



II Encontro
Luso-Brasileiro
de Museus-Casas

Jardins privados do século XIX

Fundação Casa de Rui Barbosa

II ENCONTRO LUSO-BRASILEIRO DE MUSEUS CASAS:
JARDINS PRIVADOS DO SÉCULO XIX

Presidente da República
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro da Cultura
Juca Ferreira

Fundação Casa de Rui Barbosa

Presidente
José Almino de Alencar

Diretora Executiva
Rosalina Gouveia

Diretora do Centro de Memória e Informação
Ana Maria Pessoa dos Santos

Chefe do Museu
Jurema Seckler

Chefe do Setor de Editoração
Stela Kaz

Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas (1. : 2008 ago. 12-14 : Rio de Janeiro, RJ)
[Trabalhos apresentados no] II Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas – Rio de
Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010.
240 p. – (Coleção FCRB Aconteceu ; 9).

ISBN

1. Museu Casa - Seminário. 2. Patrimônio cultural. I. Fundação Casa de Rui Barbosa.
II. Título. III. Série.

CDD 069.1

II Encontro Luso-Brasileiro
de Museus Casas: Jardins
Privados do Século XIX

Rio de Janeiro, 2011

EDIÇÕES  Casa de Rui Barbosa

Sumário

APRESENTAÇÃO

Ana Pessoa, diretora do Centro de Memória e Informação 7

ABERTURA

Discurso de Jurema Seckler, chefe do Museu-Casa de Rui Barbosa 11

Discurso de José Almino de Alencar, presidente da Fundação Casa de Rui Barbosa 13

Discurso de Antônio Almeida Lima, Cônsul de Portugal no Rio de Janeiro 17

Discurso de Jerson de Lima da Silva, diretor científico da FAPERJ 19

PALESTRA

Tradição e componentes estruturantes da arte paisagística portuguesa (Séc. XVII e XVIII), *Helder Carita* 27

PALESTRA

Espaços à volta das casas brasileiras 47

MESA-REDONDA

Natureza e Espaço Rural: Quintas e Fazendas, *Carlos Fernando de Moura Delphim* 71

O parque do barão de São Clemente e o jardim de Glaziou, *Cláudio Piragibe* 72

Os jardins do imperador, *Maria de Lourdes Parreiras Horta* 82

A fazenda do barão de Campo Belo (Fazenda do Secretário), *Marta Britto* 93

COMUNICAÇÕES

O jardim de Cora Coralina, *Marlene Velasco* 103

Verdes residuais: o entorno construído e a utilização dos jardins de

interesse histórico na atualidade, <i>Inês Andrade</i>	107
Futura pinacoteca Rubem Berta: achados arqueológicos como determinantes das modificações do projeto da casa e do pátio, <i>Ana Margarida Xavier</i>	115
Mesa-redonda	
Natureza e Espaço Urbano: Palacetes e Casas, <i>Jurema Seckler</i>	119
O Solar Grandjean de Montigny e seu entorno, <i>Piedade Grinberg</i>	120
O palácio do Barão de Nova Friburgo, <i>Magaly Cabral</i>	132
O palácio do Barão de Itamaraty, <i>Luíz Antônio Ewbank</i>	145
Um jardim em três tempos: do barão, do comendador e do advogado, <i>Ana Pessoa e Cláudia Reis</i>	161
Marcas arquitetônicas do “brasileiro” na paisagem do Minho, <i>Miguel Monteiro</i>	171
PALESTRA	
A Quinta da Regaleira e o Arquétipo da Ilha dos Amores, <i>João Cruz Alves</i>	181
O labirinto, <i>Henrique José de Souza</i>	188
COMUNICAÇÕES	
O Amor como via para a Sabedoria, <i>Ana Cristina Oliveira Sampaio</i>	211
Os jardins do imperador, <i>Maria de Lourdes Parreiras Horta</i>	213
Jardins e pomar da Casa do Pinhal, percepções do paraíso, <i>Francisco Sá</i>	216

Apresentação

A presente edição reúne a transcrição das palestras e comunicações apresentadas no II Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas: Jardins Privados do Século XIX, realizado de 12 a 14 de agosto de 2008, promovido pela Fundação Casa de Rui Barbosa, com o apoio da FAPERJ.

O Encontro, que integra a tradicional série de encontros bienais dedicados ao estudo de aspectos do museu-casa, deu continuidade ao intercâmbio com especialistas portugueses iniciado em 2006, e integrou a agenda de comemorações dos 200 anos da instalação da corte portuguesa no Brasil.

A eleição do tema do evento – jardins históricos do século XIX –, foi resultado da constatação da carência de estudos das áreas verdes que os envolvem, o que vem impossibilitando uma efetiva preservação integrada de todos os elementos que compõem os museus casas. Essa situação é, em grande parte, consequência do fato do jardim, lugar onde a natureza e a história são elementos vivos e dinâmicos, em incessante mutação, só ter sido recentemente identificado como monumento cultural, merecedor de reconhecimento histórico, estético e social.

As iniciativas mais efetivas de reconhecimento do valor patrimonial dos jardins só aconteceram, a partir do ano de 1980. Em 1981, o Comitê Internacional de Jardins e Sítios Históricos – ICOMOS/IFLA estabeleceu carta relativa a jardins históricos, consagrada como Carta de Florença, reconhecida no ano seguinte pela Fundação Nacional Pró-Memória no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, com a finalidade de conceituar a questão dos monumentos, sítios e paisagens naturais que, embora estabelecida pelo Decreto-lei nº 25/37, não tinha sido até então efetivamente tratada pelo Iphan.

Como consequência desse reconhecimento tardio, muito se perdeu dos traços e da memória sobre as praças e as áreas verdes – jardins, hortas e pomares – de fazendas, chácaras e palacetes. Assim como pouco se sabe hoje sobre o cultivo e o uso das plantas pelos índios e africanos. Nas últimas décadas, o retraimento das áreas verdes nos centros urbanos, ao reduzir cada vez mais o convívio cotidiano com a Natureza, interrompeu a transmissão entre as gerações sobre a lida empírica com árvores e plantas. Esse quadro também desestimulou a formação de profissionais qualificados, capazes de articular as complexas questões que envolvem a preservação dessas áreas, que devem observar não só aspectos do traçado e dos elementos arquitetônicos, como sua vegetação arbórea e herbácea.

Nesse quadro de fortalecimento dos estudos sobre jardins históricos, é de grande importância a contribuição portuguesa. Tanto pela sua presença na formação do *ethos* do brasileiro e de sua relação com a Natureza, cujas repercussões podem ser ainda observadas na cultura popular e cotidiana, como pela sua atuação no campo erudito desse tema, onde o conhecimento e a análise dos jardins e sítios portugueses preservados são indispensáveis para que se possa inferir muito de áreas já desaparecidas no Brasil. Ressalta-se que nesse sentido são importantes tanto os lugares que expressam a tradição de traçados arquitetônicos e de certa ocupação vegetal, como os que absorveram as diferentes influências europeias, como os estilos italiano, francês e inglês.

Contudo, os jardins devem ser objeto de pesquisa e reflexão não apenas a partir de seus aspectos formais e estruturais, mas também de seu significado simbólico e de memória. A correspondência entre Portugal e o Brasil na adesão a gostos paisagísticos tem um testemunho peculiar no jardim da Casa de Rui Barbosa, resultado da presença de dois comerciantes portugueses.

O uso doméstico implantado na antiga chácara, em 1849, pelo comerciante “tripeiro” Bernardo Casimiro de Freitas, futuro barão da Lagoa, lhe deixou a marca da extensa pérgula, ou latada, que domina

a área posterior da propriedade, remetendo-a às propriedades do norte de Portugal. Enquanto que os traços do jardim romântico inglês, modelo predominante a partir dos meados do século XIX, que podem ainda hoje ser observados no jardim social, foram implantados na década de 1870 pelo comendador “brasileiro” Albino de Oliveira Guimarães, que promoveria, pouco depois, a adoção do mesmo estilo no jardim público de Fafe, sua cidade natal.

Esta edição, ao compartilhar os estudos apresentados no seminário de 2008, pretende contribuir para o enfrentamento conjunto de nossas instituições de memória do desafio de valorização do jardim enquanto bem cultural.

Ana Pessoa

Diretora do Centro de Memória e Informação

Abertura

Jurema Seckler, chefe do Museu-Casa de Rui Barbosa

Boa noite a todos. Boas vindas ao Museu-Casa de Rui Barbosa e à Fundação Casa de Rui Barbosa. Estamos dando início ao II Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas. Mais uma vez contando com a participação de colegas e amigos brasileiros e portugueses, compartilhando estudos, debates, dessa vez com o tema “Os Jardins Privados do Século XIX”. Estamos felizes e agradecemos a presença de todos.

Realmente, a preservação de um jardim histórico é uma missão árdua e desafiadora para uma instituição, qualquer que seja ela. A preservação de um jardim do século XIX em pleno século XXI, em um bairro da zona Sul do Rio de Janeiro, é também um desafio nosso. E aproveitamos para agradecer aos colegas do Iphan que estão aqui e a muitos outros colegas que nos ajudam nessa empreitada difícil.

Este jardim nos remete a Rui Barbosa, ao carinho que ele sempre teve pelo jardim, este jardim que assiste a diversas gerações que passam, que vêm passando, este jardim na verdade nos remete a um tempo muito anterior ao de Rui Barbosa, que foi o quarto e último dono desta casa.

Hoje temos a felicidade, aqui, de estarmos com colegas portugueses – Professor Helder Carita e João Cruz Alves, da Quinta da Regaleira. E gostaria também de citar a presença de Lúcio Guedes de Azevedo, Vice-Cônsul Honorário de Portugal em Niterói; Thomas Correia de Miranda Lima, presidente do Centro da Comunidade Luso-Brasileira do Estado do Rio de Janeiro; Comendador Orlando Cerveira Francisco, presidente do Clube Português de Niterói, e de Gentil Moreira

de Souza, vice-presidente do Conselho da Sociedade de Beneficência Portuguesa de Niterói.

Estamos juntos aqui, nesta homenagem que vamos fazer hoje ao segundo proprietário desta casa, o Comendador Albino de Oliveira Guimarães, natural de Fafe. Estamos ansiosos para que o Prefeito de Fafe, que veio de Portugal, receba esta homenagem.

Gostaria então de convidar para a nossa mesa de abertura o presidente da Fundação Casa de Rui Barbosa, José Almino de Alencar; Jerson Lima, diretor científico da FAPERJ; Antônio Almeida Lima, Cônsul-Geral de Portugal no Rio de Janeiro e a Professora Ismênia Martins, que é Decana do curso do Programa de Pós-Graduação de História da UFF e Coordenadora do projeto Arquivo Nacional do BNDES, relativo à listagem de imigrantes no Brasil. Eu passo a palavra ao presidente desta Fundação.

José Almino de Alencar

Presidente da Fundação Casa de Rui Barbosa

Senhor doutor José Ribeiro, Prefeito de Fafe, cuja presença assume um significado especial para nós, da Fundação Casa de Rui Barbosa, porque hoje nos unimos ao Museu da Emigração e das Comunidades para, juntos, homenagearmos um cidadão de cá e de lá, um típico “torna-viagem”, o Comendador Albino de Oliveira Guimarães, natural de Fafe e proprietário desta casa de 1879 a 1890, quando promoveu grandes melhoramentos no edifício e no jardim.

Senhor Cônsul-Geral de Portugal no Rio de Janeiro, doutor Antônio Almeida Lima, companheiro de tantas ocasiões luso-brasileiras comemorativas, amigo desta Casa e nosso vizinho.

Senhor Professor doutor Jerson Lima, diretor científico da Fundação de Apoio à Pesquisa do Rio de Janeiro, FAPERJ, instituição do Governo do Estado do Rio de Janeiro com a qual temos mantido relações profícuas, excelentes e que tornou possível a presença dos nossos convidados portugueses.

Minhas senhoras e meus senhores,

Aqui estamos mais uma vez – a segunda entre luso-brasileiros, em uma entre a série de sete encontros de museus casas iniciados nesta Fundação, 13 anos atrás, em 1995 – o que em si é proeza considerável.

No Brasil, a construção de instituições, a formulação de problemas, sua discussão e eventuais respostas se esvaem muitas vezes nos primeiros esforços. A nossa história intelectual e a história das nossas organizações culturais sofrem um excesso de interrupções, óbitos prematuros, descontinuidades. Em parte, isso é o resultado natural do nosso processo de desenvolvimento econômico e social, que sempre esteve longe de assumir uma forma alinhada, como de resto também acontece em mui-

tas outras partes do mundo. Mas, sobretudo, a nossa posição periférica não raro alimenta um mundo intelectual reflexo aos grandes centros e onde a atração pela novidade prevalece sobre a atividade continuada e a busca do amadurecimento. O esforço intelectual se processa assim aos soluços e vem a ser quase sempre inconcluso. A continuidade entre nós torna-se, portanto, uma virtude particularmente progressista: e neste sentido é bom e salutar que nos encontremos novamente. Assim sendo, eu vos saúdo; e congratulo a nós todos por este, já podemos dizê-lo, tradicional encontro de museus casas.

Os que trabalham com a memória e a história frequentemente subvertem o postulado de Auguste Comte, o de que somos governados pelos mortos: é bem verdade que, por um lado, não conseguimos nos livrar dos objetos, obras, ideias, gestos, atitudes e especialmente paradigmas criados por aqueles que há muito se foram. Por outro lado, no entanto, somos nós que governamos os mortos, não somente porque prosaicamente somos os seus herdeiros e, portanto, senhores do seus legados, mas porque decidimos seus destinos na nossa memória, na nossa história: atribuímo-los sentido e valor, dentro das nossas vidas e projetos.

Cada geração, de certa maneira, refunda ou cria algo nesta fabricação do passado, em um processo que é mediado por interesses materiais, inclinações ideológicas, afeto e curiosidade intelectual, não necessariamente nesta ordem. Sobre as definições do que é patrimônio histórico, cultural ou artístico, atua toda essa sorte de fatores causais: econômicos, sociais, políticos, o que tem induzido à multiplicação de objetos e práticas como algo que deve ser guardado, prezado, estudado. A memória estende o seu império sobre o esquecimento e incorpora, de mais a mais, o que era considerado trivial. A percepção coletiva de que ela é um fator de prestígio faz crescer a sua demanda, ao mesmo tempo em que este crescimento aponta para a sua banalização. Porém, somos frequentemente lembrados (pelo filósofo Paul Ricoeur, entre outros) que memória e esquecimento são um par indissociável, o que afinal,

diante do avanço notável da primeira, seria o caso de perguntarmos à maneira de Jorge Luis Borges: e então, o que deve ser esquecido?

Trago esse paradoxo para que ele me leve de volta ao valor imenso que representa a construção de comunidades como a que aqui se desenvolve e se consolida através de um empenho sistemático em identificar problemas, estabelecer temário e promover o debate, o que tem sido feito desde o seu início, no I Encontro dos Museus Casas, em 1995. Ali foram discutidas questões sobre a identidade dessas instituições, das radiações de seus significados, suas conexões com o imaginário social, da legitimidade histórica, política ou mesmo afetiva dos personagens ou situações que elas representam e das mudanças no contexto histórico e institucional a que elas vêm sendo submetidas. Durante o segundo, o terceiro e o quarto encontros, foram estudadas e debatidas algumas das funções específicas que geralmente são atribuídas aos museus, respectivamente, a sua função educativa, os problemas da conservação e da relação entre conservação e os acervos e a questão da pesquisa no museu. O quinto encontro, sobre os museus casas na América Latina, abriu a perspectiva para reuniões internacionais que desaguaram no primeiro encontro de museus luso-brasileiros, em 2006 e neste agora, apresentando museólogos, arquitetos, paisagistas brasileiros e especialistas portugueses, dirigido, sobretudo, para o estudo dos jardins históricos do século XIX.

