



PARQUE
da
CIDADE
PORTO
IDEIA E PAISAGEM

PORTO CITY PARK: IDEA AND LANDSCAPE

GAPTEC, Gabinete de Apoio da Universidade Técnica de Lisboa

Sidónio Pardal

PARQUE
da
CIDADE
PORTO
IDEIA E PAISAGEM

PORTO CITY PARK: IDEA AND LANDSCAPE

Sidónio Pardal

Câmara Municipal do Porto



Apresentação

A experiência do Parque da Cidade é um testemunho de clarividência política, que os executivos da Câmara Municipal do Porto têm respeitado e prosseguido com empenho desde 1981, ano em que se iniciaram os estudos de projecto.

O encanto das cidades está também nos momentos da História em que ocorrem transformações que enriquecem o seu património, criando novos significados urbanísticos e culturais. O Parque da Cidade do Porto tem esse sortilégio de ser um momento singular de absoluto prazer contemplativo. A obra transcende o domínio da funcionalidade, quando comungamos da sua tranquilidade e nos sentimos possuídos por uma emoção que se guarda no silêncio do olhar estendido pelas suas paisagens.

O Parque é uma realidade gratificante, que nos traz esperança e dá exemplo do que deve ser uma prática urbanística esclarecida. Estamos perante uma obra exigente, conseguida, alicerçada no estudo, reflectido e aberto à imaginação, um trabalho aplicado à realização de uma obra tão difícil quanto rigorosa e evidente é a expressão da simplicidade que nos transmite uma sensação de sossego e harmonia. A gestão do projecto e da obra respeitou escrupulosamente, desde o início, os programas orçamentais e as metas estabelecidas, o que a torna também exemplar sob este ponto de vista.

O Professor Sidónio Pardal assumiu, desde o início, a concepção e o projecto deste parque, estando indissociavelmente ligado às soluções encontradas e à obra realizada, e, também por essa razão, é importante o seu testemunho.

O Parque em si não é polémico, a sua beleza é unanimemente reconhecida, e, talvez por isso, suscite outras polémicas laterais, o que nos faz pensar sobre o significado desta zona da cidade e sobre os desafios que teremos de enfrentar para lhe dar a estabilidade que a cidade merece.

Estamos perante uma obra de mérito reconhecido, distinguida pela Ordem dos Engenheiros como uma das “100 Obras de Engenharia Civil no Século XX” em Portugal.

Apraz-me realçar a relação afectiva que a cidade tem com o seu Parque, o prazer simples sentido por todos os que o procuram para fruir das suas paisagens. O Parque apela para o que há de bom, de pacífico, de solidário e de reconciliatório no mundo. Temos Parque.

O Presidente da Câmara Municipal do Porto,



Rui Rio

Introductory

The Porto City Park is a showcase of political foresight. Porto City Councillors have accepted and been committed to the park's success since 1981, the year in which the project study began.

Part of a city's enchantment also lies in its historical moments, which transform the city, enrich its heritage and create new urban and cultural identities. The Porto City Park is fortunate to be one of those unique moments of absolute meditative pleasure. The park transcends mere utility when we plunge into its tranquillity and feel awed in a silent gaze over the landscape.

The Park is gratifying reality that brings us hope. It's an example of an enlightened urban development policy put into practice. This was a demanding task achieved through studies, reflection and an open imagination, a committed effort to build a project that is as difficult as it is demanding. The result is an evident expression of simplicity that transmits a sense of peace and harmony. From the very beginning, the project and work strictly complied with budgets and deadlines, also making it a model from this perspective.

Professor Sidónio Pardal has taken upon himself, from the beginning, the project and design of this park, being unmistakably associated to the solutions found and the work accomplished, and, also for that reason, his statement is important.

The Park, in itself, is not controversial. Its beauty is unanimously recognised and, perhaps because of its beauty, has motivated sideline controversies forcing us to think about the essence of this city zone and about upcoming challenges. We will meet these challenges and provide the city with the stability that it deserves.

This is a work of recognised merit, distinguished by the Portuguese Engineering Association as one of Portugal's "100 Civil Engineering Works of the 20th Century."

I would like to highlight the emotional relation the city has with its Park, the simple pleasure felt by anyone who comes to enjoy its landscapes. The Park appeals to what is good, peaceful, generous and reconciliatory in the world. We have a Park.

The Mayor of Porto,

Rui Rio



Prefácio

A civilização é um legado que cada geração recebe como uma bênção, que dá à vida a real dimensão da memória, e a cidade do Porto tem um património único que a contextualiza no espaço e no tempo e que se oferece à experiência vivencial no simples dia-a-dia de cada um de nós.

O Parque da Cidade conquistou um lugar entre as obras identitárias do Porto, integrando-se no universo dos valores que a população estima e dos espaços que gostamos de ter e de utilizar. Estas obras surgem no rumo acertado das decisões políticas e administrativas, iluminado pela sensibilidade poética que dá a marca de humanidade às coisas e que nos eleva à essência da espiritualidade.

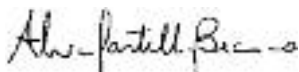
O Parque é hoje um valor adquirido, um objectivo realizado, e não há sobre ele qualquer ameaça que possa pôr em causa a ideia e o projecto aprovados pela Câmara Municipal do Porto, hoje materializados em obra.

É curioso o facto de pensarmos que o Parque da Cidade está já acabado e que há apenas que assegurar a sua manutenção, tal é a força das paisagens que ali se apresentam. Uma observação mais aturada constata que ainda há um trabalho significativo a realizar até concluir a obra.

O gabinete do Parque, onde trabalham trinta e oito profissionais dedicados, intervém, simultaneamente, nas tarefas de construção e de manutenção. As obras vão decorrendo com cuidados, de modo a permitir a normal utilização do Parque pelos muitos visitantes que o procuram e que apreciam as transformações da paisagem, o antes e o depois, gozando a oportunidade efémera de ver como se cria uma obra destas.

O rumo traçado mantém-se, prosseguindo a obra até ao nível de acabamento e de perfeição que ela já em si demonstra e anuncia.

O Vice-Presidente da Câmara Municipal do Porto
e Vereador do Pelouro do Ambiente,



Álvaro Castello-Branco

Preface

Civilisation is a legacy passed down to each generation with a blessing, it's the living dimension of a collective memory and heritage. Porto's unique heritage contextualises it in time and space and may be experienced by everyone in their day-to-day lives.

The City Park has conquered a place among the works shaping Porto's identity, has become part of a universe of values held dear by its population and is one of the places we like to have and use. These works are the product of wise political and administrative decisions, illuminated by the poetic sensibility that lends the mark of humanity to that which elevates us to the realm of spirituality.

The Park is today a fact, an achieved goal, and it's not under any threat that may jeopardise the idea and project approved by the Porto City Council, today a material reality.

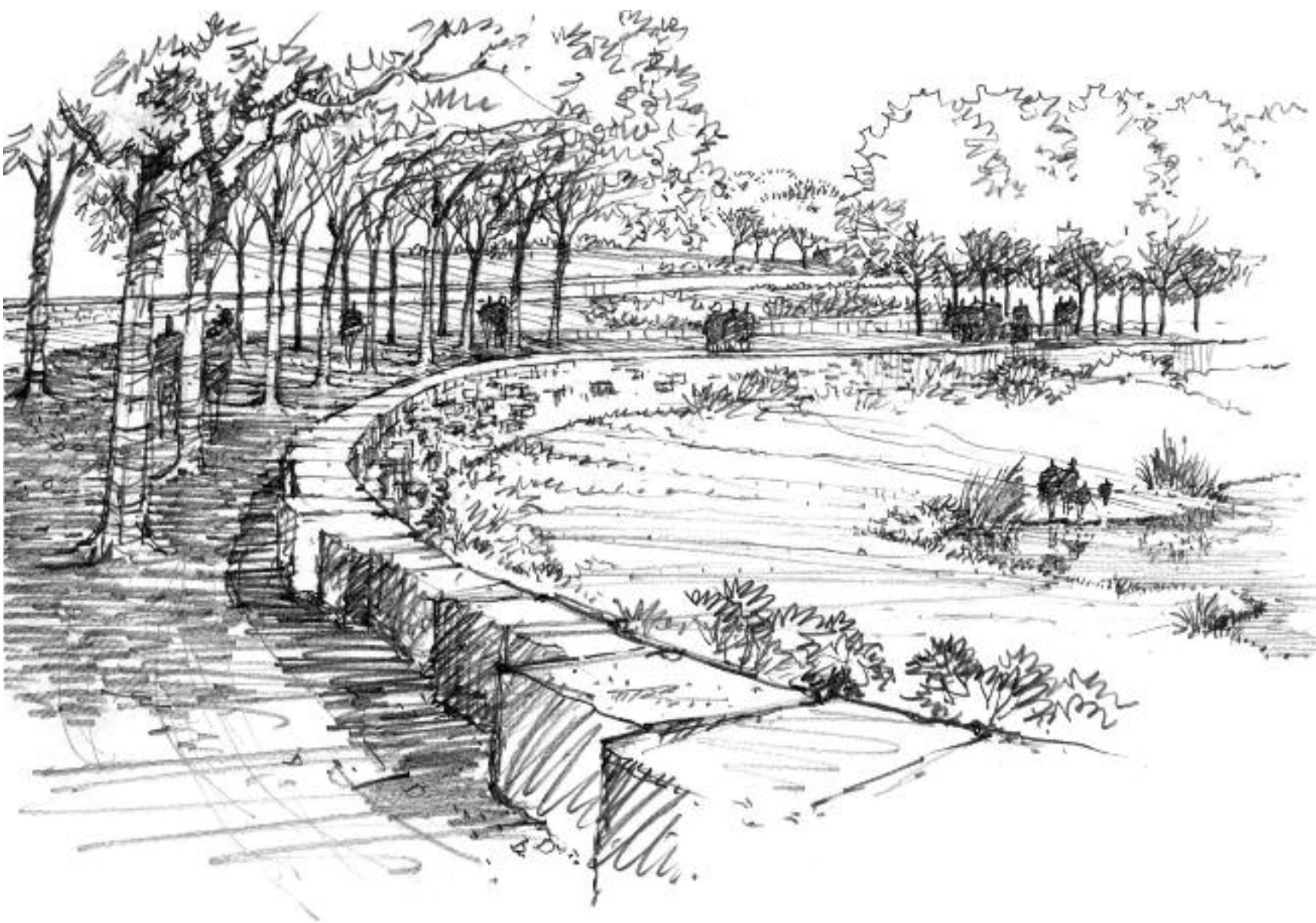
Curiously, we feel that the City Park has already been completed and now needs only maintenance, such is the impact of its landscapes. A more careful observation shows that there is still much work to be done until the project is fully finished.

The Park office has thirty-eight dedicated employees who take part in the construction and maintenance tasks. The work is carefully planned so that its numerous visitors may continue to enjoy the landscape transformations, witness the before and after, are given the ephemeral opportunity of seeing how a project like this takes shape.

The path will be maintained according to plan until the work is completed to the level of perfection that it already reveals and foretells.

*The Deputy Mayor of Porto
and Environment Councillor*

Álvaro Castello-Branco

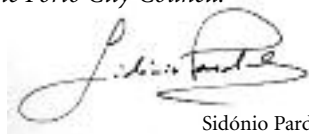


Índice | Contents

- 9 Introdução
Introduction
- 19 Apontamentos de Projecto e de Obra
Notes on the Project and Work
- 39 A Ideia de Paisagem
The Idea of Landscape
- 51 Referências da Arquitectura Paisagista
Landscape Architecture References
- 73 Epílogo
Epilogue
- 101 Impressões e Leituras sobre o Parque da Cidade do Porto
Reflections and Coments on the Porto City Park
- 103 O Parque da Cidade do Porto: Inspiração nas Tramas Douradas da História
The City Park of Porto: Inspiration by History's Golden Threads
E. Lynn Miller
- 121 A Cidade e o Parque: Referências e Conceitos Operativos
The City and the Park: References and Operative Concepts
Francisco de Lemos Peixoto
- 125 Uma Tradição Revisitada
Tradition Revisited
Ana Vaz Milheiro
António Ricardo da Costa

O presente livro é um texto de autor, pelo que as ideias expressas são da minha responsabilidade, não comprometendo o executivo da Câmara Municipal do Porto.

The present book is an author's work, thereby the stated ideas are of my responsibility, not committing the Porto City Council.



Sidónio Pardal



Introdução

Fique o leitor esclarecido que este livro não pretende explicar e, muito menos, justificar o desenho do Parque da Cidade do Porto. Cada visitante saberá observar e sentir o Parque e daí tirar conclusões sobre a experiência de deambular pelas suas paisagens. Assim, este livro é um acontecimento lateral ao Parque, que disponibiliza alguma informação para aqueles que se interessam pelo historial desta obra.

São incertas, mas fundamentais, as influências que os estudos sobre a História e a Teoria da arquitectura paisagista tiveram sobre o desenho do Parque. A criatividade paisagística é complexa, resulta de estados de alma, memórias de padrões observados em paisagens vividas, preferências subjectivas e condicionantes materiais e intelectuais, mas na vertente estética não se sujeita a ditames teóricos de cariz determinístico, a partir de relações de causa e efeito.

Reúne-se, nesta publicação, um conjunto de textos, desenhos e imagens fotográficas, que pretendem facultar ao leitor elementos que fazem parte do acervo documental do pensamento e do desenho subjacentes à obra do Parque da Cidade. Tratando-se de um trabalho que envolveu uma componente de estudo e investigação, desenvolvida no âmbito da Universidade Técnica de Lisboa, compilam-se aqui apontamentos escritos e desenhados durante a elaboração do projecto e a realização da obra, e suscitados por leituras, visitas de estudo e reflexões.

Em 1981, o Arq. Artur Andrade, então vereador da Câmara Municipal do Porto, propõe que se iniciem os estudos com vista à realização do Parque da Cidade nos terrenos que, em parte, lhe estavam destinados na zona de Aldoar pelo Plano Director da Cidade de 1961¹. Estes terrenos apresentavam-se ocupados por um mosaico de lameiros, campos de sementeira abandonados, um choupal plantado nos anos trinta, uma mancha de pinhal, uma lixeira a céu aberto - que funcionou até ao fim dos anos oitenta - e ainda edifícios de um núcleo rural em estado de quase ruína. Todo este conjunto apresentava-se como um espaço degradado, com usos deslocados, à espera de renovações e reconversões conducentes à sua justa integração no tecido urbano da cidade do Porto.

Curiosamente, desde os anos sessenta, criou-se na consciência pública da cidade a ideia visionária de um parque para aquele sítio

1. O Plano Director da Cidade, da autoria de Robert Auzelle, não definia ainda um conceito de parque urbano, preconizando para este local uma feira de exposições e zona desportiva.

Introduction

The reader should be aware that this book does not attempt to explain and, much less, to justify the layout of the Porto City Park. Each visitor will be able to see and experience the Park and to draw conclusions about the sensation of meandering through its landscapes. This book opens a window to the Park and provides information for anyone interested in its background.

Although we cannot determine with certainty which historical and theoretical studies of landscape architecture influenced the Park's design, these influences were nonetheless essential. The complex landscape creativity sprang from soulful moods, memories of patterns observed in previous landscapes, personal preferences and material and intellectual restrictions. More importantly, the design in its aesthetical approach is free of deterministic theoretical dictates arising from cause and effect relations.

This publication sums up a series of articles, drawings and photographs: it's a documental compilation of thoughts and the design underlying the work called the City Park. This book was written based on studies and research made at the Universidade Técnica de Lisboa. It combines a number of texts and drawings that were the foundation for the project and actual work and that were obtained through reading, on-site visits and thoughts.

In 1981, architect Artur Andrade, at the time a Porto City Councillor, proposed that studies be initiated to build the City Park. The park would occupy the land in the Aldoar zone that had already been set aside for this purpose by the City Master Plan of 1961.³ The land was occupied by a patchwork of bogs, abandoned farm fields, a poplar tree stand planted in the thirties, a pine tree stand, a landfill - operational until the eighties - and a cluster of rural buildings in near ruins. The whole area had a deteriorated aspect, with disconnected uses, waiting to be renovated, reconverted and integrated into Porto's urban setting.

It's curious to note that, since the sixties, Porto's residents created a visionary notion of a park in that location, including the small pine forest. The site's rudimentary but very popular football field stood like a symbol and reference for that very purpose. Since then, the whole area became known as the "City Park." The plan to transform this land into a large park became firmly rooted in the city's collective conscious. This blossoming ideal was sensed

1. The City's Master Plan, drafted by Robert Auzelle, did not yet include an urban park but, instead, recommended that this zone be transformed into an exhibition fair and sports grounds.

e a pequena mancha de pinhal, com o seu rudimentar campo de futebol assiduamente utilizado, foi tomada como símbolo e referência desse desígnio. Desde então, todo este espaço passou a ser conhecido como o “Parque da Cidade”. O propósito de transformar estes terrenos num grande parque tornou-se uma vontade partilhada, expressa e assumida no imaginário da cidade.

Este objectivo foi sentido e compreendido pela vontade política e constituiu um ponto de partida particularmente feliz para se iniciar um processo de trabalho difícil e, em muitos aspectos, experimental nas práticas do urbanismo e da arquitectura paisagista em Portugal.

O programa de investigação aplicada necessitava de um espaço institucional e logístico para ser desenvolvido, tendo-se, em boa hora, optado por um centro de investigação ², criado pelo Instituto de Alta Cultura, em 1976, sob a direcção do Professor Manuel da Costa Lobo, que, compreendendo a importância deste desafio, ajudou a assegurar um excelente ambiente de estudo, de reflexão, de crítica livre e de trabalho, tendo facilitado a minha tarefa de responsável pela coordenação do projecto do Parque da Cidade do Porto.

A este propósito, Costa Lobo escreveu que “quando a Universidade Técnica foi solicitada para estudar um parque urbano para a cidade do Porto, houve que equacionar a situação - uma situação nova. O valor social do empreendimento, a sua integração no próprio plano da cidade e a oportunidade que se abria à investigação sobre matéria tão afastada da actual prática urbanística, foram factores decisivos. De facto, tal como qualquer catalizador, o trabalho objectivo veio a estimular uma série de estudos paralelos, de confrontos, de colaborações nacionais e internacionais, de ensaios sobre o concreto”.

Os trabalhos iniciaram-se com uma investigação sobre a História dos parques urbanos, aprofundando o estudo sobre aqueles que se consideraram ser referências de charneira na evolução da arquitectura paisagista. O contributo do Professor Lynn Miller foi determinante, com todo o conjunto de informação e conhecimento sobre a História da arquitectura paisagista, que, generosamente, disponibilizou e ensinou a interpretar.

Outros contributos importantes na fase de investigação devem-se ao Professor James DeTuerk, seguramente um dos mais

and understood by local politicians and became a springboard for a process of arduous work and, in many aspects, an experimental foray into urban development and landscape architecture in Portugal.

The applied research program needed institutional and logistics facilities for its development. Fortunately, a timely choice was made to form a research centre² in 1976 at the Institute of High Culture. This research centre was headed by Professor Manuel da Costa Lobo, who understood the importance of this challenge and who helped to create an excellent atmosphere conducive to studies, thoughts, critical perspectives and work, thus easing my task as the responsible for the coordination of the Porto City Park.

For this reason, Costa Lobo wrote that “when Universidade Técnica was asked to study an urban park for Porto, it was necessary to analyse the situation - a new situation. The undertaking’s social value, its integration in the city’s own plan and the opportunity for research about such a topic, so distinct from current urban policies, were decisive factors. In fact, like any catalyser, the work in mind stimulated a number of related studies, comparisons, national and international collaborations and tests about concrete ideas.”

The work began with research on the history of urban parks, detailed studies of parks regarded as cornerstones in the development of landscape architecture. The work by Professor Lynn Miller was essential and included a vast amount of information and knowledge about the history of landscape architecture that he generously provided and taught how to interpret.

Other major research contributions were made by Professor James DeTuerk, who has surely produced some of the best sketching applied to landscape architecture. Through much patience and generosity, he left us an example and a seed of his art and of his school. Professor António de Azevedo Gomes, the landscape architects Hipólito Bettencourt and Joana Sena Rego, and architect Francisco de Lemos Peixoto were also colleagues in this study and helped discover the essence of a meaningful and modern urban park.

After the period of studies, visits to exemplary parks and critical

2. Este centro, o CESUR - Centro de Sistemas Urbanos e Regionais já à data, tinha as suas instalações na Universidade Técnica de Lisboa.

2. This centre, CESUR - Centro de Sistemas Urbanos e Regionais, already had its facilities at Universidade Técnica de Lisboa at that time.

destacados mestres do *sketch* aplicado à arquitectura da paisagem, que, paciente e generosamente, deixou entre nós o exemplo e a semente da sua arte e da sua escola. O Professor António de Azevedo Gomes, os arquitectos paisagistas Hipólito Bettencourt e Joana Sena Rego, e o Arq. Francisco de Lemos Peixoto foram também companheiros de estudo, que ajudaram a descobrir o sentido para um parque urbano contemporâneo.

Depois do período de estudos, visitas aos parques de referência e debates de crítica e de especulação, houve uma pausa, um retiro de reflexão e de distanciamento do turbilhão de informações, para, de seguida, se dar início ao desenho e à execução do Parque. A concepção de uma paisagem destas no concreto é um exercício solitário de procura, de tentativas e de escolhas, onde prevalece a intuição e a subjectividade do autor.

O projecto da primeira fase do Parque ficou concluído em 1984, já na presidência do Eng. Paulo Vallada, e foi objecto de uma exposição pública, que teve lugar a 8 de Março desse ano, na Casa do Infante.

No catálogo desta exposição, sob o título “As Catedrais Abertas”, podia ler-se:

“Na cultura dos povos também há lapsos de memória, informações esquecidas que séculos depois dão «renascimentos» fulgurantes, inspirando modernidades e vanguardas.

Com a arquitectura dos parques urbanos, passa-se um destes casos de eclipse da História. Um período grandioso em que as cidades construía as suas catedrais abertas, as «grandes máquinas pensantes»³. Assim foi no século XIX, repentinamente apaga-se e limita-se à jardinagem decorativa. Os parques passaram a ser zonas verdes dos planos de urbanização, sem um entendimento preciso da sua função e utilidade, e o nível estético da arquitectura paisagista produzida sofreu um acentuado declínio.

Nestas circunstâncias, o desafio de projectar o Parque da Cidade do Porto exigia o reencontro com as teorias dos mestres da Escola Paisagista Inglesa, com os paraísos sublimes de Pückler e necessariamente com os ambientes pastoris de Olmsted.

Mas não se partiu para a pesquisa histórica sem interrogações sobre o nosso presente urbanístico, onde a designação de zonas

and speculative discussions, there was a pause. This was a moment for clear contemplation away from the whirlwind of information before embarking on the task of designing the Park's layout. Creating a unique park landscape is a solitary quest, a process of trial and error and of choices in which the creator's intuition and subjectivity prevail.

The project for the Park's first stage was completed in 1984, when engineer Paulo Vallada was Mayor, and was publicly unveiled at Casa do Infante on March 8 of that year.



A exposição do projecto do Parque na Casa do Infante, a 8 de Março de 1984.

Park project exhibition at Casa do Infante on March 8th, 1984.

The exhibition's catalogue, entitled “Open Cathedrals,” stated: “A people's culture is also prone to memory gaps, forgotten information that centuries later give rise to dazzling ‘renaissances’ that inspire modernity and the vanguard.

The architecture of urban parks has also experienced a case of historical eclipse. A grandiose period when cities built open cathedrals, the ‘great thinking machines’⁵. The eclipse occurred in the 19th century when, suddenly, decorative gardening became the norm. Parks became green areas in urban development plans lacking a precise definition of function or utility. Consequently, the aesthetic appeal of landscape architecture suffered a sharp decline.

3. In 1981. Grandi macchine pensanti. Lotus International - Rivista Trimestrale di Architettura 30 (p. 3-9).

3. In 1981. Grandi macchine pensanti. Lotus International - Rivista Trimestrale di Architettura 30 (pg. 3-9).

verdes é um conceito confuso, misto de frase de cartaz publicitário e expressão vaga do que se realiza, para compensar os sentimentos de desconforto e carência no meio urbano. A designação urbanística de espaço livre, zona verde, nada esclarece quanto à natureza do objecto e da necessidade a que ele responde, pelo contrário, podemos constatar que, a coberto desta indefinição, se têm multiplicado os espaços vazios, os canteiros e taludes decorativos, que constituem uma praga nas urbanizações dos últimos trinta anos.

A gramática dos espaços exteriores era coerente e clara na estrutura urbana planeada do século XIX, pouco afectada pela especulação do solo, ainda avaliado pelos critérios das economias agrárias. Praças, alamedas, jardins públicos, parques urbanos, etc., são figuras de uma concepção cívica da cidade, ao mesmo tempo familiar e cosmopolita, entendida como um todo orgânico, onde se conjugam os valores do relacionamento social com o bem-estar individual das pessoas, enquanto habitantes e utentes da cidade.

O aparecimento de um mercado específico de solo urbanizável, em simultâneo com a liberalização dos loteamentos ao sector privado, alterou profundamente o processo urbanístico. Se, no século XIX, não era difícil a uma câmara municipal dispor de área para construir parques e jardins públicos, hoje não é assim. Na gestão urbanística actual, enfrentam-se grandes tensões no mercado fundiário, a especulação do solo é praticada como um direito. Resultam daí fortes congestionamentos, rarefacção de espaço, crescimentos e alterações precipitadas, com fraco estudo e pouca arquitectura.

A raridade e desabituação de se projectarem parques urbanos colocaram-nos, a bem dizer, perante um problema novo. Os tratados actuais de urbanismo, arquitectura, artes plásticas, quase nada adiantam sobre a experiência dos parques urbanos. A literatura mais interessante nesta matéria data dos séculos XVIII e XIX, que, feliz e curiosamente, começou a ser reeditada nos anos setenta, ganhando maior dinamismo e interesse nos anos oitenta, com a exposição dos projectos e escritos de Repton, em Londres, em Fevereiro de 82, ao mesmo tempo que eram reeditados alguns dos *Red Books* e, posteriormente, *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening*.

Não foi sem desconfiança que enfrentámos o facto de se nos apresentarem com plena actualidade o conceito de parque desenvolvido em Birkenhead, Branitz, Muskau e no Central Park de Nova York há mais de cento e cinquenta anos. Daí

Under these circumstances, the challenge of designing the Porto City Park called for rediscovering the masters of the English Landscape School, such as Pückler's sublime paradises and Olmsted's pastoral scenery.

Research on past landscaping masterpieces was not enough. Questions also had to be asked about our current urban development in which the term "green areas" is a confusing concept. It's a sort of billboard catchphrase that vaguely promises to compensate for feelings of discomfort and a longing for something that's missing in the urban sprawl. When referring to urban development, the idea of an open space or green zone is a fuzzy concept that fails to clarify real goals and needs. On the contrary, cloaked under this vagueness, empty spaces, flower beds and decorative embankments have mushroomed into a plague pockmarking urban developments built in the past thirty years.

In the 19th century, the syntax of open urban planned areas was consistent and clear. In those days, land was not yet a commodity open to speculation but, instead, evaluated by the criteria of an agrarian economy. Squares, avenues, public gardens, urban parks, etc. were part of a city's collective and civic design, both familiar and cosmopolitan, understood as an organic whole where the social harmony and well-being of its inhabitants and visitors prevailed.

Urban development was severely transformed when entrepreneurs began competing for land under a liberalised development sector. Whereas city councils in the 19th century could easily provide land for public parks and gardens, today that is no longer the case. Today's urban development policies face many obstacles in a land market where speculation is viewed as a right. A shortage of land causes congestions, lack of open spaces, impulsive growth and expansions, haphazard alterations and bland architecture.

Today, we have become accustomed to seeing very few new parks, which has given rise to a new dilemma. Current treatises on urban development, architecture and visual arts barely touch on the topic of urban parks. The most interesting literature on this theme dates back to the 18th and 19th centuries. Curiously and fortunately, this literature began to resurface through republished works in the seventies and saw more demand in the eighties when Repton's projects and writings were exhibited in London in February of 1982. At this time some of the Red Books were also



naturalmente que tenhamos submetido os princípios de então a cerrada crítica metódica, avaliando a eficácia destas obras pelo seu poder de sobrevivência e utilidade prática nos dias de hoje.

É surpreendente a ousadia da extensão com que se dimensionavam os parques urbanos, mas essa componente é fundamental para se conseguir integrar a expressão do *belo natural* no interior da cidade. A dimensão do espaço e as lonjuras que ele comporta criam tempos interiores e distâncias que dão oportunidade ao sossego e convidam à meditação e à contemplação do mundo.

Neste sentido, os parques são um elo de relação entre a cidade e o cosmos, repõem a exacta dimensão do mundo no quotidiano dos seus habitantes.

O novo Executivo Municipal corroborou a ideia e o programa para a realização do Parque e as linhas de rumo anteriormente estabelecidas para a continuação dos trabalhos. A coordenação política do Parque da Cidade foi atribuída ao vereador Eng. Carlos Brito, dando-se início à definição de uma estratégia de gestão e ficando assente que a execução do Parque seria gerida por uma estrutura autónoma, a despachar directamente com o vereador. Avançou-se com o processo de gestão fundiária, a fim de disponibilizar os terrenos necessários para o Parque, parte significativa dos quais ainda não estava na posse do município.

Para pôr em prática o *modus operandi* da obra, foi necessário criar, dentro dos serviços municipais, um gabinete incumbido exclusivamente de tratar do Parque da Cidade, considerando as características e dimensão da tarefa, e a exigência de uma atenção permanente, informada pela experiência colhida durante a execução da própria obra. Não se tratou de qualquer menosprezo pela competência e capacidade dos serviços existentes, os quais foram, desde o início, diligentes e generosos na prestação de todo o apoio solicitado, mas havia a consciência de que a gestão de um parque urbano com estas características requeria um gabinete técnico próprio instalado no seu interior.

A instalação efectiva do gabinete do Parque só vem a ocorrer em 1988, sob a presidência do Dr. Fernando Cabral Monteiro, ficando provisoriamente a funcionar num edifício da Rua de Entreparedes, portanto, longe do Parque, o que criava dificuldades operacionais. Por outro lado, não eram ainda claros os procedimentos administrativos dentro do aparelho municipal, no que diz respeito às competências deste gabinete para lançar e coordenar as diversas empreitadas para a construção do Parque.

republished and, later, the Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening.

Surprisingly, we found that the parks of Birkenhead, Branitz, Muskau and New York's Central Park are amazingly modern even though they were designed over one hundred and fifty years ago. Naturally, we took their principles and submitted them to a methodical analysis, evaluated their effectiveness and their power of survival and their practical utility in our times.

Urban parks were surprisingly daring in size. But size is, in fact, an essential aspect of a park's expression of natural beauty in the midst of a city. The dimension of its space and distances create interior times and spans crucial for a peaceful ambience conducive to meditation and contemplation of the world.

In this sense, parks form a link between the city and the cosmos, restore the world's true dimension in the daily lives of its inhabitants.

The new City Council supported the idea and the program for building the park and the previous work guidelines. Councillor and engineer Carlos Brito was assigned to the City Park's political coordination. The new management strategy stipulated that the Park building operations would be managed by an autonomous entity, supervised directly by the councillor. A land management project was drafted to obtain the park's necessary area, most of which was still held by the municipality.

To place the modus operandi of the works into practice, an office exclusively in charge of handling the City Park was created within the municipal services. Building the park called for an exclusive office because of the park's characteristics and size and the need for ongoing supervision based on knowledge acquired at the work front. This policy was not a disregard for the expertise and capacity of the council's available services that were, from the very beginning, diligent and generous in their support. However, it became clear that an urban park of these characteristics required its own technical office operating inside the park itself.

The Park office was set up only in 1988 under the management of the Mayor Fernando Cabral Monteiro. The office was temporarily housed in a building on Rua de Entreparedes, which is far from the Park and thus created operational problems. Moreover, the municipal apparatus had not yet established the administrative procedures granted to the park office allowing it to launch and coordinate the various contract works for building the Park.



Em 1990, em resultado das eleições autárquicas de Dezembro de 1989, a responsabilidade política do Parque ficou a cargo do vereador Eng. Orlando Gaspar, sob a presidência do Dr. Fernando Gomes. Orlando Gaspar mostrou, logo nos primeiros dias do seu mandato, um grande interesse em inteirar-se em pormenor do projecto do Parque e compreendeu a dimensão urbanística do empreendimento e o seu efeito na estrutura da cidade, assumindo a sua realização como um desafio político, que, embora unanimemente partilhado por todos os autarcas da cidade desde 1981, era agora também um desafio pessoal.

Ao longo de três mandatos, Orlando Gaspar visitou o Parque quase diariamente, acompanhando os trabalhos no campo e impondo ritmo à gestão da obra, o que foi fundamental para que o Parque emergisse, vencendo todas as dificuldades.

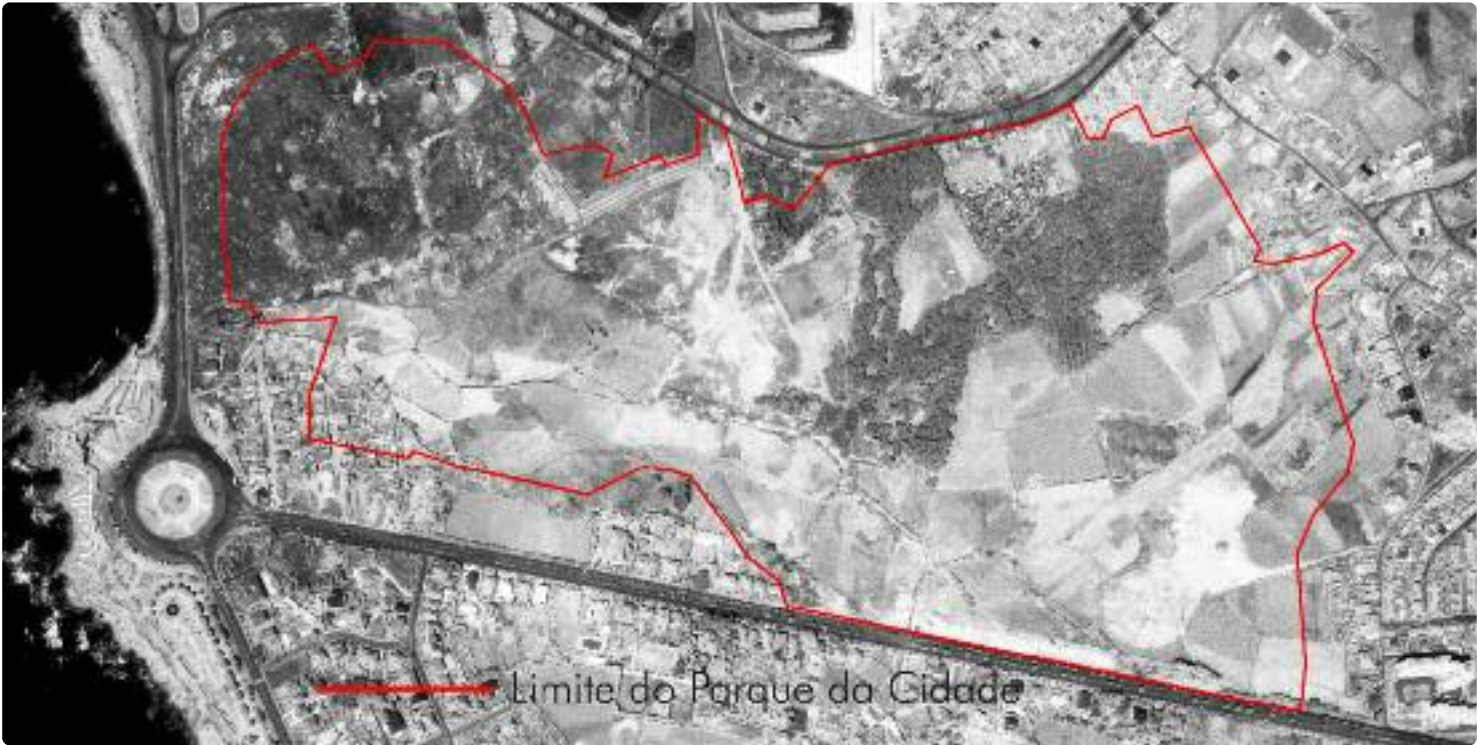
Para a direcção do gabinete do Parque, com a incumbência de interpretar o projecto atendendo às orientações do seu autor, de coordenar a gestão, de preparar as diversas empreitadas, de dirigir a fiscalização da obra e, ao mesmo tempo, de organizar e implementar os trabalhos rotinados de conservação, a Câmara Municipal, acertadamente, designou o Eng. Francisco Sendas, que cumpriu estas tarefas de uma forma brilhante. A ele se deve, mais do que o rigor que caracterizou a gestão financeira da obra, um sentido de economia, traduzido, por exemplo, na forma como foram obtidas, gratuitamente ou a preços irrisórios, partidas imensas de cantarias de granito provenientes de demolições, nomeadamente trazidas dos estaleiros da Câmara e das obras da Via de Cintura Interna. Sem este contributo, teria sido muito difícil conseguir meios para construir todos os elementos de pedra que marcam indelevelmente a imagem do Parque da Cidade.

In 1990, the Councillor and engineer Orlando Gaspar was assigned to oversee Park operations, now with Mr. Fernando Gomes as Mayor consequent to the December 1989 elections. Orlando Gaspar took an immediate and keen interest in all the details about the Park project and understood the urban dimension of the undertaking and its effect on the city. Although Orlando Gaspar and all the city's councillors had taken an interest in the park since 1981, now the park also became his personal challenge.

During his three mandates, Orlando Gaspar visited the Park nearly on a daily basis. He monitored the field work and ensured an efficient and effective management operation, essential for the Park's progress and for overcoming all obstacles.

The City Council appointed engineer Francisco Sendas to manage the Park office, whose brilliant work amply justified the choice. He was responsible for interpreting the project according to its author's orientations, for management coordination, for preparing the various contract works, for supervising work inspection and, at the same time, for organising and implementing routine conservation work. But Francisco Sendas accomplished much more than rigorous financial management.

