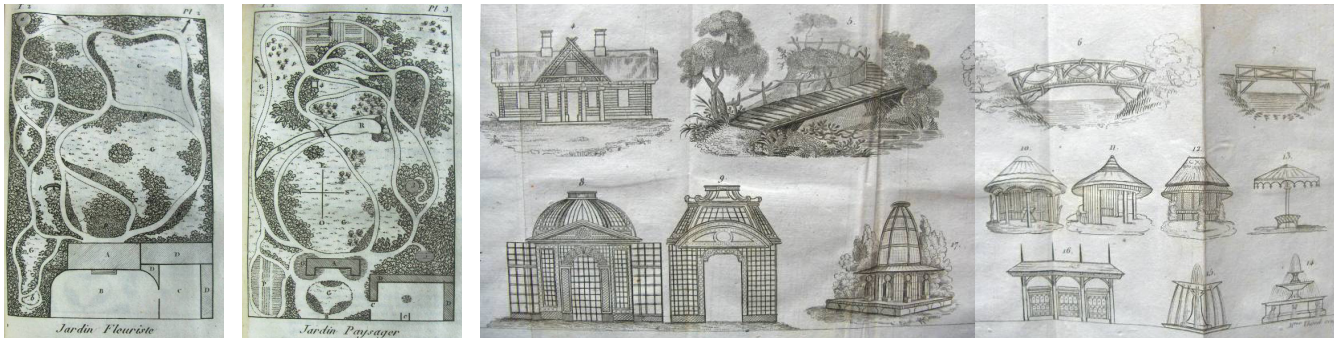


Figura 3.9. Ilustrações do *Manuel Complet du Jardinier* (6ª ed., s/d.). À esquerda, *Jardin fleuriste*, ao centro, *Jardin paysagiste* e, à direita, construções e elementos decorativos, em madeira, e fontes a empregar nos jardins.

As imagens do *Manuel Complet du Jardinier* pretendem exemplificar os dois tipos principais de jardins abordados neste manual. Em cada um dos planos foram colocadas letras, que remetem para partes ou elementos fundamentais da composição, e favorecem o entendimento das principais características tipológicas destes modelos preferenciais de jardins. Para o caso do *jardin fleuriste* (jardim florista) ou de pequena extensão, destacam-se as seguintes propostas:

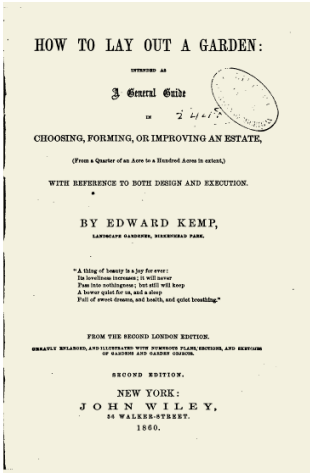
> *«(...) En entrant dans le jardin, une corbeille de fleurs ou d'arbustes en caisse P se présente d'abord. De distance en distance, le long des allées, on rencontre des plates-bandes P également garnies de fleurs annuelles, vivaces, bulbeuses, d'arbrisseaux peu élevés, etc. (...) G indique l'emplacement des gazons. Toute la partie gauche du terrain*

> *est occupée par un bosquet de taillis et d'arbres peu élevés, dans lequel on rencontre a une fabrique, chaumière, Kiosque ou autre, de laquelle on jouit de la vue extérieure; b b des bancs de gazon ou salles de verdure, d'une balançoire dans une clairière»* (Bailly, s/d.: 428).

Sobre a proposta para o jardim paisagista, com uma dimensão entre 2 e 5 hectares, destaca-se a seguinte descrição esclarecedora do conceito e da forma subjacente a esta tipologia formal:

> *«La prairie, qui se déploie d'abord comme une vaste nappe; la rivière qui la partage, et dont on aperçoit le pont élégant; les allées multipliées qui sillonnent ensuite le terrain, les nombreux enfoncements et relifs de la ligne extérieure de plantation et des groupes d'arbres, à droite et à gauche, tout cet ensemble donne au terrain une immense étendue, et invite à aller en examiner les détails»* (Bailly, s.d: 428).

A proposta para este jardim prevê, ainda, a inclusão de um quiosque, templo ou outro artefacto colocado sobre um lugar elevado, enquadrado por grupos de árvores, de onde se descobrem várias perspectivas, ou um conjunto de rochedos do alto dos quais se vê o curso sinuoso da ribeira artificial, cujas extremidades devem ser enquadradas com vegetação, ou ainda clareiras de árvores pitorescas que proporcionam a formação de diversos cenários. O autor propõe a colocação, em lugar próprio, de uma casa com cobertura de colmo e, sobre a posição dos bancos, considera deverem ser distribuídos debaixo de grupos de árvores e de onde se possam obter bons pontos de vista.


HOW TO LAY OUT A GARDEN:

INTENDED AS

A General Guide

IN

CHOOSING, FORMING, OR IMPROVING AN ESTATE,

(From a Quarter of an Acre to a Hundred Acres in extent,)

WITH REFERENCE TO BOTH DESIGN AND EXECUTION.

BY EDWARD KEMP,

LANDSCAPE GARDENER, BIRKENHEAD PARK.

"A thing of beauty is a joy for ever:
Its loveliness increases; it will never
Pass into nothingness; but still will keep
A bower quiet for us, and a sleep
Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing."

FROM THE SECOND LONDON EDITION.

GREATLY ENLARGED, AND ILLUSTRATED WITH NUMEROUS PLANS, SECTIONS, AND SKETCHES OF MACHINE AND GARDEN DESIGN.

SECOND EDITION.

NEW YORK:
JOHN WILEY,
56 WALKER-STREET.
1860.

Figura 3.10. Folha de rosto do livro *How to Lay Out a Garden*, de Edward Kemp, 2ª edição, 1860.

Estas são apenas algumas das publicações que passaram, ou poderão ter passado, pelas mãos dos horticultores em estudo e a cuja leitura se poderão ter entregue. São, fundamentalmente, em língua francesa, na época mais popular em Portugal do que o inglês mas verifica-se, pela leitura dos jornais hortícolas portuenses a que nos vimos referindo neste trabalho, que várias publicações inglesas, nomeadamente periódicos, eram também lidos e analisados pelos horticultores portuenses. A referência de Oliveira Ju-

nior ao livro de Edward Kemp[91] a propósito da publicação de *L'Art des Jardins* do barão Ernouf, anteriormente mencionado, revela o seu conhecimento da literatura que em Inglaterra se ia produzindo e que teria, também, influenciado autores franceses.

De facto, em 1847-48 John Lindley publicou uma série de artigos sobre teoria e história dos jardins na revista *Gardeners' Chronicle* da qual era editor. Em 1850 Kemp publica o já referido livro *How to Lay Out a Small Garden* (em 1860 é reeditado sob o nome *'How to Lay Out a Garden'*); em 1852, Joshua Major publica, com base na sua experiência prática, o livro *The Theory and Practice of Landscape Gardening* o mesmo acontecendo com o escocês Charles H. J. Smith que publica *Parks and Pleasure Grounds*, apoiado também na sua prática pessoal.

3. 2. A concepção de parques e jardins no século XIX e a evolução da crítica

Diversos autores expuseram, nestes livros, os seus entendimentos pessoais, nem sempre convergentes, mas que serviram para enriquecer e aprofundar o debate em torno dos princípios da arte de projectar jardins. Em muitos casos, constituíram manuais didácticos sobre a forma de conceber jardins, com recurso a vários exemplos e tipologias de jardins e modo de os traçar e compor.

Particularmente relevante é o facto destas publicações, e muitas outras produzidas ao longo do século XIX, designadamente os periódicos hortícolas, se debruçarem quer sobre a história quer

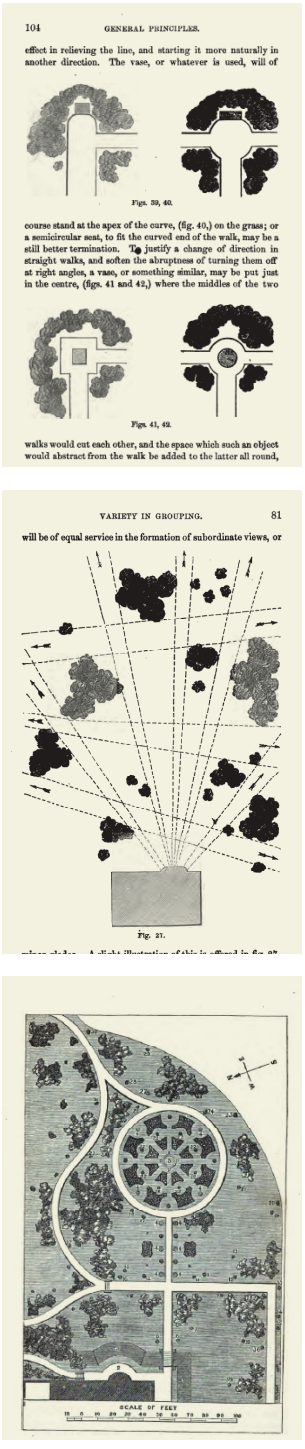

104 GENERAL PRINCIPLES.
effect in relieving the line, and starting it more naturally in another direction. The vase, or whatever is used, will of
Figs. 39, 40.
course stand at the apex of the curve, (fig. 40,) on the grass; or a semicircular seat, to fit the curved end of the walk, may be a still better termination. To justify a change of direction in straight walks, and soften the abruptness of turning them off at right angles, a vase, or something similar, may be put just in the centre, (figs. 41 and 42,) where the middles of the two
Figs. 41, 42.
walks would cut each other, and the space which such an object would abstract from the walk be added to the latter all round,
VARIETY IN GROUPING. 81
will be of equal service in the formation of subordinate views, or
Fig. 27.
SCALE OF FEET

Figura 3.11. Páginas do livro de Eward Kemp, *'How to Lay Out a Garden'*, 2ª edição, 1860.

91 Kemp (1817-91) trabalhou com Joseph Paxton (1801-1865) em Birkenhead Park. Em 1850, quando era já o responsável por este parque, publica o livro *How to lay out a small garden* e, em 1860, numa segunda edição, o livro é renomeado *How to lay out a garden*. O livro viria a ter uma terceira edição em 1864, com a mesma designação, e terá sido a uma destas duas últimas edições que Oliveira Junior se terá referido. Este livro apresenta uma organização muito completa sobre os princípios fundamentais do ordenamento e composição de jardins e os temas abordados, assim como alguns dos seus esquemas gráficos, terão, de facto, influenciado a obra de Erfourt, como o próprio autor menciona e Oliveira Junior refere, denotando o conhecimento deste sobre os conteúdos da obra de Kemp.

sobre a teoria da arte dos jardins. A ênfase colocada na análise histórica, própria do valor que a História assumiu durante o século XIX enquanto conferidora de significado, revela, também, a necessidade de um entendimento sobre o processo de desenvolvimento das ideias em geral e, em particular, das que, ao longo dos tempos, governaram a concepção do espaço exterior de recreio. John Claudius Loudon (1783-1843) dedicou um extenso capítulo à história dos jardins no seu livro *Encyclopaedia of Gardening*, publicado em 1822, ultrapassando, em âmbito e pormenor, qualquer outro texto produzido anteriormente (Elliot, 1986)[92]. Com as publicações que se lhe seguiram dentro desta temática, este livro terá contribuído para uma nova atitude face à história e aos modelos do passado que se reflectiu na possibilidade de escolha e aplicação de estilos históricos, de acordo com as circunstâncias presentes, manifestada em revivalismos, na conservação e 'restauro' de jardins existentes ou no regresso ao jardim formal.

Livros e outras publicações constituíram-se, também, como veículos privilegiados para o ensaio da crítica sobre a arte de projectar jardins e para expressar as variações que, ao longo do século XIX, se foram verificando no gosto, com implicações ao nível da forma. A crítica ao jardim paisagista inglês, que está na base do desenvolvimento dos jardins oitocentistas (Elliot, 1986), é elaborada e expressa em diversos textos, estimulando o debate de ideias e a consequente experimentação de modelos formais. O

92 Brent Elliot é historiador e bibliotecário da biblioteca da Royal Horticultural Society – a *Lindley Library*, em Londres – e um reconhecido especialista em jardins Vitorianos. O seu livro *Victorian Gardens*, publicado em 1986, faz uma análise do contexto artístico, social e cultural em que surgem e se desenvolvem os jardins ao longo do século XIX, em Inglaterra, e apresenta e justifica, de forma exaustiva, as tendências fundamentais e as variações da arte dos jardins neste período. Subjacente a este livro encontra-se uma profunda investigação com recurso, maioritariamente, a fontes primárias – livros, periódicos, gravuras, etc. produzidos no período em estudo – tratando-se, por isso, de um livro intemporal. Por esta razão, pela análise informada e rigorosa que faz dos jardins de Oitocentos e pelo facto de Inglaterra ter liderado ou inspirado a forma dos jardins deste período, influenciado a evolução da arte dos jardins no Ocidente, este livro tem constituído uma referência para vários autores e revelou-se uma das mais importantes fontes de informação para este trabalho, razão pela qual é frequentemente citado neste capítulo.

jardim paisagista constituiu um estilo debatido durante todo o século XIX, por um lado considerado como arquétipo formal que devia inspirar as realizações modernas mas, por outro, visto como insuficiente para expressar as novas tendências filosóficas e uma nova percepção do significado da Natureza e do interesse na sua imitação.

Thomas Whately, conforme foi mencionado, é o autor distinguido por Oliveira e Silva e por Oliveira Júnior, no Jornal de Horticultura Prática, como o expoente do pensamento e crítica sobre o jardim paisagista inglês. O seu livro *Observations on Modern Gardening,* publicado originalmente em 1770 mas com várias reedições, é traduzido, logo no ano seguinte, para a língua francesa, contribuindo para a difusão, para além da Grã-Bretanha, do conceito do jardim paisagista, já posto em prática por William Kent e Capability Brown, e que viria também a ser debatido por Horace Walpole (1717-1797) no seu livro *History of Modern Taste in Gardening*, publicado em 1771.

Walpole considerava a Arte dos Jardins como uma das três *Sister Arts* (as outras são a poesia e a pintura) que, nas palavras de Andresen (1992: 74) '*são as três fontes que com maior pertinência reflectem e testemunham a evolução das formas de apreciação da Natureza*' durante o século XVIII. Já Whately, na introdução do seu livro havia identificado a 'Jardinagem' como uma arte (a Arte dos Jardins):

> *«Gardening (…) is entitled to a place of considerable rank among the liberal arts. It is as superior to landskip as a reality to a representation: it is an exertion of fancy; a subject of taste; and being released now from the restraints of regularity, and enlarged beyond the purposes of domestic convenience, the most beautiful, the most simple, the most noble scenes of nature are all within its province»* (Whateley, 1790:1).

A pintura Seiscentista de Lorrain e Poussin representando paisagens arcadianas, idealizadas e 'belas' *"encorajou toda uma nova forma de olhar para a natureza ao mesmo tempo que convidava à sua exploração"* (Andresen, 1992: 74). Também a poesia, nomeadamente

a do poeta escocês James Thomson (1700-1748)[93], constituia como que uma revelação de 'imagens' possíveis de apreender através das descrições escritas que apelavam à apreciação de paisagens idílicas, como as representadas nas pinturas paisagistas:

> *«A popularidade destes pintores e poetas entre a aristocracia inglesa resulta da sua habilidade em expressar uma relação ideal e harmoniosa com a natureza e acreditar que ela podia ser submetida ao deleite e propósito dos seres humanos. A par com a poesia e a pintura, o chamado estilo paisagístico na arte dos jardins revelou-se uma das mais fortes afirmaçãoes da vontade de escapar da opressão racionalista e de toda uma visão mecanicista do mundo»* (Andresen, 1992:79-80).

Tomando como ponto de partida a classificação das Belas Artes feita por E. Kant[94] (1724-1804) na sua obra *Critique of Judgement* (1790) Andresen considera que aquilo que é mais interessante destacar nesta classificação, na qual a arte dos jardins do século XVIII é identificada com a pintura e não com as artes plásticas (a arquitectura e a escultura) que *'oferecem figuras à vista e ao tacto'* enquanto que *'a pintura apenas oferece figuras à vista'*, é o facto de a pintura ser dividida *"em pintura propriamente dita que faz 'representar' a natureza belamente e em jardim paisagístico que 'compõe directamente' os produtos da natureza belamente"* (ibid: 80).

Assim, a arte dos jardins assume uma identidade distinta – enquanto a poesia e a pintura só podem ser consideradas formas idealizadas de manipular a natureza, a arte dos jardins permite a sua manipulação real (ibid.). No entanto, nas três artes, a composição (poética, pictórica ou da paisagem) "*procurava introduzir a ordem sobre uma natureza mais perceptível ao homem e segundo princípios estéticos estabelecidos: o belo o sublime e o pinturesco*" (ibid: 87-88).

---

93 Em particular o poema "*The Seasons*" (1730) (Andresen, 1992).

94 São as seguintes (Andresen, 1992): 1. Artes do Discurso – *Oratória* e *Poesia*; 2. Artes Visuais: a) Verdade sensível ou Arte Plástica – *Escultura* e *Arquitectura*, b) Ilusão sensível ou Pintura – *Pintura propriamente dita* e *Arte dos Jardins*; 3. Artes do Jogo das Sensações – *Ouvido* ou *Música* e *Vista* ou *Arte da cor*.

Esta questão é abordada, de modo particular, por autores como C.C.L. Hirschfeld (1742-1792) no seu livro *Theory of Garden Art (Theorie der Gartenkunst)* publicado, simultaneamente em alemão e francês, em cinco volumes entre 1779 e 1785, e considerado como um dos mais populares compêndios sobre a arte dos jardins, particularmente entre uma audiência não anglo-saxónica[95]. Sobre a Arte dos Jardins enquanto parte integrante das Belas-Artes, Hirschfeld evoca a natureza como único e apropriado modelo a seguir:

> *«The expression 'garden art' should not be understood as an attempt to improve without regard for nature's guidance, as a wish to surpass her, to subject her to artificial forms and layouts, to demand effects that are unfamiliar to her, and so on. Here 'art' means uniting those things that are agreeable and interesting in nature in exactly the way and by exactly the same means as she herself does (...); it means bringing forth a new whole that lacks neither harmony nor unity»* (Hirschfeld, 1779-85: 138).

Harmonia e unidade são duas das questões maiores que acompanharão a concepção da arte dos jardins paisagistas durante o século XVIII (influenciando, igualmente, o discurso de Repton e Loudon no século XIX). O apelo à imitação da natureza constituiu-se como um factor da maior relevância na criação dos jardins, logo no início do século, por autores ingleses nomeadamente Lord Shaftesbury (1671-1713), Joseph Addison (1672-1719) ou Alexander Pope (1688-1744). A estética Setecentista baseava-se na noção de 'mente passiva' a qual se iria marcando pela experiência e pelas influências externas a ela, nomeadamente por categorias estéticas como a beleza que, considerada como parte do mundo exterior, seria independente da vontade humana (Elliot, 1986). Uma das consequências desta concepção filosófica foi a da imitação da natureza pelo artista, orientação que A. Pope aconselha no seu famoso poema 'An Essay on Criticism' (1709): "*First Follow Nature, and your judgement frame/ By her just standard, which is still the same*".

95 A tradução para inglês dos aspectos essenciais desta obra viria a acontecer em 2001 por Linda B. Parshall, numa publicação integrada na colecção 'Penn Studies in Landscape Architecture' dirigida por John Dixon Hunt.

Hirschfeld estabelece a relação entre a arte dos jardins e a pintura, em particular a pintura paisagista, que considera ser a arte com a qual a arte dos jardins tem maior afinidade. Reconhece que em épocas anteriores esta relação natural não foi perceptível devido à imposição da arquitectura na arte dos jardins que, do seu ponto de vista, são duas formas de arte de carácter divergente. Quer o pintor quer o artista de jardins (*garden artist* é a expressão utilizada na tradução inglesa de Parshall e não os termos 'jardineiro' e 'jardinagem' – *gardener* e *gardening* – empregues na literatura inglesa deste período, indo, assim, de encontro à classificação das belas-artes proposta por Kant que coloca a arte dos jardins como um ramo da pintura) encontram na natureza uma infinita variedade de cenas, elementos e caracteres que precisam observar e seleccionar para as suas composições (educando o olhar na procura do belo como refere Andresen, 1992). A este respeito diz Hirschfeld:

> «*All great landscape painters have regarded the study of beautiful nature as their first duty. (...) A garden artist is equally bound to begin by teaching his eye and mind about the beauty of nature. (...)* [The true study of nature] *demands a sharp and sensitive eye, a quick imagination, a spirit easily capable of grasping a well-ordered whole in all its parts*» (Hirschfeld, 1779-85: 139-140).

Contudo, considera que a observação atenta da natureza não é suficiente para um artista de jardins:

> «*How can he set up rises and depressions, arrange plants, shrubs, and trees, distribute and conduct water, cultivate wilderness, if he is not completely familiar with the powers and effects of these elements separately and together? Attentiveness to nature's beauties can be dispensed with only in the symmetrical gardens built by architects*» (ibid: 141).

Quer o pintor quer o artista de jardins não se devem limitar à simples cópia da natureza. Enquanto artistas, pessoas de reflexão e de

gosto, devem reproduzir uma natureza seleccionada a partir da escolha das mais '*beautiful, charming, and piquant parts from the totality of the landscape in order to shape them into a new whole that is no longer ordinary nature, yet does not cease to be natural.*' (ibid: 141-142).

Composição e cor são dois aspectos da maior importância, quer para o pintor quer para o artista de jardins que os devem considerar seguindo os mesmos princípios. Composição oferece completa liberdade na definição da extensão de superfícies e distâncias, na mistura e escolha das árvores, prados ou água, na plantação e embelezamento dos espaços seguindo a infinita variedade que a natureza oferece. Por outro lado, exige capacidades na percepção de relações, no conhecimento das leis da perspectiva de modo a que a composição seja visual e proporcionalmente efectiva em termos de forma e de cor, no criterioso arranjo que conduz o olhar para os trechos mais belos, na harmonização das partes, independentemente da diversidade e das dissemelhanças que elas possam significar. Deste modo, Hirschfeld vai revelando os princípios da composição do jardim paisagista que, com a pintura, partilha, igualmente, os princípios da cor. Variedade e vivacidade de cores devem evitar o efeito monótono de jardins como Versalhes sem, contudo, se ultrapassar as tonalidades que ocorrem na natureza: '*the dominant color must be cheerful and merry; individual sections such as grottoes and ruins, however, may call for trees and bushes of a darker hue*.' (ibid: 143)

No volume quarto, Hirschfeld apresenta várias observações sobre o novo e moderno estilo de jardins – o jardim paisagista – que surge da contemplação e da observação da natureza e que rejeita a regularidade e uniformidade própria dos jardins do 'estilo antigo', 'enfatuados, monótonos e patéticos'. Esta dicotomia entre jardins de 'estilo antigo' e de 'estilo moderno', com referências ao desagrado pelo primeiro e ao apreço pelo segundo, vai estar presente em vários textos do Jornal de Horticultura Prática, particularmente de Oliveira Junior, que apresenta o jardim paisagista como modelo único a adoptar. O seu discurso revela um conhecimento do debate filosófico que dominou o século XVIII e tam-

bém, embora de forma distinta, uma parte significativa do século XIX. 'A arte em si é Natureza' afirmou por mais do que uma vez no Jornal de Horticultura Prática argumentando a favor do jardim paisagista e da desejada imitação da natureza: *'hoje pede-se a Natureza em plena liberdade, a realização do profundíssimo pensador inglês: 'The art itself is Nature'. Esta deve ser a última palavra sobre todas as coisas que queiram aspirar a esse ideal que se chama o Belo»* (Oliveira Junior, 1885a: 103).[96]

Apesar de, no século XIX, se verificar uma contestação ao jardim paisagista, motivada por um questionamento acerca da ideia de Natureza (que passou a ser vista de uma forma menos teológica e mais pragmática – a natureza admirada não era mais do que o fruto das práticas agrícolas e dos efeitos da industrialização) e por uma alteração no modo de ver a relação entre o mundo material e a mente humana (as categorias estéticas passaram a ser entendidas como criações da mente humana, impostas no mundo exterior pelo homem) (Elliot, 1986), o debate em torno da questão da arte e da natureza permaneceu ao longo do século. Ao nível dos jardins, e nomeadamente através dos textos e das últimas obras de Humphry Repton (1752-1818) a consciência do carácter artificial e social do jardim será colocado em evidência em detrimento do seu carácter estritamente 'natural'. Como afirma Andresen:

> *«O jardim perdia importância para a expressão e investigação da relação do homem com a natureza. Concebidos no século dezoito como paisagens ideais e cenários de sentimentos de liberdade e amor, assumiram-se depois como espaços funcionais ajustados ao novo estilo de vida da sociedade industrial/ urbana/ lúdica»* (Andresen, 1992: 94).

96 Cremos referir-se a W. Shakespeare (1564-1616) e à sua obra *The Winter's Tale* (1610-11): *"Yet nature is made better by no mean/ But nature makes that mean: so, over that art/ Which you say adds to nature, is an art/ That nature makes.…This is an art/ Which does make nature, change it rather, but/ The art itself is nature"*.

Brent Elliot (1986) recorda-nos o impacto da expressão de Humphry Repton em 1808 *'jardins são mais obras de arte do que da natureza'*[97] na chamada de atenção sobre o carácter artístico e artificial próprio dum jardim, e que constituiria o mote para uma nova sensibilidade estética do século que se iniciava, nomeadamente colocando em causa o excessivo naturalismo Setecentista e a correspondente procura de imitação plena da natureza, reivindicando, antes, um uso social, conforto e privacidade para os jardins.

Uma das primeiras consequências ao nível do desenho dos jardins foi o ressurgimento do 'jardim florista' (nossa tradução de *flower garden*, o termo então utilizado e que os franceses adoptariam com a designação de *jardin fleuriste*)[98], frequentemente num terraço jun-

97 Em "*Designs for the Pavilion at Brighton*", publicado em 1808, Repton anuncia já o interesse da demonstração do artificio na concepção dos jardins, deixando para a paisagem mais distante a concepção mais naturalística: «*Although it may at first appear that the following observations are more especially applicable to the garden of a palace (...) yet they may be extended to every other place (...) since every residence of elegance or affluence requires its garden scenery, the beauty and propriety of which belong to art rather than to nature. In forest scenery, we trace the sketches of Salvator and Ridinger; in park scenery, we may realize the landscapes of Claude and Poussin; but in garden scenery, we delight in the rich embellishments, the blended graces of Watteau, where nature is dressed, but not disfigured, by art*» (Repton, 1840: 365). E depois apresenta aquilo que considera serem as inovações do sistema moderno: «*First, to reduce the size of the pleasure ground (...) within such limits that it may be kept with the utmost artificial neatness. Secondly, not to aim even at the appearance of extent in garden scenery, without marking its artificial boundary from the natural landscape. Thirdly, when the dressed grounds form part of the views from the windows (...) let it be artificial in its keeping and in its embellishments (...). Fourthly, whether the dressed garden be seen from the windows, or in a detached situation, let it be near the house (...). And lastly, as the winter of England extends from November to May, it is highly desirable to provide a garden for those months, and thereby artificially to prolong our summers (...)*» (ibid.: 365-366). Para isso propunha a criação de jardins de Inverno «[an] *artificial garden, richly clothed with flowers, and decorated with seats and works of art*» (ibid: 366) que poderia tornar-se mais luxuoso com a introdução de uma estufa ligada à casa.

98 Casimiro Barbosa, em 1888, no Jornal de Horticultura Prática e a propósito do novo projecto da Praça dos Voluntários da Rainha, no Porto utiliza a expressão 'jardinagem florista' para enquadrar a tipologia de trabalho que se estava aplicando a esse jardim. Mais tarde, no Jornal Hortícolo-Agrícola de Dezembro de 1905, num artigo não assinado, intitulado "Os arrelvados e a sua ornamentação" o autor recorre a um texto de V. de Munck, publicado na *Revue d'Horticulture Belge*, sendo, na tradução, utilizada a expressão 'jardins floristas'. Refere o mencionado artigo: «*Os jardins floristas, diz o snr. V. de Munck, são combi-*

to à casa, delimitado fisicamente da paisagem envolvente, um modelo que Repton aplicou em muitos dos seus jardins. Na publicação de 1840, *The Landscape gardening and landscape architecture of the late Humphry Repton, Esq. being his entire works on these subjects*, na qual, como o título informa, textos de Repton foram, postumamente, compilados e publicados[99] por J. C. Loudon, este identifica mesmo uma 'Repton School' que combina as melhores características das 'escolas' anteriores – o modelo paisagista de Kent e o modelo pitoresco – e que consiste na reunião do conhecimento artístico com o 'bom gosto'[100] e o 'bom senso'.

Sobre o jardim florista e a sua natureza distintiva em relação ao jardim paisagista, afirmou Repton:

> *«In the execution of my profession, I have often experienced great difficulty and opposition in attempting to correct the false and mistaken taste for placing a large house in a naked grass-field, without any apparent line of separation between the ground exposed to cattle and the ground annexed to the house, which I consider as peculiarly under the management of art. This line of separation being admitted, advantage may be easily taken to ornament the lawn with flowers and shrubs and to attach to the mansion that scene of "embellished neatness" usually called a pleasure-ground*[101]» (Repton, 1840: 213-214).

---

nações floraes complicadas que exigem uma longa experiencia e um grande conhecimento da harmonia das cores» (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1905: 182-183).

99 São eles: *Sketches and Hints on Landscape Gardening* (1795); *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening* (1803); *An Inquiry into the Changes of Taste in Landscape Gardening* (1806); *Designs for the Pavilion at Brighton* (1808) e *Fragments on the Theory and Practice of Landscape Gardening* (1816).

100 Em *Designs for the Pavilion at Brighton*, 1808, Repton adverte para a importância do bom gosto, numa época em que o jardim se tende a popularizar, fruto da emergência de uma nova classe endinheirada: *«At a time when the wealth of individuals has been increasing in this country, beyond the example of former periods, it will not be an uninteresting subject of inquiry, to consider how far the more general diffusion of GOOD TASTE has kept pace with the increased wealth of individuals»* e na sua obra *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening*, 1803, havia já afirmado *"there are rules for good taste"* (Repton, 1840: 243)

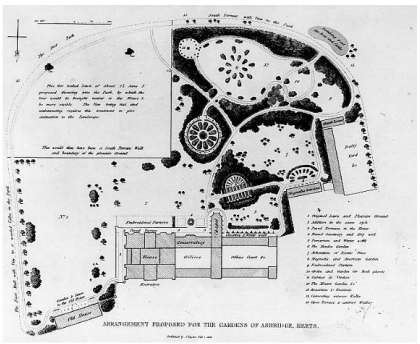
101 Repton no seu texto de 1806 *An Inquiry into the Changes of Taste in Landscape*

Sobre estes jardins floristas que, na sua opinião, requerem grande esmero e cuidado, Repton, no seu texto *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening* (1803) fornece indicações sobre os princípios fundamentais que devem estar na base da sua concepção: «(...) a *'flower-garden should be an object detached and distinct from the general scenery of the place; and, whether large or small, whether varied or formal, it ought to be protected (...): within this enclosure rare plants of every description should be encouraged, and a provision made of soil and aspect for ever different class*» (ibid., 1840: 215). *E* justifica a importância da criação de jardins floristas tendo como base princípios de composição – variedade e contraste – que considera essenciais para a criação de interesse paisagístico: «*(...) Therefore, as two great sources of interest in a place are variety and contrast, the only means by which these can be introduced are in the flower-garden, which, as a separate object, becomes a sort of episode to the general and magnificent scenery*» (ibid: 216), referindo-se à paisagem envolvente, de carácter naturalístico que Repton moldava segundo os princípios da organização e composição paisagista e que registou nos seus *Red Books*.

Gardening, publicado por Loudon em 1840, apresenta-nos o significado deste termo de origem associada à tipologia do jardim paisagista inglês, reflectindo a ausência, nos parques, do artifício explícito próprio dos jardins formais (incluindo a horta doméstica) a favor da paisagem aparentemente 'desenhada' pela própria Natureza: «*(...) what is called modern, or English gardening, seldom includes the 'useful garden', and has changed the name of the 'ornamental garden' into 'pleasure ground'. But it is not the name only that has been changed; the character of a garden is now lost in that of the surrounding park, and it is only on the map that they can be distinguished; while an invisible fence marks the separation between the cheerful lawn fed by cattle, and the melancholy lawn kept by the roller and the scythe. Although these lawns are actually divided by a barrier as impassable as the ancient garden wall, yet they are apparently united in the same landscape (...)*» (Repton, 1840: 330). Sobre o entendimento que tinha acerca da nova concepção dos jardins, Repton utiliza a comparação entre a decoração de uma casa e a ornamentação do jardim: «*The gardens, or pleasure grounds, near a house, may be considered as so many different apartments belonging to its state, its comfort, and its pleasure. The magnificence of a house depends on the number as well as the size of its rooms; and the similitude between the house and the garden may be justly extended to the mode of decoration. A large lawn, like a large room, when unfurnished, displeases more than a small one. If only in part, or meanly furnished, we shall soon leave it with disgust; whether it be a room covered with the finest green baize, or a lawn kept with the most exquisite verdure, we look for carpets in one, and flowers in the other. (...) This similitude might be extended to all the articles of furniture, for use or ornament, required in an apartment, comparing them with the seats, and buildings, and sculpture appropriate to a garden*» (ibid.: 330-331).

Fleming e Gore, no seu livro *The English Garden*, resumem a concepção advogada por Repton para os jardins floristas:

> «[Repton] *accepted the landscape of Brown, who must be regarded as the inventor of the English park, and worked in his idiom though his trees were placed quite differently and he worked on a more intimate scale. But his principal contribution must be that he brought back the flower garden to surround the house. Very often, this was made on a terrace, fenced or balustraded, which served the function of a HaHa. (...) His gardens, as opposed to his landscape, were artificial. The flower beds were often circular; he placed groups of shrubs in lawns as he placed groups of trees in fields; the grass was rolled and neatly cut; the walks were of gravel; there were conservatories and garden houses. His gardens flowed; harmony and unity were what he strove for*» (Fleming e Gore, 1982: 156).



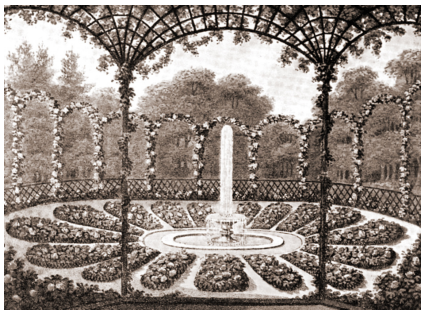


Figura 3.12. Plano de Repton para Ashridge (em cima) publicado em *Fragments on the Theory and Practice of Landscape Gardening* (1816) na qual são evidenciados 15 diferentes tipos de jardins, nomeadamente um roseiral (em baixo).

De facto, Repton, apesar de defender o regresso do jardim florista mesmo em parques de concepção de base naturalista, advoga no seu livro *Observations on the Theory and Pratice of Landscape Gardening*, de 1803 '(...) *congruity of style, uniformity of character, and harmony of parts with the whole,* [which] *are different modes of expressing unity, without which no composition can be perfect*' como sendo as características essenciais de qualquer composição paisagística, mesmo que diversificada de formas. Na realidade, Repton ensaiou em jardins uma variação de estilos, nomeadamente em Ashridge, que ele próprio descreve no seu texto *Fragments on the Theory and Practice of Landscape Gardenin*' (1816). Sobre este projecto, e denunciando o interesse em delinear à escala do jardim, escreveu Repton:

> *«Of all the subjects on which I have been consulted, few have excited so much interest in my mind as the plans for these gardens. This may partly be attributed to the importance and peculiar circumstances of the place; but, perhaps, more especially to its being the youngest favourite, the child of my age and declining powers: when no longer able to undertake the more extensive plans of 'landscape', I was glad to contract my views within the narrow circle of the 'garden', independent of its accompaniment of distant scenery»* (Repton, 1840: 525).

Ainda a propósito deste jardim, desenvolve as suas ideias sobre o significado de paisagem, jardim, arte e natureza:

> *«The scenery of nature, called landscape, and that of a garden, are as different as their uses; one is to please the eye, the other is for the comfort and occupation of man: one is wild (…) while the other is appropriate to man in the highest state of civilization and refinement. We therefore find, that although painters may despise gardens as subjects for the pencil, yet poets, philosophers, and statesmen, have always enjoyed and described the pure delights of garden scenery»* (ibid.: 530).

Já anteriormente, nesta mesma publicação e a propósito da descrição de um jardim florista que havia realizado com um padrão complexo, variadas flores e ornamentos, Repton afirmou:

> *«I am aware that this will cause some alarm to those who fancy all NATURE at variance with ART, and who will exclaim, that it is going back to the old fashioned formal garden of former days: I answer, by reminding them, that I am not now describing a landscape, but a garden; and "A GARDEN IS A WORK OF ART, USING THE MATERIALS OF NATURE"»* (ibid.: 516).

Como referem Pregill e Volkman (1993: 257) '*Repton championed a synthesis of pictorial composition with horticultural knowledge*' que pode ser perceptível, também, no seu ajuizamento sobre a mudança nos conceitos e nas formas: *«(…) the exterior of a garden should be made to assimilate with park scenery, or the landscape of nature; the interior may be laid out with all the variety, contrast, and even whim, that can produce pleasing objects to the eye, however ill adapted as studies for a picture»* (Repton, 1840: 531-532).

Sobre a importância, o significado e o impacto subsequente desta nova concepção estética, proclamada por Repton e posta em prática nos seus projectos, diz Elliot:

> *«No theme is more important, no sentiment so regularly expressed, in Victorian literature on gardening, than this affirmation of the*

> *artistic and unnatural character of the garden. Whether confidently asserting the superiority of art over nature, or merely acknowledging their independence, the notion is echoed over and over across the decades: by garden designers from Loudon to Thomas Mawson, horticultural journalists from Charles M'Intosh to Walter P. Wright, architects from Charles Barry to Reginald Blomfield (...) and added confirmation could be found by those who wanted it, in philosophers from Hegel to Nietzsche. The mind was no longer a mirror, a passive reflector of the external world (...). Gardening, similarly, was no longer to be subservient to the natural landscape, but to be independent, imaginative and original. The old idol of Nature had been overthrown, and (...) rose instead the idol of Art*» (Elliot, 1986: 10).

Elliot (1986) recorda-nos, também, o conceito que Loudon viria posteriormente a desenvolver a partir dos textos de Repton – *The Recognition of Art* – e apresentado no seu livro *The Suburban Gardener and Villa Companion,* de 1838, ou seja, o princípio de que qualquer jardim deve demonstrar sinais evidentes de artifício. Uma das formas mais eficazes de atingir este objectivo seria a introdução de estilos formais, nomeadamente através dos jardins floristas, com recurso a plantas estranhas ao local, como advogara Repton. No que diz respeito aos parques de feição paisagista, o 'reconhecimento da arte' tornava-se mais difícil de atingir, propondo-se como medida adequada a utilização de vegetação exótica. '*Gardenesque*' é o termo que Loudon encontra para expressar a ideia do jardim onde a vegetação, e modos de a organizar no terreno, são claramente artificiais.

Inicialmente utilizado na *Gardener's Magazine* de Dezembro de 1832, a definição de *gardenesque* é apresentada por Loudon em *The Suburban Gardener*, por oposição à de *picturesque* de onde o novo termo deriva: *picturesque* é a imitação da natureza no estado selvagem, tal como o pintor a gostaria de copiar enquanto que *gardenesque* é a imitação da natureza sujeita a um certo grau de cultivo ou aperfeiçoamento, adequada aos desejos e vontade do Homem.[102]

---

102 Esta analogia é baseada na 'Teoria da Imitação' de Quatremère de Quincy como o próprio Loudon afirma numa nota ao texto de Repton 'Designs for the Pavilion at Brighton' (1840: 398): «*The fundamental principle of this theory is "To imi-*

Reclama-se, agora, uma arte fundada na veracidade da natureza e nas conquistas da ciência e da tecnologia, uma arte dominada pelo jardineiro que deveria ter uma atitude experimentadora, ensaiando as novas plantas no terreno, e que veria fortalecida a sua posição como artista na medida em que dele dependia a ornamentação sazonal dos jardins como resposta à grande diversidade de espécies vegetais disponíveis para a criação de composições variadas e coloridas. É neste contexto que o jardineiro terá que se afirmar, demonstrando as suas qualidades, simultaneamente como artista e como botânico (Elliot, 1986).

O conceito de *gardenesque*[103] foi tendo variações de significado afastando-se do princípio fundamental do exotismo e, em 1840, Loudon associava-o a um tipo específico de disposição das plantas ou forma de plantação:

> *«(…) the present prevailing taste for botany and horticulture and the introduction, from other countries, of the plants which thrive in the open air in our climate, have called for such a change in the manner of laying out the planting grounds (…). This change has given rise to a school which we call the Gardenesque; the characteristic feature of which is the display of the beauty of trees and other plants, individually. According to the practice of Kent and Repton, and more especially, to that of all followers of the Picturesque School, trees, shrubs and flowers were indiscriminately mixed and crowded together in shrubberies and other plantations; and they were generally to grow up and destroy one another (…). According to the Gardenesque School, on the con-*

tate in the fine arts is to produce the resemblance of a thing, but in other thing, which becomes the image of it". (…) Hence it is, that the close imitation of nature in park scenery, by planting indigenous trees, (…) so as to produce a picturesque effect, has but a very subordinate claim to be considered the work of an artist. (…) There are only two models by which landscape gardening can be brought within the pale of the fine arts. The first is, by the disposition of the indigenous trees and shrubs of a country in a manner decidedly artificial, as in the geometrical style of laying out grounds; and the second is, by employing trees and shrubs foreign to the country in which the landscape is to be produced (…)».

103 Isabel Albergaria no seu livro 'Quintas, Jardins e Parques da Ilha de São Miguel, 1785-1885' publicado em 2000, propõe o termo 'jardinesco' como tradução de *gardenesque*. A mesma tradução vai ser usada em Castel-Branco, 2001.

trary, all the trees and shrubs planted are arranged in regard to their kinds and dimensions (…) while, at the same time, in a general point of view, unity of expression and character are aimed at, and attained, as effectually as they were under any other school. In short, the aim of the Gardenesque is to add, to the acknowledged charms of the Repton School, all those which the sciences of gardening and botany, in their present advanced state, are capable of producing»(Loudon,1840).[104]

3.2.1. Jardins floristas – formas, composição e combinação de cores

De acordo com Elliot (1986) foi durante as décadas de 1830 e 1840 que os jardins floristas se começaram, de facto, a encher das flores que iam chegando à Europa provenientes de territórios com climas mais quentes e, portanto, com cores mais vivas do que as tradicionalmente disponíveis. O jardim florista de Trentham Hall, em Staffordshire, Inglaterra, tornou-se, através do trabalho de George Fleming (1809-1876), o jardim mais notável em termos de combinação de flores experimentando, nomeadamente, os princípios expostos sobre esta matéria nos periódicos da época por Donald Beaton (1802-1863), conhecido horticultor inglês. Beaton, influenciado por John Caie (1811-1879), jardineiro-chefe do Duque

104 Esta reflexão de Loudon é retirada da sua introdução à edição póstuma de textos de Repton (1840: xviii-ix). O termo *gardenesque* viria a assumir outra conotação devido à publicação de Edward Kemp *How to Lay Out a Small Garden* na qual identifica três estilos principais de jardins: *«(…) the old formal or geometrical style; the mixed, middle, or irregular style, which Mr. Loudon called the gardenesque; and the picturesque»* (Kemp, 1860: 98). Sobre o *mixed style*, a que também chama *gardenesque* apresenta aquelas que considera serem as suas principais características: *«Serpentine or wavy lines may be regarded as the characteristic features of the mixed style. Its object is beauty of lines and general variety. Roundness, smoothness, freedom from angularity, and grace rather than dignity or grandeur, are among its numerous indication. It does not reject straight lines entirely near the house, or in connexion with a flower-garden, or a rosary, or a subordinate building (as a greenhouse) that has a separate piece of garden to it. Nor does it refuse to borrow from the picturesque in regard to the arrangement and grouping of plants. It is a blending of Art with Nature – an attempt to interfuse the two; or to produce something intermediate between the pure state of either (…). It has the grace of nature without its ruggedness; and the refinement of art apart from its stiffness and severity. (…) Intricacy, every species of variety, indefiniteness, extension of apparent boundaries, polish and connexion are specially its own traits. Some would consider the treatment of each plant as a specimen, a distinctive feature of this style – a definition by no means to be relied on»* (Kemp, 1860: 123-124).

de Bedford em *Bedford Lodge*, Kensington, onde trabalhou de forma pioneira a questão da composição com cores, dedicou-se, em particular nas páginas do periódico *Cottage Gardener*, à discussão sobre as cores das composições floristas, nomeadamente analisando e elaborando críticas aos planos que lhe eram enviados por leitores da revista. Em Trentham, questões como contraste e harmonia na cor são abordadas e experimentadas com sucesso, nomeadamente a sequência de tonalidades obtida através da criação de bandas de flores.

Em Inglaterra, na década de 1850, o uso apropriado da cor tornou-se a questão artística de maior relevo revelando-se através das novas propostas estéticas dos pintores Pré-Rafaelitas, do revivalismo dos vitrais motivado pelo apreço pelo medievalismo, dos textos de John Ruskin sobre a decoração colorida dos edifícios em todas as grandes épocas da história da arquitectura, nomeadamente na Grécia antiga (Elliot, 1986). Ao nível dos jardins, a discussão em torno da cor atingiu um pico entre Donald Beaton e John Lindley (1799-1865), tendo como origem o conceito das 'cores complementares' que Goethe desenvolvera no seu livro *Theory of Colours*, publicado originalmente em alemão, em 1810, e traduzido para a língua inglesa em 1840. Também a publicação, em 1839, de *De la loi du contraste simultané des coleurs*, da autoria do químico francês Michel-Eugène Chevreul, tratando do contraste das cores, das suas interacções e da sua percepção pelo olho humano, veio reforçar este princípio. Em 1841, na *Gardeners' Chronicle*, John Lindley apresentava a teoria das cores complementares aplicada aos jardins para, em 1849, nessa mesma revista, oferecer instruções detalhadas para a elaboração de esquemas mensais de plantações (ibid.).

Também a já referida publicação francesa *Les Fleurs de Pleine Terre*, que apresenta um conjunto considerável de esquemas exemplificativos de combinação de cores a partir da utilização de plantas diferentes, sobretudo aplicados a *corbeilles*, platibandas, etc., dedica um texto às *Considérations sur la disposition des couleurs* no qual demonstra adoptar os mesmos princípios que Lindley advogava:



Figura 3.13. Plano para um jardim de flores por Donald Beaton publicado na *Cottage Gardener* em 1853 (pelargonios, rosas da China, calceolarias, lobélias, petunias, fuchsias, heliotropes, verbenas (em cima); Esquema de cores de John Caie publicado em 1841 na revista *Florist's Journal* (ao centro); Pormenor do jardim italiano em Trentham Hall exibindo as bordaduras de flores de George Flemming (em baixo).

> *«On appelle 'complémentaires' deux couleurs dont la réunion contient, en proportions égales, les trois couleurs primitives, 'jaune', 'rouge' et 'bleu'. Ce sont en même temps celles qui contrastent le plus agréablement ensemble: ainsi le rouge contraste avec le 'vert', le 'bleu' avec 'l'orange', le 'jaune' avec le 'violet', et réciproquement. Le contraste est d'autant plus parfait, que les deux couleurs ne son pas au même ton: ainsi 'rouge foncé' avec 'vert pâle', ou 'vert foncé' avec 'rose'. Le 'blanc', qui n'appartient à aucune de ces trois séries, peut s'associer avec toutes les couleurs, mais il contrastera d'autant mieux avec elles, qu'elles seront d'une nuance plus franche. On trouvera de nombreux développements à cette question et des exemples très variées de combinaisons d'harmonie et de contrastes de couleurs, dans le remarquable ouvrage de M. Chevreul (...). Nous engageons aussi à consulter à ce sujet les 'Listes de plantes classées par couleurs' et les nombreux exemples d'ornementation que précèdent»* (Les Fleurs de Pleine Terre, 1866: 1227).

Contudo, esta teoria não foi unanimemente aceite e Donald Beaton contrapôs o facto de as recomendações de Chevreul serem baseadas em 'abstracta especulação' em vez da 'real experimentação com flores' (Elliot, 1986). Para Beaton, a organização de esquemas de plantação baseada apenas na teoria das cores complementares deixava de lado uma questão fundamental – a do terreno relvado onde as flores eram colocadas, na medida em que o verde anulava o efeito das cores complementares. Chamou ainda atenção, na *Cottage Gardener* de 1850, para o impacto das variações da luz natural e dos efeitos atmosféricos na percepção da cor sugerindo aos jardineiros que observassem a escala cromática no terreno, a diferentes horas do dia e em diferentes estados do tempo.

Foi com o Crystal Palace, construído em 1953 em Sydenham, que a tendência para os jardins floristas, em Inglaterra, se acentuou (ibid.), desvanecendo-se, gradualmente, as críticas à ausência de 'unidade de expressão' provocada pela inclusão desta tipologia formal nos parques de carácter mais naturalistíco. Inicia-se, então, a introdução de jardins floristas nos parques reais e, nos finais da década de 1850, considerava-se que constituíam um benefício pú-

blico na medida em que ofereciam à população a oportunidade de entrar em contacto com as flores. Em meados da década de 1860, os parques públicos londrinos seguiram a moda dos parques reais, criando jardins floristas e, com eles, uma maior diversidade botânica e visual. A utilização sazonal e, portanto, efémera das plantas apresentava a vantagem de diminuir a sua exposição à poluição atmosférica provocada pela actividade industrial, permitindo que conservassem as suas qualidades formais, ao contrário das plantas perenes, nomeadamente coníferas, que se ressentiam negativamente com essa poluição (ibid.).

Os jardins botânicos em Inglaterra haviam já aderido à criação de jardins floristas, também como forma de atrair a população. Beaton, nas páginas da *Cottage Gardener* de 1858, apresenta mesmo uma visão particular sobre o interesse que a cor poderia provocar nas pessoas, atraído-as até aos jardins e estimulando-lhes, posteriormente, a curiosidade e o interesse pelo conhecimento botânico:

> *«In these public gardens, where the great bulk of the visitors know little or nothing above the laws of colour, the best plan would seem to be that which is more likely to attract the attention of the crowd. Get the multitude first into a frame of eye, so to speak, to see flowers, by presenting them in brilliant masses of the strongest colours – a blaze, in fact. Then will be the time to present them scientifically»* (Beaton, 1858: 18).

Contudo, os jardins floristas irão apresentar variações ao longo das décadas seguintes, quer em termos das espécies e variedades utilizadas e, em particular das suas colorações, quer em termos das tipologias formais das composições floristas. As variações observaram-se em diferentes domínios (Elliot, 1986):

(1) Reacção à cor – a partir de meados da década de 1860 verifica-se uma redução da variedade de plantas utilizada nos jardins de flores notando-se um predomínio do *Pelargonium zonale* e gerânios

e, nos anos de 1880, em vez das coloridas verbenas e calceolarias incrementa-se a utilização de begónias tuberosas[105].
Com as novas teorias de cor a serem debatidas, novas tendências vão surgindo, nomeadamente a ideia de neutralidade que permitia o repouso do olhar, conduzindo ao uso de cores neutrais para o espaço central dos canteiros. Cores fortes começam a ser banidas e, com elas, os contrastes intensos propondo-se, antes, composições recorrendo apenas ao uso de uma cor dominante e das suas tonalidades. Com esta abordagem foi levantada uma antiga questão sobre a melhor forma de apreciação das plantas como indivíduos ou como conjuntos, tal como surgem na Natureza, em prados floridos, bosques, urzais, etc., com implicações ao nível da composição dos canteiros.

(2) Aumento do valor ornamental da folhagem – a reacção às cores fortes e aos seus contrastes a favor das cores neutras encontra na folhagem das plantas uma alternativa ao uso de flores coloridas. Coincidente com esta tendência é o forte incremento no cultivo de fetos assim como o apreço pelas plantas de folhas variegadas, pelos *Pelargonium zonale*, heras ou musgos. Plantas exóticas, como espécies e variedades de *Canna, Maranta, Coleus, Caladium, Dieffenbachia, Philodendrum, Solanum, Banana*, tornaram-se, também, populares, sobretudo através da sua utilização nos Parques de Paris por Barrillet-Deschamps, de

105 Oliveira Junior refere em 1880, na crónica de Dezembro do Jornal de Horticultura Prática, a curiosidade que as begonias tuberosas suscitaram, a si e a Marques Loureiro, por ocasião da visita que realizaram, no Verão desse ano, a Inglaterra, França e Bélgica e dá notícia da recente chegada, ao Porto, das begónias tuberosas que Marques Loureiro havia encomendado no decorrer dessa viagem. Sobre estas plantas refere a originalidade das suas flores dobradas, tão invulgares e ainda tão desconhecidas nos meios hortícolas: *«Na exposição hortícola de Bruxelas eram a admiração de todas as pessoas que as viam. Não havia horticultor, botânico ou simples amador que não se extasiasse diante das flores colossaes d'estas plantas. (...) Quem conheceu a Begonia discolor, com as suas pequeninas flores, não acredita que as flores que agora produzem as novas variedades sejam de Begonia. Um dia, ao jantar, em Gand, dizia um botânico distincto a outro que o não era menos, mostrando-lhe uma flôr de Begonia do lado opposto da mesa: 'Dou-lhe um doce se você fôr capaz de me dizer o que isto é!' Com effeito, quem não tiver visto estas plantas está longe de imaginar o que são»* (Oliveira Junior, 1880: 275).

onde a moda vai irradiar para Inglaterra[106]. A utilização destas espécies introduziu um carácter tropical nos jardins e a elaboração de maciços, de formas mais naturais, com estas plantas deu mesmo origem a um novo conceito – o jardim sub-tropical – sendo um dos exemplos mais conhecidos o do parque de Battersea, em Londres, de John Gibson criado em 1867 e constituído por um relvado de contornos irregulares, acomodando fetos arbóreos, canteiros formais padronizados com espécies de *Solanum e Canna* e arbustos isolados das espécies *Montanoa bipinnatifida e Wigandia caracasana*[107].



Figura 3.14. *Scene in the Sub-Tropical Garden, Battersea Park*, ilustração apresentada no número de Janeiro de 1869 da revista inglesa *The Floral World and Garden Guide*, e que acompanha o artigo de Shirley Hibberd, *Notes on subtropical gardening.*

O interesse pela vegetação de folhas ornamentais é abordado por Oliveira Junior na sua crónica de Outubro de 1873 onde dá notícia de uma publicação de Edouard André de 1866 e revela a sua percepção sobre as novas tendências no gosto, nomeadamente pela diminuição do interesse das florações a favor do valor ornamental das folhagens:

> *«Um livrosinho publicado sob o título 'Les Plantes à Feuillage Ornemental', acaba de enriquecer a nossa estante. Não ha nada na*

106 William Robinson (1838-1935) tal como Oliveira Junior, visitou a Exposição Universal que decorreu em Paris em 1867, como correspondente do *The Times*, tendo permanecido em França por um longo período. Escreveu para aquele jornal, assim como para a influente revista hortícola *Gardeners' Chronicle*, tendo reportado os méritos da jardinagem sub-tropical. As suas observações nos parques e praças de Paris permitiram-lhe publicar dois livros, *Gleanings from French Gardens*, em 1868 e *Parks and Gardens of Paris*, em 1869. Foi também em França que iniciou as suas relações com a firma Vilmorin- Andrieux (Raphael, 1986).

107 A *Wigandia caracasana* é a primeira planta a que se dedica o Jornal de Horticultura Prática, no seu primeiro volume em 1870, nos seguintes termos: (...) *Sem receio de sermos taxados de hyperbolicos, diremos que a Wigandia caracasana é o arbusto mais ornamental que se encontra nos nossos jardins (...) Não é só (...) nas folhas que consiste o merecimento da W. caracasana. As flores, de uma cor de violeta, dispostas em paniculas, concorrem de um modo brilhante para realçar-lhe o effeito e tornam-se portanto dignas de menção. Plantamos em 1869 dous exemplares da W. caracasana que tomaram rapidamente grande desenvolvimento. (...) Para demonstrarmos aos leitores a possibilidade de cultivar ao ar livre a Wigandia caracasana, é suficiente dizer que a vemos ostentar galhardamente a sua soberba folhagem, tanto de verão como de inverno, no estabelecimento hortícola do proprietário d'este jornal, que a possue já há alguns annos*» (Oliveira Junior, 1870: 21).

> *existência que não se curve ao jugo das leis geraes que nos regem e a moda também tem foros de lei. Ainda não vae longe o tempo em que se ignorava o que eram plantas ornamentaes, e essas raras que existiam eram geralmente olhadas com indifferença: as suas flores insignificantes eram destituidas de valor para as massas que n'esse tempo só queriam flores. Assim como a moda faz passar as damas pelas phantasias mais caprichosas, succede também que os nossos jardins seguem essas ondulações agitadas do gosto, e a historia moderna da jardinagem offerece-nos numerosos exemplos d'estas fluctuações*» (Oliveira Junior, 1873d: 198).

(3) "Tapetes" de plantas (*carpet bedding*) – para além das plantas de grandes e vistosas folhagens, utilizadas na jardinagem sub-tropical nos finais da década de 1860, assiste-se à proliferação de plantas de pequenas folhas provenientes, sobretudo da América do Sul. Espécies dos géneros *Iresine*, *Althernanthera*, *Arabis*, *Echeveria*, *Sempervivum*, *Sedum*, entre outras, permitiam criar superfícies homogéneas, como de tapetes se tratasse, podendo mesmo ser aparadas, se necessário, para manter o aspecto uniforme do conjunto. Esta característica permitiu a apropriação deste novo modelo – que os ingleses apelidaram de *carpet bedding* – quer pelos apologistas da jardinagem subtropical, quer pelos jardineiros interessados em modelos padronizados – a mosaicocultura – nomeadamente com motivos de bordados, monogramas, emblemas, entre outros. Com o objectivo destes padrões poderem ser plenamente observados, surgiu a ideia de altear os canteiros em relação ao nível do terreno. Em Inglaterra, estes canteiros foram recebendo variadas designações: '*embossed bedding, jewel bedding, tapestry bedding, mosaic bedding, artistic bedding*. Por vezes estas composições assumiram formas muito complexas, nomeadamente zoomórficas como as que foram concebidas, em 1875, no parque do *Crystal Palace*, em Londres, em forma de borboletas e depois, em maior escala, na Exposição Universal de Paris de 1878, até que estes modelos se expandiram e tornaram populares.

No Jornal de Horticultura Prática de 1885, Oliveira Junior escreve um artigo intitulado 'Borboleta em Mosaicultura' sobre um 'tapete de plantas' em mosaicocultura presente na Exposição Universal de Paris (figura 3.15.). Embora não refira o ano da exposição universal, cremos tratar-se da exposição de 1878 onde essas borboletas, como mencionámos, foram apresentadas.

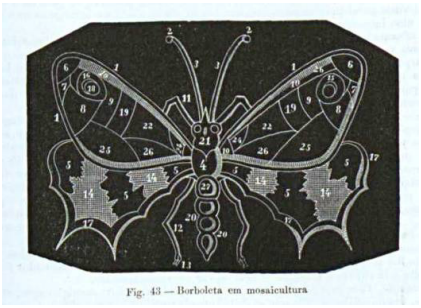

Fig. 43 — Borboleta em mosaicultura

Figura 3.15. 'Borboleta em mosaicultura'. Ilustração publicada no Jornal de Horticultura Prática, em 1885.

Através das palavras de Oliveira Junior, verificamos a sua atitude de crítica face a este tipo de composições que estiveram em voga nos finais da década de 1870 e na década de 1880 (Elliot, 1986), de quando nos chega a notícia de Oliveira Junior. Este assume uma posição comum a muitos horticultores e paisagistas estrangeiros, nomeadamente aqueles que, em Inglaterra, como William Robinson, rejeitavam os constrangimentos a que se sujeitavam as plantas nos jardins considerando, consequentemente, de muito reduzido interesse este tipo de composição. Apesar disso, Oliveira Junior encontra na combinação de cores, que a avaliar pelas plantas utilizadas basear-se-ia em tons maioritariamente neutros, o seu maior atributo:

> *«Não podemos dizer que somos muito partidários da mosaicultura; contudo, reconhecemos que, pela sua intervenção, se obtêm na jardinagem ornamentações muito curiosas. Na exposição universal de Paris havia vários trabalhos de mosaicultura; mas um dos que mais chamava a atenção dos visitantes era uma borboleta, com combinações de cores tão inteligentemente dispostas que parecia um verdadeiro mosaico romano. Eis as plantas que entravam na sua composição [108] (...). Com estes elementos, embora haja a fazer pequenas alterações, poder-se-á obter facilmente a borboleta-mosaico em todo o seu esplendor. Estamos certos que não faltará quem a admire, conquanto, na verdade, não seja este o caminho que a horticultura deva seguir. As suas aspirações devem atingir um fim mais elevado, e fugir de tudo quanto é pequeno e mesquinho»* (Oliveira Junior, 1885a: 102-103).

108 São 28 espécies dos seguintes géneros: *Echeveria, Alternanthera, Sedum, Coleus, Achyranthes, Pyrethrum, Lobelia, Antennaria, Crassula, Telianthera, Sempervivum.*

No ano seguinte, Oliveira Junior dedica um artigo a outro tipo particular de composição, intitulado 'Açafate de Plantas'[109], e dá conta do seu conhecimento sobre os trabalhos que, neste domínio, se iam fazendo em Inglaterra assim como noticia as intervenções que, nos jardins do Porto, se iam também realizando:

> *«Os jardineiros estrangeiros variam os desenhos destes açafates todos os dias, e hoje difícil será dizer qual é o mais belo ou mais artístico. Estes açafates estão verdadeiramente na ordem do dia, e continuarão a estar enquanto não apareça cousa melhor para colocar no centro dos arrelvados. Em Inglaterra há jardineiros realmente artistas neste género de trabalhos; e conquanto possam dispor de pequena variedade de plantas, em consequência do seu clima ser pouco favorável, sabem combinar as cores por forma tal, que são um encanto. O desenho que apresentamos oferece-se para as combinações mais variadas, e árdua tarefa é dizer ao amador o que deverá fazer. Isso depende das plantas de que dispõe, da época, etc. (...) Nos grandes jardins estes açafates são obrigatórios, e nos passeios públicos do Porto têm aparecido alguns nos últimos tempos, os quais não devem passar desapercebidos e sem o aplauso daqueles que se interessam pelo desenvolvimento da horticultura portuguesa»* (Oliveira Junior, 1886b: 228).

As formas dos açafates mais comummente divulgadas no Jornal de Horticultura Prática são as circulares. A publicação francesa *Les Fleurs de Pleine Terre* oferece um 'dicionário dos principais ter-

---

109 Oliveira Junior, no primeiro artigo do Jornal de Horticultura Prática dedicado aos açafates, informa sobre a origem deste termo em português e o seu significado: *«Á falta de melhor designação no nosso idioma, chamamos açafate ao que os franceses designam pelo nome de corbeille. Todas as artes e ciências têm o seu vocabulário ou glossário especial para designar esta ou aquela operação, este ou aquele utensílio. (...) À corbeille dos franceses poderíamos talvez chamar maciço, o que, contudo, é bem diferente do açafate. Podemos dizer: um maciço de Rhododendrums, de Evonymus e de Azaleas, e não um açafate de Rhododendrums, de Evonymus e de Azaleas, porque, do açafate, só fazem parte plantas de pequeno porte, tais como: Iresines, Pelargoniums, Coleus, etc. O açafate é, pois, a reunião de muitas plantas de pequeno porte que enchem uma dada superfície do terreno de forma redonda, oval, etc. (...)»* (Oliveira Junior, 1878c: 196).
Contudo, na crónica do Jornal de Horticultura Prática, de Junho de 1884, com base num artigo da *Revue de l'Horticulture Belge*, Oliveira Junior apresenta dois modelos para tapetes, um em forma de losango e o outro em forma de rectângulo, que designa, igualmente, de açafates.

mos botânicos' que inclui terminologia utilizada para descrever formas de composições com plantas em jardins floristas – açafates, maciços, platibandas e bordaduras. Esses termos[110] são também utilizados pelos horticultores portugueses em análise e correspondem a tipos de composições também utilizadas em Inglaterra.

Em Fevereiro de 1886, Oliveira Junior apresenta, no Jornal de Horticultura Prática, um outro trabalho em mosaicocultura, uma bordadura para relvado (figura 3.16.), dando conta das potencialidades da nova vegetação herbácea na formação de padrões que, embora fizessem reviver arquétipos de períodos anteriores da arte dos jardins, pela forma como eram compostos e aplicados representavam propostas da modernidade[111]:

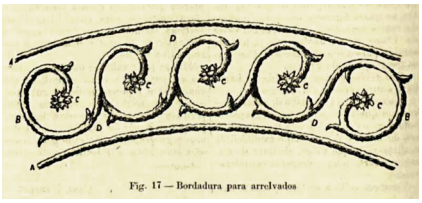


Figura 3.16. 'Bordadura para arrelvado'. Ilustração publicada no Jornal de Horticultura Prática de 1886

110 São as seguintes as definições apresentadas pelo livro *Les Fleurs de Pleine Terre* na sua segunda edição de 1866:
Açafate (*Corbeille*) – Pedaço de terra redondo, oval ou elíptico, mais elevado que os caminhos, normalmente abaulado e plantado de flores. Muitas vezes utilizado como sinónimo de maciço. O termo *corbeille* aplica-se, particularmente, aos jardins à francesa desenhados em linhas circulares e concêntricas ou aos maciços que têm uma forma redonda.
Maciço (*Massifs*) – Pedaço de terra normalmente abaulado e de forma oval ou elíptica ou mais ou menos alongado e irregular, sobre o qual se planta um conjunto de flores ou de plantas ornamentais. Muitas vezes designa-se o maciço de *corbeille*. Aplica-se também a um conjunto de árvores, de arbustos, etc.
Platibanda (*Plate-bande*) – Pedaço de terreno rectangular, com uma largura aproximada de 1,20m ou 1,50 a 2,00m e de comprimento indeterminado, numa superfície plana. Corresponde à parte que, nos jardins regulares ou à francesa, se destina a receber as flores, frequentemente dispostas em várias linhas paralelas. (As platibandas que orlam os caminho duma horta são frequentemente destinadas à plantação de flores).
Bordaduras (*Bordure*) – Plantações normalmente densas e dispostas em linhas ou bandas regulares ao longo de caminhos e avenidas e destinadas a limitar ou a bordejar as platibandas, os maciços, os açafates, formando a orla mais exterior. Utilizam-se vulgarmente para as bordaduras plantas baixas e em tufo e as suas dimensões devem variar de acordo com a dimensão do maciço e estar em harmonia com as outras plantas que compõem o maciço. A contra-bordadura ('contre-bordure') é a segunda fila de plantas que precede, interiormente, a bordadura.

111 Brent Elliot apresenta-nos a evolução no uso deste tipo de bordadura em Inglaterra: «*Ribbon borders were, if not invented, at least popularized by George Fleming at Trentham. (…) Once ribbons were established, their possibilities for landscape use were explored more systematically. (…) By the early 1860s more radically serpentine ribbons were returning. The final elaboration came with the development of guilloche patterns, variously called scrolls or chains (…)* [which] *enjoyed a continue popularity into de 1880's*» (Elliot, 1986: 30).

«Quem olhar para a gravura que acompanha estas linhas, se tiver estudado um pouco a horticultura do século passado, e mesmo a dos princípios deste século, parecer-lhe-á que ela representa um destes desenhos que fizeram a celebridade de Le Nôtre e outros seus contemporâneos, que, com o Teixo e o Buxo, conseguiam apresentar os desenhos mais caprichosos. Contudo, este desenho nada tem que ver com os jardineiros, que, com muita razão, se poderiam chamar clássicos, porque chegaram não só a representar uma época, mas, o que é mais, uma escola. E não representa nada disso, porque, fugindo para a mosaicultura – uma criação completamente nova – está em terreno pouco sólido. Ainda assim é forçoso confessar-se que este género de jardinagem tem muitos que o apreciam, e, com efeito, tem os seus encantos especiais. O desenho que apresentamos é, no género dos mais simples; e, conquanto cada um o possa variar a seu bel-prazer, indicaremos para o formar as plantas seguintes: A – Gnaphalium lanatum, B – Pyrethrum golden feather, C – Echeveria metallica, D- Iresine Verschaffelti. Um arrelvado de certas proporções com esta bordadura, deve produzir um efeito deslumbrante, porque quase todas as cores se destacam maravilhosamente do fundo verde. A combinação desta bordadura pode ser variada até ao infinito. Consoante for a época e o clima, assim se deverão escolher as plantas com que se deve formar» (Oliveira Junior, 1886: 39-40).


Fig. III — Açafate de folhagem.

Figura 3.17. 'Açafate de folhagem'. Ilustração publicada no Jornal de Horticultura Prática de 1881

A popularidade dos açafates foi notada por Oliveira Junior e Marques Loureiro na visita que empreenderam, no verão de 1880, a Inglaterra, França e Bélgica. No ano seguinte, o Jornal de Horticultura Prática apresentava dois artigos sobre açafates. Um desses artigos, acompanhado de uma ilustração (figura 3.17.) dava notícia dos açafates de folhagens, então populares em Inglaterra:

«Tanto nos jardins públicos como nos particulares, tivemos occasião de vêr em Inglaterra grande numero de pequenos 'açafates' encantadores. Em alguns predominavam as plantas gordas, e n'uma grande parte eram os Sempervivum que formavam a bordadura. (...). O que damos em gravura é uma das composições que mais se via nos squares de Londres. A figura é redonda ou oval, tendo o centro abaulado. Como planta principal está disposta no meio a Echeveria metallica, essa soberba Crassulacea, que tão pouco apreciada tem sido em Por-

> *tugal, se ajuizarmos pela raridade com que a encontramos nos jardins dos nossos amadores. À roda da Echeveria metallica há um circulo de Alternanthera amoena e um segundo circulo de Alternanthera paronychioides, sendo este conjunto bordado pelo Sempervivum californicum. Com estas quatro plantas obtem-se effeitos surprehendentes»* (Oliveira Junior, 1881b: 231).

O outro artigo apresenta o 'açafate mosaico' (figura 3.18.) que ganhara o primeiro lugar na exposição hortícola de Bruxelas, realizada nesse verão, e na qual os dois horticultores portuenses estiveram também presentes. O artigo, traduzido por Oliveira Junior, é da autoria de Frédéric Burvenich, horticultor e jardineiro paisagista de Gand[112]: «*A mosaicultura teve sempre os seus detractores e ainda os encontra (...)* [de facto há composições] *que téem merecido os poucos lisonjeiros epithetos de 'torta de creme', 'cachemira das Indias', 'lenço de lavradeira', etc. em consequencia do mau gosto com que as côres estão dispostas e com que o desenho foi feito*» (Burvenich, 1881: 176). Segundo Burvenich, este trabalho era uma revelação na arte de fazer este tipo de açafates. Tinha pouco menos de 4 m de diâmetro e empregava as seguintes espécies: no centro *Yucca aloelifolia arg. var.*, depois *Theleianthera versicolor*, *Festuca glauca* a fazer as bordaduras, *Sedum carneum*, *Alternanthera amoena*, *Mesembrianthemum cordifolium var.*, *Echeveria pumila*, *Alternanthera paronychioides*, *Pyrethrum partheniifolium golden feather*. E, finalmente, chamava a atenção para a dificuldade inerente à realização destas composições e do seu interesse em serem de traçado simples para poderem servir de inspiração a outros horticultores:

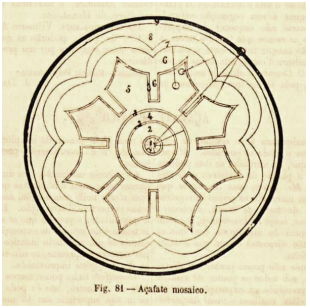


Figura 3.18. 'Açafate mosaico' – desenho publicado no Jornal de Horticultura Prática de 1881 , do açafate vencedor da Exposição Hortícola de Bruxelas de 1880.

> *«Temos dito várias vezes que os mais bellos desenhos perdem muito de valor (...) quando o traçado é complicado. (...) Não condemnamos as flores, as grinaldas, as inscrições, etc., mas retiramol-as do domínio da pratica para as classificar entre as phantasias da alta eschola. (...) todo o açafate, para ser fácil de se executar, deve ser isento de linhas phantasticas. Esse açafate será o mais indicado. Temos visto muitíssimas composições de mosaicos, que são, por certo, esplendidas, muito*

112 Como vimos no capítulo anterior, fundador da revista *Revue de L´Horticulture Belge* e professor na escola de Horticultura e Agricultura de Gand.

artísticas, mas que nunca ninguém sonhará em imitá-las. É o maior desgosto que póde ter um desenhador» (Burvenich, 1881: 177).

A leitura dos textos de Oliveira Junior publicados no Jornal de Horticultura Prática e no Almanach do Horticultor sobre os diferentes tipos de composições com flores permite-nos perceber flutuações no gosto que ele próprio identificava como característico do seu tempo. Para além destas variações verificadas nos jardins floristas (utilização de cores neutras, de folhagens ornamentais, criação de jardins subtropicais e de tapetes de plantas) registaram-se, também, outras variações em Inglaterra. Refere-se Elliot (1986) a uma forma particular de revivalismo registado no uso de plantas antigas devido ao valor colocado na história, próprio do século XIX, e ao consequente impulso verificado no conhecimento sobre a história dos jardins e da jardinagem. Através da leitura das publicações e da análise dos jardins realizados pelos horticultores sediados no Porto, cremos que não terão sido por estes implementadas. Contudo, em 1887, Casimiro Barbosa aponta o interesse das plantas com uma certa antiguidade e com associações poéticas[113].

Esta tendência teve efeito, a partir da década de 1870, em Inglaterra, no desenvolvimento de bordaduras mistas de herbáceas que incluíam plantas antigas, ou, pelo menos, já não consideradas exóticas nas décadas de 1860 e 1870, nomeadamente as mencionadas por poetas de períodos passados[114]. Baseava-se na ideia de que um aparente desaparecimento de flores tradicionais nos jardins em períodos passados deveria ser compensado pela sua redescober-

113 «*Se, como é verdade, maio é o mez das 'Rosas', Junho é o mez dos 'Cravos', soberba planta que, do mesmo modo que a rainha das flores, tem sido cantada pelos poetas, que a denominaram emphaticamente a flor por excellencia, a flor de 'Jupiter' - Dios anthos - e que em todos os tempos tem tido fiéis admiradores. Apesar dos caprichos da moda, que tem exaltado muitas flores de moderna introducção, as quaes não egualam os Cravos pela belleza, nem pela variedade e vivacidade de colorido, nem muito principalmente pela suavidade do perfume, estes ainda não perderam o seu prestigio como plantas de collecção*» (Barbosa, 1887: 143-144).

114 Esta moda revitaliza a ideia da mistura de cores (*mixed bedding*) que, desde a década de 1860 em Inglaterra, havia sido suplantada pela composição da vegetação em massas ou grupos de cores (*colour massing ou grouping style*), inicialmente experimentada por John Caie.

ta nos jardins das casas rurais modestas (os *cottage gardens*) sendo William Robinson um dos propagandistas deste suposto mito, já que muitas das plantas referidas se encontrariam disponíveis em hortos comerciais (Elliot, 1986). Contudo, a utização destas herbáceas não serviu apenas o modelo da bordadura mista informal para também se submeter a traçados definidos por canteiros formais de herbáceas mistas, organizados segundo um padrão geométrico. É o caso do jardim de Blicking, em Norfolk, no qual um eventual recurso a arabescos de buxo e massas de herbáceas, tal como experimentado por William Andrew Nesfield, foi rejeitado a favor de canteiros formais com misturas de herbáceas diversas.

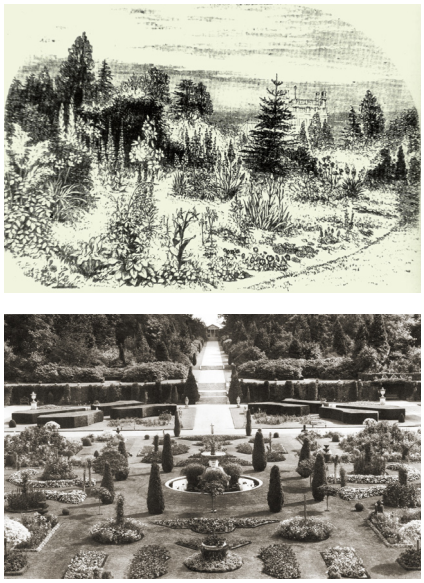


Figura 3.19. (Em cima) Gravura duma bordadura mista de herbáceas publicada na revista de William Robinson, *The Garden*, 1872, apresentando-se como uma alternativa ao traçado formal; (em baixo) fotografia de Blickling, Norfolk, Inglaterra, publicada na revista *Country Life*. Criados por volta de 1870, os canteiros de herbáceas mistas formam um padrão geométrico, tradicionalmente associado às *parterres* definidas por bordaduras de buxo.

De facto, com o progredir do tempo, vão-se revendo os modelos em voga e originando novas propostas de valorização das herbáceas e da sua mistura num mesmo espaço. Em 1890, um artigo publicado no Jornal de Horticultura Prática por G. Legros, colaborador deste jornal em Paris, rejeita a mosaicocultura mas continua a valorizar os açafates que utilizem uma mistura de plantas variadas, de flores graciosas, seguindo esta tendência sentida, anteriormente, em Inglaterra:

> *«É com satisfação que vemos abandonar pouco a pouco o género de ornamentação a que deram o tão pomposo nome de "mosaicultura". O amor pela variedade tinha há alguns annos feito com que, posta de parte a delicadesa do gosto, estivesse em voga esta extravagante originalidade de reunir, amontoar em formas regulares, em desenhos matemáticos e rígidos, a que a nossa vista não tinha sido habituada, um certo numero de plantas gordas, que serviam antes para fazer corbeilles e bordaduras. Os Sedum, as Echeveria, os Sempervivum, os Alternathera, etc. eram os mais geralmente adoptados para este fim. Algumas vezes imitavam borboletas; outras, eram as iniciais do proprietário reproduzidas pelo jardineiro amável e desejoso de agradar ao seu patrão... (...) Quantas pessoas detendo-se deante de um garrido macisso de plantas microscópicas (...) não exclamaram compungidas: "Parecem plantas de zinco ou de pedra" (...). Não podemos saber o motivo pelo qual este género de fabricação de 'corbeilles' pôde prevalecer sobre o emprego natural dos bellos hospedes dos nossos jardins (...). Que há, contudo, de mais gracioso, de mais vivo,*

> *do que os macissos primaveris das numerosas variedades de tulipas de múltiplas cores, balançando-se com a mais leve aragem, dos brilhantes ranuncolos semidobrados e dos formosos e grandes amores-perfeitos? (...)*» (Legros, 1890: 162-163)

G. Legros apresenta exemplos de outras plantas a utilizar para este fim – goivos (em particular as novas variedades obtidas pela casa Vilmorin), cujas nuances permitiam misturá-los, numa mesma *corbeille*, com *Tagetes signata* – sugerindo, igualmente, herbáceas vivazes como as *Aquilegias sp.*, o *Delphinium cashmenianum*, o *Geum coccineum grandiflorum* ou a *Potentilla hybrida flore pleno*. Em todos os casos, poderia colocar-se no centro da *corbeille* uma *Musa ensete*, uma *Yucca gloriosa* ou uma *Chamaerops excelsa*.

3.2.2. Ideias fundamentais sobre as tipologias formais dos parques e jardins

Os jardins floristas desenvolveram-se em diversas direcções no decorrer do século XIX, constituindo-se como formas de 'reconhecimento da arte' e como uma aceitação da não mais obrigatória unidade de expressão. Privilegiava-se, antes, a escala do conforto[115] e da privacidade e, particularmente, o gosto pela horticultura e pela apreciação das plantas. A concepção de base paisagista permanecia, contudo, nos grandes parques públicos e nos parques das grandes propriedades privadas, dos quais apenas partes eram cedidas para os jardins floristas, por vezes adoptando formas arquitectónicas de carácter revivalista, nomeadamente o 'jardim italiano' ou os *parterres de broderie* à francesa, reconhecendo-se, desta forma óbvia, o artificialismo próprio do jardim.

---

115 Edward Kemp no seu livro *How to Lay Out a Garden* é explícito relativamente à questão do interesse do jardim: «*It may me worth while (...) to inquire how far the imitation of nature is possible and right. I profess not to be of those who would carry this principle very far, or into minor matters...A garden is for confort, and convenience, and luxury and use, as well as for making a beautiful picture. It It is to express civilisation, and care, and design, and refinement... In these respects, it is fundamentally different from all natural scenes*» (Kemp, 1860: 130).

O jardim à italiana encontrou uma grande aceitação em muitas propriedades inglesas definindo um modelo arquitectónico para os designados jardins floristas. O arquitecto Charles Barry (1795-1860) produziu um conjunto de jardins com matriz italianizante, nomeadamente os de Trentham Hall, iniciado em 1840 e onde se notabilizaram os trabalhos com flores coloridas de George Fleming, e o jardim florista de Harewood House, iniciado em 1844 e contando com a colaboração de John Fleming para a criação dos esquemas de plantação. Também o trabalho de Georges Kennedy para o terraço de Bowood, Wiltshite, em 1851, seguiu o modelo italianizante.

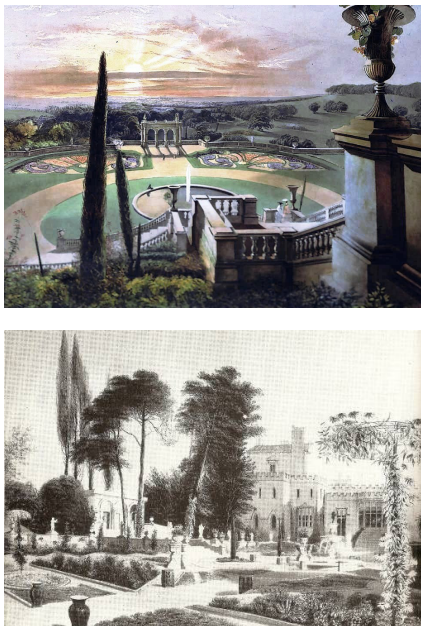


Figura 3.20. 'Jardim da Fonte' no Shrubland Park (*in The Gardens of England*, de E. Adveno Brooke, 1856) (em cima) e Wilton House – jardim italiano projectado por Sir Richard Westmacott em 1820-21 (*in The Gardens of England*, de E. Adveno Brooke, 1856) (em baixo).

Segundo Charles M'Intosh (1794-1864), no seu livro *Flower Garden* de 1837-38, o que distinguia o jardim italiano seria a existência de um terraço, eventualmente suportado por um parapeito no qual seriam colocados vasos para receber plantas ou para mero ornamento, assim como fontes e, se possível, repuxos. As figuras 3.20. e 3.21. mostram jardins construídos segundo o modelo italianizante, destacando-se os parapeitos dos terraços em forma de balaustrada, a presença de vasos e estatuária, caminhos de saibro em vez de relva, a utilização de espécies de folhagem perene e de topiária. Contudo, são visíveis os maciços de flores nos canteiros formais do terraço ou dispostos sobre relvados que se estendem para lá dele.



Figura 3.21. Bowood, Wiltshire - Jardim italianizante por Georges Kennedy, no início da década de 1850 (*in The Gardens of England*, de E. Adveno Brooke, 1856).

Esta forma de conjugação entre os maciços de plantas e o jardim à italiana é identificado do seguinte modo por C. Thacker:

> *«In their search for a style, and helped - or impelled - by the technical and botanical changes (...) nineteenth-century gardens found two forms of expression (...). One, the practice of massed bedding of flowers is more or less new in the history of gardening (Le Nôtre's floral bedding at Trianon is the most notable exception); the other, the adaptation of a neo-Italianate style in garden design, comes from de formal garden of Italy (...). And these two forms of expression, characteristically Victorian, are most often used in conjunction, the bedding illuminating the grass, gravel and statuary of the Italian-style gardens»* (Thacker, 1979: 242).

Também o modelo dos *parterres* barrocos e rococó à francesa foi cedo experimentado em algumas propriedades inglesas, sobretudo devido aos trabalhos de William Andrew Nesfield (1793-1881) os quais recriaram eixos estruturantes, *parterres de broderie*, com arabescos de buxo e gravilha, e *parterres* de relva e canteiros de flores, constituindo, igualmente, uma tipologia adaptada aos objectivos dos jardins floristas.

No Porto, o jardim da Quinta de Vilar d'Allen, cuja aquisição e inicial transformação, a partir de 1839, foi devida a João Allen (1781-1848) teve uma forma que revela influências do estilo italiano, então em voga em Inglaterra. Duas gravuras, não datadas, apresentam o jardim fronteiro à casa. Trata-se de um jardim florista, concebido para o terraço que estabelece a ligação entre a entrada principal da casa, à qual está adossada uma estufa, o pavilhão da cascata e a paisagem envolvente, de carácter agrícola. O jardim evidencia os modelos então vigentes em Inglaterra, nomeadamente por influência original de Repton e de Loudon, a cujos escritos João Allen teria naturalmente fácil acesso[116], quer pela sua origem estrangeira quer pelas viagens que empreendia ao estrangeiro e pelas relações comerciais e culturais que mantinha com Inglaterra (Andresen e Marques, 2001).

Repton fornece princípios conceptuais para a criação de jardins floristas junto à casa, os quais podemos reconhecer no jardim fronteiro da casa de João Allen, nomeadamente ao nível da composição com relvados e arbustos floridos[117] e na criação de caminhos em saibro, tudo escrupulosamente bem mantido – revelando a '*neatness*' proclamada e admirada por Repton. A estufa e a sua posição

116 A biblioteca da Quinta de Vilar d' Allen conserva uma vasta colecção de livros ingleses sobre jardins, nomeadamente as publicações de J. C. Loudon, alguns dos quais terão sido adquiridos e consultados por João Allen.

117 A imagem não ostenta maciços de flores coloridas. É provável que, por essa altura, em Portugal, a disponibilidade de herbáceas de flores com cores fortes não correspondesse àquela verificada em Inglaterra e que permitiu, a este país e neste período, o desenvolvimento de jardins floristas que se notabiliaram devido à composições de cores, nomeadamente através das propostas de John Fleming e de John Caie.

respeitam, igualmente, as sugestões feitas por Repton nas suas *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening*:

> *«There is no ornament of a flower-garden more appropriate than a conservatory, or a green-house, where the flower garden is not too far from the house; but amongst the refinements of modern luxury may be reckoned that of attaching a green-house to some room in the mansion, a fashion with which I have so often been required to comply (...)»* (Repton, 1840: 216-217).

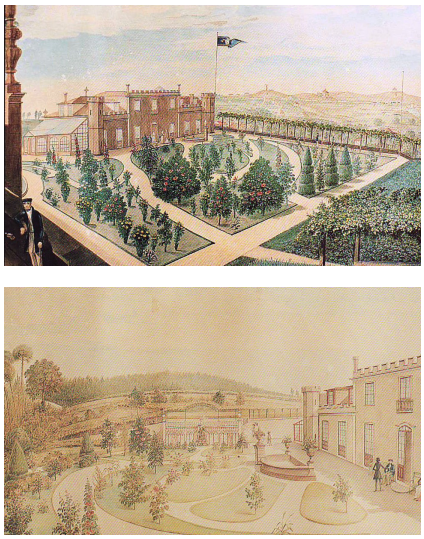


Figura 3.22. Pinturas exibindo o jardim fronteiro à casa de João Allen na sua Quinta de Vilar d'Allen, Campanhã, Porto.

As pinturas do jardim revelam elementos italianizantes, nomeadamente uma fonte em forma de meia-laranja, ornamentada com vasos e colocada em posição de destaque em frente da entrada principal da casa, uma cascata com embrechados e elementos de topiária. Revelam, também, um conjunto de plantas de flor, minuciosamente representadas nas duas telas, algumas aparentando ser camélias, então já em vulgarização nos jardins do Porto[118]. A sua distribuição sobre relvados, esmeradamente mantidos, obedece aos princípios do *gardenesque,* favorecendo a apreciação individual das plantas embora procurando respeitar o equilíbrio e a harmonia do conjunto, aspecto particularmente bem demonstrado na pintura que ostenta, ao fundo, a cascata.

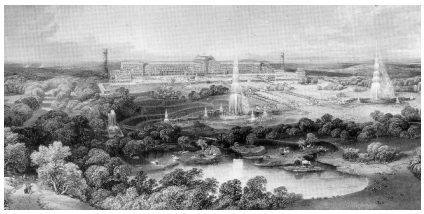


Figura 3.23. *Cristal Palace*, em Sydenham. Litografia de 1854.

Contudo, os jardins floristas de carácter formal nem sempre se desenvolveram apenas na vizinhança imediata do edifício, libertando o espaço restante para o desenvolvimento dos *pleasure grounds*, como era comum no caso inglês, ou para campos agrícolas, como se verificava na quinta de Vilar d'Allen. O Crystal Palace, em Sydenham Hill, para além de desenvolver o sistema dos jardins floristas afasta-se, significativamente, do modelo paisagista estendendo o elemento formal para além da vizinhança do edifício, através de um sistema de terraços e de um eixo central em torno do qual todos os elementos se organizam, nomeadamente

118 Como vimos no capítulo anterior, no 'Jornal Portuense' de 1844, eram já apresentadas 38 variedades de camélias portuenses o que confirma a popularidade desta planta no Porto.

fontes imponentes, sendo apenas envolvido, exterior e inferiormente, pelo parque de base naturalística.

Elliot sumaria do seguinte modo as novas tendências na organização geral dos parques, em Inglaterra, na década da construção do parque do Palácio de Cristal e da que se lhe seguiu:

> *«The gardens of the 1850s and 1860s were broadly governed in their organization by these basic principles: an architectural setting for the house, a graduated transition to the surrounding parkland, a central axis or organizing feature, and a dominant role accorded to the view outward from the house»* (Elliot, 1986: 115).

Esta organização não seria muito distinta, no entender de Beaton (*Cottage Gardener*, 1860) do trabalho de Humphry Repton evidenciando, contudo, competências acrescidas ao nível da composição com plantas.

Em França, com o Segundo Império e com Napoleão III que, a partir da apreciação dos jardins paisagistas e pitorescos ingleses, desenvolveu um gosto particular por esta tipologia de parques, vai-se assistir a uma transformação no espaço público de recreio de Paris. Posto em prática através das competências projectuais e técnicas de A. Alphand, Barrillet-Deschamps e, também, de Édouard André, o modelo paisagista revela-se ainda como dominante em meados do século XIX, em França, ao contrário do que acontecia em Inglaterra. Os novos projectos para os parques de Paris permitiram a criação de espaços pitorescos, ao estilo inglês, através da construção de caminhos sinuosos, lagos serpenteantes, relvados ondulantes, pontuados por maciços e *corbeilles* de flores e folhagens atractivas e elementos arquitectónicos ecléticos (Joest, 1991). O Bosque de Bolonha (1852), o Bosque de Vincennes (1860) o Parc Monceau (1861) ou o Parc de Buttes-Chaumont (1867) revelam não só uma concepção estética de base naturalística como o engenho dos seus autores na manipulação física do espaço, particularmente visível em But-



Figura 3.24. Perspectivas do Bosque de Bolonha (em cima) e do Parque de Buttes-Chaumont (em baixo) (*in* Riat, 1900)

tes-Chaumont através da criação do promontório sobre o lago, da ponte suspensa, das grutas e cascatas em rochas artificiais[119].

Para Édouard André, que integrou a equipa de Alphand, estes projectos de jardins terão sido importantes referências, nomeadamente para a elaboração da sua proposta para Sefton Park em Liverpool, Inglaterra, no âmbito de um concurso internacional realizado em 1867, no qual viria a conquistar o primeiro lugar. Contudo, o seu projecto, de base paisagista, desagradou aos defensores do jardim formal, em Inglaterra, que consideravam ter-se perdido uma oportunidade para a criação de um jardim geométrico, à moda de Kip ou Le Nôtre (Elliot, 1986). Foi igualmente criticada a desnecessária proliferação de detalhe, obtida em detrimento da unidade de expressão, e o traçado foi considerado algo rígido, tendo como matriz uma geometria abstracta baseada em círculos e elipses[120], tendo esta constatação suscitando o debate em torno da verdadeira essência do jardim inglês, mais natura-

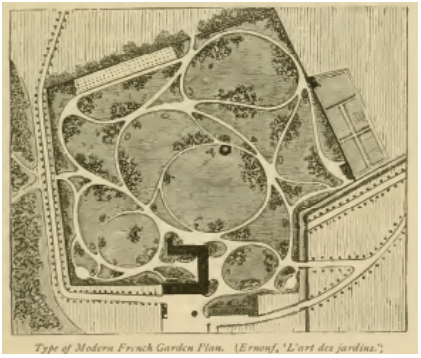


Figura 3.25. Gravura extraída do livro *L'Art des Jardins*, do Barão Ernouf, publicada por W. Robinson no seu livro *The Parks and the Gardens of Paris* (2ª ed., 1878) e que intitulou de *'Type of Modern French Garden Plan'*.

119 Oliveira Junior escreveu, em 1874, no Jornal de Horticultura Prática um pequeno artigo sobre o parque de Buttes-Chaumont no qual reflecte as impressões captadas na sua visita a Paris em 1867: *«Aproveitou-se a natureza do terreno para se dar ao parque um carácter verdadeiramente montanhoso e alpestre e as imensas grutas naturaes que existiam foram povoadas com plantas adequadas. As cascatas tambem soffreram algumas alterações, conservando-lhes, comtudo o caracter que só a omnipotente mão da Natureza sabe imprimir nas suas obras majestosas (...)»* (Oliveira Junior, 1874c: 104). Refere, ainda, a quantidade de edificações existentes no parque *'proprias de parques importantes como é o de Chaumont'*.

120 William Robinson no seu livro *The Parks and Gardens of Paris* (1869) havia já criticado o excesso de caminhos nos parques franceses assim como a forma como eram delineados: *«A marked defect in many French gardens is having too many walks. The way these are wound about in symmetrical twirlings is quite ridiculous. In these cases the garden is made for the walks, not the walks for the garden. In gardens otherwise charming, with plenty of turf and groups of handsome plants in great variety, and a command of good views, one sometimes sees five times as many walks as are necessary. In the plans of the modern French landscape-gardeners all of whom delight in forming 'English gardens' a series of walks like so many sections of eggs are crowded over the surface without reference to the wants of the place or the formation of the ground, and evidently without thought of the hideous effects they produce in the garden landscape. It is hardly necessary to state that to secure a good and quiet effect in gardens not one inch of walk should be made or exposed more than is needed for convenience»* (Robinson, 1878: 70). O texto é ilustrado com um plano retirado do livro L'Art des Jardins de B. Ernouf mostrando um plano 'moderno', dum jardim paisagista à francesa (figura 3.25.).

lista e mais adaptado ao terreno do que a sua versão francesa. Sobre esta abordagem algo rígida do jardim paisagista realizado por projectistas franceses, comentou Georges Gromort, em 1934, no seu livro *L'Art des Jardins*:

> *«Si les anciens parterres français sont susceptibles de nous fatiguer par une symétrie qu'on a d'ailleurs exagérée pour en médire, il est certain qu'on ne peut regarder deux ou trois plans de la seconde moitié du XIX siècle sans être, de suite, obsédé par la constante répétition des mêmes irrégularités réguliers ... Cette succession d'elipses et de cercles tangents (...) nous lasse, par son caractère artificiel (...) bien plus vite que les lignes symétriques d'un parterre franchement ordonné»* (Gromort, 1934: 361).

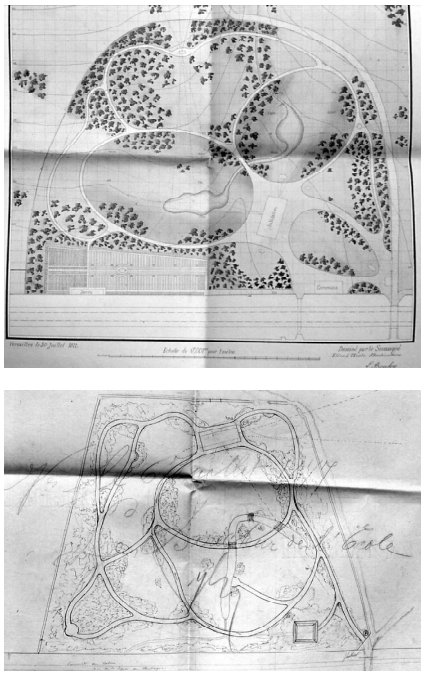


Figura 3.26. Duas provas de exame da cadeira de *Architecture des Jardins et des Serres* de alunos da Escola Nacional de Horticultura de Versalhes (em cima, em 1877 de Louis Bouley; em baixo de Edouard Gauthier) (*in* Durnerin, 2004) nos quais é possível identificar a geometria dos círculos e das elipses características do jardim informal ou irregular, à francesa.