Apresso-me a dizer que pouco ou nada conheço sobre o tema e se examino os longes de minha formação intelectual, vejo-me plantado em uma tradição forte e vastamente livresca, com pouca informação sobre a beleza da composição plástica, filho de uma região (Pernambuco), onde a monocultura brutal da cana-de-açúcar estabelecia uma relação agressiva com o mundo natural à volta. O viajante francês Louis-François de Tollenare, que viveu no Recife no final da década de 1810, registrou em suas Notas dominicais que, interessado na flora local, tudo que dela pudera recolher lhe viera de um conterrâneo, administrador de um jardim, criado pela administração joanina recém-estabelecida,

onde reunia espécimes do lugar. Entre os monges beneditinos de Olin-
da, aos quais rende homenagem à cultura e à vivacidade de espírito,
tudo o que lhes interessava eram os feitos da Revolução Francesa, as
aventuras da razão e o destino da humanidade. Gilberto Freire, um
século e meio depois, confessa no seu livro *Nordeste* que, em uma visita
a um engenho pernambucano e à vista de uns restos de mata atlânti-
ca, tanto ele como o senhor de engenho e mesmo o empregado que os
acompanhava se revelaram incapazes de nomear um só nome de plan-
ta para satisfazer a curiosidade de um visitante estrangeiro a quem ele,
Freire, servia de cicerone.

Provavelmente estimulado por essa ignorância, tenho acompa-
nhado de perto e apoiado os esforços desenvolvidos pelos colegas aqui
da Casa na promoção de discussões e cursos sobre jardins históricos
que começaram quatro anos atrás, em 2004, com as palestras de Car-
los Fernando de Moura Delphim e o livro *Memória de um jardim –
Estudo do acervo do Museu-Casa de Rui Barbosa*, de Cláudia Reis. A
preservação de jardins históricos veio a ser o tema das comemorações
dos 77 anos do Museu no ano passado e agora a discussão se amplia
neste encontro internacional ao qual eu faço votos de muito bom tra-
balho e sucesso.

Antônio Almeida Lima

Cônsul de Portugal no Rio de Janeiro

Senhor presidente da Fundação Casa de Rui Barbosa, Senhor José Almino de Alencar, querido amigo, caríssimo e queridozinho também, muito obrigado pelas suas palavras. Queria também agradecer ao Senhor Jerson de Lima, diretor da FAPERJ, e à Professora Ismênia Martins, também querida amiga, já também de vários eventos relacionados com a promoção da nossa cultura e das nossas experiências comuns na área patrimonial e cultural. Quero agradecer a todos, aos organizadores deste II Encontro Luso-Brasileiro, naturalmente à Fundação Casa de Rui Barbosa e aos meus compatriotas portugueses, que se prestaram, aceitaram e se interessaram por esta iniciativa.

Eu estava ainda há pouco explicando a uma jornalista da Agência Lusa que me entrevistava, que a experiência, que tenho tido nestes dois anos e meio aqui no Rio de Janeiro, deste grande intercâmbio cultural, artístico e também econômico que existe entre Portugal e Brasil nos dias de hoje, prova que a nossa história, apesar de rica, não acabou ainda e que nós estamos a construir todos os dias pontes, laços, formas de convívio contemporâneo e bases para um futuro ainda, espero, bem mais promissor nas nossas relações.

Em especial, a comemoração dos duzentos anos da chegada da família real ao Brasil tem sido aqui no Rio de Janeiro de fato um momento grande na revisitação da nossa história comum e do quanto interessa aos nossos dois países, o quanto interessa às nossas duas sociedades, conhecer melhor como fomos tão próximos e como temos e guardamos ainda muito de experiências e de heranças comuns. É extraordinário para um português que chega ao Rio de Janeiro e vive no Rio de Janeiro conhecer dia a dia a riqueza dessa presença e herança comum.

Como dizia o Professor José Almino de Alencar, eu também não sou um especialista na área dos jardins, porém, sinto cada vez mais verdadeira a velha máxima de Eça de Queirós, que afirma que um homem só se completa quando cria um filho, planta uma árvore ou escreve um livro. De fato, estes três domínios da criação humana estão próximos e, com a idade, percebemos, cada vez mais, a importância da natureza para estabelecermos uma relação importante com o mundo. Sinto-me cada vez mais fascinado com o que vou aprendendo aos poucos e, aqui, nesses próximos dias, certamente vou aprender muito sobre o que os nossos antepassados fizeram no domínio dos jardins públicos e privados.

Durante quatro anos, servi em Moçambique, onde aprendi muito sobre a importância da árvore para a cultura africana. As árvores são objetos de culto das famílias que, debaixo delas, enterram seus mortos, que nelas procuram abrigo e a elas elegem como locais de reflexão etc. Então, essa experiência vivida em Moçambique me faz refletir o quanto a civilização ocidental tem de presumida, porque muitas vezes se esquece da volta às origens e do regresso àquilo que verdadeiramente nos faz ligar ao todo, ao nosso todo e à nossa natureza.

Assim, admiro e quero aqui prestar homenagem a todos os criadores de jardins, a todos os criadores de parques públicos e privados, porque sem eles certamente o mundo seria mais triste e mais pobre. E por isso lhes devo, lhes devemos todos nós, creio, este pleito de homenagem. E este encontro que hoje se inicia vem ajudar-nos a conhecer melhor o nosso passado para podermos plantar o nosso futuro. Muito obrigado.

José Almino de Alencar – Agradeço as palavras do Senhor Antônio Almeida de Lima e passo a palavra ao Senhor Jerson de Lima, diretor científico da FAPERJ.

Jerson de Lima da Silva

Diretor científico da FAPERJ

Boa noite a todos. Queria inicialmente cumprimentar o doutor José Almino, presidente da Fundação Casa de Rui Barbosa, nosso colega Antônio Alves de Lima, Cônsul de Portugal. Quero também cumprimentar a Professora Ismênia, a quem tenho em alta conta e que muito me ajudou quando iniciei meu trabalho na FAPERJ. Sem a Professora Ismênia, eu não teria conseguido realizar esse trabalho, especialmente no estado do Rio, particularmente na cidade do Rio de Janeiro, onde essa área é tão intensa.

Gostaria também de mencionar a importância deste evento e desta parceria com a Fundação Casa de Rui Barbosa. No final de 2003, estive aqui para apresentar os programas da FAPERJ. Naquela época, nossos recursos constituíam um décimo do que hoje dispomos. Contudo, tínhamos a certeza de que a Fundação deveria ter uma missão de estado e não, uma missão política. E dessa missão fazia parte o apoio à Fundação Casa de Rui Barbosa, que, por sua vez, tem nos apoiado por meio do trabalho de seus pesquisadores.

Devo também confessar o meu grande apego por esta Casa, porque, na realidade, foi em suas imediações que, pela primeira vez, morei na zona Sul da cidade. Sempre morei no subúrbio do Rio de Janeiro e, de lá, transferi-me diretamente para Illinois, onde fiz o meu pós-doutorado. Quando voltei ao Rio, vim morar na rua Barão de Lucena, próxima daqui, onde meus filhos pequenos e eu vínhamos constantemente visitar o museu. Na época não havia notebooks, então, eu, que sou pesquisador na área de biomédica, trazia os meus caderninhos de anotações, e com as crianças experimentávamos algo bastante novo. Algo que tem a ver com o que José Almino e o doutor Antônio observaram a respeito do ambiente dos museus e seus entornos na formação da cultura.

Há pouco tempo, ouvi um comentário sobre a importância de a cultura ser cada vez mais expandida através da democratização dos espaços, da distribuição de livros etc. Contudo, se formos a qualquer cidade do interior do país, observamos justamente o inverso. Assim, se conseguimos distribuir um pouco a renda no Brasil, o mesmo não acontece com a distribuição da cultura que não atingiu um nível desejável.

Diante disso, desejo muito sucesso para este evento. Sou médico e pesquisador da área de ciências exatas, particularmente da bioquímica, e esta contingência me obriga muito a correr atrás do futuro, mas sei da importância de se valorizar o passado, a história. Marcel Proust, um dos meus autores preferidos, nos ensina que rememorar é recriar a história. Lembrar de alguma coisa é, de certa maneira, recriá-la, reinventá-la.

Penso que aprendi bastante nesses anos de convivência com a Professora Ismênia. De vez em quando, ela brigava comigo: “Olha, estão indo muitos recursos para as áreas exatas. É importante destinar recursos para as ciências humanas.” Percebemos que, em alguns momentos, houve uma diminuição do apoio às pesquisas em história. Isso agora, por incrível que pareça, está acontecendo na área da física. Então, a FAPERJ tem procurado não só ter um papel de “banco”, mas interagir com os pesquisadores e implementar novas políticas, sempre buscando parcerias e estimulando a multidisciplinaridade.

Este evento junta-se a uma série de outros que a FAPERJ vem apoiando em parceria com Portugal, como a exposição sobre os duzentos anos da medicina. Então, mais uma vez, parabênzo a Casa de Rui Barbosa e lastimo não poder estar presente aqui nos outros dias, mas desejo que as discussões programadas para o evento sejam bastante profícuas. Obrigado.

José Almino de Alencar – Agradeço ao Professor Jerson de Lima, sobretudo por essa lembrança da reunião de 2003, que nos faz ver todo o caminho percorrido até agora. Está acabada aqui a sessão de encerramento e iniciamos, agora, o II Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas.

Jurema Seckler

Chefe do Museu-Casa de Rui Barbosa

Eu gostaria agora de convidar a Professora Ismênia Martins para fazer a homenagem ao Comendador Albino de Oliveira Guimarães.

Gostaria também de informar que estamos vivendo um momento muito feliz hoje, porque, tão logo a Professora termine a homenagem, faremos a entrega dos prêmios de uma atividade educativa que aconteceu aqui no mês de julho: O Prazer do Percurso. Os contemplados com os prêmios de fotografia e de conto encontram-se aqui com os seus familiares. Agradecemos a presença e parabenizamos a todos. Após a premiação, iremos para a casa histórica, para a casa do Rui Barbosa, onde haverá um concerto de músicas do século XIX e será servido vinho proveniente do norte de Portugal, gentilmente oferecido por um colaborador português.

Ismênia Martins – Coube-me a honra, talvez por ser a mais velha do grupo, que aqui tem inclusive, na pessoa da Ana Pessoa – é tão forte o sobrenome que eu acabei repetindo –, uma incentivadora da pesquisa e do compromisso com essa reflexão, não apenas sobre a Casa do Rui Barbosa, seu jardim, seu museu, mas sobre uma problemática maior que é a questão da imigração portuguesa no Rio de Janeiro, que deixou tantas marcas materiais e imateriais na nossa vida social, política, econômica e cultural.

Este prédio, do período de sua construção, entre 1850 até a aquisição por Rui Barbosa em 1893, pertenceu a duas famílias de comerciantes portugueses. Primeiro, de 1850 a 1879, à família de Bernardo Casemiro de Freitas, natural do Porto Barão de Lagoa; e depois, de 1879 a 1890, à do Comendador Albino de Oliveira Guimarães, natural de Fafe, que foi o proprietário que o vendeu para Rui Barbosa.

Na verdade, existe um intercâmbio entre a Fundação Casa de Rui Barbosa e o Museu da Imigração Portuguesa de Fafe, que é o primeiro museu digital da imigração portuguesa, que já conta com colaboradores em vários continentes. E mereceu o apoio não apenas de instituições portuguesas e brasileiras, mas de instituições internacionais como a UNESCO e a própria Comunidade Econômica Europeia, para a elaboração e a disponibilização do site e também para a realização de eventos.

A Professora Ana Pessoa, não nas funções de mentora de projetos e auxiliar da administração deste grande equipamento cultural que é a Casa de Rui Barbosa, mas, enquanto pesquisadora, trata justamente de recuperar essa trajetória. Ela falaria muito melhor do que eu sobre o assunto, mas, em função de seu envolvimento com ele, pediu-me que eu o fizesse.

Em síntese, nossa colega Ana Pessoa conseguiu essa cooperação e iniciou um trabalho de pesquisa de rastreamento das raízes desse grupo familiar que imigrou da pequena vila portuguesa de Fafe, região de origem do Comendador Albino de Oliveira Guimarães, último proprietário desta casa antes de Rui Barbosa. Não apenas dele, mas também de sua mulher Luísa, que era filha do comerciante Antônio Mendes Oliveira de Castro, que se destacou como proprietário e capitalista. Sua mulher, dona Castorina, possuía muitos bens, destacando-se na vida social do Rio de Janeiro. O casal também foi proprietário da Chácara dos Macacos, no atual Horto, bairro da zona Sul da cidade do Rio de Janeiro.

Vários projetos dessa ordem dos que participamos regularmente foram levados adiante, e o trabalho iniciado na Casa de Rui foi ao encontro deles. E isto é que é bonito nessa lição luso-brasileira. Ao invés de cada um fazer o seu, temos deixado de lado todas as vaidades acadêmicas, temos nos unido em nossos limites e dificuldades e estamos conseguindo avançar. No meu entender, trata-se também de uma lição para a comunidade acadêmica brasileira que às vezes afirma: “Não,

esse projeto é da UNIRIO... Não, esse projeto é da UFRJ... Não, esse projeto é da UERJ.” Este projeto pertence a todos a que a ele acorrem, tal como uma casa portuguesa, tal como uma boa casa luso-brasileira, tal como uma casa brasileira.

Nosso projeto é interinstitucional: a Casa de Rui Barbosa, com o Museu do Imigrante de Fafe, se unirá ao projeto coordenado por mim no Brasil e em Portugal, através do CEPES. Estamos construindo uma reflexão sobre a imigração portuguesa que, até então, tem sido escassa, ao passo que existem muitas publicações sobre a imigração italiana, muitas sobre a imigração alemã, sobretudo no Sul do Brasil, mas são poucos os livros sobre a imigração portuguesa.

Vivemos então um momento de *turning point*, quer dizer, de reflexão, o momento em que o Brasil deixa de ser um país de imigrantes para se tornar um país de emigrantes. Recentemente fiz uma conferência de abertura de um encontro no Porto, onde estava presente o Senhor Embaixador do Brasil em Lisboa. Na ocasião, durante o almoço, ele me informou que a comunidade brasileira já era a maior comunidade estrangeira em Portugal: somos muitos, centenas de milhares, milhões no exterior, em boa parte clandestinos. Temos de refletir conseqüentemente sobre a imigração e a emigração neste país. As questões da identidade, da alteridade, da transculturalidade, da aculturação etc. são questões que se colocaram no passado e que se colocam hoje novamente.

Assim, a casa de Albino de Oliveira Guimarães, que se tornou um equipamento cultural da maior importância na museologia do Brasil, um centro de pesquisas e estudos jurídicos, literários e históricos, é também muito mais que isso, porque ela é alguma coisa que a comunidade identifica como um bem público. Este jardim, este espaço, que cada vez mais a cidade vê. À medida em que as casas morrem, este jardim se torna um espaço muito privilegiado, como disse aqui o nosso diretor científico, para as crianças, os pais, a terceira idade, mas sobretudo para o cidadão carioca, que tem nesta casa um patrimônio muito querido.

Enquanto ela assim continuar, permanecerá sendo um símbolo de uma ponte que atravessa o Atlântico, as pontezinhas que existem neste jardim, que foram reconstruídas pelo Albino de Oliveira Guimarães na praça de Fafe. Esta é, na verdade, a melhor imagem: uma ponte atravessando o Atlântico, unindo Brasil e Portugal nas suas expressões de luso-brasilidade das quais esta casa, sem dúvida, é um exemplar. Muito obrigada.

Ana Pessoa – Muito obrigada, Professora. Acabamos de receber a informação de que a placa em homenagem a Albino de Oliveira Guimarães estará exposta no museu, onde poderemos vê-la. Depois, ela será fixada para a posteridade, em pedestal próprio no jardim.

Jurema Seckler – Hoje, 13 de agosto de 2008, comemoramos os 78 anos do Museu-Casa de Rui Barbosa. Há 78 anos, com uma grande festa, o presidente Washington Luís inaugurou a Casa de Rui Barbosa como o primeiro Museu-Casa do Brasil. De alguns anos para cá, a instituição comemora a data com um encontro que tem como tema principal essa especificidade de museu. Neste ano o tema é Jardins Privados do Século XIX. Até agora já realizamos o I Encontro de Casas-Museus da América Latina e Caribe e o I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas. Esperamos realizar muitos outros encontros nacionais e internacionais. Nesta manhã teremos duas palestras: a primeira será a do historiador português Helder Carita. A segunda palestra será feita pelo Professor Carlos Lemos. Agradecemos e estamos muito felizes com a presença dos dois palestrantes.

Convido a doutora Ana Pessoa, diretora do Centro de Memória e Informação da Fundação Casa de Rui Barbosa, para apresentar o Professor Helder Carita, nosso palestrante da manhã de hoje.