He implemented a highly effective cost cutting policy through which, for example, granite stone was obtained for free or for symbolic prices from demolitions, in particular from city council yards and from construction works on the city ring road expressway. Without this contribution, it would have been extremely difficult to obtain all the stone pieces that indelibly shape the City Park's image.



Vista aérea do sítio em 1983.

Aerial view of the site in 1983.

Fonte: Instituto Geolgráfico Português



Plano Geral do Parque da Cidade.

General layout of the City Park.

O sentido visionário do projecto, a transformação profunda da paisagem - necessária para esta parecer natural - e o carácter artesanal e *artialisé*⁴ da obra impuseram uma cadência lenta, contrária à necessidade de apresentar resultados imediatos. Este andamento foi compreendido e aceite como inerente à própria lógica construtiva de um parque urbano.

Em 2002, com cerca de 70% do Parque já concluído, agora sob a presidência do Dr. Rui Rio e no pelouro confiado ao Eng. Rui Sá, a política para o Parque mantém a orientação programática, merecendo toda a atenção e empenho do executivo municipal. O gabinete do Parque recebeu instrução para continuar a obra, prosseguindo a programação e a filosofia, avançando para a quinta empreitada da segunda fase, a qual fechou a contenção do terceiro lago e concluiu o circuito das estadias ao longo do caminho no topo poente do Parque. Preparou-se também o projecto para a recuperação da pequena zona desportiva original, que passou a ter uma relação de conexidade com o Parque, à semelhança do que sucede com o Pavilhão da Água. Trata-se de elementos que, estando integrados na unidade territorial do Parque, constituem, funcionalmente, estruturas quase paralelas.

Em resultado das eleições autárquicas de 2005, mantém-se a presidência do Dr. Rui Rio e a responsabilidade política do Parque é assumida pelo Vice-Presidente, Dr. Álvaro Castello-Branco, cujas directivas são apresentadas no prefácio desta publicação.

Merece ser sublinhado o facto de, ao longo de todos estes anos, sempre que se constituiu um novo corpo autárquico, terem sido expostos o projecto do Parque da Cidade e a sua filosofia, acompanhados de uma resenha histórica sobre os parques urbanos. Assim se garantiu uma linguagem comum, entre o corpo técnico e o poder político, alicerçada no conhecimento do conceito de parque urbano e das suas referências históricas.

Estando quase concluída a base estrutural da paisagem do Parque, há agora que trabalhar os detalhes de acabamento e resolver o complexo problema da sua integração urbanística, o que remete para a esfera da composição urbana e da gestão fundiária.

4. Como informa Gérard Chouquer, o conceito de *artialisation*, cuja tradução poderia ser "transformar em arte" ou "tornar arte", vem de Montaigne, foi retomado por Charles Lalo e, mais recentemente, por Alain Roger (CHOUQUER, G., 2002. À propos d'un contresens partiel sur «Pays» et «Paysage» dans le Court Traité du Paysage d'Alain Roger. *Etudes Rurales. Le Retour du Marchand dans la Chine Rurale* [p.161-162]. Este artigo pode também ser consultado na Internet em <http://etudesrurales.revues.org/document98.html>).

*The project's visionary sense, the immense landscape transformation, necessary for this natural look, and the rustic and artialisé^{6**} look of the work could not be rushed to completion, contrary to the need to produce immediate results. This construction pace was understood and accepted as part of the very construction method of an urban park.*

In 2002, about 70% of the Park had already been completed, now with Rui Rio as Mayor. The work, which maintained its pragmatic orientation, was entrusted to engineer Rui Sá and continued to merit the municipal council's support and commitment. The Park office was instructed to continue the work whilst maintaining the same work program and policy. The work advanced to the second stage's fifth contract work to enclose the third pond and to complete the circuit of resting spots on the road along the Park's western border. A project was also drafted to recover the small original sports area that is now linked with the Park, a policy also applied to the Water Pavilion. These are elements that, as part of the Park's operational territory, are almost parallel structures.

Rui Rio was reinstated as the Mayor after the 2005 municipal elections, and the Park's political supervision was assigned to the Deputy Mayor Álvaro Castello-Branco, who voiced his ideas about the park in the preface to this publication.

It is worth pointing out that during these years every new town council has highlighted the City Park and its policy, along with a historical overview of urban parks. This posture has safeguarded the shared language between technical staff and politicians based on knowledge about an urban park's concept and historical references.

Now that the basic structure of the Park's landscape is almost complete, it's time to work on the finishing touches. It's also time to solve the complex problem of its urban integration, which is an issue related with urban structures and land management.

4. As Gérard Chouquer stated, the concept of *artialisation*, which could be translated as "transforming through art" or "turning into art," originated in Montaigne, was taken up by Charles Lalo and, more recently, by Alain Roger (CHOUQUER, G., 2002. À propos d'un contresens partiel sur «Pays» et «Paysage» dans le Court Traité du Paysage d'Alain Roger. *Etudes Rurales. Le Retour du Marchand dans la Chine Rurale* [pg.161-162]. This article is also available on the Internet at <http://etudesrurales.revues.org/document98.html>).



Apontamentos de projecto e de obra

A localização do Parque e a reserva dos cerca de cem hectares de terreno para esse fim resultaram de um lento processo evolutivo, que teve as suas vicissitudes. Esta localização foi, seguramente, influenciada pela extensão da mancha de terrenos rústicos e, porventura, também pelo facto destes serem lameiros, onde a construção era problemática. O “Plano Regulador da Cidade do Porto”, de 1952, demarca uma zona que corresponde, praticamente, à actual área do Parque, classificando-a como “zona desportiva municipal”⁵.

Para este vale confluem três ribeiras: a de Aldoar, a da Boavista e a de Nevogilde. As bacias hidrográficas destas ribeiras estão, em grande parte, fragmentadas por manchas urbanizadas em irreversível expansão. Os seus leitos naturais perderam continuidade. Não tem sentido reconstituir a rede hídrica da paisagem rural — artificializada com levadas, valados, represas e tanques — segundo as exigências do regadio, que não se compaginam com as ideias subjacentes à utilização da água na composição paisagística do Parque. Contudo pode acontecer que alguns trechos ou elementos da estrutura hídrica rural se prestem a ser integrados na composição do Parque.

Com a evolução dos estudos sobre o curso e regime hídrico das bacias, considerando os seus estados de poluição e perante as ideias e cenários da concepção estrutural da paisagem do Parque, a hipótese dos lagos ganhou a força e o sentido paisagístico que está hoje patente no local.

O vale originário, em grande parte exposto à Av. da Boavista, implantada a uma cota superior, era devassado pelo impacto visual e a poluição sonora do tráfego. O espaço aberto, quase contínuo, do que resta do corredor das ribeiras era percebido como uma depressão funda e desagradável, que enfatizava a presença da Av. da Boavista, com o seu trânsito rápido e barulhento, as traseiras degradadas do casario e a lixeira.

A água das ribeiras, principalmente a de Aldoar, muda de cores ao longo do dia, tal é a sua poluição. A rede de esgotos e de drenagem de águas pluviais é unitária e não há garantias quanto ao prazo em que se irão construir redes separativas. O

5. O Plano Regulador da Cidade do Porto, da autoria de Antão de Almeida Garrett, surge na sequência do Plano da Cidade do Porto, de 1932, da autoria de Ezequiel de Campos. Nestes planos há uma preocupação com a reserva de espaços para jardins e parques públicos. Ezequiel de Campos considera este capítulo “revolucionário”, associa os parques aos “hábitos de descanso” e tem conhecimento de que “em muitas cidades da Europa e da América este problema tomou grande importância”, não é feita, contudo, qualquer referência aos terrenos de Aldoar, o que só vem a acontecer no Plano de Almeida Garrett. No entanto em nenhum dos planos se explicita o conceito de parque urbano.

Notes on the project and work

Deciding on the Park's location and obtaining the nearly one hundred hectares was a slow process with its own vicissitudes. One of the deciding factors was the expanse of available rural land consisting mostly of bogs not particularly well suited for construction plots. The “Porto City Master Plan” of 1952 outlined a zone practically the same as the current Park area and that was classified as a “municipal sports zone.”⁵

Three streams flow into this valley: the Aldoar, Boavista and Nevogilde streams. The streams' hydrographical basins are largely fragmented by urban development nuclei in irreversible expansion. Since the streams' natural beds have lost their continuity, it made no sense to rebuild the network of watercourses that previously flowed through the rural landscape. Moreover, the land had long been artificialised with sluices, ditches, dams and tanks for irrigation purposes. These structures were not compatible with the plans for the intended use of water for the Park's landscape. Nevertheless, the Park's composition may, in some instances, use sections or parts of the rural water infrastructures.

As studies on the basins' direction and condition progressed – which also took into account pollution levels, ideas and scenarios for the Park's landscape design – the option of including ponds became a more feasible landscape option.

The original valley was mostly exposed to and impaired by the visual impact and traffic noise stemming from Av. da Boavista, a boulevard running along its border on higher ground. The open and nearly continuous area of what remained of the streams' corridor was viewed as a deep and unsavoury depression. Moreover, this depression seemed to merely accentuate the already distasteful ambience created by Av. da Boavista's fast and noisy traffic, the backs of dilapidated houses and the garbage dump.

The stream water, particularly of the Aldoar stream, was so polluted that it changed colour throughout the day. Sewage and rainwater were drained by a single system, and it was not known

5. The Porto City Master Plan, by Antão de Almeida Garrett, was drafted consequent to the Porto City Plan of 1932 by Ezequiel de Campos. These plans call for setting aside areas for public gardens and parks. Ezequiel de Campos regarded this feature as “revolutionary,” associated parks to “recreational habits” and knew that this problem had become crucial in many European and American cities.” No reference was made to the Aldoar land until the Almeida Garrett Plan. Nevertheless, neither plan outlines the concept of an urban park.

projecto do Parque teve que ser confrontado e compatibilizado com este problema sanitário. A integração das ribeiras no desenho do Parque enfrenta o problema do saneamento básico, a montante, que poderá demorar décadas a ser solucionado.

A rede hidrográfica natural da bacia em geral, incluindo o leito normal das ribeiras, a montante, estava irremediavelmente perdida e os efluentes, que os colectores descarregam na zona do Parque, eram esgotos a céu aberto. Nestas circunstâncias, houve que conduzir estes esgotos de modo a poderem vir a ser tratados, sem perturbar as condições sanitárias das toalhas de água necessárias à composição paisagística.

Os caudais que chegam à zona do Parque são muito variáveis: no período de estio, há uma grande concentração dos esgotos; quando chove, os caudais aumentam significativamente, diluindo os efluentes domésticos e industriais.

Não foi ignorado que existe um lençol freático de águas relativamente limpas que correm permanentemente em direcção ao mar, tendo sido também necessário registar num gráfico a variação das cotas do nível das águas, nos poços existentes e em outros a abrir em locais estratégicos, para observar a que distância o lençol freático está da superfície e como essa distância varia ao longo do ano. Em função destes dados, avaliaram-se as possibilidades e os efeitos paisagísticos de uma exposição do nível freático, usando as suas águas para criar lagos expressivos e também para alimentar o sistema de rega.

As cotas do nível freático sobem acentuadamente, à medida que se entra na zona mais apertada do vale junto ao núcleo de Aldoar, e esta variação constitui uma vantagem a explorar na modelação, no que diz respeito ao traçado planimétrico dos lagos e à determinação das cotas altimétricas de estabilização da toalha de água. É possível que o lago da primeira bacia junto a Aldoar trabalhe com vários níveis, armados e ligados por açudes. A opção de criar lagos que trabalham com o nível freático implica a determinação experimental *in situ* das cotas de fundo e de superfície, sendo esta regulada pela cota de soleira do descarregador de superfície e do coroamento dos açudes.

O Parque tem alguns campos visuais panorâmicos sobre o exterior, mas estes constituem uma excepção, predominando um mosaico de paisagens interiorizadas na sua estrutura. Os sítios onde se potencia uma dominância de vistas são tratados com a construção de acontecimentos, que enfatizam, orientam

when they would be conveyed separately. The Park project thus faced this sewage problem which it had to overcome. Thus, integrating the streams into the Park's layout would require that the upstream sanitation problem be resolved, which may take decades.

In addition to the general basin being irremediably lost, as are the natural upstream beds, the effluents were discharged in the Park and left exposed as they were. These circumstances required this sewage to be conveyed to where it could be treated without disrupting the sanitary conditions of the landscape's water tables. The volume of effluents reaching the Park zone varied widely: in the dry season, the flow consisted mostly of sewage; when it rained, the water volume increased significantly and diluted the domestic and industrial effluents.

The project did not forget the phreatic layer of relatively clear water that continuously flows toward the ocean. It was also necessary to prepare a graph showing the varying water levels in the local wells and in wells to be dug at strategic locations. The graph determined the phreatic layer's depth and the extent to which it varies throughout the year. The data were applied to evaluate the feasibility of using this phreatic water to create large ponds, to supply the irrigation system and to determine the respective effects on the landscape.

The phreatic level rises significantly as the valley becomes narrower near the Aldoar nucleus. This variation may be used to advantage in the planimetric layout of the ponds and to determine the altimetric levels required to stabilise the water table. The first basin's pond, next to Aldoar, may consist of various levels, reinforced and linked by sluices. The option to create ponds based on the phreatic level requires on-site experiments to determine bottom and surface water levels. The ponds' surface will be controlled by the discharge gate and by the height of the sluice walls.

The Park offers few panoramic views over the surrounding area. Most of the views are of the park's own patchwork of landscapes. The best viewpoints are endowed with landmarks that emphasise, orientate and provide a framework for a contemplative experience. In fact, except for the view over the ocean, available from a specific spot, the multiple panoramic fields were created artificially and are, undoubtedly, the basis for the Park's landscape scenery.

e enquadram o momento contemplativo. Acontece que, à excepção da vista sobre o mar, que se desfruta a partir de um sector localizado, os múltiplos campos panorâmicos foram criados artificialmente e é, sem dúvida, nestes que se alicerça a expressão paisagística do Parque.

A tarefa de criar um parque requer a presença constante do projectista no terreno. A evolução dos trabalhos de configuração dos espaços pede um grau de definição de escala e de composição que não é suficientemente controlável no projecto canónico. Há decisões a tomar no sítio, em tempo real, num processo evolutivo, que não seria fácil - nem porventura possível - compatibilizar com as regras de um desenho pré-definido, que se impõe de forma rígida e sem avaliação no decorrer da obra. O método de concepção e construção da paisagem é significativamente diferente daquele que se aplica aos edifícios.

Não há qualquer método determinístico para a concepção de um parque. O projecto formal tem um carácter auxiliar e orientador de um processo conceptual dinâmico, que decorre ao longo da realização da obra e que vai sendo influenciado pelos resultados, à medida que estes vão sendo configurados como paisagem real. Esta liberdade de ajustar e mesmo alterar o projecto inicial, geralmente no sentido de o simplificar e de o enriquecer, é consentânea com a peculiaridade da construção de paisagens ser um processo evolutivo, que requer uma assistência e presença permanentes do projectista em obra. Neste aspecto, a arquitectura da paisagem é menos controlável em desenho canónico do que a arquitectura de edifícios, que, por múltiplas razões, requer um desenho de pormenor mais rígido e definitivo, que não se presta a desenvolvimentos e ajustamentos em obra. Pelo contrário, na arquitectura da paisagem a grande escala, os ajustamentos efectuados em obra são quase incontornáveis e tendem a ser geralmente simplificadores, traduzindo-se em redução de custos.

Numa primeira fase, os estudos conceptuais contemplaram e exploraram todas as ideias, todas as hipóteses, sem qualquer exclusão motivada pelo preconceito. Por muito sofisticados que sejam os métodos de desenho e por muita que seja a experiência do arquitecto paisagista, há intuições, ideias e decisões que só podem ser tomadas em obra e desenhadas de uma forma pragmática no terreno.

A gestão da construção do Parque da Cidade ganhou muito ao optar pela fragmentação da obra em múltiplas empreitadas relativamente pequenas, o que permitiu um controlo

Building a park requires that the project manager be constantly in the field. The work to transform spaces requires full control over their scale and composition that cannot be determined with sufficient precision by the blueprint. Decisions must be made on location, in real time and in an unfolding process that could not be easily, or even feasibly, conciliated with a pre-defined design requiring a rigid layout regardless of the work progress. Landscape design and construction methods are very distinct from those applied to buildings.

There is no deterministic method for designing a park. The formal project plays an elementary role: it is the basis for a dynamic conceptual process that unfolds during the work. The process is shaped by the actual results, as space is transformed into real landscape. This freedom to adjust, and even to alter, the initial project, generally simplifies and improves the outcome. Thus, adjustments are the very essence of landscape construction's evolutionary nature and require that the designer be permanently on hand to guide this process. Unlike architecture for buildings, landscape architecture is not fully committed to paper blueprints. A number of factors dictate that buildings be subject to detailed, rigid and definitive design unlikely to be improved by on-site alterations. On the contrary, in large-scale landscape architecture, on-site adjustments are almost unavoidable and generally used to simplify and thereby reduce costs.

No matter how sophisticated the design methods and regardless of the landscape architect's experience, there are intuitions, ideas and decisions that arise and become meaningful only at the worksite. And it only makes sense that the necessary adjustments be drawn in the field. In a first stage, the park's conceptual studies covered and explored all ideas, all possibilities, without any exclusions arising from preconceptions.

The City Park's construction management benefited greatly from splitting the work into multiple and relatively small contract works. This strategy ensured strategic control over the whole process, not only conceptually but also in terms of costs. By dividing the initial project into two stages and by setting up a multi-year work program, the construction pace could be adjusted to the required landscape creativity and to the Porto Council's budget. Under this strategy, the services had sufficient time to prepare the respective tasks, to meet the work's management needs, to evaluate results and to organise routine procedures. In this manner, the Park was run efficiently whilst its separate parts were completed and opened to the public.

estratégico de todo o processo, não só na vertente conceptual, mas também na dos custos. A divisão do projecto inicial em duas fases e a programação plurianual das obras permitiram ajustar o ritmo de construção às conveniências da criatividade paisagística e às capacidades orçamentais da Câmara Municipal do Porto. Assim, deu-se tempo para uma correcta preparação dos serviços, dando resposta às exigências da gestão da obra, à avaliação dos resultados e à organização dos cuidados de rotina, assegurando uma eficiente manutenção do Parque, à medida que as suas partes iam sendo completadas e abertas ao público.

Há uma geração que assistiu à transformação da paisagem original, que pôde observar as transfigurações levadas a cabo pela modelação e contemplar, durante escassas semanas, a expressão do modelado do terreno limpo, com a sua força plástica, efémera, antes de ser dissipada pelo coberto vegetal. A fase de modelação, seguramente uma das mais importantes para a configuração do Parque, requer um acabamento conceptual *in loco*. A expressão da modelação é muito forte, a ponto de deixar uma recordação de espanto, onde prevalece a imagem do terreno nu, de relevo ondulado suave, com as suas cores em gradientes de castanhos, o cheiro a terra e uma delicada fragilidade, que a vegetação vem depois resolver, com o preço de uma transfiguração.

A modelação, embora se apoie na estrutura geomorfológica do terreno, introduz-lhe profundas alterações, que se alicerçam na criação das três grandes bacias artificiais, que estabelecem a base de compartimentação da paisagem, a qual se constrói estruturalmente pela modelação do terreno, mais tarde enfatizada pela distribuição e composição da vegetação.

A informação sobre as formações geológicas na zona do Parque dá ampla margem de manobra para a modelação. O vale, todo ele, é composto por uma formação sedimentar, com materiais muito finos e estratos humíferos, próximos da superfície, o que exige cuidados nas operações de escavação destes materiais, que têm a consistência de lamas. Em qualquer caso, é necessário escolher criteriosamente os sítios de depósito dentro do Parque. Os aterros efectuados com este tipo de solos serão mais lentos na sua estabilização e mais susceptíveis a assentamentos diferenciais, mas, na maior parte das zonas do Parque, tal não constitui grande problema, desde que a execução seja correctamente programada, contando com essas situações.

A modelação do Parque estrutura-se em torno de três lagos, cada um com uma bacia própria, que configura uma unidade

A generation witnessed the original landscape being transformed and modelled. For a few short weeks, this generation saw a natural canvas, with its visual and ephemeral force, being concealed under a layer of vegetation. The modelling stage, surely one of the most important, requires a conceptual conclusion in loco. The modelling expression is very powerful, to the extent that it created a recollection of amazement. A memory in which prevails the image of barren land, a gentle undulation, brown tones, the smell of soil and a delicate fragility that were concealed by vegetation at the expense of a deep transfiguration.

Although the modelling is adapted to the land's geomorphologic structure, it introduces profound alterations through the creation of three large artificial basins. These basins compartmentalise the landscape, by modelling the land and then emphasised by the variety and distribution of vegetation.

Information about the Park's geological formations placed no obstacles on the required modelling work. The whole valley consists of sedimentary deposits of very fine materials and humus strata close to the surface. This consequently muddy consistence calls for added precautions during excavation work. Deposit sites within the Park must also be carefully selected to handle this mud-like soil. Backfills consisting of this type of soil would be slower to stabilise and more susceptible to uneven settling. Nevertheless, this will not pose a significant problem in most Park areas, provided the work is correctly programmed to handle those situations.

The Park's modelling is based on three ponds, each with its own basin that forms a landscape unit. Thus, the valley is currently divided into three well defined units from a scenic and hydrographical perspective. This initial idea to segment the valley – modelling it into three independent basins, each with a central pond – determined the Park's structure and was definitively one of the project's most crucial decisions.

In time, hollows may form around the lakes in the areas of very smooth and almost flat terrain. These potential hollows, however, may be easily eliminated by spreading a mixture of sand and topsoil to restore proper drainage.

In the remaining rural landscape, the Park includes only the Aldoar farm buildings and cobbled roads flanked by fence walls. This cluster consists purely of popular architecture worth preserving through restoration and reconversion into other uses.



de paisagem. Assim, a actual unidade do vale é compartimentada em três unidades, bem demarcadas, sob o ponto de vista cénico e hidrográfico. Esta ideia inicial da segmentação do vale, modelando-o em três bacias autónomas, cada uma delas desenvolvida em torno de um lago, configura a estrutura do Parque e constitui, seguramente, uma das decisões mais determinantes do projecto.

Nas zonas de relevo muito suave, quase planas, em volta dos lagos, poderão, com o tempo, ocorrer empoçamentos, que serão facilmente eliminados com a deposição de uma mistura de areia com terra vegetal, repondo a regularidade da drenagem.

Da paisagem rural remanescente, o Parque integra apenas o núcleo de casario do centro de lavoura de Aldoar, com os edifícios e caminhos com pavimentos de calçada portuguesa, contidos entre muros. Este conjunto é um exemplar de pura arquitectura popular, que merece ser preservado, através de restauro e de reconversão de usos.

A estrutura dos campos de cultivo, com a sua compartimentação e afolhamento, não tem qualquer interesse paisagístico. Acresce que a sua forma e função são incompatíveis com o Parque. Parte destes campos são lameiros intransitáveis.

Criar um parque urbano neste local requer uma profunda e radical transformação da paisagem. Até onde será possível transformar todo este espaço numa extensão de cerca de cem hectares, de tal modo que ninguém recorde com saudade a paisagem de partida e se sinta o resultado final como se tudo fosse assim desde sempre? Esta intemporalidade é um objectivo a prosseguir em toda a concepção do Parque.

Nos primeiros desenhos da composição e modelação do Parque, conforme imaginado, a quantidade de aterros mostrou-se surpreendentemente elevada. E isto, à primeira vista, apresenta-se como um obstáculo, devido aos custos de tamanho movimento de terras, contudo, se a modelação for gerida e efectuada usando o espaço do Parque como vazadouro de terras limpas e seleccionadas, a modelação será, certamente, mais lenta, mas poderá realizar-se a custos insignificantes e não haverá qualquer limitação ao volume de terras necessário para dar a forma ideal ao Parque. Com esta estratégia, o Parque pôde ser modelado com toda a liberdade, dando-se-lhe a forma mais conveniente, sob o ponto de vista da estética da paisagem.

The farm fields are divided into crop-rotation plots and are of little landscape interest. Moreover, their form and function are incompatible with the park. Part of those fields is impenetrable bogs.

Creating an urban park in this location requires a profound and radical landscape transformation. To what extent can this whole area, of about one hundred hectares, be transformed so that nobody will have fond memories of the original landscape and so that everyone will look at the final result as though it had always existed that way? Giving the Park a timeless look is one of the goal's of the overall design.

The park's first composition and modelling designs called for a surprisingly high number of backfills. At first, these backfills seem like an obstacle due to the cost of moving so much soil. The solution lies in transforming the Park into a temporary disposal site for clean and selected soil. Although the modelling work may be slower, the technique will imply much lower costs. As an added bonus, there won't be any limits to the volume of soil necessary to give the Park its ideal shape. Through this strategy, the Park may be freely modelled to achieve the most aesthetically pleasing landscape.

The nearly three and a half million cubic meters of soil necessary for the modelling backfills, if included in a work contract, would imply exorbitant costs. These costs were reduced to insignificant values by independently managing this part of the work, using the Park as a disposal site for clean soil.

A policy was established that the City Park would not contain decorative elements. The plan also rejected scenic simulations, in the theatrical sense, whereby areas are arranged to deceive the senses. The landscape must not contain ambiguities.

The "ruins," part of the overall composition, are to some extent a false allegory, insofar as each "ruin" is a built and finished element. Each ruin is what it is and, in its current condition, expresses its whole sense of utility. Consequently, these constructions have a structural role and participate in the landscape's absolute aesthetic expression. There is no comparison with the fake and at times kitsch ruins that are somewhat naively displayed at some decadent Romantic parks. The imaginary dimension motivated and sustained by the Park is part of its landscape reality.

Os cerca de três milhões e meio de metros cúbicos de terra necessários para os aterros de modelação, a serem contabilizados numa empreitada, teriam custos exorbitantes, que poderiam ser - como foram - reduzidos a valores insignificantes, gerindo autonomamente esta parte da obra, usando os terrenos do Parque como vazadouro de terras limpas.

Por princípio, opta-se por despojar o Parque da Cidade de elementos decorativos. Também não se pretende fazer simulações cénicas, no sentido teatral de compor espaços para iludir os sentidos. A paisagem não deve ter ambiguidades.

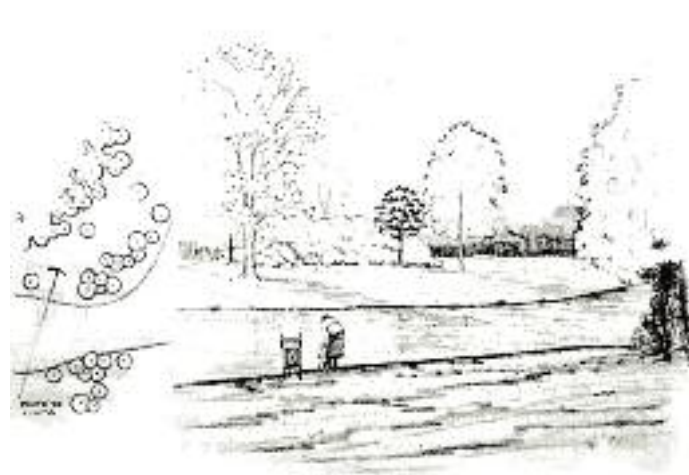
As “ruínas”, utilizadas como elemento de composição, são, de algum modo, uma falsa alegoria, na medida em que cada “ruína” é um elemento construído, acabado, que é aquilo que é e que preenche, no estado em que se apresenta, todo o seu sentido útil. Estes elementos construídos têm, portanto, uma razão de ser estrutural e participam da expressão estética absoluta da paisagem, nada tendo a ver com as ruínas postiças que surgem, com alguma ingenuidade, por vezes *kitsch*, em alguns parques do Romântico decadente. A dimensão imaginária que o Parque motiva e sustenta faz parte da sua realidade como paisagem.

O Parque é a manifestação real e sensível de ideias e o seu conceito penetra na realidade urbana e na existência da cidade. A paisagem é a existência real onde se manifesta a objectividade da ideia de paisagem enquanto conceito realizado.

A paisagem do Parque cultiva interioridades, mas, no seu todo, define-se também pelo exterior, que a enquadra e lhe confere o seu sentido urbano. O exterior ao Parque é um dos reveladores do seu conceito e participa na idealização das diferenças reais que animam e valorizam a vida da cidade. A paisagem do Parque requer unidade abstracta, simplicidade e pureza sensível, que se formam na subjectividade da ideia. O sublime pode emergir da abstracção da paisagem e realiza-se na vivência do Parque como puro pensamento.

A paisagem é uma estrutura frágil, que corre o risco de ser destruída pela sua incompreensão, utilizações impróprias e comportamentos deslocados, daí a importância do entendimento dos princípios por parte da entidade responsável pela sua conservação.

A paisagem do Parque é um fim em si mesma e exprime aquilo que é, não pretende imitar a natureza e esgota-se na sua



Estudo de composição da envolvente do lago. *Composition Study of the pond's surrounding area.*



The Park is a real and perceptible manifestation of ideas. Its concept penetrates the urban reality and the city's essence. The landscape is a real essence revealing the objectification of an idea of landscape as a concept turned into reality.

The Park's landscape cultivates interior motifs. Overall, it is also defined by its surroundings, which give it its urban meaning. The Park's exterior is an aspect that reveals its concept and contributes to the idealisation of the real differences that enliven and enhance city life. The Park's landscape requires abstract unity, simplicity and perceptible purity formed in the subjective mind. The



utilização directa como espaço livre urbano, dado a uma fruição lúdica e contemplativa.

A ideia do Parque tem como desígnio alcançar a expressão do *belo natural*, como conteúdo substantivo emergente da paisagem que ele objectivamente materializa, mas as expressões do Parque são aquelas que este inspira nas mentes dos seus utilizadores, portanto, a expressão do Parque escapa às intencionalidades do projecto e não lhe é cometido qualquer desempenho premeditado que não seja o de oferecer a paisagem como espaço livre descodificado, em contraponto com o corpo da cidade que o envolve.

A funcionalidade do Parque testa-se no modo como é apropriado e utilizado. Há espaços que são utilizados e estimados por pessoas que nunca os visitaram, mas fazem parte do seu imaginário, das suas memórias e dos seus valores.

A armação da zona nascente, junto à frente urbana de Aldoar, apoia-se em três muros de suporte. O muro periférico vai suportar a plataforma exterior ao Parque onde se implantam vias e edifícios e, por isso, requer um elevado grau de estabilidade, o que justifica a opção por um muro em betão armado, capeado em cantaria de granito. Todos os muros de suporte interiores são gravíticos e construídos em pedra seca, de preferência proveniente de demolições e com uma estereotomia que confira aos muros um aspecto intemporal, não obstante o modo como o seu desenho trabalha sobre a diferença seja contemporâneo e reivindique originalidade em alguns detalhes.

Que capacidade pode ter este Parque e quantos utentes poderá receber em simultâneo e diariamente? Embora o Parque tenha um limiar de carga de utilização, ultrapassado o qual se perde a privacidade e o sossego que cada visitante procura fruir, é possível criar espaços convidativos ao encontro e à partilha de presenças. A compartimentação da paisagem e a distribuição de estadias ou de simples acontecimentos, que dão identidade a um sítio, contribuem para aumentar a capacidade do Parque. O Parque oferece-se a toda a população, sem distinção de qualquer espécie, nomeadamente etária, porque seria caricato instalar parques infantis num parque urbano. Por outro lado, a entrada no Parque tem que ser livre e gratuita. Independentemente de haver uma vedação periférica de remate urbano, as entradas são múltiplas, ao longo do seu perímetro, e abertas.

sublime may arise from an abstract notion of the landscape and is fulfilled by experiencing the Park as pure thought.

Landscape is a fragile structure under risk of being destroyed through incomprehension, improper uses and deviant behaviour. That's why the entity responsible for its conservation must understand the park's underlying principles.

The Park's landscape is an end in itself and expresses its essence. It doesn't attempt to imitate nature and has no other purpose than direct use as a public urban space for recreation activities and contemplation.

A Park is based on an idea striving to express natural beauty, like substantive content arising from a landscape that it objectively materialises. But since a park's expressions are those inspired in the minds of its users, its qualities cannot be captured by the project's goals and are not assigned any premeditated outcome, except that of offering the landscape as a decoded public space contrasting with the surrounding city structure.

The Park's functionality is determined by the way it is appropriated and utilised. Some of its areas are used and appreciated by persons that have never visited them, but which are part of their imagination, memories and values.

The Park's eastern structure, next to the urban border of Aldoar, consists of three retaining walls. The periphery wall will support the platform outside the Park for roads and buildings. This wall must be very stable and is therefore made of reinforced concrete capped in squared granite stone. All the inner retaining walls are gravity walls made of stacked stone, preferably from demolitions and with a stereotomy that gives them a timeless look, despite a design that emphasises a distinct contemporary look with some original details.

What is the Park's capacity and how many daily visitors can it support at any given time? Although the Park has a visitor limit, in excess of which privacy and peace are compromised, it is possible to create attractive spaces for socialising and shared experiences. The landscape compartmentalisation and the distribution of resting spots or of simple landmarks, that give a place its identity, contribute to increase the park's visitor capacity. The Park is for everyone without distinction, particularly age differences, since it would be absurd to place a children's playground in an urban park. Moreover, the Park must be open

A situação no terreno à partida apresenta unidades de uso muito contrastadas, algumas delas instaladas ali fortuitamente, outras, pelo contrário, constituem invariantes, tal é o caso do cordão litoral, do corredor do vale, do tecido urbano envolvente e de alguns trechos rurais a preservar. Circunscrevendo a observação ao interior da área do Parque, o campo visual dominante e o eixo de visão mais forte estabelecem-se ao longo do corredor do vale, num campo aberto, largo e profundo, em direcção a poente, por vezes, com vista sobre o mar. Neste contexto, o desenho do Parque pode explorar diversos ângulos de visão panorâmica, privilegiando pontos focais e campos cénicos, situação inesperada para um parque urbano onde geralmente os campos visuais são mais interiorizados e distribuídos. Estas características do sítio são exploradas pelo projecto até onde se apresentarem como vantagens, porque o objectivo de criar uma forte interioridade no Parque não será sacrificado ao aproveitamento de vistas pré-existentes que possa colidir com o normal desenvolvimento da composição da paisagem.

O desenho de todo o interior explora uma organicidade, onde a diferença prevalece sobre a repetição. Neste tipo de obra, a diferença traduz-se numa economia, como se pode observar em toda a estrutura das paisagens rurais, onde a modelação dos campos e as construções mais diversas se ajustam às condições do sítio, aos materiais disponíveis e às formas mais praticáveis, sem qualquer preocupação de impor dimensões pré-definidas decorrentes de um desenho canónico. Na arquitectura popular a repetição é um capricho caro e, por isso, pouco usual. Em resultado dessa circunstância, prevalecem uma liberdade de composição e uma despreocupação, que se abrem a um discurso solto sobre a paisagem, que permite conferir-lhe uma expressão de repouso.

Procura-se o movimento e a diversidade, de tal modo que o observador, ao deslocar-se, sinta as permanentes variações da paisagem. A compartimentação não é feita por divisão de espaços, nem pela definição rígida de campos, mas por transições de gradientes muito suaves, onde os limites são fluidos e indeterminados. A compartimentação da paisagem e a composição dos diversos compartimentos trabalham-se desconstruindo homogeneidades, através da criação de referências orientadoras, privilegiando direcções e sentidos e tecendo uma rede de relações topológicas, onde as implicações de A para B são diferentes e, por vezes, contrastadas daquelas que se estabelecem de B para A. Assim, o Parque é um espaço de quase-uniformidades.

and free to everyone. Despite the urban-like barrier surrounding the Park, it has many entrances along its perimeter.

The Park has, in fact, highly contrasting utilisation units, some of them installed there fortuitously whilst others are constant, such as the coast line, the valley corridor, the surrounding community and some rural sections to be preserved. When looking within the Park's interior, the dominant visual field and the strongest visual line are found along the valley corridor, in an open, wide and deep ground, running toward the west, at times with a view of the ocean. Within this context, the Park's layout offers various panoramic angles, with emphasis on focal points and scenic fields, an unexpected situation for an urban park where visual fields have a tendency to be more interiorised and broken into smaller units. The characteristics of the site are applied by the project to the extent to which they are advantageous, since the objective is to create a strong interiority at the Park that will not be sacrificed to pre-existing views that may be an obstacle to the landscape's normal development.

The whole interior was designed to explore an organic structure, where distinct features prevail over repetition. In this type of work, distinct features imply savings, as can be seen in the overall structure of rural landscapes, where the modelling of fields and a wide variety of constructions are adapted to the site's conditions, to available materials and to the feasible forms, without any concern for imposing predefined dimensions based on an orthodox design. In popular architecture, repetition is an expensive whim and, therefore, uncommon. Consequently, a certain freedom of composition and carefree attitude prevailed that are open to a loose landscape discourse that gives it an expression of tranquillity.

Movement and diversity are sought so that the observer, on walking about, feels the landscape's permanent variations. The compartmentalisation is not achieved by dividing spaces, or by an exact definition of fields, but rather by very smooth gradient transitions, where borders are fluid and indeterminable. The landscape's compartmentalisation and the composition of the various compartments are achieved by deconstructing homogeneities, by creating guideline references, by placing emphasis on directions and meanings and by spinning a web of topological relations, where the implications of A to B are different and, at times, contrast with those established from B to A. The Park is thus a space of near-uniformities.

As sequências distributivas dos espaços têm diferenciações muito suaves, pouco contrastadas. Não se chega a qualquer hierarquização valorativa. Algum formalismo que teimava em aparecer nos desenhos iniciais foi sendo paulatinamente depurado, para dar lugar a paisagens com uma simplicidade de inspiração naturalista, conservando alguma formalidade campestre. O resultado final deve agregar as diversas partes do Parque num todo, de tal sorte que se torne evidente o sentido e a presença imprescindível de cada uma das partes.