O debate suscitado pelo projecto de Sefton Park decorreu, também, em torno da dependência da concepção dos parques e jardins em relação aos princípios da composição e da cor, próprios da pintura paisagista, convenções observadas pelos jardineiros paisagistas franceses mas que os ingleses haviam já procurado banir das suas criações, tal como a procura da imitação plena da natureza[121]. Contudo, também em Inglaterra se começam a ouvir algumas vozes – Robert Marnock (1800-1889) e Joseph Newton (1824-1906), nomeadamente – a favor do regresso do 'jardim inglês', inevitavelmente assimilando os efeitos do impulso hortícola do século XIX, em particular promovendo o regresso do relvado e dos princípios formais próprios do *gardenesque*, que o jardim à italiana cedo afastou (Elliot, 1986). Um dos defensores do jardim de base naturalística foi William Robinson, tomado de uma certa francofilia pela sua longa estadia em França e contacto com os

121 Georges Gromort aborda esta questão quando analisa o livro de Édouard André, *L'Art des Jardins* publicado em 1879, mais de dez anos depois da realização dos projectos de Buttes-Chaumont e Sefton Park: *«Bien que l'auteur ait consacré una partie de sont traité aux renseignements pratiques concernant le trace, le nivellement, les plantations et les essences d'arbres, il ne néglige nullement pour cela la composition, qu'il aborde tout à son début, part des intéressantes considérations sur l'idée du beau, sur le sentiment de la nature et l'imitation de la nature aussi bien par la peinture que par les jardins»* (Gromort, 1934: 373).

parques pitorescos de Paris[122], o qual viria a propor uma evolução da concepção naturalística no sentido da criação do *wild garden*.

Os parques parisienses tiveram, assim, um impacto significativo na redefinição dos conceitos base à criação de parques e jardins e também na realização de projectos executados noutros países, nomeadamente no Bois de la Cambre (1861), em Bruxelas, da autoria do jardineiro paisagista alemão Edouard Keilig, que *'lembra o espírito das transformações realizadas no Bois de Boulogne'* (Gromort, 1934) ou executados por outros jardineiros paisagistas franceses, nomeadamente Henri Lusseau[123], vencedor do primeiro lugar para o Parque da Liberdade, em Lisboa[124], assim como Henri

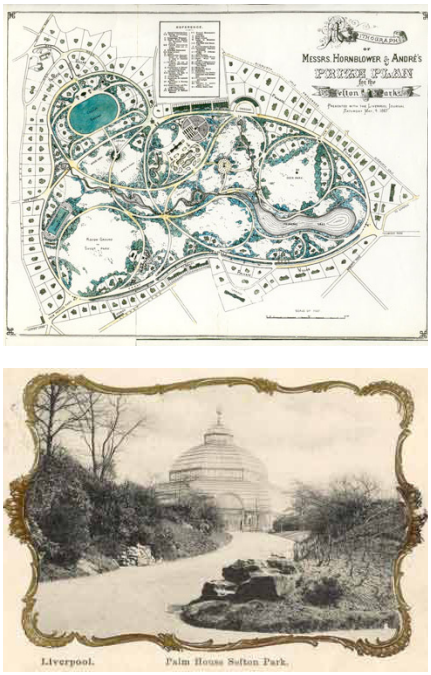


Figura 3.27. (Em cima) Plano geral de Sefton Park de Edouard André e Hornblower, 1867; (em baixo) Estufa das Palmeiras, em Sefton Park, em 'pano de fundo' a um arranjo naturalístico de maciços vegetais e rochas e a um caminho de sinuosidade expressiva.

122 No seu livro *The Parks and Gardens of Paris* (1869) Robinson demonstra uma grande apreciação pelo trabalho realizado na criação de novos parques, praças e avenidas em Paris sob coordenação de Haussman. Contudo, não deixa de fazer duras críticas aos aspectos que considera menos interessantes, quer relativos a esquemas de plantação, ao excesso de caminhos, à rigidez dos lagos e suas margens, a pontes desnecessárias ou a rochas artificiais deficientemente executadas.

123 Henri Lusseau foi colaborador do Jornal de Horticultura Prática tendo contribuído, nomeadamente, com um artigo ilustrado publicado no volume de 1892, de grande interesse para o nosso trabalho, sobre obras decorativas em betão armado – rochedo, cascata, jardineiras, etc.- realizadas para a casa hortícola Godefroy-Lebeuf em Paris. Para além deste projecto para o parque da Liberdade, sabe-se que, em 1896, apresentou uma proposta para a reformulação da Quinta da Regaleira, em Sintra, na qual privilegiou a expressão neogótica, a qual não viria a ser executada (Fortes e Gomes, 2003). Todavia, Henri Lusseau terá deixado obra em Lisboa, como se pode inferir da nota de Eduardo Sequeira no Jornal de Horticultura Prática: «*Lêmos no ultimo numero da Illustração Hortícola o seguinte: "As informações fornecidas por M. H. Lusseau n'uma das recentes sessões da sociedade central de horticultura de Paris, relativamente a uma propriedade que transformou em Lisboa, podem-nos dar uma ideia da exhuberante vegetação de Portugal"*» (Sequeira, 1889: 24). No cartão pessoal que apresentou em sobrescrito selado no concurso do Parque da Liberdade apresenta-se como *'Architecte-paysagiste, Diplome d'Honeur, Médaille d'Or & Vermeil en France, Suisse, Espagne, Italie et Portugal'* dedicado à *'Création & Restauration de Parcs et Jardins'*.

124 Em 30 de Maio de 1887 a Câmara Municipal de Lisboa lançou um concurso público internacional para a criação de um parque a norte da avenida da Liberdade, em articulação com a Rotunda do Marquês de Pombal. O programa do concurso, elaborado na 'Repartição Technica' da Câmara Municipal, sob coordenação do engenheiro chefe Frederico Ressano Garcia, conservado no Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Lisboa e difundido por vários meios, nomeadamente pelo Jornal de Horticultura Prática de Julho de 1887, impunha os seguintes parâme-

Duchêne[125], Eugène Deny[126], Morel[127] e Durant que também viram os seus planos premiados no mesmo concurso e nos quais se identifica o recurso à geometria abstracta das curvas e elipses do parque paisagista à francesa, continuando a abordagem formal de Sefton Park.

---

tros (1) integração das panorâmicas, que se obtêm do lugar, na organização geral do parque; (2) criação de uma rua principal, com 35m de largura (uma faixa de 25m para carruagens e duas, de 5m cada, para pista de cavalos e para circulação de pedestres, seguindo o modelo de separação de tráfegos, desenvolvido nos *boulevards* de Paris) e de ruas secundárias que se deviam adaptar ao terreno e *'conduzir suavemente a todos os pontos do parque'*; (3) criação de cascatas, riachos, lagos, pontes, *'e tudo o mais que possa servir de decoração apreciada'*; (4) conservação da vista que se obtém do extremo norte do parque sobre a avenida da Liberdade, *'sem obstáculo algum de permeio'*, *'qualquer que seja a directriz das ruas projectadas e a distribuição dos grandes tapetes, massiços de verdura, bosques, etc.'*. Os projectos, entregues na Câmara Municipal de Lisboa até 2 de Novembro desse ano, deveriam constar de uma planta geral à escala 1:1000, perfis longitudinais e transversais das ruas, uma planta à escala 1:200 com indicação das 'espécies das plantações' e canalizações de água, gás e esgotos, medições, orçamento detalhado e memória descritiva e justificativa. O programa anunciava que a Câmara Municipal ficaria proprietária dos projectos premiados e se reservava o *'direito de escolher de cada um deles o que tiver por mais aceitável, bem como de os modificar como julgar mais conveniente'*.

125 Henri Duchêne (1841 – 1902) viria a ficar notabilizado pelos trabalhos que, particularmente com o seu filho Achille Duchêne (1866 – 1947) desenvolveu na recuperação de jardins barrocos franceses e na criação de novos jardins seguindo este estilo. Contudo, conhecem-se alguns trabalhos de traçado mais naturalístico, nomeadamente para o palácio de Gruuthuyse, evidenciando uma geometria curvilínea, tal como a desenvolvida para o parque da Liberdade, embora associado a um jardim classicista francês, junto ao palácio, uma combinação que caracteriza o 'estilo Duchêne' (Adriaenssen, 2008).

126 Eugène Deny, autor de *Jardins et Parcs Publics: Histoire Générale des Jardins, les Maitres de l'Ecole Moderne et Leurs Principales Créations, le Style Paysager, Exposé de ses Principes et son Application* (Paris, 1893) apresentou-se no concurso para o Parque da Liberdade como 'Paysagiste' instalado em Paris, projectista de 'Parcs et Jardins', com diversas medalhas obtidas em várias exposições internacionais

127 Da análise da 'Lista de nomes e referências das pessoas que pediram indicações com respeito ao concurso para a escolha do projecto para o Parque da Cidade' conservado no arquivo histórico da Câmara Municipal de Lisboa (registando 94 nomes, nomeadamente, de França, em número muito expressivo, Bélgica, Alemanha, Inglaterra, Holanda, Suíça, Portugal) presumimos tratar-se de Francisque Morel, presidente da Sociedade Botânica de Lyon e autor de várias publicações sobre horticultura.

A memória do projecto de Henri Lusseau providencia, com bastante detalhe, a descrição e justificação do traçado e composição do parque, para uma superfície de mais de 38 hectares, mas é de particular interesse a análise que Jules Daveau[128], enquanto membro do júri do concurso e, portanto, conhecedor de todos projectos, ofereceu aos leitores do Jornal de Horticultura Prática em Maio de 1888. Afirma Daveau neste periódico portuense que Henri Lusseau, *'architecto-paisagista muito conhecido, e premiado com muitas medalhas nas exposições parisienses a que tem concorrido'* definiu uma álea principal, prevista no programa do concurso, circundando o parque, e uma *'ramificação que toma o parque obliquamente, augmentando a extensão e a variedade do passeio em carruagem'*. Os caminhos secundários, *'de curvas elegantes, ligando-se entre si sem esforço, são em numero sufficiente, e conduzem o passeante aos pontos mais interessantes do parque'*. Também os maciços e as plantas isoladas nos relvados estariam *'bem grupadas, e serão de algum modo a moldura dos diversos pontos de vista, dispostas com arte'*. Em frente da entrada principal, na zona mais baixa do parque e junto à *'álea de cintura'*, foi projectado um lago com uma área de 1 hectare, com *'contornos acidentados, mas de curvas elegantes'* bem adaptado à paisagem do local, com uma ilha ligada à margem por uma única ponte. Numa extremidade da ilha seria construído um *'kiosque-embarcadeira'* que se posicionaria em frente a um mirante, localizado na margem oposta, sobre um promontório. O lago seria alimentado por uma linha de água existente, que seria conservada ou ligeiramente modificada, sendo a sua origem, na outra extremidade do parque, trabalhada através da criação de uma *'ampla cascata que dá uma queda de d'agua de altura de 12 metros, largamente acompanhada de massas de rochas revestidas de verdura e aces-*

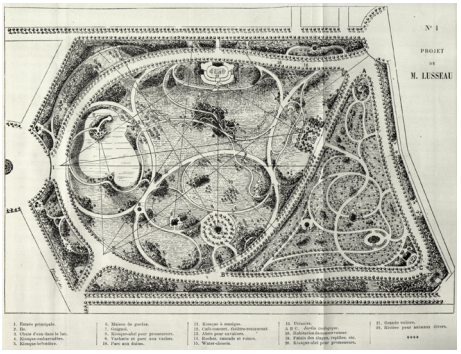


Figura 3.28. Plano de Henri Lusseau para o Parque da Avenida da Liberdade retirado de *Note sur le Parc de La Liberté a Lisbonne*, por Charles Joly, de 1888, e também publicado no Jornal de Horticultura Prática nesse ano. Pela difusão que esta revista tinha nos meios hortícolas do país, é provável que tenha inspirado a forma de projectar dos jardineiros paisagistas em Portugal.

128 Jules Daveau (1852- 1929) colaborador do Jornal de Horticultura Prática e Director do Jardim Botânico da Escola Politécnica de Lisboa, fez parte do júri que avaliou os projectos na qualidade de jardineiro consultor da Câmara Municipal de Lisboa (os outros elementos do júri eram Frederico Ressano Garcia, engenheiro chefe da Repartição Técnica da Câmara de Lisboa, António Maria de Avelar, Engenheiro Chefe da Secção dos Jardins e Arvoredos, José Luíz Monteiro, Arquitecto da Câmara, Pedro Roberto da Cunha e Silva, Engenheiro Florestal).

síveis por meio de pequenos caminhos praticados na própria rocha'. Sobre este conjunto seria colocada uma *'abadia em ruínas'* que esconderia os reservatórios para armazenamento da água para alimentação da cascata durante o período em que estivesse a funcionar. Disseminadas pelo parque, Lusseau propunha a construção de edificações rústicas com várias funções – abrigos para peões e cavaleiros, um coreto para música e, nas entradas, casas para o guardas. Jules Daveau, ressalta uma construção, um café-concerto *'de estylo mourisco, completamente aberta em pórticos e coberta de esculpturas'* colocada sobre um terreno muito elevado, à esquerda do parque, em volta da qual surgem outras construções – teatro, restaurante, sala de jogo, etc. O custo total do projecto era de 450:000$000 réis, incluindo canalização de gás e água. As grandes superfícies relvadas são *'habilmente apropriadas a parques differentes para ruminantes de grande estatura. É assim que nós vemos um parque, destinado aos gamos e ás vaccas, enfeitar os arrelvados centraes'* (Daveau, 1888: 90-92).

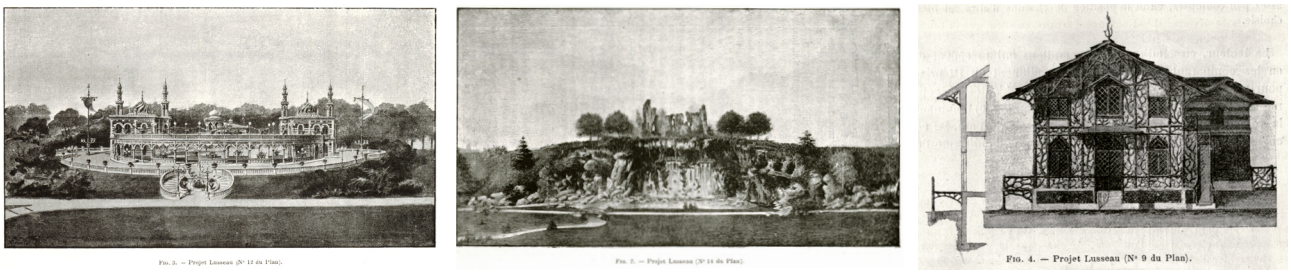


Figura 3.29. Construções propostas por Henri Lusseau para o parque da Liberdade – (à esquerda) café-concerto, (ao centro) a grande cascata encimada por ruínas, criando um ponto de observação sobre a avenida da Liberdade e rio Tejo, (à direita) a vacaria (*in Note sur le Parc de La Liberté a Lisbonne* por Charles Joly, Paris, 1888) que transcreve, igualmente, a opinião do júri do concurso: *«Le dessin du parc est établi avec élégance et son auteur a profité des conditions du terrain pour distribuer convenablement les avenues en y employant des courbes gracieuses, en plaçant les chutes d'eau en rapport avec la grandeur du terrain et en y disposant artistiquement les massifs, les groupes isoles et les arbres d'alignement. Les constructions qui l'embellissent sont parfaitement appropriées au but auquel son auteur les a destinées, ayant eu soin d'y appliquer une architecture en harmonie avec le local(…)»* (Joly, 1888: 7).

De notar o traçado vincadamente marcado pelo conjunto de linhas ovais que definem diferentes espaços no parque, normalmente envolvendo elementos construídos de grande importância – o lago, a sul, a cascata, a noroeste, o café-concerto, a oeste, o coreto, a oeste.



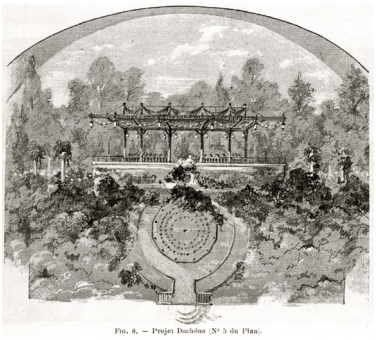


Fig. 8. — Projet Duchêne (N° 5 du Plan).



Fig. 7. — Projet Duchêne (N° 10 du Plan).



Fig. 9. — Projet Duchêne (N° 5 du Plan).

Figura 3.30. Gravuras do projecto de H. Duchêne, premiado com o segundo lugar no concurso para o Parque da Liberdade, em Lisboa, publicadas em *Note sur le Parc de La Liberté a Lisbonne* por Charles Joly, de 1888 que transcreve, igualmente, a opinião do júri do concurso: «*(…) projet complet et bien étudié, étant à regretter que son auteur, se limitant trop au programme, ait sacrifié la beauté du dessin et l'effet du parc, dans le but d'obtenir que (…) on pût apercevoir l'avenue et le Tage, organisant, à cet effet, deux vallées dans le sens longitudinal, l'une occupée par les eaux et l'autre gazonnée. La grandeur du lac n'est pas assez proportionnée à la superficie du parc. Les avenues sont très bien étudiées (…) et les constructions sont nombreuses et adaptés à l'embellissement du parc. A l'exception du grand château-d'eau et du réservoir, toutes les constructions sont élégantes et assez peu coûteuses*» (Joly, 1888: 10-12).

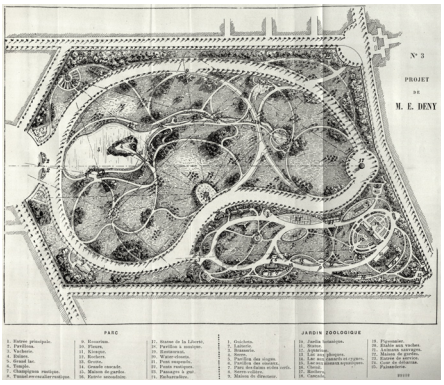




Fig. 10. — Perspective du Plan de M. Deny.



Fig. 11. — Projet Deny (N° 21 du Plan).

Figura 3.31. Gravuras do projecto de Eugène Deny, premiado com o terceiro lugar no concurso para o Parque da Liberdade, em Lisboa, publicadas em *Note sur le Parc de La Liberté a Lisbonne* por Charles Joly, de 1888 que transcreve, igualmente, a acta do júri do concurso: «*Il présente un dessin élégant et harmonieux: toutes les eaux, en rapport aux élévations du terrain, y étant bien distribuées. Les avenues sont bien dessinées et en nombre suffisant. La mémoire présenté par l'auteur est complet et minutieux quant à la distribution et au choix des arbres. Pour ce qui concerne les constructions qui décorent le parc (…) elles manquent d'originalité, quoique leur position se trouve bien étudiée (…)*» (Joly, 1888: 12-13). De acordo com Charles Joly, a perspectiva geral do parque dá uma ideia bastante exacta do conjunto. O acesso à ilha faz-se por uma ponte suspensa e os bordos são rochosos com caminhos que conduzem a um pavilhão e à grande cascata.

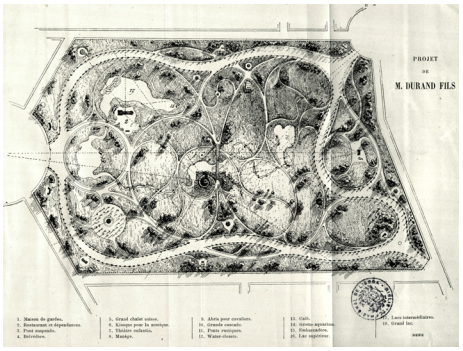


Figura 3.32. Gravura do projecto de Durand fils, premiado com uma menção honrosa no concurso para o Parque da Liberdade, em Lisboa, publicada em *Note sur le Parc de La Liberté a Lisbonne* por Charles Joly, de 1888. Também neste plano se evidencia a geometria rígida das linhas curvas, formando circunferências e elipses.

O projecto viria a ser submetido, logo depois, a alterações[129] pela Câmara Municipal de Lisboa, com o objectivo de reduzir o custo da obra, sendo conhecido o plano de 1899, realizado sobre o plano de Henri Lusseau e assinado pelo engenheiro António Maria Avelar, do qual apenas algumas partes, nomeadamente o lago, chegaram a ser implementadas.

Também os outros projectos premiados no concurso apresentam composições gerais de matriz semelhante ao projecto de Henri Lusseau, assim como um conjunto de estruturas – rochedos e grutas, lagos, pontes e edifícios – dispersas pelo parque com características diversas, de estilo rústico ou ecléctico (figuras 3.30., 3.31. e 3.32.), e com carácter idêntico às estruturas utilizadas nos novos Parques de Paris e representados na obra de Alphand, *Les Promenades de Paris,* ou em *L'Art des Jardins,* do Barão Ernouf. As curvaturas dos traçados dos caminhos do projecto de Duchêne são as que apresentam um carácter mais naturalizado, menos geométrico.

Este parque, a ter sido construído como planeado em qualquer um destes projectos, teria permitido ao visitante experimentar os princípios de concepção de base paisagística própria dos projectos difundidos a partir de França, nos quais abundam, nomeadamente, complexas estruturas construídas, de grande mestria e requinte, cumprindo funções muito variadas. Por outro lado, teria tido um significativo impacto, seguramente de dimensão nacional, ao nível do projecto e da construção de jardins no país. Não tendo sido posta em prática nenhuma destas propostas, a difusão, em Portugal, dos

129 No número de Abril de 1888 do Jornal de Horticultura Prática, Casimiro Barbosa, redactor do Jornal nesse ano, relata na sua crónica que Henri Lusseau havia estado no estabelecimento de Marques Loureiro e que afirmara que, se o projecto viesse a ser executado, seria o melhor no género na Europa. Informa, também, os leitores que a Câmara Municipal havia encarregue uma comissão especial para adaptar ao projecto de Lusseau aquilo que de melhor se encontrasse nos outros projectos premiados. Embora esta possibilidade estivesse consignada no programa do concurso, Casimiro Barbosa remata a crónica comentando a este respeito: *«Na nossa opinião parece-nos que o snr. Lusseau é que deveria ser encarregado d'este trabalho, ou pelo menos fazer parte d'aquella commissão»* (Barbosa, 1888: 80).

modelos em voga terá ocorrido por via de visitas a parques no estrangeiro e da análise dos livros e revistas que os propagandeavam. Na realidade, alguns parques executados em Portugal por jardineiros paisagistas do Porto, apresentam alguma monumentalidade ao nível dos rochedos, lagos e pontes. Embora se verifique, nos parques de base naturalística construídos por estes jardineiros paisagistas, uma presença muito frequente de estruturas deste tipo, são muito poucos os casos em que estas assumiram uma dimensão grandiosa, sendo apenas de destacar a gruta, lago e ponte da Quinta do Castelo, em Santa Maria da Feira e o lago com gruta, torre neogótica e ponte da Quinta de Curvos, em Forjães, Esposende.

Como veremos nos dois capítulos seguintes, até ao fim do século XIX e durante os primeiros anos do século XX, os jardins realizados pelos jardineiros paisagistas portuenses em análise são todos de carácter paisagista. Acompanham, de algum modo, o processo de concepção dos jardins em França, baseado na apreciação e imitação da natureza, embora o artifício próprio das concepções humanas pudesse ser reconhecido no exotismo das plantas utilizadas, na forma de as acomodar nos jardins e parques, nomeadamente obedecendo aos princípios formais do *gardenesque,* e nas estruturas construídas. Tal como em França, os revivalismos clássicos resultantes da corrente historicista Oitocentista e do desejável 'reconhecimento da arte' vão ocorrer muito mais tarde do que em Inglaterra e os jardineiros paisagistas portuenses, em análise, irão aderir a modelos formais e ecléticos apenas no século XX, depois de já se terem ensaiado estes modelos em França, nomeadamente devido às propostas dos Duchêne e daqueles que seguiram a sua influência. Monique Mosser reforça esta questão, comparando a evolução do jardim em Inglaterra e do jardim em França no século XIX, referindo o facto de os franceses se conservarem adeptos dos modelos paisagistas e pitorescos até mais tarde do que os ingleses que abriram, ainda na primeira metade do século XIX, os seus jardins a revivalismos de épocas anteriores nomeadamente a modelos geométricos e arquitectónicos, de inspiração italiana ou francesa:

> «*Here,* [England] *as early as the 1820s there could be discerned the first signs of eclecticism which was to triumph in architecture, as in*

the art of gardens, during the reign of Victoria. Brent Elliot [in his book 'Victorian Gardens', 1986] *has shown how a renewal of interest combined with a growth in historical knowledge led to the foundation of a series of aesthetic standards. Thus, the continuance of a moderated form of 'Picturesque' did not exclude a re-interpretation of 'Gothic, Tudor or Jacobean' gardens, while at the same time Charles Barry was delving into Italian Renaissance forms and William Andrews Nesfield was seeking 'official' model in the French classical repertory. There was no such movement in France, where the 'mixed' style of the Second Empire gave place chiefly to mosaiculture and to horticultural experiment, but without altering the general design of gardens. Thus it is not until after the Franco-Prussian war of 1870 that we see the return to favour of Le Nôtre, and the development of the cult surrounding him*» (Mosser, 1991: 446).

3.2.3. O entendimento sobre a concepção e a ornamentação dos jardins – referências no Jornal de Horticultura Prática e no Jornal Hortícolo-Agrícola

Como referimos anteriormente, cremos que os jardineiros paisagistas portuenses terão sido fortemente marcados pelas realizações dos parques parisienses e por outros projectos que seguiram esse modelo. O Jornal de Horticultura Prática recorre aos projectos da equipa de Alphand, e não aos parques ingleses do século XIX, marcados, como vimos, pela inclusão de jardins formais a partir da reinvenção de modelos do passado, para invocar o modo, desejável, como se deveriam observar as qualidades próprias da Natureza, enquanto meio de aperfeiçoamento da arte de conceber jardins[130]. As descrições de jardins, apresentadas nas páginas daquele periódico portuense, enaltecem os traçados de feição natu-

130 Como vimos anteriormente, ainda em 1886 esta revista apresentava uma segunda recensão do livro do Barão de Ernouf, *L'Art des Jardins*, da autoria de Charles Joly, na qual os trabalhos dos parques franceses são referenciados como modelos do estilo paisagista, *'que é o que mais se aproxima da Natureza, no que ela tem de mais gracioso e de mais encantador'*...

ralista, os lagos irregulares, as colecções de plantas exóticas, sobretudo as coníferas[131] e grandes folhosas, os maciços de arbustos e os açafates de flores e folhagem que pontuavam relvados e que poderiam ser observados nos mais recentes trabalhos de jardineiros paisagistas estrangeiros, particularmente dos que lhes eram mais familiares, como Édouard André ou Henri Lusseau.

Também em Inglaterra se verificou, ainda na década de 1860, um regresso à apreciação da natureza e aos valores do pitoresco, como referimos anteriormente. Elliot sintetiza as formas como a natureza seria recriada nas últimas décadas do século XIX: «*During de 1860s 'nature' and 'the picturesque' were emerging once again as positive values, in part through the fashion for the subtropical garden. (…) For a generation, it had been an aesthetic commonplace that one should not imitate the effects of nature; but now the boundaries of art and nature were shifting. (…) And imitative scenery was to become a major theme in British gardening during the last third of the century*» (Elliot, 1986: 185). Refere-se, este autor, nomeadamente, à recriação de paisagens naturais no interior de estufas, a designada *conservatory landscape*, particularmente com recurso a rochedos para crescimento de plantas, dentro e fora da estufa, à criação de jardins alpestres (*the alpine garden*), de jardins silvestres (*the wild garden*) ou de jardins japoneses (*the japanese garden*).

131 São variadíssimos os artigos dos jornais hortícolas portuenses dedicados às coníferas. O primeiro volume do Jornal de Horticultura Prática (1870) aborda a *Wellingtonia gigantea* como uma árvore de valor ornamental extraordinário mas de difícil cultivo, envolvendo os leitores na divulgação dos espécimes existentes no país e na forma de os cultivar. Destacamos também um artigo de Oliveira Junior sobre o *Cupressus lawsoniana* publicado em 1873 no Jornal de Horticultura Prática e no qual informa sobre a novidade que, à data, as coníferas ainda contituiam nos jardins em Portugal: «*Nos últimos annos que téem decorrido, as Coníferas tornaram-se objecto da máxima attenção por parte dos jardineiros paizagistas, que tiram d'ellas effeitos pittorescos e surprehendentes, porque esta família possue numerosíssimos representantes, sendo uns de formas mathematicamente regulares, como as Araucarias, outros irregulares como os Cedrus, outros dotados de garbo e elegância taes como as Cryptomerias e ainda outros de porte austero, piramidal, fúnebre, etc, etc. N'esta vasta família pode o horticultor fazer uma escolha variadíssima, e o que sobremodo torna as Coníferas apreciáveis é o pertencerem á cathegoria das plantas semper virentes (…). O snr. visconde do Proença Vieira possue na sua quinta de Villar do Paraizo um exemplar do Cupressus Lawsoniana que mede de 7 a 8 metros d'altura e, se a memoria nos não falha, existem alguns individues ainda mais desenvolvidos na quinta do snr. visconde de Monserrate, em Cintra*» (Oliveira Junior, 1873f: 221-222).

Iniciando-se a publicação do Jornal de Horticultura Prática em 1870, altura em que em Inglaterra se verifica uma revalorização dos modelos baseados na imitação da natureza e em que os parques pitorescos parisienses estão mundialmente divulgados, nomeadamente através da oportunidade que a exposição universal de 1867 gerou, é natural que este jornal portuense manifestasse o seu sistemático agrado e preferência pelo modelo naturalista e recusasse os traçados formais ou regulares. Oliveira Junior, redactor do Jornal de Horticultura Prática entre 1870 e 1887, invoca as qualidades do jardim paisagista enquanto resultado da 'perfeita imitação da natureza'. Em 1878, na crónica de Setembro desse Jornal, refere a natureza como modelo de inspiração para o artista, criador de jardins:

> *«Ao percorrer os livros de viagens, principalmente sobre a América e a África, não é raro depararmos com gravuras, representando aquela vegetação luxuriante, que é peculiar aos países que se acham situados nos trópicos. Ora essas gravuras deveriam ser examinadas por todas as pessoas que tratam de jardins, para, por meio da arte procurarem imitá-las. (...) Baseado no motto 'The art itself is nature' que progresso não se tem realizado na jardinagem nos últimos anos! Se ao jardineiro cabe a gloria de metamorfosear os aspectos da paisagem, dando-lhe este ou aquele cunho, transportando-nos subitamente a regiões bem diferentes, também é certo que não pequeno quinhão dessa glória cabe aos notáveis exploradores, que a troco duma planta sacrificam muitas vezes a sua existência. Um passeio campestre sugeriu-nos esta pequena divagação. Atravessámos um bosquesinho situado à margem de fugitivo regato, povoado de robustos Fetos. As árvores anosas, cobertas de Hera, que formavam de distancia em distancia compactas grinaldas, tornavam o recinto encantador oásis em dia de calma. (...) A natureza desenrolava aos nossos olhos a sua poderosa força artística, e como que nos convidava a estuda-la. São estes pequenos recintos que o jardineiro paisagista precisa ver, para procurar imita-los em ocasião oportuna»* (Oliveira Junior, 1878b: 184).

Mais tarde, Oliveira Junior demonstra dar continuidade a este seu apreço pelo jardim paisagista: *'hoje pede-se a Natureza em plena liberdade,*

a realização do profundíssimo pensador inglês: 'The art itself is Nature'» (Oliveira Junior, 1885a: 103). Mas é também um defensor do uso de herbáceas de flor e de folhagem ornamental, particularmente de açafates e maciços diversos com objectivos de ornamentação, compatível com uma composição geral cujo traçado se pretendia, fundamentalmente, irregular, se as dimensões do espaço assim o permitissem.

Este gosto pelos jardins de traçado informal, com colecções de plantas exóticas e variadas e presença de alguns artefactos, é demonstrado logo no primeiro número do Jornal de Horticultura Prática, em 1870, por Marques Loureiro através da descrição de um jardim particular:

> *«Há dias visitamos o jardim que o snr. João Alexandre Fladgate possue na sua casa da Foz e na verdade faltam-nos os termos para exprimir a nossa admiração pelas bellezas surprehendentes que alli encontramos. O jardim do snr. Fladgate pode chamar-se um jardim modelo, não só pela bem combinada disposição, como pela excellente cultura das plantas que o adornam. Alli vêem-se em pleno ar, com todo o vigor de uma boa vegetação, plantas de estufa, taes como differentes espécies de Palmeiras, Fetos arbóreos, e Orchideas, estas ultimas, cultivadas aqui e alli nos troncos das arvores, fazem lembrar os paizes tropicais donde são oriundas. Na estufa que existe no jardim e que se pode chamar uma estufa fria, entre um grande numero d'estas encantadoras plantas encontram-se muitas, que patenteiam à vista as suas delicadas flores. Debaixo de um copado arvoredo há uma rocha artificial, feita por Mr. Thomas Staley, hábil jardineiro paizagista. N'esta rocha encontram-se muitas plantas adequadas a este género de cultura, que pelo bom gosto com que foram escolhidas e pela sua boa disposição fazem muita honra a este distinto jardineiro. Os trabalhos foram dirigidos pelo snr. Almeida Campos, que regressando há poucos mezes do Brasil, trouxe alem de muitas outras plantas, a rica collecção de Orchideas, Palmeiras e Fetos arboreos que admiramos no jardim do snr. Fladgate. Louvores, pois, a este cavalheiro que, sempre incansável pelos progresso da horticultura no nosso paiz e alliando a uma elevada intelligencia um gosto esmerado pelas plantas, criou n'aquelle pequeno recinto o mais bello jardim que conhecemos e onde passamos algumas horas agradáveis*» (Loureiro, 1870: 180).

Os rochedos artificiais seriam já um artefacto em voga nos jardins privados do Porto, razão pela qual, na crónica do número de Dezembro de 1870 deste jornal, Oliveira Junior lhes dedica alguma atenção:

> *«Tendo nós observado que muitas pessoas estão construindo nos seus jardins, ghrutas e outras obras de rochedos fictícios, achamos muito a propósito dar uma lista de plantas que mais se prestam para esse fim e que não precisam de amiudadas regas»* (Oliveira Junior, 1870d: 196).

Essa lista, apresenta perto de 50 espécies distintas (embora, segundo Oliveira Junior, pudesse ser mais extensa) fazendo-nos crer que a experimentação e a observação destas plantas em rochedos e grutas, ou em estruturas similares, pudesse estar na base desta listagem a par com a consulta de manuais de horticultura e botânica, livros e catálogos, nomeadamente da publicação '*Les Fleurs de Pleine Terre*' e similares, e de artigos publicados sobre esta temática em revistas hortícolas estrangeiras.

Na crónica do Jornal de Horticultura Prática de Janeiro de 1873, Oliveira Junior dá-nos conta da construção da gruta do lago do jardim dos Mártires da Pátria no Porto (vulgarmente conhecido como jardim da Cordoaria), que terá constituído a primeira gruta de jardins públicos do Porto, na medida em que a famosa gruta do lago do Palácio de Cristal só viria a ser construída em 1890 ou 1891, por Florent Claes. Cremos que estas estruturas teriam dimensões relativamente modestas, em relação com a dimensão do próprio lago e jardim, e que somente no Palácio de Cristal se tivesse construído a primeira gruta de dimensões significativas, que o cimento veio permitir, e que vários clichés então registaram. Sobre a gruta da Cordoaria esclarece Oliveira Junior:

> *«(…) Não deixaremos passar despercebida uma obra rústica que se fez no lago do Jardim dos Martyres da Pátria e a que dão o nome de cascata ou gruta. O mais que podemos dizer d'ella, é que não está feia, posto haja quem assevere o contrario. Uns queriam que ella ficasse ao invez do que está, isto é, virada para o poente; outros que fosse cons-*

truida junto a uma das margens do lago e outros emfim dizem que era muito melhor que nunca se tivesse feito. Se se der o nome de gruta a esta obra que está no meio do lago, diremos que não tem parecença alguma com a do parque Monceau e se lhe chamarem cascata ainda menos tem da que o visitante vê quando sahe da estação de Fontenay e entra no bosque de Vincennes, ou da que constitue um dos mais bellos ornamentos d'esse rendez-vous de Pariz e que se denomina Bosque de Boulogne. É preciso, porém, levar á conta que faltavam ao constructor da obra do lago do Jardim dos Martyres da Pátria os recursos precisos para fazer cousa melhor. Sem agua e com pouco dinheiro queiram fazer-nos, se podem, cousa que mais geito tenha! Sim: la critique est aisée, mais l'art est difficile!» (Oliveira Junior, 1873b: 157).

Oliveira Junior aproveita, assim, para revelar o seu conhecimento sobre os jardins públicos franceses e sobre as novidades que ofereciam ao nível dos artefactos apresentando-os como modelos de elevado nível, nem sempre fácil ou possível de atingir. Para além dos arquétipos que Paris proporcionou, também os jardins do Palácio de Cristal do Porto, projectados pelo jardineiro paisagista alemão Emílio David, em 1864-1865, aplicando o modelo vigente – jardim florista junto ao edifício, jardim de inverno, uma longa alameda para passeio, um bosque de traçado pitoresco, vários edifícios de estilos arquitectónicos diversos, nomeadamente um coreto, um *chalet*, as edificações do jardim zoológico, entre outros – constituiram uma oportunidade extraordinária para divulgar o novo gosto na arte dos jardins. Este modelo não havia, ainda, chegado ao espaço público do Porto (Oliveira Junior, 1877) e, ao nível dos jardins privados, certamente muito pouco havia sido experimentado, sendo, contudo de destacar o jardim da casa de João Allen, a que já nos referimos.

Deste modo, a obra de Emilio David terá revolucionado a moda dos jardins na cidade. Assim o anuncia Oliveira Junior quando afirma que os jardins do palácio, *'(...) deram, por assim dizer, o grito de alarme na jardinagem portuense e contribuíram, o mais possível, para a metamorfose por que passou'* (1878: 196).

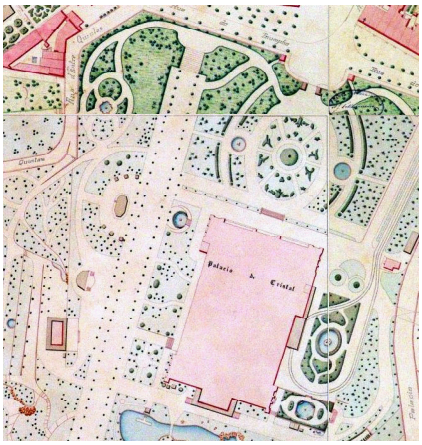


Figura 3.33. Jardins floristas do Palácio de Cristal na Carta Topográfica da Cidade do Porto de Telles Ferreira, 1892. Do lado esquerdo a alameda das tílias ao longo da qual se encontram estruturas construídas de recreio.

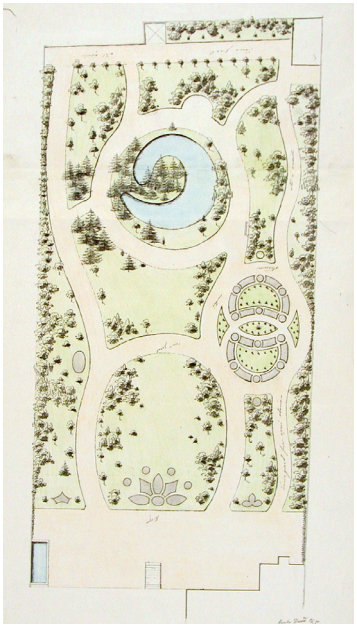


Figura 3.34. Planta do Jardim da Baronesa do Seixo, na rua de Cedofeita, Porto, assinada por Emílio David e datada de 1868. Para além do traçado biomórfico geral da composição e do lago em torno do qual se desenvolve um grupo de coníferas, destacam-se um jardim florista (lado direito da imagem), maciços ou açafates nos relvados e, no relvado da entrada, uma meia rosácea, e outros motivos, certamente, preenchidos com flores.

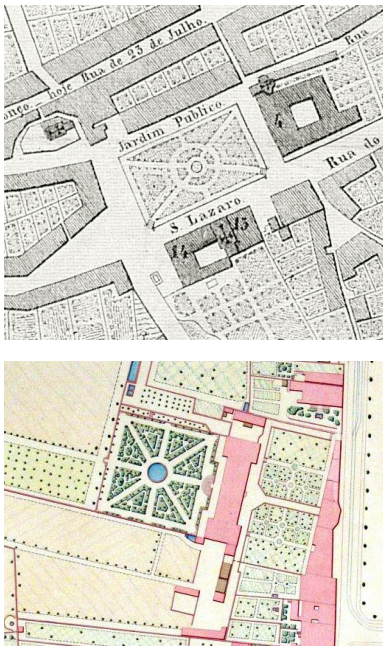


Figura 3.35. Jardim de São Lázaro na 'Planta Topográfica da Cidade do Porto' por Joaquim da Costa Lima, 1839, de traçado geométrico organizado em torno de uma taça de água central (em cima) e Quinta de Santo Ovídio na 'Carta Topográfica da Cidade do Porto' de Telles Ferreira, 1892 (em baixo).

Ao nível dos espaços verdes de recreio, até 1865 a cidade possuía, para além das alamedas de passeio, arborizadas, apenas um jardim público – o de S. Lázaro, com um traçado formal, da autoria de João José Gomes, a que nos referimos no capítulo anterior. Os jardins privados da cidade mais elogiados eram os das quintas das Águas Férreas e de Santo Ovídio, construídos no século XVIII, ambos exibindo um traçado formal, geométrico, ainda nos meados do século XIX (Andresen e Marques, 2001).

Na quinta do Souto, em São Pedro d'Este, Braga, conserva-se uma planta da propriedade com a data de 1850 (figura 3.36.), que constituiu um documento fundamental[132] para o conhecimento da sua organização e traçado. Também nela se evidencia o tradicional delineamento formal dos terraços com jardins, junto à casa. Apenas a vegetação exótica introduziria um toque de modernidade – o vetusto rododendro, que ainda hoje permanece no jardim formal, confirma o princípio, que permaneceu durante uma parte significativa do século XIX em Portugal, de conservar os jardins formais adicionando-lhes, contudo, a extravagância e a informalidade proporcionadas pelas plantas exóticas em crescimento livre e num esquema de plantação não geométrico nem simétrico.

Emílio David seria conhecedor, naturalmente, das obras que, originalmente em Inglaterra se produziam quer ao nível dos jardins paisagistas quer dos jardins floristas, assim como dos trabalhos que seguiram, na Alemanha, estes modelos, nomeadamente pelo Príncipe Hermann Pückler-Muskau (1785-1871). Embora Pückler-Muskau fosse um estudioso do modelo naturalista aplicando as suas ideias em várias realizações paisagísticas, particularmente no seu parque de Muskau (*Muskauer Park*) iniciado em 1815, e que o levou a ser considerado como um dos maiores paisagistas do

132 Este tipo de registos das propriedades e seus jardins encontra-se, hoje, raramente disponível pelo que esta planta constitui um documento histórico do maior significado para o conhecimento do ordenamento das propriedades e do traçado dos jardins.

seu tempo[133], *"(...) he largely shared the weakness of his own day, in that he had no notion of how to lay out the parts near the house. It is difficult to see how the colour-gardens of which he speaks, the blue and the yellow, were managed. (...) He certainly had carpet-beds with flowers of many colours"*, tal como afirma Marie Luise Gothein (1979: 335). Também os trabalhos de Peter Lenné (1789 – 1866) seguindo o modelo do jardim paisagista, nomeadamente no parque de Babelsberg, no de Glienicke e no jardim do Marble Palace, em Potsdam, ou no Tiergarten, em Berlim, seriam, muito provavelmente, conhecidos de Emílio David. Contudo, Lenné também criou jardins floristas para o tratamento das partes formais dos jardins pois *"whenever Lenné designed gardens outside Potsdam, he adhered strictly to the forms of the 'jardin fleuriste'"* (Gothein, 1979: 337).

Oliveira Junior (1878) afirma que os primeiros açafates que se viram nos jardins públicos do Porto foram executados por ocasião da exposição internacional de 1865, no Palácio de Cristal, constatando-se, assim, que os modelos de base paisagista e o jardim florista seriam implementados, por este jardineiro paisagista, ao nível do espaço público da cidade[134].

Sobre as suas qualidades como projectista, já anteriormente, na crónica do mês de Maio de 1870 do referido jornal, Oliveira Junior havia tecido elogios ao trabalho de Emílio David para um jardim na Carvalhosa, no Porto, nos seguintes termos:

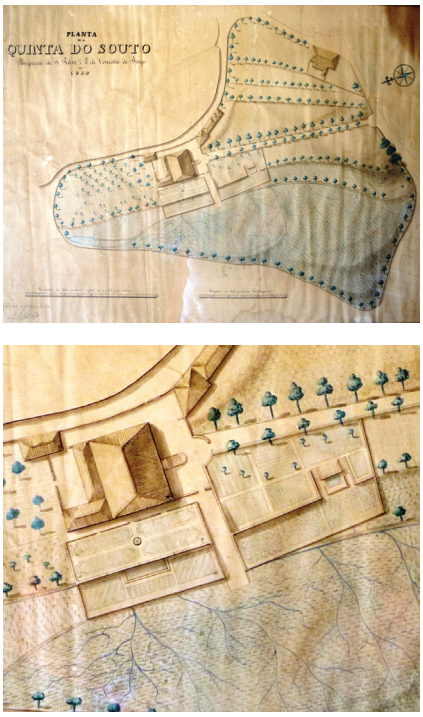


Figura 3.36. Quinta do Souto, em S. Pedro d'Este, Braga. A planta geral (1850) de grande qualidade artística, mostra a organização da quinta em socalcos produtivos e de recreio assim como a drenagem natural do terreno através da representação das linhas de água (em cima). Em baixo, um pormenor da planta na zona da casa senhorial mostra os socalcos do jardim e da horta, seguindo um padrão geométrico ortogonal. O terraço do jardim formal, imediatamente junto à casa e a poente desta, com 4 canteiros ortogonais, conserva vegetação exótica de dimensão significa, em particular um enorme *Rhododendron sp.*

133 Oliveira Junior na crónica de Março de 1872 do Jornal de Horticultura Prática presta homenagem a '*homens cuja perda deixou tamanha lacuna no mundo scientifico*' nomeadamente a Puckler-Muskau, nos seguintes termos: «*...um dos paizagistas que gosou de maior reputação no nosso século e cuja morte annunciamos. Pela execução dos parques de Muskau e de Branitz, ambos na Allemanha, mostrou bem a que altura póde attingir a arte da architectura dos jardins quando é inspirada pelo talento e devidamente dirigida*» (Oliveira Junior, 1872a: 55)

134 O jardim não pertencia ao município do Porto mas sim à Sociedade do Palácio de Cristal, pelo que, de facto, não era um jardim público mas sim privado, de acesso público. Contudo, interessa aqui realçar o facto de o público, dentro de certas condições, poder aceder ao espaço livremente e entrar em contacto com as novidades que ele lhe proporcionava ao nível das formas e da composição e ao nível das possibilidades de recreio.

> *«As corridas aos touros attrahiram-nos outro dia até á rua da Boa Vista e quando voltávamos d'este divertimento (!!!), para que não é exaggerada a qualificação de bárbaro, deparou-se-nos á vista um jardim na rua da Carvalhosa, que nos repousou suavemente os olhos do espectáculo que vínhamos de presencear. Tomamos a liberdade de entrar e admiramos o bom gosto com que se acham dispostas as differentes plantas, entre as quaes encontramos algumas de subido merecimento. A collocação das Aucubas não nos pareceu, porém, muito boa; vimos que se tomára o expediente de as plantar isoladas e se estivessem grupadas produziriam certamente melhor effeito. Soubemos que o possuidor d'este jardim é o snr. João José Lopes Chaves, que se póde ufanar de ter um dos mais bellos jardins do Porto. Pena é que não seja maior. (...) O risco do jardim do Snr. Chaves foi delineado pelo snr. Emílio David, paizagista allemão»* (Oliveira Junior, 1870b: 84).

Também o botânico Edmond Goeze após a sua primeira visita ao Porto dirigiu uma carta a Oliveira Junior, redigida em Julho de 1870 e publicada no Jornal de Horticultura Prática em Agosto seguinte, sob a epígrafe 'A Horticultura no Porto', na qual enaltece o trabalho de David e a sua capacidade de conjugar a natureza e a arte própria do Homem, questão, como vimos, essencial no discurso e na prática do século XIX:

> *«Reunir harmonicamente a arte do homem á belleza primitiva da natureza, eis no que consiste, segundo a minha opinião, o verdadeiro mérito de um jardineiro paysagista, e percorrendo este jardim em diversas direcções não posso deixar de pagar aqui um tributo da minha consideração ao snr. Emilio David, seu digno architecto»* (Goeze, 1870: 126).

Emílio David é, assim, apresentado como um jardineiro paisagista que não só segue o modelo de base naturalista onde a arte do Homem se pode reconhecer, como o executa de modo distinto e hábil. Os trabalhos realizados para o espaço público do Porto abrangem os sítios mais emblemáticos e mais visitados pela população e marcaram, com certeza, um estilo de concepção que correspondia à modernidade na arte dos jardins na Europa.

Um jardim de referência no Porto, que seguiu um modelo de feição paisagista, foi o do Visconde de Vilar d'Allen – Alfredo Allen – filho de João Allen na sua quinta de Vilar d'Allen, em Campanhã, localizada na proximidade da Quinta da Revolta, então pertencente a Oliveira Junior e que este, naturalmente, conhecia e visitava. Na crónica de Março de 1871 do Jornal de Horticultura Prática e a propósito do mau estado de conservação da relva dos jardins públicos do Porto, Oliveira Junior revela-nos um aspecto importante do jardim desta quinta, sendo particularmente significativo o valor que os relvados assumiam na composição dos jardins:

> *«Estamos na epocha em que devemos semear a relva; porem por emquanto não temos visto que o jardineiro a quem estão encarregados os trabalhos de cultura dos jardins públicos tenha cuidado d'este. Terá por acaso tenção de não substituir aquella herva, que actualmente vegeta vigorosamente nos jardins, por um encantador tapete de verdura que deleite os olhos dos passeantes? (…) E que cousa mais encantadora n'um grande jardim do que a relva? Em Portugal não se lhe liga muito apreço, mas assiste uma razão assaz plausível para assim se pensar – nunca se viu um verdadeiro 'tapete verde' como aquelles que se encontram a cada passo na Inglaterra, onde as condições climatéricas lhe convêem perfeitamente. Entre nós torna-se esta cultura mais dispendiosa, porque requer mais cuidados (…). Em Agosto, estivemos na quinta do nosso particular amigo e distinctissimo amador, o snr. Visconde de Villar Allen, e causou-nos a mais grata impressão o aspecto dos bellos tapetes de verdura que ornavam o seu jardim e que – ousaremos dizel'o – quasi nos parecia chegarem a offuscar a belleza das ricas e raras plantas que no meio d'elles enquadravam (…)»* (Oliveira Junior, 1871: 55).

Presumimos que o traçado do jardim fronteiro à casa de Alfredo Allen, por altura desta visita de Oliveira Junior em 1871, tivesse já sofrido uma transformação em relação à composição original que conhecemos através das pinturas do jardim no tempo de João Allen. Uma fotografia não datada do jardim mostra-nos que a norte do jardim florista, delineado por iniciativa de seu pai João Allen, provavelmente na década de 1840 e já analisado anteriormente, foi posta em prática uma concepção de carácter mais naturalista



Figura 3.37. Quinta de Vilar d'Allen depois da transformação por Alfredo Allen na década de 1860 ou 1870. À esquerda, um aspecto do lago, ao centro a *Musa ensete* e, à direita, pormenor da planta de Telles Ferreira de 1892, evidenciando o jardim fronteiro à casa, com o lago e riacho a norte do jardim florista de João Allen, entretanto simplificado na sua forma.

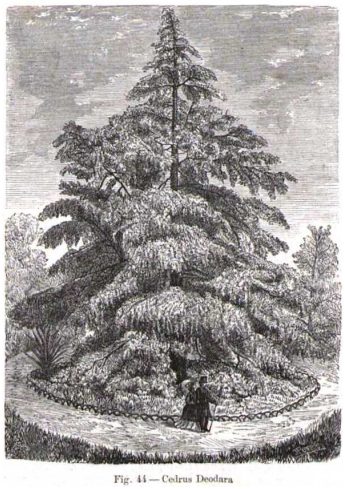


Figura 3.38. *Cedrus deodara* do jardim da Quinta de Vilar d'Allen – gravura apresentada no Jornal de Horticultura Prática de 1872.

através da criação de um lago de formas orgânicas em articulação com um estreito regato, atravessado por uma ponte guarnecida com bancos rústicos, aparentemente em madeira, apoiados lateralmente em grupos de pedras que, juntamente com as que guarnecem as margens do lago, enfatizavam o carácter alpestre da composição. Nas margens evidencia-se um conjunto de espécies exóticas, plantadas quer individualmente quer em maciços. Cremos que a transformação tenha ocorrido antes de 1872, data em que foi plantada uma *Musa ensete* nos relvados associados à nova composição e à qual Oliveira Junior se referiu na crónica de Fevereiro de 1874, do Jornal de Horticultura Prática:

> *«Sobre a banca temos uma artística photographia representando um bellissimo exemplar da Musa ensete, que foi plantado em 1872 na quinta de Villar d'AlIen, em Campanha, nos subúrbios do Porto. (...) O exemplar, que o snr. visconde de Villar Allen possue, tem folhas que medem 4 metros de comprido por um de largo! É uma das plantas mais ornamentaes que possuem os nossos jardins e é de crer, logo que se saiba que ella prospera bem ao ar livre, que seja empregada com profusão. Uma gravura representando esta Musacea sahiu no vol. III, (...) mas está muito longe de dar uma verdadeira ideia do porte da planta»* (Oliveira Junior, 1874a: 38).

Terão contribuído para esta transformação os projectos de Emílio David para a cidade, em particular o jardim da Cordoaria que Alfredo Allen terá acompanhado de perto enquanto vereador do pelouro dos jardins na Câmara Municipal do Porto e no qual o elemento central é, igualmente, um lago de formas naturalizadas. Também a construção dos parques contemporâneos de projectistas franceses, com os seus lagos e riachos, nomeadamente Sefton Park projectado em 1867 por Edouard André, e o regresso ao gos-

to pelas composições mais naturalísticas que se observava nesta altura em Inglaterra, poderão ter sido factores impulsionadores desta intervenção, possivelmente dirigida pessoalmente por Alfredo Allen.

De facto, em Inglaterra, a partir de finais dos anos de 1860, verifica-se um regresso aos princípios do *gardenesque* '*before it had been subverted by the arrival of the Italian style*' (Elliot, 1986) ou seja, tal como advogado originalmente por J. C. Loudon e não perturbado pelos traçados formais que levaram Kemp a difundi-lo com a designação de '*mixed style*'. Robert Marnock através do seu projecto para o jardim da Royal Botanic Society no Regent's Park, em Londres, regressa, nas palavras de Joseph Newton publicadas na revista *Gardeners' Chronicle*, em 1864, ao '*old English Style*' que Brent Elliot (1986) 'traduz' como '*the English style as improved by nineteeth-century horticulture*'. Elliot reforça mesmo o sentido desta mudança:

> *«Marnock's style was adapted from Loudon's pictorial gardenesque: predominantly exotic planting, planned for colour effect and botanical variety, employing a scatter of distinct specimens where important views would not be affected»* (Elliot, 1986: 169).

Um outro jardim concebido, neste período, no Porto, por um amador é apresentado no Jornal de Horticultura Prática como um caso excepcional de bom gosto e, portanto, de referência, permitindo-nos confirmar as tipologias preferenciais de jardins nas épocas em que são descritos. A ênfase é colocada nas qualidades da composição com a vegetação, em particular na criação de diferentes planos e pontos de vista, e no enquadramento de estruturas. A descrição revela-nos, ainda, o gosto pelo exercício de concepção de jardins que, frequentemente, atraía figuras da elite social de então. Trata-se do jardim de Joaquim Proença Vieira, em Vilar do Paraíso[135], Vila Nova de Gaia, que Oliveira Junior visitou em Agosto de 1873 e que descreve numa crónica de inverno do mesmo volume do Jornal de Horticultura Prática:

135 A propriedade é conhecida por Quinta da Formiga.

> *«(...) O leitor que ama do coração as flores deve conhecer, mais que não seja senão de nome, uma quinta de Villar do Paraizo pertencente ao nosso actual cônsul em França, o snr. visconde de Proença Vieira. (...)* [Este] *cavalheiro sobremodo estimável, ainda que pagão pelo culto que vota a Flora, depois de ter percorrido muitos pontos da Europa, onde a jardinagem é um elemento indispensável da vida recreativa, inoculou em si o gérmen d'este encantador passatempo que nos deleita a nós e a todos que nos rodeiam e vivem na nossa convivência. Compenetrado d'isto, tendo gravado no seu intimo o ideal do bello, tractou de fazer d'esse valle de Villar do Paraizo uma habitação que nos recordasse esses castellos habitados por fadas e príncipes lendários. (...) Entremos porém nos jardins e ponhamos de parte a habitação. Em frente d'ella vemos bellissimas Araucárias de diversas espécies, o Cupressus lavsoniana com 7 a 8 metros do altura o Thuiopsis borealis com 4 metros, o Anthocercis picta com 7 metros, e entre muitas plantas curiosas e raras que estão próximas á casa acha-se um forte exemplar da Wellingtonia gigantea que mede cerca de 12 metros d'altura. Algumas Cycadeas, Palmeiras, Dracaenas e muitas outras plantas são também um dos principaes enlevos do jardim»* (Oliveira Junior, 1873e: 213).

Uma longa avenida, que estabelece a ligação entre este jardim e um grande lago, é envolta por um conjunto importante de vegetação, formada por espécies de '*variada e densa folhagem*' – *Liriodendron tulipifera*, *Acer negundo*, *Celtis australis*, *Betula alba*, *Populus argentea*, *Paulownia imperialis*, *Platanus orientalis*, *Gleditschia triacanthos*, *Grevillea robusta* e numerosas espécies de Acácias, entre outras. Sobre o lago de formas naturalizadas, Oliveira Junior deixa-nos a seguinte imagem de significativo pormenor:

> *«(...) desenhado pelo snr. Proença*[136]*, é um dos lagos mais formosos que temos visto, reproduzindo exactamente a natureza que está*

136 Apesar de Oliveira Junior ser bastante explícito relativamente à autoria do lago, Sousa Viterbo (1906) diz que o parque é da autoria de José Gomes de Macedo. É possível que a acção deste jardineiro tenha incidido mais sobre as plantações. De facto Proença Vieira tinha vivido durante um longo período em Paris, durante o qual terá contactado com os parques parisienses construídos no Segundo Império.

> *aqui bem alliada á arte. De qualquer ponto que se olhe, não se encontra o fim. Sempre paizagem nova, sempre variados attractivos! Aqui um grosso tufo da Bambusa arundinacea, que pela sua vegetação luxuriante nos lembra a região tropical das índias Orientaes, d'onde veio para a Europa. Acolá fortes tufos do Papyrus antiquorum, e mais além vigorosos Caladium esculentum, Fetos, Salix babylonica, Populus canadensis, Populus alba e outras arvores, cuja folhagem se estampa serenamente na superfície do lago. Duas ilhas ornam a grande taça e estão, como as margens, guarnecidas com plantas formosas, sendo a maior parte de ramos pendentes. Para o lado do poente vê-se uma assaz extensa matta, que só o tempo, poderá tornar frondosa. (...) No topo da collina ha um pequeno castello, d'onde se avistam os montes circumvisinhos e se gosa um espectaculo verdadeiramente grandioso (...)*» (Oliveira Junior, 1873e: 213).

Também na sequência de uma visita realizada a Braga e na qual teve ocasião de visitar o jardim público, cuja autoria não é mencionada, Marques Loureiro, numa carta dirigida ao cronista do seu jornal, revela a sua visão sobre a composição pitoresca dos jardins através da utilização de elementos artificiais e naturais:

Marques Loureiro num artigo do seu Jornal de Horticultura Prática (1871: 110) sobre a profundidade da plantação, refere que em 1867 tinha vendido a J. Proença Vieira laranjeiras e tangerineiras para este fazer um pomar nesta sua quinta. Esta é outras vezes citada no mesmo Jornal já que nela se encontravam bons exemplares de espécies vegetais analisadas nesta publicação. É o caso da *Tradescantia virginica* que A. J. Oliveira e Silva (Silva, 1872: 31-32) recomenda para guarnecer os rochedos e cascatas artificiais existentes em estufas, embora na quinta de Vilar do Paraíso ele tivesse observado um '*soberbo pé*', em plena terra a cobrir um velho muro. Também Oliveira Junior refere num artigo, do mesmo Jornal, dedicado ao *Phormium tenax* (1874: 21-22) os enormes tufos desta planta em floração e frutificação que, em Agosto de 1874, tinha visto nesta quinta. Mais tarde Amadeu Cunha refere-se a esta quinta e aos melhoramentos que sofreu por iniciativa de Proença Vieira do seguinte modo: «*(...) haviam-na plantado de espécies florestais; convertia-se em estância de prazer e uma residência surgia, imponente no seu vago estilo mudjar, (...) uma escadaria (...) baixava à esplanada que se dilatava de vastos tapizes de relva, macissos de flores e ornatos de buxo*» (Cunha, 1914: 28). Refere ainda a alameda dos cedros '*lindamente perspectivada*', o lago e a ilha onde, no '*meio de um bosquedo*' existira um '*templozinho pagão*' (ibid.).



Figura 3.39. Passeio Público de Braga nos finais do século XIX. Tendo em conta o tamanho das árvores, é provável que esta imagem corresponda ao jardim descrito em 1871 por Marques Loureiro [137]

«Na pequena digressão que fiz a Braga tive occasião de ver o Jardim publico de aquella cidade e folgo dizer-lhe que o seu aspecto geral é dos mais agradáveis. O que sobremodo me prendeu a attenção foi um magnifico exemplar do Ulmus pendula, graciosa arvore de ramos pendentes, que de per si só formava uma bella casa de fresco. Não menos importante é o Fraxinus excelsior pendula, que lá se encontra produzindo o mesmo effeito. Os Salix Babylonica (Chorões), que se encontram nas entradas do Jardim são de uma belleza extraordinária. A collocação do Chalet sobre uma rocha artificial no meio do lago patenteou-me o bom gosto que presidiu áquella obra; pena é, porém, que o lago não tenha maior largura para de cima do Chalet se poder disfructar a agua. Também é para lamentar que por entre as fendas das pedras do lago e rocha artificial senão collocassem plantas próprias, taes como Fetos, Cyperus, Colocasias e outras, o que de certo tornaria aquelle recinto muito mais pittoresco. Notamos também que os canteiros estavam muito pobres de arbustos pequenos, taes como: Pelargonium zonale e Odier, Fuchsia, Azalea, Rhododendron, Dahlia, etc., plantas que tanto contribuem para fazer realçar a belleza de qualquer jardim. Repito, o aspecto geral era muito bom, e com algumas pequenas modificações pode tornar-se um excellente passeio» (Loureiro, 1871: 189).

137

Esta última observação é reveladora não só do seu sentido crítico como da sua consciência do modo como os jardins poderiam ser valorizados através de uma apropriada intervenção prática no seu tecido. Este jardim viria a ser também descrito por Joaquim de Carvalho Azevedo Mello e Faro num artigo intitulado 'Revista sobre a Jardinagem', publicado no Jornal de Horticultura Prática em 1872, a pedido de Oliveira Junior, sobre os jardins que havia visitado, esclarecendo tratar-se de "(...) *um assumpto especial que reclama não só conhecimentos de um bom paizagista, mas também a vasta sciencia de um Decaisne ou Naudin sobre a floricultura*" (Faro, 1872: 106). Nesse texto, Mello e Faro apresenta a sua crítica, sobre vá-

137 O Passeio Público de Braga «gradeado, desejado em 1857, mas só alguns anos mais tarde construído. Permaneceu ali até 1914, data em que foi radicalmente alterado (...)» (Oliveira, 1995: 22)

rios jardins portugueses, nomeadamente sobre o parque público de Braga que, complementando a descrição de Marques Loureiro do ano anterior, permite conhecer em maior detalhe as características deste jardim e, consequentemente, o gosto que presidia à concepção geral assim como a aspectos de pormenor:

> *«(...) plantado há poucos annos, é um dos mais bellos passeios públicos do nosso paiz; o seu risco elegante, e ao gosto moderno, dá honra ao jardineiro paisagista que o delineou; as ruas laterais são espaçosas em relação à sua extensão, e pela excellente collocação das plantas que as orlam bem se conhece o gosto do artista, que o plantou. Tem um bonito lago, que devia ser mais abundante d'agua; o pavilhão é de lindo risco, e uma das obras que mais embellezam este jardim é o kiosque envidraçado com vidros de cores, collocado sobre um rochedo artificial no centro de um lago; é pena que este seja tão pequeno, e desguarnecido de plantas aquáticas. De todos os jardins publicos, que tenho visto, exceptuando o da Estrella, é este o que tem melhor collecção de plantas (...). Também há alli alguns caramancheis, ou casinhas de fresco assombradas por uma só planta de folhagem espessa, plantada ao centro, o que é de um bonito gosto e lindo effeito, e que ainda não tinha visto em outros jardins públicos ou particulares»* (Faro, 1872: 124).

Este artigo de Mello e Faro descreve e avalia outros jardins públicos e privados em Portugal – no Porto, os jardins de São Lázaro, da Cordoaria e do Palácio de Cristal, em Lisboa o Passeio Público, o Jardim da Estrela, a Quinta e jardim das Laranjeiras do Conde de Farrobo e a Quinta do Duque de Palmela, ao Lumiar, e, em Sintra, o Palácio da Pena e a Quinta de Monserrate. Ao nível do espaço público o seu principal elogio vai, como vimos, para o jardim público de Braga, no antigo Campo de San'Anna e para o Jardim da Estrela, em Lisboa *"plantado em 1850 pelos habilíssimos jardineiros Bonard e João Francisco. Tem soberbos lagos, imitando a natureza, uma bella cascata, elegantes kiosques e um lindo pavilhão; é de risco moderno, sendo habilmente aproveitados os accidentes do terreno"* (Faro, 1872: 107). Visitado por Mello e Faro pela primeira vez em 1866, é considerado por ele o mais interessante jardim público do país na medida em que 'despreza' a simetria dos antigos jardins '*que apresentam*



Figura 3.40. Em cima, Jardim da Estrela, em 1857 (Carta Topográfica da Cidade de Lisboa de Filipe Folque, 1856-1858). Em baixo, Quinta do Lumiar, em 1907 (Planta da Cidade de Lisboa de Silva Pinto, 1904-1911).

uma perspectiva monotona' mas também porque possui elegantes obras, variedade e abundância de plantas, referindo ainda '*uma montanhasinha artificial d'onde se gosam lindas vistas*' (ibid.). Também o estilo moderno é apreciado na quinta do Lumiar, do Duque de Palmela devido ao traçado elegante dos caminhos adaptados ao declive do terreno, à colecção de plantas, ao lago envolvido por um relvado e plantas aquáticas e ao aviário que acolhia aves raras e que constituía um dos ornamentos de destaque da quinta[138].

Também neste jornal, a propósito de uma 'ponte rústica' elogiada por Édouard André na revista *L'Illustration Horticole*, Oliveira Junior tece algumas considerações sobre o entendimento que tinha, e que com certeza partilharia com os seus companheiros horticultores, acerca das construções nos jardins. Deste modo, denuncia as suas preferências, naturalmente influenciadas pela leitura dos livros e revistas ilustradas que lhe chegavam à redacção e pelas suas viagens ao estrangeiro. Por outro lado, revela a forma como eram executadas algumas construções em pedra nos jardins, consideradas pesadas e deselegantes:


Fig. 65 — Casa pittoresca para jardins

Figura 3.41. 'Casa pittoresca para jardins', gravura publicada no Jornal de Horticultura Prática de 1885, ilustrando um artigo de Oliveira Junior intitulado 'Edificações Pittorescas nos Jardins'. Tomando o exemplo da gravura, que mostra uma construção, então comum em Inglaterra, Oliveira Junior propõe a sua utilização em quintas e parques em Portugal em vez das 'tradicionais e pesadas edificações em pedra'.

> *«As construcções pezadas prevalecem em Portugal (...). Dirigidas quasi sempre por homens que nunca aprenderam architectura, repletas muitas vezes de anachronismos, passam todavia desapercebidas aos profanos, com bem magoa dos verdadeiros artistas. Que cousa mais feia do que ver n'um jardim pittoresco um mirante construído com a solidez de muralha de castello? O que haverá de mais nefando do que uma ponte que serve para dar acesso da margem do lago á pequena ilha ou para ligar as margens de um estreito ribeiro, construída com enormes pedras de cantaria! É isto o que se encontra em grande numero de propriedades e pensam esse ignorantes engenheiros (?) que, trocando estas massudas edificações pelas elegantes construcções*

138 A Quinta esteve a cargo do suíço Jacob Weiss (1815-1898) que havia anteriormente trabalhado no Jardim das Plantas de Paris. Construiu o parque de S. Sebastião da Pedreira, propriedade de José Maria Eugénio de Almeida e esteve responsável pelos viveiros da Câmara de Lisboa (Viterbo, 1906). Weiss era um ilustrado horticultor, notabilizando-se, nomeadamente, na obtenção de novas cultivares de plantas, nomeadamente *Caladiums*, muitas vezes anunciadas no Jornal de Horticultura Prática.

> *suissas, levam o seu nome á posteridade! (...) Aconselhamos os proprietários (...) a experimentarem esta construcção, garantindo nós da nossa parte o seu bom effeito nas paisagens artificiais e naturaes dos parques'*» (Oliveira Junior, 1871a: 124-125).

Uma quinta onde é hoje possível encontrar construções pitorescas é a Quinta da Aveleda, em Penafiel, descrita por José Marques Loureiro num artigo do Jornal de Horticultura Prática de 1882, sendo então propriedade de Manoel Pedro Guedes, e no qual é destacada a forma como os jardins são delineados assim como os belos pontos de vista que oferecem. A colecção de árvores dos jardins, em particular as '*magnificas coniferas*' sobreiros e carvalhos que orlam a avenida principal, um grupo de árvores colossais, das quais se destacam dois exemplares de *Taxodium distichum*, alguns *Abies* '*e o mais bello exemplar, que temos visto, de Dammara Moorei'. 'Mais além, encontra-se um pequeno jardim com diferentes Palmeiras e Agaves, já bastante fortes, e sobre troncos cortados a uma certa altura, para servirem de pedestaes, magníficos exemplares de Dasylirium longifolium*' que, juntamente com outras plantas ornamentais, produziam um '*effeito muito pittoresco*' (Loureiro, 1882: 207). Loureiro destaca, ainda, um grande exemplar de *Liriodendron tulipifera 'à volta do qual se vê uma pequena montanha, assentando-se sobre esta uma elegante passarinheira'*. Sobre o lago de formas naturalizadas diz ter uma superfície de 866 m2, duas pontes e duas ilhas com grandes carvalhos não mencionando, contudo, a presença da construção pitoresca que hoje se encontra numa das ilhas. Cremos, por isso, que as construções pitorescas poderão ser de data posterior à visita de Marques Loureiro. As avenidas da mata, são vistas como '*ruas de um grande jardim de paysagem*'. Particular atenção é dada a um jardim, de plantação recente, que parece ir de encontro aos princípios da jardinagem subtropical de Barrillet-Deschamps e William Robinson onde prevalecem '*Palmeiras, Fetos arboreos e acaules, Musas, etc, etc, o que mais tarde deve parecer um bosque tropical*'. E remata as suas observações sobre os jardins denunciando o gosto pelos espaços de carácter natural e pela abundância de espécies ornamentais, muitas delas exóticas: *'Alli podem passar-se horas despercebidas a contemplar os encantos da natureza, combinados com a disposição artística d'aquelles pequenos, mas elegantes grupos de plantas*' (Loureiro, 1882: 207-208).

O Jornal de Horticultura Prática apresenta outros artigos significativos sobre as construções nos jardins e sobre a forma como estas poderiam ser beneficiadas pela combinação com plantas de modo a torná-las mais pitorescas. Oliveira e Silva apresenta-nos o exemplo da multiplicidade de aplicações das plantas trepadeiras em articulação com estruturas do jardim, contribuindo para aumentar o interesse do conjunto, nomeadamente se as espécies e variedades fossem agrupadas seguindo os mesmos princípios das combinações de cor e forma utilizadas na criação dos açafates:

> *«As plantas trepadeiras (…) tem do mesmo modo logar distincto na ornamentação dos jardins. São variadissimos os seus usos: vestem muros, tapetam rochedos, cobrem gradeamentos, kiosques e casas de fresco, enrolam-se nas pilastras e columnas das varandas, correm sobre fios metallicos, produzindo assim grinaldas de verdura de muitos e variados feitios, florejam as janellas das habitações, e, encobrem emfim com as suas ramagens as sebes seccas e os precipicios. Por uma conveniente cultura e rigorosa escolha de espécies, podem entrar na ornamentação dos canteiros nos pequenos jardins, sendo sempre plantadas de modo que não offusquem a vista das outras plantas. (…) o partido que se pode tirar d'esta classe de plantas, é idêntico ao que se colhe das plantas baixas de alegrete. Assim como com estas se podem produzir grupos e massiços differentes na cor e na forma, assim com aquellas se pôde variar a disposição até ao infinito, entrelaçando os braços d'umas com os das outras, d'onde resultam esplendidos mantos de verdura, matisados pelo agradável variegado das flôres'»* (Silva, 1873a: 227).

De particular interesse é um artigo de Oliveira Junior a abrir o número de Março de 1874 do Jornal de Horticultura Prática intitulado 'O Meu Jardim'. Nesse artigo o autor dirige-se àqueles que possuem logradouros na cidade, normalmente estreitos em articulação com a reduzida largura das habitações urbanas Oitocentistas, e que gostariam, ou poderiam, transformá-los em jardins. Consciente dessa dificuldade, Oliveira Junior apresenta um modelo de um jardim florista, de traçado formal, por ele desenhado para o jardim de uma casa que iria habitar e que respondia às limitações espaciais do terreno. Pelas considerações que tece, relati-

vamente às formas gerais a adoptar para o jardim e ao modo de o organizar com plantas, este artigo, com carácter de memória descritiva, constitui uma referência fundamental. Acresce o interesse suscitado pelo facto de se tratar de um projecto que chegou a ser posto em prática e com desenho do próprio Oliveira Junior:

> *«(...) O que é mais vulgar nas cidades é encontrar pequenos jardins, com bastante extensão, mas tendo apenas a largura da casa, e se o artista pode desenvolver os recursos do seu saber quando delineiaum grande parque, não é menos verdade que uma d'estas tiras de terreno offerece grandes difficuldades ao architecto (...). Debalde perguntará elle ao proprietário – quer um jardim irregular á ingleza? quer um jardim de linhas rectas, á Le-Nôtre? Ou lhe respondam sim ou não, em qualquer dos casos, o architecto não fica menos embaraçado. Para fazer um jardim irregular, que é o que pede a moda e mesmo o bom gosto, não ha espaço; para um jardim regular, apenas o haverá para duas ou três figuras. Isto já succedeu comnosco. Estávamos para habitar uma casa que tinha, para desenfado das horas de trabalho, um pequeno jardim, que apenas media 6 metros de largura, e portanto claro está que escasseavam os recursos para quem quizesse fazer obra que sahisse do vulgar e que tivesse cunho de bom gosto. Que havemos de fazer aqui? perguntavamo-nos a nós mesmo. Emfim vejamos. Lançamos mão do lápis e escudados com a divisa "la simplicitê c'est l'art", traçamos n'uma tira do papel as figuras que acompanham estas linhas. Ficara assim, dentro de breves momentos, delineado o que a nossa humilde pessoa chamara: «O meu Jardim»* (Oliveira Junior, 1874b: 42).

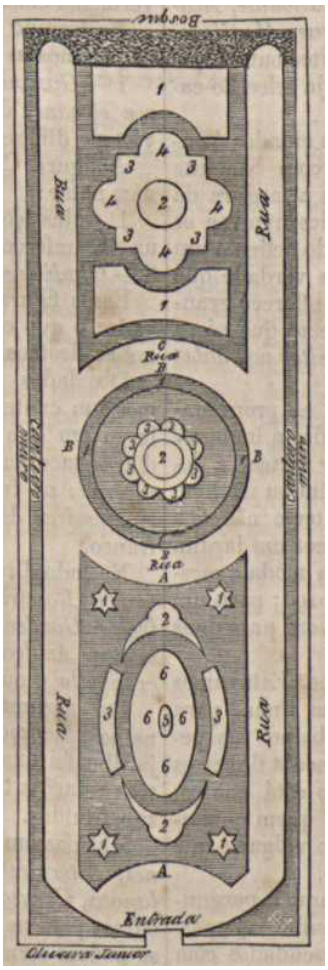


Figura 3.42. 'O Meu Jardim'. Planta do jardim projectado por Oliveira Junior e publicado no Jornal de Horticultura Prática de 1874.

O artigo é igualmente interessante pelo conjunto de informação que providencia relativamente às plantas[139], suas qualidades for-

139 Já no Jornal de Horticultura Prática de 1873, Oliveira Junior tinha oferecido uma lista de plantas herbáceas para utilização em bordaduras denotando a evolução no gosto na criação de composições floristas: *«Quem percorresse há quatro ou cinco annos os nossos jardins, não encontraria senão o Buxus sempervirens (Buxo anão) desenhando as diversas figuras do jardim. Nos últimos tempos porém tem-se adoptado umas quatro ou seis plantas que vieram tirar aquella permanente monotonia; entre ellas podemos mencionar a Gazania splendens, a Hera, o Morangueiro, a Violeta e a Centaurea candidissima. A introducção d'estas plantas já foi um bom passo para o gracioso aspec-*

mais e modo de as organizar nas composições próprias dos jardins floristas:

> *«Em seguida mandamos preparar o terreno e depois de desenhadas as figuras [A, B, C] a Buxo demos a seguinte disposição ás plantas*[140] *(…). Estas figuras são desenhadas em arrelvados o que concorre muito para as plantas se destacarem. Dos lados, ao longo dos muros, formamos um canteiro de vinte centímetros de largo em que dispozemos algumas trepadeiras taes como Tacsonias, Clematis, Loniceras: na frente d'estas plantas acham-se Roseiras de diversas variedades em pé franco. (…) Mal passem os frios, ha os Coleus, Iresines, Alternantheras, Centaureas, Stachys lanata, Chrysanthemum sensation e muitas outras plantas de pequeno porte, com que se podem formar bellissimos massiços. (…) Não ha passatempo mais proveitoso para a saúde do que tractar de um jardim (…)»*[141] (Oliveira Junior, 1874b: 42-43).

---

to dos jardins» (Oliveira Junior, 1873: 17). Seguidamente Oliveira Junior oferece a lista das espécies que poderiam cumprir essas funções, divididas em 2 grupos – plantas que se elevam pouco acima do solo e que, tendo caule persistente, seguram o terreno e as plantas *'que lavram ou arrelvam o terreno'* mas que, sendo pequenas, apenas podem servir para delimitar áleas, os açafates ou os maciços pouco elevados. O Jornal faz também referência a 'tapetes de folhagem' que diversas plantas, nomeadamente trepadeiras e decumbentes podiam criar, atapetando o chão. Na realidade, estas propostas sugerem modelos de plantação que vimos serem adoptados nos países estrangeiros mais apreciados pelos horticultores do Porto.

140 Figura A: 1 — Roseira no centro e *Centaurea maritima* em volta, 2 — Maciço de *Pelargonium Luna* e *Mistress Pollock*, 3 — Maciço de *Pelargonium Italia Unita*, 5 — *Yucca aloefolia variegata*, 6 — Maciço de *Ranunculus* formando círculos de differentes cores a começar pela circunferência do oval pela ordem que segue: 1.ª preta, 2.ª amarella-clara, 3.ª vermelha-clara. Figura B: 1— *Gazania splendens*. 2—*Cryptomerea elegans*, de dois anos. 3 —*Sempervivums* diferentes. Figura C: 1—Maciço de *Fuchsias* com *Jacinthos* na circunferência. 2— *Dracaena indivisa*. 3— *Gladiolus*. 4 — *Centaureas*.

141 Este artigo mereceu uma reacção de Luiz de Mello Breyner num artigo publicado em Maio de 1874 do Jornal de Horticultura Prática sob o título "A Minha Estufa" e dedicado ao seu "prezado amigo José Duarte de Oliveira Junior" e que se inicia do seguinte modo: *«Deparou se-me no «Diário Illustrado» o teu admirável artigo intitulado O MEU JARDIM. Deves calcular a anciedade com que li e tornei a ler as inspiradas indicações da tua penna fina e delicada. És apreciador como eu dos soberbos productos do reino vegetal e da mais mimosa obra da natureza. O teu JARDIM está traçado com esmero e conhecimento, e acho-o 'á la portée de tout le monde', que possua meia dúzia de palmos de terreno. Somente desejava acrescentar-lhe uma pequena estufa com seis ou oito palmos de comprido por três ou quatro de largo, e um metro de altura, onde nos rigores*

À semelhança do que acontecia com as publicações hortícolas estrangeiras, a questão do valor ornamental das diferentes espécies vegetais é abordada em alguma extensão ao longo dos volumes dos jornais hortícolas portuenses. Para além deste revelador artigo sobre o jardim concebido por Oliveira Junior, este peródico apresenta diversos exemplos de plantas e forma de as organizar nos jardins, quer através de artigos especificamente dedicados a espécies e variedades ornamentais, quer em artigos de carácter mais geral.

A composição de maciços com plantas arbustivas e herbáceas é referida como preferencial sobre a plantação isolada de certos espécimes arbustivos e arbóreos, embora também esta seja bem aceite, seguindo o modelo de plantação defendido pelo *gardenesque*. Sobre a composição de maciços arbustivos propõe-se, num dos primeiros números do Jornal de Horticultura Prática, uma forma de composição que, verificámos, continuou a ser apreciada nos anos subsequentes:

> *«É um tanto difficil em Lisboa, mas fácil no Porto, fazerem-se massiços de plantas lenhosas, por isso que o clima do Porto favorece este género de jardinagem tào vistoso em terrenos de maiores proporções, e que muito se adapta a jardins públicos, como os d'essa gemma do Douro; basta dizer que as Azáleas, Rhododendrons etc, ahi florescem como em solo abençoado. No centro devem-se dispor os arbustos que crescem a maiores proporções e mesmo admittir arvores de mediana estatura, mesclando-as com as de menos porte, e assim successivamente até as mais humildes, alternando as de folha persistente com as de folha caduca e intermeando-as com as que produzem bagos*

do inverno se possam conservar algumas Begonias, Selaginellas e Fetos (...)» (Breyner, 1874: 86). Oliveira Junior volta ao 'seu jardim' na crónica de Outubro de 1874 e propõe um novo plano de plantação para o mesmo esquema, dando particular atenção à questão da combinação de cores que, como vimos anteriormente, constituía , na época, um aspecto da maior relevância na composição com plantas. Propõe, por exemplo que, em volta da planta n.° 5, se faça, agora, uma linha vermelha escura, outra vermelha clara, outra branca, outra amarela e por fim outra do *Ranunculo viridiflora*. E informa *«Esta planta inteiramente nova no paiz, foi introduzida o anno passado pelo snr. José Marques Loureiro (...)»* (Oliveira Junior, 1874f: 213).

> *coloridos muito agradáveis á vista quando no inverno as flores escaceiam. Entre a ultima ordem de arbustos e o passeio convém muito, para bom effeito, haver uma bordadura de plantas herbáceas baixas, como Anemone japonica, Dianthus barbatus occulatus, Calceolarias, Cinerarias, etc, etc»* (Monteiro, 1873:69).

O Jornal de Horticultura Prática e, mais tarde, o Jornal Hortícolo-Agrícola, para além das descrições de jardins já expostas, apresentam outros textos sobre jardins construídos nas décadas de 1880 e 1890, nomeadamente o Parque das Caldas de Vizela, o Parque do Santuário da Penha, os jardins de Pestana da Silva e de José Braga Junior, no Porto e da Quinta do Carregal, em Lousada, ou ainda a praça dos Voluntários da Rainha, espaço público do Porto, os quais iremos analisar no próximo capítulo. Há também duas descrições de jardins citadinos privados – uma relativa ao jardim de Henri Lusseau, em Paris, feita por ele próprio, e outra do jardim de Van Hulle, em Gand, através dum texto de Ém. Rodigas. As descrições e as imagens que esses artigos oferecem permitem conhecer os jardins em questão e as suas características de distinção assim como perceber o gosto daqueles que os projectaram e dos que os avaliaram nas páginas desses periódicos.

Também os diversos textos oferecidos por esses periódicos, sobre plantas ornamentais e modos de as utilizar em composições próprias, contribuem para compreender a forma como os jardins eram ornamentados. Verifica-se que, até ao final da publicação do Jornal Hortícolo-Agrícola, em 1906, as concepções pitorescas continuam a ser apreciadas assim como as suas ornamentações com açafates e bordaduras de flores ou de folhagem. Um artigo de Oliveira Junior, publicado no Jornal Hortícolo-Agrícola em Março de 1901, com o sugestivo título 'A Arte Moderna dos Jardins', não introduz qualquer mudança em relação ao modo como via a concepção dos jardins desde a década de 1870, continuando a rejeitar a formalidade e a regularidade, numa altura em que, em França, se revalorizavam os modelos barrocos. Diz Oliveira Junior:

> *«Na evolução da arte ella tem, em todas as suas manifestações, dado verdadeiros saltos acrobáticos na jardinagem. Desde Le Nôtre até Alphand que de prodígios não se tem realizado! Qutr'ora* [sic] *eram os jardins com as suas longas cabelleiras empoeiradas, com avenidas riscadas a cordel, com ruas desenhadas a compasso. Hoje tudo isso está banido, e procurar apanhar a natureza em flagrante e reproduzil-a fielmente, é a preocupação dos artistas de valor (...) E Portugal tem o melhor de todos os climas para a arte moderna dos jardins e, se ella não tem feito mais progressos, é porque os portugueses ainda não abandonaram as antigas tradições»* (Oliveira Junior, 1901: 34).

Um artigo do Jornal Hortícolo-Agrícola de Dezembro de 1905, não assinado e, portanto, presumivelmente devido ao seu redactor Casimiro Barbosa, intitulado 'Os Arrelvados e a sua Ornamentação' sugere a 'decoração' dos relvados com plantas em grupos ou maciços, ou em canteiros. Indica a forma de utilizar *corbeilles*[142] nos relvados, os princípios que devem ser observados na escolha das cores das plantas[143], na escolha dos desenhos[144] por elas for-

142 A forma de utilizar açafates apresenta-se neste artigo mais desenvolvida do que a providenciada por Oliveira Junior no Jornal de Horticultura Prática de 1878, já transcrita nesta tese: *«A corbeille é uma porção de terreno recortado na superfície d'um arrelvado, guarnecida com plantas floridas ou de folhagem. A sua fórma ordinaria é oval ou elliptica, variando o seu eixo, segundo a extensão do terreno. Colloca-se à beira das áleas com bordadura de relva de 0,50 a 0,80m e nunca ao meio d'um arrelvado. N'uma bifurcação de alea, a corbeille toma uma forma oval. As corbeilles serão agrupadas de preferência em volta da habitação, sufficientemente distanciadas umas das outras, e formadas de plantas mais vivas, e mais elevadas de estatura, quanto mais afastadas estiverem as corbeilles. As plantas que as devem compor serão dispostas em massa d'uma só, ou de varias côres, dispostas em linhas concêntricas ou em compartimentos variados. N'estas corbeilles póde-se utilizar, d'onde a onde, uma planta isolada de folhagem decorativa»* (Barbosa, 1905: 182-183).

143 Indica princípios que já haviam sido referidos em textos de números anteriores do Jornal de Horticultura Prática, baseados no conceito das cores complementares: as cores e as suas gradações devem ser combinadas de forma a completarem-se, deve evitar-se a junção entre cores compostas e as cores simples pelas quais elas são formadas, as cores simples contrastam vantajosamente, podendo ser intercalas por branco ou negro para, respectivamente, avivar ou enfraquecer o contraste (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1905: 183).

144 *«Convém escolher na decoração do jardim as formas simples, curvas, plenas ou concêntricas, estrellas, polygonos, ovaes, etc. de linhas que se cortem ou se alonguem, contornos graciosos, realçados por boas misturas de cores»* (Barbosa, 1905: 183)

mados pois que *'simplicidade na ornamentação, imitando a natureza, tal deve ser o fim do jardineiro'*. Esta afirmação, baseada num artigo publicado na *Revue d'Horticulture Belge* e da autoria de V. de Munck, reflecte algum paradoxo na medida em que aborda a decoração de jardins[145] a partir de composições artificiais nas quais as plantas estão sujeitas a vários constrangimentos e confinamentos que não existem espontaneamente na natureza e que, portanto, não podem ser observadas nem copiadas tendo como base um modelo natural. Esta questão, como vimos, havia sido já debatida em Inglaterra, nomeadamente nos textos de William Robinson, opositor dos modelos formais e do '*bedding system*' e promotor do modelo naturalista, nomeadamente através da criação de jardim silvestres. Neste artigo do Jornal de Horticultura Prática é apresentada a forma distinta que os ingleses empregavam na ornamentação dos jardins, recorrendo a espécies nativas e exóticas rústicas e organizando-as de modo idêntico àquele em que surgem na natureza, considerada distinta do modelo usado no continente, embora na Alemanha o modelo naturalista fosse, por essa altura, advogado e implementado, nomeadamente por Willy Lange (1864-1941) com uma convicção e dogmatismo de dimensão idêntica aos de William Robinson (Wolschke-Bulmahn, 1992).

O debate em torno da concepção de jardins mostra, de facto, evoluções, nomeadamente a partir da década de 1880, quer advogando novas formas de regresso ao jardim formal quer revendo os princípios do jardim de base naturalista. Contudo, esse debate não encontra lugar nos jornais hortícolas portuenses. No último ano de publicação do Jornal Hortícolo-Agrícola, em 1906, não encontramos qualquer artigo específico sobre a concepção de jardins, qualquer descrição de um jardim português ou estrangeiro e os textos

145 Refere, do ponto de vista formal, dois tipos de jardins: (1) o *'jardim rectilineo' 'muitas vezes plantado com uma só ou várias espécies de plantas'* convindo *'afectar uma forma ligeiramente abaulada ou em amphiteatro quando costeiam os pequenos bosques, e então escolher espécies que supportem a visinhança d'arvores ou d'arbustos. Os canteiros curvilíneos rodeiam as bacias circulares, os kiosques, etc.'*; (2) o *'jardim de paizagem de pouca extensão'* para cuja decoração *'utilizam-se muitas vezes as bordaduras em volta dos maciços de arbustos'* que deverão *'desenhar festões regulares d'uma só cor, ou de cores misturadas'* (Barbosa, 1905: 183).

dedicados às plantas ornamentais referem fundamentalmente formas para a sua utilização idênticas às preconizadas nos periódicos portuenses desde os primeiros números, na década de 1870[146].

Todavia, a análise dos jardins projectados por Jacintho de Mattos, já no século XX, revela que este jardineiro paisagista portuense, cuja obra será analisada no capítulo 5, concebe jardins não exclusivamente baseados no modelo naturalista para abraçar, particularmente nos jardins domésticos, modelos formais desenvolvidos em clara articulação com a habitação. Alguns dos seus trabalhos baseiam-se, por outro lado, em revivalismos históricos, reflectindo influências estilísticas diversas.
Para a compreensão destas intervenções e do contexto ideológico que as suporta exige-se, assim, que se examine o trabalho, realizado ao nível da concepção dos jardins, em países onde essas formas foram originadas ou desenvolvidas.

3.3. As últimas décadas do século XIX e o despontar do século XX – a emergência de novos paradigmas

Como vimos anteriormente, em Inglaterra, na década de 1870, o revivalismo verificado ao nível das plantas herbáceas baseou-se em associações poéticas e em questões de antiguidade e de tradição (Elliot, 1986). A expressão '*herbaceous border*' havia sido utilizada por John Claudius e Jane Loudon referindo-se a uma concepção própria do século XVII, aspecto que suscitou interesse naqueles que desejavam criar estilos revivalistas apenas com base na es-

146 Contudo, em 1904, no Jornal Hortícolo-Agrícola já se havia advogado, num artigo sobre o *Galanthus nivalis*, um modo de plantação naturalística, segundo o modelo preconizado por William Robinson: *«O Galanthus nivalis, conhecido vulgarmente pelo nome de Galanthina, violeta de inverno, é uma bonita planta bolbosa (...) produzindo bonito effeito quando disseminada na relva dos jardins de paysagem, ou nos maciços de árvores e arbustos. É também de um effeito notável quando reunida em pequenos grupos nos canteiros, ou mesmo nos arrelvados, quer só, quer associada a outras plantas de floração primaveril, taes como Scillas precoces de flôr azul, Crocus, etc., e finalmente, é susceptivel de formar, junta com outros vegetaes primaveris, elegantes bordaduras»* (Barbosa, 1904: 249).

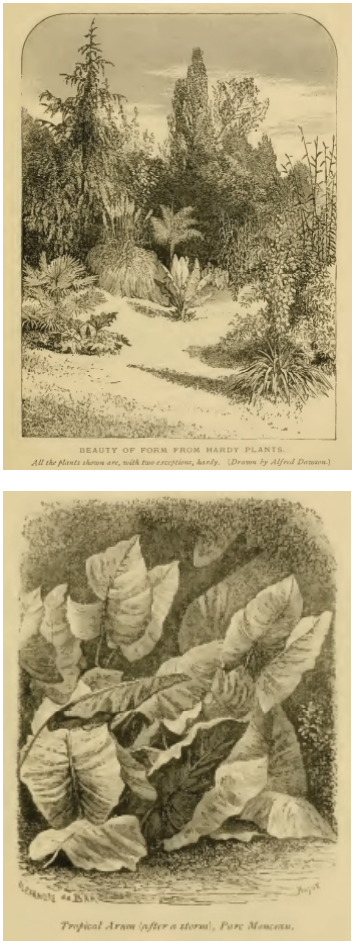


Figura 3.43. Ilustrações do livro *The Parks and Gardens of Paris* (2ª edição, 1878) de William Robinson. (Em cima) '*Beauty of form from hardy plants*' e (em baixo) '*Tropical Arum (After a storm), Parc Monceau*'.

colha das plantas e na organização da plantação, independentemente das características formais do jardim (ibid.). Este interesse por plantas com estas associações contribuiu para o desenvolvimento, por William Robinson, a partir da década de 1870, de um novo conceito – o *wild garden*, ou jardim silvestre que: (1) dava continuidade a uma prática já bem estabelecida – o embelezamento dos bosques e a naturalização de plantas exóticas, (2) confirmava o apreço pela jardinagem sub-tropical[147] e pela criação de grupos de folhagens e, (3) em qualquer circunstância, excluía os canteiros formais padronizados e as plantas associadas aos jardins floristas de meados do século (ibid.).

À grande escala, era necessário que as novas plantas pudessem revestir áreas significativas – entre os exemplos mais popularizados está a utilização de narcisos em grandes massas nos relvados, modelo ainda hoje popular no país, e a criação de bosques floridos[148]. No seu livro *The English Fower Garden* (1883) W. Robinson,

147 William Robinson no seu livro *The Parks and Gardens of Paris,* apresenta a sua concepção sobre 'jardinagem sub-tropical': *«The true garden is a scene which should be so delightfully varied in all its parts (…) so perpetually interesting, with vegetation that changes with the days and seasons, rather than stamping the scene with monotony for months; and so stored with new or rare, neglected or forgotten, curious or interesting plants (…). Here it is that the phase of gardening which is known among us as the subtropical, and which so much helped to open people's eyes to the drawbacks of the "bedding out" so common a few years ago, was first practised extensively. This system of garden-decoration, which simply means the use in gardens of plants having large leaves, picturesque habit, or graceful port, has taught us the value of grace and verdure amid masses of low, brilliant, and unrelieved flowers, and has reminded us how far we have diverged from Nature's ways of displaying the beauty of vegetation. Our love for rude colour led us too often to ignore the exquisite and inexhaustible way in which plants are naturally arranged»* (Robinson, 1878: 20-21).

148 No Jornal Hortícolo-Agrícola, de Dezembro de 1905, é reconhecida e noticiada uma forma de 'ornamentação' distinta da obtida com plantas de cor, desenhando açafates e bordaduras: *«Os inglezes comprehendem um genero d'ornamentação totalmente differente do que se faz habitualmente nos parques e jardins do continente, adaptando plantas indígenas e exóticas rústicas, em condições taes que possam vegetar sem nenhum cuidado, e apresentar no seu conjunto o cunho pittoresco e encantador que caracterisa as plantas no estado espontâneo. É o que elles chamam o 'Wild Garden' sendo já numerosos os amadores inglezes que têm recorrido a este género d'ornamentação, para alegrar e enfeitar os seus domínios»* (Jornal Horticolo-Agrícola, 1905: 183). Seguidamente, o artigo cita um texto de Ch. Chevalier publicado na '*Revue de Horticulture Belge*': *«No jardim selvagem as plantas são agrupadas ou dispersas de maneira que no seu conjuncto pela escolha da collocação e da sua distribuição, pareçam*

para além de descrever plantas com valor ornamental, apresenta ideias para a concepção de jardins, pequenos ou grandes, com indicação de listas de plantas apropriadas para diferentes situações, encorajando um estilo mais natural de conceber os jardins. Robinson aspirava, inteiramente, a uma total independência da concepção do jardim em relação a modelos arquitectónicos.