Ana Pessoa – Helder Carita é um renomado historiador, arquiteto e professor, residente em Lisboa. Formado pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, é doutor em história da arte moderna, arquitetura e urbanismo. Entre 2000 e 2004, foi diretor pedagógico da Fundação Ricardo Espírito Santo e do Conservatório Nacional de Lisboa. No campo da preservação, participou, em 1982, da renovação da Casa dos Bispos. Ao longo de sua carreira, Helder Carita tem se dedicado ao estudo da arquitetura e à evolução do conceito de espaço, tendo publicado vários livros e artigos sobre o patrimônio arquitetônico português e, em especial, sobre a arquitetura hindu-portuguesa do sul da Índia. É autor do *Tratado da grandeza dos jardins de Portugal* e de *Originalidade e designs dessa arte*, editado em

1987, um dos mais alentados estudos no gênero, além de outras publicações como *O Oriente e o Ocidente nos interiores de Portugal*, *Elementos para o estudo da Casa dos Bispos*, *Lisboa manuelina e Formação de modelos urbanísticos da época moderna*. Organizou, com Renato Araújo, o *Universo urbanístico português*, uma publicação das Comemorações do Descobrimento dos Portugueses, em 1998.

Conforme a nossa programação, teremos uma hora de palestra, com um pequeno intervalo, seguida de uma segunda palestra, após a qual será iniciado o debate. Então, passo a palavra a Helder Carita. Muito obrigada.

Palestra

Tradição e componentes estruturantes da arte paisagística portuguesa (Séc. XVII e XVIII)

Helder Carita

(Jardins de Portugal - 5Mb)

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à Fundação Casa de Rui Barbosa pelo convite. Para nós, portugueses, é sempre um grande prazer estar em contato com o Brasil e com os historiadores brasileiros.

Tentarei dividir a minha palestra em duas partes. Na primeira, farei uma introdução ao tema “Tradição e componentes estruturantes da arte paisagística portuguesa (séc. XVII e XVIII)”. Em seguida, apresentarei um pequeno número de imagens.

Quando fui convidado a participar deste encontro, pensei num tema que fosse mais pertinente para a troca de impressões que realizamos aqui. Pensei, então, em fazer uma síntese da tradição paisagística portuguesa, tratando dos elementos que a estruturam e que estarão presentes nos jardins brasileiros. Pensei em tratar desse fundo cultural que, muitas vezes, está por trás do entendimento particular do que é um jardim. Nas suas mais variadas estruturas e formas, um jardim contém sempre uma aspiração a um universo outro, um paraíso na Terra. Nas documentações antigas, podemos perceber uma evocação a um espaço particular que em Portugal adquire alguns aspectos específicos, para além das influências mais italianas ou mais francesas, e que se mantém subjacente às transformações operadas em várias épocas.

Diante disso, elegi dois pontos fundamentais. O primeiro está ligado a uma tradição islâmica e mediterrânica, que, ao longo dos séculos,

vai modelando o sentido e o pensar português. O segundo ponto: sobre essa tradição islâmica e mediterrânica de fundo estaria uma atitude aristotélica que, entre os séculos XVI e XVII, se desenvolve em Portugal e que, em relação à Europa, nos contrapõe ao idealismo platônico. Isso está claro na questão do urbanismo, na sua flexibilidade e adaptação ao terreno, que reflete uma organização de sentido mais aristotélico promovido pela Casa Real e pelos jesuítas. Esta tendência conferia particular importância à experiência e a certo pragmatismo com grande influência no nosso pensamento do século XVI e nas formas de atuação da Casa Real.

Ao intitular o meu livro sobre jardins portugueses de *Tratado da grandeza*, fiz tão somente uma provocação, na medida em que os jardins portugueses não são grandes no sentido da escala. A sua grandiosidade é de uma outra ordem, mais sutil, mais de ordem do vivencial, exprimindo-se numa harmonia intrínseca, que não tem a ver com a grande escala. Comparativamente aos modelos europeus, o jardim português revela-se, sobretudo, como um espaço de estar, afirmando-se através de uma estrutura mais arquitetônica que paisagística. Separado por altos muros ou por terraços, ele afirma-se por uma vivência interior, um universo fechado que, a partir de um lugar, se gera a si próprio. Daqui a pouco, veremos um caso dos jardins do palácio dos Marquês de Fronteira, que, sendo pequeno, ganha uma forte monumentalidade pela relação de escala entre seus diferentes elementos e pelo requinte do seu ambiente interior.

A primeira documentação a respeito dos nossos jardins, de que dispomos, data do século XV e registra a contratação, por parte do próprio rei Dom João II, de um jardineiro vindo de Valência (Espanha). Esse é um momento de confluência de tradições, pois, em 1415, iniciamos um contato direto com o norte da África, o que causa um novo impacto desta cultura na arquitetura civil portuguesa. Fato significativo, neste período, temos como designação usual o termo “laranja”, sendo que o termo “jardim” só passa a ser usado no século XVI, a partir do Re-

nascimento. Expressando um sentido privado e individualizado, esses laranjais têm nomes, caso do Laranjal da Rainha que vemos referido no paço de Sintra.

O jardim ou laranjal tinha assim um certo sentido privado, íntimo e contemplativo. Ele era sempre murado, estruturando-se, nos casos de paços reais, em íntima relação com os aposentos privados do rei, da rainha ou dos príncipes. Observamos, assim, uma multiplicação de pequenos espaços com identidades particulares que vemos estender-se à alta nobreza, caso do paço Ducal de Vila Viçosa, com um jardim denominado da Duquesa e outro das Damas.

Outra característica interessante dos jardins portugueses, que vemos perdurar ao longo dos séculos, está ligada ao elemento água e às suas implicações na estruturação e ambiente desse espaço. Geograficamente confrontamo-nos com situações de clima seco com verão quente. Esta condicionante gera a necessidade de pequenos espaços construídos numa lógica de contenção e gestão criteriosa das reservas de água. Com uma estrutura de um ou mais pequenos patamares, na zona mais alta o jardim tende a formar um grande tanque, que se assume pelas suas proporções e tratamento decorativo como elemento fundamental e gerador de todo o espaço.

Este tanque e o sistema de distribuição de águas de rega, que se desenvolve a partir dele, permitem que, no verão, o jardim se torne um pequeno oásis verdejante, opondo-se a uma natureza exterior seca e agreste. Normalmente muito largo e pouco profundo, este tanque tende a assumir um papel de espelho d'água, numa clara e simbólica fonte de vida radicada na tradição islâmica do oásis do deserto. Em estreita relação com “casas de fresco”, o lago, espelho d'água, tende a organizar à sua volta um ambiente de estar, onde a proximidade da água imprime um clima refrescante de calma e sofisticada intimidade.

Na realidade, é no contexto de um espaço arquitetônico que o jardim português vai estruturando as suas características. Como arquiteto e no início da minha investigação sobre a casa senhorial, este elemen-

to se foi revelando através da documentação, onde o jardim aparecia como uma parte integrante da casa, ou seja, como uma sala. Neste sentido, é particularmente significativa uma descrição, do início do século XVIII, de um viajante francês sobre um jardim da Casa Real, ao afirmar: “isto não é um verdadeiro jardim, é uma sala de verdura”. Eivada de um sentido crítico, onde a tradição do grande jardim francês era tomado como referência, a frase acaba por fazer emergir uma das características mais essenciais do jardim português, o seu carácter arquitetônico, um espaço de estar e de usufruto existencial. Ele afasta-se, assim, da tradição europeia onde o jardim é entendido sobretudo como um espaço de percurso e de apropriação visual, estruturado por um grande eixo gerador de todo o programa, como observamos num dos seus casos mais paradigmáticos, os jardins de Versailles. Concebido como uma rigorosa apropriação da natureza, ele afasta-se de uma tradição portuguesa, onde o espaço se separa radicalmente da natureza num universo idealizado e fechado sobre si próprio.

Voltando ao século XV e aos inícios do desenvolvimento da arte do jardim em Portugal, o primeiro documento que descreve um jardim corresponde a um Tombo do Paço do infante Dom Pedro, Mestre da Ordem Militar de Aviz. Neto de Dom João I, o infante Dom Pedro foi ainda Condestável do Reino tendo, nesta qualidade, construído um paço na vila de Aviz, hoje completamente transformado. O tomo permite-nos reconstituir não só o paço como o seu jardim, que aparece cercado por altos muros de 15 palmos de altura (cerca de três metros de altura), decorados, por sua vez, de ameias. O interior era dividido em ruas, formando canteiros com laranjeiras, decorados com bancos e alegretes. Estes bancos e alegretes, construídos em alvenaria e referidos neste tomo, vão permanecer como elementos essenciais e sistemáticos dos jardins portugueses até ao século XVIII. Associados a janelas abertas nos muros, estes bancos permitiam um usufruto da natureza que, enquadrada pelas janelas, se apresenta como um quadro longínquo. Remetendo a paisagem para o infinito, o ambiente do jardim adquire

um valor de espaço interior e arquitetônico profundamente separado da natureza. Vemos este ambiente, ainda hoje, no paço Real de Sintra. Situado no alto de uma colina, o Jardim dos Príncipes é cercado por altos muros que tapam a magnífica paisagem da serra de Sintra que se desenrola em frente. Os muros do jardim são providos, porém, de duas belas janelas geminadas que, quando abertas, revelam a paisagem da serra em todo o seu esplendor. No protegido ambiente do jardim, a natureza circundante pode ser vista, mas nunca é parte integrante.

A descontinuidade entre espaço interior e natureza, entre uma natureza idealizada e uma natureza paisagem, revela-se igualmente nas estruturas mais complexas dos jardins dos séculos XVI e XVII. Voltados para si próprios, em um universo que se constrói de dentro para fora, observamos que os jardins revelam uma estrutura espacial descontínua. Cada jardim tem tendência a dividir-se em espaços individualizados e independentes, isto é, em pequenos jardins que, separados por muros, patamares e escadas, ganham um clima e personalidade particulares. Entre um jardim e outro, estabelecem-se graus de privacidade numa sequência de espaços mais sociais e de representação para outros progressivamente mais íntimos e privados. Após esta breve tentativa de estabelecer algumas das constantes mais significativas do jardim português, irei agora apresentar alguns casos de jardins onde, de forma mais ou menos clara, podemos ilustrar estas constantes. Cabe salientar que, muito mais que arquitetura, um jardim é um universo de grande debilidade, sujeito a constantes alterações. Uma geração de abandono de uma casa destrói um jardim. Temos assim que olhar para o atual patrimônio com alguma distância. Neste contexto, a documentação de inventários, descrições ou desenhos de época torna-se fundamental para nos aproximarmos do ambiente e da sua estrutura original.

Temos aqui uma seleção de imagens de alguns jardins portugueses. Como primeira imagem, podemos observar uma planta de Duarte d'Armas, que faz parte de um dos primeiros registros conhecidos de desenhos de fortalezas do início do século XVI. A planta corresponde

à fortaleza de Moura, no Alentejo, onde, na zona da casa do alcaide, destaca-se um jardim murado com uma porta, referido em legenda como “laranjal”. Em estreita relação, temos a reprodução de uma iluminura islâmica com um pequeno jardim de um palácio, claramente identificado como um espaço arquitetônico particular. No outro desenho de Duarte d’Armas, temos uma situação também interessante, presente na documentação, que é a presença de ciprestes despontando num horto de um convento franciscano. Em Portugal, no século XIX, o cipreste tornou-se quase sinistro, pois era muito utilizado em cemitérios. Vemos, nessa iluminura árabe, a representação de um jardim murado, com dois ciprestes emergindo do seu interior. Temos registros de claustros do final da Idade Média, onde as laranjeiras e os ciprestes são os principais elementos do jardim.

Este é o palácio de Sintra (imagem 2), que reúne um conjunto de obras datadas do século XV, do período de Dom João I. O jardim é precisamente o Laranjal da Rainha comentado anteriormente, hoje conhecido como Jardim dos Príncipes. Dessa janela vemos a paisagem deslumbrante da serra de Sintra, mas que, como num quadro, remete à paisagem para o infinito.

Neste caso temos duas iluminuras (imagem 3) de dois jardins sobre os quais, do ponto de vista documental, temos informações variadas. Um deles é o do palácio da Ribeira, que desapareceu no terremoto. O outro é o jardim do paço de Santos, que, habitado pela família real no século XVI, foi se perdendo com obras posteriores. Documentos comprovam que este último tinha vários terraços decorados com laranjeiras e suas obras estiveram a cargo do arquiteto João de Castilho, um dos autores do mosteiro dos Jerônimos. Quanto ao paço da Ribeira, a documentação do início do século XVI refere-se a azulejos revestindo bancos e alegretes, decoração que se manterá como uma característica dos jardins portugueses até o século XVIII. Esta superfície brilhante e aquosa confere uma imaterialidade ao espaço, relacionando-se com um sentido criptomágico do jardim fechado sobre si próprio. Esta magia

no brilho do azulejo, que vemos repetir-se nos mais variados jardins, constitui, sem dúvida, uma das características mais típicas do jardim português, que se contrapõe a certos formalismos italiano e francês.

Outra característica muito peculiar, relacionada com a pequena escala e o fato de estar cercado por altos muros, é a valorização do sentido do olfato e do perfume. Muitos jardins dos séculos XV e XVI são mencionados pelas suas ervas aromáticas, como é o caso dos jardins dos Duques de Bragança, elogiados em uma descrição da época como os jardins com as ervas “mais cheirosas de todo Portugal”.

Temos aqui o caso do palácio dos Condes de Basto em Évora (imagem 4), que, apesar de ter sofrido grandes transformações, mantém as características típicas do jardim dos séculos XV e XVI, conformado por um pequeno espaço murado, ornamentado com as tradicionais laranjeiras.

Nesta imagem passamos para um universo relativamente diferente, ou aparentemente diferente, que é a época do Renascimento e a Quinta da Bacalhoa (imagem 5). Esta quinta é mandada construir por Brás Afonso de Albuquerque, filho do grande herói das Índias, Afonso de Albuquerque. Como recompensa aos feitos de seu pai, Dom Manuel privilegia o seu filho, dotando-o de uma considerável fortuna. Brás Afonso Albuquerque constrói esta quinta com nítidas influências italianas. A casa e os jardins mantêm, na sua estrutura, claros elementos de tradição portuguesa. É assim que a entrada se constitui de um pátio fechado por altos muros ao qual só se passa por uma pequenina escadinha em caracol para os jardins, que se constituem de vários espaços independentes e descontínuos entre si. Por um tombo, de cerca de 1620, sabemos que o jardim do buxo,¹ junto à loggia poente, era murado, autonomizando-se dos outros jardins. Na verdade, a par deste jardim, verificamos uma grande quantidade de casos que sofreram o mesmo tipo de transformações. Um exemplo destas alterações abusivas são os jardins do paço de Vila Viçosa, onde um conjunto de três pe-

¹Jardim de buxo, ou seja, jardim formado por arbustos e pequenas árvores.

quenos jardins murados é transformado, já no século XX, num espaço unificado que, conferindo-lhes outra escala, destrói a sua natureza e a coerência estética.

Voltando aos Jardins da Bacalhoa, a partir do pequeno jardim de buxo, desenvolve-se uma espécie de longo “passeio” que, emoldurado por alegretes e bancos decorados de belos azulejos, terminava na casa do Lago. De belas proporções e um desenho muito clássico, a casa do Lago (imagem 7) interliga-se com o grande tanque-espelho d’água, formando um conjunto único que, embora de grande monumentalidade, mantém um claro ambiente intimista. Esta intimidade é conferida, sobretudo, pelos altos muros que circundam a casa do Lago e o tanque onde alegretes, banquinhos e nichos nas paredes vêm acrescentar um clima de marcado requinte.

Digna de nota é ainda a relação que se estabelece entre as varandas da casa do Lago e o tanque-espelho d’água, onde as colunas repousam num baixo murete, estabelecendo uma clara proximidade com as águas do lago. Esta proximidade parece ligar-se com a tradição das senhoras se sentarem no chão sobre almofadas e tapetes. Nas tardes escaldantes do verão, podemos imaginar a sensação de frescor proporcionada pela brisa penetrando o interior das varandas. Um pequeno cais, situado no corpo central da casa, servia de ancoradouro a um barco de recreio, fato que podemos confirmar em outros jardins, como os jardins do palácio dos Marqueses de Fronteira ou, ainda mais tarde, nos jardins de Queluz.