Um dos elementos mais formais do Parque é o caminho serpenteado, com traçado formal e contenção assimétrica, que ocorre no sopé interior do talude que faz o isolamento visual e acústico da Boavista. Neste caminho longo, atingiu-se o objectivo de criar um tempo psicológico muito curto. Ao percorrê-lo, somos distraídos pelo conforto do traçado ondulado do murete de pedra, do lado do talude, e pela quietude do vale modelado em canastra, que se afirma como uma unidade paisagística. As copas do arvoredor envolvem o caminho, integrando-o numa galeria de ramagens, onde se sente a espessura do talude, de um lado, e, do outro, a abertura do vale.

A rede de caminhos, com cerca de oito quilómetros, é um estrutura importante, embora, quase sempre, intencionalmente secundarizada, o que se pode observar, por exemplo, no facto de nunca se implantarem caminhos próximo das margens dos lagos. No lago do meio, houve necessidade de um atravessamento, tendo-se optado por criar uma estadia/ponte. Deste modo, os visitantes são convidados a abandonar os caminhos, para deambular no campo aberto dos prados, e a envolvente dos lagos mantém uma expressão naturalista, que seria fatalmente quebrada pela presença de caminhos formais junto às margens.

Ocasionalmente, os caminhos, que têm geralmente uma presença discreta, são enfatizados, como acontece junto à cabeceira do lago superior, onde se cria uma pequena alameda debruçada como uma varanda sobre a paisagem, centrada em torno da toalha de água marcada por uma pequena ilha.

As estadias são locais de pausa e de recato. Às vezes, reduzem-se a simples acontecimentos, com uma construção que pode sugerir a “ruína”, mas que não procura mimetizá-la. Assim, a rede de caminhos e estadias ganha uma autonomia que se articula, sob o ponto de vista funcional e paisagístico, com os espaços relvados e arborizados, onde as pessoas podem circular livremente, passando dos caminhos para as clareiras e para os espaços arborizados, sem constrangimentos.

Spatial distribution sequences have very slight differences, with little contrast. Values are not hierarchised. A degree of formalism that stubbornly appeared in the initial designs was gradually discarded and gave way to landscapes whose simplicity was inspired by nature and that maintained some rustic formality. The final result should combine the Park's various parts into a whole, such that the purpose and essential presence of each part becomes evident.

One of the Park's more formal aspects is the serpentine walkway, of a formal layout and asymmetric sides running along the inner foot of the embankment that forms a visual and acoustic barrier between the Park and Boavista. This long walkway was planned to create a very short psychological time. On walking along the road, we are distracted by the comfortable undulating path of the low stone wall running along the embankment side and by the



Estudo

Study



Estudo

Study

No Parque da Cidade, há um desdobramento de sítios, cada um deles com uma estrutura singular, que confere identidade aos locais e estabelece domínios de contenção paisagística, trabalhada com a modelação do terreno, com muros e com a vegetação. Cada um destes sítios não tem um limite definido, as suas fronteiras sobrepõem-se, formando transições com ritmos variados, mas cada um mantém a sua identidade e a sua escala, sempre controlada, para proporcionar uma sensação de desafogo, de arejamento e de conforto, onde os efeitos de luz e de sombra e a definição de campos visuais são elementos da composição paisagística.

No sítio de cota mais alta, que domina o panorama do vale, foram localizadas duas entradas, uma das quais junto à Av. da Boavista, um dos principais pontos de afluência de visitantes. Outra entrada também muito procurada é a da Circunvalação, devido ao parque de estacionamento construído junto ao gabinete do Parque. Quando o Parque tiver um enquadramento conseguido e acabado, a afluência dos visitantes pelas diversas entradas será muito equilibrada.

O Parque, entendido como um espaço livre, preenche todo o seu espaço, pelo que não faria sentido querer ocupá-lo com elementos que lhe são estranhos, tomando-o como um espaço vazio ou devoluto. É conceptualmente fundamental o princípio de excluir do Parque quaisquer serviços e equipamentos que comprometam a sua identidade como espaço livre não codificado, onde não há áreas cativas para funções ou actividades específicas. Só assim é possível criar as condições essenciais que convidam ao repouso e à contemplação.

A compartimentação iniciada com a modelação é depois desenvolvida com a distribuição da vegetação arbórea e arbustiva e com as clareiras de prado. Em diversos locais, recorre-se a maciços de vegetação densa impenetráveis, onde as espécies plantadas se consociam com outras de regeneração espontânea, dando origem a nichos de expressão quase selvagem.

A proximidade do mar não é um predicado que ajude à instalação de um parque urbano onde predomine a expressão da vegetação. Poucas espécies de grande porte resistem nesta costa atlântica do Porto, extremamente agreste e fustigada pelos ventos salgados de sudoeste e nortadas secas.

A princípio, a situação era tão inóspita que se optou por um processo de plantações por séries, isto é, recorrendo a espécies

quietude of the basket-shaped valley that stands like a single landscape unit. Tree tops hover over the road, turning it into a gallery of branches, where one feels the thickness of the embankment, on one side, and the open valley on the other.

The walkway network, consisting of about eight kilometres, is a major structure, although almost always intentionally secondary to the landscape. This may be seen, for example, by the fact that no walkways were placed near the pond margins. At the middle pond, it was necessary to build a crossing. It was decided to create a resting spot/bridge. This invites visitors to leave the formal walk and to wander through the open meadows, whilst the area surrounding the ponds maintains a naturalistic look that would be fatally ruined by the presence of formal paths next to the lake edges.

Occasionally, the generally discreet paths are made to stand out. This occurs at the top of the upper pond where a small avenue was created overlooking the landscape like a balcony over the pond containing a small island.

The resting spots are cosy places to stop and relax. At times, they are mere landmarks whose construction may suggest a "ruin," but does not attempt to mimic it. As such, the network of roads and resting spots gain an autonomy that, from a functional and landscape perspective, is combined with the grassland and woods. Here, people may walk freely off the roads and into the clearings and woods without constraints.

The City Park is broken down into individual spots, each with its unique structure bestowing an identity to the sites and establishing contained landscape domains. Each domain is tailored to the specific terrain that includes fence walls and vegetation. These individual places do not have defined limits. Their borders overlap, form transitions in a variety of rhythms and maintain their identity and scale. Each area is always controlled, to create a sensation of spaciousness, of airiness and comfort, where light, shadows and visual fields are intentionally part of the landscape.

Two entrances are located on the Park's highest areas, overlooking the valley's panorama. One is on Av. da Boavista, one of the busiest visitor entrances. The other entrance, on the bypass road, is also in great demand due to the parking lot next to the park office. The Park will have a more balanced visitor-entrance distribution when its whole area is completed.

pioneiras, mais rústicas e resistentes, com a finalidade de criar cortinas e maciços para protecção de outras espécies mais sensíveis, que se plantam mais tarde. Daí que os critérios de plantação tenham de ser informados pelos resultados de testes ensaiados no terreno. O desenvolvimento do coberto vegetal do Parque é um processo evolutivo, que não dispensa o ensaio e a experimentação, tal é o gradiente climático num tão curto espaço.

O facto do Parque se localizar muito próximo da costa atlântica traz sérias dificuldades e limitações à escolha do leque de espécies vegetais e ao crescimento e desenvolvimento das plantas. Em algumas zonas, onde as condições climáticas são particularmente agrestes devido à exposição aos ventos dominantes e à salsugem, as plantações fizeram-se numa base quase experimental, seleccionando as espécies mais resistentes, tendo-se verificado que o cipreste-de-leyland (*x Cupressocyparis leylandii*), o metrosídero (*Metrosideros excelsior*) e o pinheiro-manso (*Pinus pinea*) apresentavam os melhores desempenhos, tendo, por isso, sido os mais utilizados nas primeiras plantações.

A modelação do vale introduz variações microclimáticas que influenciam surpreendentemente as condições edafocológicas, permitindo a sobrevivência, ou não, de uma espécie vegetal. Assim, do lado direito do vale, a uns escassos trezentos metros do mar, encontrou-se um maciço espontâneo de pilrriteiro (*Crataegus monogyna*) protegido por moitas cobertas de exemplares notáveis de tojo (*Ulex sp.*) e silvados de *Rubus sp.*

A paleta de espécies é aberta, sendo os critérios de escolha a adaptabilidade da espécie às condições edafoclimáticas do sítio e a sua expressão estética e formal, não apenas quando vista individualmente, mas também em composição por manchas arbóreas e arbustivas. Claro que há o cuidado de não utilizar espécies exóticas invasoras, contudo não existe qualquer preconceito em recorrer a espécies não indígenas⁶, sem as quais a paisagem do Parque seria acentuadamente empobrecida.

O projecto considerou os aspectos ecológicos relevantes para as plantas e para a avifauna selvagem que vive no Parque, mas não houve qualquer abordagem que se pareça com a designada “ecologia da paisagem”. Concorde-se inteiramente com Alain Roger, que nega à ecologia o direito de se erigir como uma

The Park, viewed as a free space, fills all its space. It would thus make no sense to want to occupy it with foreign elements as though it were an empty or vacant space. Conceptually, it's essential to maintain the principle of excluding any services or facilities from the Park that compromise its identity as a non-coded free space without specific areas for functions or activities. This is the only way to beckon visitors to relax and contemplate.

The compartmentalisation that began in the modelling stage is then continued with the planting of trees and brushes and through meadow clearings. In various locations, thick growths of impenetrable vegetation were created. Introduced species are mixed with other species of spontaneous regeneration to form nearly wild niches.

The urban Park's proximity to the ocean is an impediment to the vegetation, which is the predominant feature. Few large species can withstand the climate of Porto's northern coastal climate, which is extremely harsh and whipped by salty southwest winds and dry northerlies.

In the beginning, the conditions seemed so inhospitable that it was decided to plant species in series. That is, by using more rustic and resistant pioneer species to create screens and masses to protect other more sensitive species to be planted later. And thus the planting criteria were outlined based on field tests. The Park's vegetation growth is an evolutionary process based on testing and experimentation; such are the climatic changes in such a small area.

*The Park's proximity to the Atlantic coast creates a number of difficulties and limitations when selecting the range of flora species and restricts plant growth and development. In some areas, where conditions are particularly harsh due to the predominant winds and the salt-laden atmosphere, planting was performed on an experimental basis. The more resistant species were selected first. Results showed that Leyland cypress (*x Cupressocyparis leylandii*), the fire tree (*Metrosideros excelsior*) and the stone pine (*Pinus pinea*) performed the best and were thus used more extensively in the first plantations.*

*The valley's modelling created microclimate variations that surprisingly influenced the edaphic-ecological conditions that determined the survival or demise of a plant species. Thus, on the right side of the valley, a mere 300 m from the ocean, there was a spontaneous mass of hawthorn (*Crataegus monogyna*) protected*

6. Nos termos do Decreto-Lei n.º 565/99, de 21 de Dezembro, e da listagem de espécies indígenas produzida pela Direcção-Geral dos Recursos Florestais.

ciência da paisagem, numa atitude obscurantista, que acaba numa “verdolatria”⁷. É importante não confundir os domínios próprios da ecologia e da arquitectura da paisagem, e saber conjugar distintamente a aplicação operativa do conhecimento científico, sem desvirtuar e deturpar o exercício criativo.

Relativamente à corrente que defende as plantas “autóctones” contra as exóticas, vem a propósito conhecer e reflectir sobre a origem deste conceito, aparentemente inócuo, mas que, na sua essência, tem algo de assustador. Muitos ecologistas ingénuos “ignoram sem dúvida que estão, muito simplesmente, a retomar uma das teses principais dos jardineiros-paisagistas do III Reich, Mäding, Wiepking, Seifert, Tüxen, etc. *Exoten raus! Estrangeiros fora!*”. Trata-se de um preconceito ideológico intencionalmente assumido, para aplicar à botânica e à paisagem a “guerra da exterminação” (*ausrottungskrieg*) às espécies não “autóctones”.

Há um trabalho aturado, permanente e evolutivo sobre a composição e a diversidade da flora do Parque, recorrendo a um leque diversificado de espécies, onde têm lugar camélias, tílias, bordos, magnólias, liquidâmbares, liriodendros e tantas outras espécies que há muito fazem parte da identidade paisagística da cidade do Porto.

A estrutura de um parque não tem a autonomia e a estabilidade das obras de outras artes, como a música ou a pintura. A paisagem altera-se ao longo do dia, sofre os efeitos dos factores climáticos, do ciclo das estações, do processo regenerativo da vegetação, e a sua concepção procura ajustamentos com todo este quadro ecossistémico.

Os estudos teóricos e as visitas aos parques dos grandes mestres dos séculos XVIII e XIX foram fundamentais para a compreensão do conceito de parque, como elemento que se autonomiza na composição da paisagem, seja rústica ou urbana. Esta autonomia está patente em parques dos séculos XVII e XVIII, construídos em torno de casas de campo, em pleno meio rústico, e, não obstante, o seu significado reporta para uma cultura urbana emergente.

Pretende-se para o significado da paisagem do Parque uma austeridade tão profunda quão grande é a sua extensão e que requer uma simplicidade naturalista, que dê suporte à grandiosidade inerente às coisas que não são confináveis e que

by thickets consisting of notable examples of furze (*Ulex* sp.) and bramble thicket (*Rubus* sp.).

Species are freely selected according to their adaptability to the specific site's soil and climatic conditions and according to their aesthetic and formal aspect, not only when seen individually but also as clusters of trees and brushes. Although precautions were taken not to plant invasive exotic species, there are no preconceptions in using non-indigenous species⁸ without which the Park's landscape would be greatly impoverished.

The project took into account the relevant ecological aspects for plants and for the wild avifauna living in the Park, although no so-called “landscape ecology” measures were taken. There is full agreement with Alain Roger, who denies ecology the right to be viewed as landscape science, in an obscurantist attitude that ends up in a “verdolatria”⁹. It's important not to mistake the ecology and landscape architecture specific domains and to know how to distinctively combine the operational use of scientific knowledge without decrying and distorting the creative exercise.

*As for the school that defends “native” plants as opposed to exotic plants, we must determine the origin of this concept that, apparently harmless, is in essence somewhat alarming. Many naïve ecologists “undoubtedly are unaware that they are simply rekindling one of the main theses of the landscape gardeners of the Third Reich, Mäding, Wiepking, Seifert, Tüxen, etc. *Exoten raus! Foreigners out!*” This is an intentional ideological preconception, a botany and landscape “war of extermination” (*ausrottungskrieg*) applied to “non-native” species.*

The composition and diversity of the Park's flora is subject to ongoing, permanent and progressive work. This task takes a wide range of species into account, including camellias, linden, silver maple, magnolias, hazel pine, liriodendron and many other species that have long been part of Porto's landscape identity.

A park does not have the same autonomy and stability as other art works, such as music or painting. Landscape changes during the day and is shaped by climatic factors, by seasonal changes and by the vegetation's regenerative process. Designing a park is searching for adjustments to this whole eco-systemic framework.

6. According to Decree-Law 565/99, of December 21, and the list of indigenous species issued by the Directorate-General of Forest Resources.

7. ROGER, A., 1997. *Court Traité du Paysage*. Gallimard, Paris, (pg.134).

7. ROGER, A., 1997. *Court Traité du Paysage*. Gallimard, Paris (p.134).



se prolongam sempre para além dos seus limites, cultivando vizinhanças, passagens e transições sucessivas.

Um parque localiza-se idealmente no centro da cidade, servido directamente zonas residenciais populosas. É desejável que dos prédios circundantes as pessoas que aí habitam ou trabalham possam fruir a paisagem do parque, nem que seja a partir de uma varanda ou por um simples olhar através da janela. Sob o ponto de vista urbanístico, é desejável criar o máximo de oportunidades de contacto entre as pessoas e a paisagem do parque.

Uma das relações mais ricas do Parque da Cidade alicerça-se na sua bordadura, onde se faz o contraponto entre o espaço livre naturalizado e a multifuncionalidade do tecido urbano, reforçada e valorizada pela vizinhança do Parque. O Parque tem uma ampla fronteira, com situações muito diversas e contrastadas, que devem ser trabalhadas para enriquecer as suas relações com o tecido urbano. Toda a bordadura do Parque deveria ser tratada com alamedas e praças predominantemente pedonais, fazendo a transição com a sua envolvente, que pede uma expressão arquitectónica cuidada, beneficiando das vistas sobre a paisagem do Parque, cuja dimensão e interioridade devem ser sentidas e fruídas também a partir dessa estrutura envolvente. O Parque potencia uma elevada centralidade, onde se deseja gerar uma intensa e qualificada vida urbana. O efeito desejado é este contraste entre a animação citadina e a quietude da paisagem naturalista.

O Parque deve enquadrar-se na planificação urbanística da cidade, mas, sempre que se apresenta uma ideia ou sequer a intenção de se definir o seu enquadramento urbano, há quem agite os fantasmas de uma sociedade traumatizada pelos efeitos de um crescimento urbano agressivo e deturpe a questão, fazendo crer na opinião pública que se pretende construir na área do Parque e reduzi-la, sacrificando-a a operações imobiliárias com fins especulativos, o que nunca esteve nas intenções da autarquia. Jamais houve qualquer proposta ou sugestão de construção nos terrenos do Parque da Cidade, no entanto esta informação nunca passou na comunicação social, pelo contrário.

Chegaram a fazer-se inquéritos em que se perguntava “é a favor ou contra a construção no Parque da Cidade?”, o que pressupunha uma ameaça de construção nos terrenos do Parque, reduzindo a sua dimensão, hipótese que nunca se colocou. Em verdade, a questão correctamente colocada só poderia inquirir “é contra ou a favor da construção na

Theoretical studies and visits to parks designed by the great masters of the 18th and 19th centuries were essential for understanding the concept of park as an element that takes on an autonomous identity in the landscape, whether rustic or urban. This autonomy is evident in 17th and 18th century parks built around cottages deep in the countryside. Nevertheless, their significance is closely linked with an emerging urban culture.

The Park's landscape significance is based on an austerity as intense as its expansive dimension and that requires naturalistic simplicity. This landscape will support the grandiosity inherent to things that cannot be confined and that always surpass their limits, cultivating their surroundings, passages and successive transitions.

Ideally, a park is located in the centre of the city where it may directly serve dense residential zones. Desirably, persons can experience the park's landscape from nearby residential and office buildings, even if from a balcony or through a mere glance out the window. From an urbanistic perspective, it is desirable to maximise opportunities of contact between persons and the park's landscape.

The City Park's borders create a visual leap from a naturalised free space into a patchwork of urban constructs, whereby the urban qualities are accentuated and enhanced by the Park's contrasting proximity. The Park has a long border facing many diverse and contrasting situations. These situations must be worked on to enrich the Park's relations with the urban setting. The Park's whole surrounding area should feature alleys and predominantly pedestrian paths forming a transition along the Park edge. An edge whose architectonic features must be carefully designed to provide views over the Park's landscape. In fact, the Park's dimensions and inner qualities must also be experienced and appreciated from the surrounding structure. The Park is a centre of attraction meant to generate intense and quality urban life. The desired effect is this contrast between the city's bustle and the quietude of the naturalistic landscape.

The Park must be part of the city's urban development planning. However, whenever an idea or even an intention of defining the city's urban framework is revealed, there are always those who will sound the alarm and distort the issue in a society traumatised by the effects of aggressive urban growth. These people will instil in the public opinion the idea that there is an underhanded plan to construct buildings in the Park area, thereby reducing its size,

envolvente exterior ao Parque da Cidade?”, questão completamente diferente, que, certamente, teria também respostas diferentes.

Apresentam-se três cenários para a gestão dos terrenos do Parque e da sua envolvente:

Hipótese A.

O Parque é expandido, absorvendo os terrenos envolventes até à Circunvalação, à Av. da Boavista e à marginal atlântica, o que implica uma revisão do projecto actual, de forma a integrar estes terrenos periféricos. O Parque em si não perde mas também não ganha muito com esta expansão. Sob o ponto de vista urbanístico, as avenidas existentes não são, de longe, um bom enquadramento para o Parque, sobretudo no caso da Circunvalação, com perfil e função de via-rápida. Neste cenário, a Câmara Municipal do Porto, além de perder direitos de desenvolvimento sobre os catorze hectares exteriores ao Parque de que é proprietária, terá de expropriar os particulares proprietários dos terrenos envolventes do Parque e pagar a indemnização dos prédios necessários para a construção do Parque que já foram objecto de posse administrativa. As perdas e custos podem ascender, neste caso, a milhões de euros.

Hipótese B.

O Parque desenvolve-se e completa-se de acordo com o seu projecto, aprovado pela Câmara Municipal do Porto, e a sua envolvente recebe uma composição urbana apropriada para lhe dar um correcto enquadramento. Os parques urbanos ganham em ser contidos por uma moldura edificada arquitectonicamente representativa. Os direitos de construção a considerar para essa envolvente devem ser perequativamente distribuídos pelos diversos proprietários, considerando aqui também os terrenos que são propriedade da Câmara Municipal. Neste quadro, os terrenos do Parque, mesmo aqueles que foram objecto de posse administrativa, podem ser negociados, de modo a vir à posse pública como áreas de cedência, sem qualquer encargo para o erário municipal.

Hipótese C.

Os terrenos da envolvente do Parque ficam sem uma definição claramente explicitada em plano de pormenor e tenderão a ser ocupados de uma forma fragmentada por empreendimentos avulsos, perdendo-se uma relação de coerência entre a cidade e a bordadura do Parque. Os actos falhados da Porto 2001, com o edifício transparente e com a rotunda do Castelo do Queijo, são já demonstrações dos resultados deste cenário confuso e ruinoso, sob os pontos de vista urbanístico e financeiro.

sacrificing it to speculative real estate operations. The city Council has never had these intentions. There was never any proposal or suggestion to build on the City Park's grounds. Surprisingly, the council's actual plans were never disclosed by the media, which actually suggested otherwise.

Opinion surveys were performed that asked: "are you in favour or against construction in the City Park?" The question presumed that there was a threat of building on Park land, thereby diminishing its size - an option that was never raised. In fact, the correct question would have asked the following: "are you in favour or against construction in the area surrounding the Park?" This is a completely different question that, certainly, would also be answered differently.

The following three scenarios are options for managing the parkland and surrounding area:

Scenario A.

The Park is expanded by absorbing the surrounding land up to the Circunvalação, to Av. da Boavista and to the Atlantic coastal road. This implies reviewing the current project in order to integrate these peripheral lands. The Park in itself does not lose, but it doesn't stand to gain much from this expansion. From an urbanistic perspective, the said avenues are not, by any means, a good park border, especially the Circunvalação, which is an express road. In this scenario, the Porto City Council, in addition to losing development rights over the fourteen hectares it owns outside the Park, will have to expropriate the owners from properties surrounding the Park, of which it has already taken administrative possession, and pay the respective indemnities. In this scenario, losses and costs will escalate into millions of euros.

Scenario B.

The Park is built and completed according to its project, approved by the Porto City Council, and its surrounding area is placed within an appropriate urban framework. Moreover, urban parks are enhanced when contained within somewhat dense building surroundings. The construction rights for the surrounding area must be uniformly distributed among the various owners, here also taking into account the land that is owned by the City Council. In this scenario, the parklands, even those that were possessed administratively, may be negotiated in order to become public property as transferred areas at no expense to the municipal treasury.



Para além das razões funcionais e estéticas que suportam esta questão, são também ponderosas as razões da gestão fundiária, nas suas vertentes económica e financeira, estando em jogo montantes muito elevados.

A questão da Av. Nuno Álvares atravessar, ou não, o Parque da Cidade, seguindo um traçado que já vem delineado desde o Plano de 1952, foi ultrapassada com a decisão politicamente tomada pela Câmara Municipal no sentido de não se fazer esse atravessamento. É, no entanto, importante que o desenho do Parque se configure de modo a poder, a qualquer momento, confrontar-se com uma alteração futura dessa decisão, que pode vir a ser despoletada pela agudização dos problemas do trânsito na rede estruturante intermunicipal, de que a Av. Nuno Álvares faz parte. Seria, no mínimo, imprudente que o projecto do Parque não estivesse de pré-aviso no que diz respeito a este problema. Note-se que, no âmbito do projecto do Parque, não há lugar para uma tomada de posição contra ou a favor do atravessamento. É evidente que, na perspectiva estritamente paisagística do projecto sectorial do Parque, é preferível que a via não o atravesse, mas a questão é urbanisticamente complexa, multidisciplinar e pode ter evoluções que escapem a qualquer vontade actual.

A decisão será sempre do foro político e tem a ver com a funcionalidade da circulação rodoviária, com as acessibilidades a assegurar nesta zona da cidade e com o facto de haver uma forte e crescente tensão de giração no imenso “quartirão” delimitado pela Av. da Boavista, pela marginal, pela Circunvalação e pela Av. Faria Guimarães. O projecto do Parque está preparado para qualquer eventualidade de futura alteração na política viária actualmente estabelecida para a sua envolvente. Nesta matéria, é importante ter presentes as lições do Birkenhead Park e do Central Park

O Parque, sendo um objecto independente, é também um espaço integrado na cidade, com relações que respondem a solicitações de uma cultura urbanística afirmativa, que valoriza a solidariedade. A autonomia da obra de arte não é posta em causa pelas suas relações significantes com o mundo envolvente, com a memória e com as suas interpretações e apropriações. Assim se explica que o Parque, tendo uma identidade própria que o demarca como paisagem, não seja independente da cidade de que faz parte e que lhe confere um sentido útil acrescido. Contudo, como obra de arte, o Parque sustenta a independência que é inerente à pureza da forma e da ideia.

Scenario C.

The lands surrounding the Park are not subject to clearly defined detailed plan and will tend to be occupied by fragments of loose complexes, thereby eliminating the city's coherent transition at the Park's edge. The failed projects for the Porto Culture Capital in 2001, such as the transparent building and the Castelo do Queijo roundabout, are already proof of this confusing and ruinous scenario from an urbanistic and financial perspective.

Besides the functional and aesthetic factors underlying this issue, the economic and financial aspects of land management are also key issues when high sums are at stake.

The controversy of whether Av. Nuno Álvares would cross the City Park, along the route already specified in the 1952 Plan, was solved when the City Council voted not to build that avenue. It is important that the Park be designed to, at any moment, adapt to a future change in the said decision. The decision to build the avenue may be revoked in an effort to deal with intensifying traffic jams in the inter-municipal roadway network, which includes Av. Nuno Álvares. At the minimum, it would be unwise for the Park project not make provisions to deal with this potential problem. It must be noted that the Park project cannot take a stand against or in favour of the road crossing. Evidently, from a strictly landscape perspective, it is preferable that the road not be built. But the issue raises complex and multidisciplinary urban factors and may evolve beyond the grasp of any current desires.

The decision will always be a political one and deals with solving road traffic problems that may require further accesses in this part of the city, that must deal with the growing activities in the immense block bordered by Av. da Boavista, the coastal road, the bypass expressway and Av. Faria Guimarães. The Park project is prepared for any possible future change to the current roadway policy affecting its surrounding area. In this respect, we must keep in mind the lessons learned from Birkenhead Park and Central Park.

The Park is an independent object, belonging to the city, with relations that meet the needs of an affirmative urban culture that values solidarity. The autonomy of a work of art is not jeopardised by its significant relations with the surrounding world, with memories and with the interpretations and appropriations to which it is subject. This explains how the Park, having its own identity, a statement of unique landscape, is not independent from the city to which it belongs and that confers it added purpose. Nevertheless, as a work of art, the Park sustains its independence inherent to the purity of forms and ideas.



A Ideia de Paisagem

Há diferenças essenciais entre o conhecimento das técnicas de construção da paisagem e a esfera da intuição e da sensibilidade estética subjacente à arte de a arquitectar, mas é necessária uma capacidade de domínio sobre estes dois saberes para o exercício de uma prática conceptual de planeamento e projecto de paisagens. Embora a arquitectura paisagista esteja subordinada aos programas de utilização sócio-económica dos espaços, devendo prosseguir o seu sentido útil, englobando aí, necessariamente, a componente funcional, tal não significa que a margem de criatividade e a liberdade do autor sejam menos amplas do que nas outras artes. A liberdade desenvolve-se no âmbito do discurso conceptual específico da arquitectura paisagista e da sua inerente linguagem de padrões, através da qual se configuram e exprimem as paisagens.

A arquitectura não é uma linguagem natural, na medida em que esta é gerada num contexto social que a torna “externa ao indivíduo, que por si só não a pode nem criar nem modificar”⁸. A arquitectura da paisagem não é, portanto, um sistema de valores puros e cumpre-se através de formas de relacionamento do espaço com os sentidos, criando espaços dentro de espaços, adjectivando-os, dando-lhes significados de uso, expressões que sugerem modos de utilização e de apreciação, e induzindo comportamentos e estados emocionais.

A linguagem não impõe as ideias, mas é indispensável à sua expressão e certamente influencia a sua formação. A arquitectura não determina as formas dos espaços, mas ajuda a estruturá-los na sua faculdade simbólica.

Os critérios para a existência do conceito de paisagem numa cultura implicam⁹:

- A representação linguística do território sob a designação de paisagem, não apenas na sua dimensão visual e imagética, mas também na sua substância de meio físico de suporte de um corpo social.
- A avaliação crítica do sentido útil da paisagem, incluindo nessa apreciação os valores estéticos.
- O desenho e o projecto de paisagens, tratados de forma distinta da sua representação pictórica.
- A atribuição de um sentido estético à paisagem, integrada no

8. SAUSSURE, F. DE, 1916. *Cours de Linguistique Générale*. Payot, Lausanne-Paris.

9. Estas preocupações sobre os critérios para a existência da paisagem são tratados por Augustin Berque, na sua obra *Les Raisons du Paysage*, porém numa perspectiva não inteiramente coincidente com a que aqui se apresenta (BERQUE, A., 1995. *Les Raisons du Paysage. De la Chine Antique aux Environnements de Synthèse*. Hazan, Paris [p. 34-35]).

The Idea of Landscape

There are essential differences between knowing landscape construction techniques and the aesthetic intuition and sensibility underlying the art of architecture. Nevertheless, a full control over these two faculties is a prerequisite for the conceptual work of landscape planning and design. Although landscape architecture is subordinated to socio-economic programs for the use of spaces, and should fulfil its objective of utility (which also includes a functional component) this does not mean that the author's range of creativity and freedom is less far reaching than in other arts. This freedom develops within the specific conceptual discourse of landscape architecture and its own language of patterns, through which landscapes are configured and expressed.

Architecture is not a natural language, insofar as it is generated within a social context rendering it “external to the individual who, on his/her own, cannot create or modify it.”⁸ Landscape architecture is therefore not a system of pure values; it is fulfilled by linking space with purposes, by creating spaces within spaces, by qualifying them, giving them meaning through use, through expressions that suggest modes of use and appreciation, and by inducing behaviours and emotional states.

The language of landscape architecture does not impose ideas but is indispensable for expressing them and certainly influences how they are formed. Architecture does not determine the form of spaces but helps to structure them in its symbolic faculty.

The criteria determining whether a culture has a concept of landscape imply:⁹

- A linguistic representation of the territory referred to as landscape, not only in the visual dimension and compilation of images, but also in its substance as a physical means supporting a social body.
- A critical evaluation of landscape's purpose and utility, including aesthetic values in that assessment.
- Producing landscape designs and projects, viewed as distinct from pictorial representations.
- Assigning an aesthetic meaning to landscape, as part of the act

8. SAUSSURE, F. DE, 1916. *Cours de Linguistique Générale*. Payot, Lausanne-Paris.

9. These concerns about criteria determining the existence of landscape are covered by Augustin Berque, in her work *Les Raisons du Paysage* (BERQUE, A., 1995. *Les Raisons du Paysage. De la Chine Antique aux Environnements de Synthèse*. Hazan, Paris [pg. 34-35]), although from a perspective not wholly coincidental with the one presented here.

acto de transformação do território e de construção de espaços adaptados para os usos e utilizações sócio-económicas. Neste contexto, há uma clara passagem do espaço interior e do espaço exterior doméstico para a escala do espaço territorial global.

A paisagem emerge do seu suporte territorial através de um acto de apropriação plena do meio em todas as suas vertentes, onde o direito de fruição, inserido na plenitude do estar, confere uma garantia de segurança. Uma paisagem sem uma implícita relação de pertença, que lhe confira um estatuto de espaço socialmente integrado, com o seu sentido útil esclarecido, torna-se inquietante e instável. “Onde a natureza não era realmente dominada, a imagem da sua não-dominação suscitava o terror. Daí, a predilecção durante muito tempo pelas ordenações simétricas da natureza”¹⁰.

A formação de ideias sobre a paisagem decorre da construção de modelos de apreciação visual do meio na sua vertente estética. A paisagem só se revela como tal se for observada por quem procura nela uma expressão estética, o que só é possível através da sensibilidade e da imaginação. A expressão de uma paisagem bruta depende do estado de alma do observador. Não existe belo natural em bruto, sem a ideia que o cria ao descobri-lo. A paisagem é sempre o produto de um pensamento inspirado pela contemplação dos espaços territoriais, onde se misturam o natural bruto e o artialisé em sentido lato. Nela se diluem as fronteiras entre o domínio da arte e o das coisas brutas que o mundo nos dá a contemplar, mas esta integração pela interpretação e pela acção construtora alcança a arte a partir da ideia, que pode ser apenas a apropriação contemplativa. Este processo é hoje ameaçado pela tendência para a universalização dos gostos, por uma tolerância apática, onde não há valores nem capacidade de juízo crítico. A paisagem está ameaçada quando “tudo pode ser arte porque tudo pode ser considerado um ready-made”¹¹.

A arquitectura da paisagem não é uma arte livre, estando presa ao seu triplo propósito: o da sua realidade exterior, o prático e o estético. Contudo tal não cria um conflito ou um sacrifício de um propósito aos outros, todos fazem parte da essência do objecto paisagístico e do seu sentido.

A paisagem arquitectada explica-se pela ideia do autor e pelas emoções diversas sentidas pelos seus utilizadores e que variam conforme as circunstâncias que influenciam a subjectividade material de cada pessoa. O parque tem um significado urbano,

to transform the territory and to develop spaces adapted to social and economic uses. In this context, there is a clear switch from the indoor space and domestic outdoor space to a scale of the overall territorial space.

Landscape emerges from the available land structure through a full appropriation of all the site's aspects, where the right to fruition, as part of the fullness of being there, offers an assurance of security. A landscape without an implicit relation of belonging, that confers it a status of socially integrated space, with a defined sense of utility, becomes disturbing and unstable. “Where nature was not truly dominated, the image of its non-domination gave rise to terror. That's why, for a long period, there was a predilection for a symmetric ordering of nature.”³²

Landscape ideas are formed by building visual models of the locale's aesthetic aspects. Landscape is revealed only when observed by someone looking for an aesthetic expression in it, attainable only through sensibility and imagination. A natural landscape's expression depends on the observer's mindset. Raw natural beauty in nature exists only in the mind upon its discovery. Landscape is always a product of thought inspired by the contemplation of spaces, where raw nature and the artialisé are mixed in a broad sense. Landscape blurs the borders between the world of art and the world of raw things that the world gives us to contemplate. But this integration, through interpretation and constructive action, is transformed into art based on the idea, which may be a mere contemplative appropriation. Today, this process is threatened by the tendency to globalise tastes, by an apathetic tolerance, where there are no values or the capability for critical judgement. Landscape is threatened when “everything may be art because everything may be regarded as ready-made.”³³

Landscape architecture is not a free art, it is constrained by its three purposes: the outer reality, the practical and the aesthetic. Nevertheless, these constraints do not create a conflict between purposes or sacrifice one for another, since all of them are part of the essence of the landscape's objective and of its meaning.

Architectural landscape is explained by the author's ideas and by the array of emotions felt by its viewers, which will vary according to the circumstances influencing each person's material subjectivity. The park has an urban meaning based on a culture

10. ADORNO, T. W., 1993. *Teoria Estética*. Edições 70, Lisboa (p.111).

11. GIL, J., 2005. “Sem Título” - *Escritos sobre Arte e Artistas*. Relógio D'Água Editores, Lisboa (Cap. 2, Questões sobre Arte - O Desaparecer da Natureza, p. 73).

10. ADORNO, T. W., 1993. *Teoria Estética*. Edições 70, Lisboa (pg.111).

11. GIL, J., 2005. “Sem Título” - *Escritos sobre Arte e Artistas*. Cap. 2 Questões sobre Arte - O Desaparecer da Natureza. Relógio D'Água Editores, Lisbon (pg. 73).

que se alicerça numa cultura e numa economia proporcionadoras de tempos livres e de disponibilidade espiritual para o acto contemplativo. A subjectividade da paisagem inicia-se na ideia subjectiva do autor, a qual se materializa na obra, que lhe é exterior, e, assim, a sensibilidade objectiva-se na paisagem territorializada.

Há uma consensualidade histórica quanto à origem do conceito de paisagem, tal como hoje é entendido, presumindo-se que surgiu por volta do século XVI, muito associado ao gosto de admirar e pintar paisagens naturalistas e campestres. Desta forma, a paisagem autonomiza-se enquanto realidade objecto de uma expressão estética. Anteriormente, as obras que continham referências “paisagísticas” assemelhavam-se pela falta de especificação de conteúdos descritivos de valores estéticos, prevalecendo uma apreciação utilitária, aplicando o mesmo tipo de qualificação a diferentes objectos e lugares.

Esta falta de especificação traduz-se em qualificações vagas, indefinidas e imprecisas, ainda que aplicadas a realidades diversas. Assim, os caminhos e os vales, os montes e os outeiros são indiscriminadamente estreitos, escusos, frágios, grandes, profundos, ásperos... Praças e ruas são grandes, compridas, espaçosas ou estreitas, pequenas, curtas... Árvores, aldeias, portas, gentes ou embarcações podem ser, todas elas, grossas ou delgadas, grandes ou pequenas. Adjectivos como formoso e gracioso aplicam-se, indiscriminadamente, a qualquer destas realidades.

A caracterização dos lugares, quando aparece, visa apenas servir de enquadramento à acção, evidenciar as dificuldades, os perigos, o desconforto que os protagonistas tiveram de ultrapassar. Se o mar é descrito como bravo, bulçoso, alevantado, se as tempestades são tremendas e as noites escuras, é para sublinhar a coragem do herói ou do grupo que teve de os enfrentar... A descrição está, neste sentido, subordinada à acção, não é dotada de autonomia.