Contudo, o revivalismo na escolha das plantas viria, também, a ser acompanhado de um interesse pelo desenvolvimento de um estilo formal inspirado em jardins antigos ingleses, nos quais as sebes e a topiária constituíam elementos fundamentais da sua composição. Estes elementos iriam servir de inspiração para criar as bases para um novo modelo de jardim – divisão em compartimentos delimitados por sebes vivas ou por muros cobertos de vegetação. Hunthercombe (Buckinghamshire) e Penhurst Place (Kent) apresentam-se como exemplos pioneiros deste estilo que será popularizado, sobretudo devido à acção de arquitectos, em particular Reginald Blomfield (1856-1942) que, a partir da última década do século XIX, se torna um defensor incondicional do '*the old English Garden*' tendo como modelos Penhurst ou Haddon Hall. As formas renascentistas inglesas servem de inspiração para a composição geral – divisão do jardim em pequenos compartimentos através do recurso a sebes – e ao nível da decoração sugere-se uma análise interpretativa mais livre identificada como '*free renaissance*'. O livro de R. Blomfield, *The Formal Garden in England* (1892),

---

que vieram alli muito naturalmente. Assim por exemplo, se n'um prado plantarmos irregularmente alguns Narcisus ou outras plantas, estabelecemos um jardim selvagem. Estes narcisos hão de desenvolver-se e florir muito naturalmente sem cuidados ulteriores. Multipliquemos estes exemplos; guarneçamos com plantas apropriadas os nossos arrelvados à beira do arvoredo, por baixo das arvores perto das aleas, o solo das mattas, os taludes das ribanceiras, os declives abruptos, os rochedos despidos, o terreno onde a relva se recusa verdejar, as margens dos regatos, as peças d'água, etc. e teremos uma ideia bem clara do jardim selvagem. (...) Há uma categoria de bellas plantas bolbosas de floração primaveril (Narcisos, Scilla, Muscari, Leucoium, Galanthus, Chionodoxa, Açafrão, etc.) que se encontram muito pouco nos nossos jardins d'ornamento. (...) As plantas devem ser distribuídas irregularmente, de maneira que façam crer que vieram alli muito naturalmente. Aqui um grupo muito imponente, muito compacto, cercado de alguns tufos isolados, mais longe um novo grupo irregular pouco basto, finalmente algumas plantas que pareçam perder-se no prado, etc» (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1905: 184).

com ilustrações do arquitecto Inigo Thomas (1866-1950), e o livro do arquitecto John D. Sedding (1838-91), *Garden-craft Old and New* (publicado postumamente em 1891) propõem a criação de jardins em profunda relação com a arquitectura do edifício. A obra de Blomfield constitui, simultaneamente, um ataque violento ao trabalho desenvolvido pelos jardineiros paisagistas, proclamando uma desejada superioridade do arquitecto. Na introdução do seu livro pode ler-se:

> *«Something, then, of the quality of the house must be found in the grounds. The house will have its regular approach and its courtyard – rectangular, round, or oval – its terrace, its paths straight and wide, its broad masses of unbroken grass, its trimmed hedges and alleys, its flower-beds bounded by the strong definite lines of box-edgings and the like – and will show the quality of order and restraint. (…) Thus the formal garden will produce with the house a homogeneous result, which cannot be reached by either singly. Now let us see how the landscape gardener deals with the problem of house and grounds. It is not easy to state his principles, for his system consists in the absence of any»* (Blomfield, 1892: 4).

Para Elliot (1986: 226) '*Blomfield's book was a brilliant of rethoric based on sustained misrepresentation*' – tudo o que desaprova é atribuido aos jardineiros paisagistas e não aos arquitectos, a sua bibliografia revela ignorância ou uma supressão da literatura do século XIX. Segundo Christopher Tunnard, «*in the light of modern experience it is a reactionary work, showing a devotion to formalism more dogmatic than were the opinions of its opponents on naturalism*» (Tunnard, 1938: 59). Devido à parcialidade e dogmatismo presente no seu texto, Blomfield era alvo permanente das críticas de William Robinson, absoluto opositor do modelo formal arquitectónico, nomeadamente da poda e talhe de árvores com vista a uma suposta harmonização do jardim com a arquitectura, profundamente contrastante com a apreciação de W. Robinson por jardins de carácter naturalista:

> *«Robinson was really returning to the ideas of Addison and Rousseau – even Bacon had a similar fancy – when he recommended a wild garden. The plants (…) must be so placed that they are, as far as pos-*

> *sible, in their natural habitats, perhaps in marshy ground, perhaps in a rock-garden where the flora of the Alps can be grown, perhaps in a water-garden (...). To such places as these a gardener cannot be followed by a 'crazy architect' for only the botanist will pursue»* (Gothein, 1979:355).

Mas, apesar da oposição que receberam do meio dos horticultores e jardineiros paisagistas, as ideias de Blomfield tornaram-se amplamente divulgadas gerando um movimento de estudo de jardins antigos, nomeadamente Levens Hall e Elvaston Castle, nos quais abundava a topiária. Replicaram-se relógios de sol e estatuária em chumbo. E as plantas que, há muito tempo, haviam sido banidas dos jardins, herbáceas vivazes que foram sendo conservadas nos jardins rurais mas que não tinham tido lugar nos jardins floristas Vitorianos, onde, como vimos, abundavam plantas de estação ou plantas conservadas em estufas nos períodos frios do ano, foram integradas nesses jardins, reforçando o seu carácter 'antigo'.

Na busca do vernáculo estiveram também aqueles que, aderindo aos princípios do movimento dos *Arts and Crafts*, procuraram formas de construção, regionais e locais, baseadas na observação de formas construtivas e elementos tradicionais de base rural. Ao nível do jardim, procura-se fazer reviver construções rústicas vernáculas, nomeadamente pontes, túneis/caramanchões, treliças, pérgolas e bancos em madeira. Valorizam-se calçadas em pedra ou tijolo, ou outro material local, rejeita-se o uso do cimento e asfalto, assim como o mobiliário em ferro. Ao nível da concepção geral, é privilegiado o jardim fechado e independente da paisagem, favorecendo o prolongamento da casa para o jardim, em cujas construções deviam ser utilizados os mesmos materiais, obedecendo a um traçado rectilineo, formal, influenciado pela acção dos arquitectos promotores da simetria e da axialidade. "*Within this framework the horticultural elements associated with Robinson and Jekyll were employed, along with an architecturally derived interest in topiary and the training of plants as standards. The herbaceous border in particular continued its popularity, for its historically revivalist associations*" (Elliot, 1995: 64) assistindo-se também ao renascimento do '*herb*



Figura 3.44. Ilustrações do livro *Les Jardins d'Angleterre* de Charles Holme, 1911; (em cima) 'Levens Hall, Westmoreland' – ilustração de E. Arthur Rowe; (em baixo) 'The Dutch Garden at Bromborough Hall, Cheshire'.

garden' por influência de Gertrude Jekyll e Thomas Mawson (1861-1933) e favorecendo-se a utilização de plantas nativas e árvores de fruto com objectivos decorativos, nomeadamente as '*nut walks*'.

Gertrude Jekyll (1843-1932) considerava quer os argumentos de W. Robinson quer os de R. Blomfield (Turner, 1992) conciliando-os através da criação de terraços junto à casa nos quais as plantas poderiam ser organizadas em grupos naturais. A geometria dos jardins italianos, que marcaram G. Jekyll nas sua viagens a Itália, poderia ser harmonizada com a profusão de plantas, arranjadas de modo informal, nomeadamente através de bordaduras de herbáceas, fundamentalmente vivazes, de folhagens e florações variadas. Como refere Tunnard acerca do trabalho de Jekyll e Robinson:

> «*(...) we return to pictures but this time in search of a technique rather than an ideal. Impressionism, fifty years old and in the process of being discarded by painters, seeks a new home in the garden. And thus, with the help of Robinson, the herbaceous border came into being.* [He] *demanded large beds of simple shape and the use of hardy flowers (...) as making less demands of the gardener's time than the popular system of bedding out*» (Tunnard, 1938: 57). [149]

Estas bordaduras vivazes viriam a ser uma marca dos jardins do movimento *Arts and Crafts*.

149 Em 1940, este modelo é ainda apresentado por Francisco Caldeira Cabral como próprio do jardim moderno: «*Pode dizer-se que o sentido geral da evolução é procurar um novo equilíbrio entre as normas clássicas da arquitectura de jardins e o vasto material de plantas que reunimos desde o século XVIII para cá adaptando-as às novas condições económicas e sociais. (...) As plantas de estação foram quási completamente substituídas por plantas vivazes, que embora fôssem sempre cultivadas não constituíam exclusivamente ou em maioria a flora do jardim. (...) Surgiu então na Inglaterra a ideia de constituir com estas plantas, sobretudo com as herbáceas de bolbo ou rizoma, canteiros em que se misturassem um grande número de espécies diferentes e que os ingleses denominaram "Perenial mixed border" que poderemos talvez traduzir por bordadura vivaz*» (Cabral, 1940: 11-13). E, seguidamente, avalia a forma como estas tendências do 'jardim moderno no estrangeiro' poderiam ser adaptadas às condições e aos elementos tradicionais do jardim português, numa atitude que pode ser entendida como própria da busca dos elementos vernáculos que caracterizaram o movimento *Arts and Crafts*.



Figura 3.45. Capa e imagens do livro *The Art and Craft of Garden Making* de Thomas Mawson, 4ª edição, 1912.

A publicação, em 1900, do livro *The Art and Craft of Garden Making* de Thomas Mawson[150] popularizou os princípios deste movimento aplicados ao jardim.

150 Thomas Mawson viria a ser o primeiro presidente do *Institute of Landscape Architects* fundado em 1929 (hoje, *Landscape Institute*). O termo *landscape architects* foi preferido a *garden architects* por se considerar que a profissão viria a ter um âmbito maior ao nível das comissões públicas para planeamento e desenho urbano, área na qual T. Mawson trabalhou, abraçando o classicismo e monumentalidade do movimento *City Beautiful*. Neste âmbito publicou, em 1911, *Civic Art: Studies in Town Planning, Parks, Boulevards, and Open Spaces*. Foi também professor de *Landscape Design* na Universidade de Liverpool.

Os jardins de T. Mawson assemelham-se aos jardins projectados por arquitectos e procuram reunir o jardim silvestre e informal com o jardim arquitectónico. No seu livro, tal como em *Gardens for Small Country Houses*, livro publicado em 1912 por Gertrude Jekyll e Lawrence Weaver, abundam imagens de jardins regulares, com pérgolas e outras estruturas construídas, nomeadamente treliças em madeira, balaustradas, vasos e pequena estatuária, jardins rebaixados (os *sunken gardens*), frequentemente com pavimentos em pedra, tanques de água de forma geométrica implementados ao nível do pavimento, bordaduras de herbáceas, sebes talhadas e, eventualmente, topiária. A regularidade e a organização axial em relação com a geometria do edifício são aspectos permanentes, reflectindo a forma de projectar do arquitecto.

O interesse pelo jardim arquitectónico, manifestado em Inglaterra de forma muito categórica por Blomfield, vai também verificar-se na Alemanha, em particular através do arquitecto Hermann Muthesius (1861-1927) (Wolschke-Bulmahn, 1992) influenciado, devido à sua permanência em Inglaterra entre 1896 e 1903, pela arquitectura dos *Arts and Crafts*, pelas ideias de Blomfield acerca da concepção dos jardins, assim como pelos textos de Avenarius e Litchwark, este último chamando a atenção para o interesse dos jardins das casas rurais alemãs, tal como em Inglaterra se admiravam os jardins das *cottages* (Gothein, 1979). Atacando violentamente o trabalho dos jardineiros paisagistas, Muthesius propõe a concepção dos jardins das habitações segundo formas regulares, em relação com as linhas e planos da arquitectura das casas e reproduzindo, tanto quanto possível, os seus interiores. Os jardins são vistos como 'quartos abertos', nos quais detalhes como bancos, pérgolas e caminhos, devem reflectir as tipologias do interior. Exposições públicas de arquitectura providenciavam a oportunidade para os arquitectos experimentarem e divulgarem ideias e formas para pequenos jardins de habitações, reforçando o seu protagonismo e desenvolvendo uma linguagem formal distinta da praticada pelos jardineiros paisagistas. Esta, permanecia marcada, fundamentalmente, pela aplicação dos arquétipos naturalísticos e dos modelos da jardinagem florista aos pequenos jardins da burguesia mas

que nem sempre respondiam aos novos interesses e às actividades sociais dos proprietários mais abastados.

Em Inglaterra, T. Mawson viria a reconhecer a necessidade de colaboração entre arquitectos e jardineiros paisagistas:

> *«(...) between the designer of the house and the architect of its settings, there must be the closest artistic sympathy and mutual appreciation if the result of the work is to be successful. This close sympathetic connection can only be realized when the education of the votaries of these two departments of art is based upon a broadened curriculum which will ensure each gaining an insight in the round into the aesthetic factors dominating the sphere of the other»* (Mawson, 1912: 12).[151]

Do mesmo modo, na Alemanha assistiu-se a uma gradual aproximação dos jardineiros paisagistas aos arquitectos apesar de aqueles os considerarem '*stony hearts, with minds that harp on mathematical formulas, and ideas that can never transcend fixed rules*' como refere Marie-Luise Gothein (1979: 358) citando os resultados de um encontro de jardineiros paisagistas na Alemanha. Esta nova geração de arquitectos dedicados à concepção de jardins encontrava nas classes sociais mais elevadas uma grande receptividade aos seus projectos que respondiam às novas e desejadas actividades sociais e recreativas: '*The success of the Arts and Crafts architects in the domain of garden design is to be understood against this background*' (Wolschke-Bulmahn, 1992: 194).

Numa conferência proferida no Instituto Superior de Agronomia em Junho de 1940 sob o tema 'Jardins', Francisco Caldeira Cabral

---

151 A este propósito, Mawson trancreve uma passagem do prefácio da terceira edição (1864) do livro *How to Lay Out a Garden* de Edward Kemp sobre uma desejável relação entre arquitectos e arquitectos paisagistas: *«It is much to be regretted that architects and landscape gardeners do not more usually work together in complete unison from the very commencement of any undertaking in which they are jointly consulted; and he who would produce a work in which the relation of the two arts to each other (...) should be skilfully handled and tastefully illustrated, would deserve the thanks of the entire art-loving community»* (Mawson, 1912: 11).

(1908-1992) levanta a questão da investida dos arquitectos na área dos jardins, providenciando a sua visão sobre esse facto:

> *«A entrarmos no século XX encontramos o jardim em franca decadência que vinha a manifestar-se desde 1870 e que acompanha nitidamente a arquitectura. O jardineiro desenvolvera uma admirável competência técnica mas com ela perdera a noção indispensável da forma. O jardim reflectia aliás com os seus piores defeitos as tendências falsamente naturalistas da época (...). Dá-se então a inevitável reacção: os arquitectos vendo a desordem de formas em que se debate o jardim resolvem lançar-se nesse campo e começa uma luta, hoje felizmente quási terminada, em que o jardineiro se ri da ignorância técnica do arquitecto e êste drespresa a incapacidade arquitectónica do jardineiro»* (Cabral, 1940: 8).[152]



Figura 3.46. *'Parterre d'eau du château de Baillon' de Achille Duchêne'* (em cima) fotografia publicada na revista *L'Illustration*, de 28 de Maio de 1932, e apresentada como exemplo de um tipo de 'jardim à francesa'; (em baixo) '*Restituition des Jardins du Château de La Roche-Courbon*' por F. Duprat, de 1938.

O receio dos jardineiros paisagistas alemães de, através do trabalho dos arquitectos, se retornar aos tempos de Le Nôtre (Gothein, 1979), aconteceu de facto em França, começando essa abordagem a emergir a partir do fim da guerra franco-prussiana, em 1871, e do reforço dos ideais nacionalistas, através, nomeadamente, do trabalho de Henry Duchêne (1841 – 1902). Duchêne, que havia realizado a proposta para o Parque da Liberdade em Lisboa e outros parques seguindo o modelo de inspiração paisagista, viria a dedicar-se ao estudo intensivo dos jardins de 'estilo antigo' – os jardins do *Grand Siècle* francês com os seus *parterres* de linhas formais e plantação regular. Com o seu filho Achille Duchêne (1866-1947) restaurou as *parterres* e cascata de Vaux-le-Vicomte, após 1875, e recriou os jardins do palácio de Champs-sur-Marne, entre muitos outros jardins. Segundo Mosser (1991: 447), muitas das interven-

152 Em 1956, numa outra conferência proferida também no Instituto Superior de Agronomia e que viria a ser publicada no ano seguinte na revista 'Agros', Caldeira Cabral realça a herança que os arquitectos paisagistas recebem da 'Jardinagem': *«O nosso ofício é de jardineiros e por isso a nossa arte é (...) "uma arte que coopera com a natureza" e não apenas lhe impõe a sua forma. Por isso nós aprendemos na prática, e não há artistas teóricos, a respeitar a personalidade (...) de cada um dos factores naturais ou das plantas e a fazê-las jogar livremente num conjunto harmonioso. (...) Este nosso ofício de jardineiro trouxe-nos ainda outros aspectos muito marcados na formação do espírito»* (Cabral, 1957: 62).

ções dos Duchêne eram frutos da sua imaginação, e se alguns trabalhos resultaram em verdadeiros sucessos, outros surgem, aos olhos de hoje, como interpretações imperfeitas do 'espírito do lugar'. O *parterre* de água do Palácio de Blenheim, directamente infundido a partir de Versalhes, e o Parque de Voisins contam-se entre os trabalhos de Achille Duchêne[153], construídos de raiz e recriando formas e padrões obtidos a partir da inspiração motivada pelos jardins de Le Nôtre.

Em 1908 Jules Vacherot[154] publica um livro *Les Parcs et Jardins au Commencement du XXe siècle, École Française (Barillet-Deschamps)* que aborda, ainda, o estilo desenvolvido por Barillet-Deschamps para os parques parisienses, nomeadamente recorrendo ao designado estilo misto. Também a publicação *Les Fleurs de Pleine Terre* na sua edição de 1909, a que já nos referimos anteriormente, apresenta vários exemplos de jardins de Edouard André nos quais dominam os traçados formais em articulação com as composições de base naturalista e, em 1922, René Ed. André, filho de Édouard André e professor na Escola Nacional de Horticultura de Versalhes, faz a introdução do livro *Les Beaux Jardins de France* de Hector Saint-Sauver na qual elabora considerações gerais acerca da arte dos jardins e manifesta o seu apreço particular pelo estilo misto ou compósito[155].

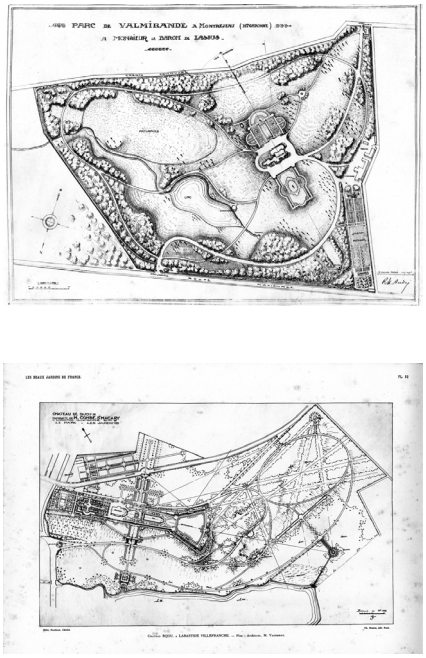


Figura 3.47. (Em cima) plano de J. Vacherot para o chateau Bijou, em Labastide Villefranche ; (em baixo) plano de René André para uma propriedade em Montrejeau, publicados no livro *Les Beaux Jardins de France* (1922) de Hector Saint--Sauver, ambos evidenciando o estilo misto ou compósito que R. André advogou na introdução a esse livro, com jardins formais junto ao edifício e o parque paisagista na área envolvente.

De entre os sucessores dos Duchêne contam-se Louis Decorges, os irmãos André Vera (1881-1971) e Paul Vera (1882-1957), Jean-

153 Achille Duchêne no seu livro *Les Jardins de l'Avenir* de 1935, explica os princípios de base a muitas das suas intervenções, as quais viriam a influenciar teorias difundidas na Europa na década de 1930.

154 Jules Vacherot (1862-1925) era, então, Vice-Presidente da Sociedade Nacional de Horticultura de França e Jardineiro-chefe da cidade de Paris, tendo projectado vários jardins. Foi também Jardineiro-chefe da Exposição Universal de Paris de 1900.

155 As fotografias que ilustram este livro apresentam jardins formais em relação com a casa, por um lado, e com o parque de base naturalista, por outro. Esses jardins, seguiam modelos de inspiração clássica francesa ou princípios de composição desenvolvidos pelo movimento *Arts and Crafts*, modelos adoptados amplamente nas primeiras décadas do século XX.

Charles Moreux (1889-1956), Jacques Gréber (1882-1962) e, em particular, Ferdinand Duprat (1887-1974)[156], responsável pela considerada excelente recuperação dos jardins de La Roche-Courbon (Mosser, 1991: 449).



Figura 3.48. Quinta de Serralves no Porto. Em cima, o jardim formal de base clássica francesa mas com bordaduras de herbáceas vivazes; ao centro, a pérgola e o roseiral fechado por sebes e arcos; em baixo, o jardim arquitectónico quadripartido, fechado por sebes e arcos , com canteiros de buxo tendo, ao centro, um relógio de sol.

Jacques Gréber irá notabilizar-se, nomeadamente, através dos seus trabalhos em propriedades norte-americanas nas primeiras décadas do século XX, período revivalista da formalidade neoclassicista, trabalhos esses inspirados nos melhores exemplos europeus Setecentistas, demonstrando uma grande unidade na composição geral[157]. Na Europa, realiza, também, trabalhos que reflectem as tendências classicistas embora nem sempre aplicados à composição geral mas apenas a partes ou divisões do jardim como é o caso do Hotel Cassini, em Paris.[158]

Os modelos classicistas à grande escala foram diminuindo a sua expressão na Europa, com a primeira guerra mundial, e, na América, com a grande depressão de 1929, passando, antes, a desenvolver-se o pequeno jardim. No período entre as duas guerras mundiais este desenvolve-se de acordo com o modelo tradicional arquitectónico integrando, contudo, exigências dos novos estilos

156 F. Duprat foi professor da cadeira de *Architecture des Jardins et Urbanisme* na Escola Nacional de Horticultura de Versalhes entre 1934 e 1951 tendo sido membro fundador da IFLA e primeiro vice-presidente do comité executivo deste organismo.

157 *«O princípio do século na arte paisagista é de natureza eclética, imbuído dos princípios orientadores das Artes e Ofícios, e feito de opções entre o jardim naturalista/paisagista e o jardim arquitectónico/formal. Os Estados Unidos enveredam por tendências fortemente inspiradas por ideais "beauxartianos" que se traduzem num momento designado por Norman Newton, o mestre da arquitectura paisagista na Universidade de Harvard, como "The Country Place Era" que terminará com a depressão de 1929 (...)»* (Andresen, 2004: 1).

158 No Casal de Santa Maria ou Quinta de Serralves, no Porto, Jacques Gréber desenvolve, em 1932, um estilo misto, reunindo formas de inspiração neoclassicista, com base nos modelos formais barrocos franceses, e formas características do movimento *Arts and Crafts*, designadamente bordaduras mistas de plantas subarbustivas e herbáceas, jardins de buxo fechados por sebes e arcos em ferro e elementos distintivos como pavimento irregular em pedra, relógio de sol e pérgola.

de vida e, sobretudo no caso francês, novos materiais e padrões baseados nas artes decorativas[159]:

> *«The Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes of 1925 - or the Art Deco exposition as it came to be called - served as a pivotal instant in the development of gardens in France, and perhaps in a larger sphere around the world. Although most of the landscape works at the fair were executed on a relatively small scale, their designers attempted to bring recent impulses in the fine and applied arts outdoors. In some ways, these works were visual extravagances, sculptures or bas-reliefs executed in living and inert materials. In other ways, however, these small gardens suggested that the new century and the aftermath of the Great War warranted a substantial overhaul of garden-making ideas and attitudes»* (Treib, 1993: 37-39).

Royer particulariza algumas das fontes de inspiração artística dos projectistas franceses, promotores desta nova fase da arte dos jardins:

> *«The architect André Vera and the engraver Paul Vera, both very sympathetic to the geometric Art Deco style, gave their plans the decorative quality of the fabrics, ornaments or jewellery of the period. This quality was emphasized in their chequered design, where the space was divided into a series of square or rectangular compartments, by the use of bright warm colours (...)»* (Royer, 1991: 460).

159 Alguns autores utilizam a designação *Jardins Art Deco* para enquadrar a forma de concepção dos jardins construídos entre as duas guerras mundiais e nos quais se identificam os princípios experimentados a partir de 1910 nas artes decorativas e na arquitectura – pureza de linhas, formas geométricas, cores fortes (Royer, 1991). Duas formas principais de concepção – o jardim arquitectónico e o jardim cubista – inserem-se dentro da tradição Art Deco. O primeiro, assim designado pela sua dependência em relação aos eixos definidos pelo elemento arquitectónico e baseado nos modelos classicistas, o segundo inspirado nas escolas de pintura do Cubismo e do Fauvismo, tendo como exemplo pioneiro o 'Jardim da Água e da Luz' de G. Guévrékian (1925) uma construção tridimensional dum trabalho pictórico geométrico, baseado na teoria das cores de Chevreul (ibid.).

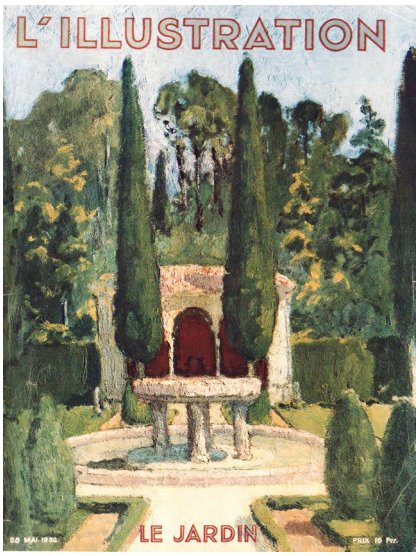




Figura 3.49. Capa da revista *L'Illustration (Le Jardin)* de 28 de Maio de 1932 e página de publicidade, anunciando objectos e estruturas para a ornamentação de jardins neoclássicos.

A revista francesa *L'Illustration* (1843-1944) dedica, em 28 de Maio de 1932, um número inteiramente dedicado aos jardins. O artigo de André Vera publicado nessa revista intitulado *Le Petit Jardin*, apresenta a sua visão fundamental sobre a tipologia preferencial para a concepção dos jardins: «*La question de savoir si votre jardin doit être régulier ou paysager ne se pose plus: il doit être régulier. Architecture pittoresque, peinture impressionniste et vers libre aussi ne sont-ils pas tous en désuétude?*» (Vera, 1932: s/p.)[160]. Aborda, em particular, os princípios que devem orientar a concepção dos jardins de pequenas dimensões e como estes se devem materializar, quer ao nível do traçado quer ao nível da composição e dos materiais a empregar. O seu texto revela os mesmos princípios defendidos por arquitectos como Reginald Blomfield, em Inglaterra, e Hermann Muthesius, na Alemanha, na procura duma relação formal íntima entre jardim e habitação:

> «...[dans le jardin] *toute mesure suppose une unité. La maison la fournit: elle sera le module. (...) Allées, bassins, parterres, vases, statues, bancs étant établis d'après la maison, un encadrement est constitué à l'habitation. Demeure ej jardin compose une propriété. Autre conclusion: un jardin n'est point travail de jardinier, mais œuvre d'architecte (...)*» (Vera, 1932: s/p.).

Desta forma, o jardim estaria mais apto a servir um novo estilo de vida e, em particular, as necessidades de recreio ao ar livre da família para a qual era concebido. A inspiração para a concepção do jardim deveria ser encontrada em modelos do passado: «*Portons notre attention sur les petits jardins de la belle époque, du dix-septième siècle, avec l'intention point d'en prendre copie (...) mais d'y trouver des leçons*» (Vera, 1932: s/p.). As opções de pormenor são explicadas em contraponto com as opções tomadas para o edifício e reflectem, igualmente, sinais da modernidade no modo de vida:

160 André Vera havia já publicado, em 1912, um livro intitulado *Le Nouveau Jardin* onde faz a apologia do jardim de proximidade à habitação, de traçado formal, que devia ser uma expressão do homem moderno e da arte moderna.

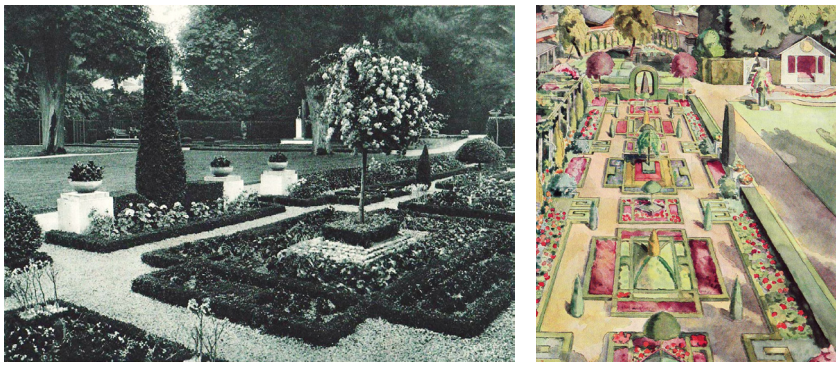


Figura 3.50. *Jardin à Saint-Germain en Laye*, por André e Paul Vera (à esquerda), fotografia publicada na revista *L'Illustration*, de 28 de Maio de 1932 e apresentada como exemplo de um tipo de 'jardim à francesa'. À direita, o mesmo '*petit jardin régulier*' numa aguarela de Paul Vera, publicada na mesma revista, em 1932.

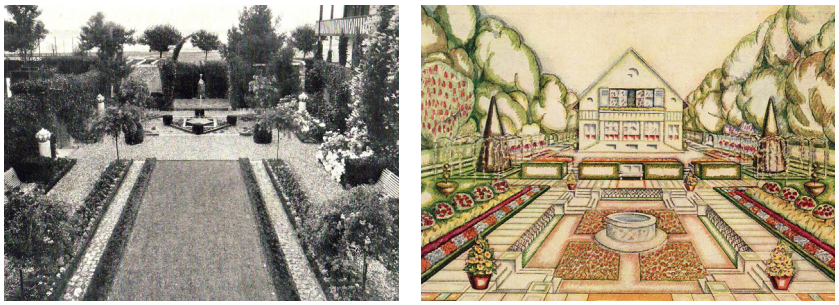


Figura 3.51. *Jardin au bord de la mer, à Honfleur* por Paul Vera (à esquerda); *Project de jardin par André Vera* (à direita) (*L'Illustration*, de 28 de Maio de 1932).

> *« (...) nous nous efforcerons d'être parcimonieux de plantes à fleurs: nous éviterons les longues plates-bandes. Notre voiture, par exemple, n'est-elle point sans chevaux? Pourquoi notre jardin ne serait-il pas, autant dire, sans fleurs? (...) Dans l'habitation, les tables de toilettes et leur garniture ne sont' elles pas maintenant remplacées par des lavabos? Les parquets ne sont' ils pas sans joints? Par analogie, le sol des allés sera recouvert de dallage ou pavage pour éviter la lute contre les herbes folles, les plates-bandes seront limitées par du béton pour épargner les découpages, des sables colorés seront répandus comme garniture pour dispenser d'un renouvellement, des formes seront taillés dans des arbustes à croissance lente, des motifs décoratifs en grès céramiques ou béton armé seront employés; des portiques aussi seront établis»* (Vera: 1932, s/p.).

Sobre a vegetação, sugere que se evitem todos os excessos mas recomenda o uso de trepadeiras – rosas, glicínias, jasmins, madressilvas – que suavizam a pedra e o betão.



Figura 3.52. *La Demeure d'une Famille d'Artistes* por Achille Duchêne, 'arch. paysagiste' publicada na *L'Illustration*, Maio 1932. No artigo que este texto ilustra pode ler-se: *'On connaît les belles restaurations de jardins anciens de M. Duchêne, qui est aussi un createur. Les aquarelles (…) montrent que son goût pour le classique peut s'adapter aux exigences les plus modernes'*. São apresentados jardins no interior de bosquetes, à moda de Versalhes – um jardim de aves (à esquerda) um de abelhas (ao centro) e, à direita, no medalhão, o bosquete para repouso.

Neste número da *L'Illustration* são também apresentados exemplos de jardins de base naturalista, baseados nos princípios do jardim silvestre advogado por William Robinson, nomeadamente bosques floridos e jardins alpestres e, também, jardins japoneses (figura 3.53.).

Uma outra figura relevante deste período é Jean Claude N. Forestier (1861-1930) Inspector-Geral de Parques e Jardins na Exposição Internacional das Artes Decorativas e Industriais de Paris de 1925[161] e que se notabilizou, particularmente, pelos trabalhos que realizou em Espanha[162] e nos quais procurou uma forma de revivalismo inspirada nos jardins andaluzes de origem árabe, quer através da compartimentação em espaços, que remetem para a organização em pátios de inspiração árabe ou andaluz, quer pelo decorativismo com recurso a azulejaria, fontes e vegetação mediterrânica, enquadrada em modelos de base classicista (figuras 3.54. e 3.55.).

161 Forestier é autor de um 'Estudo para Prolongamento da Avenida da Liberdade em Lisboa e Arranjo de um Grande Parque com Cidades-Jardim e Campos de Jogos', de 1927.

162 Nomeadamente o Parque Maria Luísa e o Jardin Murillo, em Sevilha, o Jardim da Casa del Rey Moro, em Ronda, o Parque de Monjuich, em Barcelona.



Figura 3.53. Bosque e jardim alpestre (*L'Illustration*, Maio 1932).

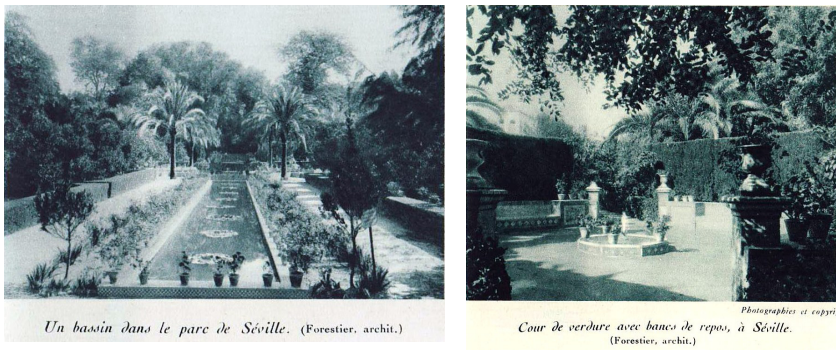


Figura 3.54. Fotografias do Parque de Sevilha, de Forestier (*L'Illustration*, de Maio de 1932).

Verifica-se, assim, a partir de finais do século XIX e durante as primeiras décadas do século XX o regresso ao jardim formal, regular, que tanto se reflecte no jardim das casas rurais inglesas, como no pequeno jardim doméstico francês e nos 'quartos abertos' alemães ou, ainda, nas grandes casas senhoriais francesas, com revivalismos e também ecletismos que variam desde o jardim renascentista de base inglesa ou italiana até ao estilo de Setecentos de Le Nôtre. O movimento revivalista que se inicia nas últimas décadas do século XIX baseia-se em princípios de ordem diversa mas sempre trespassado por um procura de identidade própria – das flores e jardins rurais 'esquecidos' em Inglaterra, e que o movimento *Arts and Crafts* permitiu resgatar, até às obras monumentais dos grandes mestres da arte de conceber jardins formais em França, reafirmando um estilo nacional que favorecia a auto-estima necessária para superar as perdas da guerra franco-prusssiana. O impulso à mudança é forçado por arquitectos interessados na arte de projectar jardins. Embora, na origem, encontrassem no conceito e na forma geral difundida pelo movimento dos *Arts and Crafts* a sua base de intervenção, gradualmente vão evoluindo para formas próprias que, com o passar do tempo se

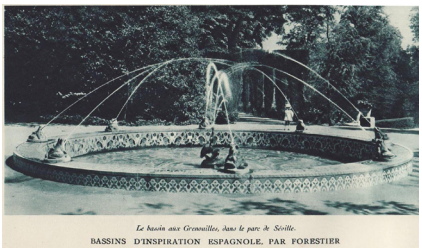


Figura 3.55. Parque Maria Luísa, Sevilha, de Forestier, evidenciando uma fonte com revestimento azulejar de inspiração mourisca (*L'Illustration*, de Maio de 1932).

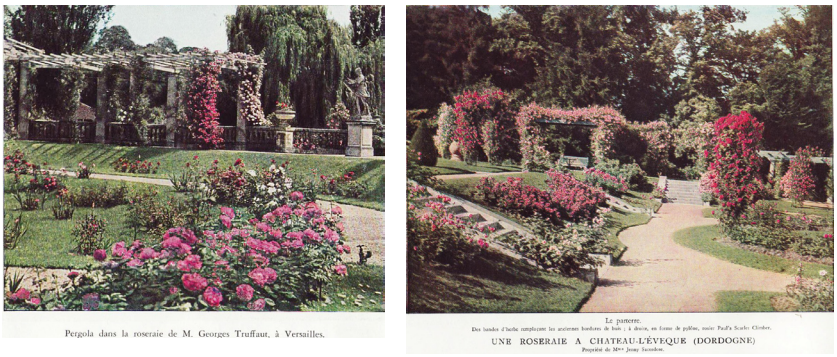


Figura 3.56. Duas fotografias presentes na publicação *L'Illustration* de Maio de 1932, relativas a roseirais com características próprias deste período – conjunto de pérgola, balaustrada, vasos e estatuária numa posição elevada do jardim e, na zona inferior, caminhos em saibro e tapetes de relva acolhendo canteiros de rosas. Os dois níveis são ligados por escadas (à esquerda, roseiral de Georges Truffaut, Versalhes; à direita, *parterre* do roseiral do Chateau-L'Éveque (Dordogne); na legenda, é assinalado o facto de bandas de relva substituírem as tradicionais bordaduras de buxo.

tornam mais simples em termos do traçado e da ornamentação, acompanhando a evolução verificada ao nível das artes plásticas e decorativas, contribuindo para a afirmação do modernismo na arte dos jardins.

Em Inglaterra, Christopher Tunnard no seu livro *Gardens in the Modern Landscape* publicado em 1938, data que corresponde ao limite do intervalo de tempo em análise nesta tese, apresenta um retrato dos jardins no país por essa altura. Citando Jason Hill (*in The Gardener's Companion*, 1936) que aponta as características comuns dos jardins ingleses afirmando que «*most gardens consist of rose beds, herbaceous border, lawn and rockery, and, in all but the very smallest, there is a pergola garlanded with rambler roses*» e consciente dos novos desafios que se colocavam aos projectistas de jardins, nomeadamente para responder aos novos hábitos de recreio de uma sociedade em mudança, Tunnard escreve:

> «*If, then, a new garden technique is to be evolved, it need not necessarily reject the traditional elements of the garden plan, although it is the author's opinion that necessity will drive us to find new forms in which these elements will largely be discarded. Rather, its aim must be to infuse them with new life*» (Tunnard, 1938: 67).

Na realidade, e apesar das novas práticas ao nível do traçado dos jardins, nomeadamente através da experiências de projectistas alemães, belgas, franceses ou escandinavos, ou do próprio trabalho de Tunnard em Bentley Wood e St. Ann's Hill, Tunnard ainda reflecte e avalia as mudanças próprias do seu tempo:

> «*Those* [units of the garden] *which are designed for use are the most important and in some ways the most interesting parts of the garden of today. Perhaps this may be a clue to our enjoyment of the garden of the future. The hard angularity of the tennis court, with its inevitable wire surround, is a new problem in gardens (…). The swimming pool, so frequently lined with glazed tiles, strikes an unaccustomed note of light and colour in our placid English scene (…). "Something more animated, more significant and more in sympathy with speed and movement will be neede"' says a modern writer, "a type with sharper interests - more up-to-date in the sense that a modern house is up-to-date". This will call for a new simplicity in gardens if there is to be a period of horticultural 'Art Nouveau' such as occurred in the field of architecture and decoration before the present forms evolved*» (ibid.: 68).

A análise das tendências formais verificadas na arte dos jardins ao longo do século XIX e primeiras décadas do século XX, permite contextualizar o trabalho projectual dos jardineiros paisagistas portuenses, Jeronymo Monteiro da Costa e Jacintho de Mattos, e compreender as opções estéticas, funcionais e técnicas que estiveram na base da formalização das suas obras, a cuja análise e crítica nos dedicaremos nos dois próximos capítulos.

CAPÍTULO 4 Jeronymo Monteiro da Costa e a realização de parques e jardins (1885-1913)

4.1. A actividade de Jeronymo Monteiro da Costa enquanto jardineiro paisagista. Metodologia de inventariação e análise dos parques e jardins

Neste capítulo pretende-se examinar a acção de Jeronymo Monteiro da Costa na execução de projectos de parques e jardins, com vista a identificar e caracterizar a sua obra e a avaliar a dimensão e impacto que pode ter tido na arte dos jardins em Portugal.

Jeronymo Monteiro da Costa trabalhou no Estabelecimento de Horticultura de Marques Loureiro tendo deixado esta casa em Janeiro de 1880, quando assumiu o lugar de 'jardineiro em chefe' dos jardins e estabelecimento hortícola do Palácio de Cristal Portuense. Oliveira Junior, à data redactor do Jornal de Horticultura Prática, publica, numa crónica desse ano, a carta que Monteiro da Costa lhe dirigiu dando-lhe conta desse facto e oferecendo-lhe os seus préstimos. Oliveira Junior termina a notícia escrevendo: «*O signatário da carta é um moço hábil, e poderá prestar bons serviços á jardinagem do Palacio de Crystal. Há muito que este estabelecimento precisava de um jardineiro em chefe, que tractasse das plantas com algum conhecimento de causa*» (Oliveira Junior, 1880: 70).

É provável que a iniciação profissional de Jeronymo Monteiro da Costa, ao nível da horticultura ornamental e, em particular, do projecto de jardins, tenha ocorrido no estabelecimento de Marques Loureiro que, como vimos, investiu na área do projecto e construção de jardins, pelo menos desde que Emílio David a ele se associou. Contudo não sabemos em que ano Jeronymo Monteiro da Costa iniciou a sua actividade naquele estabelecimento mas é plausível que tenha ainda privado com Emílio David e, mais provavelmente, com Edmond Knott, com os quais poderá ter aprendido a arte dos jardins.

Avaliando a dimensão da obra de Jeronymo Monteiro da Costa, cremos que terá sido fundamentalmente um projectista de parques e jardins – um jardineiro paisagista – embora o seu estabelecimento de horticultura, Costa & Costa, de alguma forma se tenha feito notar na horticultura ornamental, considerando os prémios que recebeu nas exposições hortícolas a que concorreu. É possível que a sua empresa tenha sido fundada logo após ter deixado o horto de Marques Loureiro, ou até mesmo algum tempo antes[163], uma vez que, na exposição hortícola do Palácio de Cristal, realizada em 1882, o seu estabelecimento foi já agraciado com uma medalha de ouro. Oliveira Junior não apresenta qualquer notícia, sobre a constituição ou sobre a actividade desta empresa, no Jornal de Horticultura Prática do qual era redactor neste período.

Por outro lado, Jeronymo Monteiro da Costa teve uma acção fundamental, durante mais de vinte anos, entre 1889[164] e 1910[165], na Câmara Municipal do Porto onde realizou um número muito ex-

163 No capítulo 2 avançámos com a possibilidade de o 'Horto Particular', que surge listado no Almanach do Horticultor de 1883 de Oliveira Junior, também sediado na rua da Rainha, ter sido o percursor do Horto Costa & Costa, eventualmente apenas constituido com esta denominação após a maioridade de José Monteiro da Costa.

164 Esta data é confirmada através de pesquisa no Arquivo Histórico da Câmara Municipal na série Cofre – Documentos de despesa. É nomeado em Março de 1889 e assina, como 'Jardineiro', as folhas de vencimentos dos empregados dos 'Passeios Públicos e Arvoredo da Cidade e Foz' revelando a sua posição de chefia. A partir de 1890 já assina como 'Chefe de Repartição' do 'Pelouro dos Jardins e Arvoredos Municipais'

165 A identificação da data de 1910 resulta não de documentação comprovativa da cessação de contrato com a Câmara Municipal do Porto mas do facto de o nome de Jeronymo Monteiro da Costa não constar do quadro de funcionários da Câmara em 1911 (no quadro de 1910 aparece referenciado como Chefe do Serviço de Jardins'). Contudo, o Anuário Comercial do Porto apresenta Jeronymo Monteiro da Costa ainda como responsável pelo Horto de Camões, da Câmara Municipal, nos anos de 1911 e 1912 e o Anuário Comercial de Portugal no ano de 1914. É plausível que a informação utilizada por estes anuários não estivesse actualizada. Contudo, a continuidade de Jeronymo Monteiro da Costa na Câmara até 1912 explicaria a entrada em funções de Casimiro Barbosa como chefe da repartição de jardins no ano seguinte (Lima, 1942). Apesar de, naturalmente, reconhecermos que este aspecto merece esclarecimento, o facto de não ter implicações para a análise da obra de Jeronymo Monteiro da Costa levou-nos a aceitar a data de 1910 como ano de conclusão das suas funções camarárias.

pressivo de praças ajardinadas e jardins públicos. Estes jardins constituíram um conjunto de espaços verdes de significativa relevância para o recreio público da cidade durante praticamente todo o século XX conservando, até recentemente, muitas das suas principais características originais.

Identificámos, assim, diferentes experiências e etapas no percurso profissional de Jeronymo Monteiro da Costa que, nalguns casos, e em certa extensão, se sobrepuseram temporalmente: (1) funcionário do Estabelecimento de Horticultura de José Marques Loureiro e C.ª, período do qual desconhecemos o ano inicial mas que sabemos ter terminado em Janeiro de 1880; (2) proprietário do seu próprio Estabelecimento de Horticultura, Costa & Costa que, pela razão acima exposta, deverá ter sido constituído anteriormente a 1882 e que terá terminado em 1890 em consequência da sua 'fusão' com o Estabelecimento de Marques Loureiro; (3) proprietário da sociedade fundada, em 1890, com José Marques Loureiro, a Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, da qual foi director. A sua participação na empresa deverá ter terminado em 1913[166]; (4) 'Jardineiro em chefe' dos jardins do Palácio de Cristal, desde Janeiro de 1880[167]. É plausível que a sua colaboração tivesse terminado antes de assumir o seu novo cargo na Câmara

166 Os Anuários Comerciais do Porto e de Portugal, únicos documentos que encontrámos hoje acessíveis e que providenciam informação sobre a constituição da Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, já não apresentam, no ano de 1914, nem Jeronymo nem José Monteiro da Costa como membros dos órgãos sociais da Companhia. Há outros factores que nos levam a crer que a participação de Jeronymo e José Monteiro da Costa, na Companhia, poderá ter terminado antes de 1914: o catálogo geral nº 50 para 1914 (e mais tarde o nº 56 de 1916-17) apresenta a Companhia Hortícola Portuense como sucessora do 'Estabelecimento Marques Loureiro' sem que faça uma referência a Jeronymo Monteiro da Costa, enquanto que os catálogos da Companhia, das datas imediatamente anteriores a que tivemos acesso, (catálogos nº 45, 1909 e nº 47, 1911-12) apresentavam a Companhia como sucessora dos 'Estabelecimentos Marques Loureiro e Jeronymo M. Costa'. Do mesmo modo, figuras como Casimiro Barbosa e João Baptista de Lima Junior, que integraram os órgãos sociais da Companhia Hortícola Portuense durante vários anos, não aparecem já mencionados no Anuário Comercial do Porto a partir de 1913.

167 A 24 de Outubro de 1885, ainda conservaria este lugar. O jornal de Braga 'Cruz e Espada' refere-se a Jeronymo Monteiro da Costa como 'director dos jardins do Palácio de Cristal'.

Municipal do Porto, em 1889; (5) chefe da divisão de jardins da Câmara Municipal do Porto entre 1889 e 1910.

Para a inventariação e análise dos parques e jardins realizados por Jeronymo Monteiro da Costa no âmbito da sua actividade nos estabelecimentos hortícolas privados (estabelecimentos Loureiro, Costa & Costa e estabelecimento dos jardins do Palácio de Cristal) procedemos à consulta de catálogos de plantas e sementes do horto de Marques Loureiro e da Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, dos jornais hortícolas portuenses – Jornal de Horticultura Prática e Jornal Hortícolo-Agrícola – de periódicos temáticos e generalistas, contemporâneos ou posteriores à sua actividade profissional. Sem que se encontre uma justificação para este facto, a obra de Sousa Viterbo *A Jardinagem em Portugal*, publicada em 1906, não faz qualquer alusão à figura e à obra de Monteiro da Costa. Também não encontrámos qualquer catálogo do estabelecimento Costa & Costa nem, tão-pouco, qualquer referência, nomeadamente no Jornal de Horticultura Prática, aos catálogos deste estabelecimento. Também não nos foi possível encontrar informação sobre o estabelecimento hortícola do Palácio de Cristal.

Relativamente aos jardins realizados no âmbito das suas funções na Câmara Municipal do Porto, investigámos a documentação histórica disponível nos arquivos da Câmara relativamente à acção da repartição de jardins no período em que Jeronymo Monteiro da Costa assumiu funções, nomeadamente livros de contas e folhas de pagamentos da divisão de jardins, embora estes não se mostrassem reveladores ao nível dos projectos de parques e jardins realizados por este jardineiro paisagista. Os textos de Eduardo Sequeira sobre o Porto, 'A Jardinagem e os Jardins Públicos do Porto' incluído no *Guia do Forasteiro no Porto e Província do Minho* (F. Lopes, ed. 1895) e *Guia Ilustrado do Porto* (1902), cuja publicação ocorre durante o período da actividade de Jeronymo Monteiro da Costa na Câmara Municipal, o Jornal de Horticultura Prática e o Jornal Hortícolo-Agrícola constituíram pontos de partida essenciais neste aspecto particular da investigação, enquanto fontes fundamentais de informação sobre a autoria dos jardins da cidade. Os dados assim recolhidos foram complementados através da análise de

outras fontes de informação, nomeadamente livros de sessões e relatórios de gerência da Câmara Municipal do Porto. Contudo, limitou-se esta consulta às situações estritamente relevantes, devido à morosidade que tal processo de análise implicaria, sobretudo considerando a dimensão da obra de Monteiro da Costa, o período de tempo das suas funções na Câmara, ou os avanços e recuos que alguns dos projectos, por ele realizados, sofreram.

De todos os jardins inventariados, obtiveram-se peças escritas e desenhadas para um número limitado de casos. A inexistência de planos gerais ou de pormenor – elaborados no âmbito do projecto ou de levantamentos realizados após a execução dos jardins – foi compensada pela análise de fotografia aérea e de cartografia da primeira data posterior à data da construção dos jardins. Foram, também, elementos essenciais fotografias de época, nomeadamente publicadas em bilhetes-postais ilustrados, actas, arquivos familiares, descrições dos jardins ou textos elaborados com objectivos diversos que, no seu conjunto, foram possibilitando a sistematização e análise da informação obtida. A visita aos jardins constituiu uma forma fundamental de conhecimento dos espaços, contribuindo, decisivamente, para a tipificação da obra de Jeronymo Monteiro da Costa e sua contextualização na arte dos jardins.

Dessa pesquisa, não obtivemos qualquer informação sobre os trabalhos que Jeronymo Monteiro da Costa terá, eventualmente, realizado ao serviço do Estabelecimento de Horticultura de José Marques Loureiro e C.ª. Na realidade, os primeiros jardins de que temos conhecimento realizados por Jeronymo Monteiro da Costa datam já de 1885, numa altura em que dirigia o seu próprio estabelecimento hortícola e era 'jardineiro em chefe' dos jardins do Palácio de Cristal. Contudo, para a execução do Parque de Vizela, Monteiro da Costa encontra-se associado a Marques Loureiro o que poderá indiciar a 'reinvenção' de uma relação profissional anteriormente assumida, conjugando conhecimento na área de projecto de jardins, por parte de Monteiro da Costa, e a disponibilidade de recursos materiais, nomeadamente plantas e mão-de-obra, por parte de Marques Loureiro.

No âmbito das suas funções na Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, Jeronymo Monteiro da Costa, frequentemente auxiliado por seu filho José, também ele um jardineiro paisagista, terá realizado um número significativo de parques e jardins, alguns dos quais de considerável dimensão e destacada visibilidade junto do público, nomeadamente o Parque da Penha, em Guimarães, e o Parque de Nossa Senhora dos Remédios, em Lamego. Contudo, nesta investigação conseguimos apenas inventariar um número relativamente reduzido de casos produzidos no contexto da Companhia mas suficientemente relevante para, em conjunto com os projectos realizados, em particular para a Câmara Municipal do Porto, se obter uma amostra suficientemente esclarecedora das tipologias formais e da qualidade da sua obra, enquanto jardineiro paisagista.

4.2. Parques e Jardins realizados por Jeronymo Monteiro da Costa no contexto da sua actividade privada, anteriormente à constituição da Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense

Os primeiros jardins da autoria de Jeronymo Monteiro da Costa, de que temos registos documentais, foram realizados em 1885 numa altura em que este jardineiro paisagista era proprietário do estabelecimento de horticultura Costa & Costa. Referimo-nos ao Parque de Vizela e ao Jardim de Pestana da Silva, no Porto.

4.2.1. O Parque de Vizela

Através da crónica de Oliveira Junior, no número de Junho do Jornal de Horticultura Prática de 1885, conhecemos os princípios conceptuais do projecto para o Parque de Vizela, então já elaborado e em apreciação pela Companhia das Caldas de Vizela. Expressando a sua convicção de que só a natureza pode servir de modelo à concepção do parque, Oliveira Junior tece uns breves comentários elogiosos ao projecto:

> *«Projectam-se grandes obras de jardinagem nas Caldas de Vizela, um dos spots mais poéticos que conhecemos em Portugal. O local presta-se a uma obra de grande fôlego e, compreendendo-se bem todos os segredos da arte, o parque ficará sendo o mais notável do país. Ali encontram-se reunidos todos os elementos necessários ao pitoresco. Aproveitando, pois, a arte os dotes naturais do local, deixando correr o lápis docemente sobre um papel-creme, a obra não terá rival. Tudo quanto não seja respeitar a natureza, será um erro. Já tivemos diante de nós um projecto para levar a efeito este trabalho, e não hesitaríamos em adoptá-lo. Tem algumas linhas muito felizes.Acha-se actualmente entre as mãos da direcção da Companhia das Caldas de Vizela, e contamos que seja aprovado; mas no caso de o não ser, pedimos pelo amor de Deus que não confiem a obra a pessoa estranha à horticultura. Seria uma grande desgraça para Vizela»* (Oliveira Junior, 1885b: 119-120).

O projecto terá sido aprovado sem problemas, já que, na crónica de Agosto do mesmo ano, Oliveira Junior anuncia o início dos trabalhos do Parque de Vizela considerando-o uma das obras de jardinagem mais importantes levadas a cabo no país. A obra seria executada por José Marques Loureiro, segundo o plano aprovado, por 3:500$000 (três contos e meio).

No ano seguinte, Oliveira Junior, no Jornal de Horticultura Prática, apresenta uma extensa descrição elogiosa do trabalho de construção do Parque de Vizela pois considera tratar-se de um dos trabalhos de jardinagem mais importantes que estavam em curso no país, nomeadamente pela grande dificuldade que o local impunha e pela necessidade em respeitar a Natureza «*modificando-a, todavia, por modo que essa modificação cause uma impressão agradável, e sobretudo artística, sob o ponto puramente estético. (…) Que luta de gigante!…Destruir o que a Natureza criou; esmagá-la a golpes de machado, e criar uma nova Natureza! Remover terras, formar de terrenos acidentados planícies (…); em montanhas inacessíveis abrir estradas e avenidas pitorescas para onde os convalescentes possam ir aspirar ares puríssimos*» (Oliveira Junior, 1886a: 44).

Apesar de, pela altura da sua visita, as obras estarem praticamente concluídas, Oliveira Junior relembra a importância da maturação

do parque, só possível com o passar do tempo necessário para o crescimento das plantas pois, num projecto de carácter naturalista, a consolidação dos objectivos é conseguida através da percepção da composição com as plantas. Sobre o lago informa-nos que '*é dos maiores que há em Portugal*':

> *(...) as obras de jardinagem só se podem realmente avaliar quando as plantações tomem um certo desenvolvimento. Há a disposição das plantas, os agrupamentos, os efeitos, os golpes de vista e mil e um acessórios, que só é possível avaliar-se passados anos. É tal qual os ensaios de um drama: só quando todos os actores se apresentam vestidos a carácter, é que se pode dizer do seu merecimento. E no parque de Vizela ainda está tudo despido: é necessário tempo, e muito tempo. Ainda assim, afiguraram-se-nos os grupos muito bem combinados, e alguns deles prometem produzir bom efeito (...)*» (Oliveira Junior, 1886a: 44).

A cartografia mais antiga que nos foi possível obter sobre o Parque de Vizela é datada de 1970 ou seja, quase cem anos depois da obra estar concluída (figura 4.1.).



Figura 4.1. O Parque de Vizela na planta topográfica da cidade, 1970, escala 1:000.

Contudo, foi possível aceder a um conjunto interessante de bilhetes-postais ilustrados, não datados, que oferecem imagens de vários aspectos do parque e onde o seu carácter pitoresco, a sua composição marcada pela manipulação dos elementos naturais – árvores definindo alamedas e ruas, maciços arbóreo-arbustivos, água moldando lagos de formas e margens naturalizadas, modelação cuidada do relevo natural, aproveitamento e criação de vistas, entre outros – é claramente visível.

A partir da cartografia disponível, das fotografias evidenciadas nos bilhetes-postais e das visitas ao local é possível identificar as características essenciais do parque. A estruturação geral faz-se através de uma avenida principal, de grandes árvores que conduz o visitante desde a entrada até ao lago. Esta alameda é dividida em duas partes, formando um ângulo recto entre si, onde se inscreve um canteiro circular, com uma árvore no centro, e rodeado de grandes folhosas. A segunda parte da avenida rasga a zona central

do parque até ao lago e constitui um dos elementos fundamentais da sua estruturação e organização espacial (figura 4.2.). Um conjunto formado por uma taça circular de água, com repuxo, e os canteiros que a envolvem será uma composição original dessa alameda, a avaliar pela forma como as árvores centenárias se distribuem em seu redor, criando um espaço de maior interesse artístico e social, antes de se atingir o grande lago, que se assume como um clímax nesse percurso ao longo do parque. Lateralmente a este elemento rectilíneo e estruturante organizam-se variados caminhos, ladeados por árvores (figura 4.2.) formando canteiros que acolhem maciços de plantas, sendo ainda hoje possível perceber conjuntos de camélias e de coníferas.



Figura 4.2. À esquerda, alameda principal vendo-se a taça com repuxo; centro e direita – ruas secundárias no parque ladeadas por plátanos com apertado compasso de plantação (ao centro, bilhete-postal ilustrado 'Vizela-Parque – Uma Avenida' s. d.; à direita, uma rua, actualmente).

A grande avenida, enquanto elemento estruturante do parque, é uma solução formal adoptada em vários jardins do século XIX, nomeadamente no Palácio de Cristal, no Porto, no qual a grande avenida das tílias teve um papel fundamental na organização do espaço, ligando vários pontos e várias estruturas do jardim (a entrada no parque, o edifício, o jardim de inverno, o jardim florista, o coreto, o chalet, etc), permitindo, nomeadamente, o acesso às zonas de bosque (para além do valor social que imprimia ao local permitindo a realização de vários eventos e o passeio de grandes massas de visitantes). Contudo, se, no Palácio de Cristal, a grande avenida, de muito maiores dimensões do que a do parque de Vizela, conduz o visitante até um miradouro de pequenas dimensões e de traçado muito pouco expressivo, hoje com reduzidas vistas sobre o bosque que lhe fica inferiormente e sobre o rio Douro, pelo contrário, em Vizela a alameda, de menor extensão, termina num grande espelho de água constituindo, este, um remate de enorme impacto visual.

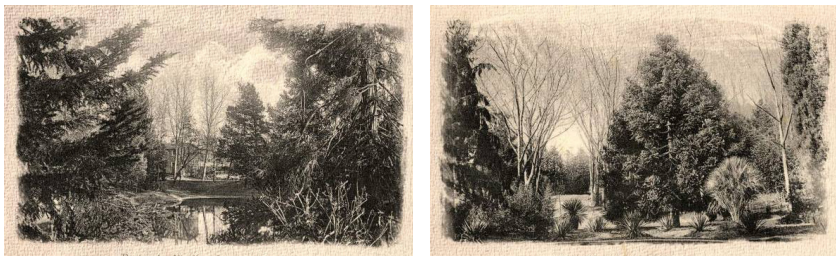


Figura 4.3. Parque de Vizela. Bilhetes postais ilustrados, mostrando o parque ainda jovem. São imagens reveladores da sua qualidade paisagística pela forma como a vegetação é utilizada na composição do espaço. De salientar, na fotografia da esquerda, o carácter particularmente pitoresco do lago e o efeito surpreendente do conjunto das vistas para diferentes planos, produzidas pela composição com a vegetação e pela sinuosidade das margens do lago.

De facto, o lago, alimentado pelo rio Vizela que contorna o parque e o limita pelos lados poente e sul, apresenta uma sinuosidade discreta, manifestada no recorte das suas margens, mas são, sobretudo, as expressivas dimensões do espelho de água que mais contribuem para a singularidade deste lago no contexto dos lagos produzidos neste período.

O espaço gerado pelo fechado ângulo que o curso do rio Vizela faz junto ao parque foi, assim, aproveitado para criar um amplo lago, não artificialmente delimitado e impermeabilizado, tirando partido das condições hidrológicas próprias do lugar, tornando-se, também por este facto, distintivo. O efeito obtido pelas plantações das suas margens é de uma grande qualidade paisagística, denotando um cuidado particular no enquadramento deste espelho de água e na criação de pontos de vista especiais (figuras 4.3. e 4.4.). Essa qualidade verificada na composição é ainda hoje perceptível, em particular ao nível do estrato arbóreo.

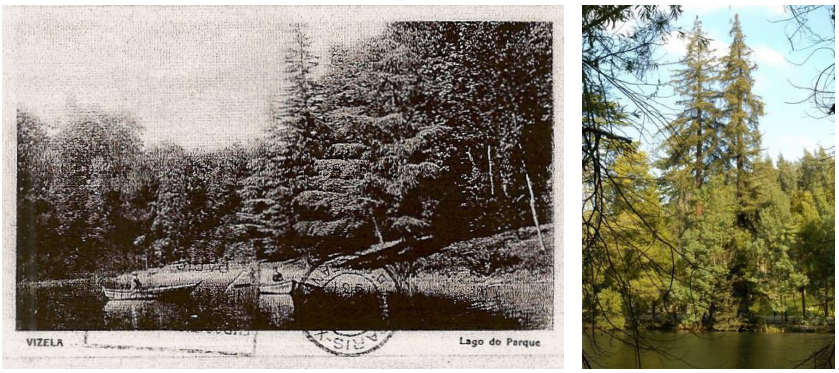


Figura 4.4. Parque de Vizela. À esquerda, "Vizela – Lago do Parque" (bilhete-postal s/d., data de circulação de 1931); à direita, o lago na actualidade.

Apesar deste traçado simples do parque, cremos que toda a área onde se desenvolve a avenida e o lago foi terraplenada implicando um esforço significativo na construção do parque, como Oliveira Junior referiu no seu texto, apresentado no início deste capítulo.



Figura 4.5. Parque de Vizela. 'Parque – Avenida e Coreto', bilhete-postal ilustrado (s/d., data de circulação 1906).

Estas movimentações de terra permitiram não só criar esta área plana e, consequentemente, com características especiais para o passeio de grandes massas, como obter áreas topograficamente mais dramáticas na restante área do parque, nomeadamente nas zonas voltadas para o rio, a sul e a poente, onde se desenvolvem percursos mais sinuosos com vistas, ainda hoje, muito pitorescas[168].

Ao nível das construções mais antigas, presumivelmente contemporâneas com a intervenção de Monteiro da Costa, é de referir um edifício, junto ao lago, e um coreto na base da zona mais acidentada do bosque, a poente da alameda principal (figura 4.5.).

A zona mais modificada do parque é, hoje, a da entrada (figuras 4.6 e 4.7.) que, já no século XX, sofreu um arranjo com construção de um canteiro central e duas pérgolas laterais. Pensamos tratar-se de um projecto da década de 1940, a avaliar pela tipologia da intervenção, realizada provavelmente na sequência dos grandes estragos que o parque sofreu com o ciclone de 1941 (Pacheco, 1984).



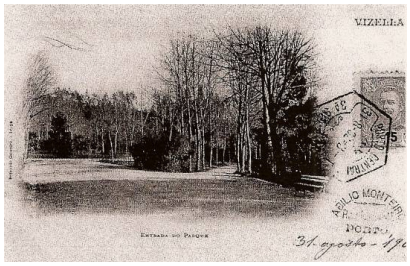


Figura 4.6. Parque de Vizela. A entrada do parque, como terá sido originalmente, através de dois bilhetes-postais ilustrados não datados (o da direita tem data de circulação de Agosto de 1902).

168 José Augusto Vieira em 'O Minho Pitoresco', estando o parque ainda em construção, refere que este *«é ainda uma criação, quase uma planta topográfica do que deve ser passado alguns anos, quando as árvores cresçam e a água corra abundantemente nas fontes e no lago»* (Vieira, 1886: 638). Uma outra descrição, elaborada aproximadamente 15 anos depois da conclusão do projecto de Jeronymo Monteiro da Costa, oferece-nos uma imagem mais detalhada do parque: *«As suas ruas sinuosas, mas formando curvas duma delicadeza avultada pela frescura da relva, as árvores altas copadas, floridas, com grandes ramos (...) reinava em todo o parque uma solidão deliciosa (...) numa tranquilidade campestre, de paraíso terreal. Fui seguindo, os olhos deleitados, com os matizes das alfombras, aqui, uma acácia gigante, protegendo-as com doçura maternal, além, elas perfeitamente descobertas, dardejadas por um sol generoso, e sempre frescas, sempre claras e luxuriantes. Voltando um pouco à direita, numa rua semi-circular, encontrei-me, de repente, diante de um largo melancólico, coberto de árvores frondosas e adiantando a vista ouvi um sussurro doce e logo descobri o rolar de uma espuma tão alva (...). Era o Vizela (...)»* (Figueirinhas, 1901: 21-22).

Esta intervenção não só introduziu uma nova tipologia formal no Parque como eliminou, dessa zona, o carácter pitoresco, originalmente pretendido, resultante da procura exclusiva e incessante da imitação da natureza, de que Oliveira Junior (1886a) nos fala, também a propósito deste jardim.



Figura 4.7. Parque de Vizela. A entrada do parque, actualmente.

O carácter pitoresco é reforçado noutros pormenores do parque, nomeadamente no pequeno 'lago dos cisnes', que recolhe águas a uma cota superior do grande lago, e que constitui um ponto de diversidade e atracção no passeio pelo parque (figura 4.8.). Este pequeno lago era ornamentado, na sua margem, por uma construção rústica com telhado de colmo e atravessado por uma, igualmente rústica, ponte em troncos de madeira, com carácter semelhante ao da ponte do jardim de Pestana da Silva no Porto, concebido por Jeronymo Monteiro da Costa pela mesma altura em que projectou este parque.

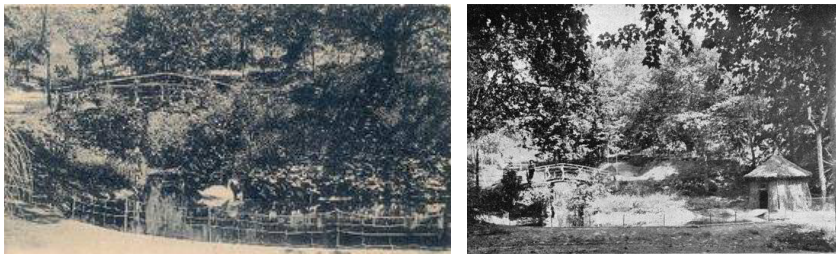


Figura 4.8. Parque de Vizela. Bilhetes-postais ilustrados mostrando o lago dos cisnes (à esquerda, 'Vizela-Parque – Ponte do lago dos cisnes' sem data; à direita 'Vizela – Parque e tanque dos cisnes', cliché de Carlos Brandão, s/d.)

4.2.2. O Jardim de Pestana da Silva

O Jornal Hortícolo-Agrícola dá-nos notícia do Jardim de Pestana da Silva, no Porto, realizado por Jeronymo Monteiro da Costa, também em 1885. O texto escrito em termos muito elogiosos, deixa esclarecidas as competências de Monteiro da Costa como projectista. O artigo, acompanhado de uma fotografia do jardim (figura 4.9.), descreve o espaço apontando as suas maiores qualidades ao nível da forma e composição:

> *«Ha hoje no Porto alguns jardins particulares dignos de menção, não só pela riqueza e boa escolha das plantas que os povoam, mas ainda pelo bom gosto que presidiu ao seu traçado. Entre estes, porém, sobresae o jardim que o snr. Pestana da Silva possue junto da sua casa na rua de Gonçalo Christovão. De dimensões relativamente reduzidas, é notavel*

pela arte com que foi delineado, pela variedade e boa escolha dos especimens que o guarnecem e pelo esmero com que é tratado. Ao percorrer aquelle delicioso recinto, causa verdadeira admiração a variedade de paizagens, os surprehendentes pontos de vista que se succedem uns aos outros como que por encanto. Parece quasi impossivel como em tão limitado espaço se podesse obter uma tal multiplicidade de aspectos diferentes e todos bellos (...)» (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1893: 6).

Para além do elogio sobre a concepção geral do jardim é destacada a escolha das plantas e a forma como, através da sua organização no jardim, contribuem para a qualidade geral do espaço e para a criação de um exemplo de bom gosto na arte dos jardins. A descrição constitui um contributo para o conhecimento das espécies vegetais utilizadas por Jeronymo Monteiro da Costa e do modo de as utilizar na concepção do espaço:

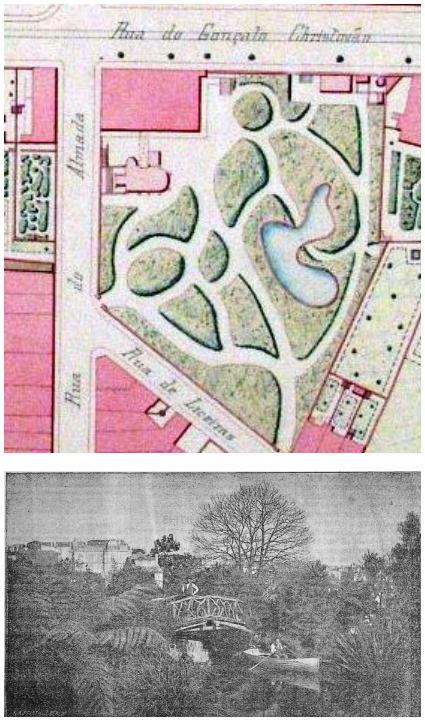


Figura 4.9. O jardim de Pestana da Silva na planta da cidade do Porto de Telles Ferreira, 1892, e fotografia, possivelmente da autoria de Jeronymo Monteiro da Costa, mostrando um trecho do lago e ponte desse jardim. Do jardim, hoje não resta praticamente nada.

«E, depois, se do conjuncto descermos ao exame isolado de cada uma das plantas que formam cada grupo, nota-se o cuidado que houve na escolha dos exemplares e no modo por que foram reunidos. Todas essas plantas foram escrupulosamente escolhidas e dispostas com tal critério que as suas bellezas naturaes, longe de se prejudicarem, como que se prestam mutuo auxilio. Os grupos de plantas de folhagem ornamental artisticamente dispostas, alternam-se com os grupos de Camellias, Rhododendrons, Azaleas, Roseiras, cujos exemplares foram cuidadosamente escolhidos entre as mais distinctas de cada variedade. Como exemplo das bellezas que se encerram n'aquelle jardim damos na gravura que acompanha esta nota, uma vista do lago, mas poderíamos dar mais de vinte, que com esta rivalisariam em belleza. Encontram-se alli largas avenidas bordadas por arvores de primeira grandeza, taes como Ulmus campestris e Pittosporum undulatum, emquanto que as Laranjeiras e Ligustrum japonicum guarnecem as avenidas mais estreitas» (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1893: 6).

Para além dos maciços e alinhamentos, destacam-se, igualmente, as plantas mais interessantes que se apresentam isoladamente no jardim[169].

169 *«(...)Palmeiras taes como Corypha australis, Sobal adansoni, Chamaeropsis elegans; Phoenix canariensis, campestris e reclinata, Cocos australis, Pritchardia filifera; e os ma-*

A planta do jardim, extraída da carta topográfica de Telles Ferreira de 1892 (figura 4.9.) evidencia um traçado com muito interesse, no contexto da produção da época, baseado num conjunto de canteiros bem delineados, organizados a partir do portão principal do jardim e com um carácter semi-formal. Ao fundo do jardim, canteiros de maiores dimensões envolvem um lago de formas muito recortadas, permitindo a obtenção de diversas perspectivas e diferentes pontos de vista a partir das suas margens (como ainda hoje é possível experienciar em lagos de formas idênticas, projectados por Jeronymo Monteiro da Costa). O lago era atravessado por uma ponte, que aparenta ter uma guarda em troncos de madeira, e a sua dimensão permitia o passeio de barco como mostra a fotografia que ilustra o referido artigo. Essa fotografia evidencia, também, a diversidade vegetal e o efeito luxuriante da vegetação, descritos no Jornal Hortícolo-Agrícola.

4.3. Jardins e praças ajardinadas da cidade do Porto. Jeronymo Monteiro da Costa e a construção de uma rede de espaços públicos urbanos

Como vimos anteriormente, é possível comprovar a posição de chefia de Jeronymo Monteiro da Costa na repartição de jardins da Câmara Municipal do Porto logo no início de 1889. É plausível que o convite para ingressar a Câmara Municipal tenha partido de João Baptista de Lima Junior[170], desde 1887 vereador do pelouro

gestosos Fetos arboreos, Balantinum antarticum, Alsophila australis e dois soberbos exemplares de Alsophila moorei cada um dos quaes contem para cima de 30 frondes de 4 metros de comprimento cada uma. As paredes que limitam o jardim occultam-se sob um monte de verdura formado de variadas trepadeiras, roseiras sarmentosas, e Ficus repens, servindo assim como de fundo ao quadro; e para completar este grandioso conjuncto existe alli uma estufa destinada á cultura e reprodução de plantas de sala. Este jardim que foi delineado e construído pelo bem conhecido jardineiro paizagista, e nosso amigo Jeronymo Monteiro da Costa, conta ainda poucos annos de existencia, pois foi construído em 1885, mas apesar de tão recente, a escolha das plantas foi tão bem feita, e tão cuidadosamente attendidas as exigências de cada uma, e houve tanto cuidado na plantação, que todos os exemplares se têm desenvolvido maravilhosamente, ostentando já uma vegetação luxuriante que ainda mais faz realçar a belleza d'este encantador recinto» (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1893: 6).

170 João Baptista de Lima Junior (1844-1919) foi vereador do pelouro dos jardins

encarregue de iluminação, águas, jardins e limpeza, no executivo presidido por José Frutuoso Ayres de Gouveia Osório. Por esta altura, as suas qualidades de projectista seriam inequívocas e estariam manifestadas não só em projectos realizados no âmbito da sua actividade privada como também em projectos realizados para o município anteriormente a 1889, embora não nos tivesse sido possível confirmar em que qualidade os realizou.

A colaboração entre Lima Junior e Monteiro da Costa terá tido efeitos visíveis na reforma urbana do Porto e no incremento da sua qualidade paisagística sendo de destacar a transformação de numerosos largos da cidade em *'graciosos jardins'*, sendo este *'o melhor e mais seguro meio de se prontamente avaliar uma cidade'* (Sequeira, 1892a: 193)[171].

---

nos executivos liderados por José Frutuoso Ayres de Gouveia Osório (1887-89) António Oliveira Monteiro (1890-92) António Ribeiro da Costa Almeida (1893-95) e Wenceslau de Sousa Pereira de Lima (1896-98) assumindo, posteriormente, o cargo de presidente da Câmara Municipal do Porto (1898-1900 e 1905-1906). De acordo com a informação disponibilizada pelos Anuários Comerciais do Porto e de Portugal a que tivemos acesso – 1895, 1905, 1906, 1908, 1910, 1911, 1912, 1914, 1915 – Lima Junior integrou o Conselho Fiscal da Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense nesses anos, com excepção de 1914 e 1915 (é possível que a sua participação nos órgãos sociais da Companhia tivesse sido constante até 1912 uma vez que os mandatos tinham a duração de 3 anos; contudo cremos que não terá exercido estas funções para além de 1912).

171 No número de Setembro de 1892 do Jornal de Horticultura Prática, Eduardo Sequeira referia-se ao trabalho reformista e civilizador de Jeronymo Monteiro da Costa e de João Batista de Lima Junior: «*Ainda não há muito que o Porto parecia uma terra de bárbaros. O estrangeiro que se demorasse alguns dias na cidade e procurasse aquilatar-lhe o desenvolvimento civilizador, pelos primores da jardinagem – o melhor e mais seguro meio de qualquer prontamente avaliar uma cidade – só encontrava o jardim de S. Lázaro quase a monte e o da Cordoaria prometendo transformar-se breve em brenha impenetrável. E nada mais! Graças, porém, aos inteligentes e incansáveis esforços do digníssimo vereador da Câmara Municipal do Porto, snr. João Batista de Lima Junior, auxiliado por um jardineiro de alto mérito, o snr. Jeronymo Monteiro da Costa, em poucos anos a nossa cidade transformou-se radicalmente. O arvoredo das praças e ruas deixou de ser vandalicamente* [sic] *decepado ou ferozmente sacrificado ao capricho dos moradores vizinhos(...), e os numerosos largos da cidade, abandonados, cheios de erva e de lixo, estão hoje transformados em graciosos jardins, alegria e encanto de nacionais e estranhos. E tudo isto faz-se caladamente, sem reclamos espaventosos, como quem gostosamente cumpre um grande e civilizador dever agradável*» (Sequeira, 1892a: 193-94).
Esta apreciação de Sequeira surge num artigo sobre a Exposição Permanente de Plantas, Flores e Frutos que a Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense estabeleceu num pavilhão construído à entrada do seu estabelecimento da Quin-

De facto, enquanto esteve ao serviço da Câmara Municipal, Jeronymo Monteiro da Costa desenvolveu um conjunto significativo de projectos para jardins e praças ajardinadas na cidade. Aos três jardins públicos e semi-públicos existentes – Jardim de S. Lázaro, Palácio de Cristal, Jardim da Cordoaria – juntam-se novos jardins projectados por Monteiro da Costa para os antigos campos da cidade, ainda não ajardinados. Pensamos tratar-se do maior impulso verificado na cidade do Porto ao nível da construção de jardins públicos. No quadro 4.1. apresentam-se essas obras com as datas de projecto ou construção, conhecidas ou estimadas.

Quadro 4.1. Jardins públicos realizados por Jeronymo Monteiro da Costa na cidade do Porto

DESIGNAÇÃO [172]	**DATA** (projecto ou execução)
Jardim da Praça dos Voluntários da Rainha (Praça dos Leões, Praça da Universidade, Praça de Gomes Teixeira)	1887-1888 [173]
Jardim da Praça do Infante D. Henrique [174]	1888? /1900 [175]

ta das Virtudes. Esta iniciativa surgia, também, como resposta ao incentivo da vereação do pelouro dos jardins da Câmara Municipal ao desenvolvimento da horticultura, aos mercados de flores e ao comércio de plantas, promovidos pelos horticultores da cidade.

172 Utilizam-se as designações pelas quais, à época, eram denominados os jardins. Entre parêntesis indicamos outras designações pelas quais os jardins são conhecidos e a sua designação actual, oficial.

173 Como já referimos, nesta data, Jeronymo Monteiro da Costa ainda não estaria oficialmente ao serviço da Câmara do Porto – o que só viria a acontecer em 1889. É natural, no entanto, que as suas qualidades como projectista, a sua anterior associação a Marques Loureiro e o seu exercício profissional como 'jardineiro em chefe' dos jardins e estabelecimento hortícola do Palácio de Cristal o tivessem já notabilizado, nomeadamente junto de Lima Junior que o poderá ter chamado, assim que iniciou as suas funções como vereador em 1887, a realizar o projecto para ajardinamento da Praça dos Voluntários da Rainha.

174 Marques Loureiro (1890) designou-o de jardim do Largo da Bolsa, numa altura em que a colocação da estátua do Infante D. Henrique não estava pensada para esse lugar. Na Planta Topográfica do Porto de Telles Ferreira, 1892, surge com a designação de Jardim do Infante D. Henrique.

175 Esta praça acolheu dois jardins de Jeronymo Monteiro da Costa. Um, provavelmente realizado em 1888, e outro, em 1910, projectado para acolher a estátua

Jardim da Praça do Duque de Beja (Jardim do Carregal, Jardim de Carrilho Videira)	1888?-1889 [176]
Jardim do Passeio Alegre	1890 [177]
Jardim da Praça Coronel Pacheco	1892 (?)

do Infante D. Henrique. Para a definição da data do primeiro ajardinamento recorremo-nos de um texto de Marques Loureiro, "Os Jardins Públicos do Porto", publicado no Jornal de Horticultura Prática, em Novembro de 1890, no qual se lê que, com a nova vereação de Lima Junior, se ajardinou primeiro a praça dos Voluntários da Rainha, depois o largo fronteiro ao Palácio da Bolsa e, por último, a praça do Duque de Beja o que colocaria a sua execução em 1888 ou 1889. Contudo o Relatório da Comissão Executiva da câmara de 17 de Outubro de 1889, no qual são enumeradas as obras realizadas nos anos de 1887 a 1889, não refere a execução do jardim da Praça do Infante D. Henrique (mencionando, contudo, os jardins das praças dos Voluntários da Rainha e do Duque de Beja).

176 O relatório da Comissão Executiva da Câmara Municipal do Porto de 8 de Setembro de 1887 declara a intenção de ajardinar a Praça dos Voluntários da Rainha o mesmo não acontecendo com a Praça do Duque de Beja para onde tinha sido deslocada a venda, em carros, das melancias, melões e outras frutas que se fazia em frente ao jardim da Cordoaria e da Academia. Contudo, o relatório da Comissão Executiva de 20 de Outubro de 1888, apresenta a intenção de aumentar a dotação orçamental de alguns serviços, nomeadamente dos *"jardins, plantações e arvoredos pelo maior desenvolvimento que lhe tem sido dado (...)"*. É de crer que, por essa altura, o projecto para o Jardim da Praça do Duque de Beja já estivesse em realização ou mesmo concluído. A obra decorreu durante 1889 como nos confirma Eduardo Sequeira na sua crónica de Junho do Jornal de Horticultura Prática desse ano: *"Está-se ajardinando a Praça do Duque de Beja. É digna de todo o louvor esta acertada resolução da nossa municipalidade"* (Sequeira, 1889a: 145-146). De facto, no relatório da Comissão Executiva de 17 de Outubro de 1889 são enumeradas as obras executadas nos anos de 1887 a 1889 sendo referida, para além da execução do jardim da Praça dos Voluntários da Rainha, *'a construção do parque da Praça do Duque de Beja'*. Para além disso, são indicadas as extensas obras de calcetamento de ruas a paralelepípedos, lajes de granito e macadame, passeios a mosaico e betonilha, construção ou reparação de muros e aquedutos, instalação de 500 bocas de incêndio e rega e construção de estufa para viveiro de plantas no horto de Camões.
Sobre o autor do projecto fala-nos, igualmente, Eduardo Sequeira: *«O Jardim da Praça do Duque de Beja – o primeiro da brilhante série de jardins feitos quando à frente do pelouro da jardinagem na Câmara Municipal do Porto esteve o snr. João Batista de Lima Junior (...) – é delineado pelo distinto director dos jardins municipais, o snr. Jeronymo Monteiro da Costa, um jardineiro paisagista de muito saber e principalmente de finíssimo gosto»* (Sequeira, 1895: 138-139).

177 No Relatório da Comissão Executiva da Câmara Municipal do Porto de 17 de Janeiro de 1889, pode ler-se que a câmara finalmente teve a posse dos terrenos

Jardim da Rotunda da Boavista (Praça Mouzinho de Albuquerque)	1895 (projecto) 1906 (conclusão da execução)
Jardim da Praça do Marquês de Pombal	1898 [178]
Jardim da Praça de Carlos Alberto	1899 (?)
Jardim da Praça 24 de Agosto	1904 [179]
Praça da Alegria	1904-05
Jardim da Praça da República (Jardim Teófilo Braga)	1909/1913

Destes jardins, apenas foi possível obter planos gerais que evidenciam a assinatura de Monteiro da Costa para os casos dos jardins da Praça da Alegria e da Praça do Marquês de Pombal. Por este motivo, para os restantes casos, tivemos que recorrer às mais variadas fontes de informação, nomeadamente a notícias e tex-

do Passeio Alegre, abrindo-se assim a possibilidade de construção de um novo jardim: *"Embora a câmara municipal do Porto se achasse de posse do Passeio Alegre na Foz do Douro, é certo que os seus direitos n'esta zona de terreno lhe eram contestados pelos ministerios das obras publicas e marinha, originando este facto repetidos conflictos de jurisdicção; em portaria de 20 de dezembro* [de 1888] *o ministério das obras publicas, de accordo com o ministerio da marinha, fez entrega à câmara municipal do Porto de todos os terrenos que constituem o Passeio Alegre da Foz"* (Relatório da Comissão Executiva da Câmara do Porto, 1889: 47). O projecto para o jardim terá sido iniciado em 1890 como noticia Marques Loureiro no Jornal de Horticultura Prática, em Novembro de 1890: *"(...) Muito se tem feito n'estes últimos tempos, graças aos cuidados dos distinctos cavalheiros que téem estado á testa do pelouro dos jardins e arvoredos municipais (...) mas ainda resta muito a fazer (...). E tanto isto é reconhecido pela actual vereação do nosso município que está projectado um grande parque no Passeio Alegre, na Foz, e que se fôr concluído, segundo o plano que tivemos occasião de observar será uma obra monumental!"* (Loureiro, 1890: 218). Em Dezembro, o Jornal de Horticultura Prática informava que o projecto já estava concluído sendo da autoria de Jeronymo Monteiro da Costa.

178 Desconhecemos a data do projecto mas sabe-se que o jardim foi inaugurado a 23 de Julho de 1898 na presença do então presidente, João Baptista de Lima Junior (Marçal, 1955). Conhecida a dinâmica da equipa camarária na transformação do espaço público da cidade é possível que o projecto tenha sido realizado pouco tempo antes da sua execução, ou seja, em data próxima a 1898.

179 O jardim foi inaugurado neste ano (Torres, 1909).

tos da época, assim como a fotografias e a plantas desse período ou de períodos imediatamente subsequentes.

4.3.1. O Jardim da Praça dos Voluntários da Rainha

Iniciando uma análise por ordem cronológica dos jardins realizados por Jeronymo Monteiro da Costa para o espaço público da cidade do Porto, o Jardim da Praça dos Voluntários da Rainha[180] é descrito por Joaquim Casimiro Barbosa no Jornal de Horticultura Prática de Agosto de 1888. No seu artigo começa por elogiar o trabalho de Monteiro da Costa, o gosto e a imaginação que soube imprimir a este projecto, que inclui dentro de uma tipologia que designa de 'jardinagem florista' e que cremos significar a concepção de jardins floristas, abordados e debatidos no capítulo anterior, em alternativa à tipologia dos parques pitorescos:

> *«Quando a jardinagem florista se afasta das culturas vulgares, torna-se uma especialidade e imprime um certo cunho particular, que na linguagem hortícola se chama estilo. Este estilo pode determinar-se pela moda, pela natureza dos lugares ou simplesmente pelo capricho do jardineiro, embora sujeito a certas e determinadas regras. A sua invenção ou aplicação, apropriada às circunstâncias, é uma de gosto e imaginação. É isto que notamos no jardim ultimamente traçado na Praça dos Voluntários da Rainha, e elegantemente deli-*

180 Na sessão de 8 de Setembro de 1887 da Comissão Executiva da Câmara Municipal do Porto constituída por António d'Oliveira Monteiro, António d'Azevedo Maia, Egydio Teixeira Duarte, João Batista de Lima Junior e Manuel Carneiro Alves Pimenta refere-se a necessidade de remover para outro local a feira da farinha e dos cereais em grão que decorria habitualmente na Praça dos Voluntários da Rainha uma vez que esta iria ser ajardinada. Esta terá sido, assim, uma das obras inaugurais, ao nível dos espaços verdes públicos da cidade, do executivo liderado por José Frutuoso Ayres de Gouveia Osório (1827-1887). De facto o relatório da Comissão Executiva da sessão de 1 de Abril de 1887 havia elegido a questão higienista – saneamento, reparação de ruas, elaboração de novas posturas de limpeza pública, etc. – como uma prioridade do executivo e terá sido neste contexto que o embelezamento deste campo e sua transformação num *square* terá tido lugar.

> *neado pelo bem conhecido jardineiro paisagista Jeronymo Monteiro da Costa*» (Barbosa, 1888a: 162-63).

A descrição que nos apresenta do jardim desta praça é reveladora da forma como Monteiro da Costa, através de um traçado simples mas expressivo e de linhas bem vincadas, soube valorizar o espaço oferecendo uma posição central à fonte, sobre um relvado ornamentado com plantas herbáceas próprias para mosaicocultura, ladeado por dois outros relvados destinados a receberem palmeiras e maciços arbustivos:

> *«O passeio é formado por dois grandes arrelvados, aos lados da taça, tendo no centro um forte exemplar da esbelta Palmeira Phoenix canariensis, e, fazendo cortejo a estes príncipes do reino vegetal, algumas Azaleas, Thuyas aureas, Roseiras e outras plantas de ornamento. A taça que existe na praça quase que perde a sua mesquinhez, pois é realçada pelo arrelvado de forma oval que a circunda, e que é guarnecido de maciços compostos de Iresines diversas e de Gnaphalium, desenhando os mais bem combinados mosaicos e produzindo os efeitos mais surpreendentes. No mês de Outubro próximo serão concluídos os trabalhos de jardinagem com a plantação, a 2 metros de distância do passeio, duma linha de Liriodendron tulipifera, majestosa árvore de porte muito elegante, bonita folhagem e grandes flores semelhando as das Tulipas. Deste modo fica destruído o mau efeito que a muitos se afigura existir, produzido pelas espaçosas ruas que circundam os arrelvados (…)*» (Barbosa, 1888a: 162-63)[181,182].

181 Sobre o papel das palmeiras no embelezamento do espaço urbano viria a escrever Eduardo Sequeira no Jornal de Horticultura Prática de 1892: *«Vai-se felizmente desenvolvendo entre nós o gosto pelas palmeiras, essas deliciosas plantas ornamentais como nenhumas outras e que são sempre belas e sedutoras nos parques, jardins, estufas e salas. No Porto têm sido ultimamente feitas numerosas plantações de palmeiras, que daqui a uma dúzia de anos hão-de dar um aspecto delicioso aos jardins da cidade e ser o encanto de todos os estrangeiros de gosto que nos visitarem, os quais admirarão então as palmeiras como hoje nos admiram as belas camélias monstros. Entre as muitas palmeiras de ar livre que magnificamente se desenvolvem estre nós, salienta-se (…) a Jubæa spectabilis (…)»* (Sequeira, 1892c: 204-205). Tomando em consideração o ano em que este texto foi escrito, muitas das palmeiras terão sido plantadas por iniciativa de J. Monteiro da Costa enquanto responsável pelos espaços exteriores públicos da cidade.

182 Casimiro Barbosa elogia, também, o trabalho de João Baptista de Lima Junior,





Figura 4.10. O Jardim da Praça dos Voluntários da Rainha depois de implantado o projecto de Jeronymo Monteiro da Costa (Postais ilustrados, s.d).



Figura 4.11. A Praça dos Voluntários da Rainha já com calçada em mosaico e sem as tílias a contorná-la.

Dois postais ilustrados (figura 4.10.) apresentam o jardim ainda jovem, exibindo o traçado descrito por Casimiro Barbosa e, portanto, da autoria de Jeronymo Monteiro da Costa. Trata-se de um *square*, tantas vezes referidos e elogiados por Oliveira Junior, desenhado de acordo com o espírito reformador, higienista e cosmopolita próprio das modernas cidades europeias. As fotografias apresentam a praça plantada marginalmente com árvores de grande porte, em caldeira, que aparentam ser tílias e não os tulipeiros mencionados por Casimiro Barbosa, e a figura 4.11. apresenta já a praça de dimensões mais reduzidas, sem árvores a marginá-la e com calçada em vidraço[183] em substituição do saibro que a pavimentava interiormente[184].

4.3.2. O Jardim da Praça do Duque de Beja e a influência naturalista

Pouco tempo depois do Jardim da Praça dos Voluntários da Rainha, em 1889, terá sido construído o Jardim da Praça do Duque de Beja. A planta topográfica da cidade do Porto de Telles Ferreira, publicada em 1892, reproduz o traçado do jardim (figura 4.12.) e

vereador do pelouro dos jardins, que teve a iniciativa de transformar este *"passeio monótono num lugar alegre e onde é possível respirar ar puro"* (Barbosa, 1888a: 162-163).

183 Passeios em redor da praça, com as árvores em caldeira, teriam sido pavimentados em mosaico (calçada em calcário e/ou basalto) ainda em final de 1888 ou já em 1889 como se refere no relatório da Comissão Executiva de 17 de Outubro de 1889.

184 A praça foi severamente modificada em 2001 no âmbito das intervenções no espaço histórico realizadas sob iniciativa da sociedade 'Porto 2001', S.A.

é um auxiliar indispensável à sua análise, desconhecido que é o paradeiro do projecto original.

A grande distinção do Jardim da Praça do Duque de Beja relativamente ao Jardim da Praça dos Voluntários da Rainha é que, embora de dimensões idênticas, aquele assume uma tipologia não geométrica nem simétrica em relação a um elemento formal, nem se inscreve numa concepção de 'jardinagem florista' para assumir, antes, uma tipologia de parque de carácter pitoresco, com organização em torno de uma elipse central que contém o lago de formas naturalizadas e, novamente, com sinuosidades muito vincadas e atravessado por uma ponte, também pitoresca. Esta elipse central é envolvida externamente por uma única linha de canteiros que estabelecem relação com os arruamentos exteriores. Para a plantação dos canteiros sobressai a importante colecção de coníferas onde se destacam os cedros na proximidade imediata do lago, como regista o bilhete-postal ilustrado da figura 4.12.

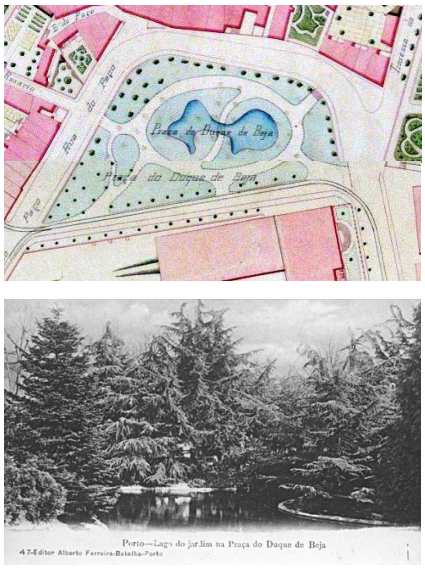


Figura 4.12. O Jardim da Praça do Duque de Beja na planta de Telles Ferreira, 1892 (em cima) e num bilhete-postal, não datado (em baixo), evidenciando o acentuado recorte das margens do lago e a colecção de coníferas que se organiza em torno dele.

Este será o primeiro projecto de Monteiro da Costa para o espaço público do Porto no qual o carácter naturalista é inteiramente assumido, numa tipologia idêntica ao jardim da casa de Pestana da Silva. Este aspecto distintivo é também notado por Eduardo Sequeira: «*Este jardim é em forma de Parque, com lago ao centro, bellos arrelvados e variadas coníferas que lhe dão um aspecto particular, distincto de todos os outros passeios do Porto*» (Sequeira, 1895: 139). Cremos que esta opção poderá ter sido tomada tendo em consideração vários factores. Por um lado, as características arquitectónicas e funcionais pouco uniformes da envolvente urbana imediata ao jardim (a sul, uma das fachadas do hospital da Misericórdia, hoje de Santo António, a nascente, o jardim botânico da Academia Politécnica e, a norte e a poente, habitações) sem significativa actividade comercial, não implicando frequentes atravessamentos da praça nem o seu enquadramento formal. A diferença topográfica entre os lados norte e sul da praça conduziu à criação de um aterro, sustentado, a norte, por um muro em granito, afastando as pessoas do contacto próximo com uma parte do jardim. Poderá ter contribuído para esta opção o interesse na criação de um espaço de maior salubridade, com recurso a grandes árvores e,



Figura 4.13. O jardim da Praça do Duque de Beja ainda jovem (em cima, bilhete-postal ilustrado, não datado) e na actualidade (em baixo).

consequentemente, a uma significativa produção de oxigénio, útil na proximidade do hospital. Ou simplesmente o gosto pela criação de recantos pitorescos, tendo a natureza como modelo, oferecendo aos passeantes uma diversidade formal e visual superior à habitualmente providenciada pelos elegantes *square*s de traçado mais regular.