Esta é outra quinta de recreio, situada na região de Azeitão, ao sul de Lisboa, também de caráter muito particular: a Quinta das Torres. Com estética de um classicismo tardio, a construção desta casa deve-se a Dom Diogo D’Eça, que viveu em Itália na segunda metade do século XVI, regressando a Portugal por volta de 1580. Como elemento fundamental da estrutura dos jardins, junto à fachada norte da casa desenha-se um enorme lago com nítidas afinidades com o tanque da quinta da Bacalhoa. Neste caso, o tanque é marcado ao centro por uma casa de fresco, num desenho de grande pureza formal, tratado em templete.

Verificamos que a casa de fresco dispõe igualmente de um pequeno cais para o acesso de um barco, permitindo alguém estar no meio do lago, na mais perfeita privacidade.

Outro exemplo, ainda do século XVI, são os jardins do palácio dos Duques de Bragança em Vila Viçosa (imagem 9). Neste caso temos várias descrições da época que nos permitem reconstituir o ambiente dos jardins do período. No caso do Jardim da Duquesa, verificamos a mesma estrutura de jardim completamente murado, com janelas onde, por descrições antigas, sabemos que as damas se sentavam para ver as touradas e ver os cavaleiros passarem. Na sua estrutura espacial, o jardim desenvolve-se com uma longa alameda, com uma sequência de alegretes e banquinhos, marcada no final por um tanque-espelho d'água, também com uma casa de fresco. A designação deste jardim como Jardim da Duquesa salienta, mais uma vez, o caráter privado dos jardins dessa época. Na parte posterior do palácio, havia ainda mais dois jardins cercados por altos muros e assinalados em plantas antigas como Jardim das Damas e dos Príncipes, mas que se perderam em restauros do século XX, como referimos anteriormente.

Aqui estamos em presença dos jardins da Quinta do Bomjardim (imagem 10), cuja casa, embora do século XVI, recebeu fortes alterações no século XVIII. O jardim, localizado na zona norte, mantém como elemento fundamental um grande lago com desenho de gosto maneirista com curvas e contracurvas. Desenvolvendo-se a partir de um terraço situado no alto, o jardim, apesar das suas alterações do século XVIII, transparece nítidas características portuguesas na sua estrutura de alegretes e bancos circundando o típico lago. Quanto à grande alameda, que se desenvolve a partir do terraço do lago, pensamos constituir uma alteração do século XVIII, de influência francesa. A sua longa estrutura axial remete-nos para uma natureza com grandes árvores que, além de usufruída como paisagem, é integrada na estrutura do jardim, afastando-se das características típicas dos jardins portugueses dos séculos XVI e XVII.

Neste caso dos jardins do palácio dos Marqueses de Fronteira, estamos, sem dúvida, perante o mais notável jardim português do século XVII chegado até nós (imagem 11). Com claras influências italianas, a sua estrutura espacial, constituída de vários jardins autonomizados entre si, o uso de elementos como o grande tanque-espelho d'água, as casas de fresco, os muros, alegretes e bancos revestidos de magníficos azulejos, colocam estes jardins na mais pura tradição portuguesa. No seu conjunto, o jardim do buxo, definindo-se como espaço de aparato e representação social, adquire uma particular monumentalidade e sofisticação, não pela sua grandeza – a sua área propriamente dita é pequena –, mas pela relação dos seus elementos arquitetónicos, onde o enorme tanque-espelho d'água, enquadrado por uma monumental casa de fresco, incute ao espaço um clima de grande teatralidade (imagem 12). A essas qualidades associa-se a sofisticação estética, conferida pela relação do verde das plantas com o azul dos azulejos, que revestem a fachada da Casa do Lago e, por sua vez, a relação entre o azul do azulejo com o azul do céu, efeito verdadeiramente magnífico.

No seu conjunto, ao jardim do buxo, segue-se um outro jardim (imagem 12), menor e privado, que, conformado por altos muros, termina numa segunda zona de casa de fresco com lago circundado de bancos forrados mais uma vez de azulejos. Afastando-se de uma tradição europeia, onde os jardins tendem a desenvolver-se de forma contínua a partir de um eixo central e gerador do espaço, nos jardins de Fronteira, assistimos a um desenvolvimento descontínuo dos espaços onde, ao jardim do buxo, mais social e de aparato, se vão sucedendo espaços mais íntimos e autonomizados, sem ligação entre si. Nessa progressão de espaços mais íntimos e privados, os jardins terminam num terraço em forma de “passeio”. Na sua acentuação decorativa, onde a azulejaria (imagem 13) se associa a um conjunto de grandes estátuas de mármore (imagem 14), esse espaço afirma-se como ponto mais sagrado e privado da casa, contrapondo-se ao espaço mais social do jardim de buxo.

Com esta imagem, confrontamo-nos com o primeiro documento que temos de uma planta de jardim. Trata-se da planta do palácio do Conde da Castanheira em Lisboa (imagem 15). Na verdade, não se trata exatamente de um projeto, mas de levantamento da casa feito pelo arquiteto João Nunes Tinoco, datável da década de 1740 do século XVII. Com uma estrutura mais simples que os jardins do Palácio Fronteira, verificamos a mesma estrutura descontínua, constituída por patamares, onde o jardim de buxo se organiza em estreita relação com a fachada da casa. Formado por quatro largos canteiros e um chafariz central, verificamos a utilização do buxo desenvolvendo um desenho de formas geométricas, divulgadas nos tratados de arquitetura que circulavam por toda a Europa. Este jardim é, por sua vez, emoldurado a uma cota superior por um pomar com ciprestes e, em baixo, por laranjal, constituindo parte integrante do conjunto paisagístico.

Com estas imagens do Palácio de Queluz (imagem 16), encontramos agora em pleno século XVIII. Apesar das claras influências francesas, que dominavam o gosto europeu da época, acabamos por verificar que essas influências são interpretadas à luz de um gosto português. Se, em planta, os jardins desenvolvem-se a partir de um grande eixo ordenador do conjunto, devido à inclinação do terreno, esse eixo acaba por se diluir, dividindo-se o jardim em espaços autonomizados, adquirindo cada um uma vivência particular e privada. Neste sentido, é interessante que as fachadas mais importantes e decoradas do palácio se voltam sobre o jardim, participando a arquitetura na imagem e estrutura do jardim. Isto é, se para fora as fachadas são relativamente desinteressantes, para o interior a arquitetura adquire outra delicadeza, contribuindo para criar um universo fechado sobre si próprio.

Na sua decoração interior, os jardins sofreram, ao longo dos séculos, grandes transformações, retirando-lhes muito do seu ambiente exótico. Por documentação do século XVIII, as estátuas e fontes eram douradas e pintadas. Igualmente existia um vasto espelho d'água que desapareceu. Localizado junto da grande Sala dos Espelhos, este tan-

que-espelho d'água, que se perdeu, imprimia ao espaço uma relação de usufruto vivencial, muito comum na tradição portuguesa. Embora com transformações abusivas, o atual Jardim Pênsil, que se estrutura como o espaço de aparato e de caráter mais social, mantém uma autonomia face ao conjunto dos outros jardins que se desenvolvem à sua volta. Conformado por várias frentes arquitetônicas e cercado por balaustradas decoradas com estátuas e vasos, este jardim guarda, ainda hoje, uma sofisticada privacidade, que lhe é conferida pelas suas relações de escala e requintada decoração.

De meados do século XVIII são igualmente os jardins do palácio do Conde de Oeiras, mais tarde Marquês de Pombal. No seu conjunto, esses jardins apresentam-se com uma estrutura relativamente grandiosa, dividida por vários espaços onde se destacava um extenso laranjal dividido por ruas e que terminava, ao fundo, com uma monumental fonte em cascata. Agregado à casa, mas em terraços sobre-elevados, podemos observar a existência de dois pequenos jardins de buxo, decorados com belas estátuas e vasos de pedra. Dispondo cada um deles de escadas de acesso ao laranjal, estes jardins organizam-se, porém, em terraços cercados por muros feitos de alegretes, que se autonomizam, em termos espaciais, do conjunto do laranjal. Mais uma vez, a natureza é relegada a uma paisagem distante, afirmando aqui um sentido bucólico pela sua transformação num universo cotidiano de produção agrícola.

Na época, o jardim foi visitado por vários estrangeiros que registraram de forma crítica a presença desses laranjais incorporados no conjunto dos jardins. Esta crítica evidencia, porém, outro entendimento do jardim e da natureza que estamos analisando.

Mediante estas imagens, temos dois exemplos de jardins do norte do país. Pela sua tradição de raiz mais céltica, a natureza e a floresta têm uma relação mais próxima e participativa nas estruturas dos jardins. Em comparação com o sul do país, os jardins nessa zona só adquirem uma expressão mais elaborada num período tardio do século

XVIII. De forma menos evidente que no sul, esses jardins tendem a formar pequenas estruturas espaciais divididas em terraços que, localizadas em pontos estratégicos, se autonomizam da natureza circundante, relegando-a à função de paisagem e usufruto visual. Como exemplo, entre muitos, selecionamos o Paço de Calheiros em Ponte de Lima, onde o jardim se relaciona com a paisagem que se desfruta do alto, em íntima ligação com as belas proporções arquitetônicas da casa.

No caso da Quinta da Boa Viagem, imagem situada nos arredores de Viana do Castelo, confrontamo-nos com um interessante caso de influência chinesa. Trata-se de um pequeno espaço decorado por estátuas a que se acede por uma escada ladeada por dois grandes leões de linhas claramente inspiradas na imaginária chinesa. Temos assim um fenômeno em que memórias do oriente são integradas ao cotidiano dos jardins.

Este último caso, também do século XVIII, foi escolhido por apresentar de forma exemplar a permanência de certas características do jardim português que estamos analisando. Trata-se de uma pequena quinta-recreio dos Condes de Mesquitela (imagem 23). Como observamos no Palácio de Queluz, a casa apresenta, sobre o exterior e a rua, uma fachada muito simples e austera, abrindo-se, em oposição, para os jardins, com uma magnífica varanda desdobrando-se numa escadaria de dois lances, que recebe uma delicada decoração de azulejos, estátuas e vasos de pedra. Desta zona em meia-laranja, que antigamente fazia a ligação para a horta, acede-se, por sua vez, a um jardim de buxo caracterizado por um envolvimento em altos muros (imagem 24). A pequena escala do espaço contrasta com o clima requintado do interior, marcado por um excepcional conjunto de grandes painéis de azulejaria de inspiração clássica, com temas alusivos às diferentes artes e ciências, ladeados por figuras de deuses gregos e romanos. Entre estes painéis, abrem-se, nos muros, janelas que, enquadradas por tradicionais banquinhos, estabelecem uma peculiar relação com a natureza envolvente. Trata-se, uma vez mais, de um espaço fechado sobre si próprio, marcado por um sentido criptomágico, de ambiente contemplativo e estático,

que nos confirma a permanência de tradições antigas que se estendem até o século XVIII.

A partir de agora, coloco-me à disposição para responder as perguntas que desejarem fazer, agradecendo a vossa atenção.

Ana Pessoa – Temos cerca de vinte minutos para as perguntas.

Plateia – O que são os alegretes de que você tanto fala?

Helder Carita – Os alegretes são uns canteiros em forma de muretes baixos e largos, construídos em alvenaria caiada, que delimitavam o espaço do jardim. Na sua distribuição, tanto se colocavam no interior do espaço, formando caminhos, como eram encostados aos muros altos de envolvimento do jardim. Pela sua estrutura larga e baixa, esses alegretes eram, muitas vezes, interrompidos por bancos, constituindo sequências de alegretes e bancos forrados, por sua vez, com azulejos.

Em termos funcionais, esses alegretes estão intimamente ligados com um clima de verões quentes e secos, permitindo uma gestão mais econômica das águas de rega. Era aqui que se colocavam as flores e as plantas mais delicadas, que necessitavam de mais água e de mais cuidados. Colocadas numa cota mais elevada que o resto do jardim, as suas flores assumiam uma maior presença, com implicações na estruturação de uma imagem mais verdejante e florida do espaço.

Plateia – A influência dos jardins franceses nos jardins portugueses foi uma consequência do turismo?

Helder Carita – A influência francesa revela-se durante o século XVIII nos jardins portugueses, sendo esta influência interpretada à luz das tradições da nossa arte paisagística. Num processo mais recente, que se desenvolve no século XX, muitos desses jardins foram progressivamente sofrendo restaurações que eliminaram muito as suas características originais. As razões são, porém, anteriores ao fenômeno do turismo e estão ligadas ao

prestígio da arte francesa durante os séculos XIX e XX, a par de uma falta de estudos de arte onde a nossa arte dos jardins adquirisse uma identidade com características próprias e autônomas. Muitas estruturas dos jardins foram destruídas durante trabalhos efetuados no século XX. Caso paradigmático, e já referido, foram os jardins do palácio Ducal de Vila Viçosa. Na área posterior do palácio, havia uma passagem para a horta com altos muros, que conformavam dois pequenos jardins de clima muito peculiar. Em meados do século XX, destruíram esses muros de forma a criar um só jardim de escala maior, destruindo a estrutura e ambiência original do conjunto.

Plateia – Qual é a diferença entre a concepção da natureza nos jardins de tradições mediterrânica e islâmica e nos jardins dos séculos XVI e XVII?

Helder Carita – Na tradição mediterrânica, mas, sobretudo, islâmica, donde vamos receber influências mais diretas, a natureza configurada no jardim tem um sentido altamente idealizado e simbólico. Pela presença do deserto, a natureza é não só agreste como perigosa à manutenção da vida. O jardim árabe é um espaço absolutamente fechado, construindo-se como uma representação de um paraíso na terra. Na tradição islâmica, a laranjeira é uma árvore do paraíso e o cipreste, pela sua verticalidade, correspondia a uma relação simbólica de ligação entre a terra e o céu. Se, durante o século XV, observamos em Portugal a emergência de uma arte paisagística muito próxima da tradição islâmica, com o Renascimento e a época Moderna, a natureza é chamada a participar de forma mais ampla, mantendo-se, porém, como paisagem longínqua, desfrutada ao longe através de janelas ou de terraços.

Se em grandes jardins do século XVI ou XVII, verificamos o desenvolvimento de estruturas espaciais mais complexas, onde, na sequência do jardim de buxo, verificamos a integração de hortas e pomares, todo o conjunto permanece como um universo à parte face à paisagem natural envolvente.

Plateia – O que quer dizer a expressão “sentido criptomágico”?

Helder Carita – “Cripto” vem de “cripta”, o que nos remete a ideia de fechado e de voltado para dentro. Sob esse ponto de vista, os nossos jardins, sobretudo os dos séculos XVI e XVII, são espaços fechados sobre si mesmos, nos quais os muros de envolvimento conferem ao interior um clima que o separa da natureza exterior. Quanto ao sentido do “mágico”, ele refere-se mais à concepção da estrutura espacial e ao tratamento decorativo dos jardins. Por exemplo, o azulejo tão característico dos nossos jardins, pelo seu brilho aquoso, contém, em si, um forte sentido de imaterialidade. Este brilho aquático do azulejo, a par de outros elementos, como os embrechados ou o grande lago tratado em espelho d’água, tendem a dotar o jardim de um ambiente que tende a se afastar da realidade.

Quanto à sua estrutura, os jardins tendem a organizar-se em espaços autônomos sem uma relação causal entre si. Em oposição a uma estrutura marcada por um grande eixo gerador do conjunto que nos dá uma sensação lógica do desenvolvimento do espaço, verificamos que cada espaço-jardim se compõe por um clima uno e descontínuo, sem ligações lógicas entre si, conferindo aos espaços uma sensação de imprevisibilidade e de magia. De uma forma mais ou menos velada, o jardim português, através dos séculos, permanece com uma estrutura descontínua, que se radica numa antiga tradição do jardim árabe. É isso que lhe confere o sentido criptomágico, qualquer coisa de imprevisível e de oculto.

Plateia – Você não acha que o jardim português tem mais afinidades com o jardim da vila italiana que propriamente com um jardim francês?

Helder Carita – Depende das épocas. Nos séculos XVI e XVII, observamos certa influência dos jardins das vilas italianas, verificando-se, por sua vez, no século XVIII, uma maior influência do jardim francês. Em ambos os casos, essas influências permanecem mais em nível da decoração e dos elementos de composição, sem afetar a estrutura global do espaço.

Ele pode ter afinidades com os jardins das vilas romanas, mas mantém sempre um caráter intimista e contemplativo, sem a axialidade das grandes vilas italianas e a sua grandiosidade espacial.