Com os descobrimentos, assiste-se à elaboração dos primeiros livros de viagens e cartas de marear, com o propósito de fornecer orientações e esclarecer aqueles que, de futuro, se movessem nos mesmos lugares. Ainda que, neste tipo de escritos, se encontre já uma tentativa de maior densificação das referências descritivas, a paisagem assume um sentido pragmático, afastado ainda de propósitos estéticos ou científicos. A descrição está profundamente ligada ao sentido utilitário, associado aos lugares e bens consumíveis.

Assim, no que respeita aos povoados, surge, com frequência, a indicação da sua localização, tamanho, dimensão das ruas e

and on an economy to provide free time and spiritual willingness for contemplation. The subjectivity of landscape originates in the author's subjective ideas that materialise in the work. Since the work is exterior to the author, his or her sensibility is embodied in the landscape and turned into a locale.

Historians generally agree on how the concept of landscape originated, as it is now understood. Today's concept of landscape is presumed to have emerged in the 16th century and was closely linked with the fondness for admiring and painting natural and rural landscapes. As such, landscape became an autonomous entity, a reality subject to an aesthetic expression. Prior to that time, works containing references to "landscape" shared the same lack of specific descriptive content of aesthetic values. Landscape was portrayed mainly from a utilitarian point of view that perceived different objects and places in much the same manner.

This lack of distinction creates vague, undefined and imprecise features, even when applied to different settings. Thus, roads, valleys, hills and hillocks were depicted as indiscriminately narrow, close, craggy, large, deep, rough....Squares and streets were large, long, spacious, narrow, small, short....Trees, villages, doors, peoples or boats could have been, all of them, thick or thin, large or small. Adjectives such as handsome and gracious were applied, indiscriminately, to any of these realities.

When actual places were characterised, they served only as background for the action, to highlight the difficulties, dangers or discomfort to be overcome by the foreplayers. If the ocean is described as wild, turbulent and heaving, if the storms are tremendous and the nights dark, it is to emphasise the courage of the hero or of a group that had to confront them....The description is, in this sense, subordinated to the action and is not autonomous.

When navigators sailed off to discover distant lands, books were written describing their voyages and nautical charts were drawn to guide future voyagers along the same routes. Although these types of writings already made an attempt at denser descriptive references, in which the landscape takes on a pragmatic meaning, it was still far from attaining aesthetic or scientific purposes. These descriptions were deeply rooted in their utilitarian purpose and were associated to places and consumable goods.

Towns were often described according to their location, size, dimension and their streets, with references to the respective



referência aos materiais de construção. Os rios aparecem como grandes ou pequenos, largos ou estreitos, navegáveis ou não, abundantes ou escassos em peixe. O mar como alto ou baixo, os portos como seguros ou perigosos. Em terra importava descrever os alimentos disponíveis, identificar os venenosos, apontar os locais onde existissem fontes e a qualidade da água.

A realidade territorial observada era, pois, valorizada ou desvalorizada em função da utilidade que poderia ter ou em função dos perigos que representava ou a que estava associada.

No período renascentista, ocorre uma transformação, já anunciada nos textos de Petrarca (1304-1374), onde o território e a natureza bruta aparecem, não já como um palco onde a acção decorre ou como um conjunto de referências utilitárias, mas antes sob a forma de objecto de contemplação e de emoção estética, com as suas cargas simbólicas e valores sublimados, envolvendo conotações estéticas e éticas. Mantém-se a referência a fontes, jardins, prados, águas claras, mas agora como lugares aprazíveis e propícios à contemplação do belo e à comunhão com Deus. A paisagem ganha, neste período, autonomia conceptual, passando a ser concebida como uma entidade autónoma.

Esta transição aparece frequentemente associada a um processo evolutivo da linguagem e do domínio dos conceitos de imagem, pintura e paisagem. A anterior “incapacidade” tem sido atribuída, por um lado, a uma falta de distanciamento entre o homem e a natureza bruta e, por outro, a uma “limitação linguística”, uma “atrofia da linguagem como instrumento mental”¹².

É verdade que o homem e o meio estavam tão próximos que se confundiam e este era de tal forma impositivo, determinante e avassalador que não deixava espaço para que o homem se distanciasse dele e o observasse enquanto objecto exterior. O meio era mais sentido e temido do que observado e estudado, e a interacção que se estabelecia era mais ou menos intensa consoante o perigo a que estava associado.

Tanto a sobrevivência como, em última análise, a felicidade dos homens de então dependia profundamente do clima e da abundância ou escassez de alimentos e água. Não é por acaso que o paraíso é descrito como um lugar seguro, de abundância e de clima ameno, onde não há noite, nem chuva, frio ou calor, onde as águas são límpidas e frescas, as frutas variadas e saborosas.

12. GODINHO, M. A., CHAVES, A. *Formas de Pensamento em Portugal no Séc. XV*. Livros Horizonte, Lisboa (p. 287).

construction materials. Rivers were described as large or small, wide or narrow, navigable or not, with an abundance or lack of fish. The ocean was described as high or low, the ports as safe or dangerous. On land, it was important to describe the available food, to identify any poisonous food, point out places that provided water and its quality.

The territory's features were observed and rated according to their potential utility in relation to any direct or indirect dangers.

A transformation took place during the Renaissance that had already been proclaimed in the writings of Petrarch (1304-1374). Petrarch portrayed the territory and raw nature, not already as a stage where the action takes place or as a set of useful references, but as an object to be contemplated and as an aesthetic emotion. In his writings, the landscape contained symbolism and sublimated values; it had aesthetic and ethical connotations. References are still made to fountains, gardens, pastures, clear waters, but now as pleasurable places ideal for contemplating beauty and for communion with God. In this period, landscape gained conceptual autonomy, now conceived as an independent identity.

This transition appears frequently associated to a linguistic evolutionary process and in the concepts of images, painting and landscape. The so-said “incapability” in regards to landscape has been attributed, on one hand, to man's inability to distance himself from raw nature and, on the other hand, also attributed to a “linguistic limitation,” an “atrophy of language as a mental instrument.”³⁴

It's true that man and the environment were so closely linked that they were almost inseparable, and this was so imposing, determinant and overwhelming that it left no room for man to distance himself from nature, to observe it as an exterior object. The environment's presence was felt and feared more than observed and studied, and that interaction was intensified according to the associated danger.

In those days, survival and, in the last analysis, happiness depended greatly on the climate and on the abundance or scarcity of food and water. It was not by chance that paradise was described as a safe and abundant place with a mild climate, where there is no night, rain, cold or excessive heat, where the waters are clear and fresh, the fruits varied and tasty.

12. GODINHO, M. A., CHAVES, A. *Formas de Pensamento em Portugal no Séc. XV*. Livros Horizonte, Lisbon, (pg. 287).

São, pois, a tranquilidade e a segurança, em termos de garantia da sobrevivência/subsistência, que permitem ao homem sair da “paisagem” e observá-la como algo exterior e susceptível de ser apropriado e recriado como espaço arquitectado.

O século XVI corresponde a uma época de crescimento económico, de relativa paz e prosperidade, que deixa para trás longos períodos de sofrimento, maus anos agrícolas, fome e pestes. O homem permite-se então desfrutar a paisagem.

A falta de dissociação psicológica, a ausência de uma percepção da paisagem como algo exterior ao homem parece, assim, ter menos que ver com uma qualquer ausência de refinamento do processo descritivo ou narrativo, mas mais com o tipo de relação que o homem estabelecia com a envolvente.

Da mesma forma, a sua autonomização conceptual estará associada, não tanto a uma suposta evolução da linguagem como instrumento mental, mas a uma libertação do Homem de uma realidade que o subjugava, absorvia e incorporava, a ponto de se confundirem. Qualquer que seja a época ou o lugar a que nos reportemos, sempre que o mundo constitui uma agressão e uma ameaça à segurança da humanidade, a paisagem passa para um plano secundário, podendo mesmo ser anulada e materialmente destruída.

Por isso, a consciência e o conhecimento dos valores da natureza selvagem é uma aquisição cultural, que cria condições para a sua apropriação e salvaguarda como objecto paisagístico. É, assim, que as formações biofísicas brutas são objectos apreendidos como paisagens, através da sua apropriação cultural, sendo fruídas como obras de arte.

No caso dos parques, estes podem adquirir uma carga simbólica que, em alguns casos, os eleva ao nível de espaços sacralizados, o que explica o comportamento emocional das populações ao elegê-los como testemunho de valores de cidadania a defender. Vem a propósito lembrar o acto de afirmação da vontade de uma consciência civilizacional por parte da população inglesa que, em plena II Guerra Mundial e sob bombardeamentos sistemáticos, questiona o plano do exército britânico de instalar peças de artilharia pesada anti-aérea no Birkenhead Park e sensibiliza o exército a encontrar uma alternativa que não interfira com o parque.

Os parques criam uma nova espacialidade dentro do tecido urbano, suscitando novas formas de relacionamento comunicativo entre as pessoas, e contribuem para dar coesão ao corpo social. A composição e o estado das paisagens são também o reflexo da cultura dos povos que as constroem, as ocupam e as tratam.

Tranquillity and security, assuring survival and subsistence, allowed man to step out of the “landscape” and to observe it as something exterior that could be appropriated and recreated as a designed space.

The 16th century was a time of economic growth, of relative peace and prosperity, a departure from long periods of suffering, poor crops, hunger and plagues. Man could now indulge in the landscape’s beauty.

The lack of psychological dissociation and the failure to perceive landscape as something exterior to man was less related with any lack of refinement in the descriptive or narrative process and more related to the type of relation that man established with his surroundings.

Likewise, man’s conceptual autonomy is associated, not so much with a supposed linguist evolution as a mental instrument, but rather with man’s release from a situation that subjugated, absorbed and incorporated him, to the extent that man and his landscape were indistinguishable. Regardless of the time or place, whenever the world became aggressive and threatening to the security of humanity, the landscape slides into the background and may even be annulled and materially destroyed.

That’s why an awareness of wild nature and knowledge about it are cultural acquisitions that allow us to appropriate it and safeguard it as a landscape object. This is why raw biophysical formations are objects understood as landscapes, culturally appropriated and enjoyed as works of art.

Parks, in specific, may gain a symbolism that, in some cases, elevates them to the status of sacral spaces. This explains the emotional behaviour of populations when they choose parks as a symbol of citizenship values to be defended. In this light, we need only look back to an event revealing the will of the English people to maintain a civilised spirit above all else. In the midst of World War II, whilst under systematic bombing raids, the English questioned the British army’s plan to place heavy artillery at Birkenhead Park and demanded that an alternative not prejudicial to the park be found.

Parks create a new spatiality within an urban setting. Parks give rise to new types of communication relationships between persons and contribute to a cohesive social body. The composition and condition of the landscape also reflects the culture of the people that build parks, occupy them and maintain them.

A arquitectura da paisagem, como todas as artes, é um exercício prático, que se avalia pela obra feita, e esta, por sua vez, resulta da intuição, informada e influenciada pela observação de outras obras e pelo estudo da História, das técnicas e das críticas sobre as arquitecturas. De qualquer forma, o acto de projectar deve cultivar uma consciência sobre o sentido útil do território, a par do exercício da liberdade criativa. A visualização comparada, entre o antes e o depois, é essencial para avaliar os resultados das transformações e o rumo a seguir para chegar a esses resultados.

A encomenda dos parques fez sempre parte de uma cultura iluminista com motivações de ordem estética e uma vontade de urbanizar o mundo, entendida como gesto de apropriação e de domínio sobre o território. O urbanismo é uma cultura que vai muito para além do acto de planear a cidade, para abarcar o território na sua globalidade. O pensamento urbano avançado da sociedade moderna cultiva a administração relacionada entre os níveis global, regional e local, e é neste contexto que o urbanismo é desafiado a desenvolver o conhecimento e exercer a sua prática de planeamento sobre todo o território, incluindo os espaços rústicos de usos silvestres e agrícolas.

A transformação e a construção das paisagens são uma incontornável necessidade sócio-económica e todos somos, mais ou menos, envolvidos neste processo. As maiores obras ou o arranjo do quintal ou do jardim doméstico são a expressão da cultura, do gosto, da sensibilidade, de cada decisor ou construtor.

O urbanismo necessita de aprender a operar com o conceito de paisagem, considerando que, durante mais de um século, na Europa, houve um lapso de memória sobre a História da arquitectura paisagista. Na verdade, só a partir dos anos setenta, com o contributo de Norman Newton, ao publicar o livro *Design on the Land*¹³, se inicia a recuperação de um passado riquíssimo neste domínio. Ainda presentemente, existe um simplismo obscurantista no discurso urbanístico no modo como usa a designação de “espaços verdes”¹⁴, frequentemente contabilizados nos planos para administrar índices regulamentares à margem de qualquer critério estético de composição da paisagem urbana.

A cidade deve criar os seus espaços livres numa planificação

Landscape architecture, like all arts, is a practical exercise evaluated by the finished work. The work itself is a product of knowledgeable intuition influenced by an observation of other works and the study of history, techniques and architecture criticism. In any case, the act of designing should cultivate an awareness of the territorial utility and strengthen creative freedom. Comparing the view, before and after the landscape work, is essential for evaluating the results and the procedures for attaining those results.

Commissioning the design of parks has always been part of an aesthetically enlightened culture and its desire to urbanise the world, a gesture of appropriation and control over the territory. Urbanism is a culture that goes way beyond the act of planning the city; it is also a desire to embrace the whole territory. In modern society, advanced urban thinking cultivates an administration linking global, regional and local levels. It is in this context that urbanism faces the challenge of developing knowledge and of planning the whole territory, including rustic spaces, both wild and agricultural.

Transforming and building landscapes has become an unavoidable socio-economic need in which we all participate to some extent. The greatest parks or simply a backyard or domestic garden are an expression of culture, taste and sensibility of each decision maker or builder.

*Urban designers must learn how to operate with the concept of landscape. For more than a century, Europe experienced a memory gap on the History of Landscape Architecture. In fact, the revival of the very rich history of landscape architecture began only in the seventies through the publication of Norman Newton's book *Design on the Land*.³⁵ Even today, there is a simplistic obscurantism in the urbanistic discourse about the so-called “green areas”³⁶ applied to determine building density rates without regard for any aesthetic criteria applied to the respective urban landscape.*

The city must create its public spaces through integrated urban expansion planning oriented essentially towards improving

NEWTON, N. T., 1971. *Design on the Land - The Development of Landscape Architecture*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge e Londres.

Jean-Pierre Le Dantec observa que “après tant d'années d'obscurantisme urbanistique où la seule attitude moderne, disait-on, consistait à parler d'«espaces verts»” (LE DANTEC, J.-P., 1996. *Jardins et Paysages - Textes Critiques de L'Antiquité à Nos Jours*. Larousse, Paris [p. 11]).

13. NEWTON, N. T., 1971. *Design on the Land. The Development of Landscape Architecture*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge and London.

14. Jean-Pierre Le Dantec noted that “après tant d'années d'obscurantisme urbanistique où la seule attitude moderne, disait-on, consistait à parler d'«espaces verts»” (LE DANTEC, J.-P., 1996. *Jardins et Paysages. Textes Critiques de L'Antiquité à Nos Jours*. Larousse, Paris [pg. 11]).

integrada da expansão do seu sistema urbano e orientada, fundamentalmente, para melhorar as condições de habitação e de vida em geral da sua população. Um parque urbano não é uma necessidade básica, como acontece com a casa, a escola ou o hospital, é um valor cultural, que se afirma pelo seu mérito paisagístico. Será que vale a pena ter um parque a qualquer preço, cumprindo normas administrativas de afectação de usos em espaços urbanos, para preencher as percentagens de “verde” exigidas?

A questão tem que obedecer a outra lógica, onde a componente funcional seja indissociável do valor estético. Um parque só se justifica enquanto obra de arte, apropriada emocionalmente pelos habitantes da cidade no seu quotidiano. Um parque também pode ser um acto paisagisticamente falhado e há que ter consciência deste risco inerente à tentativa de criar uma obra que só é conseguida quando se impõe no imaginário da cidade, adquirindo aí uma poderosa dimensão simbólica.

É, portanto, pertinente discernir sobre as diferenças entre os diversos tipos de espaços livres que entram na composição do tecido urbano da cidade contemporânea. Os espaços livres são configurados pelos volumes do espaço edificado e em contraponto com as fachadas desse edificado, formando ambos, em conjunto, o tecido urbano. O espaço livre não é um espaço vazio, entendendo-se este como um espaço devoluto, de utilização indefinida, constituindo um hiato no contínuo do tecido urbano. Muitos dos espaços verdes são vazios, que resultam de erros de desenho urbano, colmatados com o “verde”.

Os espaços livres podem ser públicos ou privados e devem ser sempre configurados tendo por referência padrões claros da linguagem urbanística, cujo léxico é aberto e dinâmico. De entre estes padrões, distinguem-se os jardins, os parques, as alamedas, as avenidas, as praças e outros espaços exteriores com sentido na estrutura compósita do tecido urbano.

Há diversos paradigmas de jardim, mas este é indissociavelmente um espaço que adquire sentido como parte de um conjunto edificado. Onde há um jardim, procura-se sempre o edificado a que este pertence, que pode ser, por exemplo, a casa, o museu, o palácio ou o bairro. Se nos confrontássemos com um jardim no meio de um espaço agrícola ou silvestre, sem ligação com o edificado, tal deixar-nos-ia perplexos, pela falta de razão de ser e de sentido. Seria, quando muito, parte de um programa inacabado. O mesmo não se passa com um parque, cujo conceito lhe confere mais autonomia, podendo haver parques florestais de uso múltiplo em pleno espaço silvestre, sem qualquer relação de

dwelling and living conditions in general. An urban park is not a basic necessity, unlike a house, school or hospital. It's a cultural value determined by the quality of its landscape. Is it worth having a park at any price, simply to comply with government land utilisation regulations, to fulfil the required “green” percentages?

The issue must follow a different type of reasoning where the functional component is part of the aesthetic value. A park may be justified only as a work of art, emotionally appropriated by the city's inhabitants in their day-to-day lives. A park can also be a failed landscaping act, and we must be aware of this risk when attempting to create a work that is successful only when it becomes part of the city's collective imaginary consciousness and acquires a powerful symbolic dimension.

We must determine the differences between the various types of public spaces comprising a contemporary city's urban setting. Public spaces are configured by the volume defined by surrounding buildings and contrast with the façades of these buildings, in which both are combined to form the urban setting. Public space is not empty space, the latter being understood as a vacant space without a perceptible use. Vacant space is a hiatus in the urban setting's continuity. Many green areas are empty, the result of urban design errors, merely areas filled in with “green.”

Free spaces may be public or private and must always be configured, preferably according to clear urban language patterns with an open and dynamic lexicon. The most important of these patterns are the gardens, parks, alleys, avenues, squares and other outdoor spaces that have a purpose in the urban setting's composite structure.

Although there are various garden paradigms, a garden is intrinsically a meaningful space belonging to an edified whole. Where there is a garden, we instantly look for the building to which it belongs and that may be, for example, a house, a museum, a palace or neighbourhood. If we came upon a garden in the middle of a farm field or a wild area, with no link to a building, we would be perplexed since it would be void of purpose or meaning. A garden on its own would be, at the most, part of an unfinished task. The same cannot be said about a park, whose concept lends it more autonomy. Multiple-use forest parks may exist in the middle of a wild area, without any close relation with the city, houses or other urban elements. Although this autonomy is not part of the garden concept, there are various types of gardens:



proximidade com a cidade, simples habitações ou outros elementos do sistema urbano. Esta autonomia não faz parte do conceito de jardim, no entanto podem identificar-se diversos tipos de jardins:

- o jardim doméstico, que pode incluir ou conjugar-se com a horta e o pomar, formando, no conjunto e na sua expressão mais modesta, o quintal, é o espaço livre da habitação;

- o jardim representativo, que cultiva uma expressão monumentalista e a ostentação de um poder e de um estatuto social. Nesta linha, os jardins têm algo de perverso e de frívolo. O jardim escultórico é uma variante do jardim representativo e tem, porventura, o seu expoente máximo em Villa Lante ¹⁵, também considerada como um exemplo da transição do jardim do arquitecto para o jardim do escultor. Esta interferência da escultura na adjectivação do espaço arquitectado é um problema, que não deve, no entanto, ser confundido com os jardins-museu, especialmente concebidos para acolher e mostrar peças escultóricas ¹⁶;

- o jardim botânico e o arboreto, que serve uma finalidade de estudo ou de simples coleccionismo botânico, combinado com uma arrumação e composição estéticas, de que é exemplo notável o Jardim Botânico da Universidade de Coimbra, mandado construir por decisão do Marquês de Pombal, em 1772, segundo um projecto de Jacob de Castro Sarmiento, elaborado em 1731;

- o jardim público urbano, que pede um espaço geralmente maior do que a praça, constitui, a partir do século XVIII, um novo elemento de composição do tecido urbano, com uma funcionalidade ligada ao lazer e ao convívio. Há outros padrões muito interessantes, criados e desenhados pragmaticamente no contexto da cultura rural, como sejam os campos de feira e os adros de igreja, que, geralmente, são arborizados e se prestam a usos polivalentes.

O conceito de jardim informal, também designado de “paisagístico”, surge no século XVII e multiplica-se em estilos e modas com diversas designações, como “natural” ou *picturesque*, alimentando polémicas algo confusas. No essencial, interessa reter a opção de criar um desenho compatível com as grandes escalas e susceptível de ser aplicado à paisagem na sua globalidade, integrando todos os usos.

15. Trata-se de uma obra paradigmática do maneirismo renascentista italiano, datada de 1573, cujo projecto é atribuído a Vignola (1507-1573).

16. O Timberlane Garden foi um notável exemplo de jardim-museu especialmente concebido para expor esculturas. Infelizmente, por decisão testamentária da sua proprietária, foi desmantelado nos meados dos anos setenta.

- *the domestic garden, which may include or be combined with a vegetable garden or orchard and, as a whole and in its more modest expression, forms the yard and the house's free space;*

- *the representative garden, which cultivates a monumental expression in an ostentation of power and social status. Representative gardens are somewhat perverse and frivolous. The sculptural garden is a type of representative garden and is possibly best represented at Villa Lante, ³⁷ also regarded as an example of the transition from the architect's garden to the sculptor's garden. This interference by sculpture in the objectification of the designed space is a problem that should not, however, be mistaken for museum gardens that are especially designed to house and display sculptures; ³⁸*

- *the botanical garden and the arboretum are meant for educational purposes or simply for a botanical collection that may be arranged in an aesthetically pleasing layout. The Botanical Garden at Coimbra University is a notable example, built in 1772 by order of Marquês de Pombal, according to a design drafted in 1731 by Jacob de Castro Sarmiento;*

- *the public urban garden, generally larger than a square, since the 18th century has been a new element in the urban setting, with a functionality linked to leisure and socialising. There are other very interesting types, pragmatically created and designed within the context of rural culture, such as fairgrounds and churchyards, which generally contain trees and are for various uses.*

The concept of informal garden, also called “landscape garden” emerged in the 17th century and has evolved into various styles and fashions with various names such as “natural” or “picturesque”. These informal gardens have given rise to somewhat confusing controversies. Informal gardens may be essentially designed to resemble large-scale gardens and applied to the overall landscape for a variety of purposes. In this manner, the traditionally enclosed garden space is transformed into an architectonic composition of landscape.

Various 17th century French authors made a philosophical analysis comparing the conceptual difference between a garden and landscape. They compared rural and wild areas, where

15. *This work is paradigmatic of the Italian Renaissance Mannerism, from 1573, whose project was attributed to Vignola (1507-1573).*

16. *The Timberlane Garden was a notable example of a garden museum especially designed to exhibit sculpture. Unfortunately, by order of its owner's testament, the garden was dismantled in the mid seventies.*

Ultrapassa-se, assim, o tradicional espaço enclausurado do jardim, para se assumir a composição arquitectónica da paisagem.

Diversos autores franceses do século XVII abordaram, ao nível do ensaio filosófico, a questão da demarcação conceptual entre o jardim e a paisagem, e as suas reflexões confrontaram-se com a comparação entre o espaço rústico de expressão campestre e silvestre, onde trechos de natureza bruta se compaginam com compartimentos artificialmente trabalhados e adaptados ao uso agrícola e silvo-pastoril. Esta paisagem mesclada e, em parte, artificializada, produto do desenho pragmático próprio da arquitectura popular, contrapõe-se à nova vontade de criar paisagens resultantes de uma concepção arquitectónica erudita, representada em formas de desenho canónico.

Os laudos à natureza do discurso filosófico esbarram com a excelência da ideia e da prática de Le Nôtre, em Vaux-Le-Vicomte, que “massacróu a natureza, submetendo tudo ao compasso da arquitectura”¹⁷. A recomendação de que é preciso desenhar e compor a paisagem tendo como referência a natureza conduz a mal-entendidos, que se desfazem se, em vez de natureza, se considerar inteligente e pertinente usar o conhecimento das ciências naturais (geomorfologia, pedologia, hidrologia, botânica), observando com sentido crítico os geomorfismos, as dinâmicas dos ecossistemas e aprendendo a usar tecnicamente os seus padrões no acto de planear o território e de projectar novas paisagens.

A natureza é um conceito indiscernível, porquanto abarca tudo o que existe e acontece no mundo, daí que, ao invocar-se a natureza como um referencial para a arte ou qualquer outra coisa, se está perante uma instrumentalização ideológica do discurso, entrando-se no domínio dos preconceitos moralistas e das regras repressivas. Não há que imitar, ou deixar de imitar, a natureza, porque isso, em rigor, não tem sentido lógico. A questão coloca-se de outra forma: como conservar os valores do território, criar novas paisagens, para responder às exigências dos usos e utilizações socialmente necessários, e fazê-lo com arte?

Acontece que, para o senso comum, a “mãe natureza” é um valor sagrado, que se entranha numa mística emocional, e, neste contexto, a opinião pública presta-se a ser manipulada por qualquer discurso que, de forma oportunista, invoque a “defesa da natureza”.

sections of raw nature co-exist with artificially arranged areas adapted to farming, forestry and grazing activities. This landscape melange – partly artificial and a product of a pragmatic design specific to popular architecture – contrasts with the new desire to create landscapes based on a scholarly architectonic concept represented in forms of orthodox design.

The philosophical discourse’s praise of nature conflicted with the excellent ideas and practice of Le Nôtre, in Vaux-Le-Vicomte, that “massacred nature, subjecting everything to the precept of architecture.”³⁹ The recommendation that it is necessary to design and compose landscape with reference to nature leads to misunderstandings. These misapprehensions are dissipated if we consider it wise and pertinent to use knowledge of natural sciences (geomorphology, pedology, hydrology, botany), instead of nature, through a critical observation of geomorphic features and of the dynamics of ecosystems and by learning to technically use their patterns for planning the territory and for designing new landscapes.

Nature is an indiscernible concept since it embraces everything that exists and happens in the world. Therefore, by invoking nature as a reference for art or anything else, we are turning discourse into an ideological instrument in the realm of moralist preconceptions and repressive rules. We must neither speak of imitation nor stop imitating nature. That, in effect, is not logical. This issue raises a different question: how to preserve territorial values, create new landscapes to fulfil social needs and uses and how to do it with art?

It so happens that, most people see Mother Nature as a sacred value embodied with an emotional mysticism. Within this context, public opinion is likely to be manipulated by any discourse that opportunistically invokes the “defence of nature.”

17. A afirmação é de Girardin e tem um sentido crítico pejorativo, injusto e, porventura, suscitado pela inveja, embora, de facto, Le Nôtre tenha feito, genialmente, aquilo de que Girardin o acusa (GIRARDIN, R.-L., 1992. *De la Composition des Paysages*, Seyssel, Champ Vallon).

17. GIRARDIN, R.-L., 1992. *De la Composition des Paysages*, Seyssel, Champ Vallon. The statement was made by Gerardin and has a pejorative and unfair connotation, possibly from envy. But in fact, Nôtre brilliantly did what Gerardin accused him of doing.



Referências da Arquitetura Paisagista

A ideia construtora dos primeiros parques surge no século XVII e tem como referência original Vaux-Le-Vicomte, da autoria de André Le Nôtre (1613-1700), que, num momento de inspiração, rompe com todas as tradições e escalas associadas ao jardim e enquadra a casa numa clareira, delimitada por uma orla arbórea e desenvolvida axialmente, com uma modelação genial, que capta o infinito. No entanto este parque centra-se na clareira principal, de tal modo que a sua extensão é vista e apreendida num relance. O parque tem uma hierarquia de vistas topologicamente definida, que gera quase uniformidades, ao eliminar o balanço de relações visuais recíprocas, e há, indiscutivelmente, vistas dominantes, pontos privilegiados, a partir dos quais se podem fruir campos panorâmicos, enfatizados na sua perfeita grandiosidade. Há, no entanto, partes que não se subordinam ao todo, ganhando autonomias surpreendentes, como se pode observar no canal. Vaux-Le-Vicomte é projectado à escala da paisagem e, por isso, a sua estrutura resiste às diversas decorações e *bricolages* que, ao longo de dois séculos e meio, foram praticadas nos talhões da clareira central.

É Le Nôtre quem descobre a escala da paisagem, se liberta dos espaços fechados e utiliza uma nova linguagem, que se articula em volumes de arvoredo natural ou aparado em sebes verticais, formando cortinas e orlas de vegetação que imprimem uma monumentalidade até então nunca vista. Assim, é-nos dada uma nova forma de ver o território como matéria-prima para construir paisagens idealizadas.



Le Nôtre - Apropriação do infinito no iluminismo de Vaux -Le-Vicomte.

Le Nôtre - Appropriation of the infinite in the enlightenment of Vaux-Le-Vicomte.

Landscape Architecture References

The idea to build the first parks emerged in the 17th century based on the original château garden at Vaux-Le-Vicomte designed by André Le Nôtre (1613-1700). In a moment of inspiration, Le Nôtre discarded all garden traditions and scales and placed the house in a clearing in the middle of the woods, a brilliant modelling that captures the infinite. The park is located in the main clearing, in such a manner that its extension is viewed and perceived in a glance. The park has a hierarchy of topologically arranged views that generate near uniformities by eliminating the balance between reciprocal visual relations. Undoubtedly, there are dominant views, special spots offering panoramic fields, emphasised by their perfect grandiosity. There are, however, parts not subordinated to the whole that gain a surprising autonomy, as exemplified by the canal. Vaux-Le-Vicomte was designed at the scale of the landscape, such that its structure has withstood the various decorations and bricolage work throughout two and half centuries in its central clearing.

Le Nôtre discovered the scale of landscape, broke away from enclosed spaces and used a new language revealed by volumes of natural woods or vertical trimmed hedges, forming encircling woodlands and borders that create a monumentality never before seen until then. He gave us a new form of seeing the territory as raw material for building idealised landscapes.

Versailles, as a remake of Vaux-Le-Vicomte, is a failed act, with errors of scale and a gigantism that falls into disproportion. His attempt to open to the infinite is not achieved. The focal point



Le Nôtre - A majestade do Barroco na paisagem de Vaux -Le-Vicomte.

Le Nôtre - The geandeur of Baroque in the landscape of Vaux-Le-Vicomte.

Versailles, enquanto *remake* de Vaux-Le-Vicomte, é um acto falhado, com erros de escala, um gigantismo que cai em desproporções. A sua tentativa de abertura ao infinito não é conseguida, o ponto focal não tem profundidade e transmite uma desagradável sensação de aperto, agravada pela comparação feita por quem já viu Vaux-Le-Vicomte.

Em pleno século XVIII, autores como René-Louis de Girardin (1735-1808) consciencializaram a necessidade de autonomizar os conceitos de *jardin*, *pays* e *paysage*¹⁸, revelando uma disponibilidade de atenção à estética do território. Se os pequenos espaços interiorizados dos jardins são o produto de uma concepção arquitectónica, o mesmo não acontece com os espaços naturais brutos, os quais, não resultando de uma ideia arquitectónica, passaram a ser objecto de interpretações e análises arquitectónicas e paisagistas, com base nas emoções estéticas que inspiram ao observador. Perante o território bruto, o objecto paisagístico precede a sua ideia, criando uma situação de perplexidade.

Girardin interrogou-se sobre como classificar o território comum, bruto ou ruralizado, considerando que a sua expressão paisagística teria um estatuto à margem dos predicados da arte, que caracterizam as paisagens eruditas *artialisés*.

A separação entre a natureza bruta e a arte, enquanto produto intelectual, não é ainda entendida nessa época e, pelo contrário, inicia-se então um culto obscurantista da natureza, que se prolonga até aos nossos dias. Há, contudo, que reconhecer mérito ao enunciado da questão que se prende com as diferenças entre o *pays*, entendido como espaço rural, e a paisagem, como apropriação estética do mundo. Atenda-se à interpretação de Chouquer, segundo a qual o *pays* e a paisagem “longe de se dissociarem, de se separarem, reúnem-se e compõem-se, sendo a sua expressão-chave um conjunto ligado”¹⁹.

Sendo a arte uma capacidade humana por excelência, enquanto expressão criativa de ideias que têm o sortilégio de alcançar o *belo*, como compreender as coisas belas que admiramos e que não foram produzidas pelo Homem? Platão

does not have enough depth and conveys a displeasing cramped sensation, aggravated when compared with Vaux-Le-Vicomte.

Well into the 18th century, authors such as René-Louis de Girardin (1735-1808) became aware that it was necessary to make a distinction between the concepts of jardin, pays and paysage,^{3:} thus showing that the territory's aesthetics was something of a concern. If small inner spaces of gardens are a product of an architectonic concept, the same cannot be said about raw natural spaces. Since raw natural spaces are not a product of an architectonic idea, they became subject to architectonic and landscape interpretations and analyses based on aesthetic emotions that inspire the observer. Within the raw territory, the landscape object precedes the idea and creates a situation of perplexity.

Girardin raised the question of how to classify the common territory, either raw or ruralized, since its landscape expression could not be assigned the artistic attributes that characterise erudite artialisés landscapes.

The separation between raw nature and art, as an intellectual product, had not yet been understood at that time. On the contrary, an obscurantist nature cult emerged at this time and has lasted until our days. We must, however, give merit to the question that aims to determine the differences between pays, understood as a rural space, and landscape, viewed as an aesthetic appropriation of the world. It is worth noting Chouquer's interpretation, according to which pays and landscape “rather than being distinct and separate, are combined and complementary, in which their key expression is a bonded whole.”^{3:}

Since art is uniquely a human capacity, a creative expression of ideas with the power to achieve beauty, how can we understand beautiful things that we admire and that were not created by man? Plato (428/27 B.C. to 347 B.C.) made a pertinent contribution when he noted the importance of abstracting from particular objects regarded as beautiful to focus on beauty itself. According to this precept, raw natural landscapes contain two levels of distinct meanings: the materiality of their geomorphologic and ecosystem that contextualises the

18. GIRARDIN, R.-L., 1992. De la Composition des Paysages, Seyssel, Champ Vallon.

19. CHOUQUER, G., 2002. À propos d'un contresens partiel sur «Pays» et «Paysage» dans le Court Traité du Paysage d'Alain Roger. Etudes Rurales - Le Retour du Marchand dans la Chine Rurale (p.161-162).

18. GIRARDIN, R.-L., 1992. De la Composition des Paysages, Seyssel, Champ Vallon.

19. CHOUQUER, G., 2002. À propos d'un contresens partiel sur «Pays» et «Paysage» dans le Court Traité du Paysage d'Alain Roger. Etudes Rurales. Le Retour du Marchand dans la Chine Rurale (pg. 161-162).

(428/27 a.C.-347 a.C.) deu um contributo pertinente, ao observar a importância de se abstrair dos objectos particulares qualificados de belos, para focar o *belo* em si. Segundo este preceito, as paisagens naturais brutas comportam dois níveis de significado distintos: de um lado, o nível da sua materialidade geomorfológica e ecossistémica, que contextualiza a realidade determinística dos processos biofísicos; do outro, a apropriação cultural em que se alicerça a territorialização, com todas as interpretações e motivações valorativas e intersubjectivas, a partir das quais se formam a ideia e a expressão da paisagem.

A paisagem é sempre uma construção mental, só se configura em resultado de ideias estruturadas pelos sentidos e pela imaginação criativa. Os objectos da natureza bruta despertam a intuição, interpelam a sensibilidade, inspiram ideias de conservação e de transformação e podem assumir uma dimensão estética, contudo “sem a ajuda da imaginação nenhuma parte da natureza é bela”²⁰.

Os ensaios, as críticas, os documentos escritos e desenhados respeitantes a projectos e obras e, fundamentalmente, as obras em si mesmas, que permanecem, são objecto da História da arquitectura paisagista, mas não permitem chegar a uma Teoria da arquitectura paisagista, porque, na sua essência, uma obra de arte não revela a lógica do caminho procedimental que está origem da sua criação. Acresce que o processo de cada obra é um caso singular, a ideia é exclusiva e não se presta a reutilizações, sob pena de perder a autenticidade. A arte beneficia das evoluções tecnológicas que são colocadas ao seu dispor, mas não pode sujeitar-se a leis, nem tão pouco se entende de onde ou como tais leis seriam dedutíveis.

Os estudos sobre a História dos parques urbanos têm por finalidade facultar conhecimentos técnicos sobre a sua construção, observar a sua utilização, a forma como são apropriados e integrados na cidade. É importante a interpretação dos conceitos subjacentes a cada um deles, na certeza, porém, de que tais conceitos são já, em boa parte, produto da crítica e do juízo subjectivo do observador, e não tanto princípios informadores da obra arquitectada.

20. “Any one who calls a landscape beautiful where the eye rests upon verdure, where the body moves briskly and the warm sun envelops and caresses the limbs, does not speak of anything aesthetic. But is nevertheless indubitable that on other occasions the adjective “beautiful”, applied to objects and scenes existing in nature, has a completely aesthetic signification” (CROCE, B., 1983 [4.ª edição]. Aesthetic. Nonpareil Books, Boston [p. 98]).

deterministic reality of biophysical processes; and the cultural appropriation on which to establish the territorialization, with all its value and inter-subjective interpretations and motivations, the basis for landscape ideas and expressions.