As características formais originais do jardim também notadas por Marques Loureiro quando afirmou que '*o Jardim da Praça do Duque de Beja, que julgo um dos mais bem delineados (...)*' (Loureiro, 1890: 218) é hoje dificultada pelo grande desenvolvimento da vegetação arbórea que limita significativamente o crescimento dos estratos arbustivos e herbáceos. As actuais dimensões das árvores rompem com a escala do pequeno lago e da sua pitoresca ponte, elementos essenciais no estabelecimento do carácter distintivo do jardim.

As podas a que as árvores foram sendo sujeitas ao longo dos anos, através da remoção dos ramos inferiores que estabeleciam uma relação com o plano horizontal do jardim, vieram alterar as características fundamentais do jardim (figura 4.13.). No entanto, a fotografia antiga reproduzida em bilhete-postal (figura 4.12.) revela um claro equilíbrio formal entre os elementos construídos e os maciços vegetais e, ao nível planimétrico, a concepção geral do jardim revela um traçado muito simples mas harmonioso. Em relação ao jardim de Pestana da Silva, verifica-se no jardim da Praça do Duque de Beja uma diferença construtiva. Se no primeiro caso as guardas da ponte aparentam ser construídas com troncos de madeira, no jardim da Praça do Duque de Beja a ponte tem uma vedação em pedras irregulares de granito, simulando um estado arruinado segundo a estética de base naturalista que, neste período, ainda se fazia sentir.

4.3.3. O Jardim do Largo da Bolsa ou do Infante D. Henrique

Os espaços verdes públicos do Porto construídos depois do Jardim da Praça do Duque de Beja, também segundo projecto de Jeronymo Monteiro da Costa vão, novamente, seguir uma tipologia de praça

ajardinada ou *square*. O objectivo dessas intervenções terá sido o de contribuir para a continuação dos melhoramentos, do ponto de vista higiénico e paisagistico, do espaço urbano, à semelhança do que já tinha acontecido com os outros campos da cidade, transformando-os, simultaneamente, em novas áreas de passeio[185].

Um desses casos é do Jardim da Praça do Infante D. Henrique do qual se conhece uma planta, sem data e sem assinatura, daquele que terá sido o primeiro jardim desta praça e que corresponde, integralmente, ao traçado reproduzido na carta de Telles Ferreira de 1892.

Tendo em consideração a data em que Jeronymo Monteiro iniciou as suas funções como responsável pela repartição dos jardins na Câmara do Porto e conhecendo-se a dinâmica que imprimiu à construção de espaços verdes públicos na cidade, presume-se que o projecto para este jardim será da sua autoria. A confirmação chega-nos através das palavras de Marques Loureiro no Jornal de Horticultura Prática de 1890 num artigo intitulado 'Os Jardins Públicos do Porto'. O traçado é de uma grande simplicidade formal, com um canteiro central envolvido por outros canteiros de formas orgânicas, embora não muito acentuadas, definindo caminhos de formas e dimensões variáveis, que articulam os diversos lados da praça. Trata-se de um traçado banal, sem a força do jardim de Pestana da Silva ou da Praça do Duque de Beja, embora suficientemente apropriado para a disposição de plantas variadas, nomeadamente palmeiras, a avaliar pelas palavras de Marques Loureiro no referido artigo: «*O jardim do largo da Bolsa, passados mais alguns annos, isto é, quando o arvoredo que o circunda estiver desenvolvido será um dos passeios mais aprazíveis; sobretudo se lhe plantarem mais algumas Palmeiras, como julgo que se pretende fazer*» (Loureiro, 1890: 218). Jeronymo Monteiro da Costa reservou o canteiro central para uma palmeira, seguramente uma árvore de eleição nos seus projectos.

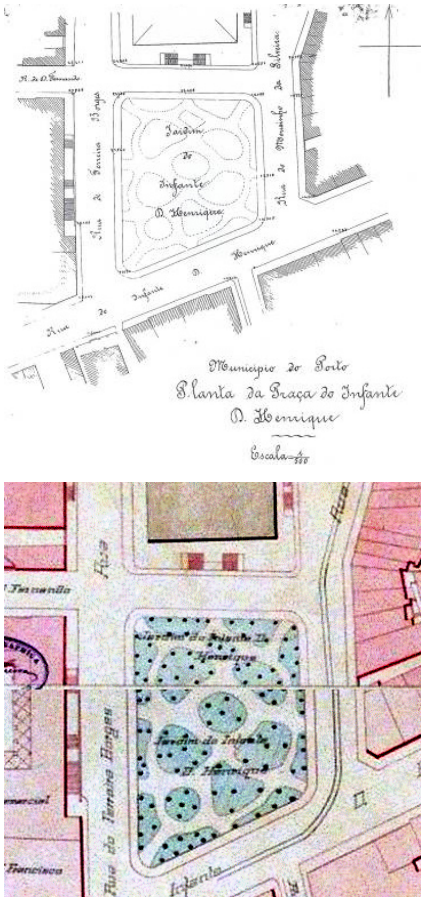


Figura 4.14. Praça do Infante D. Henrique – planta, não datada e não assinada (em cima) e levantamento do traçado do jardim na carta de Telles Ferreira, 1892 (em baixo).



Figura 4.15. A Praça do Infante D. Henrique evidenciando o jardim de Jeronymo Monteiro da Costa, anteriormente a 1894 (bilhete postal ilustrado, s/d.).

185 O relatório da Comissão executiva da Câmara Municipal do Porto de Julho de 1890, depois de estarem concluídos o jardim da praça dos Voluntários da Rainha e o jardim da Praça do Duque de Beja refere ainda o reduzido número de praças e de jardins na cidade e será essa consciência que levará o executivo a decidir-se pela construção de novos espaços verdes públicos.

As primeiras fotografias de que temos conhecimento mostram esta praça já ajardinada segundo este plano (figura 4.15.).

4.3.4. O Jardim do Passeio Alegre e a introdução de elementos escultóricos monumentais nos jardins

Uma das obras maiores de Jeronymo Monteiro da Costa na cidade do Porto é o Jardim do Passeio Alegre[186], na Foz do Douro. Estabelecido sobre um aterro onde anteriormente existira uma praia de pescadores, tornou-se um dos jardins mais emblemáticos e mais concorridos da cidade. A primeira descrição que temos do jardim foi transcrita para a crónica de Dezembro de 1890 do Jornal de Horticultura Prática, a partir do jornal 'O Comércio do Porto':

> *«É do nosso estimado collega "Commercio do Porto" a notícia que se segue, notícia agradabilíssima para todos quantos se interessam pelo progresso da jardinagem no Porto: "Já está elaborado o plano do Jardim que deve preencher o Passeio Alegre, na Foz. É trabalho do distinto jardineiro paisagista, snr. Jeronymo Monteiro da Costa, cujas aptidões téem sido brilhantemente affirmadas. Esse jardim terá ampla avenida para carros, com passeios lateraes arborisados*

186 O jardim, tal como hoje o conhecemos, e que conserva muitas das características do traçado representado na carta de Telles Ferreira, tem sido atribuído a Emílio David. Na base desta convicção está o facto de a Comissão de Banhistas ter encomendado, em 1870, um estudo a este jardineiro paisagista (Araújo, 1979; Roza, 2000) que, a ter sido realizado, não poderia ser implementado até se resolver o diferendo entre a Câmara e os Ministérios da Marinha e das Obras Públicas, o que viria a acontecer apenas em finais de 1888. Passado este impasse, Jeronymo Monteiro da Costa realizou um projecto para este espaço o que significa que não haveria algum projecto prévio, ou a existir estaria desactualizado, ou que Jeronymo Monteiro da Costa desejou realizar uma nova proposta para aquele local. Qualquer uma destas hipóteses é plausível uma vez que, a ter existido, o projecto de David teria então 20 anos. Finalmente, embora não se conheça o projecto do jardim elaborado por Monteiro da Costa, o qual Marques Loureiro (1890) elogiou e apelidou de 'monumental', será de crer que o jardim implementado, e portanto representado na carta de Telles Ferreira de 1892, corresponda ao seu projecto. Finalmente, ao longo das páginas do Jornal de Horticultura Prática, o nome de Emílio David é frequentemente mencionado e elogiado, devido aos jardins por ele projectados para a cidade. Contudo, apenas são referidos os do Palácio de Cristal e o Jardim da Cordoaria.

> *para peões. A meio da avenida haverá um parterre, ao centro do qual se levantará a projectada estátua á memoria do infante D.Henrique. É certo que a jardinagem portuense tem melhorado consideravelmente e não duvidamos que o zeloso vereador do pelouro, snr. João Baptista de Lima Junior, deixará ligado o seu nome à iniciação da obra de aformoseamento de um dos locaes mais pittorescos que o Porto possue. Para o forasteiro, os jardins de uma cidade são, em geral, a pedra de toque do estado de adiantamento d'essa povoação"»* (Sequeira, 1890b: 276).

A Planta Topográfica da Cidade do Porto de Telles Ferreira, de 1892, apresenta o jardim cujo traçado corresponderá ao projectado por Monteiro da Costa em finais de 1890. Em Setembro de 1892, Eduardo Sequeira elege este jardim como o melhor da cidade, apesar da sua jovem idade: «*O Jardim do Passeio Alegre é já hoje o mais formoso jardim do Porto, e sem dúvida alguma um dos primeiros do pais*» (Sequeira, 1892b: 201).

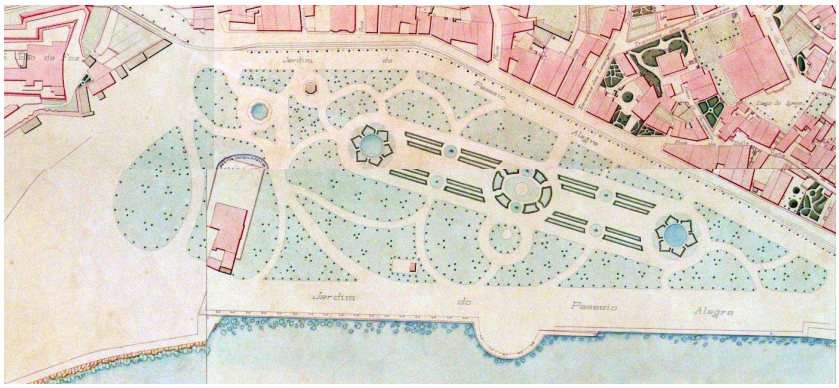


Figura 4.16. A planta do Jardim do Passeio Alegre na Planta Topográfica da Cidade do Porto de Telles Ferreira, 1892.

O traçado deste jardim público, o maior que Jeronymo Monteiro da Costa produziu para a cidade do Porto, revela características que o fazem identificar com os projectos de Emílio David para os jardins do Palácio de Cristal e para o jardim da Cordoaria, na conjugação entre a estrutura linear de uma alameda e um traçado irregular de canteiros definidos por caminhos de uma geometria rígida tal como experimentado nos parques pitorescos da escola francesa. Tal como na alameda das tílias do Palácio de Cristal, também no Passeio Alegre Monteiro da Costa opta por fiadas duplas de árvores, em cada lado da avenida, embora interrompidas por pequenos canteiros circulares pontuados com palmeiras (figura



Figura 4.17. Fotografias do Jardim do Passeio Alegre, possivelmente obtidas em finais da década de 1920 mostrando (em cima) o jardim visto à distância e no qual já se destacam as araucárias; (ao centro) um pormenor da avenida central com fiadas duplas de árvores, plantadas sobre canteiros relvados e com bordaduras de flores, entrecortadas por canteiros circulares destinados à plantação de palmeiras; (em baixo) um aspecto da avenida central com um dos lagos circulares em primeiro plano e, sobre o relvado, maciços de plantas.

4.17.). Contudo, neste caso, a alameda é colocada interiormente no espaço do jardim, sendo rematada, em ambas as extremidades, por grandes canteiros circulares relvados onde se inscrevem rosáceas definidas, possivelmente, por flores, cujo centro é definido por lagos, também circulares. No espaço central da alameda foi traçado um grande canteiro, para flores e palmeiras, prevendo a futura implantação do monumento ao Infante D. Henrique, como noticiou o 'Comércio do Porto' em finais de 1890. Com estas características, que hoje já não podemos observar no jardim devido às transformações que foi sofrendo, a alameda assume o carácter de um jardim florista linear, simultaneamente servindo de enquadramento a um grande elemento escultórico.

Os canteiros externos à alameda receberam plantas variadas das quais ainda hoje se conserva uma colecção notável de araucárias (*Araucaria heterophylla*) adaptadas ao ar marítimo que se faz sentir naquele espaço.

O planeado monumento comemorativo do centenário do nascimento do Infante D. Henrique[187] acabaria por não ser estabelecido no jardim do Passeio Alegre mas na Praça do Infante D. Henrique. Para isso, o jardim aí implantado, e ao qual nos referimos anteriormente, viria a ser transformado para receber o monumento. Numa fotografia, que, cremos, apresenta a cerimónia de lançamento da primeira pedra a 4 de Março de 1894, na presença do rei D. Carlos e da rainha D. Amélia, nota-se, no solo, embora de forma indelével, as marcas dos canteiros do jardim anteriormente aí existente, da autoria de Jeronymo Monteiro da Costa, dos quais foi removida toda a vegetação (figura 4.18.)[188].

187 Para a organização geral das comemorações do 5º centenário do nascimento do Infante D. Henrique, 1394-1894, constituiu-se, em 1892, uma Comissão tendo sido aberto um concurso público para o projecto e construção do monumento comemorativo. Concorreram os arquitectos e escultores Ventura Terra, Teixeira Lopes, Teixeira Lopes Filho, Marques da Silva, Adães Bermudes, Tomás Costa (1861-1932), sendo a proposta deste último a vencedora.

188 Um artigo intitulado 'A Jardinagem Portuense e a Transplantação dos Vegetais Corpulentos' redigido por Eduardo Sequeira e publicado no Jornal Hortícolo-Agrícola de 1894, aborda o desenvolvimento verificado no Porto, devido a

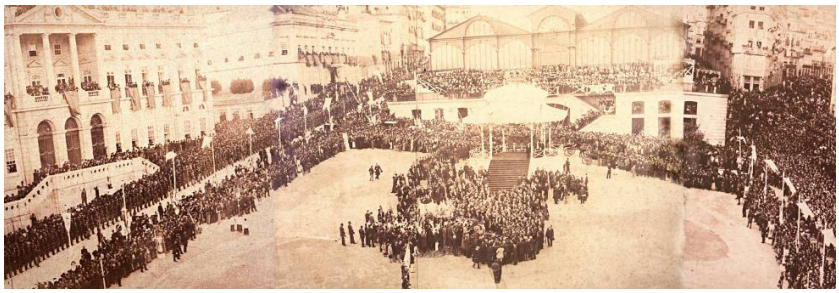


Figura 4.18. Fotografia da cerimónia de lançamento da primeira pedra do monumento ao Infante D. Henrique, 1894, notando-se, no terreno, as marcas dos canteiros que formavam o jardim que Jeronymo Monteiro da Costa projectou e implantou nesta praça.

Na reunião de 23 de Maio de 1900 da Sociedade de Horticultura do Porto, Jeronymo Monteiro da Costa, apresenta o novo projecto para o jardim pelo que, até essa data, a praça não esteve ajardinada. Fotografias posteriores a 1900 apresentam o jardim com a estátua no centro e com um traçado que recupera, em certa medida, o desenho dos canteiros exteriores do primitivo jardim, apenas os tornando menos fragmentados e por isso, mais extensos e mais proporcionados à escala da escultura central.





Figura 4.19. Bilhetes-postais ilustrados. À esquerda, Praça do Infante D. Henrique pouco tempo depois da conclusão do jardim (data de circulação do postal 25.03.1902) e, à direita, o projecto vencedor -'Invicta', por Tomás Costa – para o monumento ao Infante.

Todos os canteiros interiores foram eliminados, tendo sido substituídos por um único canteiro central, de maiores dimensões, de forma a receber a estátua monumental. Um largo caminho, de forma aproximadamente circular ficou, assim, delineado permitindo o passeio em torno do monumento e a apreciação dos seus detalhes.

Jeronymo Monteiro da Costa – quer através dos serviços da Câmara Municipal quer da Real Companhia Hortícola – na transplantação de exemplares vegetais de grande porte e divulga que «*(...) para o lançamento da primeira pedra e trabalhos a seguir na construcção do monumento ao Infante D. Henrique, foi necessario retirar todas as plantas do formoso jardim que existia na praça do mesmo nome. Se se tivesse de realisar tal trabalho aqui ha vinte annos, todas as preciosas plantas que alli existiam, seriam barbaramente sacrificadas*» (Sequeira, 1893: 92).

Esta intervenção revela uma submissão do traçado do jardim ao elemento gerador de toda a intervenção – a estátua comemorativa do centenário do Infante – e pode justificar a simplicidade do novo traçado. Também ao nível das plantações se verificou uma simplificação significativa embora fossem introduzidas plantas de grandes e vistosas folhagens utilizadas na jardinagem subtropical como passou a ser comum em jardins, nomeadamente em Inglaterra, a partir de finais da década de 1860. Os canteiros relvados que, com o primeiro projecto de Jeronymo Monteiro da Costa, receberam maciços herbáceos e arbustivos e árvores variadas, passaram a acomodar uma colecção de *Cycas* sp., *Zamia* sp. e *Dioon* sp. destacando-se as palmeiras[189] que, muito provavelmente, terão sido escolhidas, de entre a enorme multiplicidade de árvores popularmente utilizadas, devido ao seu porte esguio e copas estreitas e altas, não interferindo, assim, com as vistas para o monumento, por um lado e, por outro, manifestando o crescente gosto que estas plantas foram suscitando no meio dos horticultores.
O novo projecto foi descrito por Jeronymo Monteiro da Costa, na já mencionada reunião da Sociedade de Horticultura do Porto, do seguinte modo:

> «*Em volta do monumento haverá um massiço de mosaico composto de Iresines e Gnaphalios representando a cruz de Chisto, massiço de effeito adequado ao monumento, e que póde ser variado todos os annos. Ha depois um grande espaço elliptico comprehendido entre o massiço e a plantação lateral, constituída de Coqueiros, de effeito pittoresco, que vegetam perfeitamente n'aquelle local e nunca poderão, pela sua elegante graciosidade, tirar a vista do monumento, e plantas raras, de mérito, como Cycas, Zamias, Dioos, etc*» (Jornal Hortícolo-Agrícola, 1900: 288).

O gosto pela utilização de palmeiras nos jardins é referido, por diversas vezes, no Jornal de Horticultura Prática e no Jornal Hortícolo-Agrícola e, neste caso, é revelador desse interesse o facto de,

189 Hoje já não existem estas palmeiras que, cremos, pela análise dos postais ilustrados, serem da espécie *Arecastrum romanzoffianum* (anteriormente designada *Cocus romanzoffianum*).

no ano seguinte à cerimónia de colocação da primeira pedra do monumento, Eduardo Sequeira anunciar a vontade em se plantarem palmeiras nesta praça, o que de facto veio a acontecer:

> «*Também logo que se erga na praça do Infante D. Henrique o monumentos a este ilustre filho do Porto, projecta a direcção dos jardins municipaes ornamentar a praça com Palmeiras que já hoje estão aparecendo com profusão na jardinagem portuense, e que, dando-se perfeitamente entre nós, e desenvolvendo-se rápida e vigorosamente, são um dos mais distinctos e encantadores collaboradores dos nossos jardineiros paisagistas*» (Sequeira, 1895: 141).

A simplicidade do traçado, para além de favorecer a presença do monumento, seria compensada pelo forte efeito dos espiques das palmeiras e das suas copas. Um bilhete-postal (figura 4.20., ao centro) evidencia o trabalho de mosaicocultura no canteiro que acolhe a estátua.



Figura 4.20. Praça do Infante D. Henrique – cartografia da cidade de início da década de 1940 e bilhetes-postais (s/d.) mostrando o traçado do jardim depois de colocada a estátua no centro

A cartografia da cidade do Porto de início da década de 1940 (figura 4.20.) apresenta o traçado do jardim com uma configuração muito próxima da que teria em 1900, verificando-se, por comparação com uma fotografia reproduzida em bilhete-postal (figura 4.20.), alterações apenas nos canteiros na zona sudeste da praça. Fotografias obtidas pouco depois da conclusão do jardim evidenciam os traçados dos canteiros, os caminhos interiores em saibro e o passeio exterior em mosaico, tal como se havia feito na Praça dos Voluntários da Rainha (figura 4.20.).

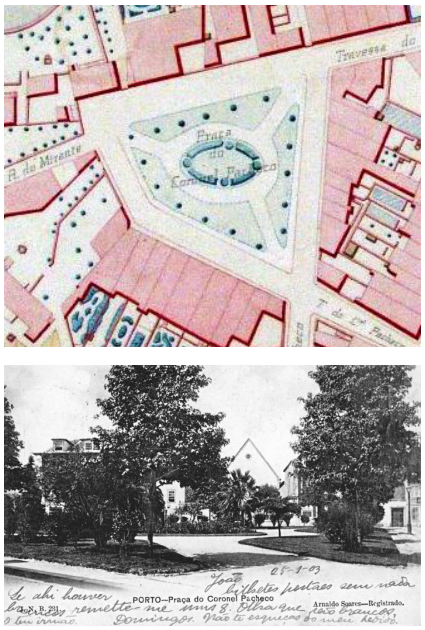


Figura 4.21. Praça do Coronel Pacheco na planta de 1892 de Telles Ferreira e num bilhete-postal, sem data de edição e com data de circulação de 1903

4.3.5. O ajardinamento de pequenas praças

A mesma organização espacial foi dada ao Jardim da Praça do Coronel Pacheco baseada na criação de um elemento central – um canteiro de forma elíptica ostentando uma composição particular com plantas – e canteiros que o envolvem, formando um caminho elíptico central que estabelece a relação com as ruas exteriores. Os caminhos são em saibro, rematado por valetas. Os canteiros relvados acolhem várias espécies de plantas. A figura 4.21. apresenta um bilhete-postal, com a data de circulação de 1903, e nele identificam-se algumas plantas, nomeadamente uma palmeira e um feto arbóreo, destacados sobre relvados. As entradas no jardim parecem ser feitas com liquidambares e é possível que os maciços arbustivos correspondam a camélias. O jardim estaria já concluído em 1892, uma vez que surge representado na Planta da Cidade do Porto de Telles Ferreira desse ano, mas, observando no referido bilhete-postal a dimensão das espécies vegetais, é plausível que se trate de um jardim realizado logo nos primeiros anos da sua actividade na Câmara Municipal, antes de 1890. O jardim é apresentado por Eduardo Sequeira, a par com o jardim da Alegria, na rua da Alegria próximo da Escola Normal, e com o jardim da Firmeza, na rua da Firmeza, como "*jardinzinhos (...) apesar de pouco espaçosos, alegres e traçados com arte*" (Sequeira, 1895: 139). Tendo em conta a data da sua realização, serão projectos de Jeronymo Monteiro da Costa, desenvolvidos no âmbito das suas funções na Câmara Municipal do Porto, e, de facto, o traçado do jardim do Coronel Pacheco não deixa dúvidas sobre o estilo de Monteiro da Costa para as praças do Porto.

Estes 'jardinzinhos' resultam de facto, do ajardinamento de largos de muito reduzidas dimensões e revelam a vontade em transformar todos os espaços abertos da cidade em pequenos jardins. Para além dos referidos jardins da Alegria e da Firmeza, em Abril de 1890, Eduardo Sequeira informa os leitores do Jornal de Horticultura Prática que "*está sendo ajardinado o pequeno recinto da rua do Heroísmo fronteiro à porta principal do cemiterio do Prado do Repouso – É uma louvável medida do nosso município*" (Sequeira, 1890: 93).

Este mesmo estilo da Praça do Coronel Pacheco viria a ser aplicado à Praça de Carlos Alberto que, por esta altura, e segundo Eduardo

Sequeira, teria um arranjo paisagístico a necessitar de uma transformação radical. Tratava-se, no seu entender de "*um amontoado de arvoredo*" que reclamava uma substituição total (Sequeira, 1895: 139).

O jardim mencionado por Sequeira, e que terá sido realizado no âmbito de uma vereação anterior, aparece representado na carta de Telles Ferreira de 1892 (figura 4.22.) e revela, de facto, um traçado mais rebuscado e fragmentado do que os projectos produzidos por Monteiro da Costa. A reclamada intervenção viria a acontecer por direcção de Jeronymo Monteiro da Costa, uma vez que é noticiada, algum tempo depois da sua conclusão, por Eduardo Sequeira no seu 'Guia Ilustrado do Porto', nos seguintes termos: *«O primitivo risco d'este jardim, que era deveras pesado, foi modificado recentemente pela direcção dos jardins do Porto, que lhe deu uma forma mais leve e apropriada ao pequeno espaço que occupa. Nada porém apresenta de notável»* (Sequeira, 1902: 110). Cremos que neste texto, incluído num guia turístico, Sequeira aconselharia sobretudo os jardins que justificassem uma visita turística e, talvez nesse contexto, a Praça de Carlos Alberto não apresentasse nada de notável que legitimasse, por si só, uma deslocação. No entanto, o traçado do jardim, a avaliar pela fotografia de que dispomos (figura 4.23.)[190] assemelha-se à configuração do jardim da Praça do coronel Pacheco, anteriormente elogiada por Sequeira, baseada num canteiro central envolvido, exteriormente, por uma única linha de canteiros que, simultaneamente, definem o limite da praça.

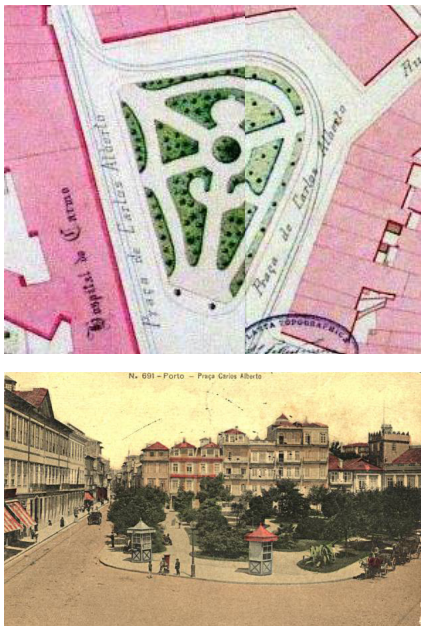


Figura 4.22. Praça de Carlos Alberto antes da intervenção de Jeronymo Monteiro da Costa (planta de Telles Ferreira, 1892 e bilhete-postal, sem data)



Figura 4.23. A Praça de Carlos Alberto depois da intervenção de Jeronymo Monteiro da Costa (bilhete-postal ilustrado, não datado, com data de circulação de 1909)

Nos números de Março e Abril de 1899 o Jornal Hortícolo-Agrícola informa que o monumento que se pretendia erigir em homenagem a Marques Loureiro iria ser colocado na Praça de Carlos Alberto[191] sendo, por isso, plausível que o jardim fosse planeado com

190 A cartografia e a fotografia aérea da cidade de que dispomos, da primeira data posterior à data de execução do projecto de Jeronymo Monteiro da Costa, são já de finais da década de 1930 e de princípios de 1940 pelo que apresentam já o novo traçado que foi implementado nesta praça em 1928.

191 «*A festa floral, promovida pelos horticultores* [realizada no jardim da Cordoaria em Outubro de 1898], *com o fim do seu producto reverter em favor da homenagem que vai ser prestada, no square de Carlos Alberto, a Marques Loureiro, o grande vulgarisador de*

um traçado centralizado de modo a favorecer o enquadramento do monumento. De acordo com os projectos já analisados nesta tese, verificamos que o traçado centralizado foi muito experimentado por Jeronymo Monteiro da Costa para os jardins das praças do Porto e que, dependendo da tipologia do elemento central – um lago naturalizado, um canteiro de flores ou uma estátua – obter-se-iam efeitos suficientemente diversos para imprimir um carácter distintivo a cada jardim.

4.3.6. O Jardim da Praça do Marquês de Pombal

O projecto para o Jardim da Praça do Marquês de Pombal, conservado no Arquivo Histórico Municipal do Porto e exibindo a assinatura de Jeronymo Monteiro da Costa, vem dar resposta à renovação deste praça depois de retirado o edifício do mercado que a ocupava. O desenho, de carácter geométrico é, de novo, de grande simplicidade formal, marcado pela simetria em relação a dois eixos ortogonais que convergem num ponto central destinado à colocação de uma fonte. Essa simplicidade foi notada por Eduardo Sequeira no seu Guia Ilustrado do Porto de 1902: «*É um singelo e lindo jardim moderno, situado em um ponto muito pittoresco da cidade*» (Sequeira, 1902: 112).

A opção pelo modelo formal é novamente assumida, talvez devido às características geométricas da praça, à sua topografia plana, à uniformidade arquitectónica e urbanística da envolvente e, seguramente, ao estilo do trabalho de Monteiro da Costa. A planta do jardim apresenta um desenho harmonioso, conjugando características já experimentadas quer na Praça dos Voluntários da Rainha quer no Jardim do Passeio Alegre, nomeadamente devido à utilização de uma fonte central e de dois canteiros circulares relvados, que acolhem palmeiras das Canárias, situados nas extremidades do eixo longitudinal da praça, formando uma alameda interior.

---

riquezas de Flora e Pomona, em Portugal, produziu uma magnífica receita (...)» (Jornal Hortícolo-Agrícola, Março 1899, p. 48). Na realidade, a escultura realizada por Teixeira Lopes acabaria por ser colocada, em 1904, no Jardim da Cordoaria.

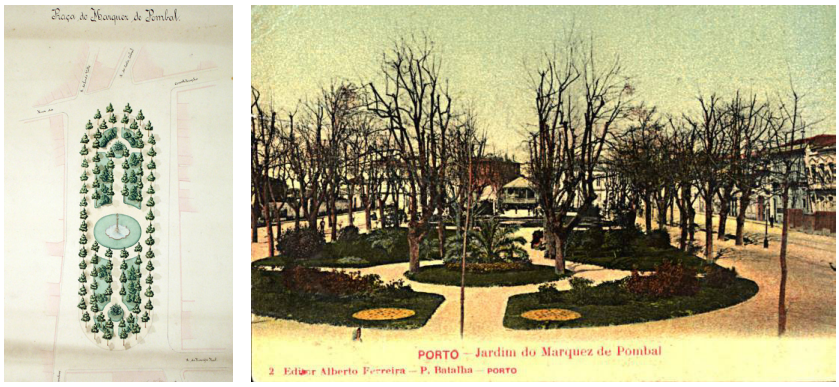


Figura 4.24. Projecto de Jeronymo Monteiro da Costa para a Praça do Marquês de Pombal (esq.) e a Praça alguns anos após o seu ajardinamento (bilhete-postal ilustrado, s/d.).

O jardim é todo delimitado por duas fiadas de árvores – aparentemente os plátanos que ainda hoje estão presentes nesta praça – formando uma alameda que envolve todo o jardim. O espaço interior é, também, definido por uma avenida de plátanos e, para cada um dos seus lados, canteiros de tapetes relvados onde se plantaram, de forma simétrica, maciços e açafates de plantas.

As fotografias mais antigas deste jardim, a que conseguimos aceder, mostram já um coreto no limite norte do seu eixo longitudinal. Não se encontraram, através da consulta de documentos da época, nomeadamente da leitura das actas da Comissão Executiva da Câmara Municipal do Porto, elementos que permitissem concluir se o projecto foi implementado na íntegra e se, só posteriormente à sua execução, foram realizadas alterações[192]. A fotografia publicada no bilhete-postal ilustrado (figura 4.24.) mostra uma composição genericamente idêntica à apresentada em projecto e o coreto, em substituição do projectado canteiro circular com a palmeira das Canárias.

De facto, este jardineiro paisagista elege a palmeira como elemento central e focal da composição dos seus jardins e, no caso do jardim da Praça da República, sobre o qual nos debruçaremos

192 Segundo Horácio Marçal (1955) o coreto terá sido oferecido à Câmara Municipal pelos moradores das imediações do jardim, através de subscrição pública, em Agosto de 1898 e inaugurado em Abril de 1899 o que nos leva a crer que a inclusão deste elemento no jardim poderá ter sido ainda considerada por Monteiro da Costa na fase de projecto (através de revisão do traçado registado na planta de que dispomos) ou durante a execução do jardim.

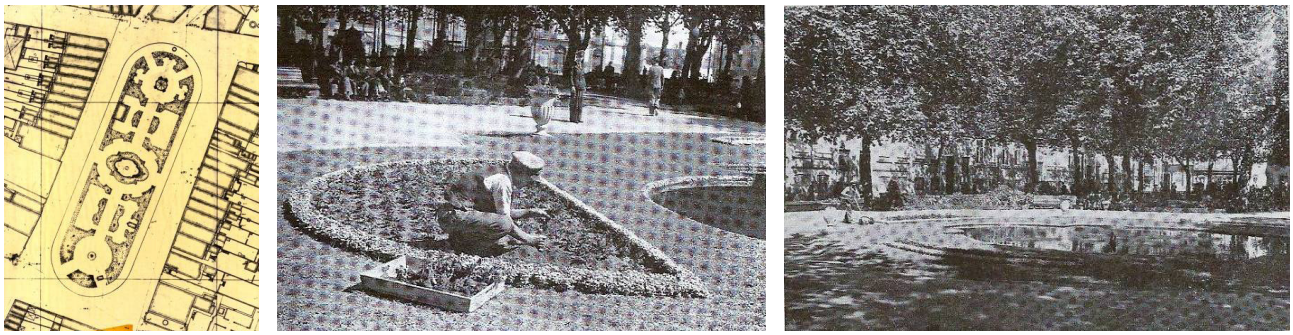


Figura 4.25. Jardim da Praça do Marquês de Pombal na cartografia da cidade do Porto de 1940(?). Duas imagens do lago central do Jardim da Praça do Marquês de Pombal publicadas no Relatório da Câmara do Porto de 1945

mais adiante, constitui mesmo o elemento central de todo o jardim, ocupado, nos jardins da Praça do Infante e da Rotunda da Boavista, por elementos escultóricos monumentais (embora, originalmente, também o jardim da Praça do Infante tivesse no centro, um canteiro com uma palmeira).

Duas fotografias publicadas no Relatório da Câmara Municipal do Porto de 1945 (figura 4.25.) apresentam o espelho de água rodeado por um tapete de relva de traçado idêntico ao do lago, e não com a forma oval indicada no projecto, ornamentado com vasos. Poderão tratar-se de modificações posteriores à intervenção de Monteiro da Costa, no sentido de um traçado e ornamentação de cariz clássico, que este jardineiro paisagista não desenvolveu em nenhum dos seus trabalhos que analisámos, mesmo naqueles de carácter mais formal. Esta composição particular parece enquadrar-se numa intervenção mais geral no jardim. Analisada a planta do jardim, obtida da cartografia da cidade do início da década de 1940 (figura 4.25.) verifica-se uma significativa alteração do traçado da praça, com uma fragmentação do espaço muito acentuada, com introdução de desenhos classicistas de pequeno pormenor, subvertendo um dos princípios fundamentais do projecto de Monteiro da Costa na procura de traçados mais simplificados, nomeadamente possibilitados pela criação de canteiros de dimensões expressivas. A fonte surge agora confinada, fechada dentro de um espaço perturbado, perdendo o seu carácter e expressão dominante.

4.3.7. Formas circulares e radiais – a imposição da matriz urbana ou das esculturas monumentais. Os Jardins da Rotunda da Boavista e da Praça da República

Da Rotunda da Boavista conservam-se, no Arquivo Histórico Municipal do Porto, alguns planos anteriores ao seu ajardinamento (figura 4.26.) sem que contudo se conheça o projecto do jardim. Desde a década de 1870 que foram sendo elaborados planos para a construção da Rotunda, sendo o plano de 1881 esclarecedor do papel deste espaço na construção de uma nova centralidade urbana. De acordo com esse plano, no centro da Rotunda seria colocada uma fonte. Contudo, em 1892, a carta de Telles Ferreira apresenta-nos a Rotunda já construída mas ainda sem qualquer tratamento paisagístico do seu espaço interior que correspondesse ao traçado geral planeado em 1881, e sem a fonte, sendo atravessada, a meio, pela linha do caminho de ferro americano.

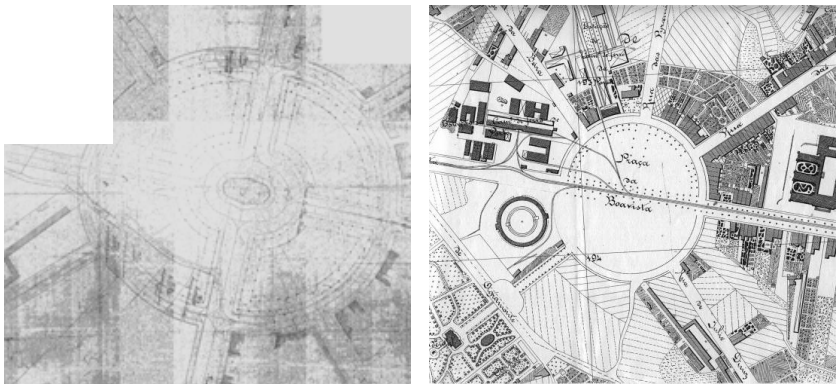


Figura 4.26. 'Projecto da Praça da Boa-Vista com a direcção do arruamento que dela irradia, em substituição do que foi aprovado em sessão de 29 de Agosto de 1872' (Câmara Municipal, 14 de Julho de 1881 (esquerda) e carta topográfica da cidade do Porto de Telles Ferreira (ed. comemorativa) (direita).

Segundo nos dá a conhecer Eduardo Sequeira, em 1895 existia um projecto de um jardim para a Rotunda da Boavista da autoria de Monteiro da Costa, realizado possivelmente no início da década de 1890 depois de concluído o projecto para o jardim do Passeio Alegre. A dinâmica imposta por este jardineiro paisagista ao projecto e construção de jardins na cidade leva-nos a crer, juntamente com as palavras de Sequeira, que Monteiro da Costa terá trabalhado intensamente na execução de planos de jardins:

> *«Estão em projecto dois jardins no Porto, cuja urgência muito se faz sentir e que completarão o embelezamento da cidade; um é no*

> *Campo da Regeneração* [actual Praça da República] *e o outro na Rotunda da Boavista. As plantas dos dous referidos jardins de há muito que estão feitas pelo snr. Jeronymo da Costa, director do Horto Municipal e appprovadas pelas repartições competentes*» (Sequeira, 1895: 141)

Em Junho de 1898 no Jornal Hortícolo-Agrícola refere-se o facto de o jardim se encontrar em construção (Oliveira Junior, 1898) muito provavelmente em correspondência com o projecto de Monteiro da Costa embora, possivelmente, com adaptações decorrentes de a Rotunda ser ainda atravessada pelos 'carros americanos'. De facto, em 1902, Eduardo Sequeira escrevia sobre o Jardim da Rotunda nos seguintes moldes:

> «*É amplo, bem traçado e possue bellos arrelvados e magnificas palmeiras. Orlam a rua central bons exemplares de Chamaerops excelsa. Pena é que o jardim seja cortado ao meio pela Avenida da Boavista e linha do caminho de ferro americano, o que não só torna perigoso o recinto aos passeantes e, sobretudo ás creanças mas também não permite que seja executado o grande redondo central, onde deve ser erguida um dia uma fonte monumental*» (Sequeira, 1902: 111).

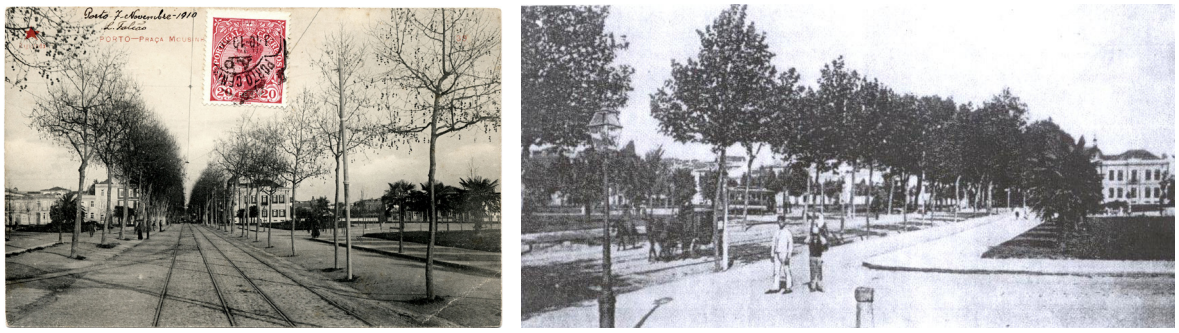


Figura 4.27. Dois bilhetes-postais ilustrados da Rotunda da Boavista, no início do século XX, dividida em duas partes pela linha do caminho de ferro americano vendo-se, em cada uma das partes, os canteiros relvados pontuados por palmeiras.

A figura 4.27. apresenta duas fotografias da Rotunda na viragem do século sendo visível a divisão em canteiros e a presença de diferentes palmeiras, referidas por Sequeira.

Cremos tratar-se do projecto de Jeronymo Monteiro da Costa respeitando as condições impostas pela linha de ferro central, nomeadamente a divisão da Rotunda em duas partes e a ausência da fonte monumental.

A cartografia da cidade desse ano de 1902 (figura 4.28.), embora a uma escala que não permite a apresentação detalhada do espaço, mostra já as duas metades da Rotunda com a divisão em canteiros.

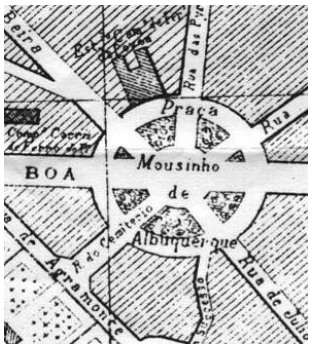


Figura 4.28. Plano Topográfico do Porto, 1902

A fotografia aérea de 1939 e a cartografia do início da década de 1940 (figura 4.29.) constituem as imagens mais antigas que se conhecem depois da implementação do novo traçado do jardim, construído ou reajustado após a remoção da linha do carro americano do centro da Rotunda e da construção do arruamento que liga a Rotunda ao Campo Alegre. Pensamos que o traçado geral, em particular a divisão em grandes canteiros em torno de um elemento central, corresponde ao proposto por Monteiro da Costa.

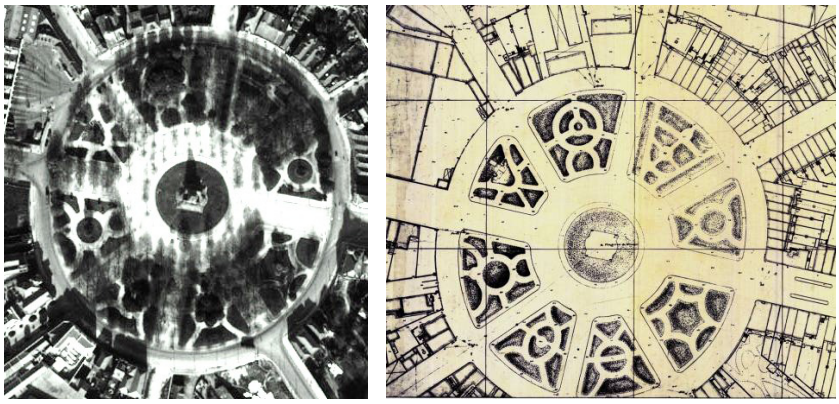


Figura 4.29. Fotografia aérea, 1939 (esq.) e cartografia da cidade (início da década de 1940) mostrando a Rotunda da Boavista.

Na base desta nossa interpretação está o facto de, em 1902, em plena actividade de Monteiro da Costa na Câmara Municipal do Porto, parte deste mesmo traçado geral do jardim ter sido já implementado e as adições, posteriormente verificadas, serem devidas apenas às alterações ocorridas no espaço urbano envolvente (já previstas no plano de 1881) e à colocação de um elemento central (igualmente previsto no plano de 1881 embora, agora, sob a forma de um elemento escultórico aos heróis da guerra peninsular[193] e não a fonte monumental, de que nos falou Eduardo Sequeira).

193 A 5 de Julho de 1909, por ocasião do primeiro centenário sobre a batalha de 1809 ocorrida no Porto contra o exército francês, em sessão solene na rotunda da Boavista, então designada praça Mouzinho de Albuquerque, e na presença de D. Manuel II, foi colocada a pedra fundamental do monumento em honra do "heroísmo dos povos e tropas do norte contra as invasões francesas" como se podia ler no respectivo auto comemorativo, numa cerimónia relatada pelo "O



Figura 4.30. Bilhete postal ilustrado, possivelmente de finais da década de 1920, evidenciado a organização da Rotunda através de avenidas e canteiros com traçados de pequena escala.

Cada canteiro do jardim é definido por alamedas, na continuidade dos arruamentos que irradiam para a Rotunda, e pelo relvado central. Interiormente, são desenhados de forma diversa formando pequenos canteiros e percursos que permitem a apreciação das plantas as quais, a avaliar pelo conjunto ainda existente, deveriam formar uma colecção de significativo interesse botânico e paisagístico. A fotografia publicada em bilhete-postal ilustrado (figura 4.30.) mostra dois desses canteiros e a alameda, plantada com árvores, que os separa.

Contudo, esta intensa subdivisão interior dos canteiros não se insere na tipologia verificada nos outros projectos realizados por Monteiro da Costa para os jardins da cidade e vimos que, na Praça de Carlos Alberto, cujo projecto foi elaborado posteriormente ao da Rotunda da Boavista, a sua intervenção foi no sentido da simplificação do traçado pré-existente. É, assim, possível que esta intervenção seja de execução posterior, já que as obras no monumento aos heróis da guerra peninsular se estenderam por várias décadas criando uma atenção particular e prolongada sobre este espaço e novas oportunidades para outras intervenções.
Na realidade, a fotografia aérea de 1939 evidencia um desenvolvimento não muito expressivo das árvores, nomeadamente das folhosas plantadas ao longo das avenidas e na circunferência em torno do monumento, o que sugere que este jardim terá sofrido intervenções posteriores mas não muito distantes, temporalmente, do trabalho executado por Monteiro da Costa.

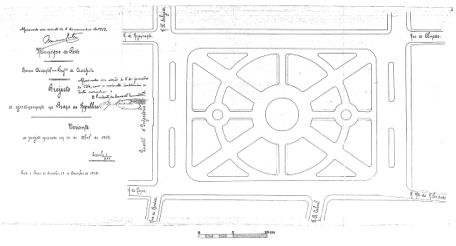


Figura 4.31. 'Projecto de Ajardinamento da Praça da República – Variante ao projecto aprovado em 10 de Abril de 1909' – Dezembro de 1913, escala 1:500.

Uma intervenção idêntica à da Rotunda da Boavista foi levada a cabo por Monteiro da Costa para a Praça da República sem que, de facto, se verifique a fragmentação dos grandes canteiros. Desta praça conserva-se, no Arquivo Histórico Municipal do Porto, uma planta do traçado do jardim (figura 4.31.), com a data de 1913, aprovada em sessão da comissão executiva de 6 de Novembro desse ano. Este exemplar inclui anotações de 5 de Janeiro de 1914 relativas à aprovação, pela comissão executiva reunida nessa data, de uma proposta de ajustamento da largura dos caminhos centrais.

Comércio do Porto", de 6 de Julho de 1909. O monumento é da autoria do arquitecto José Marques da Silva e do escultor Alves de Sousa.

Contudo, não se trataria do primeiro projecto para esta praça uma vez que a legenda do desenho informa tratar-se da '*Variante ao projecto de ajardinamento aprovado em 10 de Abril de 1909*', numa altura em que Jeronymo Monteiro da Costa ainda exercia funções como Chefe do Serviço de Jardins.

De acordo com Eduardo Sequeira (1895) haveria, em 1895, um projecto de Jeronymo Monteiro da Costa aprovado para a Praça da República, provavelmente elaborado no início da década de 1890[194], tal como no caso do jardim da Rotunda da Boavista. Estando este jardineiro paisagista na Câmara Municipal do Porto em 1909 é de crer que as alterações ao projecto, aprovadas nesta data, ou que um novo projecto realizado nesta data, fossem da sua autoria. A semelhança do traçado deste jardim com o da Rotunda da Boavista sugere, de facto, que o seu projectista terá sido Jeronymo Monteiro da Costa.

Comparando a planta de 1913 (variante ao projecto de 1909) com a fotografia aérea de 1939 (figura 4.32.) e com as fotografias obtidas do lugar e publicadas em bilhetes-postais (figuras 4.32.), verifica-se que este traçado centralizado e radial foi totalmente implementado.

Trata-se de uma praça de grandes dimensões e de forma rectangular que proporcionaria um projecto de características diferentes do proposto para a Rotunda da Boavista, na qual a forma circular e radial se pode justificar pela relação que estabelece com as várias artérias viárias radiais da envolvente. Pelo contrário, a Praça da República, facultaria a possibilidade de criação de um amplo parque, de carácter pitoresco, com caminhos de traçados orgânicos, modelação do terreno e lago de formas naturalizadas como Jeronymo Monteiro da Costa demonstrou saber criar, até em situações de muito maior exiguidade de espaço, como é o caso do jardim do Carregal, da Praça da Alegria ou do Campo 24 de Agosto.

194 Em finais de 1890, Marques Loureiro afirmava: *"Também nos consta que vae ser ajardinado o Campo da Regeneração, o que será de grande vantagem para os habitantes d'aquella parte da cidade"* (Loureiro, 1890: 218) pelo que é plausível que o projecto seja de 1891.



Figura 4.32. Praça da República – fotografia aérea 1939 e bilhetes-postais com fotografias obtidas poucos anos após a execução do jardim.

Porquê então esta opção pela criação de tão grande '*square*', de traçado centralizado, muito semelhante ao implementado na Rotunda da Boavista? Uma explicação plausível seria a eventualidade de se pretender colocar um grande monumento na zona central do jardim ou de Jeronymo Monteiro da Costa considerar apropriado que o jardim acolhesse um elemento monumental no seu espaço central. Mais adiante discutiremos o projecto que este jardineiro paisagista desenvolveu para o Parque da Penha em Guimarães, no qual demonstrou competências para o ordenamento geral do espaço, incluindo a localização de estruturas construídas diversas, nomeadamente uma imponente escultura, numa fase em que os dois monumentos da cidade do Porto que já referimos – os Monumentos ao Infante e aos Heróis da Guerra Peninsular – não estavam ainda executados. Vimos também que a opção de Jeronymo Monteiro da Costa foi sempre no sentido de criação de praças ajardinadas – os '*squares*' – em plataformas planas, de traçados concorrentes para um elemento central e que, mesmo no caso da Praça do Duque de Beja, que foi nivelada para a construção do jardim, foi o carácter naturalizado do elemento central – o lago – a escolha das espécies vegetais e a forma como foram organizadas espacialmente que lhe conferiu o carácter de parque.

O Jardim da Praça da República, tal como foi projectado, oferecia oportunidades extraordinárias para a colocação e apreciação de

um monumento de grandes dimensões. O traçado convergente, física e visualmente, para o ponto central, a topografia plana, a forma regular da praça e a uniformidade da sua envolvente urbana, favoreceriam o enquadramento de um grande conjunto monumental. Esta forte possibilidade levou-nos a investigar mais profundamente esta questão e, de facto, na sessão da Câmara de 29 de Dezembro de 1908, por iniciativa do vereador Tito Fontes foi decidido ajardinar a Praça (então chamada da Regeneração) e no centro levantar uma estátua ou um monumento alusivo à história do Porto ou de Portugal[195] o que confirma a nossa dedução e justifica a proposta de jardim (provavelmente diferente da do primeiro projecto realizado no início da década de 1890) de Jeronymo Monteiro da Costa para esta praça.

Este projecto não se materializou e ainda hoje permanece no canteiro central uma monumental palmeira das Canárias, que terá sido também a opção para o primeiro jardim da Praça do Infante D. Henrique até ter sido decidida a implantação da escultura nesse espaço central. A Praça da República constitui, assim, um exemplo pouco interessante da arte dos jardins deste período, com uma geometria elementar que, aplicada a um espaço de grandes dimensões, se revela repetitiva e monótona. Os seus canteiros planos e de grandes dimensões, apesar de oportunos para a criação de amplos relvados pontuados por maciços de plantas e de açafates de flores, como evidenciam os postais ilustrados, não geram significativo interesse e curiosidade junto do visitante, resultando num conjunto fora de escala e de relações desproporcionadas. Finalmente, a opção pelos grandes canteiros relvados, ao contrário do que se verifica no Jardim da Rotunda da Boavista, poderá suportar a eventual tese relativa à fragmentação dos canteiros da Rotunda da Boavista, anteriormente referida.

195 Constatámos também que, mais tarde, foi planeada a execução de um monumento dedicado à República, tendo sido lançada a primeira pedra, em 1912, por altura do 2º aniversário da implantação da República e executado um projecto para uma escultura monumental de 85 metros de altura, encimada por uma estátua da Vitória (Soares, 1926) o que estaria de acordo com a escala do jardim.

4.3.8. Novos jardins de traçado naturalista. Os jardins da Praça da Alegria e do Campo 24 de Agosto

Também já no século XX, foram ajardinados o Campo 24 de Agosto, inaugurado em 1904, e a Praça da Alegria cujo projecto, datado de 1904 e assinado por Jeronymo Monteiro da Costa, e ratificado por João Baptista de Lima Junior enquanto vereador do pelouro dos jardins, viria a ser aprovado pela comissão executiva da Câmara Municipal em 1905.

Em ambos os casos, e apesar das dimensões exíguas dos dois espaços, Jeronymo Monteiro da Costa opta pela criação de pequenos jardins com traçados orgânicos.

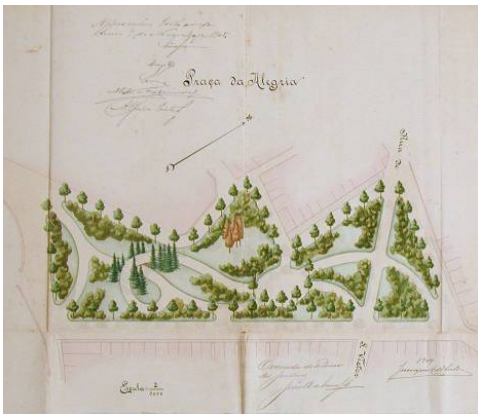


Figura 4.33. Plano da 'Praça da Alegria', 1904, assinado por Jeronymo Monteiro da Costa e pelo vereador do Pelouro dos Jardins, Lima Junior e aprovado pela comissão executiva da Câmara Municipal.

O plano da Praça da Alegria (figura 4.33.) denota um traçado afirmativo na definição das linhas curvas e na organização dos maciços de vegetação em função das características formais dos canteiros, da posição relativa no jardim e da articulação com a envolvente. Alinhamentos de árvores folhosas delimitam exteriormente o jardim e os canteiros relvados recebem maciços de espécies arbustivas formando um conjunto harmonioso. Canteiros interiores acolhem maciços de coníferas de grande porte constituindo um ponto focal de grande importância na composição do lugar.

De modo idêntico, foi delineada a parte norte do Campo 24 de Agosto tendo a forma compacta da praça, definida pelos arruamentos, sido aproveitada para a criação de um lago de formas naturalizadas, a ocupar toda a zona central do jardim. Apesar das suas reduzidas dimensões, este lago adquire uma configuração formal de significativo interesse e constitui o elemento central e de maior relevância do jardim, à semelhança do Jardim da Praça do Duque de Beja. A acentuada sinuosidade dos contornos do lago, cuja forma geral acompanha a configuração triangular do jardim, a criação de um rochedo na extremidade mais estreita do lago, tornando-o num ponto focal importante, a modelação do terreno das margens criando pontos elevados que constituem miradouros (definidos por alargamentos do pavimento, um deles de forma circular com um ulmeiro-chorão no ponto central, outro sobre o rochedo, pro-

tegidos por varandins em betão armado imitando troncos de árvores) a plantação diversificada de espécies vegetais nas suas margens, nomeadamente coníferas, são estratégias que contribuem para aumentar a diversidade visual oferecida pelo espaço de reduzidas dimensões. O jardim da parte sul do campo apresenta-se na cartografia da década de 1940 com um traçado geométrico.

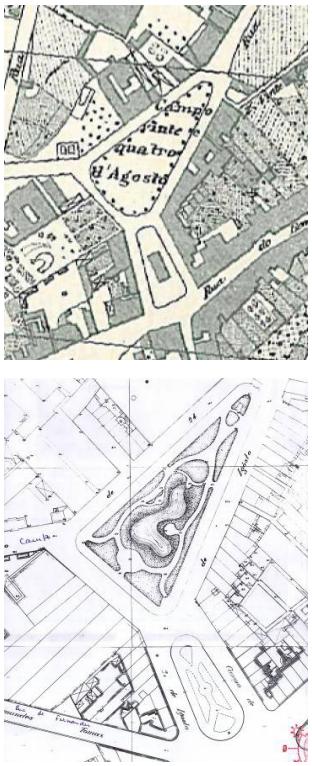


Figura 4.34. Campo 24 de Agosto, Planta topográfica de Telles Ferreira, 1892, (em cima) e cartografia da cidade, início da década de 1940 (em baixo).

Deste projecto não se conserva nos arquivos municipais nenhuma planta ou desenho. Contudo, a cartografia da cidade do início da década de 1940 e um conjunto de postais apresenta-nos uma organização formal e uma composição com plantas que se identificam inteiramente com a forma de projectar de Monteiro da Costa.

Um conjunto de fotografias publicadas em bilhetes-postais mostra detalhes elucidativos da composição do jardim (figura 4.35.). O bilhete-postal com a data de circulação de 1907 apresenta a vegetação pouco desenvolvida com excepção do ulmeiro-chorão. Estas fotografias apresentam-nos o lago assumidamente rebaixado em relação à cota da rua, formando margens de inclinação significativa pontuadas por grupos de pedras, aparentemente recriando jardins alpestres.
Este jardim apresenta-se, assim, como uma nova proposta de concepção que Jeronymo Monteiro da Costa vai, também, pôr em prática noutros jardins deste período, nomeadamente no parque de La Salette, em Oliveira de Azeméis, e apresenta-se como o primeiro jardim público no Porto a empregar estruturas em 'cimento armado'.



Figura 4.35. Campo 24 de Agosto – postais ilustrados s/d.

Outras imagens (figura 4.36.) revelam canteiros relvados ou recobertos com herbáceas de revestimento e com maciços arbustivos e arbóreos, caminhos sinuosos em saibro, canteiros modelados de



Figura 4.36. Postais ilustrados do jardim do Campo 24 de Agosto possivelmente de finais da década de 1920 ou de princípios da década de 1930; à esq. 'Campo 24 de Agosto – Trecho do jardim, à dir. 'Campo 24 de Agosto (jardim e lago)'.

forma a dissimular os caminhos e a favorecer a apreciação das plantas, numa aparentemente bem sucedida estratégia de simular uma dimensão mais expressiva num espaço de reduzidas dimensões.

4.4. Parques e jardins realizados por Jeronymo Monteiro da Costa no contexto da Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense. A colaboração de José Monteiro da Costa

Simultaneamente com os projectos realizados para os espaços públicos da cidade do Porto, Jeronymo Monteiro da Costa desenvolveu um conjunto de projectos significativos na Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, da qual se tornou sócio em 1890. Como referimos no início deste capítulo, o primeiro projecto de que temos notícia realizado por Jeronymo M. da Costa em conjunto com Marques Loureiro – o Parque de Vizela – realizou-se ainda antes da sua empresa, Costa & Costa, se 'fundir' com o estabelecimento de Marques Loureiro sendo possível que tivessem executado outros projectos neste contexto profissional, dos quais não possuímos qualquer informação. Por outro lado, e com grande probabilidade, também no período em que Jeronymo Monteiro da Costa trabalhou ao serviço do Horto de Marques Loureiro terá realizado outros projectos de jardins, dos quais não encontrámos qualquer notícia.

Contudo, foi possível confirmar a realização de um conjunto de projectos executados sob coordenação ou risco de Jeronymo Monteiro da Costa, frequentemente auxiliado por seu filho, José Monteiro da Costa, que chega mesmo a assinar alguns dos planos

dos jardins a que tivemos acesso, no âmbito das suas funções na Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense. O quadro 4.2. lista esses projectos embora estejamos conscientes de que o número de parques e jardins concebidos e executados por Jeronymo Monteiro da Costa ao serviço desta Companhia, terá sido significativamente mais vasto. No suplemento ao catálogo nº 58, para 1919-1920, pode ler-se que, no intervalo de tempo compreendido entre 1912 e o mês de Maio do ano de publicação do catálogo (presumidamente 1919), a Companhia Hortícola havia executado 348 projectos de parques e jardins, todos construídos sob a sua direcção, o que equivale a uma média superior a 40 projectos por ano, para o período referido. Embora a actividade de Jeronymo Monteiro da Costa na Companhia Hortícola tenha, presumivelmente terminado em 1913, o valor médio anual indicado relativo à execução de projectos e jardins pela Companhia é revelador da quantidade de jardins que Jeronymo Monteiro da Costa terá desenvolvido ou acompanhado neste contexto profissional.
Deste modo, a lista que apresentamos nesta tese representará, em termos quantitativos, uma fracção muito pequena dos parques e jardins realizados por Jeronymo Monteiro da Costa ao serviço desta empresa. Por outro lado, em termos qualitativos, a amostra deverá ser representativa do seu trabalho. A coadjuvar esta interpretação temos o facto de os catálogos da Companhia dos anos de 1959-1960 e 1960-1961, no anúncio da sua 'secção de jardinagem', publicitarem a construção, por esta empresa, de quase todos os jardins e parques públicos de Portugal pelo que, sendo extensa a sua enumeração, destacavam os Parques de Monção, dos Remédios, em Lamego, e de La Sallete, em Oliveira de Azeméis[196].

No decorrer dos trabalhos de levantamento de campo e na pesquisa cartográfica e iconográfica que realizámos, constatámos que muitos parques e jardins nos suscitaram interesse, na me-

196 De entre estes três, apenas o Parque de Monção não terá sido realizado por Jeronymo Monteiro da Costa. O projecto aparece anunciado e ilustrado no catálogo nº 51 da Companhia Hortícola Portuense para o biénio 1932-33. Contudo, no local, encontra-se inscrita numa tampa em pedra de uma caixa de visita de infra-estruturas subterrâneas, a data de 1927 a qual poderá corresponder ou aproximar-se da data de construção do parque.

dida em que, pelas suas características formais, poderiam constituir obras da autoria de Jeronymo e José Monteiro da Costa ao serviço da Companhia Hortícola Portuense. Contudo, a confirmação de tais interpretações implicaria um conjunto de procedimentos de investigação e um período temporal que excederia os limites impostos a esta investigação. Por outro lado, na lista de parques e jardins apresentada no quadro 4.2. encontram-se enumerados alguns parques e jardins de entre os mais paradigmáticos da actividade paisagista em Portugal, realizados dentro do período em análise, pelo que consideramos ter reunido uma amostra suficientemente representativa do trabalho projectual de Jeronymo Monteiro da Costa durante o período em que trabalhou para a Companhia.

Quadro 4.2. Parques e jardins realizados por Jeronymo Monteiro da Costa no âmbito da sua actividade na Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense.

(A cinzento encontram-se os jardins nos quais Jeronymo Monteiro da Costa poderá não ter participado mas que revelam o seu estilo e, portanto, a sua influência)

DESIGNAÇÃO	**DATA** (projecto ou construção)
Jardim da Carreira (remodelação) – Vila Real	1891[197]
Parque do Santuário de N. Sra. dos Remédios – Lamego	1898 [198]
Parque da Penha – Guimarães	1898 [199]
Quinta do Castelo – Santa Maria da Feira	Anterior a 1914 [200]

197 A intervenção foi registada nas Actas das Sessões da Câmara Municipal de Vila Real era, então, presidente da Câmara Avelino Arlindo da Silva Patena e foi noticiada nos jornais 'O Povo do Norte' e 'O Vilarealense'

198 O Arquivo Distrital de Viseu e a Irmandade de Nossa Senhora dos Remédios conservam documentos escritos e desenhados sobre esta intervenção que decorreu, maioritariamente, no período indicado embora seja possível que tenham ocorrido intervenções posteriores, embora de menor dimensão.

199 A realização deste projecto é noticiada por Casimiro Barbosa no *Jornal Hortícolo-Agrícola*, em Agosto de 1898, estava já o projecto finalizado.

200 'Catálogo Geral e Descriptivo das Plantas, Colmeias e outros artigos à venda na Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense', número 50, para o ano de 1914.

Quinta do Carregal – Lousada	1893(?) [201]
Jardim de Soares dos Reis - Vila Nova de Gaia	1904 [202]
Parque de S. João da Ponte – Braga	1906 [203]
Parque de La Salette – Oliveira de Azeméis	1909 [204]
Parque de Augusto Gomes, Serém – Águeda	Anterior a 1914 [205]
Parque do Gerês – Terras de Bouro	Anterior a 1914 [206]

201 Sequeira, Eduardo (1894a) A Quinta do Carregal – Uma Gruta Notável. *Jornal Horticolo-Agrícola*. Nº20, 2º Ano, pp.156-158.

202 Uma planta com o carimbo da Companhia Hortícola Portuense e assinada por José Monteiro da Costa, em 1904, encontra-se conservada nos arquivos da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia. É provável que tivesse sido realizado com Jeronymo Monteiro da Costa já que revela características das praças que realizou no Porto, razão pela qual optámos por incluí-lo neste quadro.

203 A execução do projecto do Parque é noticiada no jornal 'Correio do Minho', de Braga de 27 de Outubro de 1905: *«Na terça-feira foi enviada para o Porto, ao arquitecto paisagista, a planta topográfica do terreno destinado ao futuro Parque de São João da Ponte, a fim de aquele senhor delinear a planta geral e proceder ao orçamento dessa importante obra para ser executada o mais breve possível»*. O mesmo jornal escrevia a 15 de Dezembro seguinte: *«A planta do parque, a cargo do horticultor portuense Senhor José Monteiro da Costa, só em meados de Janeiro ficará concluída»*. A 16 de Outubro de 1925 o jornal 'Diário do Minho' anuncia que *'as obras do lago a construir vão adiantadíssimas'*. Apesar do longo hiato de tempo entre o projecto e a obra, pensamos que o lago deverá corresponder ao traçado de Monteiro da Costa pois inscreve-se na tipologia do lago projectado por Jeronymo Monteiro da Costa para o Parque de Vizela, igualmente implementado num espaço de topografia plana.

204 Um plano geral do parque, assinado por Jeronymo Monteiro da Costa e com a data de 1909 foi reproduzido em bilhete-postal, conservando-se ainda hoje.

205 'Catálogo Geral e Descriptivo das Plantas, Colmeias e outros artigos à venda na Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense', número 50, para o ano de 1914.

206 'Catálogo Geral e Descriptivo das Plantas, Colmeias e outros artigos à venda na Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense', número 50, para o ano de 1914.

Parque do Castelo de Guimarães - Guimarães	1914 [207]
Lago do Parque do Santuário de N. Sra. da Piedade e Santos Passos (Parque Zeferino de Oliveira) Penafiel	1921 (?) [208]

4.4.1. Parques de Santuários e o embelezamento de montes sagrados – os Parques da Penha, dos Remédios e de La Salette

Dois projectos para grandes parques associados a locais de culto e devoção contam-se entre as primeiras grandes obras de Jeronymo Monteiro da Costa ao serviço da Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense. São eles o Parque da Penha, em Guimarães, por encomenda da Comissão de Melhoramentos de Nossa Senhora do Carmo da Penha e o Parque do Santuário de Nossa Senhora dos Remédios, em Lamego, por encomenda da Mesa Administrativa da Real Irmandade de Nossa Senhora dos Remédios. Conjuntamente com o Bom Jesus do Monte[209], constituem dos mais

207 O Arquivo da Câmara Municipal de Guimarães conserva uma planta geral deste parque com o carimbo da Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, embora não exiba a assinatura nem de Jeronymo nem de José Monteiro da Costa, que cremos, poderiam estar já desvinculados, nesta data, da Companhia. O projecto não viria a ser implementado, mas revela uma forma e estilo que se reconhecem nas obras de Jeronymo e José Monteiro da Costa, razão pela qual optámos por incluí-lo neste quadro. .

208 Embora numa monografia do parque (Melo, 1935) seja indicada esta data, cremos que o projecto será anterior na medida em que as características do lago se inscrevem, de forma inequívoca, no estilo de Jeronymo Monteiro da Costa (que, contudo na década de 1920, já não estaria vinculado à Companhia) pelo que optámos por incluí-lo neste quadro..

209 Sobre o Parque do Bom Jesus do Monte não encontrámos qualquer referência que comprove a participação de Jeronymo Monteiro da Costa, no contexto da Companhia Hortícola ou anteriormente à sua constituição, na realização de um projecto para esse parque. Todavia, a 24 de Outubro de 1885, é anunciado no jornal "Cruz e Espada", de Braga, que a Mesa Administradora do Real Santuário do Bom Jesus do Monte, em Braga, planearia, para breve, a realização de '*importantes aformoseamentos n'aquelle aprazível local*' e que Jeronymo Monteiro da Costa, director dos jardins do Palácio de Cristal, ficaria responsável por dirigir esses trabalhos.

Contudo, a leitura das Actas das Sessões da Confraria do Bom Jesus do Monte não revelou qualquer referência a esta intenção. O livro 'As Memórias do Bom Jesus do Monte' de Diogo Forjaz de Sampaio Pimentel (1883) revelam, contudo, os melhoramentos que sistematicamente se iam operando no parque: *«(...) todos estes melhoramentos tem transformado em parque sumptuoso, agradavel, cheio de vida e de encantos, o que, não ha muitos annos, víamos mata agreste (...). Não há ainda rústicas fontes, rodeadas de basto e copado arvoredo escondido em recintos tapetados de musgo, as paredes forradas de heras, e a agua manando sobre pia sem adorno, mas revestida de arbustos e silvados – sítios deleitosos (...). Virão com o tempo, porque felizmente não escaceiam os recursos, e é grande o zello das Mezas, que desde há alguns annos se tem succedido no governo da confraria do Bom Jesus do monte. (...) em compensação obra mais gigantesca – um lago extenso , formozo (...) aberto na cumiada do monte (...) onde as nascentes vem despenhar-se de varias partes por entre penedos, de catadupas, ou em correntes – e que rodeando ilhas serpenteia a perder-se de vista por debaixo de rusticas pontes, formadas de troncos e braços de arvores. Dentro da majestosa bacia balouçam-se ligeiras gondolas para recreio dos visitantes»* (Pimentel, 1883: 102-103). Esta memória refere ainda a existência de lagos menores e a construção de outros grandes lagos, e a existência de uma gruta sob o plano do lago maior *«formada em aboboda de grosseiras pedras, tendo no mesmo gosto da abobada duas grandes entradas, no vasto recinto outro lago com queda de água (...). Mas não devem parar aqui os melhoramentos do monte do Bom Jesus, e temos razão para crer que se extenderá a muito mais o zello d'há annos constantemente manifestado nas differentes Mezas da confraria (...)»* (Pimentel, 1883: 104-105). É possível que estas descrições empolem a grandiosidade da obra, sobretudo se considerarmos a descrição da gruta em pedra, que cremos corresponder à, ainda hoje, existente no local ou as compararmos com as gravuras que ilustram o texto. De qualquer modo, trata-se de uma obra pioneira na transformação de um monte *«(...) onde apenas vegetavam a custo olivaes enfezados com cearas rachíticas ou medravam entre decrépitos carvalhos tojos e urzes»* (Pimentel, 1883: 102). O impacto destas transformações conduziu-nos à leitura das actas da Mesa da Confraria desde o ano de 1877. Segundo Pimentel (1883) terá sido posteriormente à segunda edição deste seu livro de memórias, publicada em 1876, que o parque se terá desenvolvido e no Jornal de Horticultura Prática de Outubro de 1877, Oliveira Junior dá conta da realização de 'importantes obras' no parque embora se mostre muito crítico sobre os trabalhos em curso, levando-nos a excluir a possibilidade de terem sido projectadas pelo estabelecimento de Marques Loureiro (onde, possivelmente, à data, Jeronymo M. da Costa estaria empregado): *«Deu-se princípio a importantes obras no Bom Jesus do Monte, um dos mais famigerados 'spots' do nosso Minho. Segundo parece há ideia de transformar aquelle recinto em verdadeiro éden. Ainda bem que há meia duzia d'homens que nos querem dar alguma cousa digna de se ver. Realmente as capellinhas e os phariseus era bem pouco. O visitante solta apenas uma gargalhada ao aproximar-se d'aquellas obras que mais tem de faceto do que de religioso ou artístico. E quantos contos de reis alli não se teem consumido...»* (Oliveira Junior, 1877: 204). Na realidade, da leitura das actas não foi encontrada qualquer referência a jardineiros paisagistas ou a obras substanciais levadas a cabo no parque do Santuário. Também o Jornal de Horticultura Prática e o Jornal Hortícola-Agrícola não fazem menção a quaisquer obras a decorrer no Bom Jesus do Monte na década de 1880. Por outro lado, a consulta dos 'Livros de Despesas do Tesourado das Esmolas' revelou que foram pagas despesas a José Marques Loureiro e

carismáticos santuários de Portugal, nomeadamente porque se converteram, a partir das últimas décadas do século XIX, em populares estâncias de turismo e passeio. A criação de parques e de edifícios de apoio à actividade turística eram requisitos fundamentais para a atracção de turistas e devotos[210] e as entidades detentoras ou gestoras dos santuários empenharam-se na angariação de fundos e na promoção das obras necessárias aos melhoramentos e embelezamento dos locais.

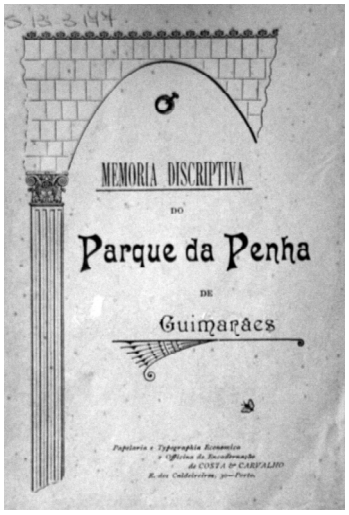


Figura 4.37. 'Memoria Descriptiva do Parque da Penha de Guimarães'. Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, Junho de 1898.

4.4.1.1. O Parque da Penha. Monumentalidade e pitoresco

A memória descritiva do Parque da Penha, assinada por Jeronymo Monteiro da Costa, enquanto gerente da Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, está datada de Junho de 1898. Casimiro Barbosa[211], no número de Agosto do Jornal Hortícolo-Agríco-

---

Cª, nos anos de 1878, 1879 e 1882, apenas relativas à aquisição de plantas para o parque. Em 1885, Oliveira Junior refere no Jornal de Horticultura Prática as '*plantações importantes e as obras dispendiosas* [que se fizeram três anos antes] *para alindar a montanha*' (Oliveira Junior, 1885d: 190) coincidentes, portanto, com a data de venda de plantas por Marques Loureiro. Todavia,não avança com mais detalhes sobre a intervenção. De facto, a primeira referência que encontrámos a trabalhos executados por um jardineiro paisagista surge muito mais tardiamente, nos 'Livros de Despesas do Thezourado da Casa dos Legados', sendo relativa a pagamentos, nos anos de 1902 e 1903, a José Martins Branco devidos *"pelos trabalhos na direcção e administração das obras de ajardinação e construção da gruta"*.

210 Casimiro Barbosa, a propósito do santuário da Penha, em Guimarães, antes da intervenção de Jeronymo Monteiro da Costa, chama a atenção para a importância da criação de parques atractivos para os potenciais visitantes: «*(...) várias tentativas se têm feito já para atrair as atenções do público para aquele monte* [de São Bartolomeu]. *A uma ermida que desde há muito ali existia (...) vieram juntar-se posteriormente uma capela, uma torre, uma casa, o monumento de Pio IX e actualmente iniciou-se a construção de um templo. As encostas do monte, porém, têm ficado abandonadas; o caminho que de baixo conduz até à parte superior, onde se encontram as construções acima indicadas, está longe de oferecer as comodidades que seriam para desejar e por isso a concorrência de viajantes não tem aumentado tanto como se esperava*» (Barbosa, 1898: 308).

211 Neste artigo, Casimiro Barbosa informa que a Companhia Horticolo-Agrícola «*encarregou o snr. José Monteiro da Costa, filho do nosso amigo e bem conhecido jardineiro paizagista, snr. Jeronymo Monteiro da Costa, de elaborar um projecto geral dos melhoramentos a executar (...). O jovem jardineiro (...) aceitou o pesado encargo; e depois de ter procedido aos trabalhos preliminares do levantamento da planta do monte e respectivos nivelamentos, delineou um projecto de parque e acessorios que é uma notavel affirmação do talento e habilidade do seu auctor*» (Barbosa, 1898: 309). Trata-se da primeira afirmação que temos da participação de José Monteiro da Costa no projecto de parques e jardins,

la do mesmo ano, dedica um artigo a este projecto sob o título 'O Parque da Penha em Guimarães', constituindo-se, por esta razão, como um dos projectos, de entre aqueles a que nos foi possível aceder, mais bem documentados.

Quer a memória descritiva quer o artigo do referido periódico portuense são ilustrados com imagens[212], nomeadamente com um plano geral da intervenção, uma perspectiva do monte da Penha abarcando o lugar do santuário, o monumento a Pio IX e o projectado hotel, e construções a erigir no parque (figura 4.38.).

O aspecto mais surpreendente da memória descritiva prende-se com o destaque que o projectista dá à sua proposta de relocalização da igreja em construção e a todo o ordenamento do espaço, numa área total de mais de 60 hectares, baseando as suas opções em critérios paisagísticos, funcionais e económicos. Destes pontos de vista, o projecto procurou respeitar a topografia do lugar, de modo a evitar aterros e desaterros que '*não só desfeiariam o parque como acarretariam muita despesa,*' e a integrar obras que já haviam sido iniciadas. Contudo, o projecto propõe a construção de uma nova igreja,

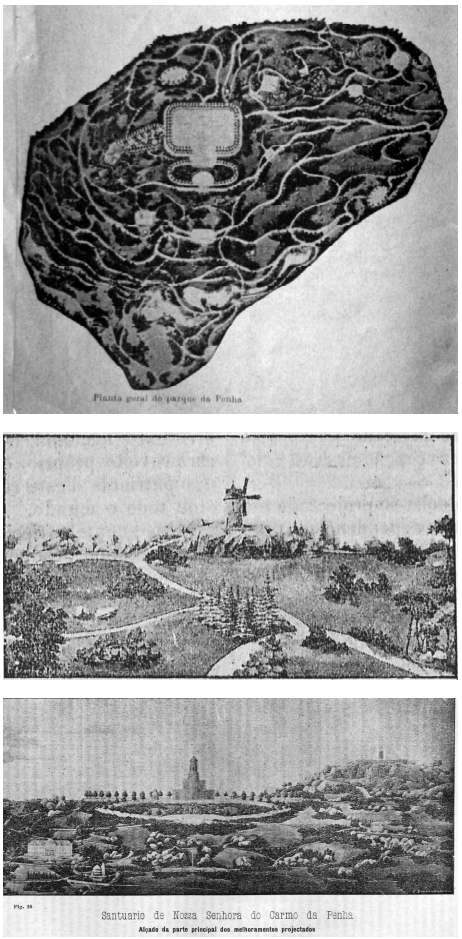


Figura 4.38. O Parque da Penha de Guimarães. Gravuras publicadas na 'Memoria Discriptiva do Parque da Penha de Guimarães', 1898, e no Jornal Hortícolo-Agrícola do mesmo ano. Em cima, 'Planta geral do parque da Penha'; ao centro, 'Moinho a levantar no logar de Santa Catharina'; em baixo, 'Alçado da parte principal dos melhoramentos projectados'.

embora a avaliar pelas palavras de Casimiro Barbosa e conhecendo-se a dimensão do projecto, José Monteiro da Costa já tivesse, seguramente, experiência nesta área. Contudo, cremos que Jeronymo Monteiro da Costa, designadamente devido às dificuldades e exigências próprias de um projecto desta natureza, terá supervisionado o seu desenvolvimento, sendo, aliás, a memória descritiva assinada por ele próprio (embora assim possa ter preferido por assumir o cargo de gerente da Companhia). Como veremos para o caso do Parque dos Remédios em Lamego, o envolvimento de José Monteiro da Costa na realização do projecto será também grande mas Jeronymo Monteiro da Costa assume um papel de liderança a propósito de um litígio entre o cliente e o adjudicatário revelando um total conhecimento do projecto e demonstrando o seu envolvimento nele desde o primeiro dia. É provável que José tivesse assumido uma posição de maior dinâmica na Companhia por altura da realização deste projecto para o Parque da Penha (e que, como veremos, se desenvolvia em paralelo com o grande projecto para o Parque dos Remédios em Lamego), uma vez que Marques Loureiro já se encontraria doente tendo mesmo vindo a falecer uns dias antes da data inscrita na memória descritiva do projecto, o que terá sobrecarregado de forma extraordinária a actividade de Jeronymo M. da Costa enquanto gerente da Companhia.

212 Trata-se de fotogravuras que também estiveram em exposição durante alguns dias, nas instalações da Companhia, no horto das Virtudes, de modo que '*o publico teve occasião de examinar e admirar* ' o projecto (Barbosa, 1898: 309) .

a sudoeste do local onde uma outra já se havia iniciado, devido às reduzidas dimensões e ao acentuado declive do local. Com a relocalização proposta, seria possível criar um acesso suave à igreja, evitando-se escadórios '*sempre incómodos e demasiadamente representados em obras desta natureza*', uma estrada bela e acessível conduzindo a um largo espaçoso que permitisse a apreciação do templo em toda a sua dimensão e que comportasse um grande número de fiéis em dias de festividades. Desse largo fechado por parapeito, sairiam duas ruas arborizada em cujos pontos de bifurcação com o largo seriam construídas duas capelas (Passos) e, para evitar a '*indesejável ocupação do largo da igreja*', o espaço onde estava a ser construído a primitiva igreja seria destinado à venda de artigos por altura dos arraiais. O projecto para o edifício propõe uma tipologia arquitectónica '*simples, sem rendilhados, para aproveitar a pedra da localidade, e delineado de modo que o seu conjunto seja agradável e distinto do que neste género existe no nosso pais; isto é, que tenha um certo cunho original*'. A proposta previa ainda uma intervenção na gruta de Nossa Senhora de Lourdes, através da construção de uma gruta de maiores dimensões, pelo facto do local onde se achar a primitiva ser '*acanhado e de acesso bastante perigoso*' e de um grande largo fronteiro para realização de missas campais e outras festividades. Do largo da igreja sairia uma avenida destinada a divertimentos como corridas de velocípedes ou de cavalos. Especial atenção é dada à zona da existente capela de Santa Catarina, ligando-a, através de uma outra avenida de menores dimensões, ao elevado planalto da estátua de Pio IX. Neste lugar de Santa Catarina, e sobre uns 'penedos característicos', seria colocado um 'moinho de vento rústico', representado numa das gravuras da memória descritiva, com o objectivo duplo de elevar água e embelezar o lugar.

As questões relacionadas com a topografia e a água foram seriamente tomadas em conta na fase inicial do planeamento e, tendo-se investigado que a água era apenas abundante 80m abaixo do planalto de Pio IX, o hotel do parque seria localizado a essa cota de modo a que todos os andares pudessem dispor de água, perto do cruzamento de duas estradas e a igual distância do lago e da igreja. O hotel seria embelezado com canteiros de flores e uma taça com jogo de água de forma a tornar o lugar '*mais pito-*

resco'. As estradas projectadas desde a base até ao cimo do monte aproveitavam os acidentes naturais do terreno, evitando obras de arte, desenvolvendo-se em graciosas curvas que faziam variar continuamente os pontos de vista. Foram projectados dois lagos, alimentados por água das nascentes e das vertentes das cascatas, um superior e um inferior, com uma extensão total de um quilómetro, e comunicando, entre si, por uma cascata. Quiosques sobre penedos naturais, formando ilhas, um castelo em ruínas, por onde sairia a água das nascentes que alimentaria os lagos, embarcadouros, pontilhões e pontes rústicas, são algumas das *follies* ou artefactos que ornamentariam os dois lagos. A água reservada nestas bacias serviria para a rega das encostas do monte.

Numa das plataformas criadas pelo encontro de estradas foi projectada uma grande escultura – um taça, tendo ao centro uma coluna encimada por uma estátua – projectado um viaduto em pedra sobre uma estrada '*aproveitando um belo ponto de vista do lago*', criados recintos e casas de fresco espalhados pelo parque destinado a jogos e recreio, projectadas casas de arquitectura '*simples e segura*' ou de '*construção rústica*' com diversos fins.

Sobre a vegetação a utilizar no parque e '*com o fim de animar e tornar a paisagem pitoresca*', todo o parque seria '*plantado convenientemente com essências diversas, formando-se grupos variados de árvores de folhagem caduca e permanente, Coníferas, Palmeiras e outras, assim como maciços de arbustos floríferos e de folhagem ornamental, próprios para o local*'. A composição através da criação de grupos de plantas é claramente visível em todas as gravuras apresentadas, enquadrando estradas e, em particular, os pontos de bifurcação, envolvendo penedos, acompanhando as sinuosidades criadas pelas variações topográficas, integrando edifícios e construções. A gravura do moinho apresenta algum detalhe ao nível da vegetação, percebendo-se grupos arbóreos distintos, de coníferas e folhosas, e grandes maciços arbustivos a reforçarem o traçado naturalizado e o carácter pictórico da composição.

Trata-se de um projecto de enorme envergadura, algo ambicioso, mas que no entender de Jeronymo Monteiro da Costa '*nem a im-*

ponência da pitoresca Penha nem a majestade do culto da Virgem' permitiriam tornar mais modesto, pelo que a construção faseada, feita por parcelas '*e sempre subordinadas ao plano geral*' seria uma forma de garantir a execução apropriada deste projecto.

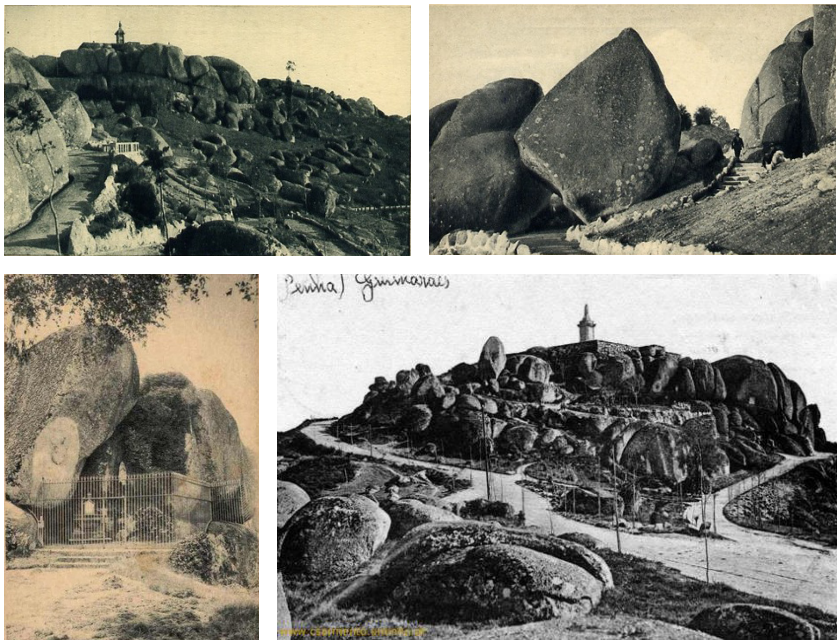


Figura 4.39. Várias fotografias reproduzidas em bilhetes-postais ilustrados, não datados, do Parque da Penha, obtidas pouco depois de se ter, parcialmente, implementado o projecto de Jeronymo e José Monteiro da Costa, sendo de destacar os caminhos do parque adaptados à topografia do terreno e à presença dos grandes rochedos ou penhas próprios desta serra. Na fotografia do canto inferior direito, são de notar as plantações recentes de árvores



Figura 4.40. Parque da Penha, em 1923. A vegetação apresenta já um crescimento significativo notando-se, na longa alameda, a presença de vegetação exótica, sobretudo coníferas.

Um conjunto de fotografias obtidas nos primeiros anos do novo parque evidencia alguns aspectos apontados como fundamentais na memória descritiva, nomeadamente as avenidas do parque e os arruamentos por entre penedias. Contudo, do parque projectado, apenas alguns aspectos foram implementados, limitando hoje a apreciação dum exemplo completo dum parque de carácter naturalizado onde não faltavam as construções e os artefactos pitorescos. Apesar disso, aspectos estruturantes fundamentais foram tidos em conta, como a relocalização da igreja, arruamentos, plantações e diversas construções pitorescas.



Figura 4.41. Fotografias actuais do Parque da Penha. Apesar de o projecto da Companhia Hortícola Portuense ter sido apenas parcialmente implementado e de o parque ter vindo a sofrer alterações ao longo dos tempos, ainda hoje é possível perceber os princípios gerais da intervenção, de teor naturalista e pitoresco, tirando partindo das características físicas naturais do lugar onde se inscrevem, harmoniosamente, novas estruturas como caminhos, escadas, pequenos largos, grutas devocionais.

Por altura da realização do Parque da Penha, Monteiro da Costa havia já projectado (e continuaria a projectar e a executar) um conjunto de jardins no Porto e esta visão de planeamento geral do espaço, explicita na memória descritiva da Penha, demonstra a sua capacidade planeadora que contribuirá para explicar a atitude reformista e renovadora do espaço público do Porto, nomeadamente através da conversão dos espaços abertos em jardins públicos.

4.4.1.2. O Parque de N. Senhora dos Remédios. Reflexões sobre arte e técnica

O Parque do Santuário de Nossa Sra. dos Remédios, em Lamego, foi também criado de modo a atrair visitantes e a amenizar, através do recurso à vegetação, o monte de Santo Estêvão onde se desenvolvia o escadório de ascensão até ao templo mariano enquadrando-os de forma a *"esconder a enorme pedraria das escadas, pyramides, columnas e balaustres em bosque, sombra e verdura"*, como havia já sugerido em 1877[213] o bispo D. Joaquim de Azevedo (Pinto, 2001).

213 Por esta altura, o Bom Jesus do Monte já havia sofrido obras de valorização do seu parque com o objectivo de amenizar a rigidez do barroco e tornar o espaço mais pitoresco, facto este que pode ter influenciado a modificação das encostas de outros santuários.



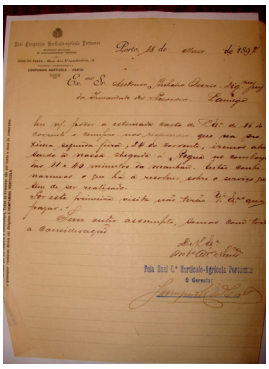


Figura 4.42. Fotografia do Santuário, desde a meia-laranja no início do século XX, publicada em bilhete postal ilustrado. Cremos tratar-se de uma fase em que o parque estaria já em construção, vendo-se, do lado direito da imagem, os caminhos sinuosos implantados na encosta e a vegetação, que já havia sido plantada, toda seca. Do lado direito, carta de Jeronymo Monteiro da Costa dirigida ao Juiz da Irmandade a marcar a primeira visita a Lamego, datada de 24 de Maio de 1897.

O plano para o parque, elaborado pela Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, foi apresentado à Mesa da Irmandade de Nossa Senhora dos Remédios em sessão de 7 de Fevereiro de 1898 tendo sido aprovado por unanimidade (Livro das Actas da Irmandade de N. Sra. dos Remédios, 1898, fl.3). Um contrato provisório entre a Mesa Administrativa da Irmandade e Jeronymo Monteiro da Costa, enquanto director e representante da Companhia Hortícola, foi aprovado a 22 de Março de 1898, obrigando esta empresa à execução, nos terrenos do Real Santuário de *"um parque tal qual as instruções do plano completo, com gruta, lago, ponte, arborisação, e aformoseamentos concernentes a esta especie de obras e com a solidez que é isso costume, o qual se acha em poder da referida Companhia e respectivo juiz da mesma Irmandade"* (Livro das Actas da Irmandade de N. Sra. dos Remédios, 1897: fl.4). A construção do parque ficaria igualmente a cargo da Companhia Hortícola devendo estar concluída até final de 1899. A primeira visita ao local foi marcada para o dia 24 de Maio de 1897, como ficou registado na carta dirigida por Jeronymo M. da Costa ao Juiz da Irmandade, e a planta topográfica relativa ao levantamento da zona do futuro parque do Santuário concluída em Agosto de 1897, sendo assinada por José Monteiro da Costa (figura 4.43.). As obras foram iniciadas pouco depois da elaboração do contrato provisório, a 4 de Abril de 1898 e oficialmente suspensas em 2 de Julho seguinte[214] (Costa, 1902).



Figura 4.43. Pormenor da Planta do Parque do Santuário de N. Sra dos Remédios, assinada por José Monteiro da Costa e datada de Agosto de 1898.

214 Na base deste acontecimento está o facto de a Mesa Administradora da Irmandade ter informado, em Junho, a Companhia Hortícola de que haveria necessidade de aprovação do projecto e orçamento pela Direcção das Obras Públicas e da obra em si dever ser colocada a concurso. A Companhia considerou que não se sujeitaria a concurso nem faria projecto e orçamento para serem aprovados pelas Obras Públicas por se tratar de um tipo de obra pouco conhecida desta Direcção. A solução encontrada pela Mesa foi a de providenciar para se

O plano do parque, memória descritiva, orçamento, perfis do terreno com cálculos de aterro e escavação e desenhos da gruta e da ponte, com a data de Setembro de 1898, encontram-se conservados no Arquivo Distrital de Viseu. A memória descritiva do parque, embora assinada por Aurélio de Lucena Coutinho e apenas visada por José Monteiro da Costa, deve reproduzir, senão na totalidade, uma parte significativa do conteúdo da memória descritiva original elaborada pela Companhia Hortícola. Este documento descreve os grandes melhoramentos propostos no projecto como sendo a abertura de diversas ruas. Realça a construção, a meio do parque e do lado sul do escadório, *'em logar mais apropriado para obras desta natureza'* de um lago com 77 metros de comprimento por 20 metros de largura *'cortado ao centro por uma ponte rústica, construída de pedra, ferro e cimento'*. Uma gruta, destinada à colocação da imagem de N. Senhora de Lourdes existente numa capela junto ao escadório, é igualmente descrita e justificada. Colocada num nível acima do do lago *'tem no interior 16,00 m2, é de construcção rustica, imitando o natural, com stalactites e stalagmites artificiais, é coroada por um miradouro também rustico que é servido por três ruas'*. Em frente à gruta foi projectado um largo de forma oval com mais de 500 m2 para servir os ajuntamentos de devotos e de ponto de vista sobre o lago.[215] Na mesma data, Coutinho assina, também, o plano que

encontrar em Lamego pessoa conhecedora de trabalhos de obras públicas que elaborasse os perfis longitudinais e transversais do terreno, medições e cadernos de encargos, com base no projecto elaborado pela Companhia, de modo a satisfazer as exigências superiores. Faltava apenas à Companhia a elaboração de um croquis da ponte e da gruta que permitisse a execução de medições e orçamentos detalhados. Um dos objectivos era o de fazer subir o orçamento a uma quantia que desviasse os concorrentes. Segundo a Mesa tudo não passaria de um pró-forma e, na execução da obra, apenas se teria em conta o projecto da Companhia aprovado pela Irmandade. A pessoa encontrada foi Aurélio de Lucena Coutinho. A obra foi, assim, aprovada superiormente e posta a concurso tendo sido adjudicada à Companhia Hortícola por não haver outro concorrente. As obras recomeçariam a 3 de Abril de 1899.

215 Mais tarde Jeronymo Monteiro da Costa resume os princípios fundamentais do projecto do parque: *«(...) comprometemo-nos a fazer este parque de paysagem, delineado conforme a planta apresentada* [datada de Fevereiro de 1898]*; a traçar as ruas respectivas, aproveitando as ondulações e inclinações do terreno, a formar grupos d'arvores e arbustos, dando mesmo a lista de plantas a empregar; a fazer construir uma gruta á imitação do natural e um lago atravessado por uma ponte, seguindo em toda a*

apresenta os perfis do terreno, com indicação de volumes de escavação e aterro[216].

Da comparação entre a planta resultante do levantamento topográfico e a planta do projecto do parque que, embora datada de Setembro de 1898 tem apenas a assinatura de José Monteiro da Costa e por isso corresponderá ao projecto original da Companhia, confirmamos os projectados arruamentos, de formas sinuosas, de modo a vencer os acentuados declives da encosta. Do lado norte do escadório, os caminhos desenvolvem-se entre a estrada municipal já existente e o escadório, estabelecendo ligações com os patamares deste. As ligações fazem-se de dois em dois patamares, desde a Meia Laranja, havendo também uma ligação ao patamar superior, o Pátio dos Reis ou patamar dos Gigantes. Estes caminhos têm continuidade para o lado sul do escadório permitindo aceder à zona do parque para onde a referida gruta e lago foram projectados. Ou seja, através desta proposta, a circula-

obra e nas plantações as regras estabelecidas para esta especialidade de trabalhos» (Costa, 1902: fl.1). Com esta abordagem, Jeronymo Monteiro da Costa inicia uma carta dirigida à Mesa da Irmandade, datada de 15 de Dezembro de 1902, através da qual pretende esclarecer, na sequência do diferendo que se estabeleceu entre as duas partes, a forma como decorreu a execução do projecto e da obra do Parque dos Remédios. É grande o interesse desta carta na medida em que, justificando as opções do projecto, providencia um conjunto de informações relevantes sobre a tipologia pretendida para o parque e sobre os seus aspectos construtivos.

216 Estes desenhos, assim como as medições e orçamento, estão visados por José Monteiro da Costa. Contudo, isto não terá constituído mais do que uma formalidade para obtenção da aprovação do projecto, como se pode perceber pelo conteúdo da carta dirigida por Jeronymo Monteiro da Costa à Mesa da Irmandade: «*A Exma Meza sabia perfeitamente, como de resto se tinha combinado, que não eram seguidas as condições do caderno d'encargos, orçamentos, etc. que só serviram para se obter a aprovação da autoridade superior; e tanto assim que nunca forneceu esses documentos (...). Antes de recomeçarmos* [em Abril de 1899] *os trabalhos que tinham sido interrompidos* [em Julho de 1898] *fizemos logo a declaração de que não seguiríamos aquellas condições, nem era possível satisfazel-as. Algumas verbas exageradas, algumas medições a capricho, assim como os perfis e muitas outras cousas que se fizeram com o fim unico (...) de se obter approvação (...). Se fossemos a realizar as obras do parque dos Remedios segundo as theorias do condutor da Obras Publicas, que elaborou o caderno d'encargos,* [Aurélio de Lucena Coutinho] *dispenderiamos muito menos, do que fazendo-as como se fazem em todos os parques do paiz e do estrangeiro, segundo as regras estabelecidas pelos mais laureados architectos paysagistas*» (Costa, 1902).

ção pedonal deixa de se realizar apenas ao longo do escadório, no percurso ascendente em direcção ao templo e no regresso ao seu ponto inferior, na chamada Meia Laranja. Esta rede contínua de caminhos, que articula os dois lados do escadório, permite transformar o templo e escadório num elemento integrante e central de um grande parque. De acordo com Jeronymo Monteiro da Costa, os caminhos construídos na encosta deveriam ser adaptados à topografia natural do terreno de modo a evitar custos desnecessários mas, sobretudo, a permitir a sua integração paisagística[217].

Sobre as plantações refere a Memória Descritiva: "*Desposemos vários grupos de coníferas de grande desenvolvimento, grupos de árvores de folhagem caduca e permanente, arbustos e coníferas de diferentes espécies, palmeiras e muitas plantas de flor e ornamento próprias para vegetar n'este monte, afim de animar e tornar effectiva a paysagem*". Trata-se de uma expressão reveladora do papel da vegetação – sobretudo com carácter exótico, como as sequóias, os cedros, as tílias, os abetos, as araucárias ou as palmeiras utilizadas neste espaço – na criação e afirmação de uma paisagem particular e distintiva da paisagem original.

O projecto para o Parque dos Remédios foi realizado em simultâneo com o projecto para o Parque da Penha, em Guimarães, mas é muito menos ambicioso do que este. Não só a área do santuário dos Remédios é muito mais reduzida, como o orçamento seria muito mais limitado, embora também se tivesse considerado necessário, por questões orçamentais, proceder à construção do Parque da Penha faseadamente. Mas se o carácter particular da encosta da Penha, com a sua imensa amplitude e os seus pene-

217 A este propósito, e na sequência de um trabalho mal executado por não respeitar a topografia do terreno, Jeronymo Monteiro da Costa escreveu: «*A avenida que corre paralela á estrada de Vizeu, está feita a capricho n'um só trainel, em vez de dois ou trez, como vinha designado nos perfis do Snr. Aurélio. Tivemos de fazer um aterro e desaterro grandes.*» E explica porque razão essa rua teve que tomar maiores proporções, implicando maiores movimentos de terras: «*(...) Mas parece-nos que construindo-se n'um parque uma rua que tinha de servir de passeio em occasião de musica, era nosso dever dar-lhe mais desenvolvimento e tornal-a o mais commoda possível. É assim que se pratica em trabalhos d'esta especialidade. (...) Logo acima há um pequeno largo, que pode servir para se collocar um coreto de musica, no sitio onde convergem quatro pequenas ruas*» (Costa, 1902).

dos de grandes dimensões, permitiam a criação de um programa mais arrojado e de carácter mais pitoresco, com estruturas e artefactos diversos distribuídos ao longo de todo o espaço, o confinamento dos Remédios, acentuado pela presença fortemente condicionante do escadório, devido à sua imponência escultórica e simbologia religiosa e à sua posição central no terreno, apenas sugeria uma intervenção limitada aos arruamentos (necessários) a uma gruta devocional e a um lago. Parece-nos que esta poderá ter sido a visão dos projectistas nas suas tomadas de decisão, que teriam que obedecer a um orçamento algo limitado. Contudo, o lago assume-se sempre como um elemento fundamental e indispensável nos parques mesmo quando as áreas disponíveis são exíguas. Jeronymo Monteiro da Costa havia feito lagos de dimensões reduzidas nos jardins do Carregal e de Pestana da Silva, no Porto. As dimensões do Parque dos Remédios apenas permitiam a construção de um pequeno lago, obrigando, contudo, a significativas escavações para criação do terrapleno onde este se desenvolveria. Pelo contrário na Penha o lago maior atingiria a largura de 80 m (Barbosa, 1898) ou seja uma dimensão muito superior ao comprimento do lago dos Remédios.

Pela análise de imagens e descrições de época que chegaram até nós, relativas a vários jardins, cremos que esta espécie de obsessão pela criação de lagos de formas e margens 'naturalizadas' se prenderia não somente com o carácter pitoresco que imprimiam à paisagem, como também com as oportunidades de recreio que geravam, nomeadamente pelos passeios de barcos que atraíam e entretinham o público, constituindo um incontornável atractivo turístico a estes locais.

A gruta e a ponte sobre o lago são construções pitorescas revestidas a argamassa de cimento[218]. Os dados recolhidos nesta in-

218 Nos catálogos e em descrições da época em análise, são utilizados os termos 'cimento' e 'cimento armado', este último para referir estruturas executadas em alvenaria de pedra assente e rebocada com argamassa de cimento e reforçada com varões e arames metálicos, nomeadamente rochedos, grutas e bancos, ou para designar estruturas realizadas apenas com argamassa de cimento, reforçada com varões e arames metálicos, de que os exemplos mais característicos serão os gradeamentos a imitar troncos de árvores de diversas texturas, mais

vestigação não nos permitem concluir em que data ou em que projecto Jeronymo e José Monteiro da Costa, o estabelecimento de Marques Loureiro ou a Companhia Hortícola terão iniciado construções deste tipo. No Parque da Penha a força do granito e o carácter naturalmente pitoresco da serra, terá, eventualmente, sido suficiente para que este tipo de construções com recurso a cimento não encontrasse justificação ou enquadramento.

Um acontecimento deverá ter sido decisivo para o uso do cimento nos jardins realizados por estes projectistas: a vinda, em 1890, do belga Florent Claes[219] para o Porto para realização do jardim da casa de José Teixeira da Silva Braga, Junior[220], na rua de São Lázaro,

vulgarmente, troncos de sobreiros. É possível que algumas estruturas como lagos, tanques e até pérgolas fossem executadas em betão, uma expressão não empregue na época em análise. Contudo, actualmente a expressão 'cimento armado' não é tecnicamente utilizada por se considerar incorrecta. Deste modo, no texto reservamos a expressão 'cimento armado' apenas para os casos em que se torna preferível a utilização de uma expressão abreviada, em uso na época em análise, em detrimento da explicitação do processo de execução da estrutura, que, nalguns casos não foi possível averiguar. A expressão aparece entre aspas.

219 No segundo capítulo já nos referimos a Florent Claes, jardineiro paisagista e explorador botânico. Sousa Viterbo (1906) oferece uma breve notícia sobre o trabalho de Florent Claes no Porto, baseado em apontamentos que lhe foram fornecidos por '*um amigo dedicado*' dessa cidade. Cremos poder tratar-se de Eduardo Sequeira que, no Jornal de Horticultura Prática de 1891 anunciou o trabalho de Florent Claes no Jardim de Braga Junior e, no 'Guia do Forasteiro no Porto e Província do Minho' de 1895, informou sobre a autoria da construção da gruta e do lago do Palácio de Cristal, segundo ele devida a F. Claes. Contudo, é através desta nota de Sousa Viterbo que sabemos que Claes esteve no Porto apenas em 1890-91 tendo-se suscitado desavenças entre ele e o proprietário que foram conhecidas através da publicação, nos jornais do Porto, de uma carta aberta de Florent Claes a Braga Junior.

220 José Teixeira da Silva Braga, Junior, era filho de José Teixeira da Silva Braga que, tendo feito fortuna no Brasil, regressa a Portugal para, em 1875, comprar o palacete da viúva de António Forbes, também eles *brasileiros de torna-viagem*, junto ao jardim de S. Lázaro e considerado, por Pinho Leal como, possivelmente, o mais belo edifício do Porto, ladeado por dois formosos jardins, protegidos do exterior por altas grades de ferro (Leal, 1876). Entre 1917-28 a propriedade acolhe o Instituto Superior de Comércio e, a partir de 1928, a Academia Portuense de Belas Artes (hoje Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto) (Santos, 1996). Braga, Juinior, era também um colecionador de plantas de estufa, nomeadamente, Gloxinias, e também de cactaceas que terão motivado Marques Loureiro a iniciar ou a desenvolver a sua colecção, como vimos no segundo capítulo.

junto ao jardim público com o mesmo nome. Este facto ficou descrito no Jornal de Horticultura Prática do seguinte modo:

> «*Está sofrendo uma completa transformação o jardim do opulento capitalista, snr. Teixeira da Silva Braga Junior, jardim que circunda o formoso palacete do mesmo senhor na rua de S. Lázaro. Este cavalheiro, um dos mais reputados amadores portuenses, mandou vir da Bélgica, da Companhia Horticultura Internacional, um dos seus mais peritos arquitectos paisagistas, o snr. Florent Claes, que não só deu o plano do novo jardim e estufas mas também o está pondo em prática, auxiliado por operários por ele trazidos da Bélgica. (...) Sob tão competente direcção os jardins Braga Junior hão-de sem dúvida ficar um primor, um verdadeiro modelo a seguir*» (Sequeira, 1891: 44-45).

Em 1893, o Jornal Hortícolo-Agrícola dedicava mais algumas linhas ao elogio dos jardins e à colecção de plantas da casa de José Teixeira da Silva Braga[221]

Florent Claes viria a construir, de seguida, o lago e a gruta nos jardins do Palácio de Cristal (Sequeira, 1895). Esta gruta, já demolida, ficou registada em várias fotografias que revelam uma construção de grandes dimensões, implantada na margem do lago, como confirma um levantamento realizado em 1891, provavelmente para registar a introdução das novas construções no jardim.

Essa gruta apresentava uma configuração idêntica a muitas outras grutas ainda hoje existentes em jardins construídos pelos jardineiros paisagistas em análise e noutros jardins cuja autoria não nos foi possível conhecer. São construções maioritariamente sustentadas por pilares e paredes irregulares de alvenaria de pedra assente e re-

221 Mais tarde, no Jornal Hortícolo-Agrícola, Casimiro Barbosa voltaria a referir a este jardim: «*Entre os apaixonados pela floricultura, e bastantes contamos hoje no Porto, occupa um logar distincto o snr. José Teixeira da Silva Braga. São realmente um primor os jardins que este illustrado amador possue junto do seu elegante palacete da rua de S. Lazaro, notando-se alli o cunho da direcção intelligente de um verdadeiro entendedor e d'um verdadeiro artista, pelo escrúpulo com que foi feita a escolha de todas as plantas, pelo requintado bom gosto que presidiu à sua disposição, e pelos cuidados dispensados à sua cultura*» (Barbosa, 1893: 31).

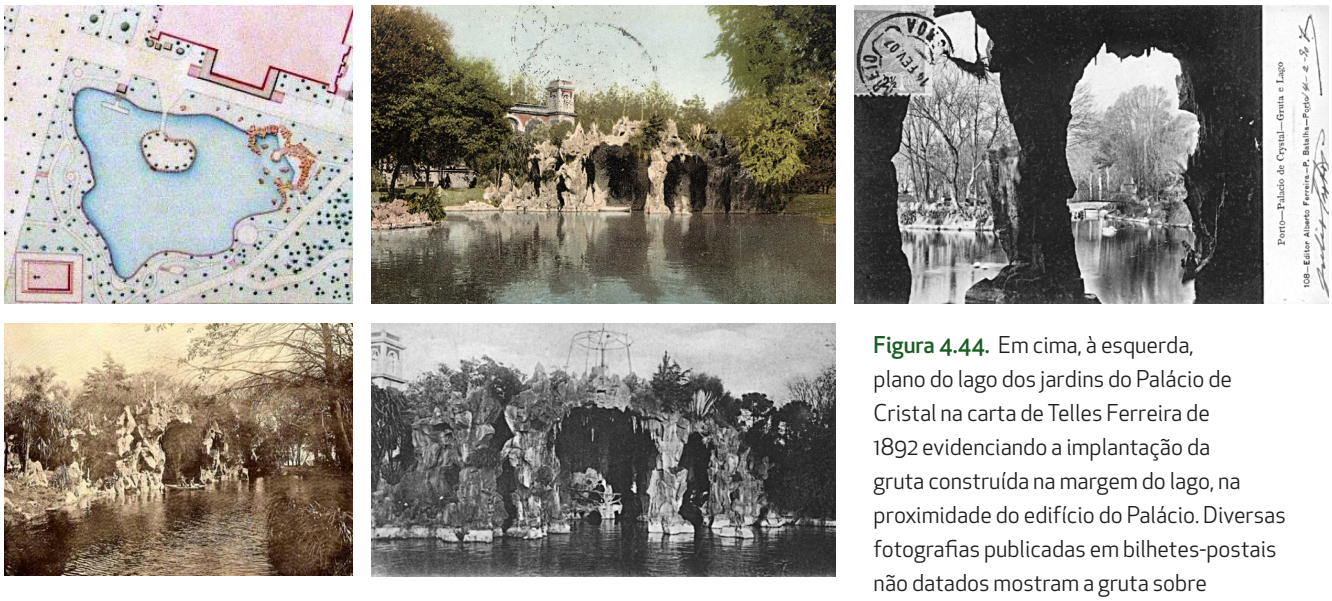


Figura 4.44. Em cima, à esquerda, plano do lago dos jardins do Palácio de Cristal na carta de Telles Ferreira de 1892 evidenciando a implantação da gruta construída na margem do lago, na proximidade do edifício do Palácio. Diversas fotografias publicadas em bilhetes-postais não datados mostram a gruta sobre diferentes pontos de vista.

bocada com argamassa de cimento, eventualmente reforçada com varões metálicos, de modo a recriar formas de grutas ou rochedos naturais, não faltando, em muitos casos, a reprodução de estalactites e estalagmites. Abertas, vulgarmente, para lagos apresentam ainda outras características muito comuns – floreiras incrustadas nas paredes exteriores e interiores para crescimento de plantas; lanços de escadas, adossados às paredes exteriores para acesso à cobertura do rochedo, onde se poderia encontrar um pavilhão ou um varandim, escadas ou caminhos de acesso ao patamar interior da gruta, normalmente localizado ao nível de um riacho ou lago, ou a um nível ligeiramente superior e separado da massa de água também por um varandim; sistema de distribuição de água, embutido na estrutura das paredes, para abastecimento de água que brotaria, nomeadamente, das estalactites ou em cascatas.

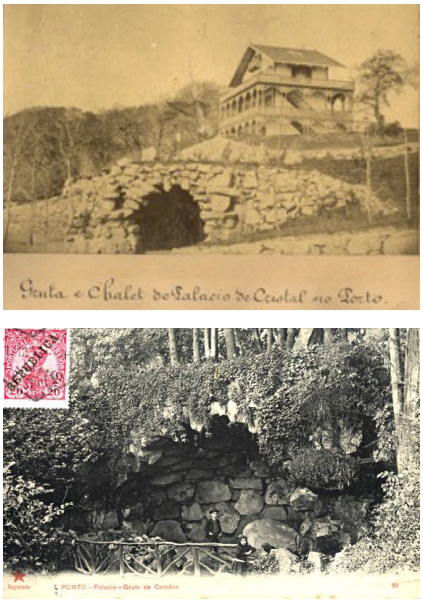


Figura 4.45. A gruta de Camões no Palácio de Cristal numa fotografia obtida pouco depois da sua construção (em cima). A gruta num bilhete-postal ilustrado (s/d.) coberta de vegetação evidenciando-se, também, uma grade em madeira (em baixo).

Até à intervenção de Florent Claes, nos jardins do Palácio de Cristal existia apenas uma gruta, a designada Gruta de Camões, construída em alvenaria de pedra de granito, gizada de modo a criar uma estrutura de carácter naturalizado. Contudo, esta e outras grutas com estrutura idêntica[222], assumiam um carácter mais pe-

222 A gruta do parque do Bom Jesus do Monte, executada no plano inferior ao grande lago, também foi executada com grandes pedras, anteriormente a 1883 (Pimentel, 1883), apresentando tipologia idêntica a esta gruta do Palácio de Cristal.



Figura 4.46. À esquerda, a casa e jardim de José Teixeira da Silva Braga, Junior na cartografia da cidade do Porto do início da década de 1940. Ao centro, uma ampliação da zona do lago. À direita, o jardim antes da intervenção de Claes na carta de Telles Ferreira, 1892.

sado que as grutas em cimento, devido à plasticidade deste material, que podia ser moldado de modo a criar uma maior diversidade e complexidade de formas.

A planta da cidade do Porto do início da década de 1940 (figura 4.46.), a primeira carta que nos foi possível obter com data imediatamente posterior à da conclusão do jardim do Braguinha[223] demonstra uma alteração significativa em relação ao traçado do jardim existente, anterior à intervenção de Claes e representado na carta topográfica de Telles Ferreira (figura 4.46.). A cartografia da década de 1940 indica a existência, neste jardim, de um pequeno lago e de algo que, a avaliar pela representação gráfica adoptada, aparenta ser um pavilhão na sua margem. No limite sul do jardim, um outro grafismo aparenta representar um rochedo ou gruta. Não se encontraram quaisquer registos fotográficos do jardim que possam confirmar a existência destas construções que uma investigação arqueológica poderia, possivelmente com sucesso, averiguar. É muito provável que esta gruta ou rochedo tenha constituído a primeira experiência, no Porto, em termos de trabalhos com cimento e que tenha contribuído decisivamente para a contratação de Claes para posterior execução da do Palácio de Cristal.

De notar a vinda dos operários belgas trazidos por Florent Claes o que pode indiciar que, no Porto, não haveria mão-de-obra

223 Esta planta regista já o primeiro edifício da Escola de Belas-Artes construído na zona sul da propriedade, assim como um outro edifício construído junto ao muro do lado poente da propriedade, não nos permitindo conhecer o traçado anterior dessas partes do jardim.

qualificada para a realização do jardim ou de partes dele, nomeadamente dos trabalhos com cimento, provavelmente não experimentados até à data.
Eduardo Sequeira (1891) e Casimiro Barbosa (1893) nas suas notícias sobre o jardim do 'Braguinha' não mencionam esta construção que, cremos, terá existido neste jardim. Mas este facto, por si só, não será suficiente para se excluir a sua existência pois o mesmo jornal também não noticiou a construção da gruta no lago do palácio de Cristal a qual, sem qualquer dúvida, terá constituído uma novidade sobretudo se considerarmos a sua exposição pública, assim como a sua dimensão e complexidade.

No número de Agosto de 1892, do Jornal de Horticultura Prática, Henri Lusseau, colaborador deste periódico e autor do projecto vencedor para o Parque da Liberdade, em Lisboa, escreve um artigo, ilustrado com uma gravura[224] datada de 1890, sobre os trabalhos com cimento por ele realizados para o interior do estabelecimento de venda de produtos hortícolas da famosa Casa Godefroy-Lebeuf[225] em Paris, nomeadamente um rochedo, com cascata, muito idêntico aos que, ainda hoje, encontramos num elevado número de jardins realizados pelos jardineiros paisagistas portugueses em análise. A gravura (figura 4.47.) representa, ainda, as jardineiras (*jardinières*) da entrada do escritório e do vestíbulo da casa comercial, adornadas com trabalhos feitos com cimento através da imitação de ramos e troncos vegetais. A descrição do conjunto, providenciada pelo autor, é bastante esclarecedora relativamente à forma destes elementos e ao modo como contribuem para a composição do lugar e contribui para o entendimento sobre a concepção destas estruturas no jardim:

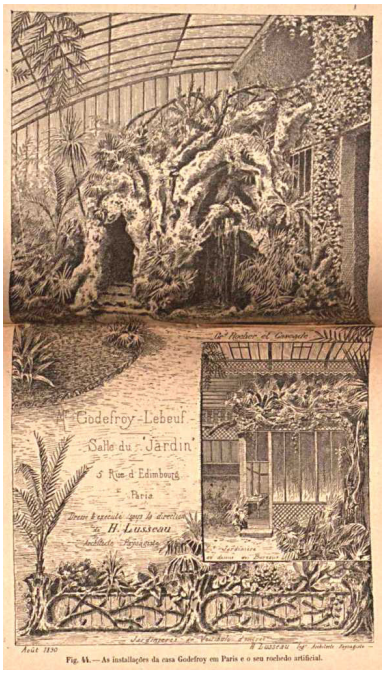


Figura 4.47. 'As Installações da Casa Godefroy em Paris e o seu rochedo artificial'. Assim era legendada esta gravura publicada no Jornal de Horticultura Prática de 1892 ilustrando o trabalho de H. Lusseau para este estabelecimento hortícola.

224 A gravura está assinada por Lusseau que se apresenta, novamente, como arquitecto-paisagista, seguindo a tendência verificada em França.

225 Godefroy-Lebeuf era um afamado horticultor de Argenteuill (Lyon). Em 1880, Oliveira Junior e Marques Loureiro tiveram ocasião de visitar o seu estabelecimento. O Jornal de Horticultura Prática, do qual Godefroy-Lebeuf foi colaborador, refere vários artigos de *Le Jardin*, jornal que começou a publicar em 1887 (publicando, desde 1884, *L'Orchidophyle*).

> *«Imaginei uma parte cavernosa com entrada pela esquerda na qual coloquei a escada que fui obrigado a torcer para conseguir o desenvolvimento preciso; à altura de 2,5m não tendo porém, a escada de voltar sobre si mesma, forma um patamar. De uma rocha dissimulando o patamar inferior sai um pequeno filete de água que corre na areia antes de se despenhar em cascata, na bacia da base do rochedo. A parte alta da escada está a descoberto, e para livrar o visitante de todo e qualquer perigo, uma árvore de cimento, imitando um carvalho seco, foi colocada diante do vácuo, formando balaustrada. Numerosas cavidades cheias de terra foram dispostas por todo o rochedo o que lhe torna fácil a ornamentação, que é frequentemente modificada pela casa Godefroy (...)»* (Lusseau, 1892: 178).

Este tipo de estrutura é igualmente utilizado noutros elementos que ornamentam o interior desta casa comercial e a sua concepção obedece a princípios pitorescos na procura de imitação da natureza, reproduzindo uma visão estética de carácter romântico:

> *«A parte baixa da gravura mostra a entrada do escritório com um grosso tronco de árvore, cavado (sempre de cimento) semelhando ter quebrado á altura da galeria, diante da qual veio cair; esta parte quebrada finge estar já decomposta dando motivo a uma vegetação parasita, e formando portanto uma linda jardineira. Outras jardineiras que estão dispostas a todo o comprimento da passagem do acesso alegram o local e ornamentam-no admiravelmente»* (Lusseau, 1892: 178).

A publicação deste artigo de Lusseau faz-se no ano seguinte ao da conclusão da gruta do Palácio de Cristal, possivelmente com o objectivo de ilustrar e descrever aquilo que seria a novidade a aplicar aos jardins. De facto, os projectistas das casas comerciais em análise nesta tese viriam a utilizar, em muitos dos seus projectos, o cimento com objectivos decorativos, sendo estes elementos, frequentemente, o ponto de atracção fundamental do jardim. Esta moda terse-á difundido de tal modo que, ainda hoje, em jardins de reduzidas dimensões, se encontram rochedos, grutas e outros artefactos utilizando o cimento como matéria-prima de eleição (figura 4.48.).



Figura 4.48. Grutas nos jardins (esquerda) da Casa Dias Garcia em S. João da Madeira, (ao centro) numa casa em Vizela e (à direita) no desaparecido jardim Passos Manuel, no Porto.

Como referimos, é possível que esta moda dos trabalhos com cimento não tenha entrado na prática dos nossos jardineiros paisagistas até à vinda de Florent Claes para o Porto o que explicará que as obras com carácter pitoresco, realizadas até essa data, tenham utilizado materiais como a pedra e a madeira. Nos casos de jardins pitorescos executados no espaço público do Porto por Jeronymo Monteiro da Costa, apenas encontramos trabalhos com cimento no rochedo, varandins e bancos do Campo 24 de Agosto que datam já do início do século XX. Ao nível dos espaços privados é de referir os trabalhos com recurso a cimento no horto das Virtudes – floreiras, bancos, varandins. Não sabemos quando foi realizada esta intervenção mas é possível que, tomando a data de construção da gruta do Palácio de Cristal como referência, os trabalhos com cimento tenham sido construídos depois de 1890 ou 1891, ou seja, após a constituição da Companhia Hortícola, remetendo, assim, a sua execução para a responsabilidade de Jeronymo ou José Monteiro da Costa.

Uma '*gruta notável*' como lhe chamou Eduardo Sequeira (1894a) estaria já construída em Junho de 1894 por Jeronymo Monteiro da Costa no jardim da casa de Manoel Peixoto de Sousa Freire, a designada Quinta do Carregal, em Lousada. A sua afirmação de que a gruta *"é inquestionavelmente uma das melhores obras no género, existentes entre nós"* confirma que de facto, por esta altura, já existiriam várias grutas construídas. A descrição que Sequeira nos oferece do interior da gruta é esclarecedora da sua forma e composição, sendo mais um contributo para se compreender as características formais destas grutas:

> *«Ao fundo d'este jardim encontra-se a gruta artificial, cujo interior é representado na bella aethopia que acompanha estas rapidas linhas.*



Figura 4.49. Fotografia da gruta da Quinta da Tapada publicada no Jornal Hortícolo-Agrícola de 1894 (em cima) e a gruta na actualidade (em baixo).

> *É (...) digna de ser vista e justamente apreciada, pois não parece uma gruta artificial, mas sim caprichoso trabalho da natureza, com tal arte foi delineada e tão convenientemente adaptada ao terreno onde está construída. A agua é distribuída na gruta por forma a cahir da maior parte das numerosas stalactites, o que produz um bello effeito. Tambem está cuidada com arte a distribuição das plantas que largamente a adornam. Esta gruta, uma deliciosa casa de fresco para o tempo calmoso, e parte dos jardins, foram delineadas pelo nosso amigo e notavel jardineiro paizagista snr. Jeronymo Monteiro da Costa, director da Companhia Horticolo-Agricola Portuense*» (Sequeira, 1894a: 157).

A gruta conserva, ainda hoje, no seu interior, as características visíveis na fotografia que ilustra o artigo de 1894 de Eduardo Sequeira (figura 4.49.). Apesar de o sistema de distribuição de água já não estar funcional, o trabalho com recurso ao cimento encontra-se maioritariamente bem conservado, nomeadamente as partes mais frágeis, como as estalactites e estalagmites, à semelhança do que acontece com muitas outras grutas que foram visitadas no decorrer deste trabalho. Para além destes elementos decorativos, destaca-se um conjunto de bancos e mesa, também comuns nestes espaços que serviam de casas de fresco.

Contudo, cremos que esta gruta estaria destacada, ao fundo do jardim de buxo localizado a norte da casa e descrito por Sequeira (1894a: 157) como «*lindíssimo jardim de bordadura com taça ao centro, bancos e mesas guarnecendo uma bem escolhida collecção de plantas ornamentaes e outra d' Azaleas, Rhododendros, Osmanthus (...)*» e não embutida numa construção que sustenta um alpendre, como hoje se verifica. As referências feitas por Sequeira (ibid.), nomeadamente à forma como a gruta está '*convenientemente adaptada ao terreno*', às plantas que '*largamente a adornam*' ou ainda a sua referência ao facto da fotografia mostrar só o interior da gruta, são indicadores claros de que a gruta, originalmente, deveria estar liberta do espartilho arquitectónico em que actualmente se insere e com o qual articula interiormente através de uma escada que a liga directamente ao alpendre. O contraste gerado pelos dois estilos formais é enorme mas o efeito global é de grande originalidade e revela sentido estético, favorecido pela leveza do andar superior.



Figura 4.50. Fotografias actuais do jardim da Quinta da Tapada, Lousada, a norte da casa vendo-se ao fundo o edifício alpendrado que envolve a gruta (em cima, à esquerda); pormenor da entrada para a gruta (em baixo, à esquerda) e abertura da gruta para o jardim (em cima, à direita); pormenor do interior, com bancos e mesa (em baixo, à direita).

No entanto, desconhecemos se esta obra foi executada com a colaboração de Jeronymo Monteiro da Costa.

Este não será o único caso em que encontramos uma relação entre estruturas arquitectónicas e estes trabalhos de natureza escultórica que, embora artificiais, pretendem reproduzir um '*caprichoso trabalho da natureza*'. A gruta da casa do conde Dias Garcia, em S. João da Madeira, está igualmente confinada a uma estrutura do palacete e Jacintho de Mattos viria também a desenvolver trabalhos com estas características nos seus projectos, como veremos no capítulo seguinte.

Os croquis da gruta e da ponte do Parque dos Remédios são assinados por José Monteiro da Costa embora, como esclarece Jeronymo Monteiro da Costa na sua carta de 1902, os pormenores construtivos tivessem sido condicionados por um membro da Mesa da Irmandade, não correspondendo à forma real de execução[226].

226 Na carta de Jeronymo Monteiro da Costa dirigida à Mesa da Irmandade em Dezembro de 1902 fica claro que as grutas não seriam executadas em cantaria de granito, como havia sido especificado no corte do croquis e no orçamento e me-



Figura 4.51. Croquis da gruta e da ponte do Parque de N. Sra. dos Remédios, datados de 1898, e primeira página da carta de Jeronymo Monteiro da Costa dirigida à Irmandade de N. Sra. dos Remédios, a 15 de Dezembro de 1902, no âmbito do diferendo que opôs a Companhia Hortícola à Irmandade.

O alçado da gruta apresenta uma configuração muito idêntica à do palácio de Cristal, que lhe poderá ter servido de modelo ou de inspiração. Contudo, a gruta que veio a ser construída tem uma aparência bastante distinta, quer pela sua dimensão e configuração quer pelas características específicas do trabalho com cimento[227].

---

dições elaborado em Setembro de 1898 com o único objectivo de se obter a aprovação da Direcção das Obras Públicas -"*(...) Os nosso empregados riram-se de ideia tão extravagante, e com razões (seja dito à puridade) porque nunca tivemos notícia de grutas de pedra lavrada (...)*". (Costa, 1902: fl.5). Nessa carta ficou também especificada a tipologia construtiva realmente adoptada na gruta do Parque dos Remédios: «*Continuamos a obra da gruta (...) construindo-a solidamente com alvenaria grossa, ferro, redes metallicas; revestimol-a com o melhor cimento, ornamentamol-a com escoras que mandamos do Porto em dous vagões, e a pedido da Exma Meza demos-lhe maior altura e mais largura nas entradas; ornamentamos a parte superior e exterior, fazendo alli um bello ponto de vista e de descanço com bancos rusticos, etc., e finalmente fizemos-lhe uma boa distribuição d'água, com bons encanamentos e torneiras reguladoras, sem que para muitas d'estas obras houvesse consignada alguma verba no tal caderno de encargos*" (ibid.).

227 De acordo com o orçamento de Setembro executado por Aurélio Coutinho com a '*collaboração de um cavalheiro de muito talento e alta posição social*' este trabalho seria confiado a pedreiros especializados, designados de *rocailleurs*. Contudo, trata-se da única vez em que encontrámos esta designação e Jeronymo Monteiro da Costa nunca a utilizou nos seus textos para se referir aos operários que executariam o trabalho em 'cimento armado'. Aliás, Jeronymo Monteiro da Costa informou a Mesa, ainda antes de se reiniciarem os trabalhos no parque, que a construção da gruta e do lago '*poderia ser dada a gente da terra, a qual não tendo de pagar viagens nem salários caros ao pessoal poderia fazel-a mais barata*' (Costa, 1902:

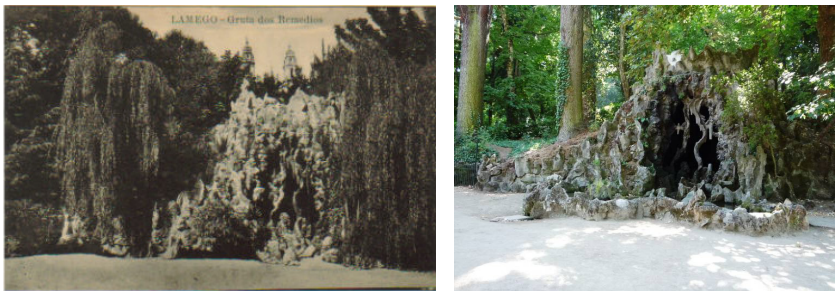


Figura 4.52. A gruta do Parque de N. Sra. dos Remédios reproduzida num bilhete-postal alguns anos depois da sua conclusão, enquadrada por salgueiros-chorões vendo-se, em último plano, as torres da igreja, enquadradas por este conjunto; à direita, a gruta na actualidade.

É também distinta da gruta da Quinta do Carregal, formalmente mais próxima da do Palácio do Cristal, representantes de um estilo que se tornou mais experimentado. A gruta dos Remédios evidencia um trabalho em cimento mais minucioso como que reproduzindo o efeito rendilhado proporcionado pelos ramos pendentes dos chorões, formando um conjunto singular (figura 4.52.).

A argamassa de cimento, apresentando uma elevada plasticidade, oferecia a possibilidade de moldagem e de recobrimento criando uma película contínua e texturada que contribuía para a apreciação das formas irregulares das pedras, retirando-lhes, contudo, o aspecto brutal e duro, próprio do granito, simulando construções de carácter mais naturalizado. O uso deste artifício apresentava outras vantagens, como demonstra o artigo de Henri Lusseau (1892) tais como a inclusão de sistemas de distribuição de água que ficariam dissimulados pelo revestimento com a argamassa de cimento ou a criação de cavidades que, ligadas às paredes, serviam de floreiras.

Outra aplicação do valor plástico das argamassas de cimento vai ser amplamente difundida com a criação de vedações e guardas de varandins, pilares, vigas, floreiras e jardineiras e lancis de caminhos, imitando cepos, troncos e ramos de árvores. Henri Lusseau (1892) apresenta-nos soluções de grande riqueza para a fachada do escritório do estabelecimento de Godefroy-Lebeuf e para as

fl 2vs.). Cremos, contudo, que este trabalho seria obrigatoriamente orientado por pessoal da Companhia Hortícola, muito provavelmente por José Monteiro da Costa na medida em que era no processo construtivo que se iriam definindo as características formais particulares da gruta e da ponte e que, estas, adquiriam esta ou aquela forma particular.



Figura 4.53. Lago e ponte do parque de Nossa Senhora dos Remédios, na actualidade.

jardineiras, demonstrando que as realizações com cimento podiam servir, pela sua plasticidade, a imaginação mais complexa na criação de estruturas rústicas. E será neste princípio que os nossos jardineiros paisagistas vulgarizaram a imitação de troncos de sobreiro, uma árvore comum e também pitoresca, e cuja casca servia de modelo para criar estruturas em cimento particularmente texturadas.

A construção do lago e da ponte obedeceram também a critérios de execução próprios, sendo construídos e impermeabilizados solidamente[228]. Contudo, e no que diz respeito a questões de natureza formal, os projectistas tiveram que fazer algumas concessões, nomeadamente proceder, a pedido da Mesa da Irmandade, à construção de um bordo para o lago. Tal construção era, no entender de Jeronymo Monteiro da Costa, totalmente '*desgraciosa*', devendo, antes, o remate do lago ser discreto e recoberto por vegetação marginal, podendo mesmo, para esse efeito, utilizar-se vegetação de zonas pantanosas[229]. Esta observação é absolutamente esclarece-

228 Refere Jeronymo Monteiro da Costa: «*Em seguida á construção da gruta encetamos a obra do lago e delineamos todo o parque afim de que a plantação podesse ser feita no Inverno de 1899. (...) O lago foi construído com toda a solidez, dando-se-lhe a maior capacidade possível. A ponte que não podia ser construída como estava marcada no croquis que acompanhava a planta, precisou para se lhe dar a resistência necessária, de quatro vigas d'aço, em vez de trez, cujas dimensões de trinta centimetros em logar de vinte centimetros, tal como se vê no corte*» (Costa, 1902: fl. 5vs).

229 A este propósito escreveu Jeronymo M. da Costa: «*Nota mais o snr. Aurélio a falta de um bordo no lago, mas fizemos-lhe ver, que aquelle detalhe tinha sido pura phantasia do nosso desenhador, pois quando o senhor Mezario nos procurou no nosso escriptorio, deu-lhe indicações para fazer assim os croquis e cortes destinados à approvação superior, mas que elle Snr. Aurélio bem devia saber que um lago não era um tanque com rebordo, e que precisava de ter vegetação até á beira d'agua, sendo até junto d'ella que se faz a plan-*

dora do efeito pretendido para os lagos naturalizados, em particular no que diz respeito ao tipo de remate físico das suas margens e à pretensão em recriar uma plantação de cariz naturalizado.

O pormenor do projecto do parque para a zona do lago (figura 4.54.) mostra o seu traçado orgânico com uma sinuosidade bem afirmada, complementada pelas curvaturas dos caminhos que o envolvem, nomeadamente a ponte sobre o lago.

Actualmente, verificam-se alterações significativas na zona do parque que contém a gruta e o lago. Este apresenta um aspecto degradado, com margens sem cobertura herbácea e arbustiva do solo e com um ensombramento enorme e encontra-se vedado por uma rede metálica de modo a evitar trespasses. Os objectivos da sua construção, nomeadamente a possibilidade de recreio, não são hoje considerados. À gruta, por outro lado, falta-lhe o enquadramento vegetal que os salgueiros-chorões em tempos lhe proporcionaram (figura 4.52.). O largo que se abria em frente à gruta foi aumentado para dar lugar a uma grande avenida – a Carreira Central – rematada por um coreto. Essa avenida, pela sua largura, rompe com a escala do lugar e desvirtua, inclusivamente, a matriz e o ritmo do escadório, como se pode ver na foto aérea (figura 4.55.).

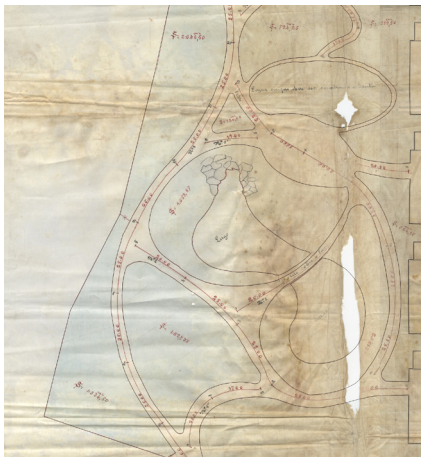
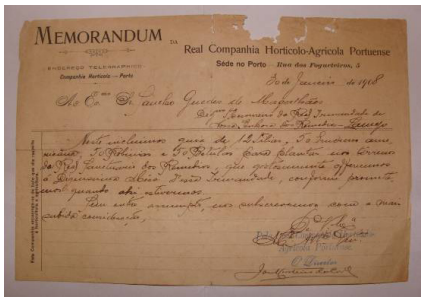


Figura 4.54. Pormenor da zona do lago no projecto do parque de N. Senhora dos Remédios, 1898.



Figura 4.55. Vários aspectos do Parque de N. Senhora dos Remédios em Lamego, actualmente, e foto aérea do parque, notando-se a Carreira Central a interceptar o escadório.

tação de vegetais pantanosos. Aquelle tão decantado bordo, á maneira das bordas d'um alguidar, além de ser um erro d'officio, tornava o lago muito desgracioso» (Costa, 1902). E sobre a dimensão do lago informa que não podia ser maior, embora o desejasse, devido ao declive acentuado da encosta e às implicações topográficas que um terrapleno maior acarretaria: «*(...) o lago não pode ter maior capacidade do que a que tem, mas se fosse possível dar-lhe maior capacidade, teriamol'o feito muito maior (...)*»(Costa, 1902). «*Os trabalhos do Parque foram concluídos em Novembro de 1900; a rua*


MEMORANDUM

Real Companhia Horticolo-Agricola Portuense

Sede no Porto

Figura 4.56. Memorandum da Real Companhia Hortícolo-Agrícola, Janeiro de 1908, dirgido à Mesa da Irmandade de N. Senhora dos Remédios

Um memorandum da Real Companhia Hortícolo-Agrícola, conservado no Arquivo Distrital de Viseu, datado de Janeiro de 1908 e referente a uma guia de remessa de 12 tílias, 50 (?), 50 robinias e 50 bétulas, todas oferecidas à Mesa da Irmandade de N. Senhora dos Remédios na sequência de uma visita realizada por elementos desta Companhia ao parque do santuário (figura 4.56.), revela que as relações entre as duas entidades terão sido restabelecidas, sendo possível que a Companhia tivesse executado novos trabalhos para o parque. Contudo, não foram encontrados mais documentos que comprovem uma eventual intervenção posterior, com implicações ao nível da forma e da composição geral.



Figura 4.57. O coreto no Parque de Nossa Senhora dos Remédios, na actualidade

O coreto colocado na extremidade da Carreira e não no lugar reservado em projecto, como se pode ler na carta de Jeronymo Monteiro da Costa, poderá eventualmente ter sido construído sob orientação da Companhia Hortícola. Recorrendo ao trabalho em cimento armado, em toda a estrutura exterior, imitando troncos de árvores, o coreto assemelha-se ao do parque Zeferino Oliveira, em Penafiel.

4.4.1.3. O Parque de La Salette

A concepção e construção de jardins de tipologia paisagista, também chamados de 'parques de paisagem', como Jeronymo Monteiro da Costa designou o parque de Nossa Senhora dos Remédios, continuou a ser praticada pela Companhia Hortícola do Porto durante o século XX.

Para o Monte dos Castros, em Oliveira de Azeméis, onde se situava uma capela de devoção a Nossa Senhora de La Salette, Jeronymo Monteiro da Costa realiza graciosamente o projecto para um novo

---

doada em miados de Fevereiro de 1901, e em fim do mesmo mez de Fevereiro fizemos a entrega de todas as obras do parque do Santuário dos Remédios. Por esta occasião entregamos também uns restos do asphalto que sobejou do lago, algumas ferramentas e um viveiro com algumas centenas de plantas, arvores e arbustos, que mandamos a mais para a plantação do parque» (Costa, 1902). Concluída a obra «*insistimos com a Exma. Meza para que reunisse e nomeasse peritos afim de examinar a obra (...)*» (Costa, 1902).

parque, por desejo da Comissão Patriótica Oliveirense[230] e a pedido de seu amigo Bento Carqueja, director e proprietário do jornal 'O Comércio do Porto', em cujas oficinas foi impresso, sob a forma de bilhete-postal, o plano do parque datado de 30 de Abril de 1909[231], o que permitiu que o conhecimento sobre a proposta original do seu traçado chegasse até aos dias de hoje (figura 4.58.).

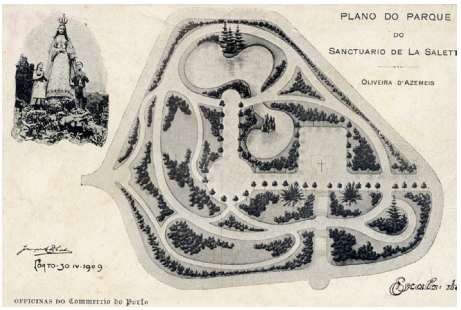


Figura 4.58. 'Plano do Parque do Sanctuario de La Salette' publicado, sob a forma de bilhete postal ilustrado, pelas Oficinas do Comércio do Porto, firmado por Jeronymo Monteiro da Costa, a 30 de Abril de 1909.

Mais uma vez, Jeronymo Monteiro da Costa trabalhará em conjunto com seu filho José que acompanhou de perto as obras[232,233] e terá colaborado, com grande probabilidade, na concepção do parque. Talvez por o projecto ter sido realizado sem cobrança de honorários, o levantamento topográfico foi realizado pelo Eng.º

230 Em 1908, é constituída uma Comissão *«para angariar donativos e promover grandes melhoramentos em La Salette em harmonia com a planta que para tal fim deverá ser levantada, a qual comissão se denominará 'Comissão Patriótica Oliveirense de Melhoramentos do Santuário de La Salette' (...). A Comissão conta com o auxílio de todos os Oliveirenses em geral e em especial com o grande benemérito de Oliveira de Azeméis tão devotado quanto desinteressado, o Exmo Sr. Bento Carqueja (...)»* como se pode ler na 1ª Acta da Comissão Patriótica Oliveirense (Guedes, 1999; 21-22).

231 *«Em acta de reunião de 20 de Fevereiro de 1909 o Presidente da Comissão Patriótica comunicou que já tinha em mão um esboço do plano do Parque de La Salette e que em breve teria o plano geral elaborado pelo senhor Jeronymo Monteiro da Costa, do Porto, a pedido do Exº Senhor Bento Carqueja e que dado o empenho deste senhor a planta tinha sido executada graciosamente. E assim foi proposto que o agradecimento ao Senhor Monteiro da Costa fosse feito por uma Comissão Especial que se deslocasse ao Porto para esse fim»* (Guedes, 1999).

232 *«Já em acta de 5 de Abril de 1909 o presidente comunicou que tinha recebido a planta geral do Parque de La Salette primorosamente executada pelo senhor Jeronymo Monteiro da Costa e com a promessa de dentro de dois dias se deslocar a esta vila o filho do mesmo senhor o Arqtº José Monteiro da Costa para delinear os trabalhos que passarão a ser dirigidos por um empregado da Hortícola Portuense, e que tudo se deve à iniciativa do Exmo. Senhor Bento Carqueja, que conseguiu que a planta fosse generosamente oferecida a esta Comissão pelo senhor Monteiro da Costa e bem assim a vinda de seu filho, para proceder ao delineamento das obras do Parque»* (Guedes, 1999: 28).

233 Sobre este assunto noticiou "A Opinião" a 8 de Abril seguinte: *«Teve uma entusiastica recepção ao chegar a esta vila no comboio da noite de anteontem o Sr. José Monteiro da Costa, filho do Sr. Jeronymo Monteiro da Costa, autor do belo plano decorativo da montanha de La Salette. Os trabalhos de aformoseamento, que foram anunciados por uma salva de 21 tiros começaram ontem sob a hábil e inteligente direcção técnica daquele cavalheiro»*. E a 15 do mesmo mês acrescentava o mesmo jornal: *«Prosseguem com grande actividade naquela pitoresca montanha os trabalhos de aformoseamento, agora sob a direcção técnica do Sr. António Ribeiro», funcionário da Real Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense»*.

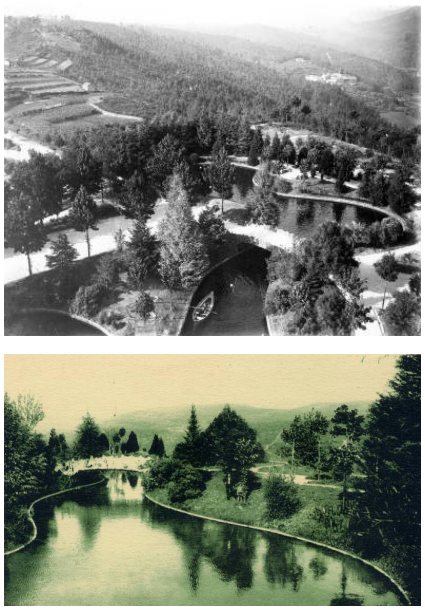


Figura 4.59. Parque de La Salette, pouco tempo depois da sua conclusão, evidenciando as formas acentuadamente orgânicas do lago.

António Tomás Ferreira Cardoso (Guedes, 1999) e não pela Companhia Hortícola como vimos acontecer no Parque dos Remédios e no Parque da Penha[234].

A 3 de Dezembro de 1909, foi comunicado no jornal 'O Comércio do Porto' a chegada do motor que iria permitir "*elevar água para o lago do frondosíssimo parque de La-Salette*" assegurando-se deste modo a rega das árvores que iriam ser plantadas e a cascata para o lago. O transporte de água para tão elevado ponto deverá ter sido fundamental para se dar início às plantações em Março de 1910 e a 5 de Outubro de 1911 o jornal bissemanário Oliveirense "A Opinião" noticiava a conclusão do 'ajardinamento da parte superior do grandioso parque'.

O plano do Parque, que se desenvolve no cabeço dum monte, revela características próprias do modo de projectar de Jeronymo Monteiro da Costa, no domínio das formas orgânicas, marcadas pelos caminhos sinuosos e pela utilização da topografia natural do terreno, e pelo lago de traçado curvilíneo muito acentuado, como era habitual este jardineiro paisagista projectar para lagos de reduzidas dimensões – Jardim do Carregal, Campo 24 de Agosto, Parque de Nossa Senhora dos Remédios – provavelmente com objectivos de se criar um efeito ilusório sobre a sua dimensão real, de se obterem múltiplos pontos de vista, adicionando interesse formal ao lago e espaço envolvente, ou de se aumentarem as oportunidades de passeio de barco através dos recortes das margens e da torção do lago. A ponte atravessa, como noutros lagos que projectou, o espelho de água na parte mais estreita, formando um arco de dimensões relativamente pequenas mas de vão suficientemente amplo para a passagem dos barcos.

Neste traçado de matriz orgânica inscrevem-se elementos lineares. Para além da escadaria no enfiamento da capela, uma alameda central gera uma oportunidade especial para o passeio de um

234 O anúncio regular, nas páginas dos catálogos desta Companhia, dos seus serviços para execução de levantamentos topográficos leva-nos a crer que, na maioria dos casos, os levantamentos seriam executados por técnicos da Companhia.

número significativo de pessoas. Esta opção por uma alameda principal, em L, na área terraplenada do parque (neste caso, correspondente à zona mais elevada do monte) que conduz os visitantes desde a entrada no parque até ao lago é, em certa extensão, idêntica à adoptada para o Parque de Vizela (neste caso, a alameda desenvolve-se a meia encosta). No caso de La Salette, contudo, não se consegue, naturalmente, obter o efeito surpreendente do imenso espelho de água do Parque de Vizela e da vegetação de grande porte que o margina. Por outro lado, em La Salette, a proximidade do lago à alameda e à capela permite desfrutar de vários planos visuais de grande impacto, nomeadamente oferecendo enquadramentos pitorescos da capela (figura 4.60.). Tal como em Vizela, Jeronymo M. da Costa define uma circunferência no ponto de inflexão da alameda onde viria depois a ser colocado um coreto.



Figura 4.60. Vista do lago para a primitiva capela no Parque de La Salette (fotografia, posterior a 1914, anterior a 1918).

A vegetação é representada em relação directa com o traçado dos caminhos, procurando acentuar o carácter orgânico do plano, tal como representado no plano da Praça da Alegria, no Porto, apenas contrariado pela plantação ritmada e simétrica das árvores da alameda. Desconhece-se a lista das espécies propostas em projecto, mas a avaliar pela já citada carta de Jeronymo Monteiro da Costa de 1902 dirigida à Mesa da Irmandade dos Remédios este tipo de informação não seria habitualmente disponibilizado. Contudo, o plano geral evidencia, novamente, o gosto pelas grandes resinosas e palmeiras, colocadas em posições centrais de forma a poderem ser facilmente apreciadas, contrastando com os maciços arbóreo-arbustivos e os grandes alinhamentos de folhosas.
Um conjunto de fotografias do parque, publicadas sob a forma de bilhete-postal, permite traçar a sua evolução e compreender a intervenção de Jeronymo Monteiro da Costa.



Figura 4.61. Bilhete postal ilustrado reproduzindo uma fotografia do Parque de La Salette, anterior a 1914.

A figura 4.61., um postal ilustrado reproduzindo uma fotografia anterior a 1914, apresenta uma perspectiva do lago e da rotunda que faz a articulação dos dois braços da alameda, ainda sem o coreto mas já com os bancos em 'cimento armado', de formas e técnica construtiva idênticas à dos bancos ainda hoje existentes no horto das Virtudes, sede do Estabelecimento de Marques Loureiro e depois da Companhia Hortícola Portuense. A 30 de Julho 1911

o jornal "A Opinião" noticiava a instalação dos bancos: «*Os bancos rústicos em cimento armado, que estão sendo colocados nas duas rotundas da avenida superior do parque são de lindo efeito*».

O lago é em 'cimento armado', provavelmente impermeabilizado com asfalto, como o de N. Sra. dos Remédios. Contudo, as margens estão revestidas com vegetação herbácea, que chegava até ao limite da água, sendo pontuadas com grandes pedras e maciços de vegetação arbóreo-arbustiva, numa tipologia e composição muito idênticas às propostas para o lago do Campo 24 de Agosto, no Porto. Assim se procurava recriar uma paisagem de carácter alpestre e pitoresco e proporcionar condições especiais para a apreciação das características individuais das plantas. Do lado esquerdo, é visível a base da gruta, a partir de onde se acedia a um embarcadouro, também construída em 'cimento armado', novamente numa tentativa de criar um elemento de aspecto naturalizado e rústico.

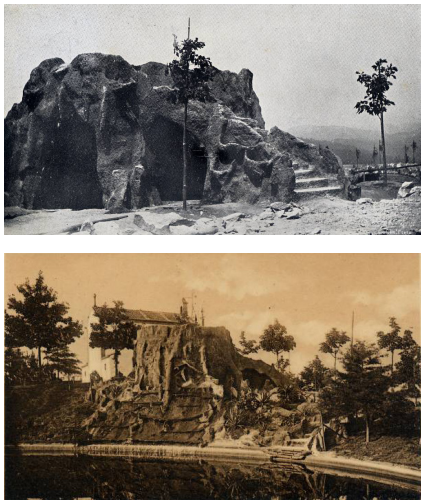


Figura 4.62. A gruta, junto ao lago, no Paque de La Salette.

A gruta (figura 4.62.) não constava do plano que se conhece para o parque sendo provável que a sua construção tenha resultado da necessidade de enquadrar a chegada da água que era bombeada para o lago. Será, por isso, contemporânea com as primeiras obras no parque, como provam as imagens disponíveis e a notícia do jornal 'A Opinião', na sua edição de 6 de Outubro de 1910: «*Vimos ontem a maquete da cascata que deve aformosear o lago daquele pitoresco parque. É de lindo efeito e honra sobremodo o distintíssimo horticultor Sr. Jeronymo Monteiro da Costa, que foi quem o modelou*».

É provável que por esta altura a Companhia Hortícola procedesse à execução de maquetas das grutas e rochedos que concebiam. Em 1898, e relativamente ao projecto do parque de N. Senhora dos Remédios, em Lamego, foi elaborada, como referimos, um *croquis* da gruta, de que só o alçado poderia corresponder ao objectivo pretendido (como ficou registado, o desenho do corte da gruta, apresentava um método construtivo não aplicável a obras deste tipo). Jeronymo Monteiro da Costa, na carta que enviou à Irmandade em Dezembro de 1902, explica que o *croquis* foi elaborado apenas a pedido da Mesa da Irmandade sugerindo, assim, que não

seria comum este tipo de representação e, de facto, no decorrer deste trabalho, não encontrámos mais nenhum desenho similar relativo a outros rochedos ou grutas. Contudo, este facto poderá apenas estar associado à perda de documentação relativamente aos jardins dos horticultores em análise. De facto, a maqueta da gruta do parque de La Salette também não foi encontrada mas o catálogo da Companhia Hortícola de 1914 apresenta uma fotografia de uma maqueta para a gruta do lago do parque das Caldas do Gerês, de que adiante nos ocuparemos, e que sugere que este tipo de representações se possa ter tornado comum no âmbito do trabalho de jardineiros paisagistas.

A fotografia 4.63. (de data posterior a 1914 e anterior a 1918) mostra-nos perspectivas do lago para o coreto, colocado no meio da rotunda. Embora o coreto seja mais um elemento que não consta do plano de Monteiro da Costa de que dispomos, é muito provável que a sua construção tivesse sido considerada já na fase do projecto, dadas as características formais e a dimensão da rotunda. De facto, a 20 de Dezembro de 1912 o jornal 'A Opinião' informava: «*A Comissão Patriótica, que se esforça por proporcionar o maior número possível de distracções a todos os senhores subscritores, resolveu erguer na rotunda das tílias um coreto para a música*» e a 8 de Março de 1914 dava notícia dos primeiros trabalhos: «*Foram já iniciados os trabalhos para a construção do coreto com que vai ser dotado o majestoso parque de La Salette. O desenho do coreto, obra do distinto e ilustrado arquitecto Sr. Correia da Silva, é um trabalho muito apreciável, o qual será executado em cimento armado*».



Figura 4.63. Bilhete postal do Parque de La Salette ilustrado com uma fotografia mostrando o lago e o coreto (posterior a 1914 e anterior a 1918).

Os postais ilustrados (figura 4.65.) revelam, de forma inequívoca, os primeiros tempos de vida do parque evidenciando recentes plantações e a forte sinuosidade do lago atravessado por uma ponte em alvenaria de pedra, revestida com argamassa de cimento, e onde se incrustam floreiras para plantas adequadas a essas condições, numa procura de recriação de um ambiente naturalizado. De notar, igualmente, o remate da ponte junto ao lago, através do alargamento da estrutura em pedra e cimento e das referidas floreiras.



Figura 4.64. Bilhete postal ilustrado do Parque de La Salette evidenciando as guardas, em cimento, na zona da gruta.

Num bilhete-postal (figura 4.64.) destacam-se os varandins da zona da gruta, em cimento armado, imitando troncos de árvores, e, a perspec-



Figura 4.65. Bilhetes postais ilustrados do Parque de La Salette. À esquerda, ponte sobre o lago; ao centro, ampliação da mesma fotografia na zona da ponte, evidenciando as floreiras incrustadas, onde crescem plantas; à direita, pormenor da zona de encontro da ponte com o solo, na qual se dá continuidade à recriação de rochas artificiais e à tipologia de pequenos jardins rochosos.

tiva que se obtém para o lago e ponte, idêntica à da figura 4.65., evidencia apenas uma maior maturidade do espaço embora se conservem as características originais. Hoje, estes varandins, já não existem.

Na figura 4.66. apresentam-se ampliações de fotografias obtidas nos anos de 1910 e que mostram uma zona de estar, localizada no extremo nascente do lago, sobranceira à margem, espécie de miradouro fechado por um varandim em 'cimento armado', imitando troncos de árvores (só visível na imagem da direita). Aí terão existido dois bancos, também em 'cimento armado', de proporções significativas, idênticos aos que ainda hoje bordejam a alameda. Actualmente, esta zona encontra-se alterada tendo este conjunto sido substituído por bancos de menor dimensão e novo varandim, de características distintas das do original.



Figura 4.66. Bilhetes postais ilustrados do Parque de La Salette. Pequeno largo junto ao espelho de água (década de 1910?).

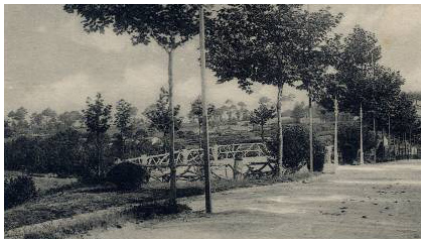


Figura 4.67. Bilhete postal ilustrado do Parque de La Salette – largo de remate à escadaria da capela, com guarda em 'cimento armado'.

O remate inferior da escadaria da capela (figura 4.67.) é feito, também, com um varandim em 'cimento armado', definindo um miradouro em meia laranja sobre a encosta e a vila. Já a 15 de Dezembro de 1912 o jornal 'A Opinião' noticiara: «*Está concluída a grade em cimento armado que serve de varandim ao mirante em frente da escadaria daquele majestoso parque e que finge graciosamente uma tapagem rústica, feita com troncos de sobreiro. É um trabalho perfeito, que muito honra o operário que dele se encarregou, o Sr. Manuel da Silva Santos*».

Apesar do desenho geral do parque ser simples, com traçados de sinuosidades e linhas afirmativas, procurando uma adaptação à topografia natural do terreno, um dos princípios fundamentais das intervenções de Monteiro da Costa, verifica-se neste projecto um significativo incremento nas estruturas decorativas, nomeadamente através do recurso ao cimento, que, por serem na sua maioria de pequena escala introduzem um carácter distinto no jardim em relação aos outros casos já analisados. Cremos que este parque se inscreve dentro de uma nova fase revelando domínio do uso do cimento e consequentemente, num acréscimo do número de elementos decorativos e funcionais no jardim.



Figura 4.68. Várias fotografias publicadas em postais ilustrados do Parque de La Salette, evidenciando diversas tipologias de plantação.

Os postais da figura 4.68. apresentam, igualmente, imagens obtidas nos primeiros anos do Parque. É de destacar o tipo de plantação, com predomínio de vegetação arbórea sobre relvado, alguns arbustos isolados ou em maciços. Alguns dos arbustos isolados apresentam-se talhados mas não cremos que esta seja uma opção do projecto. Na fotografia que apresenta a capela é de notar uma característica que vimos estar em prática há algumas décadas – a bordadura de plantas, imposta no relvado, a acompanhar a forma exterior do canteiro. A fotografia que apresenta a encosta com coníferas revela uma plantação em maciços, a presença de pedras, de dimensões significativas, em articulação com a vegetação, libertando clareiras com prado, sendo o conjunto caracterizado pelo seu carácter pitoresco e alpestre. Pelo contrário, a avenida

do coreto é definida por uma plantação linear e regular de tílias, árvore muito popular para este tipo de composição. Os canteiros em torno do coreto são delimitados por uma pequena cercadura em arcos de ferro, elogiados, como vimos, por Oliveira Junior na década de 1870 e comuns nos jardins parisienses de Alphand e Barillet-Deschamps.

De notar ainda o pavimento, em saibro, com perfil transversal de modo a facilitar o escoamento das águas para valetas, que estabeleciam a fronteira com as zonas plantadas, em vez dos actuais limites em pequenas pedras irregulares que, hoje, contornam os canteiros. De facto, mais tarde, cremos que na década de 1930[235], quer a limitar os caminhos do Parque quer a reforçar o bordo do lago, foram colocadas pequenas pedras de formas irregulares, que introduziram uma nova linguagem formal e uma nova imagem visual no parque. Sendo vulgarmente consideradas como estruturas típicas dos parques românticos, verifica-se que não fariam parte da sua concepção original. Na realidade, dos projectos realizados por Jeronymo e José Monteiro da Costa ao serviço da Companhia Hortícola Portuense, verificámos que esta tipologia não foi geralmente utilizada. Contudo, as fotografias do Parque da Penha, atrás apresentadas, obtidas numa fase ainda muito jovem do parque e, portanto, muito provavelmente, correspondentes à intervenção da Companhia Hortícola Portuense, evidenciam a utilização de pedras, com alguma dimensão, estabelecendo o remate dos caminhos e escadas, aparentemente numa reprodução da tipologia rochosa, própria da serra, copiando-a e reforçando o carácter pitoresco da intervenção. Poderão ter sido exemplos desta natureza que estiveram na base de novas intervenções de utilização de pedras de pequena dimensão no limite dos canteiros.

Sobre o parque de La Salette, o jornal 'A Opinião' de 9 de Abril de 1916 oferece uma imagem elucidativa do seu carácter, depois de concluída a execução da obra: *«Comemoraram-se ontem 7 anos sobre o início das obras (...). O muito grandioso lago, a sua artística gruta, o bem deli-*

235 Em 1938 foi inaugurado um café junto ao lago com esplanada obrigando a várias modificações no espaço. Pode datar desta altura a alteração no rebordo do lago.



Figura 4.69. Bilhetes postais ilustrados do Parque de La Salette apresentando, aproximadamente, a mesma perspectiva do lago, com o seu bordo discreto, como projectado (à esquerda) e com o bordo reforçado pela presença de pedras (à direita).

neado arruamento, o seu frondoso arvoredo, o seu mimoso relvado, os seus floridos canteiros, a sua tradicional capelinha[236]*, as suas vistas riquíssimas que dali se desfrutam, enfim até a própria criação do terreno, formam na grande extensão um estético conjunto de atraente beleza, da arte e do fino gosto».*

4.4.2. Outros projectos de parques e jardins e o encerrar de uma era

De entre os jardins realizados pela Companhia Hortícola, e especificamente por Jeronymo e José Monteiro da Costa, identificados no quadro 4.2., os três casos que acabamos de analisar – Parque da Penha, Parque dos Remédios e Parque de La Salette – são os mais bem documentados através de planos, fotografias ou textos da época da sua execução. Para os restantes casos listados, apesar de não estar acessível documentação histórica muito significativa, os jardins ainda hoje evidenciam características muito distintivas da tipologia dos projectos de Jeronymo e José Monteiro da Costa, ao serviço da Companhia Hortícola Portuense, sendo de destacar a construção de lagos com pontes e a presença de grutas de dimensões significativas.

Sobre a gruta da Quinta do Carregal referimo-nos anteriormente, nomeadamente por constituir o primeiro exemplo, de que temos conhecimento, executado por Jeronymo Monteiro da Costa. Eduardo Sequeira (1894a) refere que Monteiro da Costa tinha, igualmente, projectado parte dos jardins, sem que, contudo, os identifique. O jardim de buxo já existiria, apenas terá sido embelezado com a gruta – um objecto de distinção. No entanto, é possível que o jar-

236 Em 1923 deu-se início à construção de uma nova capela, de feição muito eclética, de acordo com o projecto do arquitecto portuense António Correia da Silva, tendo a obra ficado concluída em 1933.

dim das traseiras da casa «*(...) um jardim de paizagem com um artístico lago e uma encantadora passarinheira, onde fazem ouvir os seu melodiosos cantos numerosas e variadas aves*» (Sequeira, 1894a: 157) recorrendo igualmente ao uso do 'cimento armado' quer para o interior da passarinheira quer para os bancos que a envolvem (figura 4.70.) seja da autoria de Jeronymo Monteiro da Costa. Este jardim é de pequenas dimensões e não apresenta, actualmente, o carácter de '*jardim de paisagem*' mencionado possuindo, antes, canteiros de buxo, um lago geométrico e uma outra passarinheira. É possível, igualmente, que o lago que se estava «*a construir na matta da quinta (...) [e] que occupa uma superficie de mil metros quadrados e que, depois de terminado, deve ser tambem um dos bellos attractivos de tão feérica vivenda*» (ibid.) fosse executado com a colaboração de Jeronymo Monteiro da Costa.

O lago da Quinta do Carregal, que teria uma dimensão significativa, já não existe mas o Parque de São João da Ponte, em Braga, ainda conserva um lago monumental, com carácter idêntico ao do Parque de Vizela. De configuração linear, constitui o elemento central do espaço que se submete à sua presença e da vegetação que o margina e que também acompanha os caminhos. São sobretudo árvores de grande porte, predominando as coníferas.



Figura 4.70. Fotografias actuais da Quinta do Carregal, Lousada, mostrando o jardim das traseiras da casa, nomeadamente, passarinheira e banco em 'cimento armado' e alguns exemplares notáveis de vegetação arbórea.



Figura 4.71. Vista aérea e fotografia actual do parque de S. João da Ponte, em Braga, no qual o lago é o elemento central e dominante ocupando uma área muito significativa do parque, definindo o seu traçado e carácter.

Também no Parque das Termas do Gerês, realizado pela Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, a partir de projecto anterior a 1914, foi construído um lago de dimensões significativas, com ilha no centro e com gruta em pedra e cimento, na sua margem. O 'Catálogo Geral e Descriptivo das Plantas, Colmeias e outros artigos à venda na Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense', número 50, para o ano de 1914, apresenta uma maqueta dessa gruta (figura 4.73.) antecipando o seu efeito, e levando-nos a concluir que, nessa data, a Companhia Hortícola Portuense adoptava técnicas de simulação que não haviam sido consideradas na fase de realização do projecto do Parque dos Remédios em Lamego, período em que, aparentemente, não utilizava qualquer meio de representação. Contudo, é possível que para a execução da maqueta da gruta do Parque de La Salette, a que o Jornal 'A Opinião' se referia na sua edição de 6 de Outubro de 1910, tivesse recorrido à mesma técnica utilizada para a gruta do Parque do Gerês.



Figura 4.72. A gruta e o lago do Parque das Termas do Gerês em dois bilhetes-postais (s/d.) de épocas distintas.

O catálogo da Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense, número 50, para o ano de 1914 apresenta um plano da Quinta do Castelo, de Alexandre Brandão, junto ao castelo de Santa Maria da Feira, (figura 4.74.) assim como fotografias da Quinta de Augusto Gomes, em Serém, Águeda. Também para estes casos, é de destacar a execução de lagos de formas naturalizadas, grutas e outras estruturas

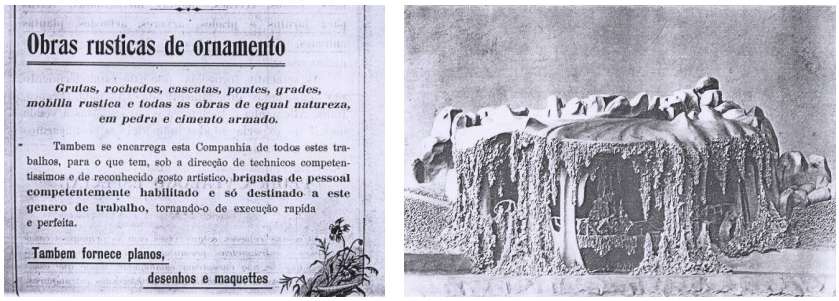


Figura 4.73. 'Catálogo geral e descritivo das plantas, colmeias e outros artigos à venda na Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense' – nº 50, 1914'.
À esquerda, anúncio da execução de obras rústicas de ornamento: "Grutas, rochedos, cascatas, pontes, grades, mobília rústica e todas as obras de egual natureza em pedra e cimento armado" realizados "sob direcção de technicos competentíssimos e de reconhecido gosto artístico, brigadas de pessoal competentemente habilitado e só destinado a este género de trabalho, tornando-o de execução rápida e perfeita". À direita, maqueta da 'Gruta do Parque do Gerês'



Figura 4.74. 'Planta da Quinta do Castello, Villa da Feira, propriedade do Exmo. Snr. Alexandre Brandão – Projecto e construcção d'esta Companhia'. Este plano apresenta uma forma gráfica de representação distinta dos planos conhecidos de Jeronymo e José Monteiro da Costa, anteriores a esta data. A propriedade é de grande dimensão estando assinalado, pelo círculo verde, a zona do lago e gruta.

em cimento. A gruta da Quinta do Castelo apresenta dimensões muito significativas[237], desenvolvendo-se em dois andares, e uma irregularidade e complexidade muito grandes, nomeadamente devido à profusão de estalactites e à presença de muitas cavidades que permitem o crescimento de um número significativo de plantas. O catálogo número 56 desta Companhia, para 1916-1917, apresenta o jardim já construído (figura 4.75.). Com uma dimensão significativa, o parque segue tipologias que encontramos em trabalhos anteriores de Jeronymo e José Monteiro da Costa, nomeadamente os lagos de linhas sinuosas bem vincadas, os artefactos em 'cimento armado' e as estreitas alamedas de árvores, com apertados compassos de plantação, sendo de destacar, neste caso, o caminho das faias e um caminho marginado por aveleiras que nos remete, eventualmente, para uma moda iniciada em Inglaterra, de valorização das *'nut walks'* a que nos referimos no capítulo anterior.

Os parques de traçado naturalista, com a presença de grutas, lagos artificiais, pontes e grades são assim uma das constantes dos projectos da Companhia Hortícola Portuense, através das propostas de Jeronymo Monteiro da Costa.

237 Esta gruta atinge dimensões invulgares não só no contexto das obras de Jeronymo e José Monteiro da Costa como no das outras grutas que pudemos observar neste trabalho, construídas em jardins cuja autoria não nos foi possível identificar, nomeadamente no jardim da Villa Moraes, em Ponte de Lima, ou na Quinta das Antas e no Jardim da Arca d'Água, no Porto. Contudo, o lago e a gruta da Quinta de Curvos em Forjães, Esposende, atingem dimensões ainda mais espectaculares do que o conjunto do lago e gruta da Quinta do Castelo. É possível que a experiência nesta Quinta tenha gerado condições para o desenvolvimento de uma proposta muito similar na Quinta de Curvos, cujo parque não terá sido construído antes de 1916 (Neiva, 1998).



Figura 4.75. Duas fotografias da Quinta do Castelo, em Santa Maria da Feira, publicadas no catálogo número 56 (1916-17) da Companhia Hortícola Portuense. Evidencia-se, à esquerda, a gruta, junto ao lago, e o tabuleiro da ponte, assim como as vistas privilegiadas que, deste local, se podiam obter para o castelo da Feira (hoje as vistas estão obstruídas pela vegetação). Á direita, aspecto do lago e da ponte em 'cimento armado'.



Figura 4.76. Quinta do Castelo na actualidade – aspectos de artefactos, todos em 'cimento armado' – gruta, ponte, caramanchão junto ao lago, do lado oposto à gruta, e bancos.



Figura 4.77. Quinta do Castelo na actualidade – áleas curvilíneas bordejadas com plantações, de compasso apertado, de aveleiras (esquerda) e de faias (à direita), neste caso seguindo uma tipologia de plantação idêntica à registada em caminhos no Parque de Vizela.



Figura 4.78. Aspectos do interior e exterior da gruta, da ponte, ermida e banco no Parque de Augusto Gomes em Serém, Águeda, na actualidade. O carácter naturalizado que se pretendia para estes espaços e estruturas é levado a pormenores como a introdução de bancos em 'cimento armado' no interior da ermida que 'desformatam' a rigidez da sua arquitectura interior e criam um novo espaço de estar. O banco assume a mesma forma que os construídos na Quinta do Castelo.

De entre os parques e jardins listados no quadro 4.2., cremos que o lago do parque do Santuário de Nossa Senhora da Piedade e Santos Passos (figuras 4.80. e 4.81) e o Parque do Castelo de Guimarães (figura 4.82.), poderão não ter sido projectados por Jeronymo Monteiro da Costa, se considerarmos 1913 como o presumível último ano da sua actividade na Companhia Hortícola Portuense. Contudo, revelam características projectuais próprias deste jardineiro paisagista. Pelo contrário, o Parque das Termas de Monção apresenta uma concepção distinta, nomeadamente no sentido de uma maior formalidade do traçado geral do parque. É provável que se trate de uma obra mais tardia, possivelmente de finais da década de 1920, o que explicaria a opção por um traçado mais regular. Contudo, cremos que este factor por si só, não explica a divergência em relação aos trabalhos produzidos anteriormente por Jeronymo e José Monteiro da Costa. Por um lado, pela ausência de modernidade do projecto que revela uma adesão a modelos que, em finais da década de 1920 estariam a entrar em desuso – nomeadamente artefactos em 'cimento armado' sob a forma de bancos, grades, corrimões, arcos, pequenos lagos – e sobretudo pela pequena escala e pelo pouco interesse formal desses elementos, simultaneamente funcionais e decorativos. A criação de um caminho rectilíneo sobre um aterro dividindo o jardim em duas partes não comunicantes, o carácter plano de cada um desses jardins com canteiros de geometria rígida, revela um afastamento em relação à forma de projectar de Jeronymo (e José) Monteiro da Costa e, também, uma consideravelmente limitada criatividade e qualidade artística no ordenamento e na ornamentação do parque.

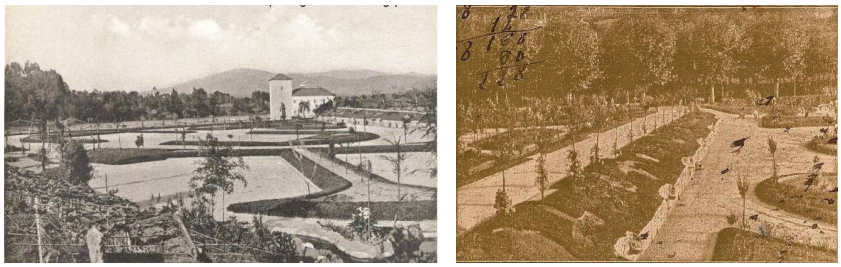


Figura 4.79. Duas fotografias do Parque das Termas de Monção obtidas pouco tempo depois da sua conclusão e publicadas no catálogo nº 51 (1932-33) da Companhia Hortícola (à esquerda) e no catálogo nº 83 (Outubro 1944) (à direita) revelando o significado que este projecto terá tido para a Companhia.



Figura 4.80. Cartografia da cidade de Penafiel de 1940 (?) exibindo a zona inferior do parque do Santuário de Nossa Senhora da Piedade e Santos Passos, correspondente ao lago (direita). É possível que este projecto ainda seja da autoria ou coordenação de Jeronymo Monteiro da Costa uma vez que a forma do lago, dos percursos e as estruturas que lhe estão associados revelam a sua forma de projectar, partilhada por José Monteiro da Costa.

O lago do parque do Santuário de Nossa Senhora da Piedade e Santos Passos em Penafiel, projectado para um espaço muito confinado, em forma de V, junto à rua do escadório que conduz à igreja, numa encosta de inclinação acentuada apresenta um traçado de formas orgânicas e revela a capacidade de adaptação e integração desta estrutura na topografia do lugar. Associado ao lago existe um conjunto de elementos e estruturas em pedra e cimento, que estabelecem as concordâncias topográficas devidas à enorme variação de cotas do terreno, agravada pela escavação do lago, criando, simultaneamente, percursos e locais de estadia com diferentes pontos de vista e exposição. É possível que este projecto tivesse sido executado ainda por Jeronymo Monteiro da Costa, na medida em que a ideia de construir o parque do Santuário de

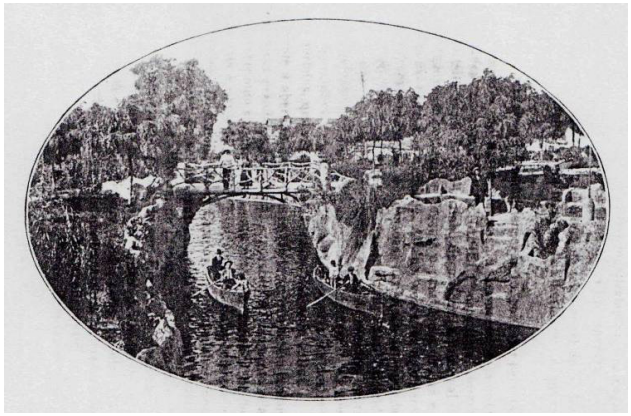


Figura 4.81. Santuário de Nossa Senhora da Piedade e Santos Passos. Apesar de ter sido construído no início da década de 1920, o conjunto do lago revela as características da obra de Jeronymo Monteiro da Costa e a herança que terá deixado na forma de modelar o espaço e na qualidade plástica dos trabalhos em pedra, ferro e cimento. Tendo em conta a história da construção do Santuário e parque (Melo, 1935) é possível que o projecto do lago date de um período em que Jeronymo Monteiro da Costa se encontrava em funções na Companhia Hortícola.

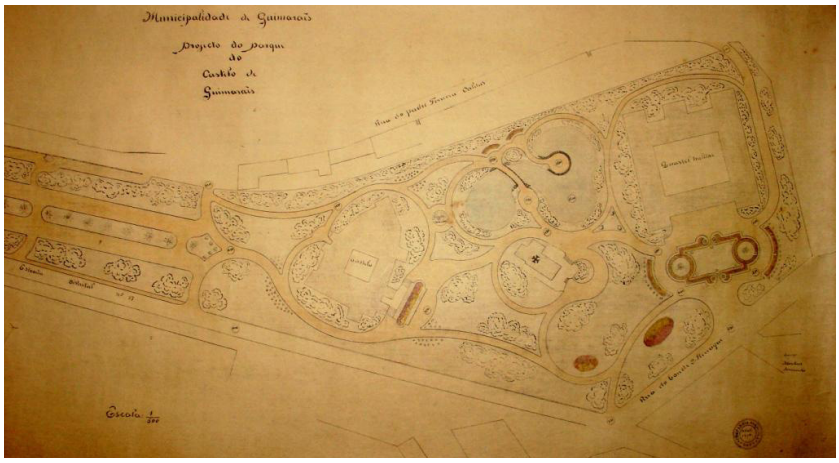


Figura 4.82. Pormenor do projecto do Parque do Castelo do Guimarães com a data de Abril de 1914, não assinado mas exibindo o carimbo da Companhia Hortícola. O projecto apresenta uma organização do espaço baseada numa geometria abstracta, algo formal, inicialmente experimentada nos parques pitorescos franceses. Revela um traçado de grande sinuosidade devida pelas curvaturas dos caminhos e do grande lago, uma solução bem delineada para integração dos diversos edifícios – castelo, paço, capela. Em frente ao edifício do paço dos Duques de Bragança foi proposto um jardim florista de inspiração clássica, valorizando o interesse e o significado histórico da construção, numa abordagem revivalista, em voga em jardins associados a espaços monumentais. Muito possivelmente este projecto não terá sido já realizado nem por Jeronymo nem por José Monteiro da Costa mas revela um estilo que terão disseminado na Companhia Hortícola Portuense. O projecto não viria a ser implementado.

Nossa Senhora da Piedade e Santos Passos é de finais do século XIX. O lago e toda a composição envolvente revelam características de outros trabalhos de Jeronymo Monteiro da Costa, como o lago do Parque dos Remédios ou do Parque de La Salette.

4.5. Discussão

Ao nível do espaço público do Porto, Jeronymo Monteiro da Costa demonstrou um grande pragmatismo na transformação da cidade através do ajardinamento de praticamente todos, senão todos, os espaços livres da cidade, dos grandes aos pequenos campos e praças, seguindo os modelos postos em prática na Europa, particularmente em França, a partir de meados do século XIX.

Com excepção do Jardim do Passeio Alegre que, pela sua dimensão e posicionamento no espaço urbano, dificilmente pode ser caracterizado como uma praça ajardinada, todas as outras obras de Jeronymo Monteiro da Costa para a cidade do Porto, geradas em antigos largos, praças ou campos, em estreita relação com as características formais da malha urbana, adoptando um traçado quer regular quer informal, assumem o carácter de praças ajardinadas. Esta concepção, com origem nos *squares* privados londrinos, apenas acessíveis a moradores, adquiriu uma dimensão pública nas praças parisienses, projectadas pela equipa de Haussman e pensadas para o recreio e bem-estar da população

e para o embelezamento da cidade. Foram projectados como pequenos parques pitorescos, como a famosa *square des Batignolles* ou como jardins de grande regularidade formal, nomeadamente para acolher elementos escultóricos, frequentemente de carácter nacionalista seguindo um sentimento próprio do movimento romântico Oitocentista mas que se estendeu até à viragem para o século XX. No livro de A. Alphand, *Les Promenades de Paris* (1867-73), é apresentado um conjunto significativo de ilustrações de praças ajardinadas onde encontramos modelos formais que terão inspirado Jeronymo Monteiro da Costa na criação dos *squares* portuenses. Deste modo, este jardineiro paisagista segue a tendência que emanava de Paris, cidade que desde meados do século XIX liderava a reforma do espaço público urbano, nomeadamente por via da criação de parques, jardins, praças ajardinadas e avenidas arborizadas. Nas ilustrações do referido livro de Alphand encontram-se modelos que evidenciam princípios básicos da organização de *squares* (figura 4.83.), baseada na criação de canteiros de transição entre os arruamentos e o espaço interior, o qual poderia assumir um carácter mais ou menos formal, ou na criação de composições totalmente geométricas, modelos que Jeronymo Monteiro da Costa aplicou ao espaço público do Porto.

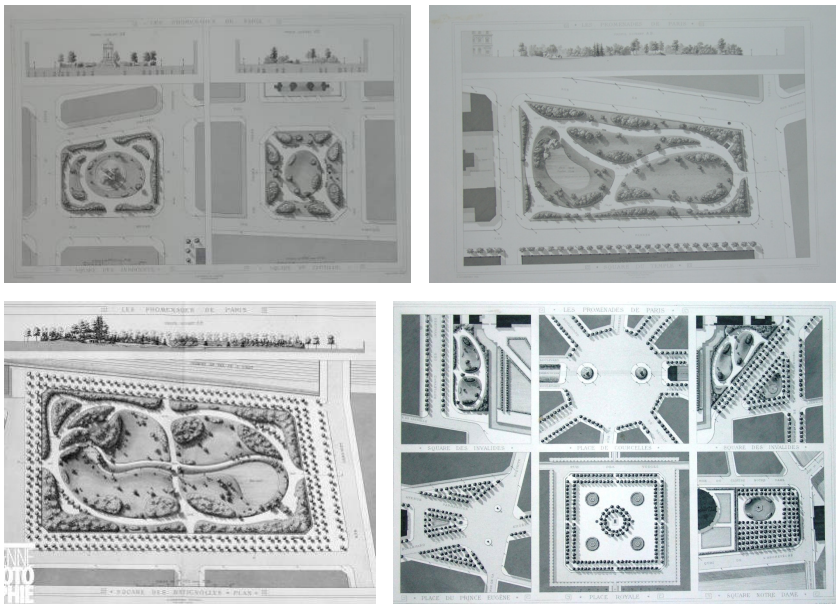


Figura 4.83. Em cima à esquerda, Square des Innocents e Square St. Clotilde; em cima à direita, Square du Temple, com 'lago e rochedos'; em baixo, à esquerda, Square des Batignolles, atravessado por uma linha de água e, em baixo à direita, várias praças e squares de traçado mais formal (in Alphand, *Les Promenades de Paris, 1867-1873).*

Jeronymo Monteiro da Costa realiza projectos para um número significativo de campos e praças no Porto mesmo antes de estes estarem aptos a receber essa transformação, antecipando a necessidade, muitas vezes apontada nas páginas do Jornal de Horticultura Prática, de reforma higiénica e estética da cidade, o que constituiria, em si, um esforço civilizacional. Da leitura dos relatórios da comissão executiva da Câmara Municipal do Porto, no período em que Monteiro da Costa se iniciou como chefe de repartição de jardins, verifica-se que a cidade enfrentava, então, problemas básicos de funcionamento, sem redes de incêndio e de saneamento, com problemas na distribuição de água, sem ruas e passeios calcetados, entre outros problemas primários, nomeadamente de ordem financeira, devido ao limitado orçamento municipal para fazer face à modernização da cidade. A acção de Jeronymo Monteiro da Costa, embora não inscrita numa reforma urbana radical, como outras cidades europeias enfrentaram no âmbito de uma proposta de planeamento urbano, materializou-se, apesar de tudo, numa alteração substancial da imagem da cidade através da criação de numerosos jardins e *squares*. A reforma que realizou no Horto Municipal de Camões, modernizando-o e dotando-o de novos recursos é reveladora do empenho colocado na melhoria da qualidade dos jardins. Este período terá assim correspondido a um dos momentos mais dinâmicos da história da cidade ao nível dos seus espaços verdes, consumando as ambições e as reivindicações permanentemente manifestas no Jornal de Horticultura Prática, sobretudo por Oliveira Junior. A chamada de atenção para a necessidade de um grande parque público na cidade foi também feita em 1888, nesse jornal, por Casimiro Barbosa na sequência do concurso aberto para o Parque da Liberdade, em Lisboa, seguindo os modelos que outras cidades, nomeadamente Paris, haviam adoptado na criação ou transformação de parques de grande dimensão, embora isso só viesse a acontecer no Porto muitas décadas mais tarde. É muito plausível que Jeronymo Monteiro da Costa tivesse também procedido à arborização de ruas e avenidas, mas sobre estas eventuais acções não encontramos qualquer notícia, a não ser a plantação da Estrada da Circunvalação, a que nos referimos a propósito da Sociedade de Horticultura do Porto, no segundo capítulo.

Ao nível das suas características como projectista, a análise efectuada leva-nos a concluir que Jeronymo Monteiro da Costa apresentava uma inquestionável capacidade de ordenamento global de espaços exteriores de dimensões significativas, incluindo o posicionamento e a integração de edifícios e estruturas funcionais e decorativas na paisagem, a gestão de vistas e dos recursos hídricos, como ficou demonstrado na crítica ao projecto para o Parque da Penha em Guimarães. O seu discurso, patente quer na memória descritiva do Parque da Penha quer na correspondência que trocou com a Mesa da Irmandade de N. Sra. dos Remédios, revela uma clareza significativa relativamente aos objectivos estéticos e funcionais dos projectos e o domínio do conhecimento sobre os modos de os atingir, nomeadamente do ponto de vista técnico e construtivo. Uma das características que sobressai na análise do seu trabalho é a procura de adaptação da intervenção proposta em projecto ao terreno, nomeadamente do ponto de vista topográfico, quer minimizando os custos da intervenção quer garantindo a integração das novas estruturas no terreno original reduzindo, ao mínimo, aterros e escavações, valorizando as pré-existências e o carácter naturalista e pitoresco da paisagem. É este o modelo dominante nas obras de Jeronymo Monteiro da Costa, com excepção dos jardins do Porto onde desenvolveu vários traçados formais, alguns deles, como vimos, demasiado submetidos à presença de eventuais elementos escultóricos, que nem sempre foram realizados. O traçado dos seus parques pitorescos revela a preferência por linhas de forte sinuosidade, particularmente afirmadas no traçado dos lagos naturalizados e, mais notoriamente, nos de pequena dimensão, pensamos que como estratégia para iludir o olhar relativamente às reais dimensões dessas estruturas. As linhas rectas são quase exclusivamente utilizadas na criação de largas alamedas para circulação de um grande número de pessoas.

A execução de estruturas construídas, nomeadamente as realizadas tendo o cimento como uma das matérias-primas fundamentais, tais como grutas, rochedos, pontes, pavilhões ou bancos, assumiu uma expressão significativa nas suas obras, sendo parte integrante de uma composição global. Os elementos decorativos são fundamentalmente construídos segundo esta tipologia, pro-

curando uma integração no carácter naturalista dos seus parques pitorescos. Nos jardins e nas praças de traçado mais formalista que construiu no Porto, parece antes ter optado por outras tipologias, nomeadamente bancos em madeira como é visível nalguns bilhetes-postais ilustrados desses jardins.

Ao nível da vegetação, a análise actual não pode ser completa na medida em que os esquemas de plantação originais estão hoje muito modificados pela acção do tempo e de intervenções humanas. Todavia, fotografias antigas dos jardins, publicadas em bilhetes-postais ilustrados, e alguns grupos de plantas ainda hoje existentes nos jardins, destacando-se as coníferas, revelam composições de muito interesse baseadas na organização de expressivos maciços de vegetação arbórea e arbustiva, como se pode observar, nomeadamente, no caso do Parque de Vizela ou no jardim da antiga Praça do Duque de Beja, hoje vulgarmente conhecido por Jardim do Carregal. Uma das características identificadas e que nos parece ser reveladora das tipologias de plantação de Jeronymo Monteiro da Costa é o compasso apertado com que plantou árvores a ladear caminhos de relativamente reduzida largura, gerando um carácter particular que pode ser percebido em várias alamedas do Parque de Vizela. Jeronymo Monteiro da Costa terá também criado várias composições formais com herbáceas, nomeadamente açafates e maciços que colocava em locais de destaque do jardim, como ficou registado em postais ilustrados do jardim da Praça do Marquês de Pombal e no da Praça da República, no Porto, ou através de textos publicados no Jornal de Horticultura Prática.

Em alguns dos jardins a que nos referimos neste capítulo, a participação de Jeronymo Monteiro da Costa poderá ter sido diminuta. Em relação a alguns casos há uma clara referência à autoria de seu filho José Monteiro da Costa, como é o caso do Parque de S. João da Ponte, em Braga, de 1914, possivelmente numa altura em que Jeronymo Monteiro da Costa estaria já retiradoda sua actividade profissional. Contudo, reconhecem-se, na forma e na dimensão do lago que define a organização do parque, e nas composições com as plantas que o enquadram, claras semelhanças com o tra-

balho produzido para o Parque de Vizela, por Jeronymo Monteiro da Costa. Do mesmo modo, o lago, e zona envolvente, do Parque Zeferino de Oliveira, em Penafiel, construído já no início da década de 1920, apresenta características formais e construtivas idênticas às adoptadas por Jeronymo Monteiro da Costa em projectos como o Parque de N. Sra. dos Remédios ou o Parque de La Salette. Estes exemplos são reveladores do verdadeiro ambiente de escola que Jeronymo Monteiro da Costa criou na Companhia Hortícola Portuense gerando um estilo de concepção que terá subsistido enquanto o gosto e as novas tendências formais não impuseram alterações à concepção (embora como vimos, o Parque das Termas de Monção, possivelmente de finais da década de 1920, demonstre já uma qualidade conceptual muito reduzida).

CAPÍTULO 5 Jacintho de Mattos e a realização de parques e jardins (1889-1938)

5.1. A actividade de Jacintho de Mattos enquanto jardineiro paisagista. Metodologia de inventariação e análise dos parques e jardins

Enquanto contributo para a crítica à obra realizada por este jardineiro paisagista[238] conhece-se, apenas, um artigo publicado em 1950 na revista portuense 'O Tripeiro', por um amigo de Jacintho de Mattos, Abel Magro. Nesse artigo, são enaltecidas as qualidades de Jacintho de Mattos, como horticultor e jardineiro paisagista, e apresentada uma lista de jardins por ele realizados, elaborada, fundamentalmente, com base no catálogo nº 50 do seu estabelecimento. Como já havíamos mencionado, as referências aos projectos dos jardineiros paisagistas em análise são muito escassas. Contudo, ao contrário de Jeronymo Monteiro da Costa, sobre cujos trabalhos encontramos algumas descrições e referências de grande valor para o entendimento da sua obra, relativamente a Jacintho de Mattos não tivemos acesso a qualquer descrição contemporânea à realização dos seus parques e jardins[239].

---

238 Jacintho de Mattos, nos seus catálogos de 1904 e 1910 identifica-se como 'horticultor' e no catálogo nº 50 (1938?) apresenta-se como 'horticultor paisagista'.

239 Conhece-se, apenas, uma referência no Jornal de Horticultura Prática ao jardim público da Praça do Almada, na Póvoa de Varzim. A referência, muito breve, surge na crónica de Janeiro de 1889 dando notícia dos trabalhos de arruamento e de jardinagem que, na Praça do Almada, estavam a decorrer no sentido de criar o '*indispensável jardim público*'. Contudo não é feita uma referência inequívoca ao autor do projecto apenas sendo mencionado que os '*trabalhos estavam a ser dirigidos por um empregado dos horticultores Zeferino de Mattos d'esta cidade*' (Sequeira, 1889: 23). Barbosa (1958) no Boletim Cultural da Póvoa de Varzim afirma que este jardim foi desenhado por José R. de Sá Vieira, vereador municipal e mencionado como horticultor no 'Almanach da Póvoa', de Cândido Landolt, para 1905. Contudo, cremos que o mais plausível é este jardim ter sido uma iniciativa deste vereador, o qual pode ter estado envolvido na definição do jardim, mas a sua construção, pela casa de Zeferino de Mattos aponta, fortemente, para a possibilidade do projecto ser da autoria deste estabelecimento comercial, nesse ano já com a designação de Viúva de Zeferino de Mattos. O jardim, que

Efectivamente, as fontes de informação primordiais são os catálogos do seu estabelecimento comercial que, em alguns números, indicam jardins realizados por Jacintho de Mattos, sendo, por vezes, ilustrados com fotografias desses jardins. A informação coligida por este meio serviu à definição e estruturação do trabalho de campo e à investigação histórica, apoiada nas visitas aos parques e jardins. A análise da informação assim obtida procurou identificar características formais e elementos próprios das intervenções de Jacintho de Mattos e, consequentemente, compreender e caracterizar a sua obra.

O quadro 5.1. sintetiza a informação coligida a partir das fontes de informação disponíveis[240] sobre a obra de Jacintho de Mattos.

---

ficou registado em várias fotografias, tinha uma dimensão muito pequena, ocupando apenas a parte nascente da Praça do Almada e, tal como afirma em 1958 Fernando Barbosa, recordando o jardim, *«(..) do qual guardo gratas e saudosas recordações do tempo da meninice, estando ainda a ver o seu gradeamento e os seus portões de ferro, o caprichoso desenho dos seus lindos canteiros, as suas plantas e árvores exóticas, a sua alta palmeira (..) e sobretudo o lago com seus peixinhos vermelhos e sua ponte e ainda as suas figuras decorativas com repuxos de água.»* (Barbosa, 1958: 200-201). No entanto, não sabemos se Jacintho de Mattos esteve envolvido neste projecto e, até, se já seria projectista nesta data.

240 (a) Catálogo Geral Descriptivo e Illustrado – Jacintho de Mattos, nº 20, 1904.
(b) Catálogo Geral de Plantas e Sementes – Jacintho de Mattos, nº 28, 1910.
(c) Fonte: Catálogo Geral de Horticultura e Jardinagem – Jacintho de Mattos, nº 50 (s./d., possivelmente para 1938 e, nesse caso, ainda produzido em finais de 1937). Este catálogo não está datado. Contudo, considerando a produção de um catálogo geral por ano, e tomando como referência o catálogo nº 28 (1910), o catálogo nº 50 deveria corresponder ao ano de 1932. Todavia, se no período que medeia entre estas duas edições para além do catálogo geral tivessem sido publicados, como era comum, catálogos temáticos e suplementos aos catálogos gerais, também numerados, então a data do catálogo nº 50 seria posterior a 1932 (de facto, entre 1904 e 1910 – 7 anos – o estabelecimento Jacintho de Mattos publicou 9 catálogos – do número 20 ao 28). A apresentação, no catálogo nº 50, do projecto para o jardim público de Alcobaça, que sabemos ser de Setembro de 1935, confirma esta possibilidade. Com base neste dado, e sabendo-se que a intervenção no Palácio de São Bento, em Lisboa, é de 1938 e que, apesar da sua relevância, não aparece listada neste catálogo, assumimos, pensamos que com baixa margem de erro, que os jardins apresentados no catálogo nº 50 terão sido construídos, ou pelo menos projectados, anteriormente a 1938.
(d) Fonte: Magro, Abel (1950). Um Jardineiro de Mérito. O Tripeiro, ano V, pp. 231-233.

Encontra-se organizado segundo a ordem alfabética dos locais onde os jardins se situam uma vez que, não existindo informação suficiente sobre a data dos projectos ou sobre a data da execução dos jardins, não seria possível organizá-lo, com rigor, de forma cronológica.

Estão listados 80 jardins e parques, número que corresponde a uma pequena percentagem dos que foram projectados pela Casa Jacintho de Mattos[241]. No entanto, será de crer que o conjunto identificado e apresentado no quadro 5.1. inclua uma parte muito significativa dos jardins mais relevantes realizados até 1938. De facto, provindo a maioria desta informação dos catálogos da sua casa comercial, é natural que expresse as escolhas de Jacintho de Mattos na divulgação da sua obra.

A data de 1938 corresponde ao limite superior do intervalo de tempo considerado nesta tese. Contudo, procedemos, também, à análise do 'Catálogo Geral de Horticultura e Jardinagem – Horto Jacinto de Matos' de 1949 (s/n.) publicado pouco depois da morte deste jardineiro paisagista ocorrida a 1 de Agosto de 1948 (Magro,1950) e que oferece uma extensa relação de jardins produzidos por esta casa comercial, maioritariamente privados e associados a habitações[242]. Essa lista não refere nenhum dos jardins apresentados

(e) outras fontes (fundamentalmente, depoimentos de familiares dos proprietários que encomendaram projectos a Jacintho de Mattos).

241 Um anúncio publicitário do estabelecimento de Jacintho de Mattos, publicado no Anuário Comercial do Porto de 1946, refere que esta casa havia, até então, construído 50 jardins públicos e mais de 650 jardins e parques particulares em todo o país e norte de Espanha. Esta grande produção poderá explicar a razão pela qual, no decorrer do trabalho de campo, deparámos, frequentemente, com jardins, não identificados nas fontes documentais impressas disponíveis, nos quais reconhecemos o estilo de composição e ornamentação de Jacintho de Mattos.

242 São 27 os jardins listados no catálogo de 1949:
Jardins Públicos das Câmaras Municipais da Mealhada; Poiares e Anadia; Parque e Jardim de Altino da Cunha Guimarães – Ronfe; Jardins de Narciso Lobo – Ronfe; de Manuel Ferreira Barbosa – Joane; de José Carlos Barbosa – Joane; de Belmiro Mendes d'Oliveira – Guimarães; de José Pereira de Araújo – Póvoa do Lanhoso; de Francisco Machado Guimarães – Negrelos; do Capitão Francisco Meireles –

anteriormente no catálogo nº 50, no qual, como vimos, são indicados vários jardins, públicos e privados, de dimensão nacional e um número significativo de jardins públicos, de interesse local e regional. É, por isso, plausível que todos os jardins apresentados no catálogo de 1949 tenham sido construídos posteriormente a 1938, não pertencendo, assim, ao intervalo de tempo em análise nesta tese. Se, por um lado, essa lista revela a produção vasta deste estabelecimento na criação de um número significativo de jardins privados, particularmente no Porto e em Guimarães, por outro, não apresenta jardins e parques públicos de relevância nacional, nem parques ou jardins privados de dimensão regional ou nacional, como se verificou na listagem dos jardins no catálogo nº 50. É provável que este facto resulte dos efeitos nefastos da Segunda Guerra Mundial que conduziram a uma redução significativa na produção de jardins, a nível mundial. Contudo, o que importa aqui salientar é o facto de, com base nos elementos de que dispomos, podermos afirmar que os jardins e parques mais significativos projectados por Jacintho de Mattos se encontram no intervalo de tempo em análise nesta tese.

Concluída esta fase de identificação dos parques e jardins de Jacintho de Mattos, procedeu-se ao trabalho de levantamento de campo que se desenvolveu, fundamentalmente, nos jardins situados dentro da área geográfica previamente definida para a realização deste trabalho embora se tenha procedido a visitas a outros jardins localizados fora desta área, para consolidação das bases de informação e das interpretações acerca das características da sua obra. Como referimos na introdução desta tese, a metodologia adoptada privilegiou a análise de um número

Soutelo; Braga; do Comandante João de Paiva – Foz; de José Manuel Cabral – Porto; de Américo Martins Pereira – Albergaria-a-Velha; de Júlio Borges – Oliveira de Azeméis; de David Ferreira da Silva – Azevedo de Campanhã; de Alzira Ferreira da Silva – Paredes; de Augusto Spratley da Silva – Vizela; de Augusto da Silva Spratley da Silva Jnr. – Porto; do Eng. Almeida Braga – Gondarém, Minho; do Dr. Carlos Felgueiras – Santana; S. Mamede; de Álvaro de Magalhães Jor. – Porto; de Carlos Cardoso – Porto; de Guilherme Hitzeman – Porto; de Henrique Serrano – Porto; de Amadeu de Carvalho – Guimarães e de José Ribeiro – Guimarães.

considerável de jardins em detrimento da investigação aprofundada de um número diminuto de casos de estudo, que apenas permitiriam revelar aspectos particulares e não tipificar a obra de Jacintho de Mattos. Contudo, procurámos aprofundar alguns aspectos de natureza histórica – datas da intervenção, área do jardim, parque ou quinta, cliente, tipo de encomenda, outros projectistas envolvidos, etc. – que permitissem contextualizar a intervenção de Jacintho de Mattos e sustentar a nossa interpretação sobre o carácter das suas intervenções. Nestes aspectos, deparámo-nos com significativas dificuldades já que os seus trabalhos não têm, de uma maneira geral, merecido atenção e cuidados particulares verificando-se, em muitos casos, um total desconhecimento da figura de Jacintho de Mattos e da sua intervenção, mesmo em jardins de casas particulares ainda hoje mantidas na posse dos herdeiros dos encomendadores originais. Também o trabalho que Jacintho de Mattos desenvolveu ao nível dos jardins públicos, desde o Minho ao Alentejo, é praticamente desconhecido. Crê-se que a leitura das actas de sessões camarárias, ou outros documentos, poderão revelar mais informação sobre o tipo e extensão da sua participação nesses projectos. Nesta tese, essa tarefa de investigação foi apenas realizada em casos muito particulares e apenas quando o entendimento da obra de Jacintho de Mattos exigia um conhecimento mais aprofundado da história do jardim. Por esta razão, privilegiou-se a consulta de trabalhos de investigação histórica já realizados tendo como base fontes primárias de informação[243], embora também estes trabalhos sejam em número reduzido.

243 Destaca-se, neste contexto, a investigação sobre a estância das Águas da Curia do historiador Nuno Rosmaninho que tem vindo a publicar, entre outros textos, uma cronologia que descreve a génese e evolução física da estância termal tendo, como bases fundamentais, as actas da Sociedade das Águas da Curia, as actas da Câmara Municipal de Anadia, a correspondência entre promotores do projecto assim como jornais locais e regionais, entre outros documentos. Este estudo contribuiu para a nossa compreensão sobre o trabalho de Jacintho de Mattos, em geral.

LOCALIZAÇÃO	DESIGNAÇÃO [244]	DATA [245]
Agulada, Coruche	Jardim de feitio antigo na Herdade de Luís de Sommer (c)	anterior a ?1938
Alcobaça	Jardim público (estilo século XVII) (c)	1935 [246]
Alijó	Jardim público (c)	anterior a ?1938
Arcos de Valdevez	Jardim da Casa de Calvos (e)	década 1910?
Arganil	Hospital de Arganil (c)	anterior a ?1938 [247]
	Avenida e embellesamento em volta da Capella do Senhor da Ladeira – Mont'Alto (c)	?1926 [248]
Aveiro	Jardim público (c)	1925-1927/ década de 1930 [249]

Quadro 5.1. Parques e Jardins realizados por Jacintho de Mattos.

(Fontes: (a) Catálogo Geral Descriptivo e Illustrado – Jacintho de Mattos, nº 20, 1904; (b) Catálogo Geral de Plantas e Sementes – Jacintho de Mattos, nº 28, 1910; (c) Catálogo Geral de Horticultura e Jardinagem – Jacintho de Mattos, nº 50 (s./d); (d) Magro, Abel (1950). Um Jardineiro de Mérito. O Tripeiro, ano V, pp. 231-233; (e) outras fontes)

Espaço público urbano de acesso livre: praças e avenidas ajardinadas, parques e jardins

Jardins e parques privados associados a habitações

Jardins e parques privados de acesso público

Parques termais

244 Transcreveu-se, exactamente, a designação empregue na fonte de informação respectiva. Entre parênteses indicamos designações pelas quais os jardins são hoje conhecidos.

245 Procurámos, para todos os casos, investigar as datas reais, de projecto ou construção, dos jardins de Jacintho de Mattos, e sempre que se obtiveram dados substanciais que permitiram uma aproximação a essas datas, estas são apresentadas em substituição da data do catálogo, acompanhadas de uma nota explicativa e fundamentada. Caso contrário, apresentamos a data do primeiro documento em que o jardim vem referido. Para os jardins apenas mencionados por Abel Magro (1950) não nos foi possível obter qualquer data de projecto ou execução.

246 O plano geral para esta intervenção tem a data de Setembro de 1935.

247 O jardim datará de 1924 já que terá sido realizado para acolher o monumento, erigido nesse ano, à Condessa das Canas que patrocinou a construção do Hospital da Misericórdia (Jesus, 2000)

248 O plano geral deste projecto, publicado no catálogo nº 50, exibe uma data que aparenta ser 1926.

249 Trata-se do, actualmente, designado Parque Municipal Infante D. Pedro, construído no lugar da cerca do Convento de Santo António, aproveitando uma linha de água aí existente. A obra correspondente à parte inferior do jardim terá tido lugar entre 1925 e 1927, por iniciativa do Dr. Lourenço Peixinho, presidente da Câmara Municipal de Aveiro, conforme registado nas Actas de Sessão da Câmara Municipal de Aveiro desses anos. O jardim foi inaugurado em 26 de Junho de 1927 (Cristo e Gaspar, 1986).

Braga	Parque da Graça / Parque de Joaquim Pinto da Fonseca(a)	1900
	Parque das Águas de Caldelas (c)	anterior a ?1938[250]
	Jardins do Casino do Bom Jesus (c)	anterior a ?1938[251]
Cantanhede	Jardim público (c)	anterior a ?1938
Castelo de Vide	Jardim público (c)	anterior a ?1938
Chaves	Jardim público (c)	anterior a ?1938
Coimbra	Embelezamento do Choupal (c)	anterior a ?1938
	Penedo da Saudade (c)	anterior a 1934[252]
	Jardim do Palácio da Justiça (c)	anterior a ?1938

A reformulação da parte superior do jardim, correspondente ao velho Passeio Público, apresenta uma tipologia própria do trabalho de Jacintho de Mattos. Contudo não aparece representada na 'Planta da Cidade de Aveiro' de 1931 pelo que esta parte do jardim só deverá ter ficado concluída depois desta data.

250 Possivelmente, a participação de Jacintho de Mattos refere-se ao período compreendido entre 1918 (quando as termas são compradas por dois comerciantes de Lisboa, Bernardino Alves Correia e António Dias Coelho, que, nesse ano, formaram a Empresa das Águas Minero-Medicinais de Caldelas) e 1923 ano em que o novo Balneário e a *Buvette* são abertas ao público. O parque, estando intimamente associado a estas estruturas, terá sido presumivelmente construído por esta altura.

251 A intervenção de Raul Lino para o Casino do Bom Jesus deve-se à Comissão de Iniciativa de Braga, na década de 1920. Um painel de azulejos no vestíbulo do edifício indica que este havia sido mandado construir em 1927 pela Comissão de Iniciativa de Braga. O projecto de Raul Lino para a decoração do Casino é de 1930. É provável, portanto, que o projecto de Jacintho de Mattos para os jardins do Casino se tenha desenvolvido também na década de 1920 e que este tenha trabalhado em proximidade com Raul Lino.

252 O jardim já aparece representado na cartografia da cidade de 1934. A placa colocada no jardim com o poema 'Penedo da Saudade' do poeta Fausto Guedes Teixeira (1871-1940), tem a data de 1930 e as placas que identificam a 'Sala dos Cursos' e o 'Retiro dos Poetas' têm inscritas as datas de 1930 e 1931, respectivamente. Tendo estas placas sido concebidas de acordo com a tipologia formal de toda a composição, serão indicadores da data de finalização da intervenção no Penedo da Saudade por Jacintho de Mattos.

Coimbra (cont.)	Jardim do Dr. Bissaia Barreto (c)	anterior a 1934[253]
	Jardim do Sr. Planas Dória (c)	anterior a ?1938
	Jardim do Sanatório de Cellas (Hospital Pediátrico de Coimbra) (c)	anterior a 1934[254]
	Parque da Cidade de Coimbra (Parque Dr. Manuel Braga) (c)	década de 1920[255]
	Grande Parque de Turismo de Vale de Canas (c)	anterior a ?1938
	Jardim estilo século XVIII no Parque de Santa Cruz (c)	anterior a 1934[256]
	Jardim Sá da Bandeira (Av. Sá da Bandeira) (c)	anterior a 1934[257]
	Avenida do Dr. Júlio Henriques (c)	anterior a 1934[258]

253 O jardim aparece representado na cartografia da cidade de 1934. É provável que tivesse ficado concluído por volta de 1925, data da conclusão da habitação (construída entre 1923 e 1925) da autoria do arquitecto Fiel Viterbo (Matias, 2003).

254 O jardim já aparece representado na cartografia da cidade de 1934.

255 Na década de 1920, a Ínsua dos Bentos é transformada em jardim público, tendo sido o projecto encomendado a Jacintho de Mattos (Silva e Lopes, 2007). Em 1922 procede-se à construção do edifício para a estação elevatória que ainda hoje permanece no jardim e, em 1927, a Ínsua dos Bentos é denominada, pela primeira vez, como Parque da Cidade (ibid.) sendo possível que o assumir desta designação corresponda à conclusão da obra do jardim.

256 O jardim já aparece representado na cartografia da cidade de 1934.

257 O jardim já aparece representado na cartografia da cidade de 1934. A fotografia deste jardim publicada no catálogo n.º 50 (1938?) apresenta um crescimento significativo das árvores – Araucária e Palmeiras das Canárias – o que nos leva a crer que o jardim tivesse ficado concluído antes da década de 1930. Correia e Farinha (2001) apontam 1928 como data da conclusão da avenida. Contudo, analisando o bilhete postal nº 48 'Coimbra – Avenida Sá da Bandeira, Cumeada e Penitenciária', edição Havaneza Central, s./d., o jardim terá ficado concluído antes dos arruamentos da avenida e, por isso, provavelmente antes de 1928 o que poderá explicar o grande desenvolvimento das plantas, visível na fotografia do catálogo nº 50 de Jacintho de Mattos.

258 O jardim já aparece representado na cartografia da cidade de 1934.

Coimbra (cont.)	Parque e Jardim do Sanatório da Colónia Portuguesa do Brasil (Hospital dos Covões) (c)	anterior a ?1938[259]
Curia	Grande Parque e Lago das Águas de Curia (c)	?1913 – ?1926[260]

259 Em 1932 os jardins estão em execução e o hospital é inaugurado em 1935 (Silva, 1971) pelo que, com grande probabilidade, os jardins estariam também concluídos por volta desta data.

260 O historiador Nuno Rosmaninho tem-se dedicado ao estudo da história da Sociedade das Águas da Curia (SAC) e da sua obra. Através deste estudo ficamos a conhecer parte do trabalho de Jacintho de Mattos, chamado para projectar o parque desta estância. Contudo, a primeira escolha para o delineamento do parque recaiu, em 1903 e por iniciativa de Maria Emília Seabra de Castro, mulher de José Luciano de Castro, sobre Ernest Pissard, apenas explicitamente referido nos documentos da SAC em 1907, sendo na altura jardineiro na Câmara Municipal de Lisboa. Data de 1908 o seu projecto para o Parque da Curia. Diz, Nuno Rosmaninho, tendo como base uma carta de Maria Emília Seabra de Castro para Albano Coutinho, então presidente da direcção da SAC, datada de 29 de Dezembro de 1903: «*Num momento em que se equacionava a hipótese de contratar um jardineiro de Coimbra, Maria Emília Seabra de Castro mostra relutância por não conhecer a qualidade dos seus trabalhos e pela responsabilidade que constituía projectar o parque*» e depois transcreve as palavras de Mª Emília para Albano Coutinho: «'*Para o delineamento geral parece-me melhor um francês, que tem outro gosto, podendo depois o de Coimbra fazer o resto. Nestes casos a economia dá sempre mau resultado. Desculpe a franqueza, mas tenho tanto amor a isso, que não posso deixar de dizer o que penso*'» (Rosmaninho, 2004: 70). No entanto, por um conjunto diverso de razões, o parque parece não ter começado a ser construído antes de 1909, quando surgem notícias de trabalhos de terraplenagem havendo, no ano de 1912, referência à execução de um lago (o qual, sofrendo várias expansões, só viria a ser concluído em 1923). A primeira menção a Jacintho de Mattos surge em Maio de 1913, estando, na altura, a dirigir os trabalhos no parque. Desconhece-se se Jacintho de Mattos estaria a pôr em prática o projecto de Pissard ou uma proposta sua, eventualmente sobre o desenho de Pissard. Em 1914, a SAC pretende ampliar o lago, o parque e criar um campo de jogos e, em Outubro desse ano, Jacintho de Mattos apresenta uma planta que responde a estas solicitações, a qual viria a ser aprovada com algumas modificações e a ser posta em prática ao longo dos anos subsequentes (Rosmaninho, 2004, 2005). Na assembleia geral da SAC de 21 de Março de 1926 declarou-se ter terminado o período das grandes obras no Parque das Águas da Curia (Rosmaninho, 2008) razão porque consideramos que o intervalo de tempo compreendido entre 1913 e 1926 poderá corresponder ao período de intervenção de Jacintho de Mattos ou, pelo menos, ao intervalo de tempo em que a sua acção foi mais intensa e continuada.

Curia (cont.)	Jardins do Palace-Hotel (c)	1926?[261]
Estarreja	Jardins do Hospital Visconde de Salreu (c)	anterior a ?1938 (1926-1935)[262]
Estoril	Jardim paisagem na propriedade Victor de Ávila Perez (c)	anterior a ?1938
	Jardim rural do Dr. Fernandes da Silva (d)	?
Famalicão	Jardim século XVIII na Quinta da Costa, (Mouquim) (c)	1932[263]
	Jardim de Manuel Ferreira Barbosa (d)	[264]
Famalicão (Riba D' Ave)	Jardim de Alfredo Ferreira (c)	anterior a ?1938[265]

261 Manuel Joaquim Norte Junior (Rosmaninho, 2007) foi convidado em 1922 por Alexandre de Almeida para realizar o projecto de ampliação do Palace Hotel. As obras ficaram concluídas em 1926, ano de inauguração do hotel. É, por isso, plausível que o jardim tivesse ficado concluído por volta desta data.

262 A 20 de Outubro de 1926 foi feito o lançamento da primeira pedra para a construção do Hospital, sob iniciativa do Visconde de Salreu, ocorrendo em 1935 a sua inauguração (Dordio, 2000). O projecto de arquitectura é de Manuel Joaquim Norte Junior com quem Jacintho de Mattos havia trabalhado para as Águas da Curia e no Palace Hotel da Curia.

263 Uma placa colocada num banco do jardim apresenta a seguinte inscrição: *"Este jardim da Quinta da Costa, na freguezia de Mouquim, foi delineado e executado por Mestre Jacintho de Mattos no ano XXXII do seculo XX, por incumbencia de Achilles Alves de Brito, de Matosinhos, seu proprietário"*. Contudo, cremos que Jacintho de Mattos (talvez posteriormente à realização deste jardim) terá tido intervenções noutras zonas da quinta, a avaliar pelos elementos construídos, plantas e plantações ainda hoje perceptíveis.

264 Este jardim é referido no artigo de Abel Magro de 1950 e vem listado no catálogo do Horto Jacintho de Mattos, de 1949. Pelo que atrás já expusemos, cremos que o jardim terá sido realizado posteriormente a 1938.

265 Numa parede interior da gruta do lago está afixada uma placa com a data de 13 de Junho de 1919 sendo provável que as obras, não só da gruta mas de todo o jardim, tivessem decorrido por volta desta data.

Famalicão (Riba D' Ave) (cont.)	Jardim de Raul Ferreira (c)	anterior a 1922/ década de 1930?[266]
	Parque de Manuel Ferreira (c)	anterior a ?1938
Felgueiras	Parque do Dr. António Mendes de Castro Vasconcellos (Casa de Cabeça de Porca) (b)	anterior a 1910
Gouveia	Parque dos Marqueses de Gouveia (c)	anterior a ?1938
Guarda	Jardim público (c)	anterior a ?1938
Guimarães	Parque e jardim de Altino Cunha (Ronfe) (d)	[267]
	Jardim estilo séc. XVIII na Quinta da Costa (c)	1932[268]
	Jardim Público (c)	1932[269]

266 O jardim estaria já instalado em 1922, de acordo com as fotografias que ainda se conservam do jardim dessa data. No portal da propriedade, designada de Casal de S. José, está inscrita a data de 1916. Contudo cremos que os jardins ainda não estariam concluídos nessa data. Este jardim terá tido uma modificação posterior, devido à construção de uma capela junto à casa, transformação essa ocorrida em 1925, como ficou registado num painel de azulejos com a imagem de S. José.
Por outro lado, o catálogo nº 50 de Jacintho de Mattos apresenta uma fotografia de um pavilhão deste jardim. Trata-se de uma nova intervenção de Jacintho de Mattos, realizada na parte alta da quinta e que poderá datar já da década de 1930.

267 Este jardim é referido no artigo de Abel Magro de 1950 e vem listado no catálogo do Horto Jacintho de Mattos, também desse ano. Pelo que atrás já expusemos, cremos que o jardim terá sido realizado posteriormente a 1938.

268 A intervenção de Jacintho de Mattos será da década de 1910, depois de António Leite de Castro Sampayo e Vaz Vieira se ter tornado o único proprietário do Mosteiro, em 1911. Os courts de ténis realizados por esta altura serão também da autoria de Jacintho de Mattos, à semelhança do programa implantado noutras casas.

269 Trata-se do antigo Passeio da Independência ou Alameda S. Dâmaso. Antigo largo de S. Francisco, teve um primeiro ajardinamento por volta de 1911 (Meireles, 1998). A intervenção de Jacintho de Mattos que é referida no seu catálogo

Lamego	Jardim público (c)	1930[270]
Leça da Palmeira	Parque de Ernesto Nogueira Pinto (b)	anterior a 1910
	Parque de D. Adelaide Nogueira Pinto (b)	anterior a 1910
Lisboa	Jardim e Parque na Quinta de São Cristóvão, Paço do Lumiar (Quinta de N. Sra. da Paz e Quinta de São Cristóvão) (c)	anterior a ?1938[271]
	Jardim século XVIII e Parque na Quinta da Ameixoeira (Quinta de Santa Clara) (c)	anterior a ?1938[272]

nº 50 (1938?) deve corresponder à remodelação do jardim aprovada em Junho de 1932. As actas das sessões camarárias do ano de 1932 dão conta de pagamentos a Jacintho de Mattos devidos por fornecimento de plantas e sementes e de 'colunas e vasos ornamentados', assim como de pagamentos a diversas pessoas devido à hospedagem de jardineiros vindos do Porto (presumivelmente ao serviço de Jacintho de Mattos), à execução e assentamento de bancos, à modificação da cúpula do coreto, ou à execução de guias nos canteiros, entre outros.

270 No muro de suporte do jardim há uma inscrição com a data de 1930 que deverá corresponder ao ano da finalização das obras do jardim.

271 Jacintho de Mattos terá trabalhado neste projecto a convite de Herbert Gilbert que adquiriu esta quinta do Lumiar em 1929 tendo as grandes obras na propriedade, quer ao nível dos edifícios quer do jardim e parque, decorrido até 1934 (Ferreira, 2007). À Quinta de São Cristóvão, que aparece referida, na Planta da Cidade de Lisboa de 1904-1911 de Vieira da Silva Pinto, como Villa Maria, Herbert Gilbert juntou uma parte da antiga Quinta do Caracol (Ribeiro, 1992). O conjunto aparece referido na Planta da Cidade de Lisboa de 1949, do Instituto Geográfico e Cadastral, como Quinta de Nossa Senhora da Paz, topónimo provavelmente só adoptado na década de 1940 (Ferreira, 2007) e, de facto, Jacintho de Mattos no seu catálogo nº 50 refere apenas a designação de Quinta de São Cristóvão. Actualmente a propriedade está fisicamente dividida em Quinta de S. Cristóvão e Quinta de N. Sra. da Paz pertencendo, também, a entidades distintas. Para efeitos deste trabalho teremos que utilizar esta distinção toponímica.

272 A intervenção de Jacintho de Mattos na Quinta da Ameixoeira (ou Quinta Nova, como vem designada na planta de Lisboa de 1911, de Vieira da Silva Pinto) deverá ter ocorrido entre 1929 e 1932 dado que é deste período a grande intervenção na propriedade promovida pelo banqueiro Augusto Carreira de Sousa. Este adquiriu a quinta em 1926 e encomendou um projecto de remodelação da casa a João Eugénio Duarte e a Fiel Viterbo em 1929 tendo as obras na quinta ficado concluídas em 1932, ano em que passou a designar-se de Quinta de Santa

Lisboa (cont.)	Tabuleiro com espelho de água dos jardins da secretaria da Presidência do Conselho (d)	1938[273]
Lousã	Jardins estilo século XVIII fronteiro à Câmara Municipal (c)	anterior a ?1938[274]
Lousada	Parque da Costilha, propriedade de Luiz Otto Burmester (a)	1902
	Jardins século XVIII na Casa de Ronfe, Meinedo (c)	anterior a ?1938
Mira	Jardim público (c)	anterior a ?1938
Monção	Palácio da Brejoeira (propriedade do Exmo Snr. Conselheiro Pedro de Araújo) (b)	anterior a 1910[275]

Clara (Espírito Santo, 1997). Jacintho de Mattos havia já trabalhado com o arquitecto Fiel Viterbo na casa de Bissaya Barreto, em Coimbra, sendo possível que esta colaboração prévia tivesse concorrido para a participação de Jacintho de Mattos neste novo projecto. Espírito Santo (1997) refere que a remodelação do jardim se deve à firma Alfredo Moreira da Silva e Filhos, para o que havia importado do Luxemburgo uma quantidade enorme de roseiras. Contudo, a análise do traçado do jardim não deixa qualquer dúvida sobre a autoria de Jacintho de Mattos (aliás assumida no catálogo da sua firma, nº 50). Contudo, é plausível que, provavelmente num período mais tardio, o estabelecimento Alfredo Moreira da Silva & Filhos tenha tido algum tipo de intervenção no jardim.

273 A Casa e Quinta de S. Bento foi adquirida, em 1937, através de expropriação pela Fazenda Pública, para aí se instalar a Residência Oficial do Presidente do Conselho (Gabinete do Primeiro-Ministro, 2001). A obra de reparação e adaptação do palacete ficou a cargo da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais através do arquitecto António Lino, tendo o Presidente do Conselho passado a habitar a casa em Maio de 1938, sem que estivessem concluídos os trabalhos no parque (ibid.) o que permitiu que, como Abel Magro refere n' O Tripeiro, na biografia que escreveu sobre Jacintho de Mattos, Oliveira Salazar '*todos os dias de manhã, fosse verificar* [a execução das obras do] *tabuleiro com espelho de água*' (Magro, 1950: 233).

274 O jardim de Jacintho de Mattos foi pensado para enquadrar o edifício de arquitectura revivalista construído de raiz para acolher a Câmara Municipal da Lousã. As obras do edifício ficaram totalmente concluídas em 1934 (Silva, 2006) pelo que cremos que a execução do jardim não terá ultrapassado esta data.

275 A intervenção de Jacintho de Mattos terá tido lugar após aquisição da propriedade, em 1901, pelo Conselheiro Pedro Maria da Fonseca Araújo (Silva, 1958).

Murtosa	Jardim público (c)	anterior a ?1938
Nazaré	Jardim público (c)	anterior a ?1938
Negrelos	Jardim de Francisco Machado Guimarães (d)	[276]
Nine (Famalicão) e Porto	Jardins do roseirista-amador Alberto de Figueiredo (d)	?
Nisa	Jardim público (c)	anterior a ?1938
Pedras Salgadas	Parque das Pedras Salgadas (a)	1889
Pombal	Jardim público (c)	anterior a ?1938
Porto	Propriedade de Guilherme Andresen (a)	1898
	Parque de Hermann Burmester (b)	anterior a 1910
	Parque de José Zagallo Ilharco[277] (b)	anterior a 1910
	Jardim de Eduardo Honório de Lima (b)	anterior a 1910
	Jardim de Ramos Pinto (Quinta de S. Roque da Lameira) (c)	anterior a ?1938

É provável que neste projecto Jacintho de Mattos tenha trabalhado em proximidade com Ventura Terra, arquitecto responsável pela remodelação do Palácio (ibid.).

276 Este jardim é referido no artigo de Abel Magro de 1950 e vem listado no catálogo do Horto Jacintho de Mattos, também desse ano. Pelo que atrás já expusemos, cremos que o jardim terá sido realizado posteriormente a 1938.

277 Este jardim, situado na Avenida da Boavista, terá tido influência na realização dos jardins das casas situadas na sua proximidade sendo possível que Jacintho de Mattos tivesse projectado alguns desses jardins onde se destaca uma vegetação luxuriante, marcada por palmeiras e araucárias, e variados artefactos em cimento, nomeadamente lancis a imitar diversas tipologias de troncos de árvores, uma realização invulgar mas de imenso interesse plástico.

Porto (cont.)	Jardim de António Manuel de Almeida (Casa Nova, Fundação Engº Antº de Almeida) (c)	anterior a ?1938[278]
	Jardim de Joaquim Aires de Gouveia Allen (Casa de S. Miguel, Casa Allen) (c)	anterior a ?1938
	Jardim de A. Amorim Pinto (d)	?
	Jardim de Rita Ferreira[279] (Casa do Médico) (e)	década de 1920?
	Jardim de Raul Ferreira (Sede da CCDR-N) (e)	década de 1920?

278 Em 1932 António de Almeida adquire o terreno e em Outubro de 1933 é lançada a primeira pedra de construção da casa, a qual terá ficado concluída em 1935 (Aguiar Branco, 2003). É possível que o jardim junto à casa tivesse, também, ficado terminado nesta data. O projecto de arquitectura deve-se ao arquitecto Carlos Ramos (1897-1969) com quem Jacintho de Mattos terá privado, dada a íntima relação entre a geometria da casa e do jardim. Este segue os modelos dos *Arts and Crafts*, com relógio de sol, um poço e um jardim rebaixado, com tanque delimitado por pedras de granito, soluções de cariz vernáculo promovido a partir de Inglaterra. Pouco depois, Jacintho de Mattos viria a projectar um parque na zona traseira da propriedade, apresentado num plano datado de 1937, no qual se destaca um jardim circular e uma alameda com estatuária em pedra, rematada por uma fonte em meia laranja, de carácter revivalista.

279 Irmã de Raul, Alfredo e Manuel Ferreira de Riba d'Ave e ainda de Delfim Ferreira que viria a comprar o Casal de Santa Maria, ou Quinta de Serralves, no Porto, a Carlos Alberto Cabral, 2º Conde de Vizela, na década de 1950. Delfim Ferreira também encomendou o projecto (datado de 1942) para o jardim da sua Quinta dos Frades, em Folgosa, Armamar, a Jacintho de Mattos.
É possível que a intervenção na Quinta de Serralves, levada a cabo em finais da década de 1910 ou princípios da década de 1920, por Diogo Cabral, 1º conde de Vizela, pai de Carlos Alberto Cabral, seja da autoria de Jacintho de Mattos. A justificação para este jardim não vir referido nos catálogos de Jacintho de Mattos poderá encontrar-se no facto de o catálogo com indicação de jardins (nº 50), o primeiro a ser publicado posteriormente à sua eventual intervenção em Serralves, datar de 1938 (?) ano posterior ao projecto de Jacques Gréber (1932) que viria a modificar radicalmente a propriedade. Fotografias da Quinta de Serralves, anteriores à intervenção de J. Gréber, revelam elementos muito característicos das obras de Jacintho de Mattos, nomeadamente dos jardins realizados para Raul e Alfredo Ferreira, também executados em finais da década de 1910 ou princípios da década de 1920.

Porto (cont.)	Jardim de Manuel Ferreira (Sede da AEP) (e)	1919?[280]
Póvoa de Varzim	Jardim da Praça do Almada (c)	1918/19[281]
Resende	Jardim público (c)	anterior a ?1938
S. João da Madeira	Parque de N. Sra. dos Milagres (c)	1930
Setúbal	Parque do Bonfim (c)	anterior a ?1938
	Ajardinamento do cais do novo porto marítimo (c)	anterior a ?1938
	Transformação do Jardim Luísa Todi (c)	anterior a ?1938
Tabuaço	Quinta do Bom Retiro (e)	1922[282]
Tomar	Jardim público (c)	anterior a ?1938
Espanha	Jardim de D. Garra, Galiza (d)	?
	Parque de D. Casimiro Gomez, Pontevedra (a)	anterior a 1910

5.2. Primeiras obras e o domínio do modelo naturalista e pitoresco

O jardim de execução mais antiga que identificámos nos catálogos da casa comercial de Jacintho de Mattos é o Parque das Pedras Salgadas, realizado em 1889. Também de Janeiro deste ano é o jardim romântico da Praça do Almada na Póvoa de Varzim, a que

280 Esta data aparece inscrita na frontaria da casa.

281 Como referimos anteriormente, a Casa Viúva Zeferino de Mattos tinha estado já envolvida na execução de um jardim na praça do Almada mas desconhecemos se Jacintho de Mattos terá, de alguma forma, participado nessa realização. Contudo, em 1918-19, Jacintho de Mattos realiza um projecto totalmente novo, de traçado formal e com significativa simetria, conservando-se um plano na Câmara Municipoal da Póvoa de Varzim.

282 (Fauvrelle, 2001)

atrás nos referimos. Será, assim, de presumir que tivesse sido ainda o horto de seu pai, Zeferino de Mattos, o qual tomou depois a designação de Viúva Zeferino de Mattos[283] e só mais tarde de Jacintho de Mattos, a iniciar a actividade comercial na área do projecto e construção de jardins. Desconhecemos qual o nível de participação de Jacintho de Mattos no projecto de jardins, em 1889, dada a sua presumível jovem idade. Todavia, nas primeiras páginas do catálogo de 1904, quinze anos depois da realização do Parque das Pedras Salgadas e do Jardim Público da Póvoa de Varzim, Jacintho de Mattos destaca o serviço que o seu estabelecimento oferecia ao nível do projecto e execução de jardins, parques e pomares, possuindo para o efeito *'pessoal devidamente habilitado e competente'*, fazendo referência aos *'numerosos jardins e parques'* que, por esta data, esse estabelecimento havia já construído e que considerava serem o atestado da sua competência.



Figura 5.1. O jardim da Praça do Almada na Póvoa de Varzim (foto s/d.), executado pela Casa Viúva Zeferino de Mattos. Jacintho de Mattos viria a realizar um novo projecto para esta praça e zona adjacente, onde estava instalado o mercado, em 1918-1919.

Dos jardins apresentados nos primeiros catálogos – 1904 e 1910 – alguns já desapareceram (casas de Ernesto Nogueira Pinto, Adelaide Nogueira Pinto), encontram-se em estado de significativa degradação (Parque da Costilha) ou sofreram considerável transformação (José Zagallo Ilharco). As fotografias antigas destes jardins revelam-se, assim, essenciais para o conhecimento desses lugares e para a compreensão de partes da sua composição embora nem sempre permitam apreender aspectos gerais da organização espacial, nomeadamente o traçado geral desses jardins. Contudo, permitem a percepção de aspectos fundamentais para a compreensão da obra de Jacintho de Mattos, designadamente o modo de composição e ornamentação com herbáceas ou os efeitos visuais pretendidos, frequentemente só possíveis apreciar na idade jovem dos jardins, antes de o desenvolvimento do estrato arbóreo começar a limitar a manifestação do estrato herbáceo ou sub-arbustivo assim como a fruição de certos pontos de vista e perspectivas. As imagens disponíveis dos primeiros jardins de

283 Como vimos no capítulo 2, desconhecemos a data em que terá tomado esta denominação. Contudo, no 'Almanach do Horticultor para 1883' (Oliveira Junior, 1882) já surge assim referenciado. O Anuário Comercial de Portugal de 1895 ainda apresenta este estabelecimento com esta designação.

Jacintho de Mattos, realizados em finais do século XIX e na primeira década do século XX, mostram uma preferência pelo jardim florista na proximidade da casa, de traçado fundamentalmente informal embora se verifique o recurso a pequenas alamedas rectilíneas que se articulam com caminhos de curvaturas acentuadas, formando, respectivamente, canteiros de traçados rectilíneos e sinuosos, bem definidos pelo corte do relvado junto aos caminhos. Nos relvados, abrem-se maciços de plantas diversas e açafates-mosaico e plantam-se árvores quer isoladas, particularmente espécies exóticas de grande interesse formal (palmeiras, araucárias, etc), quer formando conjuntos (figura 5.2.).

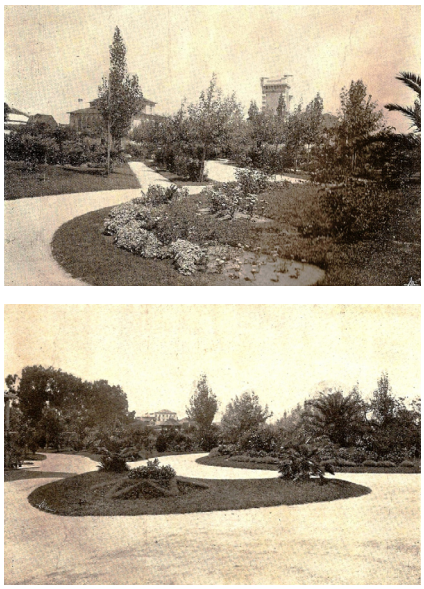


Figura 5.2. Dois aspectos do jardim de Ernesto Nogueira Pinto em Leça da Palmeira (cima e centro) e casa de José Zagallo Ilharco, no Porto (em baixo). (Catálogo Geral de Plantas e Sementes – Jacintho de Mattos, nº 28, 1910)

Uma fotografia do jardim de Adelaide Nogueira Pinto, em Leça da Palmeira, (figura 5.3.) apresenta-nos características de uma composição de base paisagista aplicada à pequena escala do jardim sendo de destacar o relvado formando o espaço central da composição, cuja modelação, em conjunto com a plantação de maciços nas suas orlas, acentua o ponto de vista para o 'pavilhão rústico' – aparentemente com estrutura em 'cimento armado'[284] e cobertura de colmo – do qual se poderiam, certamente, obter vistas especiais sobre o jardim e a casa. Justifica igualmente destaque o maciço arbustivo à esquerda da fotografia no qual se observam os princípios de composição vegetal, várias vezes defendidos nos artigos do Jornal de Horticultura Prática, alguns deles citados ou transcritos no capítulo 3, baseados na criação de maciços arbustivos de médio ou grande porte, rodeados por uma bordadura de plantas de cor contrastante e de menor porte, vulgarmente herbáceas.



Figura 5.3. Jardim de Adelaide Nogueira Pinto, em Leça da Palmeira (Catálogo Geral de Plantas e Sementes – Jacintho de Mattos, nº 28, 1910)

284 Sobre a terminologia relativa às construções que utilizam o cimento, ver a nota de rodapé nº 218, no capítulo anterior.

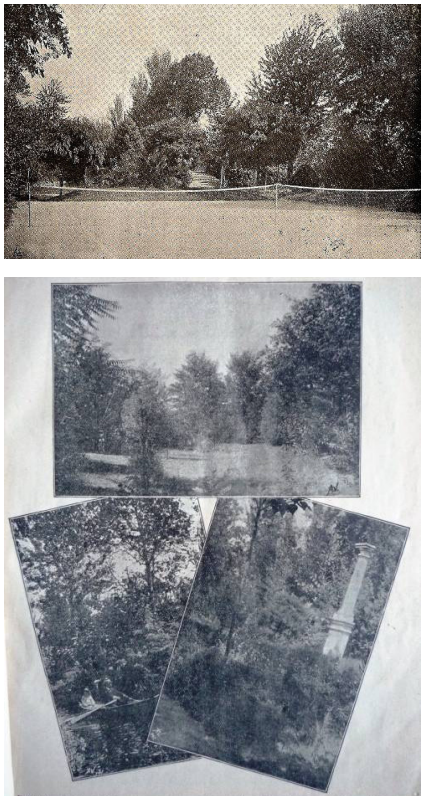


Figura 5.4. Fotografias do Parque da Graça ou Parque de Joaquim Pinto da Fonseca, em Braga, publicadas no Catálogo Geral Descriptivo e Illustrado – Jacintho de Mattos, nº 20, 1904.

Este carácter simultaneamente pitoresco e doméstico, valorizando o efeito naturalista da composição e facilitando as actividades recreativas e sociais no jardim, é perceptível noutros projectos de Jacintho de Mattos, nomeadamente no Parque de Joaquim Pinto da Fonseca, em Braga, cujas fotografias são divulgadas quer no catálogo de 1904 quer no de 1910, denotando a relevância que este jardim teria para o seu autor. As imagens (figura 5.4.)revelam, por um lado, o carácter naturalista da composição geral, nomeadamente uma grande clareira de relvado ou prado, cingida por vegetação arbórea (a fotografia é sugestivamente legendada de 'paisagem') a 'avenida circulatória', enquadrada por densa vegetação, um artefacto, o 'obelisco' (uma coluna, na realidade) colocado de forma a destacar-se na paisagem de carácter naturalizado, e um lago naturalizado. Por outro lado, o interesse na promoção do uso social do jardim, segundo padrões modernos, é revelado através da criação do '*lawn tennis*' que imprime um carácter particular de modernidade. É possível que este *court* de ténis, projectado em 1900, como divulgado no catálogo nº 20 de 1904, tenha sido o primeiro, senão um dos primeiros projectados pela casa Jacintho de Mattos, a qual continuará a executar *courts* de ténis em quintas privadas, reservando-lhes um enquadramento próprio, com caminho e vegetação circundantes, como é possível constatar em alguns planos de jardins e nas visitas aos locais, nomeadamente no Parque da Brejoeira, Monção, ou na Quinta de N. Sra. da Paz Paz, em Lisboa.

Nesta fase da sua actividade como projectista, Jacintho de Mattos realiza, também, lagos de formas naturalizadas dando-lhes particular relevo nos seus catálogos. O lago do Parque de Joaquim Pinto da Fonseca, em Braga, é apresentado nos catálogos de 1904 e 1910 a partir de dois pontos de vista que, embora obtidos praticamente do mesmo local, permitem captar aspectos distintos devido, fundamentalmente, à sinuosidade das formas do lago e à significativa diversidade florística dos maciços que revestem as suas margens.

De facto, ambas as imagens (figura 5.5.) expressam, de forma clara, o carácter naturalizado do lago, com traçado de forma curvilínea e irregular, com plantação densa das margens através do recurso a vegetação arbórea variada, destacando-se nos primei-



Figura 5.5. O lago naturalizado no Parque de Joaquim Pinto da Fonseca, em Braga, apresentado no catálogo de Jacintho de Mattos de 1904 (esquerda) e no catálogo de 1910 (direita). O crescimento significativo da vegetação em 1904 leva-nos a supor que a intervenção de Jacintho de Mattos nesta propriedade se terá iniciado algum tempo antes de 1900, data que J. de Mattos indica no catálogo como data de realização do parque.

ros planos das duas imagens um salgueiro-chorão, e a vegetação arbustiva e herbácea plantada até ao confronto com o espelho de água, encobrindo, tanto quanto possível, a estrutura em cimento que, sempre que as condições edáficas e hídricas exigiam, frequentemente impermeabilizava os lagos em Portugal. Tal como Jeronymo Monteiro da Costa deixou explícito a propósito da sua intervenção no lago do Parque de Nossa Senhora dos Remédios, em Lamego, também Jacintho de Mattos promoveu esta tipologia de plantação, procurando obter um efeito naturalista. Este efeito deveria ser, na concepção destes jardineiros paisagistas, um atributo dos lagos românticos, mesmo daqueles construídos artificialmente.

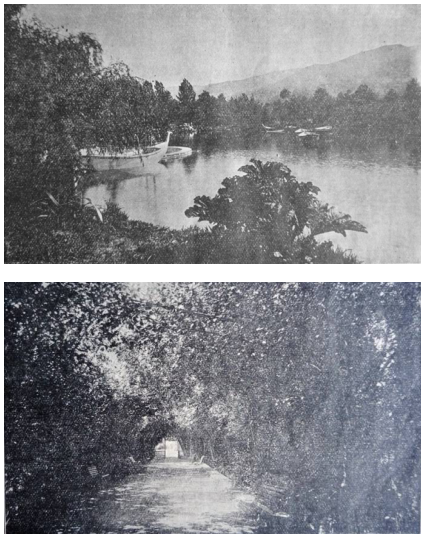


Figura 5.6. Lago do Parque de Pedras Salgadas e Avenida do Rio, fotografias publicadas no Catálogo Geral Descriptivo e Illustrado – Jacintho de Mattos, nº 20, 1904

Os lagos naturalizados continuaram, de facto, em voga ainda no século XX, cremos que, e tal como já sugerimos anteriormente, por constituírem uma oportunidade única e muito popular de recreio ao ar livre, nomeadamente através dos passeios de barco que proporcionavam. Por outro lado, ofereciam oportunidades particulares de composição com vegetação exótica, aspecto muito visível nos trabalhos de Jeronymo M. da Costa e, também, de Jacintho de Mattos através, nomeadamente, da marcante utilização de sequóias e cedros, entre muitas outras coníferas e folhosas.



Figura 5.7. *Gunnera scabra* fotografada nos viveiros de Jacintho de Mattos e publicada no catálogo nº 28, 1910.

Jacintho de Mattos projectou vários lagos românticos. O lago do Parque de Pedras Salgadas, de significativas dimensões e que se contará entre as primeiras obras de relevo do seu estabelecimento comercial, foi projectado de modo a tirar partido das vistas que se poderiam obter para a paisagem envolvente. Na realidade, a fotografia que é oferecida pelo catálogo nº 20, 1904, mostra-nos estas vistas como parte fundamental de toda a composição, em articulação com a vegetação marginal ao espelho de água. Os diferentes

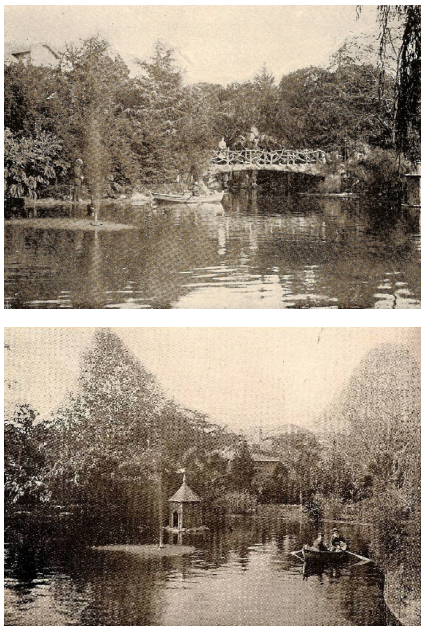


Figura 5.8. Lago do Parque de Hermann Burmester, Porto. Fotografias publicadas no Catálogo Geral de Plantas e Sementes – Jacintho de Mattos, nº 28, 1910.

planos visuais são trabalhados cuidadosamente, destacando-se, no primeiro plano, uma *Gunnera* sp., género muito apreciado pelos horticultores portuenses sendo as suas qualidades ornamentais elogiadas nos jornais hortícolas portuenses[285].

As fotografias do lago de Hermann Burmester, publicadas no catálogo nº 28, para 1910, (figura 5.8.) oferecem pormenores de grande interesse para o conhecimento da ornamentação dos lagos naturalizados de Jacintho de Mattos, neste período. Destaca-se, novamente, a vegetação marginal até ao espelho de água e a grande profusão de espécies vegetais, nomeadamente vários cedros. Os repuxos de água, envoltos por pequenas pedras, o abrigo para animais, colocado no meio do lago sobre uma base também revestida com pedras, com cobertura de colmo e remate idêntico ao do pavilhão rústico de A. Nogueira Pinto e com paredes ornamentadas com elementos que lhe são adossados, provavelmente em 'cimento armado', imitando ramos de árvores, adicionam um carácter pitoresco ao lago e à composição, em geral. Este modelo de ornamentação, muito popular em construções de jardins no estrangeiro, ainda no século XIX, é visível, também, em imagens apresentadas nesta tese, nomeadamente a proposta de vacaria de Henri Lusseau para o Parque da Liberdade, a gravura ilustrando o texto sobre edifícios pitorescos de Oliveira Junior, no Jornal de Horticultura Prática de 1885, a passarinheira da Quinta do Carregal em Lousada, entre outros.

A ponte em 'cimento armado' do lago de Hermann Burmester, imitando elementos e formações naturais, revelam a continuidade dos modelos em prática generalizada na última década do século XIX, nomeadamente através dos trabalhos da Companhia Hortícola Portuense, como vimos anteriormente.

285 Sobre a *Gunnera scabra* escreveu Oliveira Junior no Jornal de Horticultura Prática: «*Um magnifico exemplar de Gunnera scabra attrahia a attenção dos visitantes. É notável como se tem mantido desconhecida. Introduzida há mais de oito ou dez annos, não nos consta que exista em nenhum jardim do Porto ou seus subúrbios. O snr. visconde de Monserrate, na sua quinta em Cintra, possue os indivíduos mais formosos que temos visto. São admiráveis*» (Oliveira Junior, 1878a: 118).

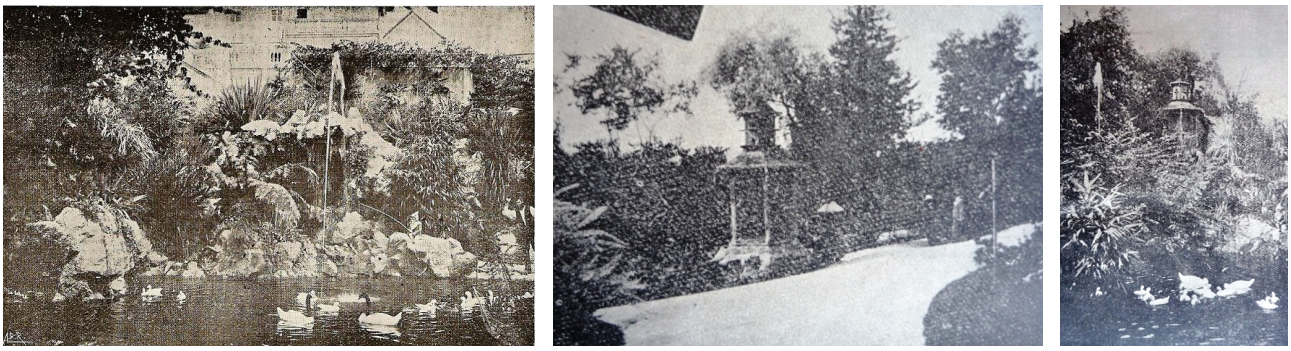


Figura 5.9. Parque da Costilha, em Lousada, fotografias publicadas no catálogo nº 20 de Jacintho de Mattos, para 1904. Lago, gruta, passarinheira e caminhos no parque que se desenvolviam na encosta, de grande inclinação, em frente ao terraço da casa.

Outros lagos foram destacados por Jacintho de Mattos, nos seus catálogos, nomeadamente, o lago do Parque da Costilha em Lousada, de Luiz Otto Burmester[286] de pequenas dimensões, devido, em princípio, às limitações impostas à criação de zonas planas amplas em consequência da enorme inclinação da encosta que fica fronteira à casa e na qual se desenvolve o parque. Na margem do lago foi construída uma pequena gruta em 'cimento armado' e, a cota superior, enquadrada por vegetação, existiu uma passarinheira, dando, assim, continuidade aos modelos de ornamentação herdados do século passado.



Figura 5.10. Parque da Costilha, em Lousada. Fotografias actuais mostrando a gruta do lago, em estado avançado de degradação, sendo de destacar as palmeiras, de grande porte, que ainda hoje marcam a imagem do jardim. Destaque, igualmente, para o grande terraço que sustenta a casa, rematado por uma balaustrada, a partir do qual se acede por uma escadaria em cuja base se forma um vão em arco, com fonte e inscrição de 1903, formando um conjunto de características neoclássicas que contrasta fortemente com o parque de carácter naturalizado (contraste esse que Jacintho de Mattos irá experimentar noutros projectos). Ainda hoje se conservam o lago, a gruta e a fundação da passarinheira, tendo desaparecido os caminhos do parque.

Com uma abordagem formal idêntica, Jacintho de Mattos criou o lago do Parque da Casa de António Mendes de Castro Vasconcellos, também conhecido como Casa de Cabeça de Porca, em Felgueiras. O lago segue o modelo dos lagos dos Parques da Costilha e de Hermann Burmester, de traçado sinuoso, margens irregulares e presença, junto ao espelho de água de uma gruta-miradouro, em

286 Otto Burmester casou com a filha do proprietário da Quinta da Costilha, Mª da Ascensão Pitta Malheiro. Será Otto Burmester que inicia as obras de beneficiação da quinta. A sua filha Mª das Dores Malheiro Burmester casa com Joaquim Ramalho Pinto da Fonseca que presumimos ser o proprietário (ou filho do proprietário) do Parque da Graça, em Braga, realizado em 1900 por Jacintho de Mattos.

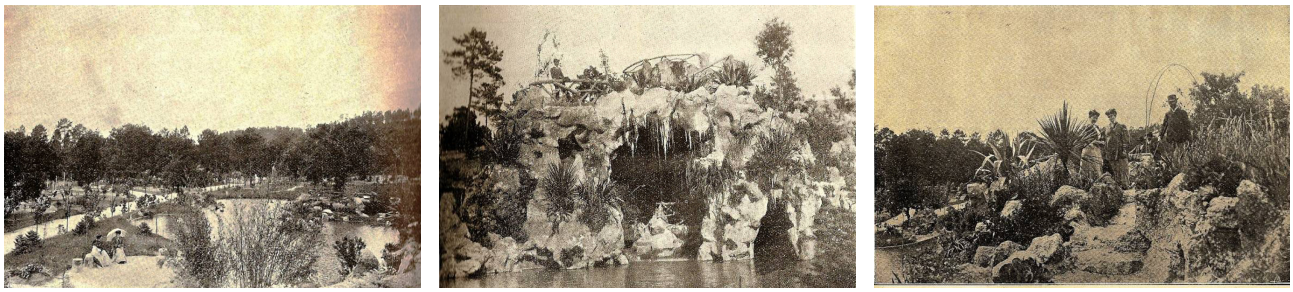


Figura 5.11. Parque de António Mendes de Castro Vasconcellos ou Casa de Cabeça de Porca, em Felgueiras. Fotografias publicadas no catálogo nº 28 (1910) da Casa Jacintho de Mattos. Em cima à esquerda, a alameda que atravessa a zona inferior do parque e que daria acesso a diferentes espaços como o lago e zonas de estadia na sua margem, a gruta-miradouro (ao centro) ou o jardim alpino (à direita).

'cimento armado'. Neste caso, foram ainda criadas, junto à gruta e lago, zonas de estadia pavimentadas, com bancos e grades, também em 'cimento armado'. Hoje, no parque, apenas subsiste este conjunto, em avançado estado de degradação, assim como algumas coníferas e a alameda de tílias, que atravessa a parte inferior do parque, de topografia plana, ao qual se acede a partir de um portão que lhe confere um carácter autónomo em relação à restante área da quinta, de carácter fundamentalmente agrícola.

O elemento mais original deste parque é a composição que Jacintho de Mattos designou, no seu catálogo de 1910, de 'jardim alpino' o qual, da análise da fotografia exposta nesse catálogo, cremos ter sido executado a uma cota significativamente elevada do parque, a nordeste da alameda, possivelmente na continuidade da parte superior da gruta e de onde se poderiam obter vistas especiais para o lago. Como vimos no capítulo anterior, o jardim alpino, ou alpestre, surge, nomeadamente em Inglaterra, como modelo de reapreciação dos jardins de carácter naturalista que se opera a partir da década de 1860, encontrando em William Robinson um forte partidário. Verificámos, também, que, muito mais tarde, a revista francesa *L'Illustration* de Maio de 1932, inteiramente dedicada ao Jardim, exibe alguns exemplos de jardins naturalistas, nomeadamente um jardim alpestre, apresentado como um modelo plausível de paisagem ornamental, em voga ainda nesse período. Contudo, no desenvolvimento desta tese, este caso apresentou-se como o único exemplo em que a designação de jardim alpino é assumida. De facto, a imagem revela princípios de composição próprios dos desta tipologia de jardins, embora não seja possível concluir se, para além da vegetação adaptada a espaços rochosos e secos, existiram, de facto, plantas próprias de regiões alpinas.



Figura 5.12. Alguns aspectos do Parque da Casa de Cabeça de Porca na actualidade, evidenciando, em cima, o conjunto da vegetação arbórea exótica, hoje muito danificada, o portão de entrada no parque, a partir de um dos caminhos da quinta, e a alameda de tílias do parque. A gruta encontra-se muito degradada, assim como o miradouro que a encima cujo acesso era ladeado por duas árvores, entretanto cortadas (canto inferior direito).



Figura 5.13. Alguns exemplos da diversidade de estruturas artificiais, de formas naturalizadas, construídas por Jacintho de Mattos nos seus jardins. Em cima, Av. Júlio Henriques, em Coimbra – pormenor da planta topográfica de Coimbra de 1934 e fotografias actuais da gruta associada ao lago artificial de formas naturalizadas e banco associado à ponte sobre o lago. Ao centro, jardim da família Ramos Pinto (Quinta de S. Roque da Lameira), Porto, evidenciando um caramanchão, com forma de casa (um tipo de casa de fresco?), em 'cimento armado' a imitar troncos de árvores, e pavilhão sobre gruta. Em baixo, jardim da casa de Alfredo Ferreira, em Riba d'Ave – gruta associada a riacho natural e floreira, em forma de tronco de árvore, a rematar um caminho.

A recriação da natureza, frequentemente simulando paisagens não indígenas mas antes idealizadas a partir de modelos que se tornaram protótipos facilmente replicáveis, é continuamente assumida no trabalho dos jardineiros paisagistas portuenses em estudo, recorrendo a formas muito particulares. Referimo-nos ao uso de pedras naturais revestidas a argamassa de cimento ou, alternativamente, à criação de estruturas de alvenaria assentes e cobertas a argamassa de cimento que, formando rochedos, grutas, muretes a ladear caminhos, alegretes ou floreiras, designadamente com formas de troncos de árvores, eram pensadas e projectadas para permitir o crescimento de plantas. Na realidade, são estruturas com carácter rochoso que adicionam, ao jardim ou parque, um carácter idêntico ao proporcionado pelos jardins rochosos e alpestres, que se desenvolveram mais intensamente noutros países.

Dentro desta tipologia, Jacintho de Mattos realiza, para além dos exemplos já citados, várias estruturas artificiais associadas a lagos, linhas de água, caminhos ou mesmo edifícios, como se verifica nos parques do Palácio da Brejoeira e das Águas da Curia ou no jardim público de Aveiro. Mas encontramos também elementos rochosos artificiais, nos parques da família Ferreira de Riba d'Ave, no Penedo da Saudade e na Avenida Júlio de Matos em Coimbra ou no jardim da família Ramos Pinto, no Porto (figura 5.13.), para citar apenas alguns exemplos.

5.3. Primeiros grandes parques – Palácio da Brejoeira e Águas da Curia. A conjugação dos modelos naturalista e clássico

No Parque do Palácio da Brejoeira, apresentado pela primeira vez no catálogo de 1910 onde é designado como o '*maior parque do paiz*', o lago, de formas naturalizadas, assume uma grande extensão, proporcional à dimensão da propriedade e tirando partido da topografia relativamente plana do local, sendo marcantes as sequóias e cedros que formam alamedas, junto à ponte, ou maciços, na proximidade da gruta-miradouro. A margem da ilha é rematada com pedras irregulares para crescimento de plantas, re-

forçando o carácter rochoso e pretensamente natural da composição. A dimensão considerável do lago permite a criação de uma acentuada sinuosidade da sua margem e a criação de um percurso circundante, umas vezes próximo outras vezes afastado do espelho de água, criando efeitos surpresa e uma multiplicidade de pontos de vista. Esta mesma solução iria ser adoptada para os grandes lagos do Parque das Águas da Curia e do Jardim Público de Aveiro devido, também, às suas expressivas dimensões e à sua topografia compatível com soluções formais desta natureza.



Figura 5.14. Parque da Brejoeira na década de 1910. A fotografia mostra a margem do lago revestida com pedras, que lhe dão um aspecto naturalizado. A fotografia aparenta ser da ilha do lago, onde terá existido uma construção pitoresca, em madeira ou em 'cimento armado', imitando troncos de madeira, e com telhado de colmo.

Contudo, o Parque do Palácio da Brejoeira é particularmente conhecido pelo *parterre* (seguindo a designação utilizada por Jacintho de Mattos) que se desenvolve em frente ao palácio, constituído por um tapete relvado central, no qual se destacavam açafates -mosaico, com padrão idêntico ao açafate exibido na fotografia do Parque de Ernesto Nogueira Pinto. O relvado central era envolvido por tapetes relvados laterais, pontuados por palmeiras e coníferas e por maciços de herbáceas ou sub-arbustos de flor, numa composição simétrica, libertando as vistas para o palácio. As palmeiras e coníferas favoreceriam, simultaneamente, o enquadramento dessas vistas (figura 5.16.). Este conjunto está hoje muito simplificado, quer ao nível da forma quer da composição com plantas, não sendo, por isso, possível conhecer os efeitos da composição planeados por Jacintho de Mattos. Contudo, são de notar os imponentes maciços arbóreos que ladeiam todo o *parterre* central



Figura 5.15. Imagens actuais da ponte, gruta, ilha e vegetação marginal do lago do Parque do Palácio da Brejoeira

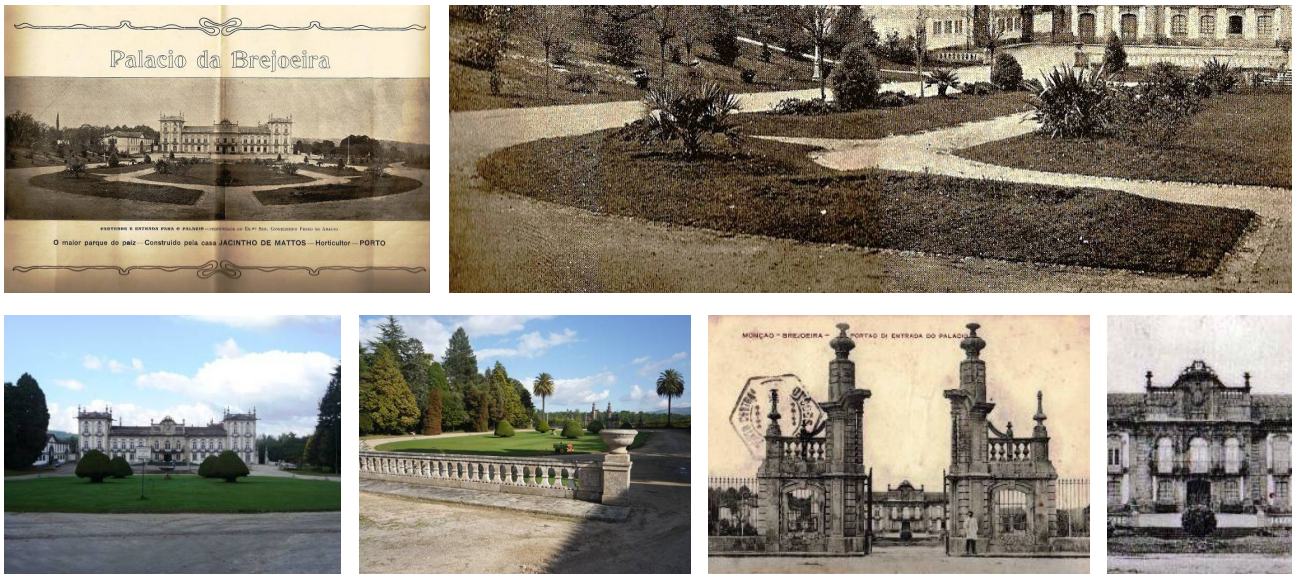


Figura 5.16. *Parterre* central do Palácio da Brejoeira. Em cima, à esq., fotografia publicada no catálogo nº 28 de Jacintho de Mattos (1910) e, à direita, pormenor dessa fotografia evidenciando o modelo de plantação adoptado. A cores, fotografias do jardim na actualidade, com traçado e plantações muito simplificados. Como se pode verificar, o tapete relvado central e os relvados que o envolviam, originalmente delimitados por valetas de pedra, estão hoje unidos formando um único relvado sem a diversidade de elementos vegetais que, na origem, os ornamentavam. À direita, em baixo, bilhete-postal com data de circulação de 1919 cuja ampliação (ao lado) permite confirmar a presença de um elemento de topiária no eixo central do *parterre*.

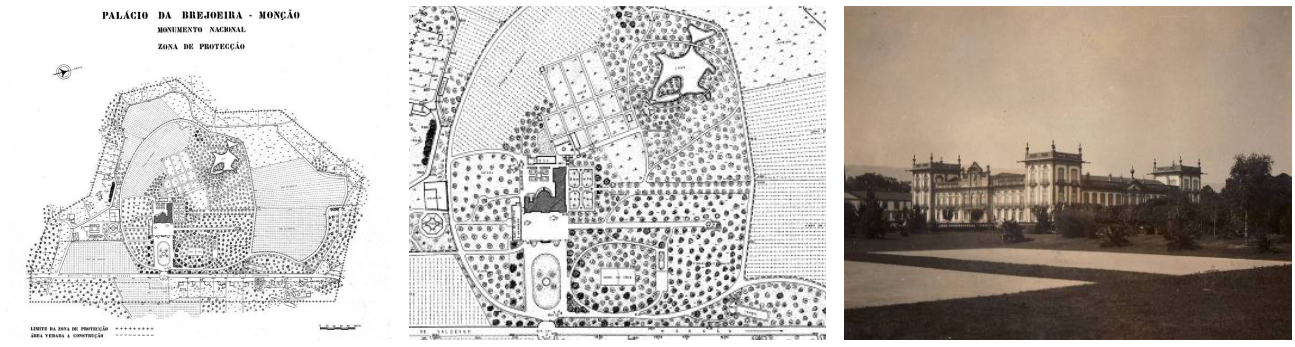


Figura 5.17. Plano do Palácio da Brejoeira (à esquerda) e pormenor desse plano (ao centro) mostrando os jardins junto ao palácio projectados ou modificados por Jacintho de Mattos – *parterre*, *court* de ténis, avenida das tílias, lago e jardim de buxo associado à estufa ou jardim de inverno (fonte: Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, s./d.). À direita, fotografia do Palácio em 1916, tomada a partir dos *courts* de ténis, ainda por finalizar, ladeados por palmeiras.

os quais ainda ostentam as tradicionais criptomérias e os cedros, próprios das composições de Jacintho de Mattos (figura 5.16.).

Esta opção por um estilo misto, com jardim florista de traçado formal, junto ao edifício, e com parque de base paisagista, na restante área de recreio da propriedade, vai ser continuada noutros projectos de Jacintho de Mattos que chegará mesmo a adoptar, em obras mais tardias, modelos formais clássicos de base renascentista ou inspirados em padrões do século XVII e XVIII seguindo a tendência, que vimos acontecer, a partir de finais do século



Figura 5.18. Em cima, aspectos do trabalho em rocha calcária e argamassa de cimento no acesso ao cais de embarque do lago, ladeando o portão e a margem do lago ao longo da qual se abrem espaços de estadia com bancos para desfrute da paisagem. Em baixo, o mesmo tipo de composição foi utilizada no revestimento das paredes das escadas da *Buvette* e na passagem inferior por elas formada, criando uma espécie de gruta com bancos adossados à parede. O muro de suporte que sustenta a estrada a norte do Balneário e *Buvette*, e onde a escada desta se encosta (canto inferior direito) apresenta também esse revestimento e parece ter sugerido a criação de um pequeno jardim rochoso, com plantas de climas secos e quentes, que adicionam um carácter exótico e pitoresco ao lugar.

XIX em França, de recuperação ou recriação de jardins, particularmente segundo o estilo barroco francês.

No Parque das Águas da Curia, vamos, também, encontrar um estilo misto – um traçado de base paisagista a dominar toda a área do parque e um jardim formal associado aos edifícios. No parque, Jacintho de Mattos executa um lago que domina todo o espaço central e em torno dele organiza percursos que, tal como na Brejoeira, permitem obter uma significativa diversidade de pontos de vista para cenários de diferentes naturezas. Associado a este lago, Jacintho de Mattos já não constrói qualquer gruta mas cria vários espaços de estar, junto à margem do lago, para cuja concepção recorre ao uso de rochas calcárias e argamassa de cimento. Dentro deste tipo de ornamentação, é, de particular interesse, quer o trabalho realizado no remate da grande alameda do parque, correspondente ao ponto do cais de embarque no lago, quer o revestimento das paredes e vão da escada de acesso à *Buvette* (figura 5.18.), a qual estaria em construção em 1915 (Rosmaninho, 2005). Embora não tivesse sido encontrada qualquer referência à participação de Jacintho de Mattos nesta intervenção particular, ela corresponde, estilística e tecnicamente, ao tipo de trabalho realizado por este jardineiro paisagista em partes das margens do lago – bancos e guardas em rochas e argamassa de cimento. Por outro lado, trata-se de uma estética muito apreciada pelos jardineiros paisagistas portuenses



Figura 5.19. Em cima, Parque das Águas de Caldelas – no túnel de ligação dos Balneários ao Hotel da Bela-Vista foi feito um revestimento das paredes interiores com 'cimento armado', formando, de um lado, floreiras e, do outro, bancos. Ao centro, no Jardim Público de Aveiro foi executada, no interior de um vão aberto sob o patamar da escada e balaustrada, uma gruta, com fonte, em 'cimento armado'. Ao lado, uma antiga estufa do jardim público de Aveiro cujas paredes e fonte foram executadas seguindo esta tipologia decorativa. Em baixo, à esq. e ao centro, revestimento em 'cimento armado' com formação de floreiras no muro de divisão da propriedade e na base do edifício do lavadouro, respectivamente, no parque de José Zagallo Ilharco. No canto inferior direito, um pequeno edifício no Jardim da Família Ramos Pinto, apresenta, também, uma fachada irregular, em 'cimento armado', com floreiras.

que dominavam a técnica da construção e a puseram em prática na ornamentação dos seus parques e jardins. Para além dos já referidos rochedos, grutas, muretes, jardineiras, que se vulgarizaram com Jeronymo Monteiro da Costa e com Jacintho de Mattos, vamos encontrar nos jardins e parques, projectados por este último, o revestimento de superfícies arquitectónicas verticais. Na figura 5.18., apresentam-se alguns dos trabalhos em rocha e argamassa de cimento realizados por Jacintho de Mattos no Parque das Águas da Curia assim como o revestimento de estruturas verticais – escadas da *Buvette* – que seguem a mesma tipologia dos trabalho junto ao lago. Esta intervenção contraria a formalidade das escadas com balaustrada em calcário, elaborados segundo um gosto clássico. Também o pequeno jardim rochoso, associado às escadas, reforça a irregularidade e o carácter pitoresco que Jacintho de Mattos quererá ter introduzido nesta composição.

Na figura 5.19. apresentam-se imagens de outros parques e jardins de Jacintho de Mattos – Parque das Águas de Caldelas, Jardim Público de Aveiro, Parque de José Zagallo Ilharco e Jardim de Ramos Pinto no Porto – onde se encontram, também, exemplos

de revestimento e 'naturalização' de estruturas arquitectónicas, através do recurso a 'cimento armado'. Este efeito é obtido através da criação de irregularidades nos paramentos verticais e da execução de floreiras para crescimento de plantas. No Parque de Augusto Gomes, em Serém, anterior a 1914, a Companhia Hortícola Portuense havia ensaiado, como vimos no capítulo anterior, a introdução de estruturas revestidas a argamassa de cimento, numa antiga e pequena ermida do parque, para criação de bancos adossados à parede, numa solução idêntica à realizada, por Jacintho de Mattos, no túnel de ligação do Parque da Águas de Caldelas ao hotel Bela-Vista.

No Parque das Águas da Curia, merecem destaque outros aspectos da maior relevância para o entendimento da obra de Jacintho de Mattos. O lago foi sendo construído ao longo de vários anos (1913-1923) com o objectivo de ser progressivamente aumentada a sua área, para o que se iam procedendo a aquisições sucessivas de propriedades (Rosmaninho, 2004a). Deste modo, se respondia às solicitações e expectativas de uma sociedade exigente em oportunidades para o recreio activo (a Sociedade das Águas da Curia manifesta, até, a vontade de que o lago sirva para exercícios de remo) mas será também de crer que Jacintho de Mattos manifestasse o seu interesse nessa realização, aproveitando as condições particulares que o lugar oferecia e que, raramente, se encontravam presentes na execução de outros projectos, designadamente a sua topografia plana, a possibilidade de expandir a área do parque, o seu carácter pantanoso do lugar e a disponibilidade de água, factores estes que deverão ter estado na base da criação do lago sem recurso a uma estrutura impermeabilizante artificial. Deste modo, o lago foi sendo gradualmente aberto até, pelo menos, 1923[287] (Ros-

287 Antes de atingir as dimensões finais, o lago já era muito apreciado pelo público sendo de destacar o texto de José Júlio César, accionista da Sociedade das Águas da Curia de 24 Setembro de 1917 publicada no jornal 'Soberania do Povo' de Águeda a 29 de Setembro que refere o facto de, nesse ano, os aquistas terem encontrado *«um lago maior, maior que o das Pedras e Vidago, artisticamente traçado ao fundo do parque. Não está completo ainda, porque não houve tempo para mais, mas dá já uma linda perspectiva e depois de concluído e com as margens bem arborizadas e arrelvadas será das coisas bonitas de Portugal. Constantemente serpenteiam por eles fora barquitos cheios de*

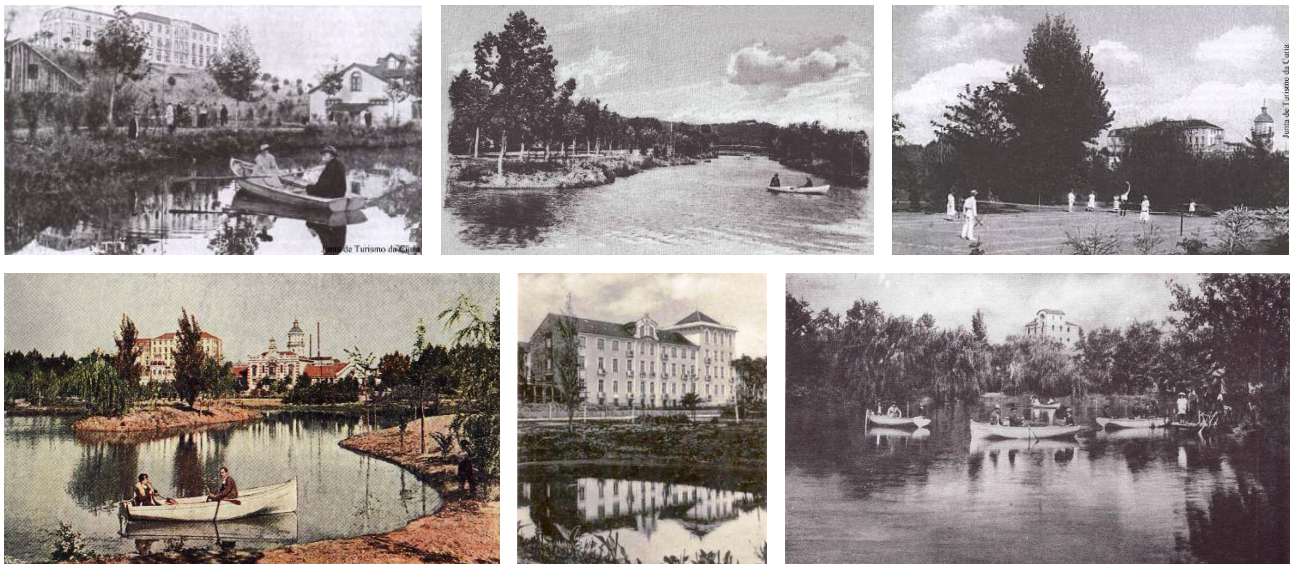


Figura 5.20. Várias imagens (s/d.) do lago do Parque das Águas da Curia obtidas em diferentes momentos evidenciando, também, diferentes perspectivas do parque. Em cima, à esquerda, aquela que terá sido a primeira parte do lago a ser construída junto do antigo Balneário, vendo-se, em primeiro plano, o barracão em madeira e, à cota superior, o Grande Hotel, inaugurado em 1907. Em cima, ao centro, o lago, evidenciando a forma de canal, desenvolvendo-se paralelamente à avenida do parque. O terreno situado do lado esquerdo da imagem, onde se localizavam os campos de ténis (fotografia canto superior direito) corresponde à grande ilha do lago, resultado das sucessivas ampliações a que este foi sendo sujeito. A ampliação do lago procurou aproximá-lo do Palace Hotel (em baixo, à esquerda e ao centro) e, gradualmente, as suas margens mostram o efeito das plantações de Jacintho de Mattos já com um certo desenvolvimento e um carácter naturalizado (postal canto inferior direito).

maninho, 2007) formando um largo canal em torno de uma área de terreno onde já existiriam, pelo menos desde 1917 *courts* de ténis construídos, muito provavelmente, de acordo com o plano geral do parque apresentado por Jacintho de Mattos em 1914[288]. Criou-se, deste modo uma grande ilha central, para além de outras ilhas de menores dimensões, para as quais ainda hoje se obtêm, apesar da excessiva dominância de loureiros numa parte significativa da mata, pontos de vista de extremo interesse.

aquistas (..) constituindo um dos melhores passatempos daqui» (Rosmaninho, 2006)

288 A 15 de Outubro de 1914, Jacintho de Mattos apresentou a planta de expansão do parque, do campo de jogos e do lago (Rosmaninho, 2005). Os campos de jogos deveriam corresponder aos *courts* de ténis como sugere a leitura da acta do Conselho de Administração da Sociedade das Águas da Curia, de 15 de Setembro de 1917: *«Para atender às reclamações feitas na presente época, de não haver no jogo de lawn-tennis qualquer abrigo ou resguardo do sol, para as pessoas que ali concorrem, resolveu-se construir no local destinado a esse fim um mirante, segundo a planta apresentada pelo horticultor-jardineiro Jacintho de Mattos do Porto, devendo este serviço estar pronto no princípio da próxima época balnear, devendo outrossim proceder-se ao serviço de jardinagem, bem como aos demais serviços a fazer no lago, em harmonia com as indicações do mesmo jardineiro e por forma a, sendo possível, estarem também concluídos à abertura desta estância na próxima época, incluindo-se nestes serviços a ponte provisória sobre o lago, devendo adquirir-se mais, além dos três que já existem, os barcos necessários para recreio, que a experiência deste ano aconselhar»* (Rosmaninho, 2006)
A planta de 1914 de Jacintho de Mattos terá sido respeitada ao longo dos anos de desenvolvimento do parque. A 4 de Julho de 1922, o Conselho de Administração da Sociedade das Águas da Curia autorizou a expropriação dos terrenos

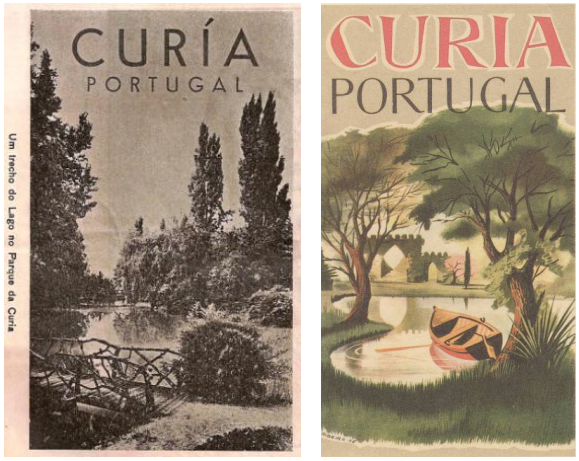


Figura 5.21. À esquerda, uma fotografia do lago do Parque das Águas da Curia no catálogo nº 50 da Casa Jacintho de Mattos evidenciando a ponte em madeira sobre o lago e as suas margens naturalizadas, destacando-se, particularmente, a composição formada pelo estrato arbóreo. Tomando em consideração o texto presente na imagem, é de crer que esta tenha tido um papel de divulgação das Águas da Curia tal como a imagem da direita que, datada de 1958, de novo elege o parque, e o lago em particular, na divulgação da estância termal. No jornal 'O Século' de 6 de Agosto de 1925, a escritora Carolina Homem Cristo publicou as suas impressões sobre a estância: «*Há 3 anos que não visitava esta vila e confesso-lhes que fiquei agradavelmente surpreendida com os grandes progressos que encontrei. Tudo aqui denota tanta ordem, tanto zelo, um tão apreciável espírito de iniciativa (..). O parque, que virá a ser uma pequena maravilha, e é já hoje um encantador recinto de recreio, tem-se desenvolvido duma maneira quase inacreditável! E como tudo está tratado, sem esquecimento da mais insignificante minúcia! (..). Curia começa a parecer-se com as mais lindas estações de repouso que vi na Suíça*» (Rosmaninho, 2007)



Figura 5.22. Fotografias e vista aérea actuais do parque da Curia destacando-se o grande espelho de água, as margens e ilhas arborizadas, embora nalguns pontos mais estreitos, designadamente na proximidade do Palace-Hotel, as copas das árvores mais altas já só possam ser apreendidas através do seu reflexo na água. O parque conserva os arruamentos projectados por Jacintho de Mattos assim como as pontes em madeira.

Como referimos anteriormente, e seguindo o estilo misto empregue no Parque do Palácio da Brejoeira, no Parque das Águas da Curia, Jacintho de Mattos, para além de criar este troço de paisagem naturalizada, concebe um jardim com características formais para a frente dos edifícios do Balneário e Buvette, projectados pelo arquitecto Jaime Inácio dos Santos[289] e em execução em 1913,

necessários para o alargamento do lago e do parque e para se proceder à abertura das avenidas projectadas na planta geral (Rosmaninho, 2007).

289 São vários os arquitectos e engenheiros consultados para as diferentes intervenções pensadas para estância termal da Sociedade das Águas da Curia, nomeadamente Raul Lino (1879-1974), Jaime Inácio dos Santos (1874-1942), João Dias Santiago, Adães Bermudes (1864-1948), Marques da Silva (1869-1947), Norte Junior (1878 – 1962).
É possível que Jaime Inácio dos Santos tenha conhecido o trabalho da Casa Viúva de Zeferino de Mattos, então Jacintho de Mattos, para o Parque de Pedras



Figura 5.23. Fotografias (s/d.) do *parterre*, de Jacintho de Mattos, em frente ao Balneário das Águas da Curia e da Buvette, projectados por Jaime Inácio dos Santos. Para além da composição geral, destacam-se aspectos particulares da plantação, nomeadamente as palmeiras, os açafates, os arbustos talhados e as bordaduras de herbáceas, formando um tipo de grinalda. O *parterre* situa-se num plano inferior ao Balneário, com o qual se articula através de um elegante lanço de escadas. O *parterre* seria um importante local de encontro e de recreio dos aquistas.

quando Jacintho de Mattos estaria já encarregue da realização do parque (Rosmaninho, 2005). Embora não se encontrem referências à autoria de Jacintho de Mattos para este jardim, que poderemos designar de jardim florista, vários jardins realizados subsequentemente por este jardineiro paisagista, em diferentes pontos do país, revelam tratar-se de um estilo que desenvolveu frequentemente e que, no âmbito desta tese, identificamos como característico da sua obra. Cremos que esse jardim terá ficado terminado em 1914, simultaneamente com a conclusão do edifício do Balneário e da *Buvette*, uma vez que o Jornal de Anadia, de 15 Agosto desse ano, noticia os festejos do domingo anterior, dia 9 de Agosto, referindo-se às *'deslumbrantes iluminações no esplêndido parque' e à 'grandiosidade dos edifícios e instalações termais do formoso parque e seus jardins'*. Os festejos ocorreram com a inauguração da luz eléctrica no Balneário e no Parque para o que afluíram *'milhares de pessoas'* tendo *'o horticultor Jacintho de Mattos, do Porto, responsável pelos trabalhos do Parque,* [montado] *uma exposição de flores e de frutas'* (Rosmaninho, 2005). Em 1916 são aprovados, pela direcção da Sociedade das Águas da Curia, *'os orçamentos e plantas da balaustrada em frente dos Balneários e da escada do parterre'* (Rosmaninho, 2006) pelo que, por esta data, já existiria, indubitavelmente, este jardim. A fotografia 5.23. apresenta o *par-*

Salgadas quando, em 1910, visitou termas e estabelecimentos de banhos no norte do país com o objectivo de melhor definir o plano para o Balneário das Águas da Curia que lhe havia sido encomendado no ano anterior.

terre formado por um tapete relvado central com um recorte de forma clássica que, Jacintho de Mattos, irá adoptar, também, noutros projectos. Esse relvado acolhe, no seu centro, um lago em 'cimento armado', também de formas clássicas, com repuxo. A envolvê-lo, uma plantação cuidadosa e simétrica de arbustos e árvores, sendo de destacar as palmeiras das Canárias plantadas nos dois topos do relvado, envolvidas por um conjunto de herbáceas, formando um padrão em forma de estrela. A acompanhar o recorte do relvado, evidencia-se uma bordadura de herbáceas formando uma grinalda, um tipo de ornamentação em voga desde a década de 1880 e, nomeadamente, destacada num artigo de Oliveira Junior no Jornal de Horticultura Prática, como vimos no terceiro capítulo. Tal como no *parterre* do Parque do Palácio da Brejoeira, o relvado central é envolvido por outros tapetes de relva que reforçam a sua forma e nos quais foram plantadas espécies de grande interesse formal como as palmeira-de-leque (*Washingtonia sp.*) que, em conjunto com as palmeiras das Canárias (*Phoenix canarienseis*), favorecem o enquadramento dos edifícios do Balneário e da *Buvette* e enfatizam as características formais do conjunto imprimindo, também, um carácter meridional e exótico a toda a composição. Uma das características deste jardim é o seu desenvolvimento num terraço, à cota da avenida central do parque mas inferiorao patamar onde se desenvolve o edifício do Balneário, fazendo-se a ligação, entre edifício e *parterre*, através de um lanço de escadas, com balaustrada e 'taças em cimento'[290] , originalmente mais elaboradas do que as actualmente existentes.



Figura 5.24. Fotografias actuais do *parterre* do Balneário das Águas da Curia. O edifício do Balneário actual corresponde à intervenção de Norte Junior, segundo projecto de 1920. O jardim mantém muitas das suas características originais embora a pintura do tanque-espelho de água introduza uma nota de dissonância na composição.

290 Estas taças e outras estruturas executadas com cimento vão ser utilizadas por Jacintho de Mattos em muitos dos seus jardins e, analisando a sua obra e a relação que os seus jardins estabelecem com os edifícios, cremos que este seu gosto por este tipo de arte decorativa poderá ter contaminado a própria decoração exterior dos edifícios, nas áreas de confronto com os jardins, nomeadamente promovendo o uso de balaustradas, vasos ou taças. É provável que Jacintho de Mattos encomendasse as peças decorativas para os seus jardins a oficinas de estuques. A investigação sobre a maior oficina do Porto – a oficina Baganha – realizada recentemente por Maria de São José Pinto Leite não revelou, contudo, nenhuma pista sobre uma possível relação entre Jacintho de Mattos e a oficina Baganha, embora alguns dos clientes desta oficina, identificados nesta investigação – designadamente Achiles de Brito e Delfim Ferreira – fossem também clientes de Jacintho de Mattos. Contudo, o jardim de Achiles de Brito

5.4. A afirmação do jardim formal e do decorativismo

Serão da segunda metade da década de 1910 os projectos de Jacintho de Mattos para os jardins da família Ferreira em Riba d'Ave e, por isso, contemporâneos com os seus trabalhos para o Parque das Águas da Curia e para o Parque do Palácio da Brejoeira. Merecem particular referência porque revelam a participação de Jacintho de Mattos na construção de todo o espaço exterior de novas quintas de recreio, nomeadamente das de Raul e de Alfredo Ferreira. É, hoje, impossível determinar o seu nível de envolvimento no ordenamento fundiário dessas quintas, que assumiam um papel importante ao nível da produção agrícola, dadas as suas grandes dimensões. Contudo, imagens da época e os levantamentos de campo confirmam a participação de Jacintho de Mattos ao nível, quer das construções quer das plantações, das áreas agrícolas dessas quintas (figura 5.25.).



Figura 5.25. Alguns aspectos da Quinta de Raul Ferreira, Conde de Riba d'Ave. As fotografias (1922?), tendo sido obtidas por Jacintho de Mattos, demonstram que terá tido participação na construção da área agrícola da quinta, nomeadamente na execução de estruturas para animais e de caminhos, sendo alguns deles ornamentados com bancos, lancis rochosos e plantados com árvores. Um lago naturalizado, com ilha e ponte, situava-se na zona alta da propriedade, onde Raul Ferreira viria, mais tarde, a construir uma segunda casa.

Ao nível dos jardins, Jacintho de Mattos demonstra, nestes projectos, uma significativa consistência formal. Ao contrário do projecto do Parque das Águas da Curia, no qual estiveram envolvidos

analisado no nosso trabalho, não apresenta elementos decorativos do tipo produzido pela oficina Baganha. Por outro lado, nos jardins de Jacintho de Mattos verifica-se uma grande diversidade formal de objectos, nomeadamente taças e vasos, por vezes no mesmo jardim, como é o caso do jardim de Alfredo Ferreira, em Riba d'Ave, o que poderá indiciar uma relação de Jacintho de Mattos com diversas oficinas de estuques.

muitos projectistas, se foram produzindo diversos planos de melhoramentos e confluíram muitos interesses, Jacintho de Mattos terá encontrado, nestas casas de Riba d'Ave, condições únicas para desenvolver e aplicar coerentemente e, possivelmente, num curto espaço de tempo, as suas ideias sobre a concepção de jardins.
A casa de Raul Ferreira apresentava condições muito pouco favoráveis para o desenvolvimento de um jardim com alguma dimensão física e social na medida em que o terreno tinha uma grande inclinação e a sua modelação, em patamares, apenas libertou um estreito socalco na zona de implantação da casa. Esta, posicionada e voltada para a estrada, apenas se relacionava lateralmente com o terreno livre desse patamar. Jacintho de Mattos criou um jardim linear, formado por uma sucessão de pequenos jardins formais (figura 5.26.).

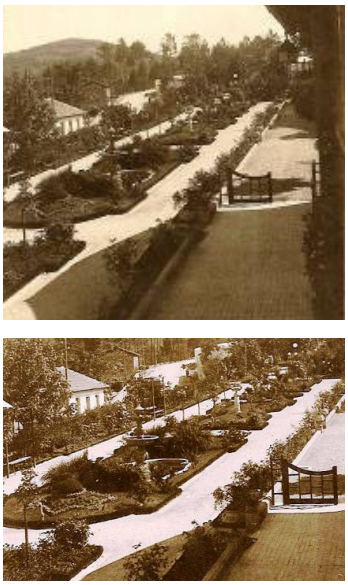


Figura 5.26. Quinta de Raul Ferreira. Fotografia de 1922 (?), mostrando a sucessão de jardins que Jacintho de Mattos criou para o patamar da casa. Em baixoa, uma ampliação que permite identificar diversos jardins

Associado a cada jardim, encontra-se uma estrutura decorativa ocupando uma posição central – uma estátua, uma fonte, um lago-espelho de água, uma taça sobre coluna, tudo em cimento (figura 5.27.). Apenas dois canteiros circulares dos jardins superiores, tinham, ao centro, uma palmeira. Os jardins são acompanhados, ao longo de toda a sua extensão por um caminho, que servia também a circulação automóvel, e do qual estavam separados por murete e canteiro florido nos quais se abriam entradas, marcadas pela presença de taças sobre colunas, para acesso aos jardins.



Figura 5.27. Quinta de Raul Ferreira. De cima para baixo, da esquerda para a direita: fotografias (1922?) mostrando uma sucessão dos jardins formais desde o ponto inferior, junto à casa até à parte mais alta do socalco onde é visível a presença de uma estufa.

Os jardins evidenciam uma grande riqueza ao nível dos esquemas de plantação – os relvados abriam-se para receber bordaduras com as mais diversas flores e açafates com efeitos de mosaicocultura. Os canteiros laterais, que acompanham longitudinalmente o jardim, parece acolherem colecções de rosas. Uma estufa foi implementada na parte superior desta sucessão de jardins.

O livro *The gardens of England. In the northern counties*, editado em 1911 a partir de uma recolha de imagens de jardins – fotografias e pinturas – realizada por Charles Holme poderá ter constituído um significativo veículo de difusão dos modelos em moda no início do século, sobretudo pela importância dada à imagem e pela



Figura 5.28. Exemplos de jardins formais selecionados para integrar a publicação *The gardens of England. In the northern counties* (1911) por Charles Holme. Da esquerda para a direita, de cima para baixo: 'Jardim Holandês' – Bromborough Hall, Cheshire; 'Jardim da Capela' – Bramham Park, Yorkshire; 'Lago dos Nenúfares', Carnatic Hall, Lancashire; 'Jardim Formal' e 'Jardim de Vénus'- Harewood House, Yorkshire; 'Jardim Florista Circular' – Ford Castle, Northumberland

publicação simultânea em Paris com tradução para francês, sob o título *Les Jardins d'Angleterre. Dans les Comtés du Nord*. Muitos dos jardins seleccionados para integrarem este livro apresentam características que poderão ter inspirado esta intervenção de Jacintho de Mattos, marcada pela formalidade e pela significativa riqueza decorativa tendo como base modelos classicistas.

Na outra extremidade da casa de Raul Ferreira, existe um acesso exclusivamente pedonal que se estende para além do patamar da casa, conduzindo a uma cota significativamente superior. O des-

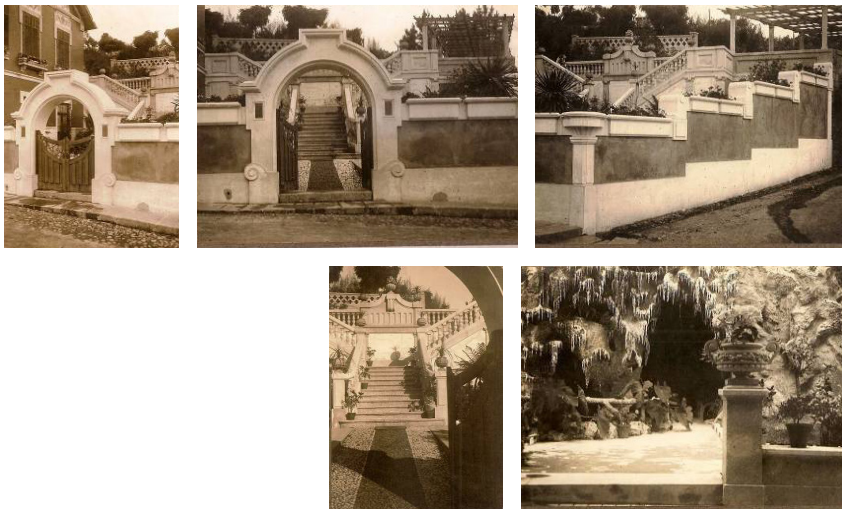


Figura 5.29. Quinta de Raul Ferreira (1922?). Fotografia mostrando o acesso à propriedade a partir da estrada sendo de notar o interesse do conjunto formado pelos muros e portal, escadas e pérgola. Jacintho de Mattos também projectou uma gruta, embutida no terreno natural e posicionada mesmo em frente à porta da habitação, e que, através de uma escada interior, dava acesso ao patamar a cota superior. A conjugação de elementos de formas naturalizadas, como a gruta, e de elementos formais, de inspiração clássica, como as taças para plantas, constitui uma das referências do trabalho de Jacintho de Mattos.

nível é vencido através de uma escada de vários lanços, com balaustradas e 'taças em cimento', uma tipologia formal que Jacintho de Mattos irá utilizar noutros projectos, designadamente no Jardim Público de Aveiro. No patamar superior da escada, e integrada nesta estrutura construída, executou uma pérgola, destruída poucos anos depois para dar lugar a uma capela (figura 5.29.).

Os jardins encontram-se hoje muito simplificados embora subsistam algumas estruturas construídas do jardim original (figura 5.30.)

No jardim de Alfredo Ferreira, irmão de Raul Ferreira, Jacintho de Mattos explora modelos idênticos aos dos jardins de Raul Ferrei-



Figura 5.30. O jardim de Raul Ferreira, na actualidade.

ra, nomeadamente utilizando uma linguagem decorativa diversa, conjugando estatuária figurativa e elementos classicistas com paisagens de pendor naturalista, resultando num modelo extremamente eclético. Esta riqueza e diversidade decorativa vai ser novamente experimentada nos jardins da Quinta de Ronfe, em Lousada, que abordaremos mais adiante, embora, neste último caso, o traçado geral dos espaços ajardinados seja de matriz geométrica o que impõe um carácter bastante distinto a toda a composição.

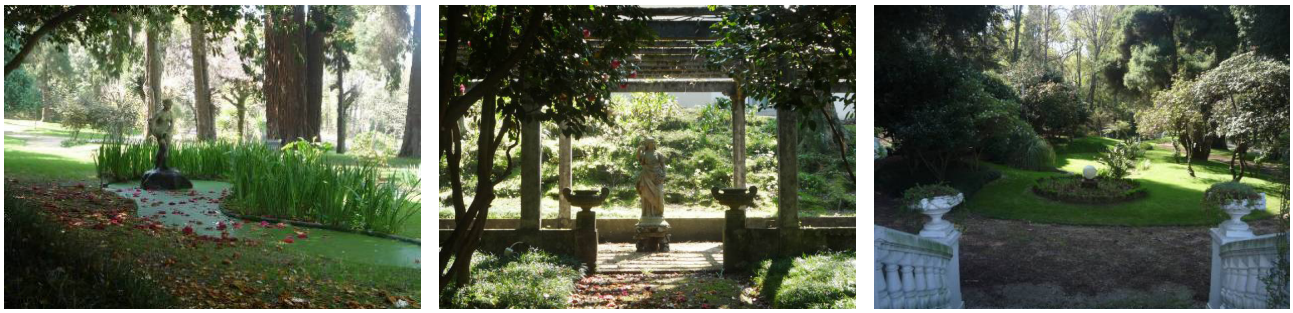


Figura 5.31. Casa de Alfredo Ferreira, na actualidade, evidenciando-se a conjugação entre a formalidade e a informalidade dos espaços e dos elementos decorativos.

O traçado formal dos jardins e a sua ornamentação com objectos decorativos vai-se consolidando na obra de Jacintho de Mattos na década de 1920. Para os jardins do Palace-Hotel da Curia viria a desenvolver uma solução semelhante à do jardim florista fronteiro ao Balneário e Buvette das Águas da Curia. No que diz respeito ao traçado, o *parterre* assume uma forma rectangular com os topos arredondados, idêntica, na generalidade, aos *parterres* do Parque do Palácio da Brejoeira e do jardim do Balneário das Águas da Curia, embora evidencie particularidades próprias, como a divisão em três partes, acolhendo, a central, um tanque-espelho de água, de forma clássica, envolvido por bordaduras de flores.

Como se pode constatar nas fotografias do catálogo nº 50 de Jacintho de Mattos, os tapetes de relva, que cingem cada um dos topos do elemento central, evidenciam açafates em forma de estrela que envolviam as palmeiras, formando composições em tudo idênticas às do *parterre* do Balneário do Parque das Águas da Curia. Não se conhecem fotografias do jardim com as palmeiras desenvolvidas. É possível que a sua substituição por cicas (*Cyccas revoluta*), ainda hoje presentes, tenha ocorrido numa fase inicial do desenvolvimento do jardim. Embora esta espécie tenha sido

muito utilizada por Jacintho de Mattos em situações similares, nomeadamente em jardins formais de Coimbra e Lisboa, ao ponto de a considerarmos identificadora da sua obra, neste caso a sua aplicação não permitiu que a composição atingisse o carácter meridional e exótico que se verifica no *parterre* do Balneário do Parque das Águas da Curia. O *parterre* apresenta uma composição com plantas muito diversificada (figura 5.33.) – bordaduras, grinaldas, rosáceas ou açafates de forma estrelada, trepadeiras crescendo em armações de ferro, arbustos podados – formando um conjunto simétrico e regular, favorável para a criação de um cenário de enquadramento da fachada do hotel. Outra característica particular deste *parterre* é o facto de se desenvolver num plano inferior ao do restante jardim e hotel, numa área escavada para o efeito, tendo a mesma opção sido seguida para os campos de ténis que terá projectado para o espaço adjacente. Esta criação de jardins rebaixados tornou-se muito popular com o trabalho dos arquitectos dos *Arts and Crafts* em Inglaterra, (os designados *sunk gardens*). Nos projectos de Jacintho de Mattos analisados nesta tese, encontramos, para além deste exemplo do Palace-Hotel da Curia, o *parterre* do antigo Sanatório da Colónia Portuguesa no Brasil em Coimbra (Hospital dos Covões) que assume, inteiramente, essa tipologia.

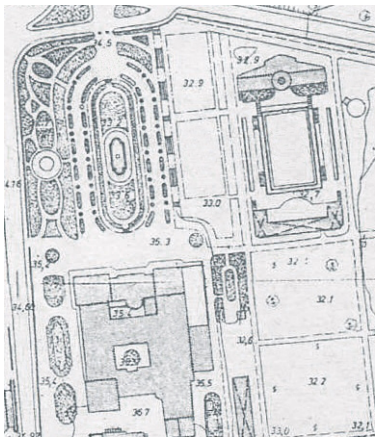


Figura 5.32. Levantamento aerofotogramétrico de 1979 mostrando o jardim do Palace-Hotel da Curia, destacando-se o *parterre* central, com lago de formas clássicas, e a alameda de tílias que o circunda a uma cota superior. Do lado poente, à cota da avenida, um jardim de formas curvilíneas mas de significativa regularidade geométrica e, a nascente, os courts de ténis, inaugurados em 1928 (Rosmaninho, 2004) e que, cremos, serão também da autoria de Jacintho de Mattos, que à data da realização dos espaços exteriores do hotel, teria já uma significativa experiência na execução deste tipo de estruturas.

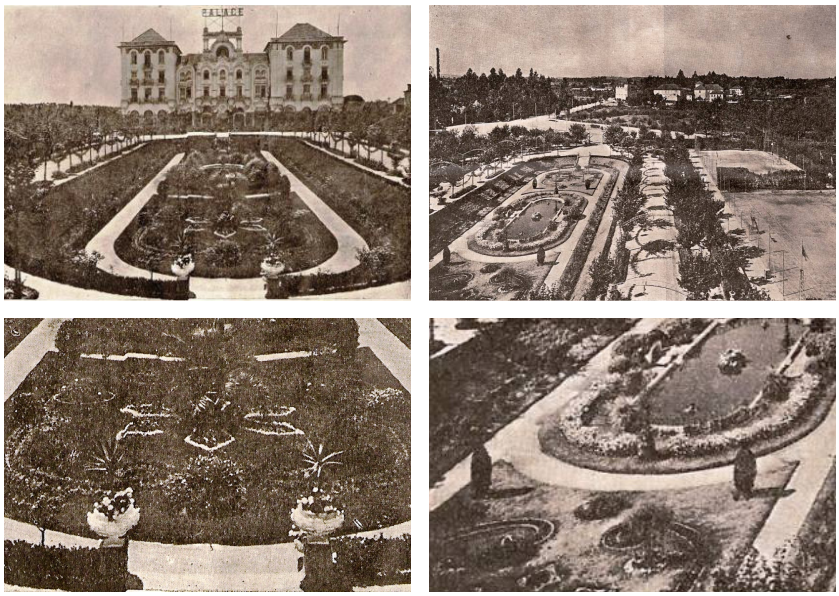


Figura 5.33. Fotografias do *Parterre* e *courts* de ténis do jardim do Palace Hotel da Curia, no catálogo nº 50 da Casa Jacintho de Mattos. Em baixo, ampliações das imagens superiores evidenciando os esquemas de plantação.



Figura 5.34. Jardim Público da Anadia, projecto de Jacintho de Mattos.

O jardim é ladeado por avenidas de tílias, uma das árvores de eleição de Jacintho de Mattos na criação de alamedas arborizadas, cujos troncos sustêm grinaldas de roseiras. Arcos, em ferro, alternam com as tílias na marcação do ritmo das alamedas. Estes arcos e as taças em cimento marcam uma forma de intervenção que viria a ser utilizada no jardim público da Anadia (já totalmente modificado) registado numa fotografia (figura 5.34.) que não deixa dúvidas sobre a autoria de Jacintho de Mattos (posteriormente confirmada no catálogo de 1949).



Figura 5.35. Imagens actuais do *parterre* do Palace Hotel da Curia, jardim rebaixado em relação ao terreno natural, com o qual estabelece concordâncias através de taludes onde se inserem escadas ornamentadas com taças, uma opção estética que Jacintho de Mattos irá explorar nas suas intervenções, sobretudo ao longo das décadas de 1920 e 1930. Também os *courts* de ténis estão rebaixados e a diferença de nível é aproveitada para integrar as bancadas que permitem assistir aos jogos.

5.5. Jardim Público de Aveiro – parque naturalista e jardim formal

O Jardim Público de Aveiro (Parque Infante D. Pedro) apresenta características formais que confirmam as opções estilísticas desenvolvidas por Jacintho de Mattos. A uma cota inferior ao então existente Passeio Público, Jacintho de Mattos desenvolve, em quase toda a extensão do terreno, um lago de formas e margens naturalizadas, com um conjunto notável de vegetação, envolvido por um caminho que o percorre em todo o seu perímetro. Ao longo desse percurso vão surgindo estruturas construídas, em pedra e argamassa de cimento, para valorização do curso de água existente no local ou para criação de zonas de estadia, com varandins e bancos em 'cimento armado' (figura 5.36.) seguindo tipologias, desenvolvidas noutros lagos construídos por este jardineiro paisagista, a que já nos referimos anteriormente.



Figura 5.36. Aspectos do grande lago naturalizado do Jardim Público de Aveiro (década 1950?), com destaque para a qualidade paisagística dos maciços de vegetação que cobrem as margens do lago. Ao longo dos caminhos sucedem-se as vistas para canteiros relvados com maciços de herbáceas de flor e maciços arbustivos e, por vezes, abrem-se espaços de estadia, onde foram implantados bancos em 'cimento armado'. Uma ponte em madeira assemelha-se às pontes do Parque das Águas da Curia.

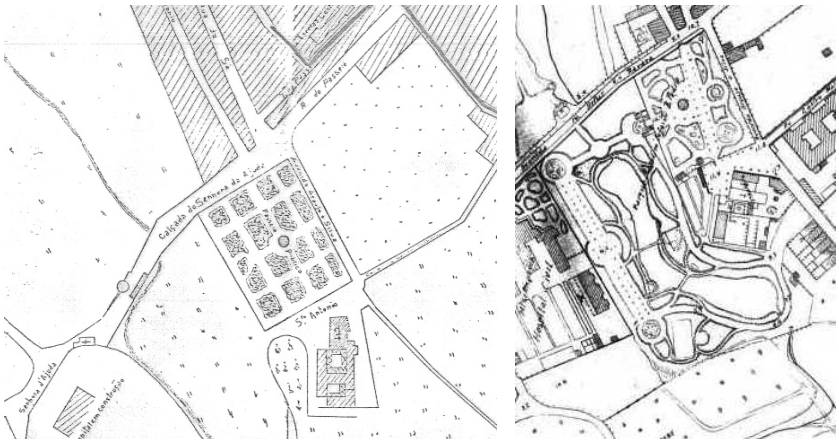


Figura 5.37. (À esquerda) Passeio Público de Aveiro, criado em 1862, na Planta da Cidade (1:2500) (in 'A Hygiene de Aveiro' dissertação inaugural de José Soares, Escola Medico-Cirurgica do Porto, 1904). À direita, 'Planta da Cidade de Aveiro', levantada e desenhada por Gumerzindo da Silva, 1931, escala 1:2000 evidenciando o Jardim Público a poente do Passeio Público (este, com um traçado mais orgânico e com o coreto construído em 1905, mas sem a intervenção que, cremos, também recebeu de Jacintho de Mattos já na década de 1930). A planta evidencia o grande lago que ocupa a zona central da composição, com um caminho que acompanha as suas margens. De notar a forte presença, no limite poente do jardim, da grande alameda de acesso ao parque, pela cota mais baixa, rematada com canteiros circulares nos quais foram plantadas palmeiras, ainda hoje presentes.

O traçado orgânico do lago, e dos caminhos que o circundam, contrasta com a formalidade da avenida das tílias, por onde se acede ao parque, pelo lado poente. É rematada, em cada topo, por canteiros relvados de forma circular, em cujo centro Jacintho de Mattos aplicou a mesma composição proposta para o *parterre* dos Balneários da Curia, acima referidos – uma palmeira rodeada por um maciço e por uma rosácea (figura 5.38.).

Merece particular referência, neste jardim, a pérgola, em 'cimento armado', originalmente apenas a encimar o patamar superior da escada de ligação entre o Jardim Público e o antigo Passeio Público (figura 5.39.) mas que se viria a desenvolver ao longo de todo o muro que suporta este terraço providenciando uma zona de estar-



Figura 5.38. Jardim Público de Aveiro. A avenida dupla de tílias rematada por um grande canteiro circular relvado com palmeira e rosácea, alguns anos depois da sua plantação (esquerda) e na actualidade (direita).



Figura 5.39. Em cima, escadaria de acesso do Jardim Público de Aveiro para o terraço superior onde se desenvolvia o Passeio Público primitivo, o qual terá sido modificado por Jacintho de Mattos já na década de 1930. À esquerda, uma das primeiras imagens do jardim (década de 1950 ?) mostrando a avenida que conduz à escada, com bordaduras, aparentemente arbustivas, e alinhamentos de árvores e roseiras. O conjunto da escada ainda não se encontra terminado faltando o acabamento do paramento do muro, a gruta sob o patamar, as taças-floreiras, provavelmente apenas colocadas quando a pérgola foi prolongada para ambos os lados da escada, encimando todo o muro de suporte. Em baixo, imagens actuais do jardim evidenciando, no patamar superior, a pérgola e um tanque de formas clássicas, possivelmente de Jacintho de Mattos, dadas as semelhanças com outros tanques presentes em jardins da sua autoria, nomeadamente no jardim do actual Hospital dos Covões, em Coimbra.

miradouro quer sobre o Passeio, à mesma cota, quer sobre o Jardim, a cota inferior. Este tipo de pérgola constitui um dos elementos mais característicos e identificadores do estilo de Jacintho de Mattos, sobretudo nos seus trabalhos das décadas de 1920 e 1930. O antigo Passeio Público viria a ser transformado num jardim de traçado regular, com tapetes de relva plantados com açafates ou outras composições formais, nomeadamente plantações simétricas de palmeiras e araucárias, hoje de grande dimensão, pequenos arcos com trepadeiras a ensombrar caminhos, elementos esses ainda hoje perceptíveis no lugar (figura 5.39.).

Destaca-se, neste parque, um tipo de intervenção que tira partido da inclinação mais acentuada da encosta nascente. Trata-se de uma escadaria de inspiração clássica, com vários lanços, ornamentada com balaustradas, fonte e taças, aparentemente inspirada na famosa escada da Abadia de Jumièges, em França, (figura 5.40.) apresentada, designadamente, no livro *Les Jardins de France* de P. Pean,

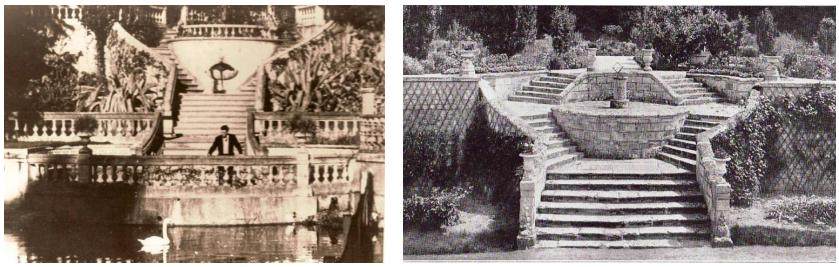


Figura 5.40. À esquerda, a escada sobre o lago no Jardim Público de Aveiro (Fotografia s/d.) e, à direita, escada da Abadia de Jumièges, na Alta Normandia que poderá ter inspirado este trabalho de Jacintho de Mattos

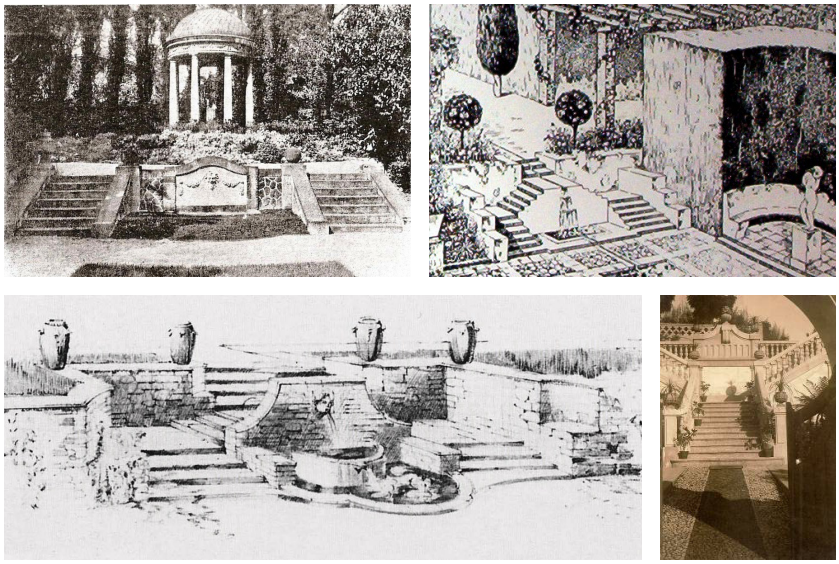


Figura 5.41. Outras imagens de escadas que poderão ter influenciado Jacintho de Mattos. Estas imagens, tal com a fotografia das escadas da abadia de Jumièges, foram sendo publicadas em livros e revistas contemporâneas à actividade de Jacintho de Mattos enquanto jardineiro paisagista. Em cima, à esquerda, jardim de M.M por J. Buyssens e, à direita, um jardim em Béziers de J.C.N. Forestier. Em baixo, à esquerda, desenho de Inigo Triggs para uma escada. Contudo, como vimos anteriormente, Jacintho de Mattos havia já executado escadas, seguindo tipologia idêntica, em finais da década de 1910 ou início da década de 1920, como é o caso das escadas do jardim de Raul Ferreira, em Riba d'Ave (em baixo, à direita).

publicado em 1925, e que divulga imagens de jardins barrocos franceses que serviram de inspiração para vários projectistas, sobretudo franceses, nos finais do século XIX e, de uma forma mais extensiva, durante as primeiras décadas do século XX. Também a revista *L'Illustration,* de Maio de 1932, apresenta uma fotografia desta escada que ilustra um artigo intitulado *Idées Générales sur le Jardin Moderne* da autoria do arquitecto Albert Laprade (1883-1978) entre várias outras construções – pérgolas, tanques, fontes – que serviam a forma e a ornamentação dos jardins de carácter mais arquitectónico, próprios do início do século XX. Outras escadas, com organização e composição idênticas, poderão, também, ter influenciado o trabalho de Jacintho de Mattos nesta realização do Jardim Público de Aveiro (figura 5.41.).

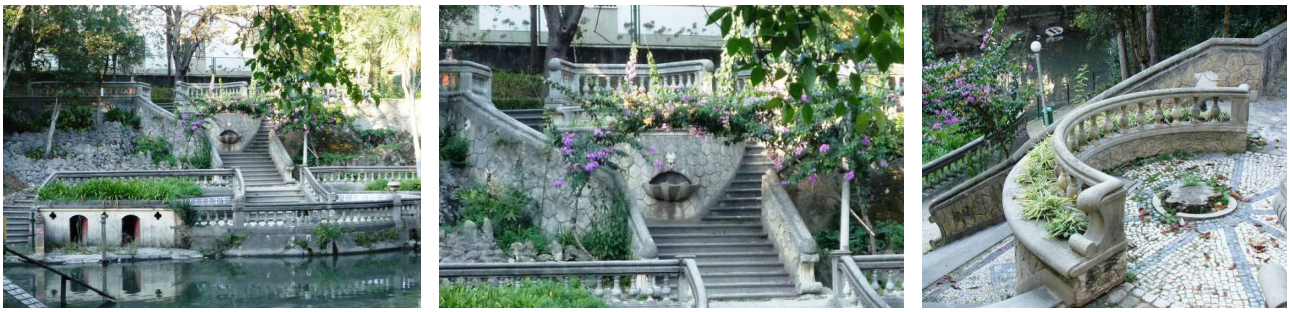


Figura 5.42. Imagens actuais da escada sobre o lago no Jardim Público de Aveiro. O pavimento em mosaico poderá estar inserido no plano de Jacintho de Mattos. De facto, encontramos outros pavimentos em mosaico associados a jardins de Jacintho de Mattos., nomeadamente na Quinta de Ronfe, em Lousada, nas quintas de Raul e Alfredo Ferreira, em Riba d'Ave, no Jardim Público da Alcobaça, na Quinta de Nossa Senhora da Paz, em Lisboa, entre outros.

5.6. Parques e Jardins no espaço público e privado de Coimbra

Será, também, na cidade de Coimbra que Jacintho de Mattos vai deixar uma vasta obra, particularmente através da realização de jardins públicos ou de acesso público. Referimo-nos, nomeadamente, ao Parque da Cidade de Coimbra (ou Parque Dr. Manuel Braga) ao Jardim Sá da Bandeira, ao Penedo da Saudade e ao Parque e Jardim do Sanatório da Colónia Portuguesa do Brasil. O Parque da Cidade de Coimbra e o Jardim Sá da Bandeira constituem dois espaços públicos que, ainda hoje, representam um papel importante na cidade, quer do ponto de vista paisagístico e ambiental quer do ponto de vista do recreio urbano.



Figura 5.43. Parque da Cidade de Coimbra, Planta Topográfica de Coimbra, 1934

No caso do Parque da Cidade, de forma triangular alongada, a extensa alameda central, de fiadas duplas de tílias, rematada por canteiros circulares relvados com uma árvore no centro, como a sequóia que ainda hoje persiste, revela as características da alameda do Jardim Público de Aveiro, construído, tal como o Parque da Cidade de Coimbra, em meados dos anos de 1920. É provável que, a envolver estas árvores, existissem composições com plantas herbáceas, formando açafates ou rosáceas, tal como vimos nos casos do Jardim Público de Aveiro, do *parterre* do Balneário das Águas da Curia e do *parterre* do Palace-Hotel, também na Curia.

Para além da forte axialidade da composição, o traçado do jardim é regular e simétrico, em relação à avenida das tílias, formando, lateralmente a esta, canteiros relvados que ainda hoje acolhem



bordaduras com flores e outras plantas preferenciais de Jacintho de Mattos – designadamente, cedros, sequóias, araucárias, palmeiras, olaias e cicas (figura 4.44.). O jardim é ornamentado com taças em calcário, ao longo da avenida e no centro de canteiros de flores, com floreiras com aplicações azulejares, com bancos (com conversadeiras e encostos revestidos a azulejos) incluídos no muro de suporte do jardim, junto ao rio, tipologias ornamentais que Jacintho de Mattos irá continuar a desenvolver em muitos dos seus jardins.

O remate da alameda central, na zona mais estreita do jardim, correspondente ao seu extremo noroeste, é feito por um conjunto de canteiros relvados, com bordaduras floridas, que acompanham o traçado desse canteiros, reforçando-o. Um deles acolhe um tan-

Figura 5.44. Alguns aspectos do Parque da Cidade de Coimbra (Parque Dr. Manuel Braga) e elementos construídos característicos da sua obra – taças ornamentadas e colunas, bancos com azulejos, floreiras. A base do candeeiro é da fábrica de Massarelos, no Porto. A gravura (arquivo da Royal Horticultural Society) apresenta um açafate dos jardins de Kew, em Inglaterra, em 1870, com um taça a encimá-lo. Embora no Parque da Cidade de Coimbra não sejam visíveis estes açafates abaulados, que Jacintho de Mattos parece não ter utilizado nesta fase da sua obra, as taças ornamentam canteiros circulares de flores, localizados no meio dos canteiros, dando assim continuidade a uma tipologia desenvolvida desde o século XIX.



Figura 5.45. Fotografia da década de 1960 mostrando o remate noroeste da avenida central do jardim, com o tanque-espelho de água em 'cimento armado' (o trabalho em mosaicocultura será posterior à intervenção de Jacintho de Mattos) e fotografia actual do mesmo ponto do jardim, embora visto do lado oposto, destacando-se a cica e a palmeira a rematar o lago.



Figura 5.46. 'Trecho do Jardim da Avenida Sá da Bandeira – Coimbra', fotografia publicada no catálogo nº 50 (1938?) da Casa Jacintho de Mattos, mostrando o módulo superior da Avenida.

que-espelho de água em 'cimento armado', implantado à cota do relvado, como se verificou em *parterres* anteriormente analisados, e uma palmeira das Canárias e uma cica, numa composição que confirma as características do trabalho formal de Jacintho de Mattos que temos vindo a identificar.

Do mesmo modo, no jardim da Avenida Sá da Bandeira, é adoptado um traçado regular de grande depuração formal, de carácter modular e com uma simetria em relação ao eixo longitudinal da avenida. A fotografia publicada no catálogo nº 50 (1938?) de Jacintho de Mattos apresenta o módulo superior da avenida que constitui, em si próprio, um pequeno jardim formal, composto por um tapete relvado central no qual está implantado um espelho de água, com repuxo, ao nível do relvado. Este elemento central é envolvido por quatro canteiros relvados em forma de L, formando os quatro cantos da composição, ornamentados com bordaduras de plantas (figura 5.46.). O carácter simétrico é enfatizado pela plantação de quatro palmeiras das Canárias, em cada um dos quatro cantos do jardim. Neste módulo superior, a rematar toda a avenida, uma araucária (*Araucaria heterophylla*) ocupa o ponto central e focal de toda a composição. Estas árvores constituem, hoje, os elementos mais distintos dos jardins da avenida. A repetição, até ao ponto inferior da avenida, de jardins modulares com carácter formal e simétrico em torno de um elemento central, oferece ao visitante independentes pontos de estadia. Por outro lado, o efeito conjugado das palmeiras, de cada um dos jardins, enfatiza o carácter linear e simétrico da avenida.

A análise de um bilhete-postal, não datado (provavelmente anterior a 1928, como vimos, a data apontada para conclusão da avenida),



Figura 5.47. Imagens actuais do jardim da avenida Sá da Bandeira. À esquerda e ao centro, duas perspectivas tomadas do módulo superior do jardim, onde se situa a araúcaria (*Araucaria heterophylla*) e que providencia o ponto de fuga da avenida. A rematar inferiormente o lago, uma cica (*Cycas revoluta*), numa conjugação característica dos jardins de Jacintho de Mattos. À direita, uma taça ornnamentada, sobre coluna.

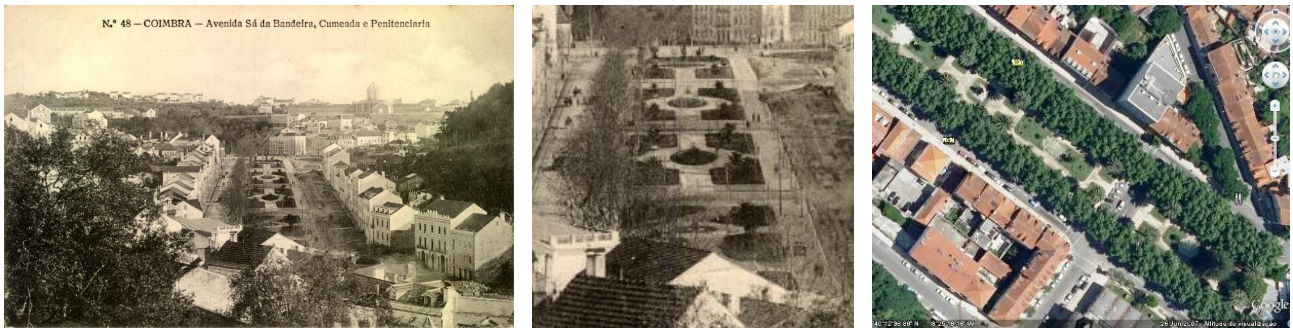


Figura 5.48. Avenida Sá da Bandeira, bilhete postal nº 48 'Coimbra, 'Cumeada e Penitenciária', edição Havaneza Central, s./d. (à esquerda, com ampliação ao centro) e vista aérea (Google, 2007) à direita.

apresenta os arruamentos da avenida ainda em construção. Todos os jardins, apresentam um elemento central verificando-se uma repetição formal ao longo de toda a avenida, aparentemente distinta da actualmente exintente. Será de presumir que os jardins possam ter sofrido alguma alteração, eventualmente proporcionada pela implementação, em 1932, do monumento aos heróis da grande guerra.

A tipologia do jardim florista, de carácter formal, tendo como matriz o *parterre* com tapete de relva e herbáceas no qual é implantado, numa posição central, um espelho de água de inspiração clássica, vai ser utilizada por Jacintho de Mattos noutros projectos, designadamente no Sanatório de Cellas (actualmente, Hospital Pediátrico de Coimbra) onde ainda hoje subsistem alguns elementos da sua intervenção, nomeadamente o jardim de entrada no recinto, fronteiro ao edifício principal. Um conjunto imponente de palmeiras e de tílias enquadra o tanque-espelho de água implantado segundo um eixo coincidente com a entrada no edifício. Nos terraços superiores outros jardins seguem esta mesma matriz formal.



Figura 5.49. Sanatório de Cellas. Vista aérea (Google, 2007) mostrando o *parterre* da entrada com lago central (imagem ao centro) enquadrado por tílias e palmeiras. Nos terraços superiores, embora actualmente modificados, encontram-se indícios da intervenção de Jacintho de Mattos como o *parterre* da imagem da direita, com forma clássica e uma frondosa cica.



Figura 5.50. Penedo da Saudade – sucessão de terraços na parte superior da intervenção. Em baixo, ao centro, fotografia de colunas no acesso a uma espécie de terreiro ou jardim no Parque de Santa Cruz, evidenciando uma tipologia formal idêntica à utilizada nos bancos e remate das escadas dos patamares do Penedo da Saudade. Uma enorme cica, no patamar superior do Penedo da Saudade, constitui mais um elemento revelador da intervenção de Jacintho de Mattos.

Para o Penedo da Saudade, Jacintho de Mattos vai desenvolver, novamente, uma abordagem mista: para a parte superior do espaço, numa zona mais plana da encosta, projecta uma composição linear, baseada numa sucessão de patamares formais, implantados a diferentes níveis, vencendo, assim, o declive natural do terreno; para a parte mais acidentada da encosta, voltada a sul e nascente, promove um jardim rochoso, de carácter irregular, recorrendo, para a construção de diversas estruturas, ao uso de pedras calcárias e revestimentos em argamassa de cimento.

Os patamares da zona superior apresentam uma feição algo modernista, em particular o patamar que se encontra na cota inferior deste sistema, marcado por robinias, plantadas em caldeiras abertas no pavimento, e pelo murete-banco, em 'cimento armado', de forma circular, que envolve um ulmeiro chorão (figura 5.50.).

A utilização do ulmeiro chorão terá sido muito popular em jardins no norte de Portugal pela sua capacidade de formar um tipo de caramanchão, ao qual se associavam bancos, criando-se, deste modo, uma fresca zona de estar. Ainda hoje se encontra este elemento, revelador da organização do jardim mesmo quando outros elementos construídos e vegetais já se encontram em falta, em jardins de finais do século XIX ou do princípio do século XX. O jardim do Campo 24 de Agosto, no Porto, projectado por Jeronymo Monteiro

da Costa e analisado anteriormente neste capítulo, apresentava, junto ao lago, uma plataforma circular limitada por um varandim, imitando troncos de árvores, e por bancos rústicos em 'cimento armado', rodeando um exemplar desta espécie vegetal. No Penedo da Saudade a estrutura do banco assume linhas depuradas e simples denotando uma aproximação a formas mais modernas.

Os terraços do jardim são ligados por um sistema de escadas, que os atravessa pelo seu eixo central, e sustentados por bancos com encosto, assemelhando-se a soluções adoptadas em cercas conventuais que poderão ter servido de inspiração a este trabalho. Os bancos e lanços de escadas são rematados com colunas encimadas com esferas, idênticas a elementos referenciais na organização da mata do Parque de Santa Cruz, também em 'cimento armado', que, cremos, serão também da autoria de Jacintho de Mattos (figura 5.50.).



Para a zona mais acidentada da encosta, Jacintho de Mattos desenvolveu uma composição de feição naturalista, fortemente contrastante com o carácter formal e regular da intervenção a cota superior, com a qual não comunica visualmente. Deste modo, deu continuidade a uma tradição no modo de construir, enraizada na cultura de projecto dos jardineiros paisagistas desde o século XIX, marcada pela existência de caminhos irregulares, adaptados às variações topográficas do terreno, que se abrem em espaços mais ou menos

Figura 5.51. Penedo da Saudade – fotografias actuais da parte inferior da intervenção, tirando partido da topografia dramática do lugar e do seu carácter mediterrânico, enfatizado pela criação de um tipo de jardim rochoso.

amplos – a 'Sala dos Cursos' e o 'Retiro dos Poetas' com mesas e bancos em 'cimento armado' – ou que conduzem a fontes, cascatas e miradouros. O carácter meridional, mediterrânico, é reforçado pela composição com rochas e com vegetação em crescimento livre, nomeadamente oliveiras e zambujeiros, lodãos ou aloés.

Uma outra obra de referência de Jacintho de Mattos, nomeadamente devido à sua muito significativa dimensão física, localiza-se, também, em Coimbra que constituiu, assim, uma cidade repositório de um conjunto diversificado de trabalhos de Jacintho de Mattos, realizados nos anos de 1920 e 1930, abrangendo diferentes abordagens formais e revelando o ecletismo e a diversidade de modelos ainda em voga neste período. Esta diversidade não se verifica apenas na obra de Jacintho de Mattos já que, a análise da selecção de jardins providenciada nomeadamente pela revista francesa *L'Illustration* de Maio de 1932, efectuada no capítulo anterior, demonstra a coexistência de vários modelos formais nas primeiras décadas do século XX.

Referimo-nos ao projecto de Jacintho de Mattos para o Parque e Jardim do Sanatório da Colónia Portuguesa do Brasil, hoje conhecido por Hospital dos Covões. O catálogo nº 50 (1938?) apresenta uma vista aérea do conjunto que terá sido obtida pouco depois da sua construção. O traçado geral apresenta-se, assim, de um modo muito nítido, revelando o seu carácter formal segundo princípios do classicismo francês de Seiscentos, particularmente assumido no jardim do lado sul da avenida de acesso ao hospital, e que se manteve ainda em voga na década de 1930, sobretudo devido ao trabalho de projectistas franceses.

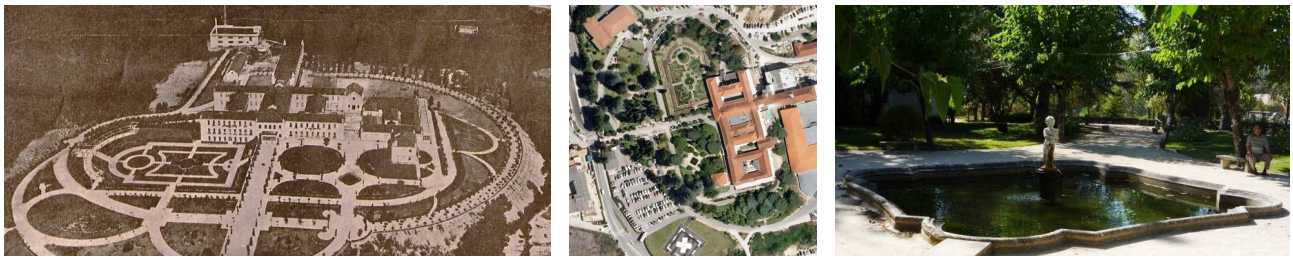


Figura 5.52. À esquerda, 'Vista Geral do *Parterre* e Parque do Hospital Sanatório da Colónia Portuguesa do Brasil' (catálogo nº 50 de Jacintho de Mattos). Ao centro, vista aérea do Hospital, na actualidade (Google Earth, 2007). À direita, o lago de formas clássicas que constitui o elemento central da composição, também de carácter classicista, do grande jardim do lado sul da avenida que conduz aos edifícios.

Por outro lado, verifica-se um significativo ecletismo na composição geral na medida em que o jardim do lado norte da avenida, na proximidade imediata do edifício, baseia-se num estilo arquitectónico doméstico, característico da viragem do século, difundido a partir do Movimento dos *Arts and Crafts* e depois apropriado por arquitectos e jardineiros paisagistas em vários países.

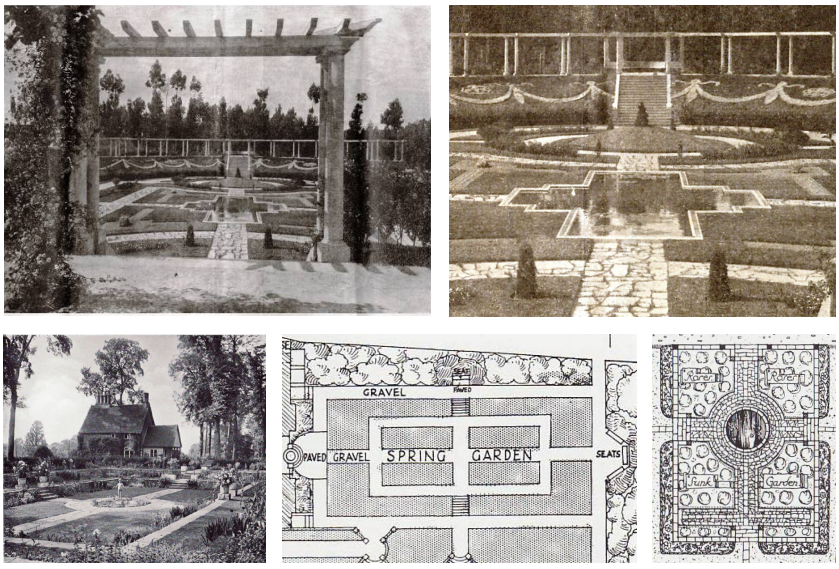


Figura 5.53. Hospital Sanatório da Colónia Portuguesa do Brasil. Em cima, à esquerda, '*Parterre*' (catálogo nº 50 de Jacintho de Mattos) e, à direita, ampliação dessa imagem mostrando pormenor da zona central do *parterre*. De notar a pequena pérgola, já desaparecida, a encimar as escadas de acesso ao jardim, do lado da avenida de acesso ao hospital, e a grande pérgola que constitui um ponto focal de toda a composição.
O *parterre* assume as características formais de jardins desenvolvidos pelos *Arts and Crafts* em Inglaterra, nomeadamente como o jardim rebaixado (*sunk garden*) da fotografia apresentada à esquerda, em baixo, (Cox, 1927?) estilo profusamente utilizado em Inglaterra a partir da última década do século XIX e que ficou abundantemente registado em fotografias, como a que aqui se apresenta. Na legenda desta imagem (que o autor do livro não identifica) afirma: "*A formal garden may be on two levels. The method of having a stone edge, then a width of grass, and, finally, a narrow border, offers a variation of the usual arrangement*" (Cox, s/d.: 28) e, de certo modo, encontramos estas referências no parterre de Jacintho de Mattos. Em baixo (centro e direita), dois pormenores de planos de jardins: *Spring garden* (jardim rebaixado em Highmount, Guilford) e *Sunk garden* (parte de um 'plano para um jardim abrigado à beira mar') (*in* Jekyll e Weaver, 1981).

Trata-se de um jardim ou *parterre*, como o designa Jacintho de Mattos, rebaixado, tal como o jardim fronteiro ao edifício do Palace-Hotel da Curia, ao qual se acede a partir de três lanços de escadas. Para além das características do seu traçado geral e do facto de ser rebaixado, outros elementos do jardim confirmam a adesão da Jacintho de Mattos aos modelos difundidos pelos *Arts and Crafts* e a uma forma mais arquitectónica e doméstica de projectar jardins (figura 5.53.). Pavimento em lajes irregulares de pedra, lago de formas rectilíneas e pérgola são algumas das características formais em voga nos jardins deste período procurando, na origem do movimento em Inglaterra, responder a um programa vernáculo que foi depois adoptado noutros países, mesmo onde esses elementos não pertenciam à linguagem formal e decorativa tradicional, como acontece neste caso. Por outro lado, Jacintho de Mattos, ao assumir esta linguagem vernácula, põe de parte, neste jardim, aquela que adoptou mais comummente, de feição clássica, nomeadamente as balaustradas, espelhos de água e taças sobre



Figura 5.54. Antigo Hospital Sanatório da Colónia Portuguesa do Brasil (hoje, Hospital dos Covões). O *Parterre*, na actualidade. Ao nível da vegetação, são ainda visíveis as grinaldas nos taludes mas verificam-se significativas alterações, nomeadamente através da substituição da conífera que ocupava o canteiro circular. São também manifestas as modificações que se operaram ao nível dos caminhos em lajes de pedra.

colunas (que o movimento dos *Arts and Crafts* também abraçou, recorrendo, contudo, aos materiais locais), embora o traçado clássico da restante área do jardim demonstre que o interesse pela recriação do classicismo permanecia presente no seu trabalho.

Contudo, se na organização geral, e nas estruturas e elementos construídos deste jardim, se verifica esta adesão a princípios formais difundidos pelos *Arts and Crafts*, ao nível do trabalho com vegetação Jacintho de Mattos mantém-se próximo dos modelos de ornamentação desenvolvidos pelos jardineiros paisagistas de Oitocentos, através da criação de maciços, açafates e bordaduras, nomeadamente grinaldas como as que executou nos taludes do jardim (figura 5.54.). Apesar destas permanências, verifica-se, numa análise atenta à fotografia publicada no catálogo nº 50, que as bordaduras do relvado, junto ao espelho de água, têm um carácter rectilíneo, em concordância com o traçado do lago e dos caminhos, reforçando o padrão geométrico e depurado da composição (figura 5.53.). Todavia, essas bordaduras não evidenciam uma plantação informal e mista de herbáceas, como se tornou próprio dos *Arts and Crafts*, particularmente através do trabalho de Gertrude Jekyll, um modelo que, cremos, Jacintho de Mattos não terá experimentado.

No que se refere ainda à vegetação, na restante área do parque do hospital-sanatório, foi adoptado um sistema misto de alamedas,

patente na fotografia aérea publicada no catálogo nº 50, e de uma plantação informal nos grandes canteiros, a avaliar pela organização da vegetação arbórea de grande porte ainda hoje existente no local. Para os canteiros da entrada no recinto hospitalar, é possível identificar, também, composições regulares, de forma circular tendo ao centro uma conífera (idênticas à do grande canteiro circular do *parterre*), posicionadas simetricamente em relação à avenida central do parque (figura 5.55.).



Figura 5.55. Ampliação da vista aérea do antigo Hospital Sanatório da Colónia Portuguesa do Brasil publicada no catálogo nº 50 (1938?) de Jacintho de Mattos, evidenciando um modelo regular de plantação e maciços circulares com uma conífera ao centro.

5.7. Reinterpretações históricas e vernáculas

No final da década de 1920 e no decorrer da de 1930 é possível encontrar, na obra de Jacintho de Mattos, vários outros exemplos de jardins públicos e privados nos quais este jardineiro paisagista trabalha quer modelos de inspiração clássica quer de inspiração vernácula demonstrando maturidade no traçado, nas formas e na ornamentação desses jardins.

Dentro do modelo clássico de inspiração francesa, Jacintho de Mattos adopta estilos que classifica como próprios dos séculos XVII e XVIII e que, na nossa análise, constatámos estarem fundamentalmente associados a edifícios ou construções de significativa antiguidade – Jardim público de Alcobaça em frente ao Mosteiro de Alcobaça (1935), jardim da Quinta da Costa , em Famalicão (1932), Jardim no Parque de Santa Cruz na antiga Cerca do Convento de Santa Cruz, em Coimbra (finais da década de 1920 ou início dos anos de 1930, anteriormente a 1934), Quinta da Costa, em Guimarães, antigo Convento de Santa Marinha da Costa (década de 1920?) Jardim na Quinta da Ameixoeira, em Lisboa (1932), Jardins na Quinta de Ronfe, em Lousada (meados da década de 1920) Jardim público da Lousã (1934).

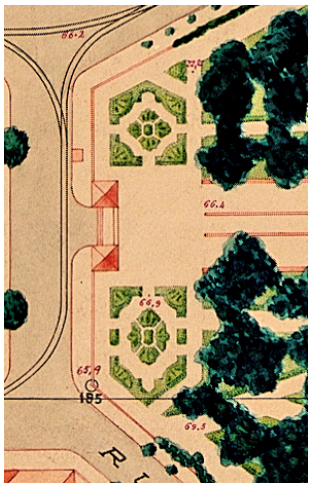


Figura 5.56. 'Jardim estilo século XVIII no Parque de Santa Cruz' na Planta Topográfica de Coimbra de 1934.

A análise do plano e fotografias dos jardins públicos de Alcobaça e da Câmara Municipal da Lousã, (figura 5.57.) permite verificar que Jacintho de Mattos desenvolveu jardins floristas, em relação com os edifícios, através da criação de *parterres de broderie* de inspi-



Figura 5.57. Jardim público de Alcobaça, (à esquerda) fotografia publicada em Magro, 1950; (ao centro) plano de Jacintho de Mattos, datado de 1935. Jardim público da Lousã, (à direita) fotografia publicada no catálogo nº 50, 1938(?). Interpretações dos modelos clássicos Seiscentistas e Setecentistas barrocos.

ração Seiscentista e Setecentista como projectistas franceses haviam feito, nomeadamente A. Duchêne, Vacherot, Gréber, Duprat, entre outros, embora com introdução de modelos de organização florista Oitocentistas, revelando uma interpretação dos modelos do passado. A fotografia do jardim público de Alcobaça (figura 5.57.) mostra um pavimento em mosaico, constituindo mais uma variação estilística e uma abordagem eclética.

No jardim da casa de Bissaya Barreto, em Coimbra, de muito pequenas dimensões (na realidade, o mais pequeno que encontrámos na análise da obra deste jardineiro paisagista) Jacintho de Mattos desenvolve (em finais de 1920?) um jardim exclusivamente regular. Trata-se, igualmente, de um jardim de base classicista, e revivalista, em relação com a arquitectura da casa e com a topografia do lugar (figura 5.58.). O terreno foi modelado de modo a criar um patamar onde se desenvolve um jardim geométrico, clássico (um *parterre*, como o terá designado Jacintho de Mattos) delimitado pelas balaustradas, encimadas por taças, que, Jacintho de Mattos, utilizou vastamente nos seus jardins. Estes elementos



Figura 5.58. Jardim da Casa-Museu Bissaya Barreto, na actualidade.

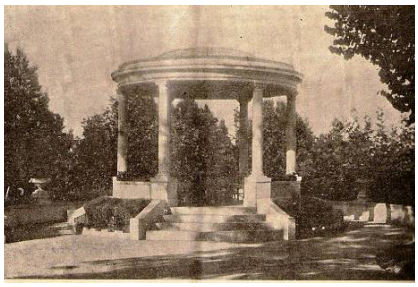




Figura 5.59. Para além do templete da casa de Bissaya Barreto conhecemos um pavilhão de Jacintho de Mattos para o jardim associado à segunda casa de Raul Ferreira construída nos terrenos superiores da sua propriedade, em Riba d'Ave. O pavilhão insere-se numa parte do jardim de base paisagista, com modelação suave, ao fundo de um extenso prado de inclinação significativa. Esta tipologia de paisagem e as características clássicas do pavilhão (segundo informações da família construído para servir de coreto embora Jacintho de Mattos no seu catálogo nº 50, de onde extraímos a imagem, o designe de pavilhão) remetem para as imagens dos jardins paisagistas ingleses do século XVIII, um modelo que, na obra de Jacintho de Mattos a que tivemos acesso, apenas encontra expressão neste jardim.

em calcário, respondem à qualidade dos outros elementos decorativos presentes nesse jardim – fonte, bancos, estatuária e azulejos antigos. É possível que os canteiros, ainda hoje existentes, delimitados por buxo e incluindo desenhos, também em buxo, conserve formas originais do que terá sido um *parterre de broderie*. A restante área do jardim foi modelada de forma naturalizada, criando uma zona suavemente inclinada, propícia à colocação de um templete clássico. Dois ciprestes, plantados junto à casa, reforçam o carácter clássico do jardim. A grande *Lagerstroemia sp*. integra-se, de forma notável, na escala do lugar.

Na Quinta de Ronfe, em Meinedo, Lousada, Jacintho de Mattos terá atingido uma maturidade e qualidade muito significativas na realização dos jardins. Uma planta do jardim, não assinada e não datada, recortada e emoldurada, representando o plano geral do projecto ou, eventualmente, o levantamento do jardim após a sua realização, conserva-se com os herdeiros de José Rosas que terá encomendado o projecto a Jacintho de Mattos. Desconhecemos em que ano o terá executado mas é plausível que, tendo a



Figura 5.60. Plano da Quinta de Ronfe (s/d.).



Figura 5.61. Jardins da Quinta de Ronfe, na actualidade. Em cima, da esquerda para a direita: Jardim dos Quatro Amores, Roseiral e Jardim do Relógio de Sol. Em baixo, vista destes jardins, banco e estátua em estrutura em treliça de madeira.

propriedade sido adquirida em 1919, e sabendo-se que as obras foram iniciadas pouco depois, o jardim tenha sido projectado e executado na década de 1920.

Jacintho de Mattos refere, no seu catálogo nº 50 (1938?), os 'jardins estilo século XVIII' por ele projectados para esta quinta mas, quer a referida planta quer o levantamento que realizámos do local, indiciam que a sua intervenção será extensiva a uma área significativa da propriedade. Os jardins seguem um traçado regular, tomando como matriz a geometria do palácio, formando compartimentos ao ar livre, uma tipologia iniciada pelo Movimento *Arts and Crafts* mas, subsequentemente, expandida. Um jardim de topiária formando grandes pássaros em torno de uma fonte central em mármore[291] – o 'jardim dos quatro amores' – e também o 'jardim do relógio de sol' e o roseiral constituem os conjuntos mais relevantes na proximidade imediata da casa, a sudoeste desta, envolvidos por um muro de suporte do socalco, onde se desenvolvem a casa e os jardins. Este muro acolhe bancos em granito, com encostos revestidos a azulejos. O seu modelo formal responde a uma clara e delicada interpretação de vetustos bancos em granito tradicionais das nossas quintas de recreio dos séculos XVII e XVIII.

291 A fonte terá sido escolhida pelo proprietário. De facto, a fonte não se inscreve na tipologia de fontes escolhidas por Jacintho de Mattos para os seus jardins.



Figura 5.62. 'Jardim Sevilhano' na Quinta de Ronfe, na actualidade.

Um dos jardins mais inovadores na obra de Jacintho de Mattos localiza-se nesta quinta. Trata-se do jardim de inspiração hispano-mourisca – o 'jardim sevilhano' – dividido em 4 partes, com uma pequena fonte ao centro, revestida a azulejos, e assente sobre base em tijoleira. O acesso principal ao jardim realiza-se através de uma escada contida por muros, revestidos a azulejos enxaquetados, verdes e brancos, e rematada por uma pequena fonte com bica – sugestivamente, um focinho de leão – e azulejos de inspiração hispano-mourisca. Esta intervenção poderá resultar dum princípio fundamental a que nos temos vindo a referir – a convocação de modelos vernáculos para o projecto dos jardins. Esta concepção de base hispano-mourisca poderá ter-se baseado nas realizações arquitectónicas nacionais, nomeadamente nas construções e interpretações que se foram realizando posteriormente à ocupação árabe, nomeadamente no século XIX, ou tendo como modelo projectos de J. C. N. Forestier, a que nos referimos no capítulo 3, contemporâneos das obras de Jacintho de Mattos. Independentemente da génese desta manifestação estilística é plausível que a influência de Forestier tenha sido significativa no trabalho de Jacintho de Mattos. De facto, foi grande a visibilidade internacional daquele projectista cujos jardins realizados sobretudo em Espanha, Marrocos e sul de França, adquiriram notoriedade, nomeadamente devido às suas particularidades decorativas de base hispano-mourisca.



Figura 5.63. Caminho de aveleiras nos jardins da Quinta de Ronfe, idêntico ao identificado na Quinta do Castelo, em Santa Maria da Feira realizado pela Companhia Hortícolo-Agrícola Portuense

A influência dos primeiros revivalismos verificados em Inglaterra, como os caminhos ladeados por 'plantas de frutos secos' (as *nut walks* referidas no capítulo 3) encontram-se, também neste jardim – um caminho ladeado por aveleiras remata, do lado do jardim, uma extensa vinha (figura 5.63.).

Os jardins desta quinta, para além de revelarem uma grande consistência ao nível do traçado, apresentam sinais claros no caminho da modernidade, como o referido 'jardim sevilhano' de uma grande simplicidade formal e sobriedade decorativa. Mas trata-se igualmente de um caso que demonstra a modernidade dos seus proprietários, revelada na construção do campo de ténis e, sobretudo, da piscina. De entre os casos analisados, apenas identificámos a presença de piscinas neste jardim e nos jardins da segunda casa de Raul Ferreira, em Riba d'Ave. É muito provável que o gosto e o cosmopolitismo dos proprietários tivessem sido decisivos para a realização destas estruturas. No caso da Quinta de Ronfe, a piscina, construída em betão armado e rematada com muro com revestimento azulejar e uma bica de água (de novo, um focinho de leão) localiza-se no ponto inferior de uma sucessão de jardins apresentando uma imagem mista de modernidade e de inspiração em modelos vernáculos de tanques portugueses.



Figura 5.64. Vários aspectos da Piscina da Quinta de Ronfe

Dos outros jardins formais restam apenas a estrutura, ou parte dela, e alguns elementos decorativos que revelam a sua importância na constituição de uma quinta ordenada com objectivos estéticos e recreativos, designadamente o 'jardim do pato' e o 'jardim da Cleópatra'. Neste último caso, um tanque e estátua em 'cimento armado' dão continuidade à prática de Jacintho de Mattos, já identificada ao longo desta tese, na execução de elementos de-

corativos, nomeadamente figurativos, de significativa importância para a caracterização do jardim e que encontraram particular expressão, para além deste jardim, nos jardins de Raul e Alfredo Ferreira, em Riba d'Ave, como vimos anteriormente.

Merece igualmente menção o pato em cerâmica que ornamenta um tanque. A utilização de elementos cerâmicos, em particular dos azulejos de diferentes tipologias, aponta para uma significativa apreciação de Jacintho de Mattos por este tipo de produção, de forte tradição a nível nacional e elevado efeito decorativo, contribuindo para reforçar o carácter vernáculo das suas composições. É assim possível que este e outros objectos cerâmicos similares tenham sido propostos e integrados por Jacintho de Mattos nos seus jardins.



Figura 5.65. Pato na Quinta de Ronfe e pinha na Quinta do Souto, são indicadores de um tipo de decoração vernácula de base nacional, nomeadamente remetendo para a produção cerâmica desenvolvida a partir do século XIX .

No jardim da Quinta da Costa, em Mouquim, Famalicão, uma fotografia do jardim que Jacintho de Mattos identificou como 'jardim do século XVIII', obtida pouco tempo depois da sua conclusão (figura 5.66.) evidencia uma organização em torno de um relógio de sol, no qual está gravada a inscrição 'Casa da Costa – Mouquim', colocado em posição central e formando um eixo com um banco e varandim, com pequena pérgola e vista sobre os socalcos inferiores da propriedade e paisagem mais distante. Para o lado nascente desse eixo, desenvolve-se um *parterre* florido, com buxo e topiária em torno de uma fonte em granito e, para o lado poente, um lago com características clássicas de base renascentista, formando um conjunto eclético. Um conjunto de vasos em granito, colocados sobre o parapeito do muro de suporte do jardim, reforça o carácter clássico e eclético da composição.



Figura 5.66. Jardim da Quinta da Costa, Mouquim, Famalicão. Em cima, à esquerda, fotografia publicada no periódico 'O Tripeiro', em 1950 mostrando, em primeiro plano, o *parterre* de buxo e flores em torno de uma fonte em granito. Este jardim faz parte de uma composição geral com duas partes distintas a partir de um eixo transversal formado por um banco em granito, o relógio de sol (em cima, ao centro) e um varandim – de um lado desse eixo, uma reinterpretação de *parterres de broderie* barrocas, do outro um lago de formas clássicas renascentistas. O jardim apresenta-se, hoje, algo modificado embora persistam os elementos necessários para a sua caracterização, com excepção do relógio de sol que foi posicionado noutro jardim, no socalco inferior.

A inclusão destas composições em estruturas fundiárias – mosteiros e quintas – de significativa antiguidade revela um possível interesse de Jacintho de Mattos em reforçar o seu carácter histórico e vernáculo. Seguindo este princípio, Jacintho de Mattos recorre-se de elementos, nomeadamente relógios de sol (Quinta de Ronfe, Lousada, Palácio da Brejoeira) caixas para vasos de plantas e topiária de grandes dimensões, nomeadamente com formas figurativas (Quinta de Ronfe), característicos de jardins vernáculos estrangeiros, nomeadamente ingleses, cuja utilização se tornou muito popular com o movimento dos *Arts and Crafts* na medida em que recuperavam elementos tradicionais de jardins antigos. Mas Jacintho de Mattos também utilizou elementos tradicionais dos jardins portugueses, designadamente os bancos inseridos nos muros, por vezes com conversadeiras, os revestimentos azulejares de vários estilos e referentes a diferentes épocas, os alegretes e as pérgolas que, embora se afastassem das suas formas e materiais tradicionais (com esteios de pedra e vigamento em madeira) remetem para as tradicionais latadas características das nossas estruturas fundiárias. Contudo, Jacintho de Mattos nem sempre aceitou inteiramente alguns dos princípios de base do movimento *Arts and Crafts,* que recusava os materiais não vernáculos, uma vez que aderiu frequentemente ao uso de cimento, nomeadamente para a execução de pérgolas, balaustradas, bancos e lagos.



Figura 5.67. Jardim da Quinta da Costa, Mouquim, Famalicão. Vários bancos que se consideram característicos das intervenções de Jacintho de Mattos, nomeadamente aproveitando muros de divisão ou de suporte de terras. Os bancos em granito, menos comuns nos jardins de Jacintho de Mattos, inserem-se no princípio de recriação dum jardim antigo que, por isso, também inclui vários elementos esculpidos em granito. O revestimento azulejar, de inspiração portuguesa Setecentista, reforça o princípio de aproximação do jardim a modelos históricos do século XVIII.



Figura 5.68. Jardim da Quinta da Costa, Mouquim, Famalicão. À esquerda, a peça em granito, com repuxo, do lago clássico do jardim '*estilo século XVIII*', evidenciando formas algo modernistas, reflectindo a influência das artes decorativas.



Figura 5.69. Jardim da Quinta da Costa, Mouquim, Famalicão. Actualmente o jardim apresenta, no patamar inferior ao jardim '*estilo século XVIII*', uma sucessão de pequenos jardins de carácter vernáculo, acolhendo, um deles, o relógio de sol, que foi retirado do jardim superior, e em torno do qual se organizam bancos e camélias, já de significativo crescimento, a formar uma estrutura de matriz circular. Para além deste jardim, existe um outro que merece referência pela fonte circular, com uma pinha em granito que envolve o repuxo, e os ciprestes que, ainda hoje, a enquadram. É possível que a intervenção neste socalco, posterior à do socalco superior, tenha contado com a participação de Jacintho de Mattos na medida em que conserva o carácter geral dos espaços ajardinados. Um velhíssimo *Euonymus japonicus*, espécie arbustiva por diversas vezes encontrada nos jardins formais de Jacintho de Mattos, pode constituir um testemunho da sua intervenção neste socalco inferior do jardim.

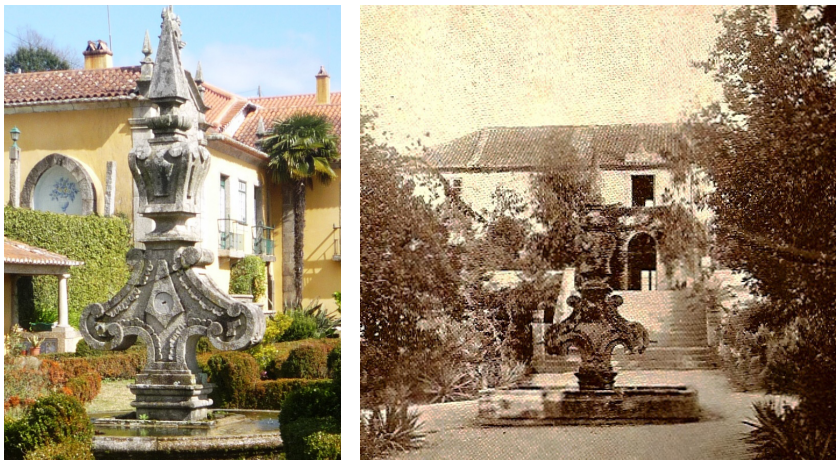


Figura 5.70. É provável que a fonte do jardim formal e revivalista da Quinta da Costa em Mouquim, Famalicão, (à esquerda) tenha sido construída propositadamente para este jardim tendo como modelo a fonte do terreiro de entrada na Quinta dos Salgueiros, Porto, (à direita) onde Jacintho de Mattos tinha os seus viveiros, demonstrando o envolvimento deste jardineiro paisagista na definição dos diversos elementos que compunham os seus jardins.

5.8. Quintas e jardins privados em Lisboa

Também em Lisboa, Jacintho de Mattos realizou jardins que merecem particular atenção para o entendimento da dimensão e relevância da sua obra e para a sua tipificação. Na quinta, hoje designada de Nossa Sra. da Paz, no Lumiar, os jardins, que terão sido projectados e construídos no início da década de 1930 e que põem em prática vários dos estilos que marcam a sua obra, materializam-se numa sucessão de jardins, respeitando a estruturação do lugar, nomeadamente o terraceamento pré-existente.

Será seguramente de Jacintho de Mattos o traçado do jardim levantado e registado em 1949 na Planta de Lisboa, compreendendo três socalcos (figura 5.71.). Junto à casa, Jacintho de Mattos desenvolveu um jardim formal, em plena articulação com a geometria da habitação, quadripartido e com canteiros de buxo, de traçado simétrico. Para o centro dente conjunto foi executado uma pequena fonte, revestida a azulejos, e os quatro caminhos têm um pavimento em tijoleira que, simultaneamente, envolve a pequena fonte. Esta opção confere ao jardim um carácter meridional de base hispano-mourisca, seguindo princípios idênticos aos verificados para o 'Jardim Sevilhano' da Quinta de Ronfe, em Lousada, embora esse carácter não seja aqui tão expressivo, nomeadamente devido às características arquitectónicas da habitação com a qual o jardim se relaciona e à presença de elementos clássicos a

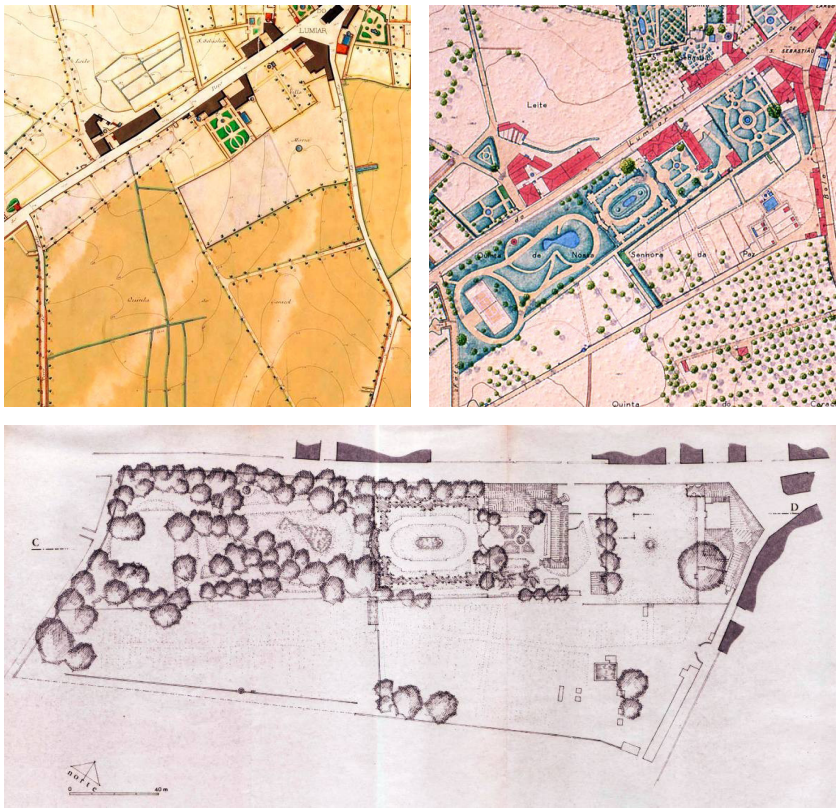


Figura 5.71. Em cima, à esquerda – Quinta do Caracol e Villa Maria, Paço do Lumiar, 1907 (in Planta da Cidade de Lisboa 1904-1911, direcção Vieira da Silva Pinto. À direita, a Quinta de Nossa Senhora da Paz, depois de um reordenamento fundiário que terá anexado, à Villa Maria, parte da Quinta do Caracol, evidenciando o plano de Jacintho de Mattos (in Planta da Cidade de Lisboa, levantamento e desenho do Instituto Geográfico e Cadastral em 1949. Em baixo, levantamento da quinta de N. Sra. da Paz/Quinta de S. Cristóvão, em 1992, realizado por Luís Paulo Ribeiro no qual é ainda muito visível o seu traçado original embora o limite nordeste da propriedade, (actualmente a única parte designada de Quinta de S. Cristóvão) já não conserve o traçado do jardim, que apresentava um carácter regular e simétrico (Ribeiro, 1992).

rematar o jardim, como é o caso da balaustrada. Contudo, o carácter meridional é reforçado por duas palmeiras, plantadas num canteiro, traçado paralelamente a este jardim quadripartido, e por um dragoeiro, plantado no ângulo formado pelos dois corpos da casa, elementos vegetais esses registados na planta de 1949.

Este jardim é delimitado, do socalco que lhe fica imediatamente inferior, por um muro, interrompido por balaustrada em alvenaria e argamassa de cimento, de características idênticas a várias outras balaustradas construídas em jardins de Jacintho de Mattos, e às quais nos temos referido neste trabalho. Este tipo de ornamentação, distinto das características mouriscas do jardim quadripartido em torno de uma pequena fonte central, contribui para o carácter eclético verificado neste patamar superior do jardim. A balaustrada abre-se em meia laranja formando uma varanda sobre o patamar que lhe é inferior e ao qual se acede por um lanço de escadas de formas elegantes, também em 'cimento armado'. Este segundo patamar reúne duas expressões características da obra de Jacintho de Mattos. Por um lado, uma pérgola,



Figura 5.72. Pormenor da Planta da Cidade de Lisboa, do Instituto Geográfico e Cadastral, 1949, evidenciando os socalcos superiores da designada Quinta de N. Sra. da Paz que acolhem jardins formais. A linha tracejada, a verde, indica a zona do muro de suporte com balaustrada que divide os dois primeiros socalcos.



Figura 5.73. Socalco superior dos jardins da Quinta de N. Sra. da Paz – fonte central do jardim quadripartido em buxo, aspecto da balaustrada sobre muro de suporte deste patamar, os dois exemplares de palmeiras das Canárias e o dragoeiro.

igualmente em 'cimento armado', que, numa expressão única na obra de Jacintho de Mattos inventariada nesta tese, envolve todo o jardim, formando uma estrutura de grande impacto formal, e reforçar o seu carácter regular. Ao fundo deste jardim, e como é característico da obra de Jacintho de Mattos, a pérgola forma uma zona de estar, a cota ligeiramente mais elevada, rematando a zona formal do jardim.

No centro deste jardim foi executado um tanque de formas clássicas, de inspiração renascentista, também característico e identificador da obra de Jacintho de Mattos. A envolver o tanque-espelho de água, uma zona plantada, provavelmente um relvado, rodeado por um pavimento, possivelmente em saibro, como verificado no levantamento efectuado noutros jardins. Em cada uma das extremidades deste espelho de água, posicionados sobre o eixo longitudinal que unifica toda a composição da Quinta, foram plantadas duas cicas, que atingem hoje grande dimensão. Composições similares entre lagos e cicas foram identificadas noutros projectos de Jacintho de Mattos, nomeadamente, em jardins públicos de Coimbra – Parque da Cidade, Avenida Sá da Bandeira – ou no Palace Hotel da Curia[292].

292 O jardim do Hospital do Visconde de Salreu, em Estarreja, foi destacado por Jacintho de Mattos ao incluí-lo no seu catálogo nº 50. Contudo, encontra-



Figura 5.74. Pérgola que delimita o segundo patamar dos jardins da Quinta de N. Sra. da Paz. À esquerda, um dos troços longitudinais da pérgola, na actualidade; à direita, a pérgola em 1992 (*in* Ribeiro, 1992) na zona de encontro dos dois troços longitudinais, sobreelevada e fechada, formando uma zona de estar, estabelecendo, simultaneamente, a fronteira entre o segundo e o terceiro patamares.

Da pérgola, para sudoeste da propriedade, desenvolve-se a zona de parque, de carácter informal, com caminhos biomórficos envolvendo um lago, de formas naturalizadas mas mais depuradas do que as que podemos observar, através dos levantamentos de campo e de fotografias, nos primeiros lagos de Jacintho de Mattos (figura 5.76.). O caminho principal envolve o campo de ténis, tornando-o parte da composição geral, numa solução idêntica à proposta para o parque da Brejoeira. Nesta área do parque subsistem, hoje, poucos exemplares arbóreos com interesse, sendo contudo de destacar algumas coníferas e um enorme eucalipto que terão sido plantados por altura da construção do jardim.

A opção pela decoração com azulejos foi também tomada para as paredes do pátio de entrada na quinta de N. Sra. da Paz e para elementos do jardim da Quinta de S. Cristóvão[293] (figura 5.77.) revelando a adesão de Jacintho de Mattos às artes decorativas e ao seu valor para a ornamentação dos jardins. Aqui, ainda hoje, se conservam os bancos com revestimento azulejar,[294] inseridos no muro de suporte do patamar do jardim, e que apresentam características similares a outros bancos de jardins realizados por Jacintho de Mattos, designadamente, os do Parque da Cidade de



Figura 5.75. O tanque-espelho de água, elemento central do segundo socalco da Quinta de N. Sra. da Paz, destacando-se, em cada um dos topos, uma frondosa cica, e alguns maciços de buxo que terão feito parte da composição formal deste conjunto.

se hoje muito delapidado e, para além de um miradouro com vista para a zona da ria de Aveiro, uma grande cica subsiste num espaço muito transformado, indiciando a intervenção de Jacintho de Mattos nessa área dos terrenos do Hospital, então associada, ou não, a um espalho de água.

293 O traçado do jardim formal já não é visível apenas restando a sua fonte central. Pela sua dimensão e forte expressão constituiria um jardim com relevância dentro da obra de Jacintho de Mattos.

294 Os azulejos, exibindo paisagens ribeirinhas, são provenientes da Fábrica de Sacavém, então propriedade de Herbert Gilbert (Ribeiro, 1992) e estão datados de 1932.



Figura 5.76. Quinta de N. Sra. da Paz – Pormenor da Planta da Cidade de Lisboa, do Instituto Geográfico e Cadastral, 1949, evidenciando o socalco inferior no qual domina o traçado informal, com lago de formas naturalizadas, e o *court* de ténis envolto por caminho circular.

Coimbra. Uma pérgola, criada no ângulo formado pela casa e pelo muro da propriedade, forma uma espécie de casa de fresco, com paredes revestidas a painéis de azulejos e uma pequena fonte, também com azulejos, com características muito idênticas à fonte da Quinta de N. Sra. da Paz.

Na proximidade desta quinta, na designada Quinta da Ameixoeira, Jacintho de Mattos concebeu um espaço de grandes dimensões tirando partido da estruturação do espaço, respeitando a compartimentação e o terraceamento pré-existente, tal como se havia verificado para o caso das Quintas de S. Cristóvão e de N. Sra. da Paz. Trata-se da quinta, de entre as analisadas nesta tese, de dimensão mais relevante, com uma extensa área de jardins formais, como demonstra o levantamento de Lisboa de 1949 o qual indicia, igualmente, uma intervenção formal, de Jacintho de Mattos, numa aparente área de produção (figura 5.78.).



Figura 5.77. Em cima, azulejos do pátio de entrada na Quinta de N. Sra. da Paz, da Fábrica Sant'Anna, datados de 1934. Em baixo, Quinta de São Cristóvão. Muro com alegretes e bancos com encosto revestido a azulejos datados de 1932, formando, junto à habitação, uma espécie de casa de fresco, rematada, superiormente, por uma pérgola, hoje praticamente desaparecida. Uma pequena fonte e painéis de azulejos criavam um espaço de grande riqueza decorativa.

A destruição de uma parte significativa da quinta impede a confirmação das indicações sugeridas pela planta de 1949. Jacintho de Mattos refere-se, no catálogo nº 50 (1938?), aos 'jardins estilo século XVIII' que corresponderão aos jardins formais que se organizam ao longo de um eixo central longitudinal, desde o conjunto edificado até à extremidade sul, ocupando uma área significativa da propriedade. Estes jardins desenvolvem-se ao longo de quatro níveis distintos, separados uns dos outros por muros e balaustradas em 'cimento armado'. No patamar superior estes elemen-

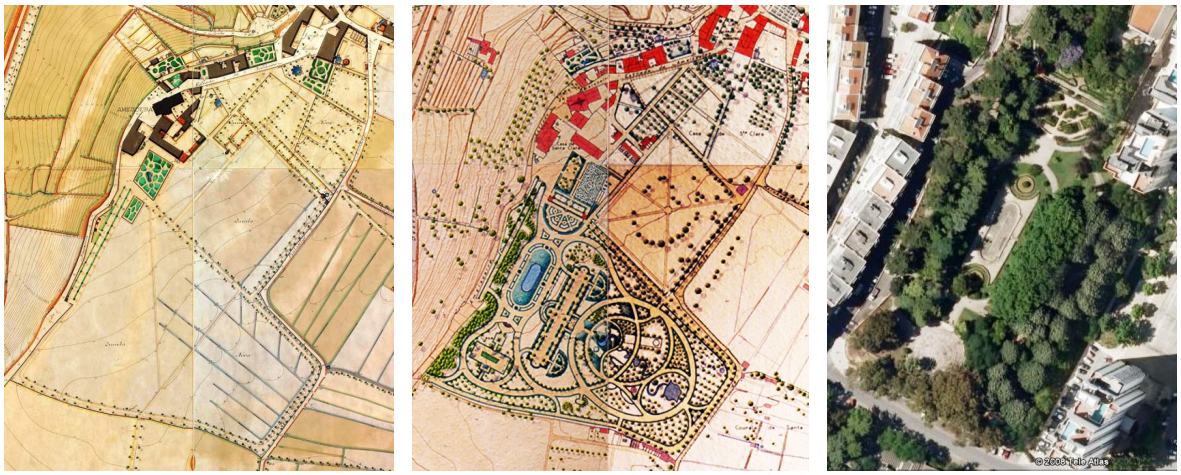


Figura 5.78. À esquerda, a Quinta Nova, em 1908, antes da intervenção de Jacintho de Mattos (Planta da Cidade de Lisboa 1904-1911, direcção de Vieira da Silva Pinto). No centro, a Quinta de Santa Clara ou da Ameixoeira (antiga Quinta Nova) em 1949, depois da intervenção de Jacintho de Mattos (Planta da Cidade de Lisboa, Instituto Geográfico e Cadastral em 1949. À direita, vista aérea da Quinta que corresponde apenas a uma pequena parte da sua área original (Google, 2008).

tos mantêm-se bem conservados, com pintura dos paramentos, evidenciando uma riqueza cromática e formal superior à verificada em todos os outros jardins analisados, nos quais as pinturas desapareceram por completo. A pintura reforça, por outro lado, o carácter revivalista da intervenção.

O patamar superior (figura 5.79.) estava dividido em dois canteiros longitudinais. Um informal que poderá ter, na sua origem, o interesse em conservar as plantas que existiriam no jardim naturalizado da Quinta Nova, anteriormente à intervenção de Jacintho de Mattos, como mostra a planta de 1908. Outro, formal, aparentemente um labirinto. A sul, este patamar seria delimitado por dois canteiros transversais, em cujo centro estaria uma cica, tendo em conta os exemplares desta planta ainda hoje existentes e a sua posição no local, e por dois pavilhões de onde se obteriam vistas particulares sobre os terraços inferiores.



Figura 5.79. Jardins formais da Quinta da Ameixoeira: do lado norte jardim informal, labirinto, canteiros, cicas e pavilhões e, a sul, jardim em forma de meia laranja.

O segundo patamar (figura 5.79.), em forma de meia-laranja, é um jardim com canteiros delimitados por sebes e arbustos podados, fechado por muro com balaustrada que se abre, através de um lanço de escadas, sobre o terceiro socalco onde se desenvolve um tanque-espelho de água de grandes dimensões, com formas clássicas, de inspiração renascentista, idênticas às do espelho de água da Quinta de N. Sra. da Paz. É provável que os canteiros tenham acolhido flores, numa composição idêntica à que ficou registada na fotografia do jardim, também 'estilo século XVIII', da Quinta da Costa, em Famalicão, ou uma colecção de rosas, formando um roseiral



Figura 5.80. Quinta da Aeixoeira. À esquerda, muro com balaustrada a dividir o primeiro do segundo socalco do jardim formal e cica (*Cycas revoluta*) no jardim superior. Pormenor da escada de ligação dos dois patamares, evidenciando-se a pintura do muro. Um dos pavilhões que se situam em cada um dos cantos do jardim superior, rematados por muros com revestimentos azulejares, sendo as entradas marcadas por taças com flores. O jardim ainda conserva sebes de buxo.

Apesar das alterações que o lugar foi sofrendo, nomeadamente ao nível do traçado, ainda subsistem elementos suficientes para o entendimento de características particulares do lugar, nomeadamente a grande taça, em 'cimento armado', do espelho de água, vegetação original, designadamente os evónimos de significativo porte formando alinhamentos ou assumindo posições de destaque na proximidade do lago e que terão constituído elementos de topiária. Um evónimo de tamanho idêntico foi identificado no jardim da Quinta da Costa, em Famalicão. Outros elementos característicos do trabalho de base classicista de Jacintho de Mattos encontram-se, também, neste jardim nomeadamente um banco com revestimento azulejar encastrado num pequeno muro rematado com volutas, localizado em posição central em relação ao espelho de água. Do mesmo modo, também as 'taças em cimento' sobre colunas que ornamentam este conjunto são reveladores de um padrão de ornamentação característico da obra deste jardineiro paisagista.

Este socalco (figura 5.83.) é, igualmente, delimitado por balaustrada, encimada por taças, na qual se abre um lanço de escadas para o quarto e último patamar desta sucessão de jardins formais, hoje de traçado muito modificado. Pela análise da cartografia de



Figura 5.81. Quinta da Aeixoeira. O segundo patamar dos jardins formais tem a forma semicircular sendo delimitado por muro com balaustrada. O jardim é formado por canteiros de sebes podadas e topiária.



Figura 5.82. Terceiro jardim formal da Quinta da Ameixoeira definido por um grande lago central, de traçado clássico, aparentemente na origem envolvido por relvado, em torno do qual se dispunham, simetricamente, vegetação, nomeadamente elementos de topiária como os evónimos que ainda hoje subsistem, e taças, para plantas, sobre colunas.



Figura 5.83. Quarto e último jardim formal da Quinta da Ameixoeira que terá acolhido um campo de jogos. Ainda hoje, de forma muito modificada, este espaço acolhe um campo de jogos.

1949, cremos que este socalco terá acolhido um campo de jogos, numa opção idêntica à tomada para o caso do *court* de ténis da vizinha Quinta de N. Sra. da Paz.

Para sudeste desta sucessão de terraços cremos que se desenvolvia a parte da propriedade que Jacintho de Mattos designou de 'parque', hoje toda urbanizada. A análise da cartografia de 1949 (figura 5.84.) revela a existência de um alinhamento nordeste-sudoeste que corresponde à alameda de plátanos, ainda hoje existente, embora sem os detalhes da composição original registada na planta de 1949, muito idêntica ao alinhamento proposto por Forestier para a casa de J. Guy em Béziers (figura 5.84.). Seria esta estrutura linear que estabelecia a distinção entre os jardins formais e o parque, no qual dominavam as linhas curvas regulares, seguindo um tipo de geometria desenvolvida pelos jardineiros paisagistas para os parques pitorescos de Oitocentistas, como analisámos no terceiro capítulo.

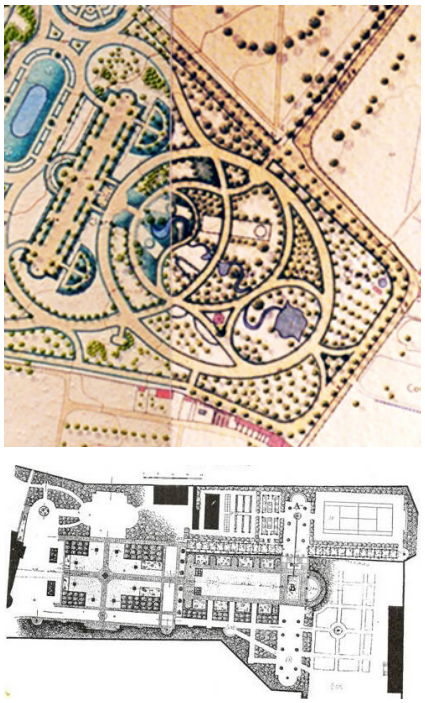


Figura 5.84. Em cima, a zona do parque da Quinta da Ameixoeira, com um traçado curvilíneo regular, delimitada dos jardins formais através de uma composição linear formal idêntica à desenvolvida por J. C. N. Forestier (em baixo) para o jardim de J. Guy em Béziers, França (in Gromort, 1934).

Um lago naturalizado e um regato sinuoso estariam entre os elementos principais da composição do parque devendo-se, provavelmente, a este manancial de água a alimentação do grande espelho de água classicista do jardim formal. Esta utilização de pequenas linhas de água, conduzidas através de canais de formas naturalizadas, encontram-se noutros jardins de Jacintho de Mattos designadamente no Jardim Público de Aveiro e na Quinta de Ronfe, em Lousada, já analisados anteriormente, ou nos jardins do Palácio de São Bento que abordaremos de seguida (figura 5.85.).

Os lagos de formas clássicas constituem uma referência na obra de Jacintho de Mattos, estando associados a uma composição formal com relvados e vegetação de grande interesse para o reforço do carácter formal da composição, quer crescendo livremente, como as palmeiras e cicas, quer condicionadas por podas tomando formas particulares, como no caso de buxos e evonimos que ainda hoje se encontram nesses jardins, quer formando açafates, rosáceas e bordaduras que acolhiam, também, herbáceas de flor ou folhagem coloridas.

A ausência de informação que nos permita organizar cronologicamente, e com rigor, os jardins realizados por Jacintho de Mattos impede-nos de afirmar a data em que este jardineiro paisagista terá iniciado este género estilístico. O catálogo nº 28 de 1910 não



Figura 5.85. Da esquerda para a direita, duas imagens do regato do Jardim Público de Aveiro conduzido de forma naturalizada em canais formados por pedra e revestimentos com argamassa de cimento; duas imagens (ao centro) da Quinta de Ronfe, em Lousada, na qual a linha de água existente é conduzida de forma idêntica à do Jardim Público de Aveiro, formando pequenas cascatas ao longo do seu percurso. Este efeito foi também explorado através da criação de pequenos açudes construídos nas caleiras dos caminhos do parque. À direita, nos jardins do Palácio de São Bento, em Lisboa, um regato conduzido através de um canal naturalizado, dá continuidade, já em finais da década de 1930, aos exemplos experimentados anteriormente por Jacintho de Mattos.

apresenta qualquer jardim com esta tipologia, embora o *parterre* do Parque da Brejoeira, fronteiro ao palácio, anuncie a formalidade no traçado do espaço exterior, com as características que viria a desenvolver, mais tarde, noutros projectos. Como vimos anteriormente neste capítulo, o *parterre* em frente ao edifício do Balneário das Águas da Curia estaria executado em meados da década de 1910 sendo, provavelmente deste período o início da realização de jardins com esta particular tipologia formal. Uma fotografia publicada no catálogo nº 50 de Jacintho de Mattos (figura 5.86.) apresenta o jardim do pavilhão, entretanto destruído, da quinta de Manuel Ferreira, em Riba d'Ave. A imagem evidencia um espaço de grande formalidade, um jardim arquitectónico, em plena relação com a geometria do edifício, e de carácter classicista proporcionado pela tipologia estilística do edifício e do traçado geral do jardim, gerado a partir da forma do lago-espelho de água.



Figura 5.86. 'Pavilhão e jardim do Exmo Snr. Manuel Ferreira, em Riba d'Ave' (in Catálogo nº 50 (1938?) de Jacintho de Mattos)

É possível que este jardim seja de finais da década de 1910 ou de início da década de 1920, considerando que a outra intervenção para esta quinta, que Jacintho de Mattos igualmente destacou no seu catálogo – um lago de formas naturalizadas com gruta e ponte – corresponde fortemente ao modelo desenvolvido por este jardineiro paisagista para o jardim de Alfredo Ferreira em 1919, data conhecida através duma inscrição na gruta deste jardim, como referimos anteriormente neste capítulo.
Outros jardins, que tomaram como matriz formal estes lagos-espelhos de água, foram sendo construídos por Jacintho de Mattos. Para além dos já analisados jardins do Palace-Hotel da Curia, do Sanatório de Cellas, em Coimbra, da Quinta da Costa, (Mouquim) da Quinta de N. Sra. da Paz, da Quinta da Ameixoeira, em Lisboa, do jardim superior da avenida Sá da Bandeira, em Coimbra, entre outros, Jacintho de Mattos desenvolveu opções formais similares, designadamente nos jardins públicos de Chaves, Resende e Lamego ou nos jardins privados de Rita Ferreira (actualmente Casa do Médico), de Joaquim Aires de Gouveia Allen (Casa de S. Miguel ou Casa das Artes) ou de António Manuel de Almeida (Fundação Eng.º António de Almeida), no Porto, embora neste último jardim tivesse optado por um traçado do lago mais simplificado e com recurso a granito, seguindo um modelo mais próximo do estilo



Figura 5.87. Jardins públicos e privados realizados por Jacintho de Mattos nos quais os tanques-espelhos de água, se constituem como elementos centrais no jardim. De cima para baixo, da esquerda para a direita, casa de Rita Ferreira (Casa do Médico) no Porto (fotografia aérea, 1939), jardim público de Lamego, na actualidade, jardim público de Chaves (bilhete-postal não datado), Casa de S. Miguel (Casa Allen) Porto e casa de Antº Manuel de Almeida (Fundação Engº Antº de Almeida) Porto, na actualidade.

doméstico e vernáculo difundido pelo movimento *Arts and Crafts*, reforçado pela utilização de elementos associados a esse movimento, tais como um poço ou um relógio de sol (figura 5.87.).

Em 1938, fechando o período temporal em análise no nosso trabalho, Jacintho de Mattos transforma os jardins da Secretaria da Presidência do Conselho (actualmente designada Residência Oficial do Primeiro-Ministro) instalada no chamado Palacete de São Bento, em Lisboa. O jardim principal tem como elemento central um tanque – espelho de água.

Este espelho de água desenvolve-se no patamar do palácio, substituindo o jardim informal, de canteiros irregulares, pré-existente, criando uma composição de maior simplicidade formal (figura 5.88.). Actualmente, este *parterre* encontra-se modificado, divergindo do traçado implantado, de acordo com o projecto de Jacintho de Mattos, que pode ser observado na fotografia aérea de 1939(?) obtida pouco depois da conclusão dos jardins (figura 5.88.).

O traçado do *parterre* implementado aproxima-se de facto do proposto no ante-projecto de Jacintho de Mattos (figura 5.89.) embora se possa observar uma diferença ao nível da forma do tanque-espelho de água que, em vez de assumir a configuração de cruz, apre-

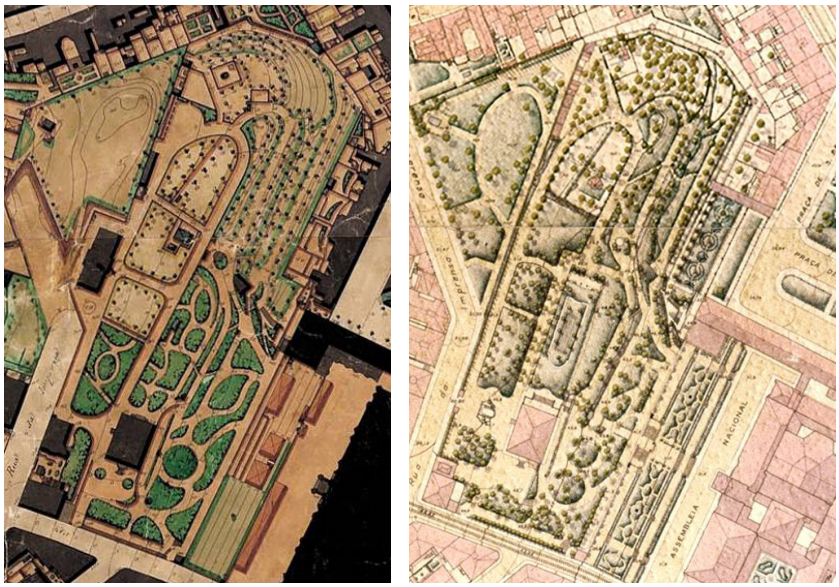


Figura 5.88. À esquerda, os jardins do Palácio de São Bento em 1911, antes da intervenção de Jacintho de Mattos (in Planta da Cidade de Lisboa, levantamento de 1904-1911, direcção de Vieira da Silva Pinto. À direita, os jardins em 1955-6, quase 20 anos depois da intervenção de Jacintho de Mattos (in Planta da Cidade de Lisboa, levantamento do Instituto Geográfico e Cadastral.

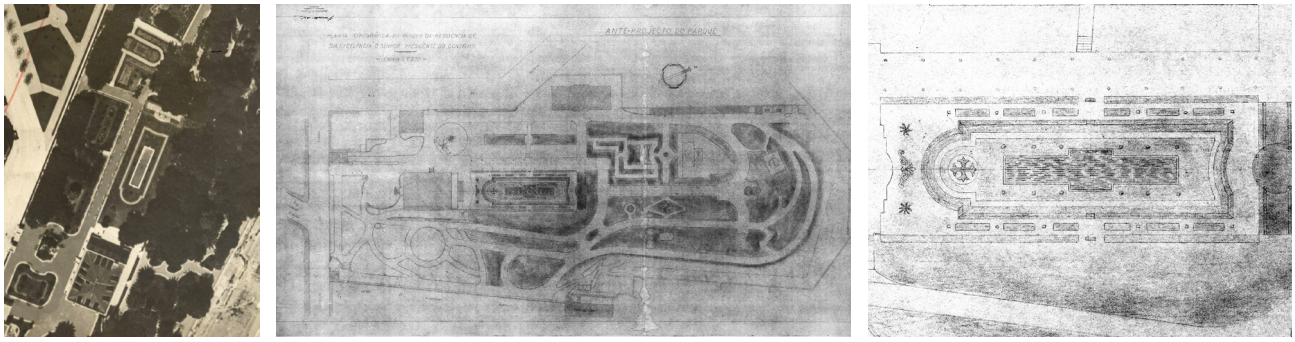


Figura 5.89. À esquerda, fotografia aérea (1939 ?) da zona do Palacete de São Bento; ao centro, 'Ante-projecto do Parque da Residência do Presidente do Conselho' assinado por Jacintho de Mattos (s./d., escala 1:200) e, à direita, ampliação do plano, exibindo o *parterre* do espelho de água.

senta uma forma rectangular. O espelho de água insere-se numa composição classicista, aparentemente definida por alinhamentos de plantas e de um material inerte, claramente perceptível na fotografia aérea. A inexistência, actualmente, destes elementos no jardim impede-nos de elaborar teses mais conclusivas sobre pormenores desta intervenção.

No limite do *parterre* foi executada uma pérgola, embora com algumas variações relativamente à proposta de Jacintho de Mattos ao nível do ante-projecto, que remata esta composição pelo lado norte e que constitui uma solução formal e funcional característica de projectos de Jacintho de Mattos.
As pérgolas, cuja execução terá sido seguramente experimentada por Jacintho de Mattos desde finais da década de 1910 ou início da década de 1920, como vimos no caso dos jardins de Raul e

Alfredo Ferreira, em Riba d'Ave, vão-se tornar elementos estruturantes e centrais de algumas das suas composições desenvolvidas a partir de finais da década de 1920. De entre os jardins analisados nesta tese, o troço poente da pérgola da Quinta de Nossa Senhora da Paz será o que mais se aproxima da pérgola do jardim do Palacete de São Bento na medida em que, em ambos os casos, se desenvolve no mesmo plano do jardim, reforçando o seu carácter contido e, simultaneamente, se abre para o espaço físico seguinte, formando um elemento de estar e de transição entre espaços de carácter distintos.

Embora a pedra e a madeira sejam elementos menos comummente encontrados nas construções de Jacintho de Mattos, a pérgola do jardim do Palacete de São Bento utiliza estes elementos que lhe conferem um carácter idêntico ao da pequena pérgola do patamar do jardim revivalista da Quinta da Costa, em Famalicão.



Figura 5.90. Em cima, duas imagens actuais do jardim do tanque-espelho de água do Palacete de São Bento. A profusão actual de cicas foi inspirada pelos exemplares presentes à data de remodelação dos jardins, que se iniciou em finais da década de 1990. As cicas contam-se entre as plantas de grande valor formal que Jacintho de Mattos mais utilizou para reforçar os traçados regulares dos seus jardins, nomeadamente associando-as aos seus espelhos de água. Em baixo, à esquerda, um dos quatro golfinhos em mármore que ornamentam cada um dos cantos do espelho de água. Embora a autoria seja de Leopoldo de Almeida, a iniciativa de ornamentar o lago com estas figuras terá partido, muito provavelmente, de Jacintho de Mattos que, noutros projectos da sua autoria havia já utilizado figuras semelhantes para ornamentação de fontes, designadamente na Quinta de São Cristóvão, em Lisboa (ao centro), e na Casa de António Manuel de Almeida (hoje, Fundação Engº António de Almeida), no Porto (à direita).

A pérgola sustenta uma buganvília cor-de-rosa, trepadeira de eleição de Jacintho de Mattos e que ainda hoje se encontra, com significativo desenvolvimento, nas pérgolas do Jardim Público de Aveiro, do antigo Sanatório da Colónia Portuguesa do Brasil (Hospital dos Covões) ou do Jardim Público de Lamego.

O ante-projecto de Jacintho de Mattos revela, também, a sua proposta de intervenção para a restante área do parque embora a fotografia aérea, de 1939 (?) revele alterações relativamente ao seu pla-

no. Não será, contudo, de excluir a hipótese de Jacintho de Mattos ter efectuado modificações ao nível do projecto de execução.
A análise do ante-projecto manifesta a capacidade interventiva de Jacintho de Mattos para toda a área do parque, de cariz informal, e dos socalcos, a norte da propriedade, tirando partido de pré-existências mas propondo modificações significativas, seguramente na procura de uma maior formalidade e, provavelmente, de uma maior monumentalidade. Verifica-se, igualmente, a intenção de criar diversos elementos construídos que proporcionariam um acabamento mais refinado, designadamente introduzindo elementos decorativos com que sempre ornamentou os seus jardins. O ante-projecto manifesta igualmente, o interesse em criar um roseiral, estufa, *atelier* e viveiro, na zona a noroeste do *parterre* do espelho de água. Uma fotografia obtida do jardim do Palacete de São Bento logo após a sua conclusão (figura 5.91.) evidencia, em primeiro plano, um roseiral, localizado nessa zona. Contudo, a fotografia aérea de 1939 (?) mostra um traçado com configuração distinta da proposta ao nível do ante-projecto. De novo, é possível que alterações tenham ocorrido ainda na fase de projecto de execução.



Figura 5.91. Fotografia obtida pouco depois da conclusão dos jardins (finais da década de 1930 ou início da década de 1940) mostrando o que aparenta ser um roseiral, implantado a noroeste do *parterre* do espelho de água (Fundo documental do Secretariado de Propaganda Nacional – Arquivo de Fotografia de Lisboa – Centro Português de Fotografia)

5.9. Discussão

Jacintho de Mattos revela, ao longo da sua obra, e para o período em discussão, uma evolução gradual dos traçados de base naturalista para concepções de carácter mais classicista e, naturalmente, de maior formalismo, embora, frequentemente, os dois estilos coexistam no mesmo espaço. Com Jeronymo Monteiro da Costa não havíamos encontrado esta adopção de modelos de matriz clássica que Jacintho de Mattos começou a explorar, anteriormente a 1910, no *parterre* do Palácio da Brejoeira, embora creiamos que só afirmasse o seu gosto clássico com o projecto para o *parterre* do Parque das Águas da Curia, terminado provavelmente em 1914, numa altura em que Jeronymo Monteiro da Costa teria, possivelmente, terminado já a sua actividade profissional.

A obra de Jacintho de Mattos revela, igualmente, uma adesão ao movimento dos *Arts and Crafts* e às concepções de base vernácula, sobretudo manifestada nos jardins privados em que a relação com os edifícios, através de uma geometria complementar a estes e a utilização de elementos decorativos, frequentemente em harmonia estilística com o edificado, assume um papel significativo. É através da sua obra, cremos, que terão sido originalmente experimentados os jardins rebaixados (*sunken gardens*) em Portugal.

Jacintho de Mattos poderá, de facto, ter sido o primeiro projectista a introduzir modelos classicistas e modelos vernáculos nos jardins portugueses, neste caso explorando a utilização de elementos formais e decorativos característicos de jardins antigos portugueses, embora importasse, igualmente, elementos vernáculos característicos de jardins estrangeiros, nomeadamente relógios de sol, como os da Quinta da Costa em Mouquim, do Jardim do Palácio da Brejoeira ou do Jardim de António Manuel de Almeida, no Porto, onde também se encontra um poço que assume uma posição central no jardim.

As suas competências manifestam-se não só ao nível do pequeno jardim doméstico como também dos grandes parques públicos ou privados e no ordenamento de quintas de recreio de significativa dimensão, como é o caso das Quintas de Raul Ferreira e de Alfredo Ferreira, em Riba d'Ave, e da Quinta da Ameixoeira, em Lisboa. Esta última, contemporânea do projecto de Jacques Gréber para o Casal de Santa Maria, ou Quinta de Serralves, no Porto que constituiu um exemplo paradigmático, em Portugal, do advento do modernismo na arte dos jardins (Andresen, 1988), apresenta ainda um carácter ecléctico e revivalista e a última obra de que nos ocupámos neste capítulo, os jardins do Palácio de São Bento, em Lisboa, de 1938, manifestam, também, uma grande formalidade de base classicista. Contudo, outros jardineiros paisagistas franceses continuaram, ainda na década de 1930, a seguir modelos revivalistas e ecléticos e, em Inglaterra, também se verifica, no período entre as duas guerras mundiais, a continuação da adesão aos modelos dos

Arts and Crafts iniciados no século XIX, pelo que consideramos que Jacintho de Mattos acompanhou as realizações do seu tempo.

Ao nível da utilização dos elementos decorativos, a sua obra é particularmente inovadora na utilização do cimento como matéria-prima na criação de estatuária, taças, vasos, fontes ou tanques-espelhos de água, fundamentalmente de matriz clássica, explorando a plasticidade deste material. Deste modo, avançou para além das experiências anteriores que ele, e outros jardineiros paisagistas, nomeadamente Jeronymo Monteiro da Costa, realizaram, com este material, na construção de grutas, rochedos, gradeamentos, bancos, floreiras, entre outros, de feição naturalista, através da imitação de elementos vivos e formação geológicas naturais.

Ao nível das plantações, constata-se que Jacintho de Mattos se manteve sempre próximo dos modelos Oitocentistas, adoptando, frequentemente nos seus parques de base paisagista, o sistema de plantação próprio do *gardenesque*, com disposição de indivíduos quer isoladamente quer em grupos. Nos seus jardins, e ao longo do período em exame, encontra-se, também, uma preferência por composições como os açafates-mosaico e as bordaduras de herbáceas a decorar *parterres* de relva, ou os grandes maciços circulares de flores ou arbustos a envolver uma espécie arbórea - preferencialmente uma palmeira ou uma conífera. Nos jardins revivalistas, normalmente interpretações livres de modelos históricos, os esquemas de plantação seguem os princípios formais da época a que o jardim pretende remeter, embora revelem a diversidade florística proporcionada pelo progresso hortícola de Oitocentos e que estiveram na base dos novos jardins floristas que emergiram no século XIX. Contudo, não se encontrou qualquer exemplo que denuncie a aproximação aos esquemas de plantação informais - bordaduras mistas de herbáceas a ladear caminhos ou inscritas em relvados, orlas herbáceas e arbustivos a delimitar clareiras relvadas, prados floridos, sobretudo com espécies bolbosas - que estiveram na moda a partir de finais do século XIX em Inglaterra e durante as primeiras décadas do século XX tendo es-

tes modelos sido, em alguma extensão, apropriados e explorados pelos modernistas, em particular as orlas informais de vegetação a delimitar clareiras de relva. A ter adoptado estes modelos, a sua obra, nomeadamente a que se inspirou, do ponto de vista do traçado, nos modelos dos *Arts and Crafts*, teria desenvolvido maior congruência, um carácter mais contemporâneo e, consequentemente, seria hoje mais facilmente apreendida.

CAPÍTULO 6 Conclusões

Esta tese teve como objectivo preencher uma lacuna na história da arte dos jardins em Portugal, lacuna essa que se deve, fundamentalmente, ao facto de o período sobre o qual nos debruçamos não ter constituído um foco de interesse e uma prioridade na investigação. A nossa motivação para esta temática não deixa de revelar um percurso profissional de investigação, desde cedo marcada pelos escritos de Sousa Viterbo (A Jardinagem em Portugal, 1906) e, sobretudo, de Ilídio de Araújo, particularmente 'Jardins, Parques e Quintas de Recreio no Aro do Porto', 1979, 'Os Jardins do Porto (1840-1940)', 1988 e 'A Tradição da Arte da Jardinagem na Região do Porto', 1989, nos quais, como nos referimos na introdução a esta tese, deixou evidentes sinais sobre os projectos e a obra dos jardineiros paisagistas do Porto. Estes sinais conduziram-nos ao aprofundamento desta temática resultando na publicação de 'Jardins Históricos do Porto' (Andresen e Marques, 2001) e também na valorização deste tema no ensino da arquitectura paisagista na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro e na Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. Nestes contextos académicos foi destacada e privilegiada a investigação sobre o período e obras a que nos dedicamos nesta dissertação, confirmando-se e reforçando-se os sinais lançados por Ilídio de Araújo e a urgência e interesse na realização de uma investigação mais aprofundada sobre a obra dos mais destacados jardineiros paisagistas do Porto.

De facto, subjacente à definição do tema e à construção desta tese esteve o reconhecimento de que existe, não só no Porto mas no país, um património significativo de parques e jardins realizados nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do século XX.

Questões interdependentes foram formuladas no início desta tese, para as quais se procurou encontrar respostas ao longo do seu desenvolvimento. Qual o significado destas realizações paisagísticas em si mesmas e qual o seu contributo para a construção do nosso património de parques e jardins e para a história da arquitectura paisagista em Portugal?

O desenvolvimento desta tese demonstrou a importância e o significado das questões formuladas para o entendimento dos antecedentes da arquitectura paisagista em Portugal e, consequentemente, para a prática profissional em áreas como a história e a crítica da arquitectura paisagista e a recuperação de jardins e parques históricos.

A metodologia adoptada para a crítica à obra de Jeronymo Monteiro da Costa e Jacintho de Mattos revelou-se apropriada para se atingirem os objectivos propostos para esta tese e para formular as respostas às questões enunciadas. A opção de examinar um número significativo de parques e jardins realizados por dois jardineiros paisagistas facilitou a compreensão geral das tipologias e da dimensão do trabalho realizado, ao nível da arte dos jardins em Portugal, para um período de tempo suficientemente amplo e que se estende, praticamente, até à implementação formal da arquitectura paisagista em Portugal.

Algumas conclusões podem, então, ser apontadas:

1. A obra realizada no âmbito do projecto de parques e jardins pelos jardineiros paisagistas Jeronymo Monteiro da Costa e Jacintho de Mattos é de extremo significado no contexto da produção nacional de parques e jardins no século XIX e nas primeiras décadas do século XX:

• Esta importância é devida pelo número significativo de obras, de diversas tipologias, realizadas no Porto e no Noroeste do país mas também em várias outras regiões, desde Trás-os-Montes ao Alentejo, e em Espanha, reflectindo a influência e a reputação das suas realizações paisagísticas. A expressiva distribuição geográfica das obras de Jacintho de Mattos é, também, uma das revelações desta investigação.

• Esta importância deve-se, também, ao alcance que algumas dessas obras atingiram, nomeadamente na reforma do espaço público urbano. De facto, muitos dos jardins públicos das nossas cidades foram construídos por estes jardineiros paisagistas, sendo

de destacar a realização, por Jeronymo Monteiro da Costa, de um número muito significativo de projectos para os espaços públicos do Porto os quais constituíram, praticamente, a única rede de jardins e parques públicos da cidade até à década de 1980. Por seu lado, Jacintho de Mattos realizou várias dezenas de jardins públicos em diversas cidades e vilas portuguesas, sendo de destacar a intervenção, muito expressiva, ao nível do espaço público de Coimbra onde produziu uma obra ainda hoje referencial e de enorme interesse para o recreio da população.
A acção de Jeronymo Monteiro da Costa e Jacintho de Mattos no espaço de acesso público verificou-se, igualmente, na criação de paisagens de amenidade e recreio associadas, designadamente, a locais de devoção religiosa, a estâncias termais ou a centros hospitalares.

• A relevância da obra destes jardineiros paisagistas é fundamentalmente devida ao facto de, através das suas realizações, terem introduzido, ou desenvolvido, nos parques e jardins em Portugal, modelos conceptuais em voga, no século XIX e princípios do século XX, na arte dos jardins na Europa. Da análise dos trabalhos executados por estes dois jardineiros paisagistas concluímos que as tipologias formais adoptadas inscrevem-se nos modelos seguidos por outros jardineiros paisagistas estrangeiros e que a qualidade conceptual das obras dos jardineiros paisagistas portuenses corresponderá à de trabalhos de muitos dos seus congéneres estrangeiros.

As obras de Jeronymo Monteiro da Costa e de Jacintho de Mattos têm um cunho estilístico próprio marcado, particularmente, pelo desenvolvimento de jardins e parques naturalistas, jardins e praças regulares e jardins e parques que conjugam estilos naturalistas, classicistas e vernáculos.

As concepções naturalistas criadas por estes dois jardineiros paisagistas seguem os modelos experimentados noutros países, particularmente em França, onde foram interpretados os parques pitorescos ingleses e adaptados às suas condições específicas.
No Porto, em particular, Jeronymo Monteiro da Costa, deu continuidade aos modelos naturalista e misto introduzidos no espaço

público, ou de acesso público, por Emílio David mas soube, igualmente, interpretar as concepções mais formais, também experimentadas nas praças ajardinadas, os *squares* de Paris criados a partir de meados do século XIX, e aplicá-las ao espaço público do Porto.

Os jardins de Jeronymo Monteiro da Costa e de Jacintho de Mattos terão constituído laboratórios de experimentação de composições com plantas e também de estruturas construídas, sendo particularmente notáveis os trabalhos realizados tendo como principal matéria-prima o cimento. Embora não fossem os únicos jardineiros paisagistas, em Portugal, a desenvolver este tipo de artefactos, os seus parques e jardins revelam a criação de um número significativo de estruturas, algumas de dimensões e complexidade extraordinárias, tendo, muito provavelmente, contribuindo para a popularização deste tipo de ornamentação que encontrou, em Portugal, expressões notáveis, como se pôde concluir no desenvolvimento desta investigação.

Jeronymo Monteiro da Costa notabilizou-se, para além da sua acção no espaço público do Porto, na realização de grandes parques, quer públicos quer privados, nos quais desenvolveu, particularmente, o modelo naturalista. O projecto para o Parque da Penha, em Guimarães, é especialmente revelador da sua capacidade de ordenamento de um território vasto e com uma topografia muito irregular, integrando princípios de natureza paisagística, respeitando a dinâmica do sistema natural, considerando a inclusão de novas funções e a racionalização de custos de implantação e de gestão.

Jacintho de Mattos, que continuou a sua acção como projectista, cerca de três dezenas de anos para além da data em que cremos que Jeronymo Monteiro da Costa terá cessado a sua actividade profissional, demonstrou acompanhar a evolução do tempo, e a consequente mudança no gosto, e, gradualmente, aderir aos modelos classicistas e vernáculos que, iniciados no século XIX noutros países europeus, particularmente em Inglaterra, expandiram a sua influência ao século XX. Jacintho de Mattos terá sido o introdutor destas tipologias na arte dos jardins em Portugal, assim como de tipologias revivalistas, particularmente por influência

dos jardins 'restaurados' e recriados por jardineiros paisagistas franceses. Na sua obra é clara a influência das artes decorativas e a sua capacidade para interpretar elementos característicos de jardins antigos portugueses e recriá-los nos seus novos jardins.

Esta abordagem vernácula, da qual, dentro da sua obra, o exemplo mais consistente será a Quinta de Ronfe, em Lousada, antecedeu o modernismo na arquitectura paisagista e, por isso, poderemos afirmar que Jacintho de Mattos foi, em certa medida, um precursor do modernismo, tendo também integrado na sua obra elementos característicos de um uso social moderno do espaço exterior. Contudo, o facto de se ter conservado sempre partidário de modelos de plantação de base Oitocentista e, mesmo nos jardins de base vernácula, demonstrar um certo ecletismo, afasta-o de princípios fundamentais observados pela escola modernista. As primeiras obras de Francisco Caldeira Cabral, fundador da escola de arquitectura paisagista em Portugal, nomeadamente os jardins da quinta da Agrela, continuam a experimentação de modelos vernáculos, tal como Jacintho de Mattos fizera anteriormente, tomando como arquétipos formas e materiais tradicionais de jardins antigos portugueses e, aparentemente, modelos importados directamente de projectistas dos *Arts and Crafts*, embora excluísse os elementos decorativos e, sobretudo, valorizasse os novos usos sociais do jardim e iniciasse uma nova abordagem, em Portugal, à composição com plantas perenes, em plantações informais.

• Finalmente, as obras de Jeronymo Monteiro da Costa e de Jacintho de Mattos correspondem, num número considerável de casos, a concepções paisagísticas referenciais na arte paisagista em Portugal. São, simultaneamente, parte integrante do nosso património histórico nacional e da rede de espaços públicos de recreio, muitas vezes dos mais populares que ainda hoje existem em Portugal.

2. Os parques e jardins realizados em Portugal até à implantação formal da arquitectura paisagista em Portugal, a partir da década de 1940, são devidos a jardineiros paisagistas como Jeronymo Monteiro da Costa e Jacintho de Mattos. As suas obras consti-

tuem uma parte significativa dos antecedentes próximos da arquitectura paisagista em Portugal e, como tal, devem ser entendidas para a compreensão da história e da evolução da arte dos jardins em Portugal.

A formação de jardineiros paisagistas em estabelecimentos hortícolas, num contacto permanente com as plantas e o seu cultivo, inseria-se numa prática comum na Europa no século XIX, nomeadamente em Inglaterra onde não existiram escolas de horticultura até ao século XX, embora fossem consideradas preferenciais, em França ou na Bélgica, uma vez que o nível dos estabelecimentos hortícolas nem sempre garantia uma formação adequada. A crítica à obra de Jeronymo Monteiro da Costa e de Jacintho de Mattos revela que, através da concepção de grandes parques pitorescos, do ordenamento de quintas de recreio ou do delineamento de jardins domésticos, observaram metodologias idênticas às actualmente consideradas no projecto de parques e jardins. Ao nível da instrução técnica os projectos seriam pouco detalhados - o projecto e a execução dos parques era, respectivamente, entendida como uma obra de artista e de artífice, como se pode concluir da análise do projecto para o Parque de N. Sra. dos Remédios. Esta visão seria compensada pela construção do parque ou jardim pelos jardineiros e operários ao serviço do estabelecimento hortícola. Será, contudo, de notar a qualidade construtiva dos jardins realizadas por estes jardineiros paisagistas nomeadamente das estruturas que, passadas largas dezenas de anos ou mesmo mais de um século, continuam a evidenciar uma grande solidez e estabilidade.

3. O nível das realizações atingido, quer por Jeronymo Monteiro da Costa quer por Jacintho de Mattos, deverá ser visto no contexto hortícola do Porto e do país. O estabelecimento de José Marques Loureiro que, particularmente a partir de 1865 adquire grande desenvolvimento e notoriedade, foi determinante na expansão da actividade hortícola na cidade, definindo um elevado padrão e nível de qualidade que terá influenciado outros horticultores estabelecidos na cidade. O Jornal de Horticultura Prática, do qual foi proprietário, constituiu o maior veículo de propaganda hortícola no seu tempo contribuindo, decisivamente, para a divulgação dos

modelos de jardins em voga na Europa, de plantas ornamentais e modo de as organizar nos jardins, de bibliografia sobre horticultura ornamental e arte dos jardins. Os textos de Oliveira Junior, de grande intensidade analítica e crítica, orientaram o modo de pensar questões como o interesse do espaço público e o direito inalienável ao usufruto por parte da população ou a arte dos jardins, tema que ocupou muitos dos seus artigos e crónicas. A influência de Marques Loureiro, e do Jornal de Horticultura Prática e Jornal Hortícolo-Agrícola, foi determinante na educação de horticultores e jardineiros paisagistas como Jeronymo Monteiro da Costa. Zeferino de Mattos terá, certamente, sido igualmente influenciado por estas figuras e realizações e terá gerado, no seu estabelecimento, condições para a emergência de Jacintho de Mattos.

Sem Marques Loureiro, sem o seu estabelecimento, sem as suas relações nacionais e internacionais e sem os seus jornais, a cidade do Porto não teria atingido e conservado o protagonismo que assumiu a partir de 1865 e, possivelmente, não teria gerado jardineiros paisagistas com tão expressiva visibilidade no projecto de jardins e que conseguiram trazer, para a produção nacional, uma arte que empregava, tradicionalmente, jardineiros paisagistas estrangeiros.

A obra destes jardineiros paisagistas deverá ser vista no contexto do progresso hortícola e tecnológico, nomeadamente aplicado à horticultura, que se verificou internacionalmente. O entendimento sobre arte dos jardins deste período implica o conhecimento das realizações atingidas no plano da horticultura ornamental e dos avanços da botânica.

Esta investigação, como referimos na introdução a esta tese, privilegiou uma amostra significativa de parques e jardins realizados por dois jardineiros paisagistas, tendo em vista uma caracterização, mais ampla, de uma obra e de um período insuficientemente estudado, em detrimento da análise mais aprofundada de uma pequena amostra de jardins. Tal abordagem limitaria a compreensão sobre o alcance e as características das realizações paisagísticas do período em análise. Contudo, investigações futuras deverão dedicar-se ao aprofundamento do conhecimento da obra

destes jardineiros paisagistas, de forma a confirmar algumas das hipóteses interpretativas avançadas nesta tese, por um lado, e a examinar, com maior detalhe, a evolução histórica e física dos vários parques e jardins por eles realizados, por outro. Futuros estudos poderão, igualmente, ser conduzidos com vista a investigar os parques e jardins identificados dentro da obra de Jacintho de Mattos mas que não constituíram objecto de investigação aprofundada nesta tese, sobretudo dos de dimensão nacional e dos que apresentam maiores riscos de desaparecimento ou transformação. A realização de estudos monográficos contribuirá, decisivamente, para uma mais completa caracterização da obra destes jardineiros paisagistas e para a aferição do contributo da sua obra para a história da arte dos jardins em Portugal.

Os levantamentos de vegetação original ainda existente, e dos vestígios das grandes árvores já retiradas, permitirão alargar e sistematizar o conhecimento sobre as espécies utilizadas nos parques e jardins destes jardineiros paisagistas e o modo como se organizavam entre si e se relacionavam com o traçado do jardim. Ao longo desta investigação notaram-se espécies preferencialmente utilizadas por cada um destes jardineiros paisagistas e, também, tipologias de plantação características que são hoje um contributo para a identificação e tipificação das suas obras e para a sua eventual recuperação.

Do mesmo modo, merece uma mais aprofundada investigação a análise do modo construtivo e dos materiais utilizados na criação de artefactos utilizando o cimento como matéria-prima principal, nomeadamente os de carácter naturalista como grutas, rochedos, gradeamentos, bancos e floreiras, entre outros, e os objectos decorativos de feição clássica, taças, vasos, estatuária, fontes, entre outros, presentes nos jardins de Jacintho de Mattos, nomeadamente explorando as relações com as oficinas que, com o impulso verificado nas artes decorativas no início do século XX, desenvolveram uma grande actividade no Porto, neste domínio.

Novos esforços deverão ser encetados no sentido de se investigar o paradeiro dos acervos dos estabelecimentos comerciais onde estes

jardineiros paisagistas desenvolveram a sua actividade como projectistas assim como deverá ser ampliada a investigação realizada nos arquivos da Câmara Municipal do Porto para melhor se conhecer a obra de Jeronymo Monteiro da Costa no espaço público do Porto.

O trabalho realizado no âmbito do projecto de parques e jardins por outros jardineiros paisagistas portuenses deverá ser, também, investigado, de modo a se obter um conhecimento mais vasto da dinâmica verificada no Porto no domínio da horticultura e da arte dos jardins. No decorrer desta investigação foram visitados muitos jardins realizados em finais do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, alguns deles com significativas qualidades do ponto de vista do ordenamento do espaço e da sua ornamentação e sobre os quais não foi possível encontrar elementos esclarecedores da sua história e dos seus autores, que poderão encontrar-se entre os jardineiros paisagistas estudados nesta tese ou noutros jardineiros paisagistas sobre os quais ainda não se terá iniciado qualquer investigação.

Bibliografia e Referências

Abecassis, M. Isabel (1999) A Família Real e o Gosto pela Natureza: o Jardim Botânico e o Museu de História Natural. *In* C. Castel-Branco, ed. *Jardim Botânico da Ajuda*. Lisboa: Associação dos Amigos do Jardim Botânico da Ajuda e Livros Horizonte, 1999, pp. 123-142.

Academia das Ciências de Lisboa (1923). *Escritos de El-Rei D. Pedro V*, vol.1. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Adriaenssen, Diane (2008). Le Parc du Château Gruuthuyse. *Demeures Historiques et Jardins*, (157), pp. 23-28.

Aguiar-Branco, Fernando (2003). *Eng. António de Almeida. Esboço Biográfico*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.

Albergaria, Isabel S. (2000). *Quintas, jardins e parques da ilha de São Miguel, 1785-1885*. Lisboa: Quetzal editores.

Albergaria, Isabel S. (2007). Jardins Históricos dos Açores, uma herança e um desafio...*In Relatório Seminário Internacional – Os Jardins Botânicos como Património Universal*. Horta: Secretaria Regional do Ambiente e do Mar, pp. 19-30.

Alphand, Adolphe (1867-1873). *Les Promenades de Paris*. Paris: Rothschild.

Anacleto, Regina. (1986) Neoclassicismo e Romantismo. In *História da Arte em Portugal*, vol. 10. Lisboa: Alfa.

André, Édouard (1879) *L'Art des Jardins. Traité général de la composition des parcs et jardins*. Paris : G. Masson.

André, F. e Courtois, S. (Eds.) (2001) *Édouard André (1840-1911). Un paysagiste botaniste sur les chemins du monde*. Paris: Les Editions de L'Imprimeur.

Andresen, Teresa (1988). O Parque de Serralves. In *Casa de Serralves: Retrato de uma Época*. Porto: Secretaria de Estado da Cultura, 1988, pp. 43-51.

Andresen, Teresa (1992). *Para a Crítica da Paisagem*. Tese de Doutoramento, Departamento de Ambiente e Planeamento, Universidade de Aveiro.

Andresen, Teresa (2001) *Francisco Caldeira Cabral*. Reigate: LDT Monographs

Andresen, Teresa (2003) Três décadas da Arquitectura Paisagista em Portugal (1940-1970). *In:* T. Andresen, ed. *Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003, pp. 18-97.

Andresen, Teresa (2004). *Paisagens Portuguesas nos meados do Século XX. Contextos. Conteúdos. Contributos para a Modernidade*. Porto: Cibio, Universidade do Porto (não publicado)

Andresen, Teresa (2006). Verdes Inquietações. *O Tripeiro,* 7ª série, ano XXV (5), Maio de 2006, pp. 139-140.

Andresen, Teresa e Marques, Teresa P. (2001) *Jardins Históricos do Porto*. Lisboa: Edições Inapa.

Andresen, Teresa, et al. (2003). Lugares da Arquitectura Paisagista Portuguesa (1940-1970). *In:* T. Andresen, ed. *Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003, pp. 144-313.

Antony (2006). *Memórias de Penafiel*. Penafiel: Câmara Municipal de Penafiel

Antunes, M. Manuela (1996). *Jardins do Porto de Oitocentos – Percursos, Tipologias e Persistências*. Dissertação de Mestrado em História de Arte, Vol. I e II., Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Araújo, A. Veloso de (1927). Um Portuense Illustre e Illustrado. José Duarte d'Oliveira. *O Tripeiro*, série 3, ano 2 (46), p. 347.

Araújo, A. Borges de (1886). Corta-bordaduras com roda. *Jornal de Horticultura Prática*, XVII, pp. 170-171.

Araújo, Ilídio A. (1962). *Arte Paisagista e Arte dos Jardins em Portugal*. Lisboa: Centro de Estudos de Urbanismo, Ministério das Obras Públicas.

Araújo, Ilídio A. (1974). *Quintas de Recreio – Breve Introdução ao seu estudo , com especial consideração das que em Portugal foram ordenadas durante o século XVIII*. Braga [s.n.].

Araújo, Ilídio A. (1979) *Jardins, Parques e Quintas de Recreio no Aro Do Porto*. Porto [s.n.].

Araújo, Ilídio A. (1988) Os Jardins do Porto (1840-1940). *In*: *Casa de Serralves: Retrato de uma Época*. Porto: Secretaria de Estado da Cultura, 1988, pp. 43 -51

Araújo, Ilídio A. (1989). A Tradição da Arte da Jardinagem na Região do Porto. *O Tripeiro*, nova série, ano VIII (11-12), pp. 339-348.

Araújo, Ilídio A. (2008). *Arte da Jardinagem nas Terras de Basto*. Comunicação não publicada – 5ª Festa Internacional das Camélias, Celorico de Basto.

Araújo, Paulo V., Carvalho, Maria P. e Ramos, Manuela L. (2006) *À Sombra de Árvores com História*. Porto: Gradiva.

Arquivo Histórico Municipal de Aveiro, Livro de Actas de Sessão de Câmara [1925-1927].

Azambuja, Sónia T. (2001) Real Quinta das Necessidades: um fio condutor na arte dos jardins em Portugal. *In:* C. Castel-Branco, ed. *Necessidades. Jardins e Cerca*. Lisboa: Livros Horizonte, Lda., 2001, pp. 129-151.

Associação de Guimarães para a defesa do Património. (1992) *Penha : ontem e hoje*. Guimarães: Muralha.

Bailly, C. F. (s.d.) *Manuel complet du jardinier* (6ª ed.). Paris: Librairie Encyclopédique de Roret.

Ballard, Phillada (1983). *An Oasis of Delight. The History of the Birmingham Botanical Gardens*. London: Duckworth.

Basto, A. Magalhães (1932). *O Porto do Romantismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Barbosa, Fernando (1958). Tononímia da Póvoa de Varzim: Praça do Almada. In *Póvoa de Varzim-Boletim Cultural*, pp. 188-205. Póvoa de Varzim: Câmara Municipal da Póvoa de Varzim.

Barbosa, J. Casimiro (1880). Jardim Botânico da Academia Polytechnica do Porto. *Jornal de Horticultura Prática*, XXI, pp. 202-205.

Barbosa, J. Casimiro (1884). *A Horta*. Porto: José Marques Loureiro.

Barbosa, J. Casimiro (1887). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, XVIII (6), pp. 139-144

Barbosa, J. Casimiro (1888). Revista Hortícola. *Jornal de Horticultura Prática*, XIX (4), 77-80

Barbosa, J. Casimiro (1888a). Revista Hortícola. *Jornal de Horticultura Prática*, XIX (8), 162-164

Barbosa, J. Casimiro (1892). *O Jardim* (vol. I). Porto: José Marques Loureiro.

Barbosa, J. Casimiro (1893). Chronica. *Jornal Hortícolo-Agricola*, ano 1, (4), pp. 31.

Barbosa, J. Casimiro (1898). O Parque da Penha em Guimarães. *Jornal Hortícolo-Agricola*, vol.II, pp. 305-310.

Barbosa, J. Casimiro (1904). Galanthus nivalis. *Jornal Horticolo-Agricola*, V, pp. 249.

Barbosa, J. Casimiro (1904a). Viagem de Estudo. *Jornal Horticolo-Agricola*, V, pp. 286-288.

Barbosa, J. Casimiro (1905). Os Arrelvados e a sua Ornamentação. *Jornal Hortícolo-Agricola*, VI, pp. 180-185.

Barbosa, J. Casimiro e Costa, J. Pedro da (1880). *A Roseira*. Porto: Typographia Lusitana.

Beldiablo (1926). Jardim do Campo de Santo Ovídio. *O Tripeiro*, série III, ano 1 (10), pp. 159-160.

Beidleman, Richard G. (2006). *California's Frontier Naturalists*. Berkeley: University of California Press.

Bergman, Ernest (1890). *Notes Horticoles sur le Portugal*. Paris : Société Nationale d'Horticulture de France.

Bergman, Ernest (1890a). *Une Excursion en Portugal (notes de voyage)*. Meaux : Imprimerie Destouches.

Blomfield, Reginald (1901). *The Formal Garden in England* (3ª ed.) London: MacMillan and Co., Limited.

Blunt, Wilfred (1994). *The Art of Botanical Illustration*. Woodbridge, Suffolk: Antique Collectors Club.

Bonneuil, C. (2002) The Manufacture of Species: Kew Gardens, the Empire, and the Standardisation of taxonomic practices in late nineteenth-century botany. *In*: Marie-Noëlle Bourguet, Christian Licoppe, Heinz Otto Sibum, ed., *Instruments, travel and science. Itineraries of precision from the seventeenth to the twentieth century*. New York: Routledge Studies in the History of Science, Technology and Medicine, 2002, pp. 189-215.

Bosc, J.-L. (2001). *Joseph Monier et la naissance du ciment armé*. Editions du Linteau: Paris.

Bossin (1872). Segadeira de Relva denominada Archimedes. *Jornal de Horticultura Prática*, III, pp. 227-229.

Brauman, Annick e Demanet, Marie (1985). *Le Parc Leopold 1850-1950. Le Zoo, la Cité Scientifique et la Ville*. Bruxelles : Archives d'Architecture Moderne.

Breyner, L. de Mello (1874). A Minha Estufa. *Jornal de Horticultura Prática*, V, pp. 86.

Brooke, *E*. Adveno (1856). *The Gardens of* England. London: T. McLean.

Brown, Jane (2000). *The Modern Garden*. Londres : Thames & Hudson.

Burvenich, Fr. (1881). Açafate Mosaico. *Jornal de Horticultura Prática*, XII, pp. 176-177.

Buyssens, A. (1913). *Louis Van Houtte. Notice Biographique*. Gand: Maison d'Editions et d'Impressions Ad. Hoste

Cabral, Francisco C. (1940). *Jardins*. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa.

Cabral, Francisco C. (1941). Conversa sobre Arquitectura Paisagista. In *Fundamentos da Arquitectura Paisagista*, ed. Lisboa: Instituto da Conservação da Natureza, 1993, pp. 55-64.

Cabral, Francisco C. (1941). As Flores e o Jardim. In *Fundamentos da Arquitectura Paisagista*, ed. Lisboa: Instituto da Conservação da Natureza, 1993, pp. 87-114.

Cabral, Francisco C. (1941). Jardins de Portugal. In *Fundamentos da Arquitectura Paisagista*, ed. Lisboa: Instituto da Conservação da Natureza, 1993, pp. 115-128.

Cabral, Francisco C. (1943). *Arquitectura Paisagista – lições proferidas no Instituto Superior de Agronomia*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa.

Cabral, Francisco C. (1957). A Missão do Arquitecto-Paisagista. *Agros*, ano XL (2), pp. 59-68.

Cabral, João P. (2007). A Fundação da Botânica Moderna em Portugal – Júlio Henriques, A. X. Pereira Coutinho e Gonçalo Sampaio. *Memórias da Sociedade Broteriana*, XXXIII, pp. 7-258.

Caldas, A. J. Ferreira (1996). *Guimarães, Apontamentos para a sua História*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães e Sociedade Martins Sarmento.

Caldas, A. J. Ferreira (1873). *Local e Gruta – Ermida de N. Sra. do Carmo da Penha*. Guimarães: Typographia Vimaranense.

Calisto, Teresa e Almeida, Lourenço (1999). Nota Histórica. In *Jardins Públicos de Castelo de Vide*. Câmara Municipal de Castelo de Vide.

Câmara, M. T. Bettencourt da (2000). *Do Passeio Público ao Alto do Parque – Contributo para o estudo da evolução do conceito de espaço público*. Relatório do Trabalho de Fim de Curso de Arquitectura Paisagista, Instituto Superior de Agronomia, Universidade Técnica de Lisboa.

Câmara Municipal de Lisboa (1895). *Contrato celebrado com Mr. Henri Lusseau*. Lisboa: Imprensa Nacional.

Carapinha, Aurora (1995). *Da Essência do Jardim Português*. Tese de doutoramento, Universidade de Évora.

Cardoso, António (1997). *O Arquitecto José Marques da Silva e a Arquitectura no Norte do País na 1ª metade do século* XX. Porto: FAUP Publicações

Cardoso, Cristiano; Moreira, Carla e Magalhães, Pedro (2007). *A Casa do Carregal e a Quinta da Tapada: 800 anos de História*. Lousada [s.n.].

Carita, Helder e Cardoso, Homem (1987). *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal*. Lisboa: Edição dos autores.

Carneiro, J. Augusto (1909). José Marques Loureiro. *O Tripeiro*, série 1, ano I (21), pp. 35-36.

Carreiras, J. Albuquerque (2001). A Evolução das Necessidades: do barroco ao paisagismo. *In* C. Castel-Branco, ed. *Necessidades. Jardins e Cerca*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, pp. 97-127.

Carvalho, A Lopes de (1930). *Penha. Santuário de Devoção e Estâncias de Turismo*. Guimarães [s.n.].

Castel-Branco, Cristina (1992). *O Lugar e o Significado. Os Jardins dos Vice-Reis*. Tese de Doutoramento em Arquitectura Paisagista, Instituto Superior de Agronomia, Universidade Técnica de Lisboa.

Castel-Branco, Cristina; Rego, Francisco (1999). O Mundo das Plantas e a Ciência. *In*: C. Castel-Branco, ed. *Jardim Botânico da Ajuda*. Lisboa: Associação dos Amigos do Jardim Botânico da Ajuda e Livros Horizonte, 1999, pp. 91-122.

Castel-Branco, Cristina (2001). D. Fernando II, o Rei-Paisagista. *In:* C. Castel-Branco, ed. *Necessidades. Jardins e Cerca*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, pp. 67-95.

Castel-Branco, Cristina (dir.). (2002) *Jardins com História. Poesia Atrás de Muros*. Lisboa: Edições Inapa.

Castel-Branco, Cristina (2004). *Félix de Avellar Brotero. Botaniste Portugais (1744-1828)*. Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian.

Castiço, Fernando (1884). *Memória histórica do Sanctuário do Bom Jesus do Monte subúrbios de Braga*. Braga [s.n.].

Castro, A. Teixeira de (1926). *Monografia da Cidade do Porto*. Lisboa: Museu Comercial.

Ceulemans, Nicole (2006). *Jean Linden. Explorer. Master of the Orchids*. Bruxelas: Fonds Mercator.

Cláudio, Mário (1991). *A Quinta das Virtudes*. Lisboa: Quetzal Editores.

Cláudio, Mário (1994). *O Porto: Margens do Tempo*. Porto: Livraria Figueirinhas.

Cleto, Joel, Faro, Susana (2001). Bento Carqueja e Oliveira de Azeméis. Nos Primórdios do Comércio do Porto. *O Comércio do Porto, Revista Domingo* 18 Março, pp.20-22.

Conway, Hazel (2000). Parks and People: the Social Functions. *In:* J. Woudstra, K. Fieldhouse, eds. *The Regeneration of Public Parks*. London: E & FN Spon, 2000, pp. 9-20.

Corrêa, M. de Mello (1985). *Anuário da Nobreza de Portugal*. Lisboa: Instituto Português de Heráldica.

Correia, Fernando e Farinha, Nuno (2001). *Coimbra: Parques e Jardins*. Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra.

Costa, A. Rebelo da (1945). *Descrição Topográfica e Histórica da Cidade do Porto*, 2ª ed. Porto: Livraria Progredior.

Costa, Américo (s.d.). *Dicionário Corográfico de Portugal Continental e Insular*, vol. IX. Porto: Livraria Civilização.

Costa, Jeronymo M. da (1898). *Memória discriptiva do Parque do Parque da Penha*. Porto: Papelaria e Typographia Económica e Officina de Encadernação de Costa e Carvalho.

Costa, L. Verdelho da (1997). *Ernesto Korrodi 1889-1944*. Lisboa: Editorial Estampa.

Cox, E. H. M. (s.d.). *The Modern English Garden*. London: Country Life.

Cristo, A. e Gaspar, J. (1986). *Calendário Histórico de Aveiro*. Aveiro: Câmara Municipal de Aveiro.

Cruz, M. Antonieta (1999). *Os Burgueses do Porto na segunda metade do século XIX*. Porto: Fundação Engº António de Almeida.

Cunha, Amadeu (1914). Certa quinta, seus senhores e outra vária figuração. *O Tripeiro*, ano VII, pp. 28- 30.

Daveau, Jules (1888). O Parque da Liberdade, em Lisboa. *Jornal de Horticultura Prática*, XIX, pp. 90-92.

Dhaeze-Van Ryssel, Luc e De Herdt, René (2008). *De camelia. Een 'aristocratische roos'*. De eerste industriële plant van Gent.

De Bauw, Robert (1967). *Une Famille d'Horticulteurs Gantois au XIXe Siecle: Les Verschaffelt*. Kraainem.

De Gryse, Joseph (2004) Évocation des paysagistes belges et de leurs ouvres du 19ème siècle à l'aube du 21ème siècle. In C. Feltz et al., coord. *Les conversations paysagères 2004. Métiers du paysage*, 2006, pp. 9-18.

De Herdt, René (2000). *Tuinen Van Eden*. Gent: Museum Voor Industriële.

Deny, Eugène (1893). *Histoire Générale des Jardins*. Paris: chez l'auteur.

Denterghem, C. de Kerchove de (2006). Forward. In Nicole Ceulemans, *Jean Linden. Explorer. Master of the Orchids*.

Descaine, J. e Naudin, Ch. (1871). *Manuel de l'Amateur des Jardins* (tome 4ème). Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie.

Desmond, Ray. (1994) *Dictionary of British and Irish botanists and horticulturists including plant collectors, flower painters and garden designers*.. London: Taylor & Francis and the Natural History Museum.

Desmond, Ray (2006). *Sir Joseph Dalton Hooker: Traveller and Plant Collector*. Suffolk: Antique Collectors Club.

Diestelkamp, Edward (2000) The Use of Iron. *In:* J. Woudstra, K. Fieldhouse, eds. *The Regeneration of Public Parks*. London: E & FN Spon, 2000, pp. 59-76.

Donadieu, Pierre e Périgord, Michel (2002). *Clés pour le paysage*. Ophrys, Collection Géophrys.

Dordio, Paulo (2000). Hospital Visconde de Salreu. [Internet] Disponível em <http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002_B1.aspx> [Consult. 26 de Junho 2008].

Durnerin, Alain (2004). De L'Enseignement de L'Architecture des Jardins à Celui de L'Aménagement Paysager. *Champs Cuturels*, 17, pp. 53-57.

El Faïz, M.; Anuarbe, M. Gomez; Marques, T. Portela (2003). *Jardins du Maroc, d'Espagne et du Portugal - Un art de vivre partagé*. Malika Éditions.

Elliot, Brent (1986). *Victorian Gardens*. London: B. T. Batsford, Ltd.

Elliot, Brent (1995). *The Country House Garden, from the archives of Country Life 1897-1939*. London: Mitchell Beazley.

Elliot, Brent (2000). Paths. *In:* J. Woudstra, K. Fieldhouse, eds. *The Regeneration of Public Parks*. London: E & FN Spon, 2000, pp. 77-88.

Elliot, Brent. (2000a). Bedding Schemes. *In:* J. Woudstra, K. Fieldhouse, eds. *The Regeneration of Public Parks*. London: E & FN Spon, 2000, pp. 109-120.

Ernouf, Baron A.-A. (1868). *L'Art des Jardins*. Paris: Rothschild.

Espírito Santo, Eugénio (1997). *Ameixoeira, um Núcleo Histórico*. Lisboa: ed. autor.

Estatutos da Sociedade Nacional de Horticultura de Portugal (1898). Lisboa: Imprensa Nacional.

Estatutos da Companhia Hortícolo-Agricola Portuense (1914). Porto: Typographia Progresso.

Faro, J. Mello (1872). Revista sobre a Jardinagem. *Jornal de Horticultura Prática*, III, pp. 106-108; 124-126.

Faïz, M. El, Anuarbe, M. Gomez, Marques, T. Portela (2003). *Jardins du Maroc, d' Espagne et du Portugal – un art de vivre partagé*. Malika Ediciones.

Fauvrelle, Natália (2001). Quinta do Bom Retiro. [Internet] Disponível em <http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002_B1.aspx> [Consult. 26 de Junho 2008].

Feio, Alberto (1930). *Bom Jesus do Monte*. Braga: Confraria do Santuário do Bom Jesus do Monte

Fernandez, Sérgio (1988). *Percurso Arquitectura Portuguesa 1930/1974*. Porto: FAUP.

Ferreira, E. M. de Sousa e Fernandes, M. Antonino. (1983) *Fonsecas Coutinhos de Fonte Arcada*. Edição do Autor.

Ferreira, J. F. (2000) *Penafiel há cem Anos: Aspectos do séc. XIX e XX*. Penafiel: Editora Livrofiel.

Ferreira, Rosa T. (2007) Histórias de Vida no Lumiar. A Quinta de Nossa Senhora da Paz. *Boletim Informativo da Junta de Freguesia do Lumiar*, série II, (17), p. 6.

Ferreira-Alves, J. J. (2001) *A Casa Nobre no Porto na Época Moderna*. Lisboa: Edições Inapa.

Figueirinhas, António. (1901) *Recordações de Vizela*. Porto: Livraria Editora de António Figueirinhas.

Fleming, Laurence, Gore, Alan (1982). *The English Garden*. London: Mermaid Books.

Flores, António Quadros (1967). *Guimarães na Última Quadra do Romantismo, 1898-1918*. Guimarães: Tipografia Ideal.

Fortes, Mário e Gomes, Cláudia (2003). Romantismo, Ultra-romantismo e... Alquimia na Pena e na Regaleira (2). [Internet] Disponível em <http://www.triplov.com/coloquio_05/mario_claudia_02.html> [Consult. 15 de Junho 2008].

Fotografia Alvão (2002). *Clichés do Porto: 1902-2002*. Porto: Fotografia Alvão.

França, José-Augusto (1990). *A Arte em Portugal no século XIX*. 2 vols. Lisboa: Bertrand Editora.

França, José-Augusto (1998). O Porto antes e depois do Palácio de Cristal. In *Porto, 1865 – Uma Exposição*. Expo 98 Comissariado da Exposição Mundial de Lisboa, 1998, pp. 15-36.

Freitas, E. A. da Cunha (1999). *Toponímia Portuense*. Matosinhos: Contemporânea Editora.

Freitas, M. de (1881). Alexandre de Humboldt. *Jornal de Horticultura Prática*, XII, 215-220, pp. 232-235.

Futebol Clube do Porto. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2008. [Consult. 2007-06-05].

Gabinete do Primeiro-Ministro (2001). *O Palacete de São Bento. Residência Oficial do Primeiro-Ministro*. Lisboa: Gabinete do Primeiro-Ministro.

Garret, A. de Almeida (1954). Zonas Verdes: Jardins, Parques, Avenidas Arborizadas da Cidade do Porto. *Boletim da Associção Cultural Amigos do Porto*, 2 (1), pp. 53-55.

Gayon, Jean e Zallen, Doris T. (1998). The Role of The Vilmorin Company in The Promotion and Diffusion Of The Experimental Science Of Heredity In France, 1840–1920. *Journal of the History of Biology,* 31 (2), pp. 241–262.

Goeze, Edmond (1870). Breves instrucções sobre o modo de colher e expedir sementes e plantas das provincias ultramarinas. *Jornal de Horticultura Prática*, I, pp. 28-29.

Goeze, Edmond (1870a). A Horticultura no Porto. *Jornal de Horticultura Prática*, I, pp. 126-127.

Gothein, M. Luise (1979). *History of Garden Art* (trad. inglesa de Archer-Hind). Nova York: Hacker Art Books.

Gromort, Georges (1934). *L'Art des Jardins*. Paris: Editions Ch. Massin.

Gryse, Joseph De (2004). Évocation des paysagistes belges et de leurs oeuvres du 19ème siècle à l'aube du 21ème siècle. *Conversations paysagères 2004 — Métiers du paysage*, pp. 9-18.

Guedes, A. César (1999). *O Parque e Santuário de La Salette em Oliveira de Azeméis*. Oliveira de Azeméis: Caima Press-Edições.

Halford, D. G. (1982). *Old Lawnmowers*. Princes Risborough: Shire

Harvey, John H. (1972). *Early Gardening Catalogues*. London: Phillimore.

Harvey, John H. (1974). The Stocks Held by Early Nurseries. *Agricultural History Review*, XXII, pp. 18-35.

Hermand, Jost (1997). Rousseau, Goethe, Humboldt: Their Influence on Later Advocates of the Nature Garden. In Joachim Wolschke-Bulmahn, ed. *Nature and Ideology. Natural Garden Design in the Twentieth Century*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1997, pp. 35-58.

Hibberd, Shirley (1856). *Rustic Adornments for Homes of Taste*. London: Groombridge and Sons.

Hirschfeld, C. C. L. (1779-1785). *Theory of Garden Art* (editado e traduzido por Linda B. Parshall (2001). Filadélfia: University of Pennsylvania Press.

Holme, Charles (1911). *Les Jardins d'Angleterre. Dans les comtés du Nord.* Paris: Studio.

Hunt, J. Dixon e Conan, Michel (Eds.) (2002). *Tradition and Innovation in French Garden Art. Chapters of a New History*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Institute Horticole du Gouvernement Belge (1849). *École Théorique et Pratique d'Horticulture de Gand*. Gand

Imbert, Dorothée (1993). *The Modernist Garden in France*. New Haven: Yale University Press.

Imbert, Dorothée (2007). The AIAJM: A Manifesto for Landscape Modernity. *Landscape Journal*, 26 (2), pp. 219-235.

Imbert, Dorothée (2007a). Landscape Architects of the World, Unite! Professional organizations, practice, and politics, 1935-1948. *JoLA – Journal of Landscape Architecture*, (1), pp. 6-19.

Janick, Jules (2003). *History of Horticulture*. West Lafayette: Tippecanoe Press.

Jekyll, Gertrude, Weaver, Lawrence (1981). *Arts & Crafts Gardens. Gardens for small Country Houses*. Woodbridge: Garden Art Press.

Jellicoe, Geofrey et al. (eds.) (1986). *The Oxford Companion to Gardens*. Oxford: Oxford University Press.

Jesus, Francisco (2000). Hospital de Arganil. [Internet] Disponível em <http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002_B1.aspx> [Consult. 26 de Junho 2008].

Joest, Thomas von (1991). Haussmann's Paris: A Green Metropolis? *In* M. Mosser e G. Teyssot, ed. *The History of Garden Design – The Western Tradition from the Renaissance to the Present Day*. London: Thames and Hudson, 1991, pp. 387-398.

Joly, Charles (1886). Bibliographia – 'L'Art des Jardins'. *Jornal de Horticultura Prática*, XVII, pp. 253-260.

Joly, Charles (1888). *Note sur le Parc de la Liberté a Lisbonne.* Paris : Typographie Georges Chamerot.

Kemp, Edward (1860). *How to Lay Out a Garden*. New York: John Wiley.

Le Cunff, Françoise (2000). *Parques e Jardins de Lisboa, 1764-1932 – do Passeio Público ao Parque Eduardo VII*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Le Dantec, Jean Pierre (2002). *Le sauvage et le régulier. Art des jardins et paysagisme en France au XXème siècle*. Paris : Le Moniteur.

Leal, A. Pinho (1876). *Portugal Antigo e Moderno,* vol. VII. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia.

Leclerc, Benedict (2000). *Jean Claude Nicolas Forestier, 1861-1930, du Jardin au Paysage Urbain*. Paris : Ed. Picard.

Lecoq, Louis-Marie (1860). *Le Paysagiste, nouveau traité d'architecture des parcs et jardins (école moderne)*. Paris : l'auteur.

Legate, Kim (2000). Shrubbery Planting. *In:* J. Woudstra, K. Fieldhouse, eds. *The Regeneration of Public Parks*. London: E & FN Spon, 2000, pp. 89-108.

Legros, G. (1890). Corbeilles de Flores. *Jornal de Horticultura Prática*, XXI, pp. 162-163.

Legros, G. (1890a). Corbeilles de Plantas Vivazes. *Jornal de Horticultura Prática*, XXI, pp. 169-170.

Leitão, Joaquim (1907). *Guia Illustrado da Foz, Matosinhos, Leça e Lavadores*. Porto: Livraria Magalhães e Moniz.

Leitão, Joaquim (1945). *O Palácio de São Bento*. Lisboa: [s.n.].

Leite, M. S. J. Pinto (2008). *Os Estuques no Século XX no Porto. A Oficina Baganha*. Porto: Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Universidade Católica Portuguesa.

Lejeune, Daniel (2001). Le Voyage en Amérique Équinoxiale (1875-1876). *In:* F. André e S. Courtois, ed. *Édouard André (1840-1911). Un Paysagiste Botaniste sur Les Chemins du Monde*. Paris: Les Éditions de L'Imprimeur, 2001, pp. 101- 104.

Lemaire, Charles (Ed.) (1839). Préface. *L'Horticulteur Universel, Journal Général des Jardiniers et Amateurs*. Paris.

Lemaire, Charles (Ed.) (1851). Préface. *Le Jardin Fleuriste*,(1) Gand.

Lima, A. Pires de (1942). *A Botânica no Pôrto. Notas biográficas e bibliográficas*. Coimbra: Revista da Universidade de Coimbra.

Lima, I. Pires de (1989). *Trajectos. O Porto na Memória Naturalista*. Lisboa, Guimarães Editores.

Lindley, John (1855). *The Theory and Practice of Horticulture*, 2nd. ed. London: Longman, Brown, Green and Longmans.

Loureiro, J. Marques (1870). Chronica. *Jornal de Horticultura Prática*, I (11), pp.180.

Loureiro, J. Marques (1871). Chronica. *Jornal de Horticultura Prática*, II (9), pp.187-192.

Loureiro, J. Marques (1882). A Quinta da Aveleda. *Jornal de Horticultura Prática*, XIII, pp. 206-208.

Loureiro, J. Marques (1889). A Propósito das Cacteas. *Jornal de Horticultura Prática*, vol. XX, pp. 185-186.

Loureiro, J. Marques (1889a). Jardinagem Pública. *Jornal de Horticultura Prática*, XX (10), pp. 235-236.

Loureiro, J. Marques (1890). Os Jardins Públicos do Porto. *Jornal de Horticultura Prática*, XXI (11), pp. 217-219.

Loureiro, J. Marques (1892). Última Pagina – Despedida. *Jornal de Horticultura Prática*, XXIII (12), pp. 285-288.

Loudon, John C. (1822). An *Encyclopaedia of Gardening*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown

Lusseau, Henri (1878). A Arquitectura de Jardins. *Jornal de Horticultura Prática*, IX, pp. 176-177.

Lusseau, Henri (1892). As Installações da Casa Godefroy em Pariz e o seu Rochedo Artificial. *Jornal de Horticultura Prática*, XXIII, pp. 175-178.

Machado, J. Afonso (1988). No Centenário do Passeio Alegre. *O Tripeiro*, série nova, ano VII, pp. 271-274.

Magalhães, M. Raposo (2001). *A Arquitectura Paisagista. Morfologia e Complexidade*. Lisboa: Editorial Estampa.

Magnin-Gonze, Joëlle (2004). *Histoire de La Botanique*. Paris: Delachaux et Niestlé.

Magro, Abel (1950). Um Jardineiro de Mérito. *O Tripeiro*, V série, ano V (10), pp. 231-233.

Mangin, Arthur (1867). *Les Jardins, Histoire et Descriptions*. Tours: A. Marne.

Marçal, Horácio (1955). *São Veríssimo de Paranhos (Freguesia da Cidade do Porto). Subsídios para a sua Monografia*. Colecção Documentos e Memória para a História do Porto. vol. XXV. Câmara Municipal do Porto: Gabinete da História da Cidade.

Marçal, Horácio (1966). O Antigo Campo da Regeneração e suas Zonas Periféricas. *O Tripeiro*. IV série, ano VI (8), pp. 237-244.

Marçal, Horácio (1970). A Rotunda da Boavista. *O Tripeiro*, VI série, ano X (10), pp. 294-300.

Marghieri, Isabelle e Conan, Michel (1991). Figures on the Grass. The Public Parks of Paris. *Landscape*, 31 (1), pp. 29-35.

Marques, Paulo F. et al. (2005). *Memória Descritiva do Estudo Prévio do Projecto de Arquitectura Paisagista para Recuperação do Parque de La Salette*. Iceta-Universidade do Porto.

Marques, Teresa P. (2006). O Porto Verde do Século XIX. *O Tripeiro*. VII Série, Ano XXV, (5) pp. 131-132.

Marques, Teresa P. (2008). A Carta de Florença e a Salvaguarda dos Jardins Históricos. In *Relatório do Seminário Internacional 'Os Jardins Botânicos como Património Universal'*. Região Autónoma dos Açores: Direcção Regional do Ambiente, Secretaria Regional do Ambiente e do Mar, pp. 15-18.

Marrana, José (2004). *História do Culto de Nossa Senhora dos Remédios em Lamego*, (3ª ed). Lamego: Irmandade de Nossa Senhora dos Remédios.

Matias, Cecília (2003). Casa Museu Bissaya-Barreto. [Internet] Disponível em http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002_B1.aspx [Consult. 22 de Junho 2008].

Mawson, Thomas (1912). *The Arts and Crafts of Gardening Making*, 4ª ed. Londres [s.n.]

McLean, Brenda. (2004) *George Forrest: Plant Hunter*. Suffolk: Antique Collectors Club.

Meireles, M. José (1998). *Capital e Capitais, Imagens – Catálogo da Exposição*. Guimarães: Sociedade Martins Sarmento.

Melo, Ernesto de (1935). *A Comissão pró-Penafiel e o Parque Zeferino de Oliveira*. Penafiel: Tipografia Minerva.

Mendes, J. (2002). *Santuário de Nossa Senhora da Piedade e Santos Passos*. Penafiel: Confraria de Nossa Senhora da Piedade e Santos Passos.

Merivale, John (1978). Charles-Adolphe Alphand and the Parks of Paris. *Landscape Design*, (123), pp. 32-37.

Miranda, J. Pacheco (1945). Jardins Públicos. *Civitas*. Porto: Câmara Municipal do Porto. Junho, pp.325-329.

Monteiro, Nautet (1871). Aquários e Feteiras de Salas. *Jornal de Horticultura Prática*, II, pp. 79-82.

Monteiro, Nautet (1873). Dos Massiços. *Jornal de Horticultura Prática*, IV, pp. 69.

Moraes, Julio (1914). Eduardo Sequeira. *Revista Hortícola. Jornal de Horticultura, Pomicultura e Floricultura*, ano 1 (6), pp. 81-84.

Mosser, Monique (1991). Henri and Achille Duchêne and the Reinvention of Le Nôtre *In* M. Mosser e G. Teyssot, *The History of Garden Design – the Western Tradition from the Renaissance to the Present Day*. London: Thames and Hudson, 1991, pp. 446-450.

Mosser, Monique (2001). Cette Longue Absense… *In:* F. André, S. Courtois, ed. *Édouard André (1840-1911). Un Paysagiste Botaniste sur Les Chemins du Monde.* Paris: Les Éditions de L'Imprimeur, 2001, pp. 13-18.

Mosser, Monique e Sartre, Josiane (2005) *Entre Bibliothèque et Jardin. Ernest de Ganay*. Paris : Les Éditions de l'Imprimeur.

Musgrave, Toby, Gardner, Chris e Musgrave, Will. (1999). *The Plant Hunters: Two Hundred Years of Discovery and Adventure around the World*. London : Seven Dials

Musgrave, Toby (2007). *The Head Gardeners. Forgotton Heroes of Horticulture*. London: Aurum Press Limited.

Neiva, M. Penteado (1998). *A Quinta de Curvos. Quatro Séculos de História*. Esposende [s.n.].

Newton, Norman T. (1971). *Design on the Land. The Development of Landscape Architecture*. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press.

Nonell, A. Günther (1998). *Porto, 1763/1852. A Construção da Cidade entre Despotismo e Liberalismo*, Vol. I e II. Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

Oliveira, A. Augusto de (1870). *Almanaque Portuense*. Porto [s.n.].

Oliveira, E. Pires (1982). *Anais de Braga (1852-1859).* Braga: Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho.

Oliveira, E. Pires (1985). *Imagens do Porto Oitocentista*. Porto: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto e Associação Regional de Protecção do Património Cultural e Natural.

Oliveira, E. Pires de (1995). *O Bom Jesus do Monte em 1884*. Braga: Barbosa & Xavier, Lda. Editores.

Oliveira, E. Pires de (1999). *Arte Religiosa e Artistas em Braga, 1870-1920*. Braga: APPACDM Distrital de Braga.

Oliveira, M. Alves de (1985). A Cidade de Guimarães no Século XIX num Plano de Urbanização. *In:* Joaquim Fernandes Guimarães, org. *Guimarães, do Passado e do Presente*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 1985, pp. 16-37.

Oliveira, M. G. (2001). *Modificações do Uso do Solo: A Serra da Penha*. Relatório Final de Investigação, Universidade do Minho.

Oliveira Junior, Duarte de (1870). *Wigandia caracasana*. *Jornal de Horticultura Prática*, I, (1), pp. 21.

Oliveira Junior, Duarte de (1870a). Chronica Hortícolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, I (4), pp. 62- 64.

Oliveira Junior, Duarte de (1870b). Chronica Hortícolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, I (5), pp. 82-84.

Oliveira Junior, Duarte de (1870c). Chronica Hortícolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, I (8), pp. 130-132.

Oliveira Junior, Duarte de (1870d). Chronica Hortícolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, I (12), pp. 194-196.

Oliveira Junior, Duarte de (1871). Chronica Hortícolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, II (3), pp. 55-60.

Oliveira Junior, Duarte de (1871a). Ponte em Madeira. *Jornal de Horticultura Prática*, vol. II (7), 124-125.

Oliveira Junior, Duarte de (1871b). Chronica Hortícolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, II (7), pp. 133-136.

Oliveira Junior, Duarte de (1871c). Chronica Hortícolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, II (8), pp. 153-156.

Oliveira Junior, Duarte de (1871d). Chronica Hortícolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, II (9), pp. 187-192.

Oliveira Junior, Duarte de (1872). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, III (1), pp. 14-17.

Oliveira Junior, Duarte de (1872a). Chronica Hortícolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, III (3) pp. 55-60.

Oliveira Junior, Duarte de (1872b). Chronica Hortícolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, III (4) pp. 75- 80.

Oliveira Junior, Duarte de (1872c). Chronica Hortícolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, III (5), pp. 97- 99.

Oliveira Junior, Duarte de (1872d). Chronica Hortícolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, III (9), pp. 174-180.

Oliveira Junior, Duarte de (1872e). Relvas. *Jornal de Horticultura Prática*, III (12), pp. 185-188.

Oliveira Junior, Duarte de (1873). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, IV (1), pp. 17-18.

Oliveira Junior, Duarte de (1873a). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, IV (5), pp. 97-100.

Oliveira Junior, Duarte de (1873b). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, IV (8), pp. 151-160.

Oliveira Junior, Duarte de (1873c). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, IV (9), pp. 176-180.

Oliveira Junior, Duarte de (1873d). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, IV (10), pp. 195-200.

Oliveira Junior, Duarte de (1873e). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, IV (11), pp. 213-220.

Oliveira Junior, Duarte de (1873f). *Cupressus lawsoniana*. *Jornal de Horticultura Prática*, IV (12), pp. 221-222.

Oliveira Junior, Duarte de (1873g). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, IV (12), pp. 235 -240.

Oliveira Junior (1874). *Phormium tenax*. *Jornal de Horticultura Prática*, V (2), pp. 21-22.

Oliveira Junior, Duarte de (1874a). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, V (2), pp. 35-40.

Oliveira Junior, Duarte de (1874b). O meu Jardim. *Jornal de Horticultura Prática*, V (3), 1874, pp. 41-43.

Oliveira Junior, Duarte de (1874c). Parque des Buttes-Chaumont. *Jornal de Horticultura Prática*, V (6), pp. 104-105.

Oliveira Junior, Duarte de (1874e). Aparelho para Regar Arrelvados. *Jornal de Horticultura Prática*, V (7), pp. 133-134.

Oliveira Junior, Duarte de (1874f). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, V (11), pp. 211-220.

Oliveira Junior, Duarte de (1874g). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, V (12), pp. 236-240.

Oliveira Junior, Duarte de (1875). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, VI (2), pp. 34-40.

Oliveira Junior, Duarte de (1875a). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, VI (4), pp. 76-80.

Oliveira Junior, Duarte de (1875b). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, VI (5), pp. 93-100.

Oliveira Junior, Duarte de (1875c). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*,VI (8), pp. 155-160.

Oliveira Junior, Duarte de (1875d). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, VI (9), pp. 175-180.

Oliveira Junior, Duarte de (1876). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, VII (1), pp. 15-20

Oliveira Junior, Duarte de (1876a). *O Jardim na Sala*. Porto: Typographia de Bartholomeu H. de Moraes.

Oliveira Junior, Duarte de (1877). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, VIII (10), pp. 204-208.

Oliveira Junior, Duarte de (1878). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, IX (1), pp. 16-20.

Oliveira Junior, Duarte de (1878a). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, IX (6), pp. 118-124.

Oliveira Junior, Duarte de (1878b). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, IX (9), pp. 181-184.

Oliveira Junior, Duarte de (1878c). Os Açafates. *Jornal de Horticultura Prática*, IX (9), pp. 196-199.

Oliveira Junior, Duarte de (1880). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, XI (3), pp. 69-72

Oliveira Junior, Duarte de (1880a). As Florestas de Fetos Arboreos. *Jornal de Horticultura Prática*, XI (5), pp. 104-105.

Oliveira Junior, Duarte de (1880b). Os Palmares de *Ceroxylon andicola* na Colombia. *Jornal de Horticultura Prática*, XI (9), pp. 200-201.

Oliveira Junior, Duarte de (1880c). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, XI (12), pp. 271-276.

Oliveira Junior, Duarte de (1881). O estabelecimento de Horticultura de Mr. J. Linden. *Jornal de Horticultura Prática*, XII (2), pp. 31-33.

Oliveira Junior, Duarte de (1881a). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, XII (6), pp. 137-140.

Oliveira Junior, Duarte de (1881b). Um Açafate de Folhagem. *Jornal de Horticultura Prática*, XII (11), pp. 231.

Oliveira Junior, Duarte de (1882). Almanach do Horticultor – 1883

Oliveira Junior, Duarte de (1883). Companhia Continental de Horticultura – Gand. *Jornal de Horticultura Prática*, XIV (9), pp. 168-169.

Oliveira Junior, Duarte de (1884). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, XV (7), pp. 138-140.

Oliveira Junior, Duarte (1885). Chronica horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, vol XVI (2), pp. 36-40.

Oliveira Junior, Duarte de (1885a). Borboleta em Mosaicultura. *Jornal de Horticultura Prática*, XVI (6), pp. 102-103.

Oliveira Junior, Duarte de (1885b). Chronica Hortícolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, XVI (6), pp. 116-120.

Oliveira Junior, Duarte de (1885c). Torniquete Hydraulico para Arrelvados. *Jornal de Horticultura Prática*, XVI (7), pp. 139-140.

Oliveira Junior, Duarte de (1885d). Chronica Hortícolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, XVI (9), pp. 190-192.

Oliveira Junior, Duarte de (1885e). Chronica Horticolo-Agricola. *Jornal de Horticultura Prática*, XVI (12), pp. 261-264.

Oliveira Junior, Duarte de (1886). Bordadura para Arrelvados. *Jornal de Horticultura Prática*, XVII (1), pp. 39-40.

Oliveira Junior, Duarte de (1886a). Chronica Horticolo-Agricola: Parque das Caldas de Vizella. *Jornal de Horticultura Prática*, XVII (2), pp. 43-48.

Oliveira Junior, Duarte (1886b). Açafate de Plantas. *Jornal de Horticultura Prática*, XVII (10), pp. 228-229.

Oliveira Junior, Duarte (1898). Homenagem a José Marques Loureiro. *Jornal Hortícolo-Agricola*, II (6), pp. 273- 288.

Oliveira Junior, Duarte (1899). Charles Naudin. *Jornal Hortícolo-Agricola*, III (4), pp. 51-52 .

Oliveira Junior, Duarte (1900). Edouard Pynaert. *Jornal Hortícolo-Agricola* , III (9), pp. 351.

Oliveira Junior, Duarte de (1901). A Arte Moderna dos Jardins. *Jornal Hortícolo-Agricola*, IV, p. 34-35

Oliveira Junior, Duarte (1902). Atravez Campos e Jardins. *Jornal Hortícolo-Agricola* , vol. IV (4), pp. 240-243.

Oliveira Junior, Duarte (1902a) Atravez Campos e Jardins: William Bull. *Jornal Hortícolo-Agricola* , vol. IV (7), pp. 289-292

Oliveira Junior, Duarte (1902b) Atravez Campos e Jardins. *Jornal Hortícolo-Agricola* , vol. IV (8), pp. 305-309.

Pacheco, Hélder (1984). *Porto*. Lisboa: Presença.

Pacheco, M. José (1984). *Avicella – Antologia sobre Vizela e seu termo*. Porto. Brasília Editora.

Pacheco, M. José (1987). *Para a história de Vizela: um legado...e outras coisas mais*. Porto: Gráficos Reunidos.

Pacheco, M. José (2005). *Das Margens do Vizela. Memórias.* Porto: Editorial Magnólia.

Passos, Carlos de (1935). *Guia Histórica e Artística do Porto*. Porto: Figueirinhas.

Passos, J. M. da Silva (1994). *O Bilhete Postal Ilustrado e a História Urbana do Porto*. Lisboa: Editorial Caminho.

Passos, J. M. da Silva (1996). *O Bilhete Postal Ilustrado e a História Urbana de Braga*. Lisboa: Editorial Caminho.

Pean, P. (1925). *Jardins de France* (vol. II). Paris: A. Vincent, Éditeur.

Pedrosa, David (1984). Alfredo Moreira da Silva – pioneiro de uma família de floricultores ilustres. *Boletim da Associação Cultural Amigos de Gaia*, (17), pp. 13-17.

Pereira, Esteves e Rodrigues, Guilherme (1904-1915). *Portugal: Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico*. Lisboa: João Romano Torres Editor.

Pereira, Firmino e Carqueja, Bento (1894). *O Centenario do Infante D. Henrique: livro commemorativo do Centenario Henriquino*. Porto: Magalhães & Moniz.

Pereira, Firmino (1914). *O Porto de Outros Tempos. Notas Históricas, Memórias, Recordações.* Porto: Livraria Chardron.

Pereira, G. Martins (1995). *Famílias Portuenses na Viragem do Século (1880-1910)*. Porto: Edições Afrontamento.

Perez, M. Elisa (1994). Bento Carqueja. Radiografia sentimental de um grande homem. *O Tripeiro*, série 7, ano XIII, pp. 259-263.

Pimentel, Alberto. (1877) *Guia do Viajante na Cidade do Porto e seus arrabaldes*. Porto: editor Costa Mesquita.

Pimentel, Alberto. (1878) *O Porto por Fóra e por Dentro* . Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron.

Pimentel, Alberto. (1893) *O Porto Há Trinta Anos*. Porto: Livraria Universal.

Pimentel, D. Forjaz de Sampaio (1883). *Memórias do Bom Jesus do Monte*, (4ª ed.). Lisboa: Lallemant Frères, Typ.

Pinto, L. Barros. (2001) *O Santuário de Nossa Senhora dos Remédios em Lamego: Contributo para o estudo da sua construção 1750-1905/69*. Lamego: Câmara Municipal de Lamego.

Pinto, R. Santos. (1998) *Vizela, 600 anos de história*. Penafiel: Ed. Netbe.

Pregill, Philip, Volkman, Nancy (1993). *Landscapes in History. Design and Planning in the Western Tradition*. New York: Van Nostrand Reinhold.

Pynaert, L. (1937) *Florent Claes. Botaniste Belge, Explorateur*. Bruxelles: Imprimerie G. Bothy.

Raphael, Sandra (1986). William Robinson. *In:* Jellicoe, Geofrey et al., eds. *The Oxford Companion to Gardens*. Oxford: Oxford University Press, 1986, pp. 473-474.

Ramalho, Margarida (1998). Biografias. In *Porto, 1865 – Uma Exposição*. Lisboa: Expo 98 Comissariado da Exposição Mundial de Lisboa, 1998, pp. 147-149.

Ramos, Luís (1995). *História do Porto* (2ª ed.). Porto: Porto Editora

Reis, H. D. e Sousa (1984). *Apontamentos para a História Antiga e Moderna da Cidade do Porto*. Porto: Biblioteca Pública Municipal.

Rémon, Georges (s.d.). *Les Jardins*. Paris: Librarie Ernest Flammarion.

Repton, Humphry (1840). *The Landscape gardening and landscape architecture of the late Humphry Repton, Esq. being his entire works on these subjects.* London: Longman & Co. and A. & C. Black.

Riat, Georges (1900). *L'Art des jardins*. Paris: L.-H. May.

Ribeiro, Luís F. (1992). *Quintas do Concelho de Lisboa. Inventário, Caracterização e Salvaguarda*. Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica, Instituto Superior de Agronomia, Universidade Técnica de Lisboa.

Ribeiro, Luís F. (1992). Quintas do Concelho de Lisboa. Densidades de Ocorrência e Estrutura do Traçado. *Agros*, (2), pp. 50-55.

Ribeiro, Luís F. (1998). *The Cultural Landscape and the Uniqueness of Place: a Greenway Heritage Network for Landscape Conservation of Lisbon Metropolitan Area*. PhD Thesis, Department of Landscape Architecture and Regional Planning, University of Massachussets.

Ribeiro, Luís F. (2007). Projecto de Requalificação do Jardim do Palácio de Sant'Ana. *In Relatório Seminário Internacional – Os Jardins Botânicos como Património Universal*. Horta: Secretaria Regional do Ambiente e do Mar, pp. 31-44.

Ribeiro, Luís F. e Salgado, Rita (2006). Jardim de António Borges: 150 anos renovados para uso do público. *In* Associação Portuguesa dos Arquitectos Paisagistas, ed. *Congresso 30 anos da APAP – A Paisagem da Democracia*. Actas do 2º Congresso Nacional da APAP, pp. 262-269.

Roberts, Neil e Gifford, Terry. (1998) The Idea of Nature in English Poetry. *In* Patrick D. Murphy, ed. *Literature of Nature. An International Sourcebook*. London: Routledge, 1998, pp. 166-176.

Robinson, William (1878). *The Parks and Gardens of Paris* (2ª ed.). London: MacMillan and Co.
Rocha, Hugo (1945). As obras de Santa Engrácia do Pôrto acabarão de se fazer? *O Tripeiro*, série 5, ano 1, pp. 119-20, 24.

Rosmaninho, Nuno (2003). Cronologia da Curia. Das origens a 1905. *Aqua Nativa* (25), pp. 54-72.

Rosmaninho, Nuno (2004). Cronologia da Curia. De 1906 a 1910. *Aqua Nativa* (26), pp. 40-52.

Rosmaninho, Nuno (2004a). A Sociedade das Águas da Curia na primeira metade do século XX. *Estudos do Século XX*, (4), pp. 411-436.

Rosmaninho, Nuno (2005). Cronologia da Curia. De 1911 a 1915. *Aqua Nativa* (28), pp. 21-37.

Rosmaninho, Nuno (2006). Cronologia da Curia. De 1916 e 1917. *Aqua Nativa* (30), pp. 57-66.

Rosmaninho, Nuno (2006a). Cronologia da Curia. De 1918 a 1920. *Aqua Nativa* (31), pp. 49-56.

Rosmaninho, Nuno (2007). Cronologia da Curia. De 1921 a 1925. *Aqua Nativa* (32), pp. 42-59.

Rosmaninho, Nuno (2008). Cronologia da Curia. De 1926 e 1927. *Aqua Nativa* (34), pp. 45-55.

Royer, Catherine (1991). Art Deco Gardens in France. *In* M. Mosser e G. Teyssot, *The History of Garden Design – the Western Tradition from the Renaissance to the Present Day*. London: Thames and Hudson, 1991, pp. 460-462.

Roza, Rui (2000). A Foz no Século XIX. O Passeio Alegre. *O Tripeiro*, 7ª série, ano 19 (5), pp. 169-171.

Saint-Sauver, Hector (1922). *Les Beaux Jardins de France*. Paris: Chez Massin Éditeur.

Saint-Victor, Paul de (1875). Bibliographia – Les Promenades de Paris, Bois de Boulogne ou de Vincennes, Parcs, Squares, Boulevards. *Jornal de Horticultura Pratica*, VI, pp. 121-126.

Samodães, Conde de (1890). *Breve Esboço Histórico do Palácio de Crystal Portuense desde a sua fundação até à celebração do seu vigésimo quinto anniversario*. Porto: Typographia Central.

Santos, Cândido dos (1996). *Universidade do Porto: Raízes e Memória da Instituição*. Porto: Editora Universidade do Porto.

Sequeira, Eduardo (1889). Chronica. *Jornal de Horticultura Pratica*, XX (1), pp. 18-24.

Sequeira, Eduardo (1889a). Chronica. *Jornal de Horticultura Pratica*, XX (6), pp. 142-148.

Sequeira, Eduardo (1889b). Chronica. *Jornal de Horticultura Pratica*, XX (10), pp. 239 -244.

Sequeira, Eduardo (1890). Chronica. *Jornal de Horticultura Pratica*, XXI (4), pp. 93-95.

Sequeira, Eduardo (1890a). Notável Trabalho Hortícola – uma transplantação da palmeira *Phoenix dactylifera*. *Jornal de Horticultura Pratica*, XXI (11), pp. 240-246.

Sequeira, Eduardo (1890b). Chronica. *Jornal de Horticultura Pratica*, XXI (12), pp. 274-280.

Sequeira, Eduardo (1891). *Chronica*. Jornal de Horticultura Prática, XXII (2), pp. 44-48.

Sequeira, Eduardo (1892). O Jardim. *Jornal de Horticultura Prática*, XXIII (7), pp. 145-146.

Sequeira, Eduardo (1892a). A Exposição Permanente de Plantas, Flores e Fructos da Real Companhia Hortícolo-Agricola Portuense. *Jornal de Horticultura Pratica*, XXIII (9), pp. 193-194.

Sequeira, Eduardo (1892b). O Jardim do Passeio Alegre em Perigo. *Jornal de Horticultura Pratica*, XXIII (9), pp. 200-202.

Sequeira, Eduardo (1892c). Jubea spectabilis. *Jornal de Horticultura Pratica*, XXIII (9), pp. 204-205

Sequeira, Eduardo (1893). A Jardinagem Portuense e a Transplantação dos Vegetais Corpulentos. *Jornal Hortícolo-Agricola*, ano 1, pp. 92-93.

Sequeira, Eduardo (1894). Bibliographia – O Jardim. *Jornal Horticolo-Agricola*, ano 2, pp. 101-102.

Sequeira, Eduardo (1894a). A Quinta do Carregal – Uma Gruta Notável. *Jornal Horticolo-Agricola*, ano 2, pp. 156-158.

Sequeira, Eduardo (1894b). A Jardinagem no Porto. Um Massiço Notável. *Jornal Horticolo-Agricola*, I, pp. 167-168.

Sequeira, Eduardo (1895). A Jardinagem e os Jardins Públicos no Porto, *In* F. Lopes ed. *Guia do forasteiro no Porto e província do Minho*. Porto, 1895, pp. 133-141.

Sequeira, Eduardo (1898). *Os Chrysanthemos*. Porto: Typographia de A. J. da Silva Teixeira.

Sequeira, Eduardo (1900). *Notas Horticolo-Agricolas. Dois Annos de Chronica no 'Archivo Rural'*. Lisboa: Imprensa de Libanio da Silva.

Sequeira, Eduardo (1900a). Hub. Van Hulle. *Jornal Horticolo-Agricola*, III, pp. 206-207.

Sequeira, Eduardo (1902). *Guia Ilustrado do Porto*. Porto: Livraria Magalhães & Moniz Ed.

Sequeira, Eduardo (1914). José Duarte de Oliveira Junior. *Revista Hortícola. Jornal de Horticultura, Pomicultura e Floricultura*, ano 1 (3), pp. 33-36.

Sequeira, Eduardo (1933). *As abelhas*. (3ª ed.).Porto: Companhia Portuguesa Editora.

Silva, A. L. Pereira da (1958). *Nobres Casas de Portugal*, vol.1. Porto: Livraria Tavares da Silva.

Silva, A. de Oliveira e (1872). *Tradescantia virginica*. *Jornal de Horticultura Pratica*, IV, p. 31-32.

Silva, A. de Oliveira e (1873). Rochedos artificiais para plantas. *Jornal de Horticultura Pratica*, IV, p. 87.

Silva, A. J. Oliveira e (1873a). *Araujia sericifera*. *Jornal de Horticultura Prática*, IV (12), pp. 227-230.

Silva, A. Oliveira e (1874). Bibliographia. 'Les Promenades de Paris' par A. Alphand. *Jornal de Horticultura Pratica*, V (3), pp. 64-69.

Silva, A. Oliveira e (1874a). Bibliographia. Guide Pratique du Jardinier Paysagiste par R. Siebeck. *Jornal de Horticultura Pratica*, V (12), pp. 230-232.

Silva, Armando C. (Org.) (1971). *Anais do Município de Coimbra, 1920-1939*. Coimbra: Biblioteca Municipal.

Silva, F. Ribeiro da (2001). *O Porto. Das Luzes ao Liberalismo*. Lisboa: Edições Inapa, S.A.

Silva, Germano e Duarte, L. M. (2001). *Dicionário de Personalidades Portuenses do século* XX. Porto: Porto Editora.

Silva, J. Moreira da e Silva, J. Moreira da (1952). *As Roseiras*. 2ed. Porto [s.n.].

Silva, M. e Lopes, L. (2007) *Parque Dr. Manuel Braga / Parque da Cidade*. [Internet] Disponível em <http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002_B1.aspx > [Consult. 22 de Junho 2008].

Silva, Margarida (2006). Câmara Municipal da Lousã/ Paços do Concelho da Lousã. [Internet] Disponível em http://www.monumentos.pt/Monumentos/forms/002_B.aspx [Consult. 22 de Setembro 2008].

Silva, R. Henriques da (1989). Lisboa de Frederico Ressano Garcia. In: *Lisboa de Frederico Ressano Garcia, 1874-1909*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa e Fundação Calouste Gulbenkian, 1989, pp. 17-38.

Soares, José (1904). *A Hygiene de Aveiro*. Dissertação inaugural apresentada à Escola Medico-Cirurgica do Porto. Porto: Imprensa Civilização.

Soares, Padre J. (1926). Monumento no Campo da Regeneração. *O Tripeiro*. Série III, ano I, (16) p. 255.

Soeiro, Teresa (1994). Penafiel. *Cidades e Vilas de Portugal*, Lisboa: Editorial Presença, (17), pp. 91-96.

Soeiro, Teresa (1993). O *progresso também chegou a Penafiel : resistência e mudança na cultura material : 1741-1910*. Porto: Edição de Autor.

Sousa, Fernando et al. (2009) *Os Presidentes da Câmara Municipal do Porto (1822-2009)*, vol. 1. Porto: Câmara Municipal do Porto e Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade.

Teyssot, Georges. (1991) The Eclectic Garden and the Imitation of Nature. *In:* M. Mosser e G. Teyssot, ed. *The History of Garden Design – the Western Tradition from the Renaissance to the Present Day*. London: Thames and Hudson, pp. 359-370.

Thacker, Christopher. (1979) *The History of Gardens*. London: Croom Helm.

Torres, João G. O. (1909) Antiga Feira do Gado, Palacio e Campo do Cyrne, Logares próximos do Bonfim. *O Tripeiro*, série I, ano II, pp. 138-140.

Tostões, Ana (1992). *Monsanto, Parque Eduardo VII, Campo Grande – Keil do Amaral, Arquitecto dos Espaços Verdes de Lisboa*. Lisboa: Edições Salamandra.

Tostões, Ana (1997). *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos anos 50*. Porto: FAUP.

Tostões, Ana (2004). *Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico.

Treib, Marc (1993). Axioms for a Modern Landscape Architecture. *In* Marc Treib, ed. *Modern Landscape Architecture: A Critical Review*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1993, pp. 36-67.

Treib, Marc (2003). Modern Landscapes Polemics, Forms and Politics. *In* Conferência *Landscape and Modernism: Space and Ideology*. Porto: Fundação de Serralves (não publicado).

Tunnard, Christopher (1938). *Gardens in the Moden Landscape*. London. The Architectural Press.

Turner, Tom (1992). *English Garden Design. History and Styles since 1650*. Londres: Antique Collectors Club

Van Hulle, Hubert (1899). O Ensino Hortícola. *Jornal Horticolo-Agricola*, III, pp. 170-171.

Velho Tripeiro (1927). José Duarte de Oliveira. *O Tripeiro*, série 3, ano 2 (47), p. 363.

Vicente, F. Lownes (2003). *Viagens e Exposições. D. Pedro V na Europa do Século XIX*. Lisboa: Gótica.

Vera, André (1932). Le Petit Jardin. *L'Illustration*, Maio.

Vieira, A. (1887). Uma Visita ao Horto Loureiro. *Jornal de Horticultura Pratica*, XVIII, pp. 270-271.

Vieira, José Augusto (1886). *O Minho Pitoresco*. Tomo I. Lisboa: Livraria António Maria Pereira.

Vilmorin-Andrieux (1866). *Les Fleurs de Pleine Terre* (2ª ed.). Paris : Chez Vilmorin-Andrieux et Cie.

Vilmorin-Andrieux (1870). *Les Fleurs de Pleine Terre* (3ª ed.). Paris : Chez Vilmorin-Andrieux et Cie.

Vilmorin-Andrieux (1909). *Les Fleurs de Pleine Terre* (5ª ed.). Paris : Chez Vilmorin-Andrieux et Cie.

Viterbo, Sousa (1906). *A Jardinagem em Portugal. Apontamentos para a sua história*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Viterbo, Sousa (1909). *A Jardinagem em Portugal. Segunda Série*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Whateley, Thomas (1770). *Observations on Modern Gardening* (2ª ed). London [s.n.].

Wolschke-Bulmahn, Joachim. (1992) The 'Wild' Garden and 'Nature' Garden' – aspects of the garden ideology of William Robinson and Willy Lange. *Journal of Garden History*, 12 (3), pp. 183-206.

Catálogos

Catálogo do Estabelecimento de Horticultura de Marques Loureiro e seu sócio Emilio David, nº 6, (1869).

Catálogo do Estabelecimento de Horticultura de José Marques Loureiro, nº 12, (1875-1876) (supplemento ao catalogo nº 11).

Catálogo do Estabelecimento de Horticultura de José Marques Loureiro, nº 13 (1876-1877)

Supplemento ao Catalogo Geral e Descriptivo das Plantas Cultivadas no Real Estabelecimento de José Marques Loureiro, nº 20 (1884-1885)

Catálogo Geral e Descriptivo das Plantas Colmeias e outros artigos à venda na Companhia Horticolo-Agricola Portuense nº 36 (1902)

Catálogo Geral e Descriptivo das Plantas Colmeias e outros artigos à venda na Real Companhia Horticolo-Agricola Portuense nº 40 (1906)

Catálogo Geral e Descriptivo das Plantas Colmeias e outros artigos à venda na Real Companhia Horticolo-Agricola Portuense, nº 41 (1907)

Catálogo Geral e Descriptivo das Plantas Colmeias e outros artigos à venda na Real Companhia Horticolo-Agricola Portuense nº 45 (1909)

Catálogo Geral e Descriptivo das Plantas Colmeias e outros artigos à venda na Real Companhia Horticolo-Agricola Portuense nº 47 (1910-11)

Catálogo Geral e Descriptivo das Plantas, Colmeias e outros artigos à venda na Companhia Horticolo-Agricola Portuense nº 50 (1914)

Catálogo da Companhia Horticolo-Agricola Portuense nº 56, (1916-17)

Catálogo da Companhia Horticolo-Agricola Portuense, suplemento ao nº 58, (1919-1920)

Catálogo de adubos, árvores, sementes e outros artigos, nº 71 (1932-1939)

Catálogo da Companhia Horticolo-Agricola Portuense nº 83 (1944)

Catálogo da Companhia Horticolo-Agricola Portuense nº 84 (1945)

Catálogo da Companhia Horticolo-Agricola Portuense nº 98 (1959-60)

Catálogo da Companhia Horticolo-Agricola Portuense nº 99 (1960-61)

Catálogo Geral Descriptivo e Illustrado – Jacintho de Mattos, nº 20, 1904

Catálogo Geral de Plantas e Sementes – Jacintho de Mattos, nº 28, 1910

Catálogo Geral de Horticultura e Jardinagem -Jacintho de Mattos, nº 50 (s.d.);

Catálogo Geral de Horticultura e Jardinagem – Horto Jacinto de Matos, (s.n.), 1949.

Catálogo Geral de Raízes, Bolbos e Plantas Tuberosas de José Martins Branco (s.d.)
Catálogo geral de Mário da Cunha Mota, nº 3 (1919)

Catálogo nº 22 do estabelecimento hortícola de Louis Van Houtte (Outono, 1845- Primavera, 1846)

Catálogos do estabelecimento hortícola de Ed. Pynaert-Van Geert (1891)

Catálogo do estabelecimento hortícola de Ch. Pynaert (s.d.).

Fontes Manuscritas

Arquivo da Confraria do Bom Jesus do Monte:

Livro das Sessões da Meza, 1877 – 1885.

Livro das Sessões da Meza, 1885 – 1895.

Thezourado da Casa dos Legados – Livros de Despezas:

Livro de Despezas – 9 de Fevereiro 1898 a 30 de Junho 1898

Livro de Despezas – 30 de Junho 1898 a 14 de Dezembro 1898

Livro de Despezas nº1 – 21 de Dezembro 1898 a 7 de Junho de 1899

Livro de Despezas nº2 – 30 de Junho 1899 a 27 de Outubro de 1899

Livro de Despezas nº3 – 27 de Outubro de 1899 a 8 de Fevereiro de 1900

Livro de Despezas nº4 – 15 de Fevereiro 1900 a 27 de Junho 1900

Livro de Despezas nº5 – 30 de Junho 1900 a 21 de Setembro de 1900

Livro de Despezas nº9 – 1 de Dezembro de 1901 a 3 de Abril de 1902

Livro de Despezas nº10 – 3 de Abril de 1902 a 15 de Maio de 1902

Livro de Despezas nº11 – 31 de Maio 1902 a 23 de Agosto 1902

Livro de Despezas nº12 – 27 de Agosto 1902 a 3 de Janeiro 1903

Livro de Despezas nº13 – 7 de Janeiro de 1903 a 1 de Junho de 1903

Livro de Despezas nº14 – 1 de Junho 1903 a 2 de Agosto 1903

Livro de Despezas nº15 – 2 de Agosto 1903 a 4 de Dezembro 1903

Livro de Despezas nº16- 5 de Dezembro de 1903 a 13 de Junho de 1904

Livro de Despezas nº17 – 14 Junho 1904 a 25 de Outubro 1904

Livro de Despezas nº18 – 26 d' Outubro a 9 de Abril 1905

Livro de Despezas nº19 – 15 de Abril 1905 a 19 de Setembro de 1905

Livro de Despezas nº20 – 20 de Setembro 1905 a 14 de Fevereiro 1906

Livro de Despezas nº21 – 20 de Fevereiro de 1906 a 18 de Junho de 1906

Livro de Despezas nº22 – 18 de Julho 1906 a 6 de Novembro de 1906

Livro de Despezas nº23 – 9 de Novembro 1906 a 12 de Março 1907

Livro de Despezas nº24 – 5 de Março de 1907 a 16 de Junho 1907

Livro de Despezas nº25 – 20 de Junho 1907 a 30 de Junho de 1907

Livro de Despezas nº26 – 8 de Julho 1907 a 4 de Dezembro de 1907

Livro de Despezas nº27 – 14 de Dezembro 1907 a 26 de Maio 1908

Livro de Despezas nº28 – 11 de Julho 1908 a 30 de Setembro 1908

Arquivo da Irmandade de N. Sra dos Remédios, Lamego:

Livro das Actas da Irmandade de N. Sra. dos Remédios, 1897-1903.

Livro das Actas das Sessões, 1903-1907.

Costa, Jeronymo Monteiro (1902). Carta dirigida à Irmandade de N. Sra dos Remédios em 15 de Dezembro de 1902. Arquivo da Irmandade de N. Sra. dos Remédios.

Câmara Municipal de Aveiro:

Livro de Actas de Sessão de Câmara [1925-1927]. Arquivo Histórico Municipal de Aveiro.

Câmara Municipal de Penafiel:

Livros de registo das actas da Câmara, datas. Arquivo Municipal de Penafiel.

Câmara Municipal do Porto – Arquivo Histórico Municipal do Porto:

Livro de Regº de Cofre da Cidade, fl. X, 18xx. Arquivo Histórico Municipal do Porto.

Cofre – Documentos de Despesa.

Actas da Comissão executiva (fol. 94 e 95) – Sessão de 9 d'Agosto de 1888

Jardim Botânico do Porto:

Cardoso, F. Salles. (1868-1883) *Décima Cadeira da Academia Polytechnica e Jardim Botânico*.

Relatórios da actividade da Câmara Municipal do Porto

Relatório da Câmara Municipal do Porto durante o biénio 1870-1871 apresentado à Câmara eleita para o biénio de 1872-73 no acto d'esta tomar posse em 2 de Janeiro de 1872. Porto: Typografia Jornal do Porto.

Relatório da Gerência da Câmara Municipal do Porto 1868.

Relatório da Gerência da Câmara Municipal do Porto 1872-1874.

Relatório da Gerência da Câmara Municipal do Porto 1874-1875.

Relatório da Comissão Executiva da Câmara Municipal do Porto apresentado em sessão de 1 de Abril de 1887 pelo Presidente José Fructuoso Ayres de Gouvêa Osorio. Porto: Typographia de A. J. da Silva Teixeira, 1887.

Relatório da Comissão Executiva da Câmara Municipal do Porto lidos em sessões de 4 de Julho, 8 de Setembro, 14 de Outubro de 1887, e 9 de Janeiro de 1888. Porto: Typographia de A. J. da Silva Teixeira, 1888.

Relatório da Comissão Municipal da Câmara Municipal do Porto lido em sessão plenária de 20 de Outubro de 1888.

Relatório da Comissão Executiva da Câmara Municipal do Porto de 17 de Janeiro de 1889.

Relatório da Comissão Executiva da Câmara Municipal do Porto de Julho de 1890.

Relatório da Comissão Executiva da Câmara Municipal do Porto de Abril de 1892.

Relatório da Comissão Executiva da Câmara Municipal do Porto de Abril de 1893.

Anuário da Câmara Municipal do Porto, 1923-1925, Porto: Câmara Municipal do Porto.

Anuário da Câmara Municipal do Porto, 1924, Porto: Câmara Municipal do Porto.

Civitas. Relatório da Câmara do Porto de 1945.

Jornais, Almanaques e Anuários

Almanaque do Porto e seu Distrito (de José Lourenço de Sousa), 1854.

Almanaque Portuense (de António Augusto de Oliveira), 1861, 1862, 1864, 1866, 1870.

Belgique Horticole (La), Journal des Jardins, des Serres et des Vergers (Ed. Morren). Tomo I, (1851). Liége.

Boletim da Sociedade Nacional de Horticultura de Portugal (Diogo Carlos Ramires da Silva, ed.) Tomo I, 1899-1900.

Bon (Le) Jardinier (Audot Éditeur), Paris (1839 e 1844).

Bon (Le) Jardinier (Librairie Agricole de la Maison Rustique), Paris (1871-72).

Bulletins d'Arboriculture, de Floriculture et de Culture Potagère, (1897). Gand : Imprimerie C. Annoot-Braeckman.

Flora e Pomona, jornal de agricultura, horticultura e jardinagem em Portugal, vol. 1 (1854-1855). Lisboa: Typographia Universal

Flore des Serres et des Jardins de L'Europe (Louis Van Houtte, ed.), vol. 1 (1845). Gand.

Garden (The) (W. Robinson, ed.) (vol. XXVIII, Christmas 1885, vol. XLVIII, Christmas 1895).

Jardin Fleuriste (Le). (Charles Lemaire, red.), vol. 1, (1851). Gand : Chez les Éditeurs F. et E. Gyselynck.

Jardim Portuense. Jornal de Cultura Universal. (1843-45). Porto: Typographia da Revista.

Jornal de Horticultura Prática (de José Marques Loureiro), Porto (1870-1892)

Jornal Horticolo-Agricola (Real Companhia Hortícolo-Agricola Portuense), Porto (1893-1906).

Jornal da Sociedade Agrícola do Porto, vol. 1 (1856). Porto: Typ. Commercial.

L'Horticulteur Belge, Journal des Jardiniers et Amateurs (Tomo I, 1833-34, Tomo III, 1836). Bruxelas.

L'Horticulteur Universel (Charles Lemaire (red.)). Tomo 1 (1839). Paris : Chez H. Cousin, Libraire-Èditeur.

L'Illustration. 28 Mai 1932. Paris

L'Illustration Horticole (de Ambroise Verschaffelt) (1854-1863). Gand

L'Illustration Horticole (de Jean Linden) (vol XX, 1873 ; vol. XXI, 1874, vol XXIV, 1877). Gand.

Lindenia. Iconographie des Orchidées (J. Linden, dir.), vol. 4 (1888). Gand : Imprimerie Eug. Vanderhaeghen.

Nouvelle Iconographie des Camellias. Tomo I (1848). Gand : Chez Auguste Van Geert, éditeur, horticulteur.

Paxton's Flower Garden (J. Paxton, J. Lindley), vol I (1850-1851). London: Bradbury and Evans.

Revue Horticole, Journal d'Horticulture Pratique (redactor E.-A. Carrière), vol. 1 (1829), vol. 51 (1879). Paris : Librairie Agricole de La Maison Rustique.

Revue de L'Horticulture Belge et Étrangère, tomo XXXIV, (1908). Gand : Bureau de La Revue.

Semaine Horticole (La) (M. E. Lebrun, adm., L. Linden, red.), nº 1, 1897. Bruxelas : Bureau du Journal.

Tripeiro (O). Porto (1908-2008)

Anuário Comercial do Porto – 1905, 1906, 1908, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915

Anuário Comercial Português (de António Ferreira Campos) – 1889, 1890

Anuário Comercial de Portugal – 1895, 1914,1939, 1962/63

Annuario da Academia Polytechnica do Porto, 1878-1911