Jurema Seckler – Nós vamos reiniciar. Queríamos convidar então, para coordenar essa mesa da palestra do professor Carlos Lemos, a arquiteta Cláudia Carvalho, da Fundação Casa de Rui Barbosa. Meu querido professor Carlos Lemos.

Cláudia Carvalho
Arquiteta FCRB

Bom dia a todos. Gostaria de agradecer a presença nessa segunda etapa da manhã, do nosso II Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas e dizer que tenho um enorme prazer em apresentar o professor Carlos Alberto Cerqueira Lemos, que vai nos falar sobre o entorno das casas brasileiras. O professor Lemos, como sabemos, é arquiteto e historiador da arquitetura, formou-se em 1950 pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie, em São Paulo. E já naquela década participou da equipe que fez o projeto do parque do Ibirapuera, sendo um dos chefes do escritório do Oscar Niemeyer naquela cidade. Em paralelo à sua atividade projetual, o arquiteto Carlos Lemos se dedicou à docência, sendo professor titular no departamento de história de arquitetura e estética do urbanismo da faculdade de arquitetura e urbanismo da USP. Possui uma trajetória muito consolidada de pesquisa na área de história da arquitetura do Brasil, é autor de diversos livros, a maioria esgotados, como estávamos observando agora mesmo e trata de maneira muito didática temas extremamente complexos e muito importantes para o nosso entendimento.

Na coleção Primeiros Passos, os seus livros *O Que é arquitetura* e *O que é patrimônio histórico*, certamente foram as primeiras condições de diálogo de muitos estudantes dessa área. E tem também outras obras de muito vulto, baseadas em pesquisas de dados de fontes primárias, destacando-se o livro *Alvenaria Burguesa*, que a maioria conhece, resultado da sua tese de livre docência apresentada em 1983 à USP também.

E eu gostaria de falar aqui também um pouco do livro *A Casa Paulista*, tendo em vista que é esse o nosso assunto aqui no seminário, que é um livro que retrata a produção arquitetônica voltada à habitação no Brasil e com um olhar que não se detém à materialidade, à construção, à técnica construtiva, mas como já observou o Carlos Antônio Brandão, é o raro registro de um olhar sensível ao morar e aos seus espaços. Acreditamos que, com esse olhar sensível, o professor Carlos Lemos realmente nos brindará com novas ideias e novas perspectivas para os temas que estamos aqui tratando. Muito obrigada. Professor Carlos Lemos.

Palestra

Espaços à volta das casas brasileiras

Carlos Lemos

Arquiteto e professor

(Espaços à volta das Casas Brasileiras - 3,6Mb)

Bom dia. Eu denominei o meu tema de Espaços à volta das casas brasileiras, pois ele não vai tratar propriamente de jardins, como o meu antecessor fez, mas é um tema que, inclusive, pode englobar jardins também. Antes de mais nada, havemos de lembrar que os programas de necessidades da casa brasileira, até pouco tempo, sempre pressupunham atividades fora da moradia propriamente dita, isto é, atuações em locais independentes da construção principal, destinadas a atender as carências normais da vida doméstica. Esse tema tem um maior significado em nosso período colonial, sobretudo quando tratamos de regiões bastante isoladas e distantes dos centros urbanos, do litoral, quando os complexos habitacionais praticamente haviam de ser autossuficientes, necessitando, de fora, tão somente de ferro, pólvora e sal, como diziam os antigos.

De fato, naquela época de difíceis comunicações e de poucos recursos, era quase que impossível a preservação e o armazenamento de gêneros perecíveis e de produtos alimentícios em geral. A arte da charcutaria, por exemplo, dos embutidos tinha as suas limitações e nem todos eram aptos à desidratação ao sol da carne salgada. E em um empenho solitário do próprio abastecimento da casa de muitas bocas, o suprimento não só de comida, mas de algodão para os teares, de couros, peles de usos variados, de cera para as velas, de óleo para as candeias e em muitas ocasiões até de argila boa para a feitura de louça de barro do cotidiano.

Há de se fazer uma história completa dessa área envoltória da casa brasileira, da casa urbana e da casa rural e assim poderíamos acompanhar o seu lento e gradual desaparecimento, na medida em que o progresso

vai melhorando os meios de comunicação e de traslado de gêneros, vai aperfeiçoando as técnicas de manuseio de produtos alimentícios e as indústrias suprimindo exemplarmente os lares daquilo que tudo for necessário ao desempenho da vida familiar. E nessa história iríamos chegar ao apartamento moderno, suspenso no ar, ininterruptamente provido por incansáveis elevadores a serviço de todos.

Nesse momento, com as limitações de tempo disponível, dedicaremos-nos com maior empenho às épocas antigas, mas não perderemos a visão do lento caminho por que passou a casa urbana brasileira, a casa sede dos complexos rurais e as moradias humildes na periferia das cidades e à beira das roças alheias.

Inicialmente percebemos que essas áreas domésticas ao ar livre, rodeando as residências, sempre são delimitadas por cercaduras, que antes de demarcar espaços, constituem em elementos de proteção contra agentes externos e também destinados a impedir a fuga dos animais caseiros. Cercaduras feitas de pedra, de taipa de pilão, de tijolos ou então de troncos, ou de pranchões de madeira, encarreirados, fincados no solo como aquelas descritas por Saint-Hilaire nos arredores de São João Del Rei, onde estavam os cômodos a ele oferecidos na hospedagem temporária. Esses cômodos a ele destinados estavam como as senzalas. Agora transcrito palavras dele: “– Situadas ao fundo de um vasto terreno rodeado por estacas, que tinham a grossura da coxa e a altura de um homem. Gênero de clausura muito comum em uso nessa região.”

Desde muito antigamente, quando e onde os recursos eram escassos, usaram-se também valos bem mais fundos do que lardos, delimitando os terrenos. E depois, com a chegada da modernidade, não havendo questões de devastamento visual, também essas áreas de terrenos puderam ser protegidas por cercas de simples arame farpado.

Vamos tratar agora do nosso tema verdadeiramente. Como já dissemos há pouco, estaremos tratando exclusivamente de áreas comprometidas com a vida doméstica, por isso não temos empenho em analisar exemplos de casas em espaços comprometidos com atividades alheias à

arte de morar. São comuns instalações industriais de agronegócios, sobretudo as monoculturas, envolvendo construções residenciais, participando dos programas de produção por variados motivos, especialmente culturais. Pois em nossa condição americana de colonização, caracterizada principalmente pelo isolamento da Europa, alguns determinantes próprios daqui, como o escravismo e o necessário e consequente convívio íntimo com índios e negros, apesar do fatal processo miscigenatório, provocaram agenciamentos e partidos arquitetônicos peculiares e distanciados da usança portuguesa.

No mundo agrícola lusitano, tanto no norte como no sul, a produção familiar obviamente não impedia a residência de todos ali ao lado dos locais de trabalho, em muitos e muitos casos, todas as atividades sob o mesmo telhado. Ao contrário, aqui entre nós, nas distantes fazendas, e nas roças ermas, a casa sede da propriedade sempre foi isolada, com a sua vida própria, isolada, mas não afastada, abrigando o senhor do escravo, sempre vigilante. Na verdade essa é a casa que nos interessa nesse momento, a casa brasileira por excelência. O quintal da casa brasileira é-nos secundário, como também poderemos deixar para outra ocasião as moradias levantadas por reinóis recém-chegados, normalmente as litorâneas, onde não está explícita aquela vivência nacional, lentamente sedimentada a gerações escravocratas. São casas de aventureiros trazidos, sobretudo, pela fama da abastança vinda do ouro produzido por Minas, grande parte delas levantadas no litoral, entre Rio de Janeiro e São Sebastião, em São Paulo.

Moradas e engenhos em uma mesma construção, essas fábricas de açúcar ainda existem em Ilha Bela, os engenhos de São Matias, D'água e do Porto das Canas. Pelo continente, em São Sebastião, fica o engenho de Santana. Modernamente o engenho de café no Rio e em São Paulo, na cana destinada às usinas de açúcar e agora na soja, já não há mais regras situando a casa grande do linguajar de Gilberto Freire. Fiquemos, portanto, apenas com os terreiros, hortas e quintais tradicionais, que ainda hoje existem por aí.

Quanto às moradias coloniais, notícias valiosas existem nos processos relativos a inventários, cujos testamentos e descrições de bens de raiz são fontes primárias importantes para nos abastecer de dados fundamentais à compreensão da vida familiar de então. É uma pena que a maioria das localidades brasileiras antigas não tenham conseguido guardar documentos daquele teor, em quantidade suficiente para configurar a amostragem necessária a conclusões corretas sobre como se morava naquele tempo antigo, através do arrolamento das construções e dos bens móveis e equipamentos das moradias.

Julgamos que São Paulo seja uma exceção. Felizmente a clarividência de políticos como Washington Luís, que preservou esta casa e de prelados como D. Duarte Leopoldo e Silva, pôs a salvo documentos fundamentais, publicando-os em enormes coleções temáticas e resguardando-os das traças e de demais insetos de mesma apreciação gastronômica. Atualmente existem arquivos primorosos, permitindo aos historiadores fontes mil de pesquisas, dentre tais publicações sobressaem os volumes dos inventários e testamentos publicados pelo Arquivo do Estado de São Paulo. Estes nos dão sistemáticas informações sobre o passado de um bandeirante, desde o século XVI, até parte do setecentismo. Esses papéis nos levam a conhecer o mundo recluso de nossa herança mourística, onde as mulheres do gineceu agrícola perambulavam dando ordem às índias, peças de serviço. E mais tarde, no tempo do açúcar do morgado de Mateus, havia as mucamas recém-chegadas à sociedade mameluca. Elas comandavam a labuta diária, às vezes auxiliadas também por algum velho escravo, ainda com forças, cuidando da horta, de muitas couves, couves naquele tempo eram qualquer coisa verde que fosse passível de ser comida e de diferentes raízes, pois como disse o padre Anchieta: “— Em São Paulo, comia-se toda a sorte de carases.” Isto é, vários tipos de tubérculos, como o cará propriamente dito, a batata das mais variadas e a mandioca, cujas ramas em grandes áreas forneciam o material da farinha, o sustento maior dos paulistas.

Da cana-se-açúcar tira-se a garapa, faziam-se as rapaduras, que trituradas davam o adoçante do chá de congonha, do furrundum, a sobremesa feita com cidra ralada, mais gengibre e da jacuba, uma bebida refrescante. Todos cuidavam do milharal, cujas espigas ainda verdes forneciam o caldo lilás das pamonhas, do curau e aquelas maduras, os grãos destinados à canjica, beneficiados no monjolo, que lhes tirava as cascas e então reduzia-os à quirera, no apiloamento muito demorado. Cuidavam das abóboras, das uvas, beneficiavam o algodão arbóreo, presente em todos os quintais de roça, destinado aos teares verticais, vindos da produção têxtil dos índios. Passamos a conhecer o tear horizontal somente depois da invasão portuguesa em Minas Gerais.

Nesse grande espaço cultivado, havia também os telheiros para abrigar da chuva gêneros e fogões, feitos a modo indígena, compostos de três pedras, quase sempre talhadas em blocos de cupinzeiro, fogões chamados de tucuruva. A casa bandeirante não possuía em seu âmbito, em seu âmago, a cozinha propriamente dita, tudo era cozido fora, nos telheiros, embaixo das árvores ou dos alpendres acoplados a ela. Mas, acendia-se fogo dentro de casa, mais para aquecimento no inverno e então se aproveitava essa fonte energética para aquecimento da água para o chá, para outras bebidas ou outras comidas leves.

Podemos mostrar, aqui, algumas das muitas centenas de descrições desses quintais domésticos, para indicar como aqueles citados documentos foram de grande valia informativa sobre o mundo bandeirante. Vejamos o inventário de Catarina Dorta, viúva de Rafael de Oliveira, o fundador de Jundiá, cuja propriedade foi descrita em 1648: “– Uma casa de dois lances, coberta de telha de taipa de mão, com seus corredores e mais um lance que serve de despensa e seu galinheiro. E casa de trapiche, coberta de telha e um pedaço de vinha, e uma parreira, e um pedaço de canavial, com marmeleiros e bananal, limeiras e laranjeiras e mais árvores. Tudo em sua avaliação de 55 mil réis.” Essa confusa descrição, própria da população de analfabetos, em sua maioria trapiche local da moenda de cana movida a bois. Nesse referido documento também, an-

teriormente, em 1626, faz-se referência ao mesmo espaço, porém reduzida, fala do lance de despensa, com todas as árvores de espinho e outras de fruta, e mandioca no próprio quintal. Agora mesmo estava conversando com o professor Helder Carita, todas essas árvores de espinho são exatamente as laranjeiras e limeiras etc., mencionadas no documento anterior, era um nome genérico, não existe nos inventários uma separação exata do que fosse, todas tinham espinho, todas eram cítricas. A mandioca certamente se destinava ao fabrico de farinha, talvez da mesma cobertura do trapiche, e as citadas árvores de espinho nada mais eram do que as variedades cítricas ali presentes.

Frutas também foram relacionadas no inventário de Manoel Vandala, efetuado em 1627, quando foi avaliado o sítio: “– Do modo que está do cercado para dentro, com todas as plantas que tem assim de rama, como parreiras.” Rama aqui, também os caipiras, até hoje, em São Paulo, falavam ramal, é o conjunto das plantas da mandioca. “– Assim de rama como parreiras, é algodão, feijão e árvores de espinho e bananeiras.” Já o quintal da roça de Pedro de Oliveira, no Jaraguá, em 1643, foi avaliado com: “– Um pedaço de vinha, marmeleiros, limeira, cercado de taipa e mais olaria de cozer telha.” Manoel de Évora, 1647: “– Possuía no fundo de sua casa de taipa de mão uma outra de palha, com suas árvores de espinho e um pedaço de algodão.”

As casas urbanas possuíam quintais estreitos e compridos, nas poucas ruas com alinhamentos já definidos. Havia também, nos miolos dos quarteirões, também denominados de ilhas, casas acessíveis por becos, ruas desalinhadas, cujos terrenos irregulares, doados pela Câmara, eram relativamente grandes e chamados de datas de terra. Essas áreas livres representavam certamente hortas e uma ou outra árvore, mas todas acolhiam dependência de serviço, sobretudo, cozinhas. Citemos uma como exemplo, a casa de Antônio Ribeiro de Moraes, inventariada em 1677: “– Foram avaliadas umas casas de dois lances, um lance forrado e outro assobradado e com cozinha e aposento fora no quintal. E secreta de taipa de pilão, tudo coberto de telha, na rua de Matias Aires.” A secreta men-

cionada não passava de uma fossa negra, a famosa casinha do quintal, guarnecida de taipa de pilão, um luxo só, nesse caso.

Aliás, por falar em instalações sanitárias, há pouco o que dizer por serem muito parcimoniosos os documentos existentes. No entanto, por meio de informações de velhos depoentes e da conservação de alguns exemplares, podemos chegar a conclusões interessantes e bastante corretas. Resumindo, à noite e em dias de chuva, as necessidades fisiológicas eram feitas com o auxílio de urinóis, que no tempo de colônia recebiam o nome de bacios, assim no masculino. Durante o dia, as instalações às mulheres eram separadas e distantes daquelas reservadas aos homens, tudo área envoltória da residência. As sentinas femininas, sempre nas proximidades da morada, geralmente eram situadas sobre um córrego ou um rego, cuja água corrente se encarregava de levar os excrementos para longe.

Pelo menos em São Paulo, nos engenhos de algumas fazendas de café, os homens resolviam os seus problemas coletivamente, usando um grande pranchão de madeira, com furos distantes. Ficavam fechados em um pequeno cômodo, que se situava acima do cercado de porcos [trecho inaudível]. Esse é um assunto vexatório aqui entre nós, mas não pode ser esquecido e inclusive até hoje, a gente sabe que há depoimentos de viajantes mencionando porcos acostumados a acompanhar pessoas se dirigindo a moitas de bananeira para defecar, ao abrigo de olhares alheios. No arquivo de Ernani Silva Bruno, do Museu da Casa Brasileira em São Paulo, tem trinta ou quarenta mil fichas só sobre moradias, recolhidas de depoimentos de viajantes, de historiadores, tiradas de romances etc. Eu vi a descrição de um viajante alemão que foi visitar um sítio nas proximidades da zona de Blumenau e, quando ele perguntou onde podia satisfazer as suas necessidades, o dono falou que seria atrás daquela moita, assim e assim e mostrou o caminho. E ele descreve que na medida em que foi andando, olhava para trás e tinha três ou quatro porcos andando atrás dele, sabendo que já ele ia para aquele local.