Landscape is always a mental construction. It only materialises through ideas structured by the senses and by creative imagination. The objects of raw nature awaken intuition, question sensibility, inspire ideas of conservation and transformation and may assume an aesthetic dimension. However, “without the help of imagination nothing about nature is beautiful.”⁴²

The essays, critiques, writings and drawings about projects and works and, essentially, the lasting works themselves (although part of the History of Landscape Architecture) do not allow us to attain a Theory on Landscape Architecture. This is because, in its essence, a work of art does not reveal the logic behind the creative process. Moreover, the process of each work is a unique case. The idea is exclusive and cannot be reused; otherwise it may lose its authenticity. Art benefits from technological evolutions but cannot be subject to laws, nor can it be understood where or how those laws would be deducible.

Studies on the history of urban parks aim to provide technical knowledge about their construction, to determine their utilisation, the way they are appropriated and integrated in the city. It’s important to interpret the concepts underlying each of these factors. However, these concepts are in general already a product of the observer’s subjective critique and judgement and not, to a great extent, principles on which the architecture work is based.

In the studies for building the Porto Park, greater motivation was obtained from writings about parks, facts that were to be freely altered to suit the most convenient fantasies, rather than strictly conform to historical data. What matters is creating conditions to inspire the new Park’s design. We must, however, be aware of these creative process liberties, where reality, history, imagination, personal experience and technique are blended together in the act of designing. The path depends on each author’s intuition and

20. “Any one who calls a landscape beautiful where the eye rests upon verdure, where the body moves briskly and the warm sun envelops and caresses the limbs, does not speak of anything aesthetic. But it is nevertheless indubitable that on other occasions the adjective “beautiful,” applied to objects and scenes existing in nature, has a completely aesthetic signification” in CROCE, B., 1983 (4th edition). Aesthetic. Nonpareil Books, Boston (p. 98).

Nos estudos para o exercício do Parque do Porto, é mais motivante a instrumentalização das leituras, em que os factos podem ser livremente alterados pelas fantasias mais convenientes, do que a obediência ao rigor histórico. O que interessa é criar condições propícias à inspiração do desenho do novo Parque. Há, contudo, que ter consciência destas liberdades do processo criativo, onde a realidade, a História, a imaginação, a experiência pessoal e a técnica são caldeadas no acto de projectar. O percurso depende da intuição e da escolha de cada autor ²¹. A Teoria das arquitecturas tem sentido como informação sobre questões de ordem construtiva, modo de utilizar materiais, problemas práticos, técnicas de bem-fazer, mas neste domínio nenhuma teoria pode, com seriedade, atrever-se a formular leis sobre os valores estéticos.

A História dá um destaque desproporcionado aos jardins quando, comparativamente, quase ignora a arquitectura das paisagens rurais, onde a exploração conduzida dos espaços silvestres, a silvo-pastorícia, a compartimentação dos espaços agrícolas e os centros de lavoura são exemplos notáveis de arte e engenho, que se detalha em açudes, represas, levadas, noras, muros, caminhos, eiras, casas, alpendres, minas de água, tanques e um sem número de outras construções de arquitectura popular, com o seu desenho pragmático, que trabalha sobre as diferenças e muito raramente sobre a repetição. Neste contexto da civilização rural, há uma relação entre a casa, a horta, o pomar, a eira, o tanque e o jardim, constituindo um espaço doméstico, que está na origem do jardim formalmente diferenciado como objecto da História clássica dos jardins.

A base inspiradora para a concepção do Parque da Cidade foi procurada mais nos padrões das paisagens rurais do que, seguramente, nas referências dos jardins formais.

Boyceau (1560-1633), ao entender o jardim como parte indissociável da casa, que explora e completa as relações entre os espaços interiores e exteriores, ambos dentro da cerca que define o domínio privado e defendido da habitação, reconhece o sentido útil do jardim doméstico.

21. Hanno-Walter Kruft, na sua *Historia de la Teoría de la Arquitectura*, questiona “o que é a Teoria da arquitectura?”, para concluir que “o debate prolongado do tema prova que uma definição abstracta e normativa da Teoria da arquitectura é inoperante e historicamente insustentável” (KRUFT, H., 1990. *Historia de la Teoría de la Arquitectura*. 1. Desde la Antigüedad Hasta el Siglo XVIII. Alianza Editorial, Madrid).

choice.⁴³ *The theory of architecture is useful as information about construction issues, methods of employing materials, practical problems and benchmark techniques. But in this field no theory can honestly dare to formulate laws on aesthetic values.*

History places a disproportionate emphasis on gardens when, in comparison, it almost ignores the architecture of rural landscapes where the management of woods and pastures, the compartmentalisation of agricultural areas and farming communities are notable examples of art and ingenuity. This ingenuity is revealed by the sluices, dams, watercourses, water wheels, fence walls, threshing sites, houses, porches, wells, tanks and a vast variety of other popular architecture structures with their pragmatic design highlighting differences that are rarely repetitive. In this context of a rural community, there is a relation between the home, the vegetable garden, the orchard, the threshing yard, the tank and the garden, comprising a domestic space that gives origin to the garden, as a formal entity and as an object belonging to the classic history of gardens.

The City Park's design was inspired more by rural landscapes models than by references to formal gardens.

Boyceau (1560-1633) recognised the domestic garden's purpose of utility. He saw gardens as inseparable from the house, both contained within the fence that defines and protects the home's private domain, a vehicle for exploring and contemplating relations between indoor and outdoor spaces.

In the early 18th century, Dezailler D'Argenville (1680-1765) emphasised the importance of the garden's link with the main building. Among his assumptions, he believed that one must “not overload the garden and make it always seem bigger than what it really is.” ⁴⁴

At this time, France was in the vanguard of enlightenment thinking, and authors such as Pluche (1688-1761) believed that “the garden is not so much an imitation of nature, but nature itself offered for our contemplation and arranged in an artful manner.” ⁴⁵

21. Hanno-Walter Kruft, in his *Historia de la Teoría de la Arquitectura*, questions “what is the Theory of Architecture?”, to conclude that “the long debate on this topic proves that an abstract and standardised definition of the Theory of Architecture is inoperative and historically unsustainable” (KRUFT, H., 1990. *Historia de la Teoría de la Arquitectura*. 1. Desde la Antigüedad Hasta el Siglo XVIII. Alianza Editorial, Madrid).

22. DEZALLIER D'ARGENVILLE, A.-J., 1709, 1st edition 1709. *La Théorie et la Pratique du Jardinage*. Hans Foramitti, New York.

23. PLUCHE, N. A., 1732. *Le Spectacle de la Nature, ou Entretiens sur les Particularités de l'Histoire Naturelle*. Paris.



Nos princípios do século XVIII, Dezailler D'Argenville (1680-1765) sublinha a importância do vínculo do jardim com o edifício principal, destacando-se, de entre os postulados que enuncia, o de “não sobrecarregar o jardim e fazê-lo sempre parecer maior do que realmente é”²².

Por esta altura, em França, na vanguarda do pensamento iluminista, autores como Pluche (1688-1761) sustentavam que “o jardim não é tanto a imitação da natureza, mas a natureza ela própria oferecida à nossa contemplação e disposta com arte”²³.

Para alguns autores, a ruptura com os jardins formais, compostos por uma pesada geometria de canteiros, é explicada pela influência do jardim chinês, também designado de “naturalista”. Acontece que o jardim chinês é um espaço totalmente trabalhado segundo um desenho de rigor que não deixa nada ao acaso. A sua carga simbólica é muito forte e condicionadora e o seu naturalismo é fruto apenas de uma sofisticada delicadeza do seu poético artificialismo. O naturalismo do jardim chinês é uma ilusão, na medida em que a sua expressão invoca no observador a ideia de espaço natural, quando, de facto, se está perante a sua antítese. A sua organicidade aparente e simulada irregularidade foram comentadas por ensaístas europeus, principalmente ingleses como Sir William Temple (1628-1699)²⁴, mas não se crê que estas considerações, à época, tenham determinado ou sequer influenciado significativamente a estética dos parques da Escola Paisagista Inglesa.

Em 1712, Addison (1672-1719) propõe uma “agradável mistura entre o jardim e a floresta”, algo formalmente praticado há já mais de meio século em Vaux-Le-Vicomte, e refere o sentido útil dos espaços da nova paisagem, nos quais se deveriam integrar os fins da produção económica agro-silvo-pastoril com os valores estéticos²⁵. É evidente, nas ideias deste autor, a apropriação estética de padrões observados no meio selvagem e tomados como estados naturais de referência para aplicar nos seus jardins e paisagens.

Addison é, seguramente, um dos percursos do pensamento

For some authors, the break from formal gardens and their overuse of geometric flower beds was influenced by the Chinese garden, also classified as “naturalistic.” But the Chinese garden is carefully arranged to match a strict design that leaves nothing to chance. It’s embedded with symbolism and restrictive patterns, and its naturalism is the mere product of a sophisticated delicacy of poetic artificiality. The Chinese garden’s naturalism is an illusion, insofar as its expression invokes the idea of natural space when, in fact, it represents its antithesis. Although the Chinese garden’s apparent and simulated organicity and irregularity were discussed by European essayists, especially English writers such as Sir William Temple (1628-1699),⁴⁶ there is no evidence of their significant influence on how the English Landscape School perceived a park’s aesthetics.

In 1712, Addison (1672-1719) proposed an “agreeable blend of garden and forest,” something formally practiced for over half a century at Vaux-Le-Vicomte. Addison stressed the utility of new landscape spaces, whose farming, forestry and grazing activities should be incorporated with aesthetic values.⁴⁷ Addison clearly wanted to appropriate the aesthetic qualities of wild spaces, in their natural condition, as a reference for his gardens and landscapes.

Addison is surely one of the forerunners of the English Landscape School, which cultivated the idea of a “paradise lost” inspired by the works of Milton (1608-1674). His thoughts were also the bases of reviving the classic model of the villas of Plinius (61/62-114) and the mannerist classicism of Andrea Palladio (1508-1580), whose compositive themes were recovered.

Alexander Pope (1688-1744), another exponent of the English Landscape School, focussed on the site’s importance and uniqueness. Pope believed that it was crucial to “consult the genius of the place.”⁴⁸ He also wished to harmonise the natural environment through an autonomous art based on scenographic values and picturesque compositions.

In 1718, Switzer (1682-1745), in a clearly romantic and innovative discourse, defended that new landscape compositions should integrate ruins as park-enhancement elements. Switzer called them the “landscape garden.”⁴⁹ Switzer, together with

22. DEZALLIER D'ARGENVILLE, A.-J., 1972 (1.º edição, 1709). *La Théorie et la Pratique du Jardinage*. Hans Foramitti, Nova Iorque.

23. PLUCHE, N. A., 1732. *Le Spectacle de la Nature, ou Entretiens sur les Particularités de l'Histoire Naturelle*. Paris.

24. TEMPLE, W., 1690. *Upon the Gardens of Epicurus*. Miscellanea, Londres.

25. ADDISON, J., STEELE, R. (ed.), 1712. *The Pleasures of the Imagination*. The Spectator 414.

24. TEMPLE, W., 1690. *Upon the Gardens of Epicurus*. Miscellanea, London.

25. ADDISON, J., STEELE, R. (ed.), 1712. *The Pleasures of the Imagination*. The Spectator 414.

26. POPE, A., 1951. *Epistles to Several Persons*. F. W. Bateson, London.

27. SWITZER, S., 1715-1718. *Ichonographia Rustica: or, the Nobleman, Gentleman and Gardener's Recreation*. London.

da Escola Paisagista Inglesa, na qual se cultiva a ideia de um “paraíso perdido”, inspirada nas leituras de Milton (1608-1674), e também a recuperação do modelo clássico das *villas* de Plínio (61/62-114) e do classicismo maneirista de Andrea Palladio (1508-1580), cujos temas compositivos foram recuperados.

Alexandre Pope (1688-1744), outro expoente da Escola Paisagista Inglesa, observa a importância do sítio e das suas características singulares, sublinhando a importância da “consulta ao génio do lugar”²⁶. Considera ainda a autonomia da arte, através da qual o meio natural deve ser harmonizado, à luz de valores cenográficos e composições pictóricas.

Em 1718, Switzer (1682-1745), num discurso claramente romântico e inovador, defende a integração de “ruínas” nas novas composições paisagísticas, trabalhadas como elementos de valorização dos parques, por ele designados de “jardim-paisagem”²⁷. Switzer, juntamente com Charles Bridgeman (1690-1738) e William Kent (1685-1748), eleva a Escola Paisagista Inglesa a um estado de maturidade, com obras como Hampton Court e principalmente Stowe, esta última com o toque final de génio dado por Lancelot “Capability” Brown (1716-1783).

Bridgeman banuiu a topiária, que, da simples sebe talhada, que remonta às civilizações do levante, chegou a ser instrumentalizada por correntes possuídas de um misticismo fanático, que viam nas formas irregulares das ramagens da vegetação uma expressão do caos, da desordem e do vício que maculavam o mundo. Daí o recurso à tesoura para imprimir formas geometricamente puras às árvores e arbustos, na presunção de que, assim, se repunha a perfeição original do paraíso. Este exagero da topiária foi também criticado, em 1722, por Addison, observando que “as nossas árvores transformaram-se em cones, globos e pirâmides, vemos a marca da tesoura sobre toda a planta e arbusto”.

Ao pôr de lado a rigidez ortogonal, Bridgeman alarga os horizontes do jardim, dando-lhe a escala do parque, desdenha a simetria e os contrapontos óbvios, tomando como únicos alinhamentos rectos as alamedas, com âleas de arvoredo com copas altas. Explora maciços de grandes carvalhos, embora de

Charles Bridgeman (1690-1738) and William Kent, (1685-1748) elevated the English Landscape School to a status of maturity through works such as Hampton Court and, in particular, Stowe. The latter was capped with a final touch of genius by Lancelot “Capability” Brown (1716-1783).

Bridgeman discarded topiary forms. The art of trimming, with all its variations and dating back to the Levant, was once even instrumental for fanatic mystics who saw irregular shapes of branches as an expression of chaos, disorder and vice tarnishing the world. People have turned trees and bushes into geometrically pure shapes in the presupposition that, in this manner, they were restoring the original perfection of paradise. This exaggeration of topiary was also criticised in 1722 by Addison. He stated that “our trees rise in cones, globes and pyramids. We see the marks of the scissors upon every plant and bush.”

By discarding the orthogonal rigidity, Bridgeman broadened the garden’s horizons and endowed it with the scale of a park. He disdains the symmetry and the obvious contrasts, accepting alleys as the only rectilinear formations, tree-lined aisles of trees with high canopies. He explores the bulk of large oak trees, although with edges that are not always natural, preferring to frame them with hedges, which was still a formalist preconception. However, he frequently relied on woods as a background. Walkways began to take on an informal path, following the terrain’s natural shape, in keeping with Bridgeman’s conviction that “good taste avoids expenses” and cultivates simplicity. He replaced fenced areas with ditch barriers, the famous “ha-ha.” They were called ha-ha’s because this is how people reacted when their purpose was explained. Otherwise, the open landscape appears to be seamless and lacking any visible barrier. Bridgeman is innovative in the way he places elements of water, rivers and lakes in the landscape composition.

William Kent began his career as a painter, immersed in a Romanticism tinged by classic nostalgia, as shown by his false ruins of ancient monuments. The ruins subject, however, became repetitive and tedious. It was slipshod and a realistic mimicry that characterised many gardens of Romantic inspiration. A contemporary of Le Nôtre, whose works he visited, Kent was certainly disturbed by the expressive force of Le Nôtre’s work. He also admired the “agreeable disorder” of Italian culture and the “rural imitations” seen in Plinius’s villas.

26. POPE, A., 1951. *Epistles to Several Persons*. F. W. Bateson, Londres.

27. SWITZER, S., 1715-1718. *Ichonographia Rustica: or, the Nobleman, Gentleman and Gardener’s Recreation*. Londres.



orlas nem sempre naturais, preferindo enquadrá-las com sebes, o que não deixa de ser ainda um preconceito formalista. Contudo recorre frequentemente a trechos de floresta como pano de fundo. Os caminhos começaram a desenvolver-se de modo informal, acompanhando o modelado natural do terreno, observando que “o bom gosto evita despesas” e cultivava a simplicidade.

Bridgeman elimina os espaços murados e utiliza a vedação em fosso rebaixado, os famosos “ha-ha”, assim designados porque o transeunte só se apercebe da existência da vedação quando está mesmo junto dela, caso contrário, a paisagem aberta apresenta-se em contínuo, sem qualquer elemento de vedação visível. Bridgeman é inovador na forma como enquadra os planos de água de rios e de lagos na composição paisagística.

William Kent iniciou-se como pintor, navegando num romantismo tocado de nostalgia clássica, patente nas suas falsas ruínas de monumentos antigos. Este tema das ruínas, no entanto, tornou-se repetitivo e cansativo na forma geralmente pouco cuidada e de um mimetismo realista que caracteriza muitos jardins de inspiração Romântica. Contemporâneo de Le Nôtre, cujas obras visitou, ficou certamente perturbado pela força expressiva destas, além de ter apreciado na cultura italiana a “agradável desordem” e as “imitações rurais” das *villas* de Plínio.

Kent era um seguidor das ideias românticas emergentes e do culto do belo natural que despontava na cultura europeia. Quando lhe é confiado o desenvolvimento do projecto e obra de Stowe, Kent enfrenta algumas dificuldades, não chegando a um resultado acabado, o que vem mais tarde a ser conseguido por Brown, cujo trabalho revela uma coerência espantosa, que sobrevive até ao presente.

Brown cria a paisagem a partir das potencialidades do lugar, valorizando o *genius loci*, explora a estrutura geomorfológica do terreno e a rede hidrográfica, e conduz o projecto num sentido que vai ao encontro de uma harmonia que se inspira numa sofisticada simplicidade. Sem se aperceberem do elogio implícito, os críticos de Brown acusaram-no por os seus parques não se distinguirem da paisagem agro-florestal comum, tal era a simplicidade e amplitude das suas intervenções.

A obra de Brown desprende-se totalmente das influências renascentistas. O desenho das suas paisagens em nada lembra o

Kent believed in the emerging Romantic ideas and in the cult of the natural beauty that was taking hold in European culture. When he was commissioned to design and supervise the work for Stowe Park, Kent faced some difficulties and did not finish the project. The task was later completed by Brown, whose work reveals an amazing coherence that has survived until this very day.

*Brown's landscapes were created based on the place's potentials, with emphasis on *genius loci*. He incorporated the land's geomorphologic structures and the hydrographical network to achieve a harmony inspired by a sophisticated simplicity. Without understanding their implicit praise, Brown's critics claimed that his parks could not be distinguished from the common cultivated forest landscape, such was the simplicity and amplitude of his work.*

Brown's work completely breaks away from Renaissance influences. His landscapes had little in common with the traditional garden. The whole creation was innovative: the shape, dimension and position of the large artificial ponds, the arrangement of trees and grassland and the winding paths became a discrete part of the landscape adjusted to its modelling.

The expansive grasslands, gently undulating and enclosed by large trees, were the trademark of Brownian landscape, similar to a territorial master plan. Within this perspective, Brown's experience would be improved in an intelligent and pedagogic manner by Repton (1752-1818). This improvement produced a wide number of masterpieces, that are still admired today, and a legacy of writings and sketches of incredible quality.

*The continuous basket-shaped modelling of the Grecian Valley, in Stowe, is innovative, not only for its aesthetics but also because of its drainage technique. The method is essential for maintaining the continuity and scale of the space, which would be destroyed in space divided by a watercourse, no matter how discreet. This artificial valley formation inspired the valley running along Av. da Boavista, aligned with the resting place at the column entrance and flanked by two stone-pine screens combined with *Betula pendula*.*

The English Landscape School has already completely liberated itself from the garden scale so that it may be applied to the overall landscape. The utility of farming and forestry are combined with architectonic design at the landscape scale. This is a clean break

jardim tradicional. Tudo nele é inovação: a forma, a dimensão e o posicionamento dos grandes lagos artificiais, a distribuição do arvoredo combinada com o relevo, os percursos em traçados curvos, integrando-se discretamente na paisagem e ajustando-se à sua modelação. Os amplos prados, desenvolvidos em relevo suavemente ondulado e contidos por orlas de arvoredo de grande porte, são o suporte da paisagem browniana, aproximando-se de uma proposta de ordenamento do território. Nesta perspectiva, a experiência de Brown vai ser desenvolvida, de forma inteligente e pedagógica, por Repton (1752-1818), não só no campo prático, onde realiza um vasto conjunto de obras-primas que sobrevivem com uma actualidade surpreendente, mas também na qualidade ímpar do legado que nos deixou nas suas publicações.

A modelação em canastra contínua do Grecian Valley, em Stowe, é um gesto inovador, não apenas na sua expressão estética, mas também na técnica de drenagem utilizada, fundamental para assegurar a continuidade e a escala do espaço, a qual seria destruída pela divisória criada por uma linha de água, por muito discreta que esta fosse. Este padrão de vale artialisé inspirou, no Parque da Cidade, a modelação do vale lateral à Av. da Boavista, no enfiamento da estadia da entrada das colunas e contido por duas orlas de pinheiros-mansos consociados com *Betula pendula*.

A Escola Paisagista Inglesa libertou-se já completamente da escala do jardim para se aplicar à escala da paisagem global. O sentido útil da produção agrícola e florestal conjugava-se com a idealização arquitectónica à escala da paisagem. Está-se, portanto, longe da ideia do jardim e a conceber campos de pastagem e manchas florestais, a enquadrar cursos de água e a configurar lagos. O território a esta escala tinha já sido trabalhado por Le Nôtre, mas sem o sentido útil associado ao *belo natural* e alargado a todo o espaço rústico que agora é posto em prática.

Christian Hirschfeld (1742-1792), estudioso da Escola Paisagista Inglesa, que admirava, pode ser considerado um precursor de Pückler, na Alemanha. Os seus estudos observaram a importância das dinâmicas espaciais da paisagem, onde privilegiava o mistério, a solenidade, a alegria e a melancolia. Apontou a necessidade da presença permanente do paisagista no terreno e sublinhou o carácter singular de cada paisagem, rejeitando a reprodução de modelos estereotipados. O seu pensamento está em consonância com os

from the idea of garden and is turning instead to the design of pastures and woodlands, placing watercourses within a setting and configuring lakes. The territory on this scale had already been manipulated by Le Nôtre, but without the sense of utility associated to natural beauty and expanded to the whole rustic space that is now put into practice.

Christian Hirschfeld (1742-1792), a German admirer of the English Landscape School, may be regarded as a forerunner of Pückler. During his studies, he noted the importance of landscape's spatial dynamics, with emphasis on mystery, solemnity, joy and melancholy. He believed that the landscapist had to be permanently on the field and emphasised each landscape's unique qualities, whilst rejecting the reproduction of stereotyped models. His thoughts are in agreement with the values of the Sturm und Drang Romantic movement. Hirschfeld also discovered the aesthetic values of wild landscapes and rural ideas, pointing out new alternative paths to avoid traditional gardening. "Copying the most beautiful views is of great utility."⁴¹

Concepts of picturesque, the aesthetics of the sublime, the beautiful and rustic were heatedly discussed by such authors as Gilpin (1762-1843), Knight (1750-1824) and Price (1747-1829). They criticised the work of Brown by describing it as "monotonous." Humphry Repton, who rejected the ideas associated to picturesque, came to the late Brown's defence, whilst revealing his sensibility and capacity to understand the work of the great master Brown, all the while seeing himself as Brown's disciple.

Repton's practical work, which resulted in admirable parks, a collection of writings and drawings, showed that he had freed himself from all the pictorial preconceptions that had influenced 16th century landscape doctrine. Repton's work encompasses all landscape, not merely the rustic: It also covered urban landscape, particularly in his collaboration with John Nash (1752-1835). Repton's work also reveals that he arranged the territory according to the organisation and distribution of the various landscape uses and functions. His work to recover quarries, to integrate river beds into the landscape and to recover deteriorated urban zones is of particular interest.

28. HIRSCHFELD, C. L., 1973. *Théorie de l'Art des Jardins*. Minkoff, Genève.

valores do movimento Romântico do *Sturm und Drang*. Hirschfeld é também um descobridor dos valores estéticos das paisagens silvestres e das ideias campestres, apontando novos rumos alternativos para fugir à jardinagem tradicional. “Copiar as mais belas vistas é de uma grande utilidade.”²⁸

No contexto de acalorados debates sobre o conceito do *picturesque* e sobre a estética do sublime, do belo e do rústico, nos quais se envolveram autores como Gilpin (1762-1843), Knight (1750-1824) e Price (1747-1829), criticando a obra de Brown e apodando-a de “monótona”, Humphry Repton, rejeitando as ideias associadas ao *picturesque*, veio em defesa de Brown, entretanto já falecido, demonstrando sensibilidade e capacidade de compreensão da obra deste grande mestre, do qual se considerava discípulo.

A obra prática, traduzida em admiráveis parques, e todos os documentos escritos e desenhados que Repton deixou libertaram-se dos preconceitos de carácter pictórico que influenciavam a doutrina sobre a paisagem desde o século XVI. A intervenção de Repton abarca a globalidade da paisagem, não só rústica, mas também urbana, onde se destaca a sua colaboração com John Nash (1752-1835). Pode também observar-se na sua obra um trabalho de ordenamento territorial, atendendo à organização e distribuição dos diversos usos e funções que estruturam a paisagem. São particularmente curiosos os seus trabalhos de recuperação de pedreiras, integração paisagística de leitos de rios e recuperação de zonas urbanas degradadas.

De entre os princípios formulados por Repton a considerar no projecto de um parque, destacam-se os seguintes:

1. As linhas do horizonte não devem ser regulares e horizontais. Nessa forma, elas são agressivas, particularmente quando se desenvolvem com paralelismos.
2. Os diversos elementos da paisagem (arvoredo, relvado, superfícies de água, construções, etc.) devem ser compostos como um todo.
3. As superfícies de água perdem a vantagem da reflexão, se foram sobrelevadas em relação ao espaço envolvente.

28. HIRSCHFELD, C. L., 1973. *Théorie de l'Art des Jardins*. Minkoff, Genève.



Repton - Estudo de Repton

Repton - A Repton Study.



Repton - O mesmo sítio duzentos anos depois.

Repton - The same place two hundred years later.

The following Repton principles are particularly important for park design:

1. *The view of the horizon must not be straight and horizontal, which would make it aggressive, particularly when running parallel with other structures.*
2. *The various landscape elements (woods, grassland, water surfaces, constructions, etc.) must form a whole.*
3. *Water surfaces lose their advantage of reflection if they are higher than the surrounding area.*



Repton - Recuperação de uma pedreira (antes).

Repton - Recovery of a quarry (before).



Repton - Recuperação de uma pedreira (depois).

Repton - Recovery of a quarry (after).

4. A relação entre uma superfície aquática e o seu espaço dominante de observação deve ser tal que permita tomar partido do reflexo da vegetação ribeirinha.

4. *The relation between a water surface and its main point of observation must be such that onlookers may see the reflection of riverside vegetation.*

5. Em situações de grandes espaços florestados, a abertura de um relvado em clareira requer um controlo da sua profundidade e desenvolvimento, de forma a evitar um contraste muito violento que quebre a unidade.

5. *In large forest spaces, a grassland clearing requires controlling its depth and contours in order to avoid a very aggressive contrast that would break its unity.*

Até ao século XIX, os parques foram desenvolvidos no âmbito de grandes propriedades privadas. Só na segunda metade do século XIX surge o conceito de parque urbano como espaço público criado de raiz, assumido como um elemento de composição do tecido urbano. Contudo as origens próximas do parque urbano estão nas ideias sobre a paisagem que agitaram a cultura europeia nos séculos precedentes. É incontestável a influência da jardinagem de tradição italiana e

Until the 19th century, parks belonged to large private estates. Only in the second half of the 19th century did urban public parks begin to emerge as part of the urban setting. However, urban parks originated from ideas about landscape that stirred up European culture in the preceding centuries. The Italian and French tradition of gardening undeniably played a role in the development of new types of outdoor urban spaces. But this is not to say that the concept of urban park is a new version of traditional gardening. This concept emerged from Enlightenment



Repton - Recuperação de uma zona degradada perto de Bristol (antes).

Repton - Recovery of a deteriorated zone near Bristol (before).



Repton - Recuperação de uma zona degradada perto de Bristol (depois).

Repton - Recovery of a deteriorated zone near Bristol (after).

francesa no desenvolvimento de novas tipologias de espaços exteriores urbanos, mas não é linear deduzir-se que o conceito de parque urbano resulte de uma variante da jardinagem tradicional. Este conceito emerge do pensamento iluminista, que, por um lado, procura estabelecer uma ordem apropriadora de todo o território, como espaço compreendido e controlado em todos os sentidos (político, económico, administrativo, biofísico e paisagístico), e que, por outro, enfrenta a necessidade de planificar a cidade, procurando respostas para problemas críticos, ao nível sanitário, dos transportes, da habitação e da segurança.

A cidade industrial desenvolve uma nova consciência da organização social do espaço, com o contributo dos movimentos higienistas e sanitaristas. Esta consciência foi determinante na decisão de se criarem parques urbanos construídos de raiz, no contexto do planeamento de novos bairros. O primeiro parque urbano projectado e construído como tal foi o Victoria Park, em Londres. O seu projecto, da autoria de James Pennethorne (1801-1871), data de 1841 e surgiu como resposta aos problemas urbanos de uma zona muito congestionada da cidade. É pena não ser uma obra de grande mérito paisagístico, como, aliás, reconheceu o seu próprio autor ²⁹.

Mais feliz foi Paxton (1803-1865), ao construir o segundo parque urbano, o Birkenhead Park, na povoação com o mesmo nome, localizada perto de Liverpool. Este parque surge integrado num plano urbanístico, onde ocupa o centro de uma zona residencial. Paisagista eclético, um pouco influenciado pelos estilos decadentes do picturesque, mas sensível às virtudes do *landscape gardening* reptoniano, Paxton foi também notável engenheiro e arquitecto, autor do célebre Crystal Palace para a exposição mundial de 1851, em Londres.

Profundo conhecedor e admirador da obra de Repton, o Príncipe Hermann von Pückler (1785-1871) foi um dos mais brilhantes e geniais arquitectos paisagistas, tendo deixado obras notáveis, como os parques de Branitz e Muskau ³⁰, onde a estética da paisagem é levada ao absoluto, colocando-nos perante duas das mais belas e sublimes obras da arquitectura paisagista universal.

reasoning that sought to establish an order for the territory as a space understood and controlled in all senses (political, economic, administrative, biophysical and landscape) whilst meeting needs to plan the city and to search for solutions for critical sanitation, transport, housing and security problems.

The industrial city developed a new awareness of the social organisation of space, impelled by hygienic and sanitation movements. This awareness was determinant in the decision to create urban parks from scratch, as part of planning new quarters. The first urban park, designed and built as such, was London's Victoria Park. It was designed by James Pennethorne (1801-1871), was built in 1841 and emerged as a means of alleviating problems arising in congested city areas. Unfortunately it is not a work of great landscape beauty, as Pennethorne himself admitted. ⁴¹

Paxton (1803-1865) achieved better results when he designed Birkenhead Park, the second urban park built in the town with the same name, near Liverpool. Birkenhead Park was part of an urban development plan and is at the centre of a residential zone. Although the landscape is eclectic, with traces of picturesque decadent styles, it incorporates the virtues of Repton's landscape gardening. Paxton was also a remarkable engineer and architect, the author of the famous Crystal Palace for the 1851 world exhibition in London.

Prince Hermann von Pückler (1785-1871), who greatly admired Repton and was very familiar with his work, became one of the most brilliant and inventive landscape architects. His notable works include the Branitz and Muskau ⁵² parks, where the aesthetics of the landscape are taken to their limit. These are two of the world's most beautiful and sublime works of landscape architecture.

These parks, although part of his private properties not belonging to any urban system, were conceived and designed as works of art for public use. That's how Pückler regarded them when he wrote that "everyone, without distinction, may come to my parks. Some land owners have warned me that people will cut down young trees and pick flowers. It's true that some people misbehaved in the beginning. We intended to punish the offenders when we were

29. NEWTON, N. T., 1971. *Design on the Land - The Development of Landscape Architecture*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge e Londres (p. 223).

30. O parque de Muskau foi construído entre 1815 e 1845 e o de Branitz entre 1846 e 1871.

29. NEWTON, N. T., 1971. *Design on the Land. The Development of Landscape Architecture*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge and London (p. 223).

30. The Muskau park was built between 1815 and 1845, and the Branitz park from 1846 to 1871.



Pückler - Vista sobre o lago no parque de Branitz.

Pückler - View over the pond at the Branitz Park.

Embora localizados nas suas propriedades particulares, situadas fora de qualquer sistema urbano, estes parques são concebidos e desenhados como obras de arte para uso público. Assim os considera o próprio Pückler quando escreve que “todas as pessoas, sem distinções, têm acesso aos meus parques. Alguns proprietários asseguram-me que as pessoas irão cortar árvores jovens e tirar as flores. É verdade que alguns excessos ocorreram nos primeiros tempos. Procurámos punir os infractores quando foi possível identificá-los, de qualquer forma os estragos foram sempre pronta e pacientemente reparados e as entradas continuaram como dantes abertas a toda a gente. Em breve as pessoas ficaram sensibilizadas pelo esforço perseverante na conservação. Quando, por fim, centenas de pessoas defendem o prazer que o parque lhes proporciona, devo admitir que qualquer dano sério é uma excepção”³¹.

Nos seus escritos, Pückler deixou enunciados alguns princípios

able to identify them, but the damage was always quickly and patiently repaired and the park remained open to everyone as before. Soon people became responsive to the persevering conservation efforts. When, in the end, hundreds of persons declare how much pleasure the park gives them, I must admit that any serious damage would be an exception.”⁵³

Pückler’s writings laid out principles and recommendations that contributed to clarifying and embodying the concept of a park. The following statements were the most notable:

- 1. “The fundamental basis for building a park is a total awareness of creating and maintaining a control method....The same principle that makes a work of art a microcosm, a small self-contained world.”*
- 2. “It’s always preferable to have a large park over a small one, even if the latter is more favoured by nature.”*

31. PÜCKLER-MUSKAU, H. L. H., 1917. *Hints on Landscape Gardening*. Houghton Mifflin, Boston.

53. PÜCKLER-MUSKAU, H. L. H., 1917. *Hints on Landscape Gardening*. Houghton Mifflin, Boston.

e recomendações que contribuem para esclarecer e objectivar o conceito de parque. De entre esses enunciados, ressaltam os seguintes:

1. “Uma base fundamental para a construção de um parque é o esquema de controlo que deve iniciar-se e desenvolver-se com inteira consciência... O mesmo princípio que faz de uma obra de arte um microcosmos, um pequeno mundo que se contém em si próprio.”
2. “É sempre preferível um parque grande a um pequeno, mesmo que este seja mais favorecido pela natureza.”
3. “É óbvio que todos os aspectos interessantes de uma paisagem envolvente, mesmo que distante, devem ser enquadrados no parque.”
4. “Quando a obra estiver concluída, o mérito real do trabalho consiste em ele não ser notado pelo utente comum e quanto mais isto for verdade melhor.”
5. “A impressão geral de um parque deve ser de sossego e simplicidade.”
6. “...Um parque deve apresentar a natureza, é verdade, mas natureza adaptada para o uso e conforto humano.”
7. “Os caminhos devem ser implantados de forma a que os pontos de interesse no interior do parque possam ser visitados de uma forma sequencial, sem se passar pelo mesmo sítio duas vezes. Num percurso deve-se também variar a direcção.”

Sobre o conceito de paisagem, Pückler sustenta que esta deve ser “fundada sobre uma ideia de base. Deve, por consequência, se se quer realizar uma obra de arte conseguida, ser esboçada e realizada, tanto quanto possível, por um só e único autor. Este arquitecto pode e deve utilizar ideias de muitos outros autores, mas apenas ele deve conceber a obra como um todo no seu espírito, a fim de não se perder a sua singularidade, reconhecível entre todas as outras (...) A ideia-mestra criadora deve reconhecer-se em todos os detalhes (...) Um parque e um jardim são duas coisas muito diferentes: o facto destas diferenças não serem quase nunca convenientemente observadas é, porventura, um dos principais erros subjacentes ao planeamento e projecto da paisagem (...) O parque deve possuir a expressão da natureza selvagem e da paisagem em si.

3. “It’s obvious that a park must take into account all the interesting aspects of its surrounding landscape, even if in the distance.”

4. “When the work is completed, its real merit lies in not being noticed by common visitors, and the truer this is the better.”

5. “The general impression of a park must be of peace and simplicity.”

6. “...A park must present nature, it’s true, but nature adapted to human comfort and use.”

7. “The roads must be placed in such way that points of interest inside the park may be visited sequentially, without going by the same place twice. A circuit must also vary in direction.”

Pückler also believes that landscape must be “based on a basic idea. Consequently, if the work is to be a successful work of art, it must be drawn and carried out by one single designer, to the extent that such is possible. Although this architect may, and should, apply the ideas of many other designers, only he must conceive the work as a spiritual whole so that it does not lose its uniqueness and remains recognisable among all other works.... The work’s creative force must be recognised in all the details.... A park and a garden are two very distinct entities: the fact that these differences are almost never properly noted is, possibly, one of the main errors underlying landscape planning and projects.... The park should contain an expression of wild nature and of the landscape in itself. Thus, man’s influence cannot and must not be very visible or noticed, except the well integrated walkways and properly distributed constructions. Suppressing constructions, as many will defend, to completely preserve the illusion of wild nature...seems to me to be of bad taste.”³⁴

The work of Alphand (1817-1891) is based on the grand plan to renovate Paris. Under Haussmann’s supervision (1809-1891), Alphand was responsible for the promenades publiques, designed as a system that included the forest park at its end. His thoughts were marked by his iconoclastic disposition and reveals that he did not understand Le Nôtre’s landscape discovery. In his work *L’Art des Jardins*, presumed to have been published in the second half of the 19th century, Alphand made a detailed reference to Pückler and Olmsted but, curiously, omitted Repton.

32. PÜCKLER-MUSKAU, H. L. H., 1917. Hints on Landscape Gardening. Houghton Mifflin, Boston.



Pückler - Açude escultórico no parque de Muskau

Pückler - Sculptured sluice at the Muskau Park



Pückler - Composição paisagístico do rio no parque de Muskau

Pückler - Landscape composition at the Muskau Park



Pückler - Enquadramento paisagístico do rio no parque de Muskau

Pückler - The river as part of the landscape at the Muskau Park



Pückler - Tratamento de um ponto focal numa clareira no parque de Muskau

Pückler - Treatment of a focal point in a clearing at the Muskau Park

Assim, também a mão do Homem não deve ser muito visível nem se fazer notar, salvo pelos caminhos bem integrados e construções adequadamente distribuídas. Suprimir as construções, como muitos defendem, para preservar completamente a ilusão da natureza selvagem (...) afigura-se-me de mau gosto”³².

A obra de Alphand (1817-1891) centra-se no grande plano de renovação de Paris, onde, sob a administração de Haussmann

32. PÜCKLER-MUSKAU, H. L. H., 1917. *Hints on Landscape Gardening*. Houghton Mifflin, Boston.

Nevertheless, Alphand's work is closely linked to major urbanism and engineering innovations, particularly sanitation developments. The design of his parks and gardens are in the stylised, almost graphic, tradition seen in the stereotyped design classified as parcs anglais. That's how projects for a small garden or a large bois share the same composite basis, heavily dependent on the layouts of formal paths.

In 1851, the city of New York decided to acquire about four hundred and seventy hectares of land to build an urban park in

(1809-1891), foi responsável pelas *promenades publiques*, concebidas como um sistema que tinha no topo o bosque-parque. O seu pensamento é marcado por um pendor iconoclasta e mostra não ter compreendido a descoberta da paisagem levada a cabo por Le Nôtre. Na sua obra *L'Art des Jardins*, que se presume ter sido editada na segunda metade do século XIX, Alphand refere com detalhe a obra de Pückler e de Olmsted, mas, estranhamente, omite Repton. De qualquer modo, o trabalho de Alphand está profundamente ligado a grandes inovações no urbanismo e na engenharia, nomeadamente na vertente sanitária. O desenho dos seus parques e jardins obedece a um modelo estilizado, quase gráfico, que decorre do *design* estereotipado do que ficou designado por *parcs anglais*. É assim que os projectos de um pequeno jardim ou de um grande *bois* têm uma base compositiva similar, muito estruturada no traçado dos percursos formais.

Em 1851, a cidade de Nova York decide adquirir cerca de quatrocentos e sessenta hectares de terrenos para a construção de um parque urbano no centro da ilha de Manhattan e confia o projecto a Frederick Law Olmsted (1822-1903) e Calvert Vaux (1824-1895).

Olmsted era um profundo conhecedor da Escola Paisagista Inglesa, um estudioso das ciências naturais e um observador atento das paisagens que visitou numa longa viagem de estudo que fez pelo mundo antes e para se inspirar no desenho do plano geral do Central Park. Foi particularmente influenciado pela visita que fez ao Birkenhead Park, cujo modelo de integração urbana é paradigmático e consolida a utilização de parques como elementos de composição urbanística planificada.

Olmsted desenvolve uma argumentação económica sobre os reflexos positivos do Central Park no mercado imobiliário do espaço edificado envolvente, onde, pela primeira vez, surge o regime de propriedade horizontal, como forma de responder à pressão da procura de habitações e escritórios com vista para o parque. A questão da economia urbana, numa perspectiva integrada, foi uma preocupação constante no trabalho de Olmsted, que observou que “os custos aos quais faço alusão não são unicamente de ordem fundiária e de construção, mas também das disfunções causadas e da manutenção, que são bem mais importantes e que devem merecer particular atenção”³³.

33. OLMSTED, F. L., 1992. *The Papers of F. L. Olmsted*. McLaughlin e Beveridge, The John Hopkins University Press, Baltimore e Londres.

the centre of Manhattan Island. The project was assigned to Frederick Law Olmsted (1822-1903) and Calvert Vaux (1824-1895).

Olmsted was totally familiar with the English Landscape School. He studied natural sciences and travelled widely to study landscapes and to gain the necessary inspiration for designing Central Park's general layout. He was especially influenced by Birkenhead Park whose urban integration model is paradigmatic and strengthened the notion that parks should be included in urban development plans.

Olmsted developed a theory about Central Park's positive economic effects on the local real estate market. This is where horizontal property first emerged as a solution to the high demand for living quarters and offices with a view over the park. Olmsted never lost sight of urban economics from an integrated perspective. He noted that “the costs to which I refer are not merely related with land and construction, but also related with the dysfunctions and maintenance that are much more important and that should be examined closely.”⁵⁵

It is worth noting and reflecting on Olmsted's following ideas about urban parks:

1. “Rough terrain, cliffs and everything we technically regard as picturesque because of their contrast with the merely beautiful and attractive landscapes have no place in an urban park...the park must, as far as possible, complement the city...tranquillity and peace of mind is the goal.”
2. “I don't at all agree that we should look for what we deem garden beauty in a real park.”
3. “One of the main goals of everything done at a park and all the art that goes into a park is to influence man's spirit, appeal to his imagination.”
4. “A well integrated park in a large city will certainly become a new centre.”

Over 150 years later, Central Park's visual and functional value has remained an example of modernity with notable lasting

33. OLMSTED, F. L., 1992. *The Papers of F. L. Olmsted*. McLaughlin e Beveridge, The John Hopkins University Press, Baltimore and London.

Relativamente aos parques urbanos, é pertinente registar e reflectir sobre os seguintes pensamentos de Olmsted:

1. “Os terrenos acidentados, as colinas escarpadas e tudo o que qualificamos tecnicamente de picturesque, por oposição às paisagens simplesmente belas e atraentes, não têm lugar num parque urbano (...) o parque deve, tanto quanto possível, ser um complemento da cidade (...) tranquilidade e repouso do espírito é o que se quer alcançar”.
2. “Não penso de todo que devamos procurar o que designamos por beleza de jardim num verdadeiro parque”.
3. “Uma das finalidades principais de tudo o que é feito num parque e toda a arte de um parque é influenciar o espírito do Homem, dirigindo-se à imaginação”.
4. “Um parque bem integrado numa grande cidade tornar-se-á certamente num novo centro”.

O valor plástico e funcional do Central Park faz com que hoje, volvidos cerca de 150 anos, a sua concepção se mantenha exemplarmente actual, com um notável poder de sobrevivência. É surpreendente o rigor de escala da sua rede viária de atravessamento, dimensionada antes da era do automóvel e perfeitamente ajustada aos fluxos do tráfego contemporâneo. As redes de circulação de peões, cavaleiros e o trânsito citadino de atravessamento são desnivelados. O desenho fechado e circunscrito das clareiras é uma inovação, que marca um estilo na compartimentação deste parque de inspiração campestre.

Deve-se também a Olmsted o conceito de parque natural como zona protegida e a implementação do conceito de parkway, que mais tarde se vem a desdobrar em diversos tipos de parques lineares.

Na sua qualidade de cronista e crítico da arquitectura da paisagem, William Robinson (1838-1935) dissertou sobre a sua aversão pelo estilo clássico, exemplificado em Versailles. Defendeu o gosto pela expressão da “vegetação livre” e pelo jardim selvagem (“*the wild garden*”). As suas obras podem ser associadas a uma estética impressionista, ao encontro de paisagens em parte emergentes de um trabalho sobre os processos de regeneração espontânea. Robinson foi um crítico acérrimo do formalismo geométrico clássico retomado pelo modernismo num contexto racionalista.

power. The scale of Central Park's road network is astonishingly accurate, especially when it was designed prior to the automobile era, and is perfectly suited to modern traffic flow. Its pedestrian paths, horse-riding trails and city streets all at different levels. The enclosed and circumscribed design of its clearings is an innovation and established a style in this park's compartmentalisation inspired by rural settings.

Olmsted pioneered the concept of a natural park as a protected



Olmsted - Apropriação informal de um espaço livre no Central Park.

Olmsted - Central Park.



Olmsted - O Central Park como elemento da estrutura urbana.

Olmsted - Central Park as part of the urban setting.

Charles Eliot (1859-1897), a quem se deve a fundação do primeiro curso de arquitectura paisagista de nível universitário, refere nos seus escritos que “a praça é um local para decoração, monumentos, canteiros ajardinados. O parque deve manter-se livre destes elementos urbanos. De facto, se a paisagem do parque não for preservada destes gestos decorativos, ou se os trabalhos que tornam possível a fruição dessa paisagem pelos visitantes sem danificá-la não forem concebidos com uma sensibilidade extrema à expressão e ao espírito do sítio, a principal utilidade e o propósito fundamental do parque são gorados”³⁴.

Os parques públicos projectados por Jens Jensen (1860-1951), assim como os seus escritos sobre arquitectura paisagista, constituem um contributo de mérito, nem sempre justamente avaliado e reconhecido. Cultivador do debate, chegando mesmo à polémica, Jensen foi um esteta das paisagens de expressão silvestre, depuradas por um desenho que anula a inquietação disfuncional do espaço selvagem, para evidenciar uma harmonia e uma beatitude trabalhadas com grandeza sobre os padrões das paisagens naturais. Foi também um dos pioneiros das políticas de conservação de *habitats* naturais para a protecção da vida selvagem. Começou a equacionar com seriedade os problemas da poluição e os seus efeitos na degradação de recursos como o solo, a água e o meio territorial em geral. Foi um crítico do formalismo geométrico, da linha recta e da ornamentação, que eram, reconheça-se que com algum simplismo, atribuídos ao “jardim francês”. Praticou nos seus parques um desenho de paisagem de inspiração orgânica, cultivando “a certain sense of freedom”³⁵.

Os seus passeios de estudo pelas paisagens pristinas da região de Chicago influenciaram a sua obra e familiarizaram-no com muitas espécies da flora local, que vieram a ser de grande utilidade na composição dos seus parques. Como se pode observar no Columbus Park em Chicago, Jensen consegue um estilo muito próprio na utilização da pedra em muros e fontes que se combinam com a modelação. Estes elementos mais formais têm traços de modernidade semelhantes aos que se podem observar em obras de arquitectos como Frank Lloyd Wright (1867-1959).

Depois deste período notável de criatividade, a arquitectura

zone and he also implemented the concept of parkway that, later, was transformed into various types of linear parks.

As a chronicler and critic of landscape, William Robinson (1838-1935) wrote about his aversion for the classic style, as exemplified in Versailles. He defended his penchant for the terms “free vegetation” and “wild garden”. His works may be associated to impressionism, since they portray landscapes partly arising from a work on the processes of spontaneous regeneration. Robinson was a fierce critic of classic geometric formalism revived by modernism within a context of rationalism.

*Charles Eliot (1859-1897), who offered the first university landscape architecture course, in his writings says that “a square is a place for decoration, monuments, flower beds. The park must remain free of these urban elements. In fact, if the park’s landscape is not protected from these decorative gestures or if the designers don’t have a heightened awareness of the place’s expression and spirit when designing the works that allow visitors to enjoy the landscape without damaging it, the park’s main purpose and essential role will be thwarted.”*⁵⁶

*The public parks designed by Jens Jensen (1860-1951) and his writings about landscape architecture are a valuable contribution that has not always been justly evaluated or recognised. Jensen loved debates, at times to the point of controversy. He was an aesthete of wild landscapes purified by drawings that filtered out the dysfunctional restlessness of wilderness. His drawings were a masterly unveiling of the harmony and beatitude of natural landscapes. Jensen was also one of the pioneers of conservation policies for natural habitats. He began to seriously equate the problems of pollution and its effects on the deterioration of resources such as soil, water and the environment in general. He was a critic of geometric formalism, of straight lines and ornamentation that were somewhat simplistically attributed to the “French garden.” The landscape of his parks was designed based on an organic inspiration whereby he cultivated “a certain sense of freedom.”*⁵⁷

His field trips to pristine landscapes in the Chicago region influenced his work and brought him in contact with many species of local flora that came to be very useful in the design of his parks. As can be seen at Chicago’s Columbus Park, Jensen was

34. ELIOT, C., 1999. *Landscape Architect*. University of Massachusetts Press e Library of American Landscape History, Amherst (p. 342).

35. GRESE, R. E., *Jens Jensen: Maker of Natural Parks and Gardens*. The John Hopkins University Press, USA.

34. ELIOT, C., 1999. *Landscape Architect*. University of Massachusetts Press e Library of American Landscape History, Amherst (p. 342).

35. GRESE, R. E., *Jens Jensen: Maker of Natural Parks and Gardens*. The John Hopkins University Press, USA.

paisagista sofreu uma profunda decadência, que a prestigiada revista *Lotus International* comenta, afirmando que “*in the twentieth century the park grows rusty*”³⁶. Entre as causas que explicam o enfraquecimento da produção artística neste sector está o esquecimento da História, o apagamento da crítica e os poucos arquitectos paisagistas que surgiram com a ambição de realizar obras.

Interessante é também o pensamento que Nietzsche (1844–1900) que, invocando a ideia de parque urbano, declara que “um dia, provavelmente num futuro próximo, será necessário avaliar o que falta nas nossas grandes cidades: amplos espaços de tranquilidade e de silêncio, que nos inspirem a meditação, longos caminhos curvos para percorrer com chuva ou com sol, onde o ruído do tráfego não possa penetrar”³⁷.

Burle Marx (1909-1994) chega à paisagem através das artes plásticas. A sua formação de base era a pintura, a escultura e um convívio com a arquitectura, através das suas relações com figuras como Lúcio Costa (1902-1998). É notória a abordagem marcadamente plástica dos seus projectos para espaços exteriores urbanos. Os seus jardins têm uma exuberância de formas, sem cair no formalismo geométrico, graças ao desenvolvimento de uma abstracção de inspiração cubista. O seu desenho é genialmente intuitivo, acompanhando os movimentos da arquitectura moderna e do urbanismo, sem preconceitos. Os seus escritos e entrevistas invocam a natureza de um modo que nada tem a ver com a essência da sua obra, marcadamente modernista.

De entre os arquitectos paisagistas contemporâneos, também Arthur Edwin Bye (1919-2001) merece uma especial referência e atenção pelo sofisticado desenho que imprime um delicado encanto minimalista às suas paisagens. A sua obra é um caso singular e inspirador.

Resumidamente, foram estes os principais mestres da arquitectura paisagista que mais influência tiveram na formação do corpo de conhecimentos que serviu de inspiração e de termo de comparação no processo de concepção do Parque da Cidade do Porto. Acrescentaria que a observação e vivência da paisagem rural portuguesa, incluindo aí a arquitectura popular, com toda a sua diversidade, foram também uma referência sempre presente, que espero ter conseguido captar com o sentido da sua actualidade.

36. Esta frase constata a desorientação da arquitectura paisagista no século XX, quando o conceito de parque e as suas referências são quase esquecidos (1981. *Grandi macchine pensati*. Lotus International - Rivista Trimestrale di Architettura 30 [p. 8]).

37. NIETZSCHE, F. W., 1974. *The Gay Science*. Vintage Books Edition, Random House, EUA.

able to create a very personal style in his use of stone walls and stone fountains that are blended into the landform. These more formal elements contain traces of modernity similar to those seen in the works by architects such as Frank Lloyd Wright (1867-1959).

After this notable period of creativity, landscape architecture fell into a deep decadence and this led the prestigious magazine *Lotus International* to state that “in the twentieth century the park grows rusty.” Among the causes that explain the impoverished artistic quality in this sector, is the forgetting of history, the fading of criticism and the few landscape architects that emerged with the ambition to design works.

The thoughts of Nietzsche (1844–1900) are also of interest. Invoking the idea of an urban park, he declared that “one day, probably in the near future, it will be necessary to evaluate what is missing in our large cities: ample spaces of peace and silence, that inspire us to meditate, long winding paths to walk in sunshine or rain, where traffic noise cannot penetrate.”

Burle Marx (1909-1994) began in visual arts before arriving at landscaping. He studied painting, sculpture and became acquainted with architecture through his relations with persons such as Lúcio Costa (1902-1998). The clearly visual approach of his urban outdoor projects is notable. His gardens have an exuberance of shapes, without falling into geometric formalism, arising from an abstraction of cubist inspiration. His design is genuinely intuitive, in touch with trends in modern architecture and urbanism and free of preconceptions. His writings and interviews invoked nature in a manner totally unrelated with the essence of his work, which is clearly modernist.

Among contemporary landscape architects, Arthur Edwin Bye (1919-2001) also deserves to be highlighted for his sophisticated design that brings out a delicate minimalist enchantment to his landscapes. His work is unique and inspiring.

In summary, these were the main masters of landscape architecture and the most influential in forming the body of knowledge from which inspiration was drawn and to which comparison was made in the process of designing the Porto City Park. I would also say that my observations and contact with Portugal’s rural landscape, including its multifaceted popular architecture, were indelible references which I hope to have portrayed in all their modernity.

36. In 1981. *Grandi macchine pensati*. Lotus International — Rivista Trimestrale di Architettura 30 (pg. 8). This phrase reveals the disorientation of landscape architecture in the 20th century when the concept of park and its references were nearly forgotten.

37. NIETZSCHE, F. W., 1974. *The Gay Science*. Vintage Books Edition, Random House, USA.





Epílogo

Pode considerar-se que o Parque da Cidade do Porto tem quatro alicerces: o da decisão política e da sua condução administrativa; o conceptual, formado pelo conjunto de conhecimentos que informaram o projecto; o da coordenação da execução da obra; e o da manutenção e acabamento da paisagem, enquanto estrutura frágil e mutável, que se pode perder e degradar, se não houver um cuidado consciente dos valores paisagísticos que estão presentes.

O Parque demarca-se radicalmente das ideologias anti-urbanas e não se apresenta, de modo algum, como um espaço alternativo à cidade, mas sim como parte integrante dela, como elemento concreto da sua estrutura urbana. O Parque não é um hiato ou um acidente na malha urbana, afirma-se como elo de agregação, gerador e ordenador de relações de vizinhança.

Apetece dizer que a ideia do Parque da Cidade se reconhece na memória do movimento dos parques urbanos, que marcou o século XIX e se apagou nos princípios do século XX, com algumas extensões pontuais nas obras do *City Beautiful Movement*. Estes movimentos abriram novas e amplas escalas no desenho urbano, que permitiram a utilização da paisagem como elemento de composição urbana, substantivamente localizada e integrada no interior da cidade e materializada no parque. A paisagem passa a ser um instrumento urbanístico, que permite a recuperação de padrões do espaço rural, sem qualquer sentimento nostálgico, apenas à luz de critérios do discurso arquitectónico.

Contudo, em boa verdade, esta experiência tem um carácter quase isolado no tempo e as influências que colhe são dispersas e, de certo modo, ecléticas, não esquecendo que o conceito de parque urbano como espaço público se deve também às ideias do “reformismo” dos anos trinta do século XIX e, noutra vertente, se associa ao utilitarian planning de Paxton.

Desde sempre e ainda hoje, o conceito de parque urbano é dificilmente entendido pelo urbanismo, que raramente utiliza o parque como elemento estruturante da planificação física, perdendo a oportunidade de desenvolver e amadurecer uma experiência de relacionamento com estas “catedrais abertas”, assumindo-as como “espaços de comunhão, onde se reencontra o espírito comunitário primitivo”³⁸.

A cidade tem no seu parque um pólo de organização e reforço do seu sentido comunitário, funcionando como um antídoto

38. FEIN, A. (ensaio introdutório e notas), 1981. *Landscape into Cityscape - Frederick Law Olmsted's Plans for a Greater New York City*. Van Nostrand Reinhold Company.

Epilogue

The Porto City Park is considered to have four foundations: the political decision and the administrative management; the concept, formed by a body of knowledge underlying the project; the work coordination; and the maintenance and finishing of the landscape, a fragile and changeable structure that may be lost or deteriorate if there is no awareness of the landscape values at stake.

The Park is a radical departure from anti-urban ideologies. It makes no pretence of being an alternative space to the city, but rather of belonging to it, a real part of the city's urban structure. The Park is not a hiatus or an accident in the urban fabric; instead it's a bonding force generating and regulating neighbourhood relations.

I am tempted to say that the idea of the City Park pays homage to the urban park movement that marked the 19th century and dissipated in the early 20th century, with some occasional exceptions through the City Beautiful Movement. These movements opened new and wider windows to urban design. They paved the way for landscape to function as part of the urban setting, essentially focussed on and integrated with the city and materialised in the form of a park. Landscape is now an urbanistic instrument for recovering rural environments, without any nostalgia, shaped only by the criteria of architectonic discourse.

This experience is, in fact, a nearly isolated case in time and its influences are dispersed and, to some extent, eclectic. We must not forget that the concept of an urban park as a public space also emerged from the “reformist” ideas of the 1930s and are also associated to Paxton's utilitarian planning.

From the very beginning and even today, the concept of an urban park is unlikely to be understood by urban planners who rarely use parks as a basic element for physical planning. Society is thus missing out on the opportunity to develop a mature relationship with these so-called “open cathedrals” viewed as “spaces of communion, a place to rediscover the primitive community spirit.”⁵¹

The city park is a focal point that shapes and reinforces the community spirit and an antidote to social segregation, sustaining ethical values and standards of civic behaviour.

38. FEIN, A. (introduction essay and notes), 1981. *Landscape into Cityscape - Frederick Law Olmsted's Plans for a Greater New York City*. Van Nostrand Reinhold Company.

da segregação social e sustentando valores éticos e padrões de comportamento cívico.

O Homem tem uma incontornável relação de perplexidade e de mistério com o território e com o mundo em geral, e essa visão de espanto acentua-se quando se é colocado perante o desafio de conceber a paisagem de um parque, que, sendo um espaço útil e utilizado, não concretiza em si qualquer codificação funcional. A funcionalidade é ilusória, na medida em que o que se procura num parque é tão simplesmente o acto de estar no espaço da paisagem e fruir a sua contemplação. Se a expressão paisagística falha, a presença no parque é uma frustração, por isso o parque objectiva-se na paisagem, e não no espaço físico que lhe é destinado como “zona verde”.

A paisagem materializa-se numa realidade que se apreende através de uma capacidade cultural e disponibilidade espiritual. A sua idealização e construção, no essencial, não têm qualquer intenção funcional que não seja a sua entrega à experiência subjectiva e sem fim em si mesma.

A coerência do parque acaba por ser indeterminada e é tanto mais evidente e conseguida quanto o seu sentido é apenas e só o de proporcionar o momento simples de estar e de contemplar.

O exercício da intuição na arquitectura paisagista não tem um carácter puro, porque tem de recorrer necessariamente ao elemento conceptual e à sua base objectiva. A criatividade é um trabalho de procura, um exercício de tentativa e erro, guiado pela sensibilidade, mais intuitiva ou mais instruída. De qualquer modo, é a sensibilidade que, de forma óbvia, leva a distinguir a obra conseguida da tolice. A intuição e o conceito, assim como o conhecimento e a sensibilidade, são coisas distintas que intervêm subconscientemente no desenho.

De certo modo, houve a intenção, até onde esta é possível, de declinar a perspectiva de Kant, que atribui uma beleza superior à natureza bruta em comparação com a que emerge da arte, no entanto, como refere Theodor Adorno, é interessante verificar que “a teoria kantiana do sublime antecipa no belo natural aquela espiritualização que só a arte realiza”.

O Parque da Cidade é apropriado livremente, sem exigir qualquer preparação ou iniciação à sua filosofia, e o juízo sobre as suas qualidades e defeitos não pressupõe forçosamente o domínio dos conceitos. É belo o que agrada universalmente sem conceito ⁴⁰.

39. ADORNO, T. W., 1993. *Teoria Estética*. Edições 70, Lisboa (p. 111).

40. KANT, I., 1998. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lousã.

Man is inevitably perplexed and mystified by his territory and the world in general. And that amazement is intensified when man is given the challenge of designing a park landscape. Since a park is a space of utility to be used, it does not entail any functional codes. The functionality is illusory, insofar as people visit parks simply to be in the landscape and to contemplate it. If the landscape expression fails, being in a park may turn into frustration. That's why the park takes its identity from its landscape and not of the actual physical space assigned to it as a “green area.”

The landscape becomes a reality learned through a cultural capacity and spiritual openness. A park's conception and construction does not have any relevant functional purpose other than a subjective experience without any end in itself.

A park's coherence is indefinite and all the more evident and achieved when its purpose is merely to provide a simple moment of rest and contemplation.

Intuition in landscape architecture is not pure since it must depend on the conceptual element and its objective basis. Creativity is a task of searching, an exercise in trial and error, guided by sensibility, either more intuitive or more knowledgeable. In any case, sensibility is what distinguishes a successful work from folly. Intuition, concepts, knowledge and sensibility are distinct factors and a subconscious part of the design.

To a certain extent, there was an intention to diverge from Kant's claim that raw nature's beauty is superior to the beauty depicted by art. However, as Theodor Adorno stated, it is interesting to note that “Kant's theory of the sublime foresees in natural beauty the spiritualization that only art can depict.”

The City Park is appropriated freely, loose from any introduction to its philosophy, and its qualities and defects may be judged without necessarily presupposing knowledge of its concepts. What universally pleases without concept is beautiful ⁶².

39. ADORNO, T. W., 1993. *Teoria Estética*. Edições 70, Lisbon (pg. 111).

40. KANT, I., 1998. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Lousã.

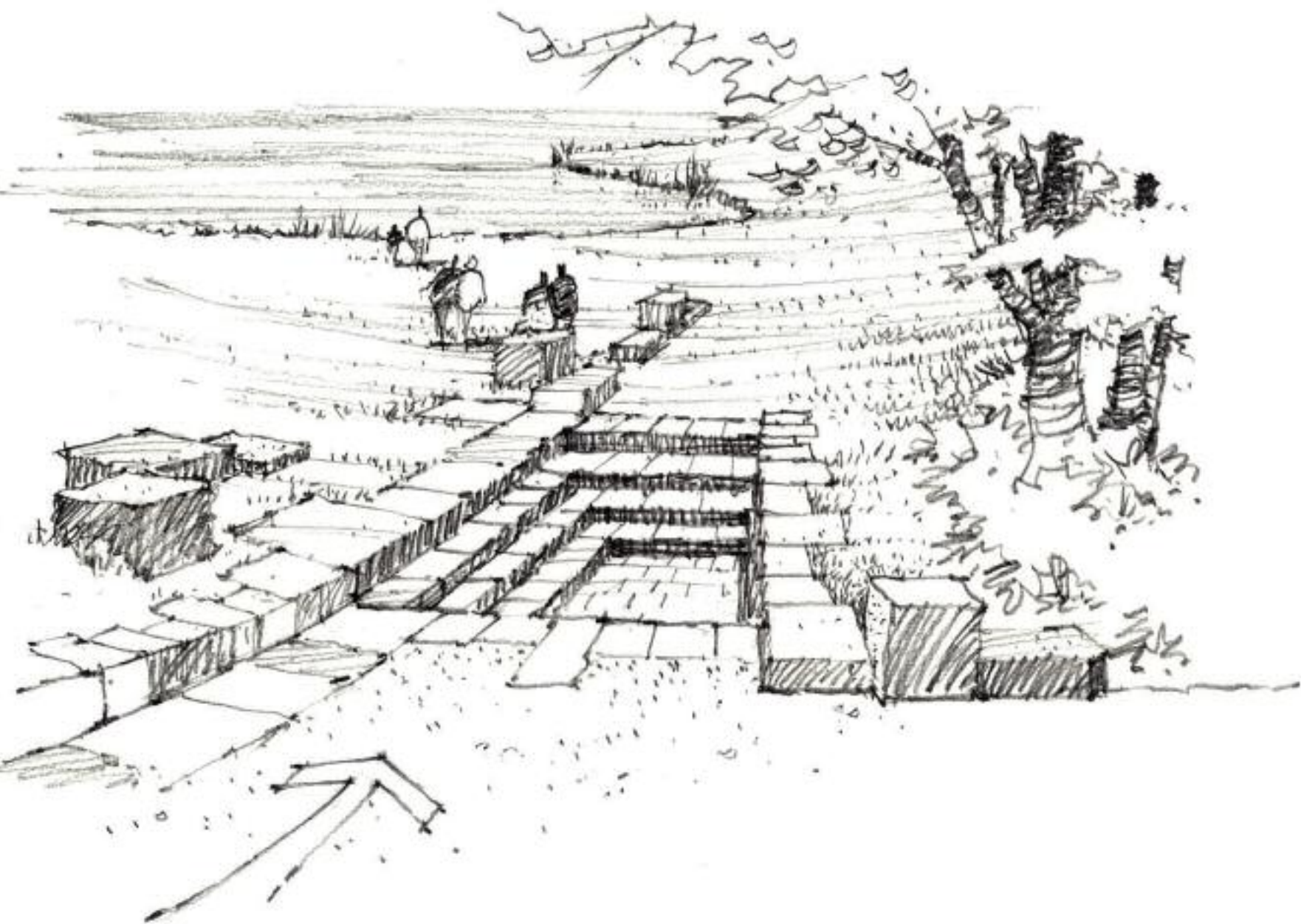




















































Impressões e Leituras sobre o Parque da Cidade do Porto

As críticas suscitadas pelo Parque da Cidade do Porto constituem, cada uma delas, uma realidade autónoma, um pensamento que vale por si enquanto reflexão filosófica e exercício literário. Há, portanto, uma relação disjunta entre o Parque e a obra crítica que lhe é dedicada, no entanto ambos mantêm a essência de uma individualidade.

Atendendo também à raridade do exercício crítico sobre obras de arquitectura paisagista, justifica-se a publicação de três artigos sobre o Parque da Cidade, para que não se percam e também para proporcionar ao leitor o acesso a estes textos, escritos com seriedade e erudição.

O texto do Professor Lynn Miller é único e vale não tanto pelo que diz sobre o Parque da Cidade mas sobretudo pelo desassombro do apontamento que nos dá da História da arquitectura paisagista. A sua visão crítica resulta de um conhecimento profundo do tema e tem uma sinceridade e frontalidade que apraz sublinhar. Estamos perante um texto singular sobre a evolução do conceito de parque, exposta por um pedagogo brilhante, que conhece como ninguém os sítios por ele detalhadamente percorridos e observados.

Os artigos de Francisco Peixoto e de Ana Milheiro e António Ricardo da Costa dão-nos a perspectiva de uma sensibilidade arquitectónica erudita e culta, sintetizando, em apontamento para a imprensa, uma interpretação do sentido do Parque da Cidade, alicerçada nos seus conhecimentos sobre as referências estéticas da paisagem.

Reflections and Comments on the Porto City Park

All criticism of the Porto City Park is an autonomous reality, thoughts with their own merit as a philosophical reflection and literary exercise. Although there is a disjointed relation between the Park and the critical work about it, both maintain their distinct essence.

Moreover, since critiques on landscape architecture works are rare, the publication of three articles about the City Park is justifiable. The reader is given the opportunity to ponder these serious and erudite articles, and critical reviews of parks won't become a lost art.

The essay by Professor Lynn Miller is unique and worth reading, not only for what it says about the City Park, but especially by his clear-sighted remarks on the history of landscape architecture. His critical view comes from a deep knowledge on this topic and from his noteworthy sincerity and straightforwardness. It is a unique essay on the evolving concept of parks written by a brilliant professor who, like nobody else, knows the places that he visited and studied in detail.

The articles by Francisco de Lemos Peixoto, Ana Milheiro and António Ricardo da Costa portray erudite and cultured architectonic insights that are summarised into articles for the press. The articles interpret the City Park's qualities based on their own knowledge on aesthetic landscape references.



O Parque da Cidade do Porto: Inspiração nas Tramas Douradas da História. E. Lynn Miller

O Parque da Cidade do Porto é singular quando comparado com os tradicionais parques europeus, especialmente quando comparado com os parques, jardins e outros espaços exteriores em Portugal. Embora a Quinta da Bacalhoa, o Palácio do Marquês de Fronteira e a Mata do Buçaco sejam de um desenho soberbo e requintado, com poder de sobrevivência como grandes ícones, estes não representam a mesma filosofia ou construção de um parque urbano.

Quando o plano para o Parque da Cidade do Porto foi apresentado em 1984 na Casa do Infante, quantos entre os presentes acreditaram que este sonho se poderia tornar realidade? Foi unânime que o plano constituía um gesto nobre para uma unidade de paisagem urbana intensamente desejada pela população do Porto. Para alguns, era apenas mais uma proposta apresentada por urbanistas para ser discutida e deixada numa prateleira a apanhar pó. Mas Sidónio Pardal tinha a visão de um projecto acabado e viável e também a dedicação e força de vontade necessárias para o levar a bom termo.

O traçado do Parque da Cidade é ímpar em muitos aspectos. Reabilitou uma parcela muito degradada do tecido urbano da cidade, criou, com o movimento de terras, um isolamento acústico do tráfego da Avenida da Boavista e concebeu um microcosmos intimista que constitui um refúgio dos aspectos negativos do quotidiano citadino. Preservando o núcleo rural original numa extremidade do Parque, foi possível conservar este património histórico para o uso público.

Os padrões de topografia e de drenagem característicos do local exigiram o desenvolvimento de novas soluções de projecto para alguns problemas hidrológicos graves. Diversas charcas foram espalhadas pelo Parque, de modo a permitir uma infiltração distribuída da água da chuva no solo. Esta ideia permitiu que os lagos fossem auto-suficientes, não dependendo de outras fontes de abastecimento de água exteriores ao Parque. As margens dos lagos são contidas através de estacas e canas, processo que tem sido utilizado com êxito desde a segunda metade do século XIX e que produz um efeito mais “natural”.

A reciclagem de material é outro aspecto a salientar. As belas construções em pedra que se podem observar por todo o Parque resultam de material que teria de outro modo sido desperdiçado. Estas pedras provêm de várias épocas, tendo-se

The Porto City Park: Inspiration by History's Golden Threads. E. Lynn Miller

The Park of Porto is unique when compared to the traditional European parks and especially when compared to existing Portuguese parks, gardens and other open spaces. Although the Quinta da Bacalhoa, the Palácio do Marquês de Fronteira and the Buçaco Forest are exquisite and superb designs with survival power as great icons, they do not represent the same philosophy or construct as that of the urban park.

When the plan for the Porto City Park was announced in 1984 in the Casa do Infante, how many people present believed that this dream would come to fruition? Everyone agreed that the plan was a noble gesture for an urban unit of ambiance which was sorely needed by the population of Porto. To some, it was another proposal by planners which would be discussed and deposited on a shelf to gather dust. But Sidónio Pardal had a vision of a completed and successful project and had the fortitude and will power to see this project to completion.

The design of Porto City Park is unique in many ways. It rehabilitated a very abused parcel of the city's urban fabric and with earth movement which separated the park from noise of the traffic along the grand Avenida da Boavista and created a microcosm of intimacy which could serve as a refuge from the negative aspects of urban life. In preserving the primitive village in the corner of the Park, it was possible to preserve these historic structures for public use.

Because of the existing topography and drainage patterns of the site, it was necessary for the design to develop new approaches to some serious hydrological problems. Natural drainage basins are scattered throughout the Park to allow a return of the run off to the ground water as soon as possible. This concept has enabled the lakes to be self sustaining and not relying on the use of water from outside of the Park. The edges of the lakes are maintained with a stake and reed material which has been used successfully since the middle of the 19th century and it results in a more “natural” appearance.

Another aspect is the recycling of material. The beautiful stone work which you see throughout the Park is from material which would have been otherwise discarded. These stones are from various periods of history and become silent sentinels to remind Park users of their great heritage. Pardal was able to save and utilize them in various ways in the Park thereby creating a thread of continuity.

tornado guardiãs silenciosas que relembram aos visitantes o seu importante legado histórico. Sidónio Pardal conseguiu recuperá-las e empregá-las no Parque de diversas maneiras, criando, assim, um fio condutor.

Quais foram as referências históricas que inspiraram a concepção do Parque da Cidade do Porto? Nos finais do Século XIX, o autor do Central Park e um dos fundadores da arquitectura paisagista na América, Frederick Law Olmsted, foi inquirido sobre o que tinha gerado o grande movimento de parques urbanos e a razão pela qual se tinha tornado numa importante prioridade para as grandes cidades urbanas, Olmsted respondeu:

...Os parques não surgiram como resultado directo de nenhuma das grandes invenções ou descobertas do século. Entre nós, não são um simples melhoramento do que tínhamos antes, surgindo de um avanço geral das artes a eles aplicável. Não é evidente que este movimento tenha surgido num qualquer país a partir de qualquer outro, contudo poderá ter sido influenciado ou estimulado. Não se tratou de uma moda. É mais provável que tenha sido um movimento espontâneo, comum, do tipo a que apropriadamente apelidamos de “Génio da Civilização”...

A evolução do conceito de parque urbano em si partiu de uma longa incubação de ideias e movimentos históricos quando decisões políticas eram tomadas não só por razões políticas, mas também focando o bem-estar de todos os cidadãos e a criação de melhores condições de vida. Porém, e de acordo com as palavras de Olmsted, a ideia de parque urbano não advém de um dado país, mas de um conjunto de sementes seculares que foram plantadas em mentes férteis onde iria ter lugar uma lenta germinação de ideias.

Dado que muito pouco foi escrito sobre esta evolução e uma vez que este tipo de informação não pode ser encontrado numa qualquer obra publicada, este texto é um contributo para juntar as peças soltas, de forma a conseguirmos ver como se deu esta evolução e como as referências desempenharam um papel inspirador no desenho do Parque da Cidade.

No antigo mundo dos Assírios e Persas, os parques eram comuns mas constituíam refúgios fechados onde a realeza perseguia animais de caça. Estes parques continham montes onde habitavam animais selvagens e lagos repletos de peixes e pássaros. Embora os parques fossem belos e criados pelo

What are the historic threads which inspired the design of the Porto City Park? In the late 19th century, Frederick Law Olmsted, the designer of Central Park and the Father of Landscape Architecture in America, was asked what had generated the great urban park movement and why it had become such an important priority for large urban cities. Olmsted replied,

...Parks have plainly not come as the direct result of any of the great inventions or discoveries of the century. They are not, with us, simply an improvement on what we had before, growing out of a general advance of the arts applicable to them. It is not evident that the movement was taken up in any other country from any other, however it may have been influenced or accelerated. It did not run as a fashion. It would seem rather to have been a common spontaneous movement of that sort which we can conveniently refer to the “Genius of Civilization”...

The evolution of the urban park was in itself a long incubation of ideas and historic moments when political decisions were made not only for political reasons but for the good of all citizens and for the creation of better living conditions. Although as Olmsted stated, the idea of an urban park was not derived from any one country but over centuries seeds of the idea would be planted in fertile minds where slowly the germination would take place.

Since very little has been written about this evolution and since it can not be found in any one publication, this is attempt to try to put the pieces together so we may see how this evolution took place and how the influences played a role in the design of the Porto Park.

In the ancient world of the Assyrians and Persians, parks were common but were enclosed refuges where the royalty would pursue the beasts of the chase. These parks contained hills where wild animals roamed and lakes were full of fish and fowl. Although beautiful and created by man, they were not open or accessible for use by the public except only on certain festive days. We do not know the exact size but we do know that they were large enough to provide a sustainable habitat for large animals and on one occasion, King Cyrus reviewed 130,000 Greek soldiers who at the time were camping in one of these parks. This definition of as to what a park consisted would remain until the beginning of the 19th century.

Many centuries later in Imperial Rome, Julius Caesar in his last will and testimony bequeathed some parcels of land to the people of Rome as dedicated open space but these were quite small for

Homem, não eram acessíveis ao uso público excepto em determinados dias festivos. Não conhecemos a dimensão exacta desses espaços, mas sabemos que eram suficientemente grandes para fornecer um habitat sustentável para animais de grande porte. Há registo de uma visita do Rei Cyrus a 130 000 soldados Gregos que na altura estavam acampados num parque. Esta definição do que era um parque singrou até aos inícios do Século XIX.

Séculos mais tarde, em plena Roma Imperial, Júlio César ordenou no seu último testamento a doação de algumas parcelas de terra ao povo de Roma como espaços livres. Contudo, estes eram bastantes pequenos para uma população tão vasta e, muito provavelmente, desprovidos de arvoredo. Mesmo que os Romanos tivessem sido bem sucedidos na criação de parques urbanos como os conhecemos hoje, teria sido difícil mantê-los devido à enorme procura de madeira, necessária para aquecer os inúmeros banhos, que os cidadãos de Roma consideravam ser mais importantes do que a necessidade de espaços exteriores para recreio.

Com a queda do Império Romano e o mergulho na Idade Média, o Homem fortificou-se dentro de cidades com muralhas e deu muito pouca atenção ao espaço exterior envolvente. Aliás, os escritos de Santo Agostinho apelavam para que os homens fossem à igreja e rezassem pela salvação das suas almas e desacreditavam aqueles que viajassem para fora da cidade ou dessem passeios de lazer no campo com o intuito de relaxar ao observarem o cenário natural.

O Renascimento em Itália instava à construção de villas palacianas no campo por parte da nobreza e Príncipes da Igreja, de maneira a que pudessem ter um refúgio ao mau cheiro e calor de Verão típicos das áreas urbanas muito populosas. Estes espaços não eram, contudo, acessíveis, nem proporcionavam descanso à população em geral. Em França, os grandes parques adjacentes aos castelos palacianos foram criados pelos ricos e pelos monarcas absolutos para festas e cortejos. Em 1661, em Vaux-Le-Vicomte, de forma a criar este parque e palácio, André Le Nôtre destruiu várias aldeias e, consequentemente, deslocou os seus habitantes. Não obstante, Vaux-Le-Vicomte constituiu o primeiro exemplo de uma residência concebida com um parque a grande escala, em estreita união com a natureza. O Homem tinha conquistado a natureza mas no seu grande projecto, que culminou com o Palácio de Versailles de Luís XIV, sacrificou a humanidade em

such a large populace and most likely devoid of trees. If the Romans had succeeded in the creation of an urban park as we know it today, it would have been difficult for them to maintain then because of the overwhelming demand for wood to heat the myriads of baths which the citizens of Rome considered a higher priority than the need of outdoor space for recreation.

With the fall of the Roman Empire and the plunge into the Dark ages, man fortified himself in walled cities and thought very little of outdoor scenery. As a matter of fact, the writings of St. Augustine called for men to go to church and to pray for the salvation of his soul and decried those who would travel outside of the city or take a walk in the country to gain enjoyment and relaxation from observing natural scenery.

The Renaissance in Italy ushered in the building of palatial villas in the country side by the wealthy and the Princes of the Church in order for them to escape the stench and summer heat of cramped urban areas but they were not accessible nor did they give any relief to the populace. In France, large parks adjacent to palatial chateaux, were created by the rich and the absolute monarchs for pageantry and parties. In the case of Vaux-Le-Vicomte in 1661, in order to create this park and chateau, Andre LeNotre destroyed several villages and people were displaced. Nevertheless, Vaux le Vicomte was the first instance of a dwelling designed, in close unity with nature, with a park on a grand scale. Man had conquered nature but in his grand design and culminating with Louis XIV's Palace at Versailles, he had sacrificed humanity for the pleasure of an absolute monarch and a small minority of the population.

As European ideas and influences of man's attempt to create outdoor spaces came to the shores of the British Isles, we find that they were not adopted or adapted but were confronted and in most cases rejected. We find that religion, politics, geography and cultural morality played important roles. With religion, the divorce of Henry VIII and his excommunication by the Pope resulted in the establishment of the Church of England which gave him the opportunity to confiscate all the monastic properties which he then parceled out to his favorite subjects. The resulting effect was that over one third of the ownership of the English countryside changed hands within a period of three years. This resulted in a "landed gentry" who built not seasonal houses but country estates on this land where they lived the entire year.

In this country an almost bloodless revolution had taken place over a period of years resulting in an outpouring of independent

prol do prazer de um monarca absoluto e de uma pequena minoria da população.

Com a chegada às Ilhas Inglesas das ideias provenientes da Europa e influências das tentativas do Homem para criar espaços exteriores, verificamos que estas não foram nem adoptadas nem adaptadas mas sim confrontadas e, na maioria dos casos, rejeitadas. Descobrimos que a religião, a política, a geografia e a moralidade cultural desempenharam papéis importantes. Na religião, o divórcio de Henrique VIII e a sua consequente excomunhão pelo Papa resultou na institucionalização da Igreja Anglicana, que abriu a possibilidade ao Rei de confiscar todas as propriedades monásticas e distribui-las pelos seus súbditos favoritos. A consequência foi que um terço da propriedade dos campos ingleses mudou de mãos num período de três anos. Tal resultou numa pequena nobreza senhorial que construiu, não residências sazonais, mas propriedades rústicas em terras onde viviam todo o ano.

Durante um longo período, ocorreu, neste país, uma revolução quase pacífica, que resultou num extravasar de pensamento e debate independente sobre a questão de como o cenário natural deveria ser observado. A geografia e a escala de terra eram diferentes das de França ou Itália. O *grand manner* francês do desenho não poderia ser bem aplicado nesta paisagem e o formalismo foi rejeitado. Este debate resultou num apelo para que a natureza fosse cuidada e não conquistada. Tinha que existir um sentido de ética perante a natureza. Francis Bacon, num impulso emocional, escrevera “Mãe Natureza: O Homem reclama o teu regresso.”

A devastação da floresta teve um papel importante no que sucedeu em Inglaterra e foi introduzida no debate sobre como o Homem poderia utilizar e proteger o território. John Evelyn no seu tratado *Sylva: A Discourse in Forestry*, de 1664, apelou à reflorestação das Ilhas Inglesas a ponto de ter criado o receio de que Inglaterra deixaria de dominar os mares caso não houvesse florestas suficientes para a construção de barcos. Durante os séculos XVII e XVIII, houve um extravasar de ideias de pessoas de todos os quadrantes que resultou num debate a nível nacional. Os mais destacados foram os Quatro P's: os Poetas, os Pintores, os Filósofos e os Pregadores ⁴¹.

41. N. do T.: na língua inglesa estas áreas começam pela letra 'p' (Poets, Painters, Philosophers e Preachers), daí Four P's (Quatro P's).

thinking and debate as to how natural scenery should be observed. The geography and the scale of the land was different from France or Italy. The French “grand manner” of design could not be successful applied to this landscape and formalism was rejected. This debate resulted in a clarion call for nature to be nurtured and not conquered and there must be a morality towards nature. Francis Bacon emotionally urged, “Mother Nature: Man wants you back”.

The devastation of the forests would also play a part in what happened in Britain and entered into the debate as to how man would utilize and protect land. John Evelyn in his 1664 treatise Sylva: A Discourse in Forestry called for the reforestation of the British Isles even to the point of stirring up fear that without sufficient forests for ship building Britain would no longer rule the seas. What resulted in the 17th and 18th centuries was an outpouring of ideas by people of all walks of life resulting in a debate at a national scale. Most notable of these were the Four P's: the Poets, Painters, Philosophers and the Preachers.'-

Alexander Pope wrote poetry which could be recited to a love one on a hillside with bread, cheese and wine but it was much more, it was the projection of a concept and theory for landscape design. If we analyze Pope's An Epistle to Lord Burlington (1731), we discover the following:

Consult the Genius of the Place in all, (SITE INVENTORY & ANALYSIS)

That tells the Waters or to rise, or fall, (HYDROLOGY)

Or helps th' ambitious Hill the Heav'ns to scale, Or scoops in circling Theatres the Vale, (EARTH MOVEMENT)

Calls in the Country, catches opening Glades, (NATURAL SYSTEMS)

Joins Willing Woods, and varies Shades from Shades (PLANTING DESIGN)

Now breaks, or now directs, th' intending Lines Paints as you paint, and as you work, Designs. (THEMATIC SCORE OR CONCEPT)

The painters, especially Nicholas Poussin and Claude Lorraine, had great influence on what would happen. Although these painters lived and worked in the 17th century their paintings were purchased by the British landed gentry who displayed them in a prestigious manner in their stately houses. With the beautiful painting on the walls, they could view a very pastoral landscape with Mozartian zest but which was totally different from the scene they observed from their windows. What they saw was a landscape devoid of trees, eroded soil, and polluted streams - a sick and abused landscape. This contrast was shocking and most likely caused a desire for improvement because we find that in



Alexander Pope escreveu poesia que poderia ser recitada a uma namorada num monte com pão, queijo e vinho mas que era muito mais do que isto, era a projecção de um conceito e de uma teoria para o desenho da paisagem. Se analisarmos o seguinte poema de Pope, intitulado *An Epistle to Lord Burlington* (1731), descobrimos o seguinte:

Consult the Genius of the Place in all, (ANÁLISE DO SÍTIO)
That tells the Waters or to rise, or fall, (HIDROLOGIA)
Or helps th' ambitious Hill the Heav'ns to scale,
Or scoops in circling Theatres the Vale, (MODELAÇÃO DO TERRENO)
Calls in the Country, catches opening Glades, (SISTEMAS NATURAIS)
Joins Willing Woods, and varies Shades from Shades, (PLANO DE PLANTAÇÕES)
Now breaks, or now directs, th' intending Lines Paints as you
paint, and as you work, Designs. (CONCEITO)

Os pintores, especialmente Nicholas Poussin and Claude Lorraine, tiveram uma grande influência no que viria a acontecer. Embora estes pintores tivessem vivido e trabalhado no século XVII, os seus quadros foram comprados pela nobreza que os expunha, com grande prestígio, nas suas casas senhoriais. Com os belos quadros pendurados na parede, a nobreza podia observar uma paisagem muito pastoral com um toque Mozartiano, que era totalmente diferente da paisagem que observavam das suas janelas. Através da janela testemunhavam uma paisagem sem árvores, terra erodida e riachos poluídos — uma paisagem doente e esgotada. O contraste era chocante e muito provavelmente provocou um desejo de melhoria, porque se verifica que no século XVIII em Inglaterra havia mais de 150 chamados *land improvers*.

O filósofo William Shenstone, na sua herdade em Leasowes, desenvolveu a teoria da “*ferme ornée*” ou quinta ornamental onde a prioridade não se centrava na produção agrícola mas na criação de espaços para observação estética e prazer psicológico. Ele admitiu que a natureza no seu estado bruto era geralmente insípida mas notou também que partes de uma propriedade revelariam características ligeiramente diferentes. A ajuda da arte foi portanto necessária para enaltecer nestas diferentes partes um carácter distinto. Embora Leasowes fosse de certo modo primitivo e rude no seu traçado, os passeios curvilíneos e românticos de Shenstone eram interessantes e davam azo à formulação de ideias. Este conceito de *ferme ornée* foi tido em elevada consideração como ideal de desenho pelos arquitectos paisagistas durante o século XIX no desenho dos parques urbanos.

Britain in the 18th century there were more than 150 so called land improvers.

The philosopher, William Shenstone, at his estate of Leasowes, developed the theory of the “ferme ornée” or ornamental farm where the priority would not be the production of agricultural crops but the creation of spaces for aesthetic observation and psychological pleasure. He acknowledged that unimproved nature is generally insipid, but he also noticed that parts of a property would usually display mildly different characters. The aid of art was thus required to enhance these different parts a distinctive character. Although Leasowes was somewhat primitive and rough in its design, Shenstone’s romantic and curvilinear walks and spaces were thought provoking and provided for the imagination of ideas. This concept of the ferme ornée would be held in high esteem as a desired design goal of landscape architects throughout the 19th century in the design of urban parks.

The preacher, William Gilpin, was influential in getting people to view the landscape in an analytical manner and not to think only of the commercial value of forests and land. Gilpin, in his two volume work, entitled Forest Scenery, Gilpin set forth for the first time how scenery should be composed as to the foreground, the middle ground and the distant ground. We don’t know how many souls the Reverend Gilpin may have saved, but we do know that his writings set the stage and provided the methodology by which we could assess the existing qualities of the landscape and to rehabilitate the abused landscape into a more aesthetic composition.

Most notable of the land improvers were the architect William Kent and the son of a kitchen gardener Lancelot Brown Kent, employing the device of the hidden wall or fence called the “ha-ha”, sought to eliminate any visible boundaries so he could bring the surrounding landscape and countryside into the design. Although somewhat bold, Kent was still afraid to completely get rid of the parterre and period gardens but he did nibble away at the edges of the existing geometric bodies of water so they would appear to be more natural.

If we look at the country place of Lord Cobham at Stowe in Buckinghamshire, we can see excellent examples of the work of both Kent and Brown. Brown, who inherited the work at Stowe from Kent, proceeded to spark the revolution of what was to become known as the English Landscape School. With little formal education, Brown saw no precedents to which he must

O pregador William Gilpin foi influente em fazer com que se visse a paisagem de uma forma analítica e não simplesmente do ponto de vista de valor comercial das florestas e da terra. Nos seus dois volumes intitulados *Forest Scenery*, Gilpin estabeleceu pela primeira vez como o cenário deveria ser composto consoante os conceitos de enquadramento paisagístico próximo, médio e distante. Não sabemos quantas almas o Padre Gilpin salvou mas sabemos que os seus escritos marcaram e ofereceram a metodologia pela qual se podiam aferir as qualidades existentes da paisagem e de como reabilitar uma paisagem degradada para alcançar uma composição estética.

O mais notável dos *land improvers* no século XVIII foi o arquitecto William Kent e o filho de um *kitchen gardener*, Lancelot Brown. Kent, usando o engenho de muros ou cercas ocultos chamados “ha-ha”, procurou eliminar todos os limites visíveis de maneira a poder trazer a paisagem envolvente e o campo para o desenho. Embora seja um pouco rebuscado, Kent ainda receava eliminar por completo os *parterre* e jardins de estação, mas, mesmo assim, suavizou os traçados das margens dos lagos de forma a parecerem mais naturais.

Se olharmos para a residência de campo de Lord Cobham em Stowe situada em Buckinghamshire, poderemos ver excelentes exemplos do trabalho de Kent e de Brown. Este último herdou o trabalho de Kent em Stowe e deu início à revolução que viria a ser conhecida como a Escola Paisagista Inglesa. Com pouca educação formal, Brown não considerou precedentes com os quais se tivesse de conformar ou aderir - suprimiu os jardins com os seus *parterre* com a pincelada larga da sua mão e os lagos seguiram o gesto da sua varinha de condão e tornaram-se parte do desenho deixando de ser intrusivos. Os espaços ficaram organizados, estruturados e dinâmicos, como é evidente pelo “poder de atracção” do Grecian Valley em Stowe.

Sylvia Crowe, a famosa arquitecta paisagista inglesa, dá-nos pistas sobre a razão pela qual a influência da Escola Paisagista Inglesa foi importante para a evolução do parque urbano. Na análise de Crowe, o desenho de Brown em Stowe era, na sua essência - uma paisagem “idealizada” - uma paisagem feita pelo Homem como em Vaux-Le-Vicomte, mas agora com espaços organizados e cenários compostos onde a acção da mão humana não era evidente. Esta paisagem entrava em contraste directo com a paisagem envolvente de Stowe - que Crowe caracteriza de paisagem “humanizada” - porque se pode ver

conform or adhere - parterre gardens vanished with the broad stroke of his hand and lakes following the trek of his magic wand became part of the design and no longer intrusive. The spaces became organized, progressive and dynamic as is evident by the “pulling power” of the Grecian Valley at Stowe.

Dame Sylvia Crowe, the famous British landscape architect, gives us an insight as to why the influence of the English Landscape School was important to the evolution of the urban park. In Crowe’s analysis, Brown’s design at Stowe was in essence an “idealized” landscape - a landscape which was man made as Vaux-Le-Vicomte but one of organized spaces and composed scenery in which the hand of man was not evident. This was in sharp contrast to the landscape around Stowe which Crowe characterized as the “humanized” landscape - because everywhere you can see the hand of man in the hedgerows, plowed fields and fences. This creation of the man made “idealized” landscape provided the vehicle by which man could rehabilitate land and create compositions of scenery in such a way as to improve on the work of Mother Nature.

With his success at Stowe, Brown became famous and soon would gain the name of “Capability” because, regardless of the conditions of the site, he would always tell his clients that their site had great “capabilities”. Brown was loved and hated with no middle ground. Poets such as Cowper had revulsion’s about his alterations of the landscape but poetic attack did more to praise Brown than to be scornful as we see in these few lines:

*Improvement, the idol of the Age,
Is fed with many a victim,
...Lo, he comes...
The omnipotent magician Brown appears,
He speaks, the lake in front becomes a law,
Woods vanish, hills subside and valleys rise,
And streams, as if created for his use,
Pursue the track of this directing wand,
Now murmuring softly, now Roaring in Cascades,
E’n as he Bids.*

Meanwhile, his critics such as William Chambers of Kew Gardens said, “Brown - he is like a snail that crawls along the ground and leaves his cursed slime wherever he goes.”

At Brown’s death there were no notable successors to take his place and his critics continued attacks on his completed projects.



acção humana nas sebes, nos campos cultivados e nas cercas. Esta criação humana de uma paisagem “idealizada” foi o veículo para o Homem conseguir reabilitar a paisagem e criar composições cénicas de forma a conseguir melhorar o trabalho da “Mãe Natureza”.

Brown conheceu o sucesso com o seu trabalho em Stowe e ficou famoso. Em breve começou a ser apelidado de “Capability”, porque, independentemente das condições do local, ele dizia sempre aos seus clientes que o local tinha “grandes potencialidades”. Brown era amado e odiado sem haver meio-termo. Poetas como Cowper reagiam contra as suas alterações da paisagem, mas as investidas poéticas fizeram mais pelo enaltecimento de Brown do que pelo seu escarnecimento, como se pode constatar nas seguintes estrofes:

Improvement, the idol of the Age,
Is fed with many a victim,
...Lo, he comes...
The omnipotent magician Brown appears,
He speaks, the lake in front becomes a law,
Woods vanish, hills subside and valleys rise,
And streams, as if created for his use,
Pursue the track of this directing wand,
Now murmuring softly, now Roaring in Cascades,
E’n as he Bids.

Entretanto, críticos de Brown como William Chambers dos Jardins de Kew disse, “Brown - é como uma lesma que rasteja pelo chão e deixa um rasto abominável por onde quer que passe.”

Após a morte de Brown, não havia sucessores notáveis e os seus críticos continuaram a denegrir a sua obra feita. Um homem chamado Humphry Repton veio “salvar” a sua memória. Repton passou a maior parte da sua vida a tentar encontrar uma carreira adequada e a sua única possibilidade de fazer dinheiro passava pela sua extraordinária habilidade com aguarelas. Com 33 anos de idade, acordou uma noite e informou a sua mulher que ia ser um paisagista e seguir os passos de “Capability” Brown. Para defender Brown, Repton começou a escrever sobre a teoria do desenho da paisagem, tendo sido a primeira vez que alguém escreveu sobre este tema. Num dos seus livros, explica sucintamente a diferença entre o que seria uma quinta e um parque. Repton explicou: “... a principal beleza de um parque consiste na verdura uniforme;

Coming to his rescue was a man by the name of Humphry Repton. Repton had spent most of his life trying to find a suitable career and his only ability for income was his amazing ability at watercolors. At thirty three years of age, he awoke one night and informed his wife that he was going to be a landscape gardener and follow in the footsteps of Capability Brown. In defending Brown, Repton started to write on the theory of landscape design which was the first time that anyone had written on the subject. In one of his books he succinctly set forth the difference of what is a farm and what is a park. Repton explained, “the chief beauty of a park consists in uniform verdure; undulating lines contrasting with each other in a variety of forms; trees so grouped as to produce light and shade to display the varied surface of the ground; and an undivided range of pasture on which one sees animals gamboling and happy. The farm, on the contrary, is forever changing the color of its surfaces in motley and discordant hues; it is subdivided by straight lines and fences. Trees can only be in formal rows along hedges and the animals appear to be unhappy”.

Repton succinctly defined the park as a work of art which definition is completely different than the park of the ancient Assyrians and Persians. In essence, it is the “idealized” landscape of Brown and it also means that you just can’t take any parcel of land and call it a park. Thus, in the early part of the 19th century, we now have a new definition of what a park is and this gives us the opportunity to take this concept to new limits. Ian McHarg in his book Design with Nature gives us a succinct understanding of the importance of the English Landscape School:

“...Starting with a denuded landscape, a backward agriculture and a medieval pattern of attenuated land holdings, this landscape tradition rehabilitated an entire countryside allowing that fair image to persist to today. It is a testimony to the prescience of Kent, Brown, Repton and their followers that, lacking a science of ecology, they used native plant materials to create communities that so well reflected natural processes that their creation have endured and are self-perpetuating.”

The tradition is important in many respects. It founded applied ecology as the basis for landscape construction in parallel with aesthetics in the landscape. Indeed before the manifesto of modern architecture had been propounded — “form follows function” — it had been superseded but the 18th century concept, in which form and process were indivisible aspects of a single phenomenon. It is important because of the scale of the operation. Another

linhas ondulantes que contrastam entre si numa variedade de formas; árvores agrupadas de forma a produzir luz e sombra e revelar as diversas superfícies do chão; e uma variedade de prados onde se podem vislumbrar animais felizes a deambular. A quinta, por sua vez, é sempre mutável na cor das suas várias superfícies e discordante nos matizes; está sub-dividida por linhas rectas e cercas. As árvores só podem estar em renques formais paralelos às sebes e os animais parecem estar infelizes”.

Repton definiu sucintamente o parque como uma obra de arte, definição que é completamente diferente da dos parques dos antigos Assírios e Persas. É, na sua essência, a paisagem “idealizada” de Brown e também significa que não podemos “pegar” em qualquer parcela de terreno e chamá-la parque. Daí termos, a partir do início do século XIX, uma nova definição do que é um parque, o que nos dá a oportunidade de levar este conceito a novos limites. No seu livro *Design with Nature*, Ian McHarg dá-nos um entendimento sucinto da importância da Escola Paisagista Inglesa:

“... Começando com a paisagem nua, uma agricultura retrógrada e um padrão medieval atenuado de terras arrendadas, esta tradição de paisagem possibilitou a reabilitação de uma imagem do campo equilibrada que persiste ainda hoje. É um tributo à presciência de Kent, Brown, Repton e aos seus seguidores que, apesar da inexistência da ecologia enquanto ciência, utilizavam os seus materiais de desenho e plantas para criar comunidades que reflectem tão bem os processos naturais que perduraram e são auto-sustentáveis.

A tradição é importante em muitos aspectos. Fundou a ecologia aplicada como instrumento para a construção paisagem em paralelo com a vertente estética. De facto, antes do manifesto da arquitectura moderna ter sido apresentado - “a forma segue a função” - tinha sido já posta de lado pelo conceito do século XVIII segundo o qual a forma e o processo eram aspectos indivisíveis de um mesmo fenómeno. Tal é importante devido à escala da operação sobre a paisagem. Uma outra razão para a sua importância reside no facto de ser uma criação artística. O artista, compreendendo as leis e as formas da natureza, acelerava tão bem o processo de regeneração que hoje ninguém conseguiria distinguir o artifício do original. A Natureza completava o trabalho do Homem”. Newton, no livro *Design on the Land*, relembra-nos que “Hoje, este tipo de espaço plástico, pastoral, é tido como uma componente normal da paleta de um arquitecto paisagista e é preciso lembrar que

reason for its importance lies in the fact that it was a creation. An the artist, understanding nature's laws and forms, accelerated the process of regeneration so well that who today can discern the artifice from the untouched? Nature completed man's works. Newton in Design on the Land reminds us: “Today, this kind of plastic, gentle formed, pastoral space is taken for granted as a normal component of a landscape architect's palette, one needs to reminded that it did not exist as a medium of design until after the English 18th century”.

The death of Repton in 1818 coincides approximately with the advent of the Industrial Revolution during which time we see many of the British country places which had been improved earlier now ravaged to supply minerals and other raw materials for industrial production. Repton had no notable successors to assume his mantle as the leader of landscape gardening. A self-proclaimed successor by the name of J. C. Loudon edited some of Repton's writings but Loudon's designs indicate that he understood little or nothing of what Repton had set forth as the theory of landscape architectural design. Even Loudon's description of his own executed projects as that of the “Gardenesque School” leaves much to be desired and is indicative of the poor state of design concepts which had occurred following Repton's death. Contrary to what many historians have written, Loudon did little to further any aspects of landscape architectural design.

Brown's “idealized” landscape gave us the ability to create man made designs which appeared to be natural, Repton's succinct definition of the word “park” provided us with the fact that a park was something very special and a work of art. But something was missing - in order for these ideas and concepts to be utilized to serve the needs of an urban populace. The answer would not be found in Britain but in Saxony in the work of the Garden Prince - Hermann Heinrich Ludwig Pueckler von Muskau.

Prince Pueckler was an unlikely figure to enter into the story of the urban park because he came from an aristocratic family in a serfdom society far removed from the common man. After distinguished military service in the Napoleonic Wars, the Prince had traveled to Britain and had experienced the work of Brown and Repton. Although he called Brown the “Shakespeare of Landscape Gardening”, he saw the resulting work of the English Landscape School as too perfect, too pure because in his opinion, it did not include the legitimate activities of man.

não existia como um meio de desenho até à passagem do século XVIII.”

A morte de Repton, em 1818, coincide aproximadamente com o advento da Revolução Industrial, durante a qual assistimos à destruição de diversos espaços rurais ingleses, que tinham sido anteriormente melhorados, para fornecer minerais e outras matérias-primas para a produção industrial. Repton não teve sucessores de nota para assumir a sua herança como líder da arquitectura paisagista. O auto-proclamado sucessor J. C. Loudon editou alguns escritos de Repton, mas os seus desenhos indicavam que ele compreendia pouco ou nada do que Repton tinha lançado como teoria de desenho da arquitectura paisagista. Até a descrição de Loudon dos seus próprios projectos executados, a Escola do *Gardenesque*, deixa muito a desejar e é sinal do estado paupérrimo de conceitos de desenho que ocorreram após a morte de Repton. Ao contrário do que muito historiadores escreveram, Loudon pouco fez para aprofundar qualquer aspecto do desenho da arquitectura paisagista.

A paisagem “idealizada” de Brown deu-nos a possibilidade de criar projectos feitos pela acção humana que pareciam ser naturais. A definição sucinta de Repton da palavra “parque” revelou-nos que o parque é algo de muito especial e uma obra de arte. Mas faltava qualquer coisa, a forma de estas ideias e conceitos serem utilizados para servir as necessidades da população urbana. A resposta não seria encontrada em Inglaterra mas na Saxónia, na Europa, nas obras do Príncipe Hermann Heinrich Ludwig Pückler von Muskau.

O Príncipe Pückler era uma figura de entrada improvável na história dos parques urbanos, ao provir de uma família aristocrática numa sociedade muito distante da realidade do homem comum. Após um serviço militar exemplar durante as Guerras Napoleónicas, o Príncipe viajou para Inglaterra onde pôde observar as obras de Brown e Repton. Embora apelidasse Brown de “Shakespeare da arquitectura paisagista”, sentiu o trabalho da Escola Paisagista Inglesa como sendo demasiado perfeito - demasiado puro, na sua opinião - e não traduzindo a legítima actividade humana.

No seu regresso à Saxónia, o Príncipe envolveu-se na transformação das suas propriedades ancestrais em grandes parques. Obcecado com o que se poderia denominar “parque mania”, criou um grande parque que foi aberto a todos os

On his return to Saxony, the Prince became engaged in turning his ancestral land into a great park. Obsessed with what many would call “parco mania”, he created a large park which he opened up to all of the local citizenry. In his book, The Hints on Landscape Gardening, he explained the reasons for this - parks have educational and therapeutic values and one can ease the burdens of their everyday labors by visiting the park and enjoying a passive recreational experience.

The parks of the Prince were visited by Frederick Law Olmsted and Charles Eliot and became a mecca for landscape architects. These parks contained the ideas and theories of Brown and Repton but more important was the fact that we now have a park presented at a scale large enough to be of significant use in an urban area as a tool of social reform which could serve as an antidote to solve the demoralizing aspects of urban life which had been brought about by the Industrial Revolution.

In Great Britain in the 1840’s all of the existing spaces called parks had been gifts of the Kings and Queens but this was about to change. The city of Birkenhead in 1841 requested permission from the British Parliament the power to use public funds for securing land and developing upon it a park to be used and owned by the people of Birkenhead. Permission was given and the world had its first public park. Joseph Paxton, who would achieve international fame in 1851 with his design of the Crystal Palace, was selected to design this new public park. The site acquired was 226 acres of which 125 would be set aside in perpetuity as a public park and the remaining acreage on the periphery would be used for housing.

Although Paxton’s design would probably not have been regarded by the Prince Puckler or Repton as exceptional, it did illustrate that Paxton had rid himself with any of the influence of his friend Loudon and had in his design created an unbelievable feeling among the citizenry that this was their park. Thus creating an instant legacy which remains to this day. When Frederick Law Olmsted visited the park in 1850, he was amazed that everyone from the milkmaid to the butcher kept telling him to not leave Birkenhead until you have seen “our” park.

In America there was nothing comparable to Birkenhead Park or the existing parks of London but American travelers such as Andrew Jackson Downing and William Cullen Bryant in their correspondence to the papers in New York had been constantly telling the American populace about the parks of Britain and

cidadãos. No seu livro *The Hints on Landscape Gardening*, explicou as razões para tal - os parques têm valores pedagógicos e terapêuticos e cada um pode extravasar o peso do trabalho do dia-a-dia visitando o parque e apreciando uma experiência contemplativa e recreativa.

Os parques do Príncipe foram visitados por Frederick Law Olmsted e Charles Eliot e tornaram-se numa Meca para os arquitectos paisagistas. Estes parques continham as ideias e teorias de Brown e Repton, mas mais importante ainda era o facto de agora dispormos de um parque apresentado a uma escala suficientemente grande para adquirir significado funcional numa área urbana, como ferramenta de reforma social e antídoto para resolver os aspectos deletérios da vida urbana que acompanham a Revolução Industrial.

Na Grã-Bretanha de 1840, todos os espaços existentes considerados “parques” tinham sido ofertas monarcas. Contudo, tal estava prestes a mudar. Em 1841, a cidade de Birkenhead requereu autorização ao Governo Inglês para poder usar fundos públicos de forma a assegurar terreno e desenvolver nele um parque para ser usado e fruído pela população de Birkenhead. A autorização foi concedida e o mundo teria o primeiro parque público. Joseph Paxton - que viria a ser reconhecido mundialmente pelo seu trabalho no Crystal Palace - foi seleccionado para desenhar o novo parque público. O local adquirido tinha 226 acres, 125 dos quais seriam perpetuamente destinados a parque público, enquanto que os remanescentes, na bordadura, seriam utilizados para habitação.

Embora o desenho de Paxton não fosse talvez considerado excepcional por parte de Pückler, ou mesmo por Repton, ilustrava, contudo, que Paxton se tinha livrado da influência do seu amigo Loudon e que imbuíra os cidadãos do inequívoco sentimento de que este era um parque de todos e para todos. Assim criou instantaneamente um legado que permanece até aos dias de hoje. Quando Frederick Law Olmsted visitou o parque, em 1850, disse ter ficado espantado com o facto de toda a população - da leiteira ao talhante - lhe dizer constantemente que não deveria deixar Birkenhead sem o ver o “nosso” parque.

Na América não existia nada comparável ao Birkenhead Park ou aos outros parques de Londres. Porém, viajantes americanos como Andrew Jackson Downing e William Cullen

calling for the establishment of urban parks in New York while the space was still available. Andrew Jackson Downing was a horticulturist and author who was well known for his book entitled, The Treatise on the Theory and Practice of Landscape Gardening Adapted to North America. Overnight the book became a best-seller and went through several printings and resulted in Downing becoming America's Tastemaker. The book presented little or nothing to build upon the design and theory of landscape design because it tended to make the complicated simple and the simple complicated. As Norman T. Newton wrote in Design on the Land about the book, "...Here and there are flashes of light but on the whole fog prevails".

Downing's impact was not the greatness of the book but from the fact that it made him a well known personality who could command the attention of the people as to the needs for parks. Downing wrote that the only thing in American which closely resembled parks in Europe were the large rural cemeteries on the outskirts of a few urban areas. In 1851, Downing and Bryant's efforts had their effect when the City of New York petitioned the state legislature for permission to use public funds to acquire land for the development of a park to be used and owned by the people. The site acquired was called Jones' Wood located on the East River and about 150 acres in size. Downing immediately attacked the purchase because of its small size and called it "a mere child's playground" and insisted that the minimum size should be no less than 500 acres. Bryant who had proposed the Jones' Wood as a park site in 1844 also demanded that more land be should be purchased. In 1853, the City decided on a more central location which eventually became more than 840 acres in size and reached from 5th avenue to 8th avenue and from 59th street to the south and 110th to the north. Unfortunately, Downing would not live to see his proposed ideas brought to fruition as he was a victim of drowning in a steamboat disaster.

The site had not been selected for its natural beauty. It was a glaciated site with large rock outcroppings, little top soil, few trees with scattering of squatter shacks and dumping grounds for trash and dead animals. It was abused land and few if any would have had the ability to envision how a park could be created here.

In the 1850's, the City of New York was beset by civil disturbances due to economic downturn and large scale unemployment. The idea to create a park was quickly realized by politicians as a means for a "quick fix" by which they could provide jobs to the unemployed. Therefore, the decision to pursue the park was political in nature as well as to create a place for recreation.



Bryant escreviam regularmente na sua correspondência com jornais de Nova Iorque sobre os parques ingleses e instavam à construção de parques urbanos na cidade de Nova Iorque enquanto havia espaço para os construir. Andrew Jackson Downing era um horticultor e autor que era bem conhecido pelo seu livro *The Treatise on the Theory and Practice of Landscape Gardening Adapted to North America*. De um momento para o outro, o livro transformou-se num best-seller e fez com que Downing fosse visto como o “árbitro do gosto” Americano. O livro em si pouco fez para enriquecer a teoria e desenho paisagístico porque tendia a complicar o que era simples e vice-versa. Norman T. Newton escreveu no seu *Design on the Land* sobre o livro de Downing: “...Aqui e acolá, há relampejos mas, no essencial, o nevoeiro domina”.

O impacto criado por Downing não se devia à grandiosidade da sua obra mas ao facto desta o ter tornado uma personalidade conhecida que tinha a capacidade de orientar a atenção das pessoas quanto à necessidade de criar parques. Downing escreveu que a única coisa que lhe fazia lembrar os parques europeus na América eram os grandes cemitérios rurais adjacentes a várias áreas urbanas. Em 1851, os esforços de Downing e Bryant surtiram efeito quando surgiu uma petição em Nova Iorque à assembleia estadual para autorizar o uso de fundos públicos para adquirir terrenos para a

In 1857, Frederick Law Olmsted, farmer, author and world traveler was appointed as the Superintendent for the new park. Although a plan had been prepared by the city engineer, the politicians decided in 1857 to have a world wide competition for a design for the park. Olmsted was approached by the architect Calvert Vaux (pronounced “vox”) to enter the competition with him. Vaux was an English architect whom Andrew Jackson Downing had brought to America to design residential homes. After much deliberation, Olmsted decided to enter the competition with Vaux.

What we have here is an extraordinary coming together of two dynamic personalities: Vaux, the architect with design skills and the ability at project implementation and Olmsted, the world traveler who had become a master of visual observation and assessment of landscape scenery and was a student of European parks. This unique combination provided the opportunity to look at this site and to visualize what could be made out of such a dismal and abused parcel of land.

Since both Olmsted and Vaux were engaged in full time employment, it was necessary for them to visit the site on weekends and at night to discuss and project ideas as to what should be the overall design. In 1858, thirty five plans were submitted for the competition and the park commissioners were

construção de um parque que pudesse ser de uso e propriedade pública. O local adquirido era chamado Jones' Wood e ficava em East River com um tamanho aproximado de 150 acres. Imediatamente, Downing atacou a compra deste espaço por este ser demasiado pequeno - "um mero jardim infantil" dissera - e insistiu que a área deveria ter um mínimo de 500 acres. Bryant, que tinha proposto Jones' Wood como o local ideal em 1844, também exigiu que fosse comprado mais terreno. Em 1853, a Câmara Municipal decidiu-se por um local mais central que viria a ter mais de 840 acres e que se estenderia entre a 5.^a e a 8.^a Avenida e entre a Rua 59 para sul e a Rua 110 para norte. Infelizmente, Downing não viveria para testemunhar os frutos da sua proposta visto ter sido vítima de afogamento num desastre de barco a vapor.

Este local não tinha sido escolhido pela sua beleza natural. Tratava-se de um local ermo com grandes afloramentos rochosos, com pouco solo superficial, poucas árvores, barracas disseminadas e vazadouros de lixo e animais mortos. Era terra maltratada e pouca gente (ou mesmo ninguém) teria a capacidade de vislumbrar a forma de aqui construir um parque.

Na década de 1850, a cidade de Nova Iorque viu-se assolada por distúrbios devido à recessão económica e ao grande número de desempregados. A criação de um parque foi rapidamente vista pelos políticos como "solução-relâmpago" para obviar ao desemprego. A decisão de seguir em frente com a construção de um parque partiu, portanto, de uma óptica política, bem como de uma vontade de construir um espaço para recreio.

Em 1857, Frederick Law Olmsted, agricultor, escritor e viajante das quatro partidas foi nomeado superintendente do parque. Embora existisse um plano elaborado pelo engenheiro-chefe do município, os políticos decidiram fazer nesse ano um concurso a nível mundial para o projecto do parque. O arquitecto Calvert Vaux abordou Olmsted para entrarem conjuntamente no concurso. Vaux era um arquitecto inglês que tinha vindo para a América pela mão de Andrew Jackson Downing para projectar arquitectura residencial. Após muita reflexão, Olmsted decidiu entrar na competição em parceria com Vaux.

Deu-se aqui a excepcional congregação de duas personalidades dinâmicas: Vaux era um arquitecto com capacidade projectual



disappointed that there were no foreign entries. Olmsted and Vaux's plan entitled "Greensward" was selected as the winner by a jury composed not only park commissioners but park superintendents from the cities of Birkenhead, Great Britain and Paris, France.

The Greensward Plan was unique in comparison with the other 34 submissions because it had no gimmicks. Some of the submissions had such things as flora clocks and one design had the Santa Maria sailing across the water reservoir for a reenactment of Columbus' arrival in the New World. The Greensward Plan was indeed a breath of fresh air and without a doubt one of the great design achievements of the 19th century. In the written rationalization of their plan, Olmsted and Vaux stated:

"... the single purpose of the park is to provide the best practicable means of healthful recreation for the inhabitants of all classes."

e de direcção de obra e Olmsted um viajante do mundo, perito na observação e avaliação de cenários paisagísticos e um estudioso dos parques europeus. Esta combinação única criou a oportunidade de olhar para este local e vislumbrar o que poderia ser feito com uma porção de terreno tão pobre e degradada.

Como ambos, Olmsted e Vaux, tinham empregos a tempo inteiro, só era possível visitarem o local aos fins-de-semana. Ao serão discutiam ideias e projectos do que deveria ser o projecto geral. Em 1858, foram apresentadas trinta e cinco propostas a concurso e os comissários do parque estavam desiludidos por não haver projectos apresentados por concorrentes estrangeiros. O plano de Olmsted e Vaux intitulado "Greensward" foi seleccionado como vencedor por um júri composto pelos comissários do parque e superintendentes dos parques das cidades de Birkenhead, Grã-Bretanha e Paris (França).

O Plano Greensward era único quando comparado com os outros trinta e quatro concorrentes por estar povoado por artificios. Alguns dos projectos a concurso apresentavam objectos tais como relógios florais e uma das propostas tinha a nau *Santa Maria* vogando nas águas de forma a fazer uma reconstituição da chegada de Colombo ao Novo Mundo. O plano Greensward era, de facto, uma lufada de ar fresco e sem dúvida um dos grandes projectos do século XIX. Na memória descritiva do seu projecto, Olmsted e Vaux escreveram:

"..... o único propósito de um parque é fornecer os melhores meios práticos para um recreio saudável para os habitantes de todas as classes."

Esta simples frase tornou-se no manifesto ao direito de todos os cidadãos terem acesso a espaços ao ar livre. O jornal *The New York Herald* expressou a opinião de que seria impossível os ricos e os pobres poderem partilhar um espaço aberto comum. Oito anos mais tarde, o jornal deu uma reviravolta e expressou que qualquer pessoa poderia entrar num parque de ânimo sombrio e após algumas horas sair revigorado. O jornal também referia que entre os visitantes apenas os ricos tinham comportamentos desajustados ao utilizarem as suas carruagens faustosas para se deslocar ao parque, em vez de utilizarem os transportes públicos como as outras pessoas.

O que tornou este projecto único e precursor para outros

This simple sentence of twenty five words became a manifesto of the right of human beings to have access to open space. The New York Herald expressed its opinion that it would be impossible for the rich and the poor to share and enjoy the same space. Eight years later the same paper did a 180 degree turn and expressed their opinion that one could go into the park with a heavy mind and stressful experiences and after a few hours go away renewed. It also said that the only people who were obnoxious were the rich who came in their fancy carriages not the people who came by the street car.

What made this design unique and a precursor for other urban parks? The answer is in the design concept which Olmsted and Vaux referred to as "Voids and Solids." A strange term unless its importance is described and understood. The "voids" are the spaces of rolling expanses of greenswards of grass on the horizontal plane and the "solids" are the surrounding and enclosing plant masses on the vertical plane. This combination creates spaces intimate in scale and adaptable to all types of uses and especially spontaneous recreation. The designers arrived at this conclusion because it was impossible to provide facilities for every ethnic group in the city and by the design of these voids and solids, ethnic groups would mingle and eventually become more cosmopolitan. This concept of large expanses of lawn provided the mechanism by which they could achieve their stated purpose.

This concept is further analyzed by Joseph Sax in his book entitled, Mountains Without Handrails: Reflections on the National Parks. Sax is one of the few people who fully understands what was Olmsted's objective in his design of parks. Sax writes, ... "Olmsted offered a distinct hypothesis. In most of our activities we are accomplishing things to satisfy the demands that are uninteresting in themselves and only engage our attention because they are a means to some other goal we are trying to reach. Olmsted does not suggest that gainful activity is a bad thing by any means; only that it offers no opportunity for the mind to disengage from getting the task done, and to engage instead on thoughts removed from the confinement of duty and achievement. He called this the invocation of "contemplative faculty". For Olmsted, the preservation of scenery is justified precisely because it provides a stimulus to engage the contemplative faculty. In the interest which natural scenery inspires...the attention is aroused and the mind occupied without purpose, without a continuation of the common process of relating the present action, thought or perception to some future end. There is little else that has this quality so purely...." In

parques urbanos? A resposta está no conceito de desenho que Olmsted e Vaux designava como “Vazios e Sólidos”. Um termo estranho caso não se descreva e compreenda a sua importância. Os “vazios” são os espaços com extensões de mantos de relva, num plano horizontal, enquanto que os “sólidos” são as massas de arbóreas adjacentes e envolventes, num plano vertical. Esta combinação cria espaços íntimos na escala e adaptáveis a todo o tipo de usos, especialmente para recreio espontâneo. Os urbanistas chegaram a esta conclusão devido à impossibilidade de providenciar equipamentos para todos os grupos étnicos da cidade. Com o desenho destes vazios e sólidos os diversos grupos étnicos misturar-se-iam e, consequentemente, tornar-se-iam mais cosmopolitas. Este conceito de grandes extensões relvadas fornecia os mecanismos pelos quais conseguiam alcançar os seus propósitos.

Este conceito é aprofundado por Joseph Sax no livro *Mountains without Handrails: Reflections on the National Parks*. Sax é uma das poucas pessoas que compreende a plenitude do objectivo de desenho de Olmsted: “Olmsted formulou uma hipótese distinta: na maior parte das nossas actividades realizamos coisas que satisfazem exigências pouco interessantes em si mesmas, mas que retêm a nossa atenção somente porque são um meio para tentar alcançar um outro propósito. Olmsted não sugere que uma actividade rentável seja má em si mesma; apenas não oferece oportunidade à mente de abstrair-se do dever de ter a tarefa cumprida em vez de investir em pensamentos libertos da constrição do dever e do seu cumprimento. Ele chamou a isto a invocação da “faculdade contemplativa”. Para Olmsted, a preservação do cenário é justificada precisamente porque fornece um estímulo à faculdade contemplativa. No que diz respeito ao interesse que o cenário natural inspira... a atenção é excitada e a mente ocupada sem propósito, sem uma continuação do processo comum de relacionar acção, pensamento ou percepção momentâneas orientadas para um fim posterior. Há poucas outras coisas com esta qualidade tão pura... Em suma, o pensamento de Olmsted baseava-se na prescrição de parques como uma instituição importante para as cidades que fossem pouco favoráveis a excluir - ou barrar - o acesso ao cidadão comum com base no seu estatuto social.

A seguir ao projecto do Central Park, a carreira profissional de Olmsted prolongou-se por várias décadas, com um grande número de parques públicos, de parques institucionais e de conjuntos residenciais. Charles Eliot, um jovem arquitecto

summary Olmsted's thinking was a prescription for parks as an important institution for cities that were unwilling to write off the ordinary citizen or to deny access because of his social status.

Following the design of Central Park, Olmsted's professional career spanned several decades with large number of parks, institutional parks and housing development. In his footsteps was a young landscape architect by the name of Charles Eliot. Eliot who was apprenticed to the Olmsted firm, continued working with the design concepts of Olmsted in his own professional practice. He took these ideas and concepts and expanded them on a scientific basis by the use of transparent overlays to determine the environmental factors of the site. This new direction by Eliot was short lived as he died of cerebral spinal meningitis at the age of 37 in 1897. With the death of Olmsted in 1903 and the loss of Eliot, the profession was left with a void of leadership at a critical time.

The Porto City Park is of this tradition and the design is especially directed to the provision of healthful recreation for everyone and devoid of most recreational facilities because they can be placed anywhere and thereby leaving the park space free for spontaneous use. Therefore, the Park is not a fad, or a copy from eclectic moment but it is the result of an evolution of a construct and an art form over many years. The Park has roots from many countries but stands by itself as a unique vehicle for urban design and the fountainhead of cultural amenities.

Today we hear the demands for “dog parks”, for “skate board parks”, “parks for smokers”, etc., but very few demands for parks such as The Porto City Park which supplies the need for various forms of recreation and contemplative activities. It would appear that we think more about the needs of dogs more than we do of people. What clarion call does The Park signal to us? It is not only a signal but also a warning which tells us that as the population increases and more demands are placed on urban and suburban land use, we must plan ahead to develop urban spaces which can provide a more livable environment for its citizens. This Park proves that this can be done. It is not just another urban space but a “Park with a Soul” and has the survival power of a great design. It is easy to understand why Olmsted referred to the urban park as “...a Genius of Civilization.”

paisagista, seguiu os seus passos. Tratava-se de um estagiário na firma de Olmsted que continuou a trabalhar sobre os conceitos de desenho de Olmsted na sua prática profissional. Pegou nestas ideias e conceitos e ampliou-os numa base científica pelo uso de níveis de sobreposição transparentes, como ferramenta para determinar os factores ambientais do local. Esta nova orientação de Eliot teve curta duração devido à sua morte, em 1897, causada por meningite cerebral, aos 37 anos de idade. Com a morte de Olmsted em 1903 e a perda de Eliot, a profissão viu-se confrontada com um vazio de liderança num momento crítico.

O Parque do Porto inscreve-se nesta tradição e o seu desenho é singularmente orientado no sentido de assegurar recreio saudável para todos, sem, contudo, albergar estruturas físicas para o recreio propriamente dito, estando desta forma livre para ser usado de forma espontânea. Assim, o Parque do Porto não pode ser visto como uma cópia desse momento eclético, mas sim como resultado da evolução ao longo de muitos anos de uma forma de arte. O Parque tem raízes nas tradições de vários países mas é em si mesmo um veículo único de desenho urbano e um marco nos equipamentos culturais.

Actualmente, ouvem-se exigências de criação de “parques para cães”, “parques de skate”, “parques para fumadores”, etc., mas muito poucas exigências de criação de parques como o Parque da Cidade do Porto, que satisfaz a procura por diversos tipos de actividades de recreio e contemplação. Parece que se pensa mais nas necessidades dos cães do que nas das pessoas. Que apelo nos faz o Parque da Cidade do Porto? Este Parque não é apenas um sinal mas também um aviso de que à medida que a população cresce e a pressão sobre os espaços urbanos e periurbanos aumenta, se deve planear antecipadamente de forma a desenvolver espaços urbanos que possam proporcionar um ambiente mais humanizado para os seus habitantes. O Parque da Cidade do Porto é a prova de que tal é possível. Não se trata apenas de mais um espaço urbano, mas de um “Parque com Alma”, que tem o poder de sobrevivência de uma grande obra. É fácil compreender por que Olmsted se referiu ao parque urbano como “...o Génio da Civilização”.





A Cidade e o Parque: Referências e Conceitos Operativos

O Parque da Cidade do Porto, a par do Parque Urbano de Almada, está na origem de uma mudança estrutural do conhecimento teórico e da prática da Arquitectura Paisagista.

Os projectos e a forma de conduzir a obra alicerçam-se em estudos sobre as referências históricas dos grandes Mestres, desde Le Nôtre até Bye, passando por Brown, Repton, Pückler, Paxton, Alphand e Olmsted, entre outros.

É a pretexto de desenhar e construir a paisagem destes parques, que, sob a coordenação do Arquitecto Paisagista Sidónio Pardal, em Portugal, se toma conhecimento e se interpretam, divulgam e aplicam os conceitos e técnicas subjacentes à tradição erudita da Arquitectura da Paisagem.

Porém os resultados que podemos observar no Parque da Cidade do Porto surpreendem pelo seu subtil eclectismo, que integra o naturalismo da melhor Escola Paisagista Inglesa com o minimalismo das paisagens de Bye, a poética do sublime de Pückler e a livre e despojada apropriação dos padrões da arquitectura popular portuguesa, em particular no que concerne às formas que traduzem a organização e construção da paisagem rural.

Para se compreender o significado deste Parque, é necessário comparar a paisagem do sítio existente à partida com aquela que vai emergindo da concretização do projecto em obra. No início, havia uma paisagem retalhada pelo aterro da Av. da Boavista, os lameiros de um vale intransitável (com uma ocupação agrícola em declínio), uma grande lixeira (que ocupava mais de 5 ha) e algumas manchas arborizadas de pinhal e choupal. Morfologicamente, a unidade de paisagem centrava-se num vale aberto, monótono e desordenado.

O gesto largo do paisagista está na opção de compartimentar o espaço em seis unidades principais que estruturam o Parque. O vale é segmentado em três unidades de paisagem, cada uma centrada no seu lago, modelado em função das cotas do nível freático, o qual foi, por sua vez, calibrado com a modelação geral. A expressão da modelação nesta obra é impressionante: o volume de aterros é da ordem dos 4 milhões de m³.

Comparando o “antes” e o “depois”, insinua-se o repúdio pela paisagem do ponto de partida, pela conflitualidade dos usos e a disfunção dos espaços vazios; tudo isto contrasta com a simplicidade acolhedora e naturalista da paisagem

The City and the Park: References and Operative Concepts

The Porto City Park, alongside the Urban Park of Almada, is at the root of a structural change in theoretical knowledge and practices in landscape architecture.

The projects and ways of leading the work were based in studies on historical references of the great Masters from Le Nôtre to Bye, Brown, Repton, Pückler, Paxton, Alphand and Olmsted, amongst others.

It is with the intention of drawing and constructing the landscape of these parks in Portugal - under the coordination of the Landscape Architect Sidónio Pardal - that the concepts and techniques inherent to the cultivated tradition of Landscape Architecture are known, interpreted, spread and applied.

However, the results in the Porto City Park are surprising. This is due to its subtle eclecticism that merges the naturalism of the best English Landscape School alongside Bye's minimalist landscapes, Puckler's poetic of sublime and the free appropriation of the vernacular portuguese architectural patterns – especially in what concerns forms that show the organisation and construction of the rural landscape.

In order to understand the meaning of the Park, it is necessary to compare the landscape of the previously existing site with the one that gradually emerged with the realisation of the work. In the beginning there was a landscape ravaged by the earth deposit of the Boavista Avenue, the mudflats of a shallow valley that could not be crossed, and still bound to declining agricultural practices, a dumping site (over 5 acres large) and some spots of pine tree and poplars. The unity of the landscape - morphologically - was centred in an open, monotonous and messed up valley.

The prodigal gesture of the landscape architect became evident while sectioning the space into six main spatial units that structure the Park. The valley is segmented into three units of landscape, each one centred in its lake and modelled according to the phreatic level which, in turn, was calibrated with the general modelling. The expression of overall modelling in this work is impressive: the total volume of the earth deposits is about 4 million square metres.

When comparing “before” and “after”, one detects the rejection of the landscape at its starting point, due to the conflict between its uses and the dysfunction of empty spaces; all of this contrasts with the welcoming and naturalist simplicity of the architected

arquitectada. O visitante desprevenido jamais se apercebe do profundo artificialismo necessário para alcançar este efeito estético de quase absoluto naturalismo, resultado de uma construção racional, do cruzamento e integração de referências culturais e balizas tecnológicas, que servem um desígnio: transmutar memórias de vivências de um passado partilhado por uma cultura e também recriar a paisagem idealizada de um paraíso mistificado.

Como observa Hegel, a concepção de um parque é um exercício de vontade, de intenção, que é tanto mais bem sucedido, quanto melhor consegue dissimular o carácter intencional da paisagem do parque.

A prova real do mérito deste Parque, e das ideias e trabalho do seu autor, revela-se na forma como é apropriado e fruído pelos seus utentes. Para além do sucesso junto da população do Porto, o Parque da Cidade é uma referência nacional, sendo-o igualmente nos meios internacionais do Urbanismo e da Arquitectura Paisagista.

O objectivo mais difícil de alcançar neste tipo de espaços urbanos é a sua descodificação como espaço livre, de modo a induzir uma presença descontraída e um comportamento informal em pleno sossego. Esse objectivo é plenamente atingido quando se observam em simultâneo pessoas que passeiam pelos caminhos, trajando com alguma formalidade, cruzando-se com outras que se espriam no relvado, tomando banhos de sol, grupos de jovens que ensaiam peças de teatro, casais de namorados que sentem um ambiente propício à intimidade, desportistas que correm aleatoriamente, ora pelos caminhos, ora pelos prados das clareiras, e idosos que se sentam num banco, contemplando a paisagem ou conversando com alguém que surge por acaso. O Parque da Cidade do Porto tem alma.

A forma como se neutraliza o impacto visual e acústico da Av. da Boavista resultou cabalmente: o muro, o talude, o revestimento arbóreo e arbustivo, e a implantação do caminho curvilíneo paralelo à Avenida, desenvolvido a uma cota inferior e acompanhando um pseudo vale encanastrado, inspirado no “grande vale” de Stowe, consubstancia um dos ideais de excelência do Parque da Cidade.

A implantação das estadias - construídas como “ruínas”, acontecimentos difusos, quase escultóricos apontamentos de

landscape. An unaware visitor will never perceive the required profound artificialism to reach this aesthetic effect of an almost absolute naturalism, the weaving and integration of cultural references and technological aims that serve a purpose: to transmute memories of past life shared by community culture and recreate an idealised landscape of a mythicized paradise.

According to Hegel, the conception of a park is an exercise of will, of intention. Its success lies on the ability to dissimulate the intentional character of the park's landscape.

The real worth-proof of this Park and of the ideas and work of its author reveals itself in the way it is used by its visitors. Apart from the success among Porto's population, the Park is acknowledged as a national reference as well as an international landmark in the Urban Planning and Landscape Architecture.

The most difficult aim to reach in this type of urban spaces is its decoding as an open space, in order to induce relaxed use and informal behaviour in resting quietness. This objective is fully accomplished when one watches simultaneously formally dressed visitors that wander in the walkways and others that sprawl on the lawn, sunbathe, groups of youths that rehearse theatrical plays, couples that sense a favourable environment for intimacy, sportsmen that run towards nowhere (either through the walkways or the prairies) or the elderly that sit on benches, enjoying the views or talking to someone who happens to show up. The Porto City Park has, unmistakably, a soul of its own.

The way the visual and acoustic impact of the Av. Boavista is neutralized worked-out thoroughly: the wall, the talus, the tree decoration and the guideline of the curvilinear inner walk alongside the Avenue - developed in an inferior level and parallel to a pseudo-valley modelled along a fish-basket pattern (inspired in Stowe's great “Grecian Valley”) embodies the ideals of excellence of the Park.

The implementation of the resting-spots (“estadias” in portuguese) - built as “ruins”, diffuse happenings, almost as sculpted notes of memory - gives a rare dignity to the places and contributes to the creation of a sacralized atmosphere in the act of perceiving the Park's landscape - thus evoking the spirit of “open cathedrals”.

The design underlying this Park is different from the patterns that shape-up a garden, and this conceptual distinction is an

memórias - confere uma rara dignidade aos sítios e contribui para criar uma atmosfera sacralizante no acto de perceber a paisagem do Parque, invocando o espírito das “catedrais abertas”.

O desenho deste Parque demarca-se e distancia-se dos padrões que configuram o jardim e esta clarificação conceptual é uma importante novidade no modo de pensar e praticar a Arquitectura da Paisagem em Portugal.

O sistema de drenagem é original e engenhoso, apoiando-se na modelação de múltiplas bacias autónomas. As águas pluviais de cada uma confluem para uma charca calibrada para a dimensão da bacia, onde se processa a infiltração no solo. O efeito estético da chuva transfigura o Parque e é surpreendente, ao fazer surgir diversas superfícies de água enquadradas por bordaduras de granito.

Francisco Lemos Peixoto
(revista Anteprojectos, Janeiro de 2005)

important novelty in the ways of thinking and practicing Landscape Architecture in Portugal.

The draining system is original and ingenious, relying on the modelling of several autonomous basins. The rainwater stored in each one is driven into a pool calibrated according to the basin where the infiltration of the soil takes place and then ducted to a nearby lower pond. The aesthetic effect of the rain transfigures the Park and it is surprising, as it allows the emergence of different water surfaces framed by granite borders.

Francisco de Lemos Peixoto
(Anteprojectos magazine, January 2005)





Uma Tradição Revisitada

O Parque Urbano do Porto é uma aspiração antiga dos habitantes da cidade, cuja intenção remonta, pelo menos, ao famoso Plano Auzelle, idealizado no início dos anos 60. Localizado num perímetro sujeito a pressões, a sua concretização deve-se a um esforço concertado do município, de modo a salvaguardar esta vasta área, devolvendo-a ao usufruto da cidade. Cerca de 90 hectares constituem este espaço único, pensado à escala urbana. Local de lazer e de vivência de um ambiente natural, recria um “ideal de natureza”, partilhado pelo imaginário colectivo.

Para a compreensão da estrutura que marca o modelo paisagístico deste equipamento torna-se fundamental perceber a distinção entre jardim e parque, tal como nos explica Sidónio Costa Pardal, responsável pela equipa de projectistas que o conceberam: “A História da arquitectura paisagista é muito pouco conhecida e enferma de uma série de preconceitos - muita gente pensa hoje que um parque é um jardim - contudo o conceito de jardim como espaço social representativo acabou nos primórdios da idade barroca”.

O olhar atento à História pronunciado por Costa Pardal reflecte uma análise cuidada no entendimento do desenho urbano e na repercussão que os grandes espaços públicos arborizados possuem na valorização da vida cidadina. Não se tratam de amplas “zonas verdes” (cuja esquematização favoreceu uma deterioração progressiva da qualidade destes ambientes) mas de um equipamento autónomo e dinâmico, nas palavras do paisagista: “O que um parque não pode ser é um lugar ingénuo que ofereça equipamentos parcelares, um mini-zoo ou esplanadas, que obriguem os visitantes a divertirem-se de uma maneira previamente determinada; isso seria a negação do parque”. A criação destes grandes espaços exteriores, plenamente integrados na malha urbana, contribuindo para a sedimentação de uma ideia clara de cidade, obedece a requisitos próprios: “Um parque tem uma regra que se resume na dimensão, desde que esta possa promover uma interioridade que permita criar uma identidade paisagística”. Esta expressão inabalável de uma vontade deve ser interpretada como uma declaração de princípios urbanísticos, cuja experiência seria ensaiada com a concepção do Parque do Porto: “O parque detém uma intemporalidade que é propositada, promovendo um espaço de sossego onde cada um pode estar como entender”.

Tradition Revisited

The Porto City Park is an old aspiration of the city inhabitants. Its construction followed an intention dating back to, at least, the famous Auzelle Plan conceived in the beginning of the 60's. Being located within a perimeter subject to pressures, its undertaking was due to an orchestrated and common effort by the municipality's departments in order to salvage this vast area and returning it to the usage of the city. This unique space comprises about 90 hectares conceived in an urban scale. It recreates a “nature ideal” shared by the collective imaginary, whilst remaining a place for leisure.

In order to understand the structure that marks the landscape model of this design, it is imperative to acknowledge the distinction between garden and park. Sidónio Costa Pardal - head of the project team that designed it - explains: “The history of landscape architecture is not well known and is subject to a series of prejudices - many people today think that a park is a garden - however, the concept of a garden as a representative social space ended in the beginning of the baroque age.”

The keen look on History pronounced by Costa Pardal reflects a careful analysis on the understanding of urban design and in the affect which great public spaces with trees possess in the evaluation of city life. They are not wide “green spaces” (whose scheming favoured a progressive deterioration of these environments) but an autonomous and dynamic equipment. According to the landscape architect: “The park cannot be a naive place that offers specialized equipments, a mini-zoo or outdoor cafés that force the visitor to have fun according to previously set functions; that would be the denial of the park.” The creation of these wide outdoor spaces, fully integrated in the urban fabric and contributing for the sedimentation of a clear idea of the city, requires certain requisites: “A park has a rule that is summarized in dimension as long as it promotes an inwardness that allows the creation of a landscape identity”. This unfaltering desire should be interpreted as a declaration of urban principles that were to be tested in the conception of the Porto City Park: “The park possesses an intentional timelessness yielding a place for quietness and relaxation according to the whims of every person”.

There are easily understandable historical references in the making of Porto City Park that put in evidence the approach method favoured by Costa Pardal. With the debate begun by 18th century Anglo-Saxon landscapists and interrupted by some more modern mid-century currents, Costa Pardal recaptures a specific setting that does not dry up in the “romantic” appeal that its lines

Existem referências históricas na realização do Parque do Porto rapidamente perscrutáveis e que evidenciam o método de abordagem privilegiado por Costa Pardal. Partindo da reflexão iniciada no período oitocentista pelos paisagistas anglo-saxónicos e interrompida por algumas vertentes modernistas deste século, Costa Pardal retoma um enquadramento específico que não se esgota no apelo “romântico” que os seus traçados vinculam, antes recupera a contemporaneidade explícita nessas concretizações. Este desejo de continuidade indicia uma investigação orientada no sentido da identificação dos factores que tornam esses espaços portadores de valores irrepreensíveis.

A sua admiração pelas obras de Humphry Repton (1752-1818), Hermann von Pückler (1785-1871), que criou Muskau e Branitz (Alemanha) ou Joseph Paxton, autor do Birkenhead Park of Liverpool (1843), comprova a importância desta época na consolidação de uma tradição anterior, desenvolvida a partir das propostas inovadoras de Le Nôtre, testadas ainda numa fase embrionária. Com Vaux-Le-Vicomte (1661) e Versailles (1704), Le Nôtre explorara profundidades compondo perspectivas que trabalhavam com a aparente infinitude da paisagem, anunciando-se já o declínio do jardim fechado. As teses presentes nestas realizações não seriam postas em prática entre nós, onde a herança do jardim contido e reservado se manifestaria mesmo na adaptação do modelo efectuada em Queluz.

Todavia, o insucesso das tendências do século XIX em Portugal não se explica somente pela resistência de uma tradição de desenho fortemente enraizada, mas também por uma realidade distinta que caracterizaria a nossa sociedade de oitocentos. A aparente incompreensão dos modelos europeus de parques urbanos - resultantes de exigências higienistas que contagiaram os países tomados pela crescente industrialização - dificilmente se estenderia a um território predominantemente rural.

O desenho destes parques de conteúdo naturalista passa por uma correcta modelação do terreno entendida como o instrumento primeiro da intervenção: “O parque, à medida que se constrói, testemunha a possibilidade de se arquitectar a paisagem; este acontecer contém uma nostalgia, um mundo de memórias e desejo de materializar aquilo que é inatingível e é neste sentido que adquire a sua dimensão poética e sublime de rigorosa inspiração romântica”.

tie up into and restores the explicit contemporaneity in those realizations. This desire for continuity indicates an investigation directed towards identifying the factors that make these spaces gain irreprehensible values.

His admiration for the Works of Humphrey Repton (1752-1818), Hermann Von Pückler (1785-1871) - creator of Muskau and Branitz parks (Germany) - or Joseph Paxton, the author of Birkenhead Park in Liverpool (1843), proves the importance of this era in the strengthening of a previous tradition, developed from the innovating proposals of Le Nôtre and tested at an early stage. With Vaux-Le-Vicomte (1661) and Versailles (1704), Le Nôtre explored field-depths by composing perspectives that worked with an apparent infinitude of landscape. Therefore, the closed garden philosophy began to decline. The statements presented in these works would never be put into practice among us, where the contained and reserved garden still showed itself in the adaptation of the mentioned above model in Queluz.

However, the failure of 19th century tendencies in Portugal does not explain itself only due to the resistance of a deeply-rooted design tradition but also due to a distinct reality that characterized the eighteen-hundreds in our society. The apparent lack of understanding of European models applied to urban parks - offsprings of the hygiene demands that contaminated countries overtook by increasing industrialization - could hardly through a predominantly rural territory.

The design of these parks of naturalistic content goes through a correct modeling of the land, perceived as a first mean of intervention: “As the park is being built, one witnesses the possibility to outline the landscape; this conveys a certain nostalgia, a world of memories and the desire to materialize the unreachable. It is in this sense that it acquires its poetic and sublime dimension of rigorous romantic inspiration”.

In the act of modeling, the landscape architect structures the territory by giving it meaning from fundamental elements that testify the choices made. This occurs because: “art does not free itself from its symbolic character”. Thus, a ridge, a valley or the pre-existence of water can be at the origin of an idea for space - which the project then develops and construction strengthens. This is the exemplary methodology followed in the plans for the Park, through which one tries to convey sensations of serenity and peace as a counterpoint to everyday living in built areas. This attitude is reflected in Sidónio Pardal’s description: “If a scarp

No acto de modelar, o paisagista estrutura o território, atribuindo-lhe significados a partir de elementos fundamentais que justificam as opções tomadas, porque “a arte não se liberta do seu carácter simbólico”. Assim, uma linha de cumeeada, um vale ou uma preexistência de água podem estar na base de uma ideia de espaço que o projecto desenvolve e a construção consolida. Esta é a metodologia exemplarmente seguida no plano do Porto, através da qual se procuram transmitir sensações de serenidade e calma como contraponto à vivência proporcionada pela massa edificada, atitude que se depreende da descrição de Sidónio Parda: “Se surge uma escarpa, esta é tratada como um elemento panorâmico capaz de proporcionar uma surpresa na paisagem; se, por outro lado, introduzimos água, esta aparece sem dramatismos...” (os lagos são aqui determinantes no jogo de impressões várias de luz e vegetação).

Do equilíbrio entre uma interpretação da natureza e a sua recreação humana conjuga-se o ideário deste espaço exterior: “A expressão do parque é dominada por uma aparência estética naturalista, que só é verdade enquanto aparência, pois não poderia ser de outra maneira”. Este aspecto reflecte-se na composição das espécies vegetais, introduzidas mediante um efeito de cores que cumprem matizações de uma paleta: “As árvores e vegetação necessitam de responder a uma plástica que nos transmita uma sensação de natureza em sintonia com o nosso desejo de conforto”.

No Parque do Porto, o habitual mobiliário urbano submete-se ao protagonismo da paisagem. Após um período de doze anos, a depuração constante do desenho obrigou a uma simplificação progressiva destes objectos, cujo trajecto é possível acompanhar mediante uma observação atenta das várias fases de construção. Assim, as últimas peças expressam uma lógica rigorosa, reflectida até no uso de materiais aparentemente trabalhados segundo a sua consistência primitiva, ou seja, original. São pedras graníticas, quase soltas, que conjugadas refazem lugares, constroem muros ou definem bancos: vencendo o tempo, permanecem como parte indissociável de uma natureza nostalgicamente perene.

Ana Vaz Milheiro e António Ricardo da Costa
(jornal Público, Domingo, 30 de Abril de 1995)

appears, it is treated as a scenic element capable of providing a surprise in landscape; on the other hand, if we introduce water it will appear without any drama...” (lakes play a core role in the games resulting from the impressions of light and vegetation).

From the balance between an interpretation of nature and its human recreation one can conjugate the concept underlying this outdoor space: “The expression of the park is dominated by an apparent naturalistic aesthetic which, in truth, is only real in appearance. It could not be in any other way”. This aspect is reflected in the formation of vegetative species, introduced by a color effect that fulfills the harmonious mixture of a palette: “Trees and vegetation need to respond to a plastic that transmits a sensation of nature in harmony with our desire for comfort”.

The usual urban furniture of the Urban Park of Porto is overshadowed by the landscape. After a twelve year period, the constant refinement and restraint in design drove to a progressive simplification of form in these objects, and this is witnessed through the acute observation of the various stages of construction. Thus, later examples express a strict logic, reflected even in the apparently carefully worked on materials according to its primitive consistency, or, in other words, in its original form. They stand as nearly-loose granite rocks that when combined recreate spaces, build walls or define benches: they surpass time and remain as an inseparable part of a nostalgic perennial nature.

Ana Vaz Milheiro and António Ricardo da Costa
(Público newspaper, Sunday, 30th April 1995)



Título: Parque da Cidade do Porto - Ideia e Paisagem

Autor: Sidónio Pardal

Reservados, pelo autor, todos os direitos de publicação total ou parcial.

Coordenação de Edição: Direcção Municipal dos Serviços da Presidência da CMP e Direcção Municipal de Ambiente e Serviços Urbanos

Impressões e leituras sobre o Parque da Cidade do Porto:

E. Lynn Miller, Francisco de Lemos Peixoto, Ana Milheiro e António Ricardo da Costa

Ilustrações: Sidónio Pardal, James DeTuerk, Hipólito Bettencourt

Fotografias: Pedro Rio, Rui Meireles e Sidónio Pardal

Tradução: Horácio Marteleira e Bernardo Marques
(impressões e leituras sobre o Parque da Cidade do Porto)

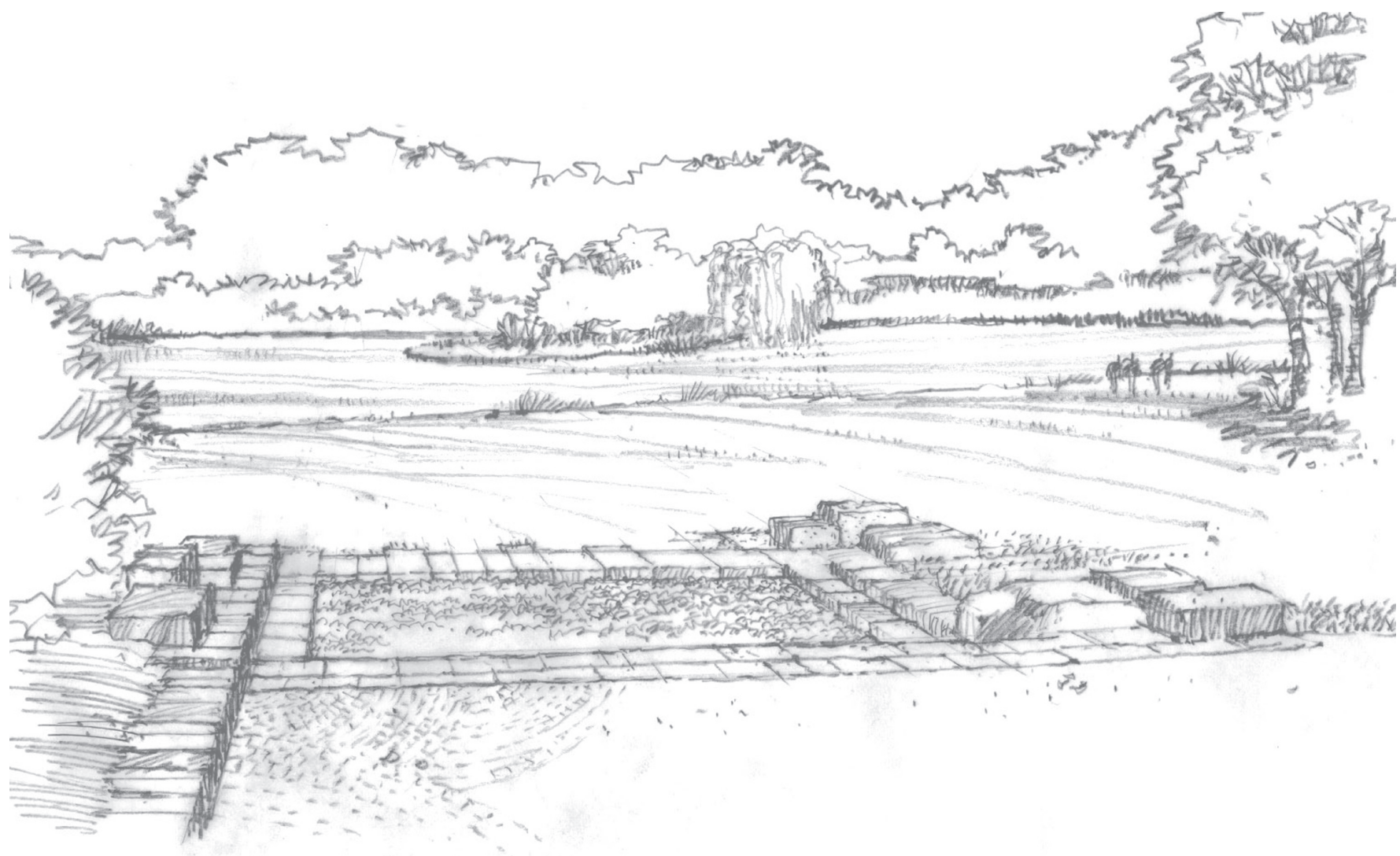
Design: Motion Design - www.motiondesign.pt

Edição: GAPTEC - Gabinete de Apoio da Universidade Técnica de Lisboa

Março de 2006 (2.^a edição 1000 exemplares)

Depósito legal:

ISBN: 989-95002-0-8



Gabinete de Apoio da Universidade Técnica de Lisboa



PORTO
Câmara Municipal