

A Paisagem - A produção de paisagem nos Jardins de Serralves, Porto

Daniela Filipa Vidal de Almeida

Licenciada em Geografia e Planeamento. Mestranda em Ensino de História e Geografia no 3º Ciclo do EB e ES, Faculdade de Letras da Universidade do Porto [danielafvalmeida@gmail.com]

Resumo

A produção estética das paisagens é uma realidade fortemente presente na sociedade, desde há vários séculos.

Um exemplo nacional da produção estética da paisagem encontra-se, na cidade do Porto, encerrada na propriedade de Serralves.

Neste artigo, para além de se estudar o conceito de paisagem, vai-se estudar também a propriedade de Serralves, mais concretamente os Jardins de Serralves, como uma paisagem humanizada, possuidora de características que diferenciam este espaço dos demais, feitos na mesma época, na Europa e no mundo.

Palavras-chave:

Paisagem;

Produção da Paisagem;

Ajardinamento da Paisagem;

Geografia do Imaginário.

Abstract

The Landscape – Production of Landscape in the Gardens of Serralves, Oporto – The landscape production aesthetics is a very common reality in society, for several centuries.

An example of the national production aesthetics of landscape is in Oporto, closed to the Serralves property.

In this article, in addition to studying the concept of landscape, will be studied also the property of Serralves, specifically the Gardens of Serralves, as a humanized landscape, which has characteristics with differentiate features, that differ this space from the others, made in the same time, in Europe and the world.

Key-words:

Landscape;

Production of Landscape;

Landscape Gardening;

Geography of the Imagination.

I. Introdução

PAISAGEM “s. fem. (do fr. Paysage).
Extensão de uma região que se oferece à vista”
Nova Enciclopédia LAROUSSE, 1998, p. 5264

A origem da palavra Paisagem é da responsabilidade do poeta Jean Molinet, que em 1493 utilizou este termo com o sentido de “quadro representando uma região” (Roger, citado por Alves, 2001, p. 67).

Mais tarde, em 1549 surge no dicionário “francês – latim” de Robert Estienne o termo Paisagem, que designava uma pintura sobre tela. Posteriormente, em 1552 com Ticiano este termo passou a significar a representação pictórica de uma vista, normalmente como fundo de um quadro (Buescu, citado por Alves, 2001). Em 1690 o dicionário de Furetière descreveu a “Paisagem como o aspecto de uma região, o território que se estende até onde a vista pode alcançar”, definição esta muito semelhante à descrição dada pela Enciclopédia Larousse (1998). O termo Paisagem foi durante dois séculos usado não para descrever um facto Geográfico, mas sim para descrever uma representação numa tela de um determinado acontecimento, enquadrado numa realidade Geográfica (Alves, 2001, p. 67).

Segundo a interpretação de Alexander Humboldt, a Paisagem é o resultado de uma criação do Homem urbanizado do norte da Europa (Buescu, citado por Alves, 2001). As primeiras representações da Paisagem estão intimamente ligadas à religião, uma vez que os pintores Italianos desenvolveram, no século XIII, uma corrente de pintura religiosa onde estava implícita a utilização de elementos naturalistas. Mais tarde, escolas de pintura da Paisagem

começaram a afirmar-se na Flandres (século XV), na Holanda (século XVII), em Inglaterra (século XVIII e XIX) e em França (século XIX) (Alves, 2001). As obras criadas por estas escolas retiraram os elementos religiosos da paisagem, no entanto, fizeram as representações das paisagens segundo a representação do espaço desenvolvida pelos pintores italianos (Roger, citado por Alves, 2001). No Modern Tate, em Londres a exposição “Real Life Landscape” possibilita analisar a evolução das reproduções da Paisagem desde das representações Naturalistas às representações Abstractas. Isto é, esta exposição revela o quão difícil e complexo é a representação das Paisagens num mundo em contínua mudança (Alves, 2001, p. 68). Ou seja, as paisagens são uma produção Humana resultante da interacção Homem – Natureza. Desta forma, as várias formas de arte acompanham esta evolução e estes processos de construção/destruição da Paisagem.

O artigo que a seguir se apresenta insere-se na problemática da Geografia Cultural e tem como principal objectivo o estudo da Paisagem, mais concretamente a Produção Estética das Paisagens, com o estudo de caso dos Jardins de Serralves, na cidade do Porto. Assim, ao longo deste artigo irão ser abordados conceitos e temas que se integram no âmbito da Geografia Cultural, mais propriamente na Geografia Humanista, uma vez que segundo esta corrente, as Paisagens são uma produção humana resultante da interacção Homem – Natureza.

II. A Paisagem

1. Conceito, Ideia e Evolução

“Landscapes – may be represented in a variety of materials and on many surfaces – in paint on canvas, in writing on paper, in earth, water, and vegetation on the ground.

A landscape park is more palpable but no more real, nor less imaginary, than a landscape painting or poem”.

Daniels e Cosgrove, 1988, p. 11

Na Geografia Clássica, a Paisagem era o conceito mais importante, sendo o objecto de estudo mais consensual e de referência inultrapassável da própria Geografia (Domingues, 2001).

Segundo Cosgrove (citado por Sarmiento, 2004), o conceito de Paisagem é diferente do conceito de “lugar” em várias formas. Assim, a paisagem implica um relacionamento diferente entre a população e os espaços, uma vez que “(...) na paisagem somos sempre alguém de fora, dado que o ponto de vista da paisagem fica sempre para além dela” (Cosgrove, citado por Sarmiento, 2004, p. 36). Desta forma, as Paisagens podem ser entendidas como imagens pictóricas, em que a sua história está intimamente relacionada como a inscrição de imagens sobre o ambiente envolvente, de vários espaços (Sarmiento, 2004). Portanto, a Geografia das Paisagens é uma Geografia de imagens, em que se estudam as formas de ver e de representar, como afirmam Cosgrove e Daniels (citado por Sarmiento, 2004). Já na perspectiva de Sack (citado por Sarmiento, 2004), “a paisagem é a qualidade visível do lugar (...) a aparência desse lugar”.

Para Bender (citado por Sarmiento, 2004, p.36), o conceito de Paisagem está muito mais próximo do conceito de “lugar”, do que paisagem como uma vista, uma perspectiva. Com efeito, para este autor as Paisagens “podem ser próximas, trabalhadas, vividas ou podem ser distantes e semifantasiadas” (Bender, citado por Sarmiento, 2004, p. 39).

No passado, a paisagem era uma “síntese” e epifenómeno resultante da interligação entre as condições naturais e da acção do Homem organizado em sociedades com uma história e cultura. Deste modo, as paisagens geográficas possuíam um valor antropológico, uma memória reveladora de diversas sedimentações ou marcas deixadas por várias transformações, sendo uma forma de património cultural e elemento essencial da identificação de um povo ou “até de um modelo de coesão do Estado-Nação. Foi assim que as regiões legitimaram as teses orgânicas do equilíbrio da nação, na sua diversidade e relação entre ambientes (meios geográficos e modos de vida)” (Domingues, 2001, p. 56). Assim, é com clara evidência que as Paisagens continuam

¹ Citado por Sarmiento (2004). *Representação, Imaginação e Espaço Virtual: Geografias de Paisagens Turísticas em West Cork e nos Açores*. p.35.

ainda a ser uma componente fundamental do património natural, histórico-cultural e científico da Humanidade (Pinto, D'Abreu & Oliveira, 2001).

Em vários documentos de âmbito europeu, a Paisagem é vista como uma expressão das várias relações estabelecidas entre os factores naturais e humanos, num determinado território e espaço de tempo (Pinto, D'Abreu & Oliveira, 2001). Para além disso, a Paisagem é tida por muitos autores² como um “sistema complexo e dinâmico, onde vários factores naturais e culturais se influenciam mutuamente e se modificam ao longo do tempo, determinando e sendo determinados pela estrutura global”. Assim, para compreender a Paisagem é necessário conhecer factores como o relevo, hidrografia, clima, solos, fauna e flora, uso dos solos, bem como a relação desses factores com a actividade humana ao longo do tempo (Pinto, D'Abreu & Oliveira, 2001, p.197).

A Agência Europeia do Ambiente realizou o relatório “European Landscapes” onde afirma que seja à escala local, regional, nacional ou internacional, as Paisagens exprimem a unicidade e identidade de cada lugar (*genius loci*³), expressando tanto a história natural como a história cultural de um dado território, num determinado espaço de tempo (Pinto, D'Abreu & Oliveira, 2001, p.198). Esta expressão é dinâmica e está constantemente em mudança, no entanto é única em cada lugar, criando uma identidade local para cada território (Antrop, Hughes, Buchan & Washer, citado por Pinto et al, 2001).

Vários são os autores que consideram que a interacção entre o sistema natural e o sistema social confere à Paisagem uma dimensão territorial e social, uma vez que o modo de apropriação da paisagem pelas comunidades varia consoante o sistema natural e com os valores da sociedade (Andresen, Bernaldez, Saraiva, Telles, citado por Pinto et al, 2001). Na visão de Orlando Ribeiro (1993), a Paisagem que é possível observar actualmente é um produto do passado e, para Jorge Gaspar a “Paisagem torna-se um elemento tão poderoso de identificação cultural, que como a língua ou a religião – no que ela transporta de código comportamental – entra no pano de fundo do universo onírico (...)” (Gaspar, citado por Pinto, D'Abreu & Oliveira, 2001, p.198).

Segundo Janin (citado por Pinto, D'Abreu & Oliveira, 2001), na língua Francesa a palavra “pays” possui uma forte ligação com a palavra “paysage”, isto é, “pays” é “um território com uma paisagem que lhe é própria, com características naturais, sociais e culturais suficientemente homogéneas para contribuírem para a existência e reconhecimento da sua identidade, quer pelos que lá vivem como pelos que o consideram do exterior” (Pinto, D'Abreu & Oliveira, 2001, p. 198).

De acordo com o Conselho da Europa, as Paisagens são um elemento fundamental da identidade local, regional e europeia. Alguns dos elementos cuja identificação permite a análise da Paisagem a uma escala de maior pormenor são, por exemplo, “os grandes afloramentos rochosos, as linhas

² (Farina; Forman & Godron; Naveh & Lieberman; Zonneveld, citados por Pinto, D'Abreu & Oliveira, 2001, p.197).

³ *Genius Loci* - Espírito de Lugar que influenciou as civilizações Grega e Romana (www.vitruvius.com.br, consultado a Junho de 2010).

de água, as galerias ripícolas, as sebes de compartimentação e os muros de pedra solta”, entre outros elementos (Pinto, D’Abreu & Oliveira, 2001, p. 200). Contudo, com o desenvolvimento do Capitalismo⁴ e com as mudanças sociais, culturais e económicas da população, a Paisagem está cada vez mais ameaçada, encontrando-se em risco de se perder (Pinto, D’Abreu & Oliveira, 2001).

Com a evolução da ciência Geográfica, o conceito de Paisagem foi sofrendo alguma estigmatização, como afirma Álvaro Domingues (2001), na medida em que, na Nova Geografia registou-se a perda da importância deste conceito. Salienta-se ainda que o “Espaço Geográfico” surge como o novo objecto de estudo da Nova Geografia (Domingues, 2001, p. 57). Ou seja, esta Nova Geografia é de base económica, fazendo com que seja considerada, por vários autores como uma Geografia que pretendia apenas a salvaguarda dos interesses do Capitalismo, fazendo com que os seus objectos de estudo fossem dedicados aos interesses mais estratégicos.

Assim, em 2000 surge a primeira constatação dos riscos a que as Paisagens estão sujeitas, na Convenção Europeia da Paisagem, em que se define uma estratégia de intervenção à responsabilidade da UNESCO e da IUCN⁵ com vista à protecção das paisagens de elevado valor cultural, natural ao qual se acrescentou ainda outras formas de

Paisagens (Pinto, D’Abreu & Oliveira, 2001, p.196). Isto é, a Paisagem natural resiste de forma residual e desta forma surgem várias organizações ambientais preocupadas com a salvaguarda do ambiente, levando à adaptação do conceito de Paisagem, por outras áreas científicas (Domingues, 2001, p. 57).

Segundo a UNESCO, existem 3 critérios de classificação de Paisagens Culturais: “Paisagens intencionalmente criadas pelo Homem, por razões estéticas (parques e jardins) normalmente associadas a edifícios ou conjuntos monumentais de carácter religioso ou outro; Paisagens que evoluíram organicamente, tendo como origem um imperativo social, económico, administrativo e/ou religioso”. Actualmente, “essas Paisagens podem constituir uma relíquia (ou fóssil) do passado, distinguindo-se e conservando-se materialmente através da presença dos seus traços originais; ou podem ainda deter um papel social activo, associado a um modo de vida tradicional em evolução; e Paisagens cujo interesse se justifica por razões religiosas, artísticas ou culturais importantes, associadas, sobretudo, aos elementos naturais, apesar dos testemunhos culturais poderem ser insignificantes ou mesmo terem desaparecido” (Domingues, 2001, p. 64).

Assim, são várias as mudanças que surgem no conceito de Paisagem, segundo o Geógrafo Álvaro Domingues (2001). Deste modo, para

⁴ Capitalismo - Sistema económico e social, baseado na propriedade privada dos meios de troca e produção. Segundo a teoria marxista: regime económico e social dominado pela procura da mais-valia graças à exploração dos trabalhadores por aqueles que possuem meios de produção e troca. Modernamente, modelo ideológico socioeconómico caracterizado, no todo ou em parte, por uma economia de mercado, livre, de lucro - privada - ou planificada, dirigida - pública -, uma economia mista (Nova Enciclopédia Larousse, 1998, p. 1426).

⁵ UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. Criada em 1945 (www.unesco.pt, consultado a Junho de 2010); IUCN - International Union for Conservation of Nature. Fundada em 1948 (www.iucn.org/, consultado a Junho de 2010).

este autor a Paisagem deixa de ser uma forma de património dominante da Geografia e com a introdução das novas variáveis ambientais, em campos disciplinares como a “biologia, planeamento, urbanismo, paisagismo e economia, há um forte enriquecimento da Geografia” mas, há também uma “ameaça à referenciação e caracterização do seu objecto de estudo”. A importância que nunca se perdeu da Paisagem, na área da Estética, da História de Arte, da Antropologia, da Etnologia e da Literatura contribuiu para a afirmação estética da Paisagem, isto é, a sua “artialisation” (artialização) (Roger, Berque, Lenclub, citados por Domingues, 2001, p. 58). A emergência da importância dos valores patrimoniais e ambientais dão à “Paisagem uma grande visibilidade social”, o que permite o aumento da diversidade dos estudos e dos investigadores, contribuindo também para o “reforço dos valores da autenticidade cultural das «paisagens patrimoniais»” (Voisenat, Nottechem, citados por Domingues, 2001, p. 58).

Segundo Teresa Alves (2001), a Paisagem esteve fortemente associada à concepção estética, isto é, para que um determinado espaço fosse considerado Paisagem, deveria ter uma apreciação estética favorável (Alves,

2001). A este processo dá-se o nome de “artialização”, ou seja, “conquistar os territórios para a Paisagem através de um processo de artialização, o que significa, transformar o espaço visível através de uma apreciação estética visível” (Roger, citado por Alves, 2001, p. 69). Assim, a noção de Paisagem teve sempre associada a ideia de “belo” mas, até os espaços naturais serem transformados, segundo os critérios da estética, eram considerados “penosos e repulsivos” (Alves, 2001, p. 69). Desta forma, os espaços naturais tinham de ser submetidos a transformações estéticas para que posteriormente fossem desfrutados pela população. No entanto, com as alterações sociais e culturais que se registaram, nos últimos tempos, os espaços naturais “em bruto” voltaram a ser valorizados e preservados (Alves, 2001).

Fora do contexto científico, o conceito de Paisagem tem conotações recorrentes podendo-se referir a um sentido mais naturalista ou mais culturalista, trabalhando numa vertente mais literária referindo-se, por exemplo, ao “mundo rural, bucólico, pitoresco, “autêntico”, reflexo da imagem de uma região agrícola ideal” (Cadiou & Luginbuhl, citados por Domingues, 2001, p. 61).

2. O Regresso da Paisagem à Geografia

A Paisagem foi no passado o principal objecto de estudo da Geografia, que com a queda da Geografia Regional e com o apogeu da Geografia Quantitativa, entrou em desuso, sendo mesmo estigmatizada durante vários anos.

No entanto, o regresso da Paisagem à Geografia fez-se a partir de várias escolas

diferentes: pela renovação feita pelos Geógrafos Franceses de Bertrand a Berque e pela renovação da orientação culturalista da Geografia Humana anglo-saxónica, que se pode integrar ou não na corrente Humanista⁶. Porém, este regresso não ocorreu apenas na Geografia, mas também em diversas áreas como na Arquitectura, Literatura, Pintura,

⁶ Ley & Samuels, Cosgrove, Cosgrove & Daniels, Yi Fu Tuan, Crang, Mitchell, citados por Gaspar, 2001.

entre outras. Tal facto poderá ser explicado pelo desaparecimento sucessivo de vários tipos de paisagens, sejam elas naturais ou culturais (Gaspar, 2001), o que levou a um sentimento de “saudade” em relação à Paisagem.

Para a reintrodução da questão da Paisagem, na Geografia muito contribuiu, na década de 80, a obra “Prospect, Perspective and the Evolution of the Landscape Idea” de Denis Cosgrove em 1985 (Gaspar, 2001). Segundo

Jorge Gaspar (2001), Cosgrove encontra em William Bunge a mais clara afirmação da centralidade, da vista em Geografia: “Geography is one predictive science whose inner logic is literally visible (...)” (Bunge, citado por Gaspar, 2001, p.85).

Actualmente, a procura e o interesse pela Paisagem poderá resultar, segundo Jorge Gaspar (2001), das saudades das Paisagens perdidas: seja nos campos ou nas cidades.

3. A Paisagem em Portugal - Do Século Passado à Actualidade

Segundo o Geógrafo João Sarmiento (2004), o termo Paisagem em português relaciona-se mais profundamente com “um campo visual aberto”, estando mais acentuadamente relacionado com os conceitos de “vista” e “panorama” do que o termo “landscape”, que se desenvolveu na língua inglesa (p. 36).

A “Geografia da Paisagem” foi especialmente importante para Portugal, até Abril de 1974, uma vez que até esta data predominava no nosso país uma “ideologia rural, tradicionalista, ciosa de uma memória histórica e das particularidades do território, matizado pela orografia, pela interioridade ou pela proximidade ao mar, pela sua diversidade paisagística e pelo folclore associado a uma imagem idílica e romântica das suas gentes” (Domingues, 2001, p. 56).

Ou seja, a Paisagem identificou-se com uma dupla condição da realidade física em relação às construções ideológicas, socialmente inculcada e difundida como um dos factores centrais da identidade nacional (Corbin, citado por Domingues, 2001).

Mais tarde, com o fim da prática da Geografia Regional e na perspectiva da Nova Geografia, a preservação do ambiente e das Paisagens, sejam estas naturais ou culturais, surge explícita no “Plano Nacional de Desenvolvimento Económico e Social”, como refere Teresa Alves (2001). Assim, a problemática da paisagem aparece associada às áreas rurais. Desta forma, o “reforço e a consolidação do sistema urbano articula-se necessariamente com a prioridade essencial atribuída ao desenvolvimento rural, designadamente como elemento indispensável para o equilíbrio económico e social, como garantia do povoamento e da conservação e melhoria dos recursos naturais e das paisagens e, ainda, para assegurar o equilíbrio entre os valores tradicionais e os predominantemente urbanos, necessário à afirmação da nossa identidade nacional” (Mepat, citado por Alves, 2001, p. 71).

Neste sentido, a perspectiva da paisagem associada ao mundo rural é encarada segundo dois pontos de vista: por um lado, o mundo rural é visto como um “apêndice da

cidade” e como tal “deve ser domesticado, colonizado, com uma evolução dependente de lógicas, necessidades e interesses

urbanos; e as noções de preservação e conservação por contraposição à valorização e melhoria” (Alves, 2001, p. 71).

III. A produção de Paisagem - O caso dos Jardins de Serralves, no Porto

1. Os Jardins Modernos

A prática de ajardinar quintas e quintais da Antiguidade foi substituída no século XIX, pelas paisagens de arvoredos, manchas de matas e pastagens relvosas, denominadas pelos Ingleses de “Landscape Gardening” (ajardinamento da paisagem) (Fundação de Serralves, 1988, p. 45).

Quando os Europeus tiveram conhecimento dos jardins feitos na China e no Japão, começaram a aplicar, na Europa estas ideias orientais em pequenas quintas e hortos. Desta forma, surgem em França vários parques públicos criados segundo estes moldes, isto é, fez-se uma combinação dos ambientes de mata e clareira relvada (Fundação de Serralves, 1988).

Estes parques conjugavam uma arquitectura decorativa inspirada muitas vezes em modelos orientais, medievais e da antiguidade. Para além disso, recorria-se frequentemente ao uso de várias espécies vegetais exóticas, que os “viveiristas” industriais forneciam aos coleccionadores e horticultores amadores. Deste modo, os jardins europeus possuíam um certo exotismo, devido à influência oriental na prática de ajardinamento (Fundação de Serralves, 1988, p. 46).

Assim, em França o ajardinamento da paisagem ficou conhecido como “parques”, enquanto que em Inglaterra, devido ao facto

da palavra “garden” ter um significado muito amplo, uma vez que engloba os jardins, quintas, cercas e tapadas, o fenómeno do ajardinamento da paisagem ficou então conhecido como “Landscape Gardens”. Em Portugal esta tendência ficou conhecida como “Jardins Paisagistas” (Fundação de Serralves, 1988, p. 45).

Contudo, em Portugal os jardins mantiveram-se quase sempre como uma secção restrita do horto ou quintal (Tavares, 2007). Posto isto, não se verificava em Portugal a produção de jardins de grandes dimensões, uma vez que por necessidade, grande parte dos Portugueses ajardinavam os seus quintais, quintas e tapadas, sem prejudicar a capacidade destes continuarem a produzir bens de consumo essenciais à subsistência da população. No entanto, o local mais agradável da quinta destinava-se a um pequeno jardim para cultivo de plantas de estimação ou para um recanto de meditação ou lazer (Tavares, 2007).

Notabiliza-se que Portugal era no século XIX, um território muito diversificado em paisagens. Determinados espaços ajardinados foram alvo de intervenções segundo as práticas correntes, no resto da Europa, embora algumas dessas operações não tenham sido bem-sucedidas. Salienta-se que antes de 1865, alguns proprietários

nacionais mais abastados encontravam-se cansados dos “jardins de canteiros bordejados por banquetas de buxo”, que há mais de três séculos eram o modelo único dos jardins produzidos em Portugal, “apenas com nuances da forma dos canteiros” (“geométricos ou irregular”), da “vegetação dos canteiros” (“herbácea, arbustiva ou arbórea”) e “dos elementos decorativos introduzidos à margem dos caminhos” (“esculturas, taças, urnas ou vasos – de granito mármore, barro cozido, cerâmica vidrada”, entre outros). No entanto, na segunda metade do século XIX, os jardins nacionais dos proprietários mais abastados sofreram algumas alterações, uma vez que as antigas banquetas de buxo foram substituídas por bordaduras de arménia, margaridas ou grama-americana. As superfícies dos canteiros passaram a ser abauladas em relação aos caminhos, passando a ser plantados com maciços

de plantas herbáceas de floração garrida (Fundação de Serralves, 1988, p. 46).

Relativamente ao tipo de ajardinamento feito no século XX, os mais abastados mantiveram o gosto pelos bosques, lagos, ilhotas, pontes, grutas e cascatas. Contudo, introduziu-se o betão armado como material de excelência, uma vez que permitia imitar as formações naturais como as estalactites e as estalagmites. Este material foi usado na construção de vários jardins por todo o país, como por exemplo no Parque do Conde de Sucena (1908) ou na Quinta do Castelo na Vila da Feira (1908). Nesta época, muitos arquitectos contratados para desenharem as casas da população mais rica, acabavam por desenhar também os jardins, embora muitos desses profissionais não possuíssem aptidões académicas para tal (Fundação de Serralves, 1988, p. 47).

2. A Propriedade de Serralves, Porto

A cidade do Porto como qualquer outro centro urbano antigo é um espaço vivo, onde existem ainda vários vestígios das dinâmicas sociais, culturais, económicas de séculos remotos.

A expressão material dessas dinâmicas reflecte-se no património histórico do Porto, acumulado nas suas múltiplas expressões, que vão desde o traçado urbano às construções, às manifestações estéticas conservadas, aos vestígios das actividades de produção e de distribuição de bens (Tavares, 2007).

Uma expressão material do património histórico do Porto encontra-se, por exemplo, na Propriedade de Serralves.

Esta propriedade é composta pela Casa principal, por uma Capela, um Salão de Chá, um Corte de Ténis, pelos seus jardins, pelo bosque e pela quinta. Salienta-se a conexão entre estes vários elementos, uma vez que foi a casa que estruturou o crescimento dos jardins. Para além disso, é visível também a dependência que a propriedade encerra nos jardins, visto que, sem esta paisagem natural a casa de Serralves seria apenas mais uma casa de um proprietário abastado, no Porto, no início do século XX.

Um conjunto de fotografias com data anterior a 1925 revela que a estrutura da propriedade de Serralves era relativamente diferente da estrutura que se apresenta actualmente, observando-se que “apenas



Figura 1. A Propriedade de Serralves (Sem o Museu Contemporâneo de Serralves) – Vista Aérea.
Fonte: (Autor desconhecido). Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, década de 80, século XX.

três elementos determinantes resistiram: a Capela, o Lago e a Araucária” (Tavares, 2007, p. 193). As transformações a que foi sujeita a propriedade permitiram que a Quinta de Serralves entrasse na sequência das “casas de quinta”, isto é, a tendência Inglesa que surgiu no Porto e que ocupou a estrada que ligava o centro da cidade à Foz, formando a Rua de Campo Alegre (Casa Riba d’ Ave, Quinta da Póvoa, Casa Primo Madeira, Casa Burmester, entre outras). Como a propriedade se localizava numa área de baixa densidade, foi possível haver um

desenvolvimento do espaço, criando novas formas de experiência de lugar e de habitar, que podem ser consideradas inovadoras. Com estas transformações, a casa de quinta deu lugar à casa de habitação, o que fez com que o carácter rural da propriedade fosse progressivamente desaparecendo. Assim, o projecto desenvolvido por Marques da Silva marcou a transformação do espaço da propriedade, onde também se assistiu à perda do jardim sinuoso e dos elementos pitorescos do lago, da primeira metade do século XX (Tavares, 2007).

3. Os Jardins de Serralves, Porto

Os jardins de Serralves, tais como os conhecemos hoje, resultam de um processo de sucessivas aquisições de ideias e tendências.

Os primeiros jardins de Serralves, no início do século XX, possuíam várias características comuns com outros jardins de grandes propriedades localizadas na cidade do Porto, uma vez que seguia as ideias vigentes na Europa, relativamente ao “ajardinamento da paisagem” (Fundação de Serralves, 1988, p. 53).

No entanto, estes jardins possuíam uma especificidade que os diferenciava dos demais jardins privados da época, já que, o “jardim rematava numa balaustrada e numa cota inferior”, onde foi construído um lago com uma ilha ligada por uma ponte (Fundação de Serralves, 1988, p. 53).

As primeiras plantas do Parque de Serralves⁷, que o mostram tal como é hoje, não abrangem nem a horta nem a quinta do *Mata Sete*. Estas plantas são da autoria de Jacques Gréber (1882-1962), arquitecto e urbanista Francês, que desde do início do século XX desenvolveu a sua actividade profissional, nos Estados Unidos da América e no Canadá. Relativamente às obras desenvolvidas por J. Gréber no ramo da arquitectura paisagista, salienta-se que todos os jardins particulares planeados por este profissional não possuem características em comum com o Parque de Serralves, a não ser a “sua extensão e a profusão dos eixos” (Fundação de Serralves, 1988, p. 53).

J. Gréber planeou o Parque de Serralves para que este relacionasse directamente a Casa com os Jardins.



Figura 2. Esquízo com os jardins da frente, da Casa de Serralves.
Fonte: Fundação de Serralves, 1988, p. 56.

Desta forma, os eixos ordenadores da distribuição de diferentes ambientes projectam-se segundo “duas direcções exteriores, formando um sistema do jardim relacionado com os dois vãos mais importantes da habitação, dando origem às espécies arbóreas, sendo os diferentes patamares articulados por uma escadaria axial que conduz a um jardim romântico e a um curso de

⁷ Por Parque de Serralves entende-se o conjunto de Jardins constituintes da propriedade de Serralves.

água” (Fundação de Serralves, 2002, p. 171). A partir da casa, Serralves estrutura-se ao longo de um eixo com aproximadamente 500 metros, em direcção ao Rio Douro, em que a casa ocupa a extremidade superior de forma dominante. Em vários níveis desenvolve-se um grande terraço com relvados e jogos de água ao centro, separado por muros e alamedas arborizadas. Quanto ao jardim lateral, este surge num só plano, rodeado por uma sebe talhada, onde existiram, no

centro, arbustos limitados por ciprestes espaçados, destoando a parte vegetal das cores do pavimento granito azul e tijolo. Já o ‘Lago Romântico’ permanece a uma cota inferior, ao longo de uma avenida de sebes talhadas, terminada numa fonte de granito rodeada de ciprestes e arcos de glicínias e rosas. Dos aspectos mais fascinantes dos jardins de Serralves destacam-se a alameda dos liquidâmbares, à direita, perpendicular à casa (Fundação de Serralves, 1988).



Figura 3. Alameda dos Liquidâmbares.
Fonte: Fotografia tirada pela autora, Abril de 2010.

Esta alameda de liquidâmbares é a expressão de uma migração intercontinental de espécies arbóreas, já que se recorreu a uma espécie de origem americana para caracterizar um jardim Português. No entanto, o autor do projecto

recomendava a escolha de espécies da flora local, o que não se verificou. (Tavares, 2007). Num plano inferior à alameda, a pérgola e o roseiral abrem sobre a horta e o corte de ténis. (Fundação de Serralves, 1988).



Figura 4. Pérgola.

Fonte: Fotografia tirada pela autora, Abril de 2010.

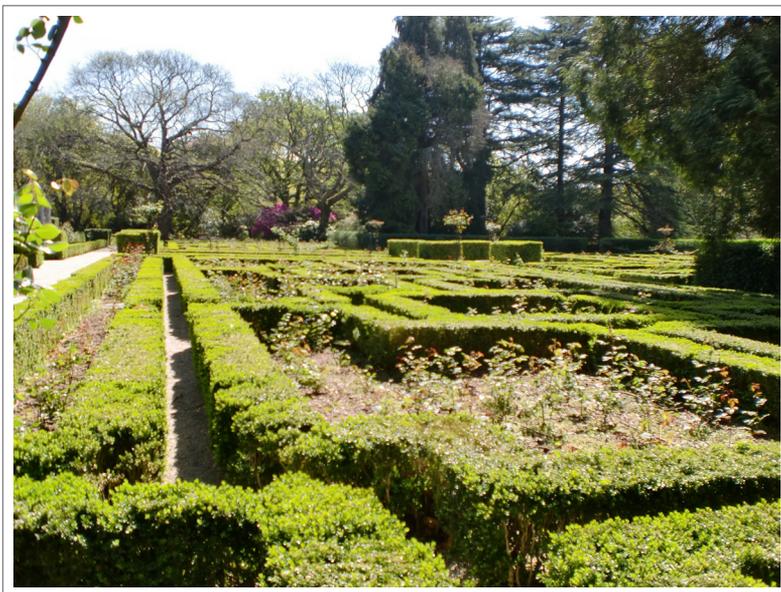


Figura 5. Roseiral.

Fonte: Fotografia tirada pela autora, Abril de 2010.

J. Gréber é responsável pelo desenho mais compacto do conjunto “corte de ténis-roseiral”, uma vez que prolongou no roseiral a imagem da pérgola fronteira à casa. Assim, o terreno integrou-se de um modo mais directo com as carreiras do bosque, fazendo com que a oposição jardins formais/bosque informal fosse atenuada. Deste modo, “a diferenciação dos espaços valorizou a distinção dos eixos norte-sul e nascente-poente, desvalorizando as diferenças hierárquicas dos outros

elementos”. Para além disso, o desenho do “parterre” lateral introduziu um maior nível de complexidade na forma de articular as diferentes espécies arbóreas e arbustivas com os elementos construídos. Salienta-se ainda que as escolhas das espécies vegetais que iriam constituir os jardins foram fundamentais para a afirmação deste espaço natural, visto que deu ao parque de Serralves uma diversidade de espécies diferente da prática corrente no Porto (Tavares, 2007, p. 254).

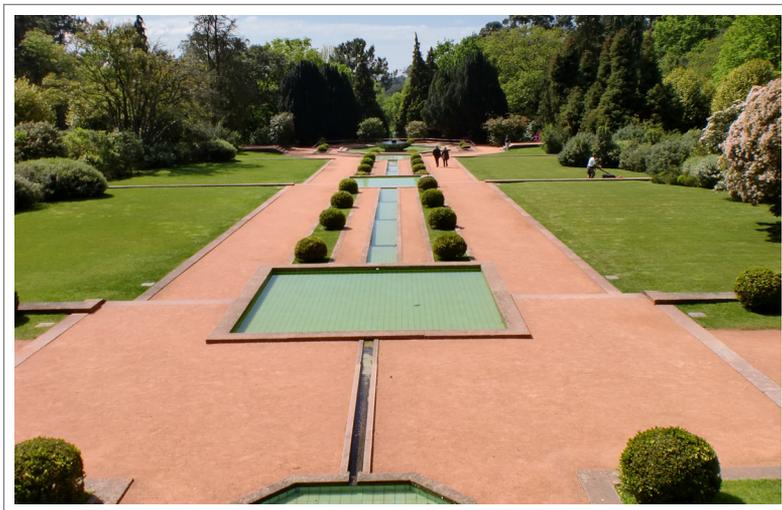


Figura 6. “Parterre”.

Fonte: Fotografia tirada pela autora, Abril de 2010.

O Parque de Serralves é possuidor de uma grande variedade de vegetação autóctone e exótica. Desta forma, o parque possui aproximadamente 4000 exemplares de plantas lenhosas, representando cerca de 200 espécies variadas⁸. A vegetação autóctone inclui algumas espécies raras como o Teixo, mas também vegetação

como o Pinheiro-Bravo, Pinheiro Manso, Castanheiro, Sobreiro, Carvalho, Oliveira e arbustos como o Pilriteiro, o Folhado e a Aveleira. Quanto às espécies exóticas, existem em Serralves Sequóias Gigantes da Califórnia, Liquidâmbares, Cedros-do-Atlas, Castanheiros da Índia, Japoneiras, entre outras⁹.

⁸ (www.serralves.pt, consultado a Junho de 2010)

⁹ (www.serralves.pt, consultado a Junho de 2010)

O contraste entre o eclectismo exótico dos jardins, o carácter romântico do lago, o carácter rural das parcelas do prado, e a mata, a par do carácter do limite (parque/rua, jardins/hortas, mata/horta) que o sítio possui, determina as condições estéticas e botânicas de referência ao projecto (Fundação de Serralves, 2002).

As parcelas ocupadas pela horta e pelo laranjal surgem neste desenho como parcelas autónomas e delimitadas por muros, que terão sido também desenhadas por Jacques Gréber (1932). O limite murado da parcela da horta surge representado no topo de um talude, coincidente com o que existe actualmente e onde se localiza o alinhamento contemporâneo da espécie vegetal “cedrus atlântica”, espécie muito difundida no Porto, no final do século XIX (Fundação de Serralves, 2002, p. 171). No extremo do parque de Serralves, “de suporte aos terrenos agrícolas, existe uma construção rural de grande requinte”, dando uma ideia pitoresca ao formalismo que caracteriza o parque. Para além disso, a água abundante e os bosques dão a Serralves espaços com cenários únicos e peculiares (Fundação de Serralves, 1988, p. 57).

Os jardins de Serralves possuem várias semelhanças com a arquitectura paisagista de Thomas Church, praticada nos Estados Unidos da América, onde se ditava que a “casa era projectada até ao jardim, com confiança na natureza, com continuidade com a paisagem e com o uso dos materiais naturais”. Mais tarde, no pós - primeira guerra mundial a estrutura dos jardins muda, uma

vez que são introduzidos espaços para o uso de tempos livres e de reduzidas manutenções (Fundação de Serralves, 1988, p. 54). Desta forma, as plantas desenhadas por Gréber em 1932 mostraram-se com uma grande actualidade, fora do contexto Português e até do Europeu, sendo que os jardins de Serralves foram extremamente inovadores no contexto da cidade do Porto, visto que “rompeu com qualquer tradição dos jardins” feitos na época. Assim, os Jardins de Serralves são fortemente marcados pelo modernismo da escola da Califórnia (Fundação de Serralves, 1988, p. 56).

Mais tarde, com a abertura do Parque de Serralves ao público, em 1988, os jardins evoluíram para uma “dimensão comunitária” (Fundação de Serralves, 2009, p. 68). Assim, para que o Parque estivesse preparado para receber visitantes foram realizadas algumas intervenções, de forma a consolidar as secções que se encontravam degradadas, bem como, para que o jardim fosse preparado para passar a ser um jardim comunitário e não privado. Para tal limpavam-se e repuseram-se pavimentos, instalaram-se bancos e sinalética, abriu-se a casa de chá e recuperou-se o “parterre” em frente à Casa (Fundação de Serralves, 2009, p. 68). No desenrolar do processo de adaptação do Parque começou-se, em Novembro de 1996, a construir o “Museu Contemporâneo de Serralves”¹⁰, projectado pelo arquitecto português Álvaro Siza. O Museu de Serralves nasceu assim sobre o espaço da horta da antiga quinta, uma vez que essa localização permitiu evitar o abate de árvores, bem como, facilitar o acesso público ao museu¹¹.

¹⁰ O Museu de Serralves foi inaugurado a 6 de Junho de 1999 (www.serralves.pt, consultado a Fevereiro de 2011).

¹¹ (www.serralves.pt, consultado a Fevereiro de 2011).

Posteriormente, em 2001, foi implantado um novo “Plano Global de Recuperação do Parque e Jardins”. Este novo plano decorreu entre os anos de 2003 e 2006 e foi financiado pelo fundo europeu do Programa Operacional do Ambiente, com o objectivo de se reforçar a adaptação do Parque como espaço público, mas também para torná-lo num espaço de difusão cultural e de educação ambiental. Para além disso, interveio-se novamente no “parterre” central para recuperar a sua imagem original (segundo as fotografias de Alvão) e a rede de tanques e correntes de

água (Fundação de Serralves, 2009, p. 68). Apesar do esforço para recuperar a imagem antiga de Serralves, a construção do Museu veio dar à propriedade um alento contemporâneo, tendo sido criado um espaço cultural e ambiental, para as comunidades, facto que veio fortalecer o novo estatuto desta propriedade. No entanto, para que a construção desta nova estrutura fosse possível foi necessário destruir a horta da antiga quinta. Contudo, esta destruição foi devidamente planeada para que afectasse o menos possível a estrutura original da propriedade.



Figura 7. Propriedade de Serralves (Com o Museu Contemporâneo de Serralves).
Fonte: www.mapsgoogle.pt, consultado a 21 de Fevereiro de 2011.

4. Os Jardins de Serralves e as suas Dinâmicas Sociais e Culturais

“Paisagens intencionalmente criadas pelo Homem, por razões estéticas (parques e jardins), normalmente associadas a edifícios ou conjuntos monumentais de carácter religioso ou outro”.
UNESCO¹²

A produção da paisagem pressupõe a criação de uma representação imaginada da natureza, ou seja, a produção da paisagem natural está intimamente ligada à Geografia do Imaginário.

A paisagem é assim um elemento central num determinado sistema cultural, uma vez que é um conjunto ordenado de elementos, através do qual um sistema social é transmitido, reproduzido, experimentado e explorado (Duncan, 1990, p. 106).

A população mais abastada e poderosa sempre teve a possibilidade de criar paisagens naturais com base em “signos, símbolos e ícones especializados em paisagens” (Duncan, 1990, p. 112). Assim, ao longo do tempo uma pequena parte da população teve a oportunidade de criar espaços naturais restritos, construídos segundo as tendências mais modernas da arquitectura paisagista, decorados com as plantas mais exóticas e exclusivas, tendo sido esses espaços testemunhas de dinâmicas culturais e sociais desenvolvidas consoante as épocas e as tendências da sociedade.

Também os jardins de Serralves são uma paisagem planeada, sendo a mais séria intervenção paisagista realizada, na cidade do Porto, na primeira metade do século XX.

A paisagem natural a que se refere diz respeito à “produção de natureza”¹³, isto é, a natureza é tratada como uma produção social, resultante do conjugar, do aperfeiçoamento e do planeamento da fauna e flora.

A “produção de natureza” é uma tendência intimamente ligada ao Capitalismo que marca o século XX, já que os grandes jardins privados que ostentavam inúmeras espécies exóticas, planeados pelos mais famosos e conceituados arquitectos paisagistas, pertenciam à pequena porção de população burguesa, tida como a “única possuidora da cultura”, isto é, culturalmente superior e única possuidora do conhecimento.

A abertura da Avenida da Boavista permitiu o desenvolvimento urbanístico da área onde a propriedade de Serralves cresceu, uma vez que tornou o local muito apreciado pela população mais abastada, devido à grande proximidade da Foz do Douro. Desta forma,

¹² (citado por Domingues, 2001, p. 64)

¹³ “(...) That Nature is socially produced and, more specifically, that nature is increasingly an artefact of CAPITALISM in the contemporary world” (Gregory, Johnston, Pratt, Watts, Whatmore, 2009, p. 589).

à semelhança desta propriedade surgiram ao longo da Avenida da Boavista várias habitações burguesas.

Assim, a propriedade de Serralves, no início do século XX enquadrava-se num conjunto de terrenos baldios, que foram posteriormente alvo de uma séria intervenção urbanística e paisagística.

Os jardins de Serralves mostram-se fundamentais no que diz respeito à valorização do espaço da propriedade, já que complementam a casa e a quinta. Estes jardins são um conjugar de ideias praticadas nos jardins Europeus, Norte Americanos (“Landscape Gardening”) e Orientais (China e Japão). O recurso às técnicas e às espécies vegetais¹⁴ usadas nos jardins de outros países revela um significado implícito. Isto é, o recurso às técnicas e às espécies vegetais estrangeiras marca a afirmação

de uma cultura elitista existente na época, de uma classe social superior, que tinha a possibilidade de contactar com outros países, não só da Europa, e que necessitava de mostrar essas “relações” para se afirmar social e culturalmente. Para além disso, a escolha do arquitecto paisagista francês J. Gréber para elaborar o projecto de Serralves é o reflexo dessa necessidade de afirmação, pois Serralves deveria ter uma intervenção inovadora, inédita no contexto do Porto. Salienta-se ainda que o autor do projecto recomendava a escolha de espécies da flora local, o que não se verificou (Tavares, 2007). Assim, pretendia-se criar em Serralves uma paisagem natural inovadora, única e acima de tudo que fosse sinónimo de modernidade. Para tal contribuíram, não só as técnicas e as espécies vegetais, mas também os materiais usados para adornar os jardins, como o pavimento de granito de cor azul e tijolo, entre outros elementos.



Figura 8. A Casa de Serralves e o Pavimento de Granito.
Fonte: Fotografia tirada pela autora, Abril de 2010.

¹⁴ Por exemplo, os Liquidâmbares nos Estados Unidos da América e as Japoneiras no Japão.

No que diz respeito à estrutura dos Jardins, verifica-se a existência de caminhos que permitem percorrer todos os espaços concebidos. Contudo, esses caminhos não ligavam à Quinta nem aos aposentos dos criados, para que as esposas e os filhos dos burgueses ficassem afastados, durante os seus passeios, dos espaços destinados aos trabalhadores rurais e criados da casa, mantendo assim a segregação social e fazendo com que as mulheres e as crianças possuíssem os seus caminhos “controlados”.

Ao longo destes caminhos existem vários elementos que enriquecem a paisagem,

como por exemplo, a pérgola, os roseirais, os jardins geométricos (que pretendiam mostrar que era possível geometrizar a natureza), o salão de chá e o corte de ténis. Estes espaços estavam associados a festas como as “Garden Party”, realizadas normalmente, pelas esposas e pelos filhos dos burgueses, onde sob o controlo dos pais, os jovens eram submetidos a ritos de namoro, como jogos nos jardins geométricos, por exemplo. No salão de chá, as esposas podiam socializar enquanto os maridos faziam desporto ou tratavam dos seus negócios. Assim, os espaços naturais surgem como espaços de lazer e de ócio.



Figura 9. Pérgola e Salão de Chá.

Fonte: Fotografia tirada pela autora, Abril de 2010.



Figura 10. Corte de Ténis.

Fonte: Fotografia tirada pela autora, Abril de 2010.

Desta forma, a produção de natureza está associada à cultura das classes mais abastadas, detentoras de poder económico que lhes permitia a produção de espaços naturais planeados como forma de afirmação sócio cultural, uma vez que, cada espaço, cada jardim e cada espécie vegetal possuía um sentido implícito, sentido este que pretendia, subtilmente, mostrar o poder económico e a superioridade cultural dos proprietários dos espaços em questão.

Também isto aconteceu na propriedade de Serralves. Este espaço que foi adquirido no início do século XX, foi evoluindo consoante as tendências internacionais, tendo por base, um ideal imaginário e um plano de organização espacial, de forma a que todas as produções e todas as espécies funcionassem como um meio de afirmação,

promoção e enobrecimento social e cultural dos seus proprietários.

Actualmente, os jardins de Serralves mantêm-se, mas agora como espaço comunitário e não como espaço privado.

Os jardins de Serralves são encarados pelos seus visitantes como um espaço cultural, uma relíquia do início do século que deve ser preservada pela sua enorme variedade e qualidade paisagística. Para além disso, hoje em dia é possível observar, ao longo dos caminhos que guiam os visitantes, várias peças de arte, como esculturas e outros elementos estéticos que enriquecem de uma forma mais contemporânea este espaço cultural, tornando-o num espaço de lazer, de recreio, ócio, de convívio e de conhecimento.



Figura 11. Escultura na entrada do Parque.
Fonte: Fotografia tirada pela autora, Abril de 2010.

A produção de natureza desenvolvida em Serralves e a conseqüente paisagem gerada

conferem ao Porto mais um espaço cultural de grande valor natural, estético e patrimonial.

IV. Conclusão

Com este artigo pretendeu-se, numa primeira fase, esclarecer o conceito de Paisagem, quanto à sua origem, à sua evolução e à forma como era entendido em Portugal. Tudo isto para que fosse possível estabelecer, de seguida, uma relação entre a ideia de 'Paisagem' e a 'produção estética de natureza', de modo a poder-se compreender os processos e os motivos que estão subjacentes à produção dos jardins de Serralves, tendo por base um conjunto de tendências e ideias, vigentes num espaço de tempo e num determinado lugar, que se reflectiram, posteriormente, na construção desta 'paisagem humanizada'.

À semelhança da propriedade de Serralves, poder-se-ia investigar, futuramente, outros jardins (públicos e privados), construídos ou recuperados no Porto, durante o século XIX e a primeira metade do século XX, como por exemplo: os Jardins de Arca D'Água; os Jardins do Palácio de Cristal; os Jardins da Praça da República; os Jardins de São Lázaro; os Jardins do Carregal; o Jardim da Casa Villar d'Allen ou o Jardim Botânico. Desta forma, poder-se-iam assinalar e estudar as diferenças, as particularidades, bem como os motivos e os processos ligados à criação destas propriedades, no que diz respeito ao ajardinamento da paisagem.

Bibliografia

- ALVES, T. 2001. Paisagem – Em busca do lugar perdido. *Finisterra*, XXXVI, 72, 67-74. (On line) [Disponível em <http://www.ceg.ul.pt/finisterra/> -Consultado em Abril de 2010].
- CÍRCULO DE LEITORES 1998. *Nova Enciclopédia LAROUSSE*. Lisboa, Círculo dos Leitores.
- DOMINGUES A. 2001. A Paisagem Revestida. *Finisterra*, XXXVI, 72, 55-66. (On line) [Disponível em <http://www.ceg.ul.pt/finisterra/> -Consultado em Abril de 2010].
- DUNCAN, J. 1990. *City as text: The Politics Of Landscape Interpretation In The Kandyan Kingdom*. Cambridge, Cambridge University Press.
- FUNDAÇÃO DE SERRALVES 1988. *A Casa de Serralves – Retrato de uma Época*. Porto, Fundação de Serralves.
- FUNDAÇÃO DE SERRALVES 2002. *A Fundação, a Casa e o Parque, o Museu, a Coleção e a Paisagem*. Porto, Fundação de Serralves
- FUNDAÇÃO SERRALVES 2009. *Serralves, 20 anos e outras Histórias*. Porto, Fundação de Serralves.
- GASPAR J. 2001. O Retorno da Paisagem à Geografia – Apontamentos Místicos. *Finisterra*, XXXVI, 72, 83-99. (On line) [Disponível em <http://www.ceg.ul.pt/finisterra/> -Consultado em Abril de 2010].
- GREGORY D., Johnston R., Pratt G., Watts M., Whatmore S. 2009. *The Dictionary of Human Geography*. EUA, John Wiley & Sons.
- PINTO T.; D'Abreu A.; Oliveira, R. 2001. Identificação de Unidades de Paisagem: Metodologia Aplicada a Portugal Continental. *Finisterra*, XXXVI, 72, 195-206. (On line) [Disponível em <http://www.ceg.ul.pt/finisterra/> -Consultado em Abril de 2010].

- RIBEIRO O. 1993. *Portugal, O Mediterrâneo e o Atlântico*. Lisboa, Edições João Sá da Costa.
- SARMENTO J. 2004. *Representação, Imaginação e Espaço Virtual: Geografias de Paisagens Turísticas em West Cork e nos Açores*. Lisboa, Fundação para a Ciência e Tecnologia e Fundação Calouste Gulbenkian.
- TAVARES A. 2007. *Os Fantasmas de Serralves*. Porto, Dafne Editora.

World Wide Web

- www.unesco.pt (consultado a Junho de 2010)
- www.unesco.com (consultado a Junho de 2010)
- www.vitruvius.com.br (consultado a Junho de 2010)
- www.iucn.org/ (consultado a Junho de 2010)
- www.serralves.pt (consultado a Junho de 2010 e a Fevereiro de 2011)
- www.mapsgoogle.com (consultado a Fevereiro de 2011)
- www.portugaltours.com.pt/ (consultado a Fevereiro de 2011)
- www.cm-porto.pt (consultado a Fevereiro de 2011)