Enfim, os excrementos possuem ainda propriedades nutritivas boas para outros animais, como o porco aproveitava os dos homens. Então, até hoje o excremento serve de alimentação nas criações, por exemplo, o excremento de galinha participa das rações de gado leiteiro até hoje, a cana é triturada e misturada também. Os vendedores de frangos vendem a varredura de suas gaiolas, tanto para esterco, como para fábricas de rações.

Quanto à higiene corporal, sabemos de banheiros construídos nos fundos das sedes das fazendas de café, dentre o arvoredo do pomar, como na fazenda Morro Azul em Iracemápolis: “– Ali, sob o mesmo telhado, um tanque amplo e de pequena profundidade, cuja função não sabemos bem qual fosse, talvez para acolher mais de uma pessoa. Nos fundos um compartimento com a banheira individual, esculpida em um só bloco de mármore de carrara. Atrás da construção, uma fornalha para aquecimento da água, em um dos flancos, um bebedouro de cavalos e no outro um lavadouro de roupas. Enfim, um complexo hidráulico de serventia à casa, entre as árvores do pomar.” Infelizmente 90% desses banheiros foram demolidos. Esse da fazenda Iracemápolis, além de estar tombado, está bem conservado.

O meio de transporte individual, obviamente, era o cavalo, ele e seu dono quase sempre eram inseparáveis e daí a presença obrigatória de cocheiras próximas à casa. No tempo do império, havia não só acomodações do animal, mas dependências para celas e apetrechos alusivos ao hipismo, por extensão, também a guarda das viaturas para a locomoção das mulheres da família. Inclusive, o cuidado com animais de cela exigia escravos especializados, como os cocheiros que viviam ao lado de seus cavalos.

O gado vacum também participou em muitas ocasiões da área envolvente da morada, não só da sertaneja, mas por exemplo, da casa mineira, das grandes Sesmarias distribuídas às famílias desiludidas com o término do ouro de aluvião, especialmente gente saída dos garimpos ao redor de São João Del Rei. Essas casas, organicamente aderidas ao relevo dos

terrenos, eram justamente organizadas ao contrário da casa bandeirante. O bandeirante aplainava o local onde ia construir a sua casa, fazia uma plataforma, porque essa casa seria de taipa de pilão e os taipais exigiam superfícies horizontais para socagem da terra, eles artificializavam o solo. Os mineiros, ao contrário, não mexiam no terreno disponível e usavam estruturas autônomas de madeira, de uma maneira tal que a casa poderia ter, inclusive, dois acessos, um por cima e outro por baixo, essa é a participação mineira na arquitetura paulista do século XIX, sobretudo, a arquitetura do café.

Nessas casas organicamente aderidas ao relevo do terreno e construídas à meia encosta, nos espaços abertos sob assoalhos, nas acomodações familiares, as mulheres cuidavam dos bezerras e das vacas paridas, cujo leite era destinado aos queijos. Era a única produção que os mineiros sabiam fazer, porque as terras eram sempre ruins, a agricultura era primitiva e a pecuária então prevaleceu. Esse hábito de acomodar as vacas leiteiras embaixo dos dormitórios não foi adquirido no Brasil, veio de Portugal, veio junto com os aventureiros, ou melhor, da Europa. Lá, o calor das reses, no inverno, aquecia a cama dos moradores. Em Portugal eu vi várias vezes: o Fernando Távora, que deve ter sido amigo do Helder Carita, me levou a ver as vaquinhas que ficavam presas embaixo de um quartinho escuro, aquecendo o quarto em cima. Eu pedi para ver a vaca, coitadinha, toda suja, lambuzada, porque ela dormia em cima dos excrementos dela. Ela saía para ver sol a cada dois dias, só para receber comida. O empregado tinha que sair fora do sítio para colher por dia 42 quilos de capim, que é quanto uma vaca come, eu fiquei sabendo disso aquele dia.

Uma coisa é certa, na roça a área livre e fronteira à residência era independente da posterior, onde dominava o elemento feminino. Na frente era possível a frequência masculina, de pessoas alheias à intimidade familiar, era a zona de intermediação entre o público e o privado, função ao que parece, surgida apenas quando a animosidade dos índios espoliados de suas terras arrefeceu. No começo as moradas das proprie-

dades rurais distantes da vila eram verdadeiras fortalezas cercadas, pelos quatro lados, por altos muros de taipas e acessíveis somente através de escadas removíveis, como demonstra a ilustração de precioso mapa, de autoria hoje desconhecida e guardado na Espanha. É de data não sabida, mas seguramente é do século XVI.

Com o passar do tempo, com a paz conquistada à força entre mamelucos e índios puros, agora escravizados e erroneamente chamados de administrados, o terreno fronteiro à moradia abriu-se a estranhos, à gente de fora necessitada de hospedagem. Nota-se, no entanto, que a hospitalidade não era simplesmente uma virtude ou uma boa vontade do fazendeiro, o fato era que as enormes distâncias entre as localidades e as propriedades exigiam dos viajantes pernoites inevitáveis. É certo que a qualificação de hóspedes variava conforme os três ou quatro estamentos definidos naquela sociedade apartada do mundo, pela quase que intransponível Serra do Mar, chamada de Paranapiacaba, o lugar de onde se avista o mar, no linguajar dos bugres.

Viajante pedindo pernoite, se era do nível do dono da casa, talvez parente ou conhecido, se era o padre chamado para a missa esporádica, talvez de sétimo dia ou quem sabe para extrema, unção, ou se era alguma autoridade transitando entre lugares, a qualquer um deles, prontamente era oferecida a dependência, já previamente citada, situada no corredor. Isto era no espaço aberto, no alpendre situado na frente da construção, mais independente da família, na expressão do padre jesuíta Manoel da Fonseca, biógrafo e historiador: “– Se o viajante era escravo ou acompanhante subalterno da pessoa acolhida na morada principal, a ele era destinado um rancho qualquer ao lado do qual ficavam os cavalos e mulas, outrossim, bem alimentados.”

Os documentos também indicam essa dependência de acolhimento dos andantes. Certa escritura de compra e venda de 1779, de sítio em Cotia, de propriedade de Inácio da Costa Siqueira, diz: “– Cujos sítio tem casa de três lances de parede de mão, coberta de telhas, com mais outras casas que servem de paiol e casa de hóspedes. E possui os arvoredos de

espinhos.” Aliás, esse agasalhamento de viajantes sempre perdurou pelo Brasil todo, até o século XIX, pelo sertão adentro e até nas vilas e cidades, só vieram a aparecer hotéis com a chegada do trem de ferro. E todos os locais ricos, inclusive as casas de gente abastada, os palacetes do ecletismo possuíam quartos para hóspedes aparentados ou amigos vindos do interior, quartos, porém no térreo, separados dos dormitórios. Na área de dormitórios, a parte íntima da casa, ao lado do vestibulo, sempre havia um quarto com uma pequena instalação sanitária.

As cerimônias religiosas também atraíam às fazendas pessoas de fora do âmbito familiar e era, no terreno fronteiro, que se dava o contato com estranhos. Já a mencionada solidão nas propriedades rurais e a natural dificuldade de comunicação, forçavam a existência de capelas e oratórios anexos às residências para favorecer o culto doméstico. Ali havia rezas diárias, as missas periódicas, casamentos e batizados, tudo isso permitido por breves que exigissem, portanto, total isolamento daquelas instalações devoracionais do espaço residencial. Nada de promiscuidades, capelas nos alpendres ou isoladas ao lado da casa. Nos dias santos, após os rituais de determinações canônicas, eram celebradas as festas louvando os oragos, sobretudo, São João, Santo Antônio, São Pedro, Espírito Santo, Santa Cruz, fincava-se no terreno de terra batida a bandeira do padroeiro. Somente no século XIX, sobretudo nas fazendas de café, em geral, é que os breves paparinós foram esquecidos e as capelas passaram a ser acopladas às grandes salas de visitas, ou salões de festas, pois tais dependências vieram a substituir os alpendres. Agora, estranhos frequentavam o então chamado recesso do lar. Os lampiões belgas e os lustres a gás acetileno foram os responsáveis por tudo isso, favorecendo, inclusive, banquetes e bailes até tarde, na maior claridade.

Agora aqui, rapidamente, eu tenho que falar do jardim, que é uma área envoltória também, não é? Devemos também falar dos jardins de muitas flores, que sempre encantavam a sensibilidade feminina, não só pelo lado estético, mas também pelo aspecto simbólico assumido nas ofertas, expressando amor, carinho ou homenagem, especialmente por

meio do romantismo exacerbado, que permeou o nosso cotidiano dos tempos imperiais. Moçoilas e senhoras circunspectas viam nas flores encantos e mensagens que os homens custavam a entender, mas compreendiam perfeitamente a necessidade de acatá-las para conquistar simpatias. Saber da linguagem das flores, cultivá-las e com elas sonhar ou chorar.

Nos tempos de D. João VI em diante, espalhou-se a moda dos jardins domiciliares, das casas mais modestas aos maiores palácios, flores de todas as qualidades, as naturais daqui e as aclimatadas. Uma passagem de Maria Gaham, no seu *Diário de uma viagem ao Brasil de 1821 a 1823*, mostra bem a nossa variedade florística, ela diz em certa parte: “– Sebes de acácias e mimosas cercam os jardins cheios de bananeiras, laranjeiras e outras frutas, que cercam cada caminho. As casas de campo não são aqui nem grandes nem luxuosas, todas têm portão, qualquer que seja a casa. E esse portão geralmente conduz ao menos a uma aleia onde se cultivam todas as espécies de flores. O Brasil é extremamente rico em esplêndidas trepadeiras e arbustos, estes são entremeados com flores de laranja e limão, o jasmim e a rosa do oriente, de modo que o conjunto é uma massa de beleza e fragrância.”

Nos tempos de colônia, de modo especial nas épocas das instalações pioneiras, havia flores entre nós, porém poucas espécies eram cultivadas e se destinavam exclusivamente a enfeitar altares ou a homenagear defuntos. O vaso de flores é do século XIX, e era destinado sempre aos altares. E elas serviam também para a fabricação de água de cheiro, como sabemos, em São Paulo, de inventários onde são mencionados alambiques de estilar flor ou de estilar água de rosas, como os de Bento Pires Ribeiro, de 1669 e os de Sebastiana Leite da Silva, do ano seguinte.

Como já falamos, aos poucos todas aquelas atividades domésticas estavam ligadas ao beneficiamento de gêneros alimentícios, de tecelagem, da fabricação de velas, de óleos comestíveis e combustíveis para as candeias e também do sabão de cinzas, que ocupavam expressiva área à volta das moradas. Normalmente nas longínquas propriedades rurais, essas atividades foram sendo paulatinamente eliminadas da vida cotidiana.

na, à mercê do progresso responsável pelos sucessivos avanços técnicos, visando à melhoria de vida. Desse modo, essas chamadas áreas de serviço foram minguando, até desaparecerem. Vejamos rapidamente alguns exemplos dessa lenta alteração dos programas de necessidades da morada brasileira.

Até o primeiro quadrante do século passado, em milhares e milhares de residências do interior, rurais e urbanas, o açúcar, dito mascavo, decorrente da trituração das rapaduras ou dos pães de açúcar, ainda era refinado e tornado branco em grandes panelas rasas, em fogões primitivos, em quartinhos nos telheiros do quintal, onde também era torrado o café, em torradores cilíndricos, pacientemente girados em cima do fogo. Modernas usinas e torrefações acabaram com isso, mas essa novidade necessitou de muita persistência na popularização desses aperfeiçoamentos industriais. As torrefadoras, por exemplo, para vender o seu produto, durante muito tempo anunciavam brindes metidos dentro do pó de café torrado, acondicionados em sacos de papel de seda, que sempre eram apalpadados pelas donas de casa, procurando adivinhar a natureza do chamariz ali oculto, geralmente pequenas peças de vidro fundido, cálices, paliteiros, xícaras etc.

Outro exemplo, a partir de Sorocaba, o emigrante Francisco Matarazzo sortiu as residências de banha refinada, a gordura dos pratos salgados e ninguém mais derreteu o toicinho comprado nos açougues. Os tachos aquecidos, os telheiros dos quintais da roça e das cidades, o óleo de algodão só apareceu na década de 1930 em diante, do século passado. Todas as farinhas, a de trigo, a de mandioca e a de milho passaram a ser industrializadas. As quitandas, os mercados municipais de gêneros e os particulares e as feiras livres passaram a vender toda a sorte de verduras, legumes. Adeus às hortas aos pés das cozinhas. No tempo em que não havia geladeiras elétricas, as carnes eram consumidas no mesmo dia em que compradas, galinhas eram vendidas vivas e vivas permaneciam nos galinheiros de todos, à espera do dia do banquete familiar. A lenha dos fogões era guardada nos telheiros baixos, protegida das chuvas. E não

nos esqueçamos das roupas lavadas, postas nos varais e coradouros, hoje desaparecidos. Vieram os supermercados que vendem de tudo, absolutamente tudo aquilo que possa ser engolido por qualquer glutão exigente. Chegou o forno de micro-ondas, um intruso de muitas consequências.

Nas casas, em todas elas, os espaços de serviço foram declinando nos seus tamanhos, tendendo ao desaparecimento. O último vestígio dos tempos passados nas casas modernas, foi o quartinho de empregada no fundo do quintal, ao lado da lavanderia e do chuveiro instalado em cima da privada, constituindo a chamada edícula. Essa mesma acomodação para as nossas domésticas, nos prédios de apartamentos, fez com que as suas plantas fossem as únicas do mundo. Hoje vocês jamais encontrarão, em outros países americanos ou europeus, edifícios residenciais com entradas ditas de serviço, circulação vertical correspondente e aposentos minúsculos ao lado do tanque de lavar roupa. Mas isso também aos poucos está desaparecendo, hoje as faxineiras já não dormem em domicílios alheios, estamos chegando à casa destinada a não mais possuir a tão decantada zona de serviço. Adeus ao morar à francesa, que pressupunha as três áreas: a de estar, a de dormir e a de serviço, onde se trabalhava e a casa perfeita era aquela em que se ia de uma zona à outra sem atravessar a terceira. Chegaremos logo à casa sem distinção de zonas, com todas as funções computadorizadas, automatizadas, abrigando vivências virtualizadas.

Esse é o resumo que eu queria falar a respeito desse tema para vocês. Mas esse tema é muito grande, porque, tendo em vista o futuro, até o próprio conceito de família muda com essa sobreposição de funções na casa, hoje em dia todos os dormitórios também são áreas de estar, de repouso. Antigamente a gente estudava a variação do poder aquisitivo das pessoas, analisando como elas permitiam as sobreposições de funções nas suas casas. A gente poderia ir desde o quarto do cortiço, onde todas as funções acumulavam o mesmo espaço, em uma graduação, até a casa do palácio do rico, onde não há sobreposições de função, o rico não admite

duas, três funções no mesmo ambiente, cada função com um cômodo apropriado.

Evidentemente, no meio desse percurso, está a casa da classe média e nessa hora a gente percebe que há uma espécie de emulação e a classe média tende a copiar o rico. Então, porque é uma fatalidade a sobreposição de funções dentro da classe média, ela admite a sobreposição, vamos dizer assim, funções de estar com as de repouso. O símbolo dessa possibilidade é o sofá-cama, de dia é sofá, de noite é cama, uma sobreposição total, vocês jamais encontrarão um sofá-cama em uma classe operária. Na casa operária é o contrário, a sobreposição permitida é estar e serviço, é que na cozinha tudo acontece, na casa pobre.

Mas, o que nos interessa dos nossos estudos, dos novos arquitetos, a gente infelizmente não projeta cortiço, não projeta casa para pobre, só projeta para ricos. E nas casas ricas, nas famílias, hoje em dia, todos os jovens têm, em seus dormitórios, em seus quartos, aparelhos de som, computadores, televisão, recebem visita nos dormitórios, enfim a família, o conceito de família está mudando muito. Eu até acho que logo, logo a gente pode dizer que família é o conjunto de pessoas que têm a mesma chave de uma fechadura. É isso.

Eu trouxe dez figuras para a gente conversar um pouco a respeito. Então, eu vou lá, porque tem que enxergar de frente.

Esse é um segmento de um mapa que foi descoberto há uns dez anos, em um arquivo em Madri. É a peça mais antiga sobre São Paulo, fala sobre, não a cidade de São Paulo, mas a capitania de São Vicente. E nela, acima da serra, aparece a cidade de São Paulo e eu recortei só o local onde aparecem quatro propriedades rurais, as quatro cercadas de muros de taipa pelos quatro lados, com escadas removíveis do lado de fora e do lado de dentro e com o seu pomar etc., atrás da residência. E esse mapa é interessante, porque mostra usos e costumes, mostra caçadores de perdizes, escrevendo embaixo: “– Casa de perdizes.” Enfim, essa é a peça iconográfica mais antiga que nós temos e mostra uma coisa que os documentos não chegam a explicitar, sempre falam em propriedade cercada

com muros de taipa, mas não falam que eram acessíveis somente por meio de escadas removíveis, esse era o modo de proteção. E isso vem provar também que havia o uso de poços de água, de cisternas, porque uma casa cercada precisava ter água potável, suprimentos de comida os havia, porque os quintais eram grandes, enfim é um documento precioso.

Essa é uma casa da chamada Fazenda Alegria de um retirante, da zona de São João Del Rei, que foi abrir uma enorme Sesmaria na zona da cidade de Mococa hoje. Esta casa serviu de pouso para o Visconde de Taunay, voltando da retirada da Laguna. E ele desenhou mostrando essas cercaduras de paus, fincadas no chão, que Saint-Hilaire descreveu, conforme eu falei agora a vocês...

Essa é uma casa de um fidalgo português no Rio de Janeiro, chegado com D. João VI. Vocês veem que neste caso a parte fronteira participa da arquitetura da casa, é um local de encontros e é um jardim interessante, sem dúvida alguma. É um desenho do Thomas Ender.

Agora, uma fazenda de café da zona de Bananal, a posição é um pouco confusa, está assim embaçada, mas na verdade é interessante a descrição. Vocês percebem um grande retângulo do terreno inclinado, no topo superior fechando o retângulo, fechando o espaço, a casa sede, fazenda Boa Vista. Aquele correr de cômodos do lado esquerdo eram as senzalas e o correr do lado de cá eram os cômodos de serviços, depósitos, fábricas, enfim, toda a parte de manutenção da fazenda era do lado de frente. E fechando na frente, havia uma venda e uma hospedaria, o dono da fazenda hospedava somente amigos mesmo, o viajante que precisasse dormir no caminho, dormia nesse cômodo ao lado da venda. E essa estrada que passa na frente da venda era a estrada que ia de Bananal a Resende, à beira do rio e a Resende. Essa fazenda existe até hoje, sem esse retângulo e é um hotel, chama-se hotel Boa Vista.

Essa é a fazenda Milhan, em Piracicaba. Começou como sede de engenho e terminou como sede de fazenda de café. Essa fazenda estou mostrando, porque ela é um exemplo muito bom, aqui tem praticamente tudo aquilo que eu falei para vocês. Ela possuía dois quadrados, qua-

drado era o terreno cercado ao lado da casa, tinha esse grande do lado esquerdo e o do lado direito perdeu o muro, mas há essa reentrância. Essa casa feita no esquema mineiro tinha dois níveis, definidos por um muro de arrimo de pedra, que cruzava a casa por baixo. Então, subia-se à casa por duas escadas laterais que vocês veem ao lado da planta, do lado esquerdo e do lado direito e o quadrado maior também era fechado com uma porteira e tinha também uma escadinha para pedestres com porteira fechada, também esse quadrado podia ser acessível. A planta da casa é uma variação da casa bandeirista, o alpendre central, no caso, foi fechado e se transformou na sala da frente, que era ligada com a sala de trás por um corredor central, que vocês estão vendo. Esses cômodos, cinco cômodos fechando o quadrado maior, tinham várias funções. Esse cômodo era do castigo dos escravos, vizinho à casa, eles deviam gemer, ou chorar, ou gritar, acho que, eles deviam estar acostumados com isso. Aqui era um celeiro, onde se mexia com couros e se faziam as celas, todo o material necessário às tropas. Nesses dois aqui, eram farinhas, farinha de milho e farinha de mandioca. E aqui era o sanitário dos homens com uma tábua de oito furos, em cima do chiqueiro. E ali, a fotografia é ruim, mas dá para vocês perceberem o caminho inclinado que chegava nesse portão, servido por essa escada.

Esse é um desenho, vocês me perdoem falar muito de São Paulo, mas tem uma documentação antiga maior, recolhida em livros, como eu falei, em textos, diferente do Nordeste ou mesmo do Rio de Janeiro. Eu fiz um livro uma vez, baseado nos inventários, chama-se *Cozinhas e etc.* e que estimulou muito um funcionário do Iphan aqui em São Paulo, o célebre e antigo colaborador do doutor Rodrigo, Paulo Tedim Barreto. O Paulo Tedim falou que ficou frustrado, porque ele quis fazer o que eu fiz e não conseguiu, porque não tinha documentação, no Nordeste a documentação é falha também. De modo que eu trouxe só o exemplo de uma casa, que o Gilberto Freire publicou, o engenho Noruega, mostrando o interior da casa etc., mais os exteriores, a parte da senzala dos negros que trabalhavam na casa, cujos filhos brincavam junto com os filhos e netos

do dono da fazenda. Aqui havia uma área de confraternização infantil, vamos dizer assim, enquanto eles eram crianças inocentes, brincavam juntos. Na frente jardins, o jardim da dona da casa, onde tinha ervas medicinais, enfim, toda a organização da casa ele fez nesse desenho.

Agora, duas ou três ilustrações só, relativas a áreas envoltórias de um lugar abandonado de São Paulo, o mais pobre de São Paulo, o Vale do Ribeira. Essa prensa de farinha é primitivíssima, é uma alavanca que vocês veem que é interfixa, um galho de árvore enfiado em um buraco de um esteio, por tipiti, que era situado ali naquela zona e era comprimido através de pedras que se iam pondo sucessivamente nas extremidades. No quintal do sítio, um forno de pão construído com blocos de cupim esculpidos.

E esse é o palacete paulistano José Malta, projeto de Samuel das Neves, pai de Cristiano das Neves. A edícula dessa casa era extremamente caprichada. Veja só. Ah! Não dá, a gente só pode ler na original. A projeção não deixa a gente ler nada, imagine. Essa casa tinha duas frentes, uma para a avenida Higienópolis e os fundos para a rua Maranhão, era uma rua que ligava à outra, por onde entravam as viaturas, os carros. Agora, essa edícula tinha de tudo que vocês possam imaginar, tinha não só galinheiro, criador de patos, de perus, lugar de cuidado de roupas, cômodos de engomagem, sanitários, quartos do cocheiro, quartos da cozinheira e tinha um vasto pomar, para o lado de baixo, com todos os tipos de árvores e de plantas e uma horta completíssima, é quase que uma cidadezinha. É o último...

Cláudia Carvalho – Queria agradecer ao professor Carlos Lemos pela palestra e dizer que estamos abertos para perguntas.

Ana Pessoa – Professor, me fala um pouco do que era o telheiro?

Carlos Lemos – Telheiro? Telheiro é um telhado suspenso, sem paredes à volta.

Ana Pessoa – Mas, isso também nas cidades?

Carlos Lemos – Nos quintais. Agora, com o tempo, conforme a mudança de usos, conforme a evolução da família etc., muitos telheiros às vezes recebiam uma parede lateral, às vezes o telheiro podia se transformar em um paiol ou espigueiro de Portugal, fechado com tábuas. Mas, o telheiro, em geral, era, porque era só telha, não tem parede, eram colunas sustentando o telhado. Em geral, todo pousado de tropa era um grande telheiro, onde eles acomodavam a carga, para protegê-la da chuva e dormiam.

Ana Pessoa – Porque na nossa casa, na Casa de Rui Barbosa, a primeira planta é uma planta completamente neoclássica, retangular? Então, nós ficamos nos perguntando sempre onde seria a cozinha, em 1850, numa casa urbana, a ideia de que essa cozinha é externa, em algum lugar próximo da casa. Essa casa depois ganha um passadiço, que a gente vê, um L que até hoje está lá e que depois esse passadiço era em um segundo, terceiro momento, mais enfeitado. A gente fica se perguntando aonde era a nossa área de serviço e deve ser nessa região do passadiço e a descrição da escritura não menciona nada, só diz que tinha telheiros e áreas de serviço. Mas ele não menciona nenhum tipo de construção que nos levasse a descobrir ou a intuir aonde seria essa cozinha, por isso a palavra telheiro, para mim, ficou sempre um pouco suspensa do que poderia ser isso. Poderia ser o lugar onde teria as cozinhas?

Carlos Lemos – Não, realmente, como eu falei, todas as casas possuíam mais de uma cozinha, porque havia até a cozinha limpa, a cozinha suja, a cozinha de dentro de casa, a cozinha fora de casa. Porque tem muita coisa que era incômodo fazer dentro de casa, como transformar toicinho comprado no açougue em banha, isso a Casa de Rui Barbosa certamente teve, porque, naquele tempo, eles cozinhavam com banha

e não havia banha para vender. Então, tinha que ter um telheiro, onde havia então uma fornalha, um fogão, que podia ser rodeado, podia dar a volta nele, para um tacho só, isso inclusive eu tenho fotografado de uma casa, do Triângulo Mineiro, é o fogão circular. Então, nesse fogão se derretia o toicinho, se fervia a água para fazer, fervia muito, se lavavam certas roupas na água quente, fervente, se fazia açúcar doméstico. Todos os sítios, todas as fazendas tinham um telheiro de fazer a garapa, posta em tachos grandes, que ela, no calor fervendo, evaporava até se transformar em melado e esse melado, depois de frio, se transformava na rapadura, que era um modo de estocar o açúcar dentro de casa.

E tinham muitos sitiantes antigos, na década de 1950, está fazendo exatamente 52 isso, em 1956 eu percorri o Ribeira de Iguape, que era um rio que cortava uma zona totalmente pobre e inacessível de São Paulo. Para você chegar na cidade de Iporanga, demorava-se dois dias, na década de 1950, agora há cinquenta anos atrás, não tinha estrada. Eu fui em uma casa de um lugarejo, que hoje em dia, é até um quilombo guardado, em Ivaporunduva e fotografei várias casas lá e etc. E uma dona de casa, uma pretinha, uma senhora já idosa me ofereceu café, então aceitei e fui vê-la fazer o café. Com uma perícia extraordinária, ela tinha dois cilindros horizontais ao lado do fogão, com uma manivela e ela, com a barriga, empurrava a cana e, para pegar a garapa que escorria da cana com a outra mão, tinha uma canequinha. Assim ela coou uma caneca de garapa, ferveu essa garapa, pôs o pó de café, coou e então, pela primeira e última vez na vida eu tomei café de garapa.

Vocês veem que este fato de fazer açúcar dentro de casa era realmente uma coisa necessária. Então, a lenha também não podia ser molhada, tinha que ter o telheiro da lenha, que era mais baixo, para proteger bem da chuva e do vento, quase que a pessoa precisava pegar abaixada a lenha guardada. E tinham muitas outras coisas, faziam o sabão de cinza, vocês sabem que também eles recolhiam toda noite, depois de apagado o fogão, as cinzas sem carvão, só o pó da cinza. Essa cinza era guardada, depois mais tarde posta em um vasilhame grande com água, essa água agia lá

com a cinza molhada, depois de algumas horas a cinza era espremida e saía um líquido chamado decoada, essa decoada, com gordura, fazia uma reação química que se transformava em uma pasta saponácea, que é o sabão de cinzas. Todo mundo tinha que fazer esse sabão, senão morria sujo, porque tinha as plantas, alguns índios conheciam algumas plantas saponáceas, mas o português aprendeu a fazer. Até hoje se faz sabão de cinza em São Paulo, na Zona Norte de São Paulo, Zona de Ribeirão Preto, nas fazendas fazem, mas agora, em vez de decoada, usa-se soda cáustica.

Enfim, não havia casa que não tivesse duas cozinhas e o Rui Barbosa certamente teve. Cozinha, entre outras, porque eram atividades culinárias secundárias, feitas em construções precárias, ou rudimentares, ou menores.

Carlos Fernando de Moura Delphim – Tudo o que o senhor falou aí, eu convivi com isso em Minas, era uma casa onde eu nasci, que é do século XVIII, incorporou todos os confortos do século XIX e depois do século XX. Mas, mesmo no século XX, nós tínhamos muitas dessas coisas, por exemplo, o banheiro dos empregados era no fundo da casa, do quintal. Esse forno que o senhor falou, feito de cupim, não tinha nessa casa, mas eu conheci feitos com tijolo e ligados com uma argamassa que levava melado, que tornava refratário o forno. E há pouco tempo, um decorador paulista, Germano Mariucci, acho que é até italiano, usou isso há uns 20 anos, em Guarujá e foi uma coisa altamente esnobe ele ter feito uma lareira com tijolo e usando açúcar, mas é uma técnica romana que Minas conhecia.

Eu vi em Goiás um forno de cupim. Havia uma casa, um museu da vida goiana, que tinha um forno de cupim, mas com os cupins vivos e crescendo. É tão isolante o material do barro do cupim, porque é todo cheio de câmaras de ar lá dentro e não teria acreditado nisso se não tivesse visto, ela ainda mostrou que tinha cupim, arrancava-se um pedacinho e via lá dentro. E com tudo isso que ouvi agora, voltei na minha infân-

cia, na minha vida e coisas que tinha, por exemplo, o que ela falou de telheiro, acho que em francês é o que eles chamam de *la halle*, só que é o telheiro para um mercado. Vi agora um do século XII na França, que é um mercado que tem só um telheiro e os pilares de madeira.

Nós tínhamos esses telheiros com fogões, porque vinham os porcos da roça, eram preparados, inclusive não eram nem pelos empregados comuns, tinham pessoas que vinham só para isso e para fazer goiabada também. Quando se fazia goiabada, tinha que ser uma mulher muito forte, porque era um fogão baixinho no chão, ela tinha que circundá-lo todo com era uma colher de pau desse tamanho. Ela ficava mexendo, com o avental, não existia plástico naquela época impermeável, acho que chamava-se oleado, e aquilo espirrava como o Vesúvio aqui queimando e ela mexia aquilo tudo. Então, tudo que foi dito aqui, vivi de uma certa maneira e gostei muito de ter ouvido, embora já conheça os seus livros, mas de uma forma viva, de estar sempre se recordando tudo.

Carlos Lemos – Muito bom. O açúcar era posto no barro, porque os fornos todos eram feitos de barro. O uso do cupim é porque o cupim era uma terra, vamos dizer, argamassada com alguma substância qualquer, que as formigas molhavam, vomitavam ou não sei como que se dá ligação dessa matéria orgânica da formiga com a terra. Mas ela se transforma em uma pedra e que depois não se molha mais, é impossível fazer barro de cupim. Tanto que os técnicos antigamente, quando tinham as estradas de rodagem de terra ainda e subidas em que os carros derrapavam, calçavam, revestiam aquilo e apiloavam com cupim moído e a estrada ficava realmente trafegável em dias de chuva. É por isso queo fogão também era com câmaras de ar interna, de modo que servia de material isolante e depois era fácil de ser trabalhado, porque para o fogão de três pedras precisava escolher direitinho pedras da mesma altura, que permitissem pôr uma vasilha em cima, e a coisa mais fácil seria então esculpir três pedras já com um degrauzinho para apoiar a beirada do caldeirão, por exemplo. E o açúcar era adicionado na argamassa, unindo os blocos de

cupim, porque com o calor, o açúcar queima, desaparece e torna a massa porosa, portanto, também um bom isolante.

Cláudia Carvalho – Alguém tem mais alguma pergunta? Não? Eu posso fazer a última pergunta então, para a gente encerrar? Professor Lemos, da maneira como o senhor descreve as atividades que se desenvolviam no espaço envoltório da casa brasileira, nos dá assim uma sensação de organização espacial. E na hora em que a gente olha as imagens que o senhor trouxe, como cômodos alinhados junta às divisas do terreno, a esses limites e com a criação dessa edícula, me dá assim, uma certa confusão do ponto de vista temporal e espacial. Tanto porque na fazenda Boa Vista a gente vê esse conjunto, vamos dizer assim, como se fosse um anexo à casa, acomodando essas funções, assim como a casa que o senhor está mostrando também tem essa conformação, essa edícula junto à divisa, acomodando as funções que ficariam nesse espaço envoltório. Então, haja elementos que nos permitam avaliar a partir de quando esse espaço externo, esse espaço envoltório da casa começou a ser organizado através dessas edículas?

Carlos Lemos – Acho que ter uma cronologia a respeito é difícil, porque a organização dessas áreas envoltórias ficava a critério dos moradores, tendo poucas regras regendo essa escolha. Uma delas era aquela separando...

Essa regra básica eu rejeito. Agora, o que colocar ali, cada um tinha as suas necessidades pessoais, seus gostos pessoais. O dono da fazenda Milhan achou que do lado da casa deveria ser o quarto de exemplar os escravos. Não devia ser uma coisa cômoda ouvir os escravos. Os escravos certamente não eram tão pacíficos que não reclamassem. Enfim, a regra básica era só essa, e na frente havia também regendo o breve papal, que proibia acesso direto entre a capela e a casa, tinha que ser sempre para o fundo. Então teve que participar da área de recepção, da área pública. É isso o que eu sei.

Cláudia Carvalho – Obrigada. Eu queria agradecer mais uma vez ao professor Carlos Lemos por essa palestra, agradecer a presença de todos e esperamos vocês aqui às 14h30 para a continuação dos trabalhos na parte da tarde.

Muito obrigada.

Mesa-redonda

Natureza e Espaço Rural: Quintas e Fazendas

Carlos Fernando de Moura Delphim

Boa tarde a todos. Dando continuação ao II Encontro Luso-brasileiro de Museus Casas, nós vamos falar hoje, sobre Natureza e Espaço Rural, Quintas e Fazendas. Eu só estou aqui como coordenador, mas queria fazer uma pequena introdução. Esses encontros que são promovidos pela Casa de Rui Barbosa são importantes, porque eu viajo o Brasil inteiro fazendo palestras e sempre, nos lugares mais difíceis, alguém menciona ter lido as publicações desses encontros aqui e tem uma repercussão muito grande. E por um outro lado, nós estamos aqui não somente para discutir a questão de jardins históricos, mas mais para isso, para propor medidas para sua preservação, sua defesa, sua proteção.

E o Ministério Público muitas vezes não pode se fundar sobre documentos que não são legais, porque não dispõe de documentos técnicos para isso e é importantíssimo que nós produzamos sempre nesses encontros cartas patrimoniais. E uma das ideias que nós tínhamos para esse encontro é que seja produzida aqui uma carta sobre jardins históricos brasileiros, é muito importante isso, porque nós estamos vendo os nossos jardins históricos sendo destruídos ou sendo conservados sem nenhum cuidado como é recomendado pela Carta de Florença, que é o documento máximo para essa orientação. E também gostaríamos de dirigir uma moção aos ministros responsáveis por assuntos ligados à essa área, como o da educação, da cultura e das cidades, têm outros que poderiam também receber essa moção e nós encaminharíamos isso como um produto de um grupo, de profissionais responsável como o que aqui está presente.

Eu passarei em seguida a chamar o palestrante que é o senhor, porque não colocaram aqui a titulação, o senhor João Carlos Ferreira, do

Museu Nacional da UFRJ, que vai falar sobre os jardins históricos da Quinta da Boa Vista.

A seguir, para falar sobre o parque do barão de São Clemente e o jardim de Glaziou, convido o arquiteto Cláudio Piragibe o Cláudio Piragibe dirige o jardim do parque São Clemente lá em Nova Friburgo, que é tombado pelo Iphan. Ele está sempre bem cuidado, ele vai falar justamente sobre isso, o parque do barão de São Clemente e o jardim de Glaziou.

Para falar dos jardins do imperador, que é um título lindo, nós vamos chamar Maria de Lourdes Parreiras Horta, que é do Museu Imperial do Iphan. Acho que é um dos temas fascinantes, os jardins da própria residência do imperador em Petrópolis.

E finalmente nós vamos chamar a senhora Marta Britto, que é a proprietária de fazenda, secretária em Vassouras, que eu pessoalmente não conheço, mas tenho informações que é extremamente bem cuidado onde ela está.

O parque do barão de São Clemente e o jardim de Glaziou

Cláudio Piragibe

Vice-diretor de paisagismo e jardins do Nova Friburgo Country Club

[\(Os jardins históricos do parque do barão de São Clemente - 4,9Mb\)](#)

Vou inicialmente pedir para passar um filme, não sei se todos conhecem o parque. Então, tenho um filmezinho para todos verem, assim podemos falar de alguma coisa que todos conhecem, pelo menos um pouco.

Carlos Fernando de Moura Delphim – Para as pessoas que estiverem interessadas em mais aprofundamento na questão de jardins históricos, tem dois livros que estarão à venda aqui, um foi colocado pela Asso-

ciação Brasileira de Arquitetos e Paisagistas, que é o *Manual de Intervenções de Jardins Históricos*. E o outro foi colocado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, que é o número da revista *Leituras Paisagísticas* dedicado a Glaziou.

VÍDEO

Sujeito 1 – O Nova Friburgo Country Clube foi fundado em abril de 1957 e esse ano comemora o cinquentenário. Está localizado no parque São Clemente e possui um dos mais importantes acervos históricos da cidade. A sede nobre tem arquitetura da segunda metade do século XIX e revela o passado de Nova Friburgo, que completou 189 anos no mês de maio.

Os 80 mil metros quadrados de jardins foram projetados pelo paisagista francês August Glaziou, responsável também pelo projeto da Quinta da Boa Vista no Rio de Janeiro. Glaziou introduziu aqui o estilo romântico e diversas espécies de plantas de outros países. A beleza do local é um convite à prática de atividades esportivas.

Sujeito 2 – Pelo caminho se passa o dia tranquilo, calmo, essa beleza natural também. Então, a gente aqui até medita, só de você olhar esse verde bonito que tem aqui, sossegado.

Sujeito 1 – O parque foi tombado pelo patrimônio artístico e histórico nacional há 56 anos. A sede nobre foi residência do barão de Nova Friburgo e tem, no teto e paredes, desenhos traçados a ouro. A construção remete os visitantes ao Brasil imperial.

Sujeito 3 – Esse chalé não tem um estilo propriamente dito, nós dizemos que ele é eclético, quer dizer misturado, ele veio depois do neoclássico. Agora, antes do neoclássico aqui, nós tínhamos o estilo colonial brasileiro. Uma coisa interessante é a pintura dele, porque a

pintura interna foi feita exatamente como na época, com leite, clara de ovo e anilina.

Sujeito 1 – Quem passa pelo lugar tem a oportunidade de conhecer um dos principais pontos turísticos da cidade. A união de arte e natureza transformou o espaço em um verdadeiro refúgio no coração de Nova Friburgo.

Vou pedir licença para falar sentado, porque eu tenho dificuldade de me manter em pé. A primeira notícia que a gente tem do parque São Clemente é a antiga Chácara do Chalé. Nós não temos documentos do barão de Nova Friburgo comprando a Chácara do Chalé, mas no testamento dele aparece a chácara sendo parte da herança do filho, o conde de São Clemente. Ele foi o segundo dono do parque, depois disso passou para a família Guinle que vendeu para o clube, hoje é a sede do Nova Friburgo Country Clube. Põe na imagem o projeto...

Esse é o projeto original do Glaziou, mas só foi executada uma pequena parte, que é essa que está aqui.

Quando Glaziou fez esse projeto, o dono era o barão ainda, que era o dono de uma área enorme, a Chácara do Chalé. A impressão que eu tenho, primeiro é que ele fez o projeto a olho nu, porque quando foi feita a restauração, houve uma época depois que ele entrou em decadência e tal, depois ele foi restaurado. Na época que ele foi restaurado, foi feito um levantamento topográfico rigoroso e não foi possível superpor as duas plantas, porque embora os desenhos sejam parecidos, as medidas são completamente diferentes. Agora essa parte, aqui para cima, está toda feita, por aqui assim, ele corta por aqui. Existe uma parte importante do clube que é a alameda de bambus que não aparece aqui. Pelo desenho dá a impressão que na ocasião não havia, nem o que é hoje uma avenida muito importante, que é a avenida Julio Zarra, porque passa por aqui assim, mais ou menos.

Aqui no projeto tem algumas coisas para que quero chamar a atenção, que a gente adiante vai ver. Primeiro, que a ilha era ligada nesse ponto e era uma ligação de terra, porque depois houve uma ponte que deu muitos problemas. Uma outra coisa interessante é que esses lagos são abastecidos por um riacho que vem daqui de cima, mas esse riacho quando chega na época das chuvas, é uma enxurrada enorme. Se ele deixasse o riacho passar por aqui, quando a água perdesse velocidade ia sedimentar isso tudo, então ele construiu, aqui em cima, uma represa com *bypass*, quando é na hora da enxurrada, a gente abre o *bypass* e a água vai direto para o rio sem passar pelos lagos, isso evita o assoreamento. Principalmente desse lago aqui, onde a água entra por refluxo, que a saída é por aqui assim, por um rio, que, aliás, não aparece. Ele fez isso de cabeça mesmo, porque aqui tem o rio Bengala que ele não faz aparecer na planta, quer dizer, ele deve ter feito olhado. Agora, outra coisa que é até interessante é que quando ele fez, respeitou um eixo aqui, que a gente depois vai ver, existe uma palmeira um chafariz central, depois aqui existem duas árvores simétricas e esse eixo passa por dentro do chalé e vem dar atrás, dentro de um lago e depois mais uma palmeira. Forma um eixo que deve ter sido feito por ter um chalé e, na época em que se fazia chalé, havia muita preocupação com a simetria. Agora, ele foi muito feliz nesse eixo, porque a gente o vê, sabe que existe, mas se passar e não chamar a atenção, ninguém percebe.

Agora, essas duas árvores, que estão aqui, que depois nós vamos ver, estão dando no momento um problema muito grande: elas estão morrendo e são dois cedros do Líbano. Então no momento nós estamos mantendo contato com a Universidade de Viçosa, porque lá eles têm um centro de estudo de recuperação de árvores. Nós já mantemos contato com a universidade há mais de 15 anos, talvez 20 anos, quando foi feita a restauração, nós fizemos a recuperação de várias árvores, na ocasião nos aconselharam o ácido indol butílico,

que o desfolhante amarelo, que os americanos usavam na Coreia. Mas usado em doses homeopáticas, fez restabelecer praticamente todas as árvores nacionais.

Agora aqui no parque, nós vamos ver também, tem três árvores que não foram possíveis classificar e mais uma que também é exótica, que é a Ginkgo Biloba. Ela se reproduz sozinha, não tem problema, mas as outras três, mais esses dois cedros não foi possível fazer a reprodução deles. No momento nós estamos mantendo outra vez contato com a Universidade de Viçosa, que lá criaram o que eles chamam de UTI vegetal, unidade de tratamento intensivo e nós tivemos contato com eles, o pessoal do clube foi lá, inclusive, e eles têm uma equipe de três pessoas, só que é caríssima. E segundo o que me foi relatado, eles, cavoucam o tronco da árvore que está morrendo e colocam uma espécie de célula-tronco e já recuperaram uma série de árvores. Nós estamos tentando recuperar essas duas, mas está faltando dinheiro, fica em quase R\$ 20 mil a vinda deles, e o clube está precisando de patrocínio.

Aqui tem essa ponte. Lá mais na frente, nós vamos ver que a ponte mudou na época da restauração do clube, mas depois a gente vai ver. Aqui é uma vista onde vemos o lago, o clube, está aqui a sede do clube e a ilha. E a gente vê uma coisa importante, o que o nosso colega estava dizendo que na Quinta a pessoa não consegue mais se sentir protegida. Se você entrar no clube, não vê mais nada de fora, só se vê o clube, porque quando entra, pela alameda dos bambus, depois passa pela sede, quando chega aqui tem essa floresta, o passeio passa por aqui assim, depois contorna o lago, do lado de cá é outra floresta. Então, a pessoa vê só mato, não vê mais nada, quando chega aqui também tem mato, do outro lado é o rio, então tem vegetação e a pessoa volta. Mas o tempo em que está lá dentro não se vê muro, nem se vê nada externo, então dá uma privacidade muito grande.

Essa é uma planta atual do clube. Que pena não poder colocar as duas juntas para a gente ver que a ilha é mais estreita e as formas são parecidas, está vendo? Só que as medidas não se superpõem...

Eu agora vou me arriscar a dizer, dar algumas opiniões sobre o estilo, que eu acho que é o estilo do Glaziou, mas como aqui é uma mesa-redonda, depois a gente rebate. O Glaziou primeiro procurava aproveitar a topografia existente, depois ele procurava tirar partido das formas côncavas, sempre fazendo os passeios nas partes mais altas, para a pessoa ter uma perspectiva maior, havia uma impressão maior. Então, o passeio passa por aqui, passa sempre pelas partes altas, olha. E ele fazia gramados e me parecendo aqueles bosques ingleses de árvores, mas dava sempre um toque de coisa francesa, colocava um jardimzinho tipo Le Nôtre [maior paisagista barroco, serviu a Luís XIV], que, no nosso clube, é atrás do chalé, que ele chama de Jardim dos Cheiros. Eu conservei a expressão Jardim dos Cheiros, porque Glaziou usava essa expressão, devia ser chamado Jardim dos Perfumes, porque ele colecionou essas plantas aromáticas, perfumadas, que nós temos, como a dama-da-noite, juntou tudo em um jardim nos fundos do clube para o barão depois do jantar sentar lá e ficar só se deliciando com aqueles perfumes. Ele devia ter traduzido para Jardim dos Perfumes, mas também no dicionário dizia Jardim do Cheiro e eu procurei conservar a expressão dele.

Mas quando o parque pertenceu ao barão, ficou conservado, porque a gente vê em fotografias da época. Nós conseguimos duas fotografias de 1880, por aí, de dois alemães Henschel & Benque, e a gente vê que o aspecto era o mesmo que a gente está fazendo agora. Depois, quando ele passou à família Guinle, fez algumas interferências, não nos desenhos dos lagos nem nas formas, mas na vegetação. Eles incluíram duas alamedas plantaram árvores em distâncias compassadas. Posso dizer que dei sorte, porque deu uma infecção nas raízes de uma alameda plantada com camélia de sabiá e o próprio patrimônio pediu para tirar que elas iam morrer.

Nós consultamos o patrimônio e havia duas hipóteses ou planta as árvores no mesmo compasso que Guinle plantou, então ficaria à época do Guinle, ou refazia como era o espírito do Glaziou. Eu digo espírito, porque na verdade essas alamedas têm uns 200 metros e se a gente pegar a planta dele não dá nem 50. Mas ficou aprovado pelo patrimônio de que nós faríamos como na época, como no estilo do Glaziou, alguns pequenos bosques de camélias de sabiá. Na ocasião, eu quero lembrar que convidei para me ajudar a plantar o Renato Marinho, que é um arquiteto que trabalhou anos no departamento de parques, que é um grande estudioso do Brasil. E nós nos reunimos lá, eu também trabalhei com ele muitos anos, então tiramos uma parte para escolher as plantas em que posição iam ficar e aquilo foi muito agradável, porque ele já estava aposentado e eu também. Quando acabou ele me disse: “Piragibe, talvez seja a última vez que nós vamos plantar árvores juntos.” E nós nos abraçamos e choramos para caramba no ombro um do outro, mas foi muito gostoso, até hoje me lembro disso, porque deixar a sua marca, em um bem tombado acho que é um orgulho para qualquer um.

Essa fotografia, essa ilha ficou completamente modificada durante a época em que estive no clube e foi restaurada de acordo com o desenho do Glaziou. E aqui tem uma coisa interessante no estilo dele, se a pessoa olhar distraída, parece que são quatro divisões iguais e na ocasião o topógrafo marcou pela planta, na verdade elas não são iguais. Quando ficou marcado a gente sentia que tinha alguma coisa errada, porque tinha uma cruz reta na frente daquele parque todo com linhas livres Renato Marinho que me acompanha sempre disse: “– Olha, tem, vamos olhar com cuidado, que tem alguma coisa errada.” E realmente tinha, ele fez curvas, pequenas curvas, está vendo? Vira para cá, vira para lá, vira para lá, então essas pequenas curvas dão uma sensação de movimento e acomodou no projeto. Parece uma coisa, mas muda à beça se deixar aquilo em linhas retas.

Aqui é uma tentativa de fotografar o tal eixo, que vem lá daquela palmeira, passa no centro da ilha, aqui tem um chafariz, passa por dentro da casa, vira, isso aqui é a parte de trás do tal jardim onde determina em uma outra palmeira que é essa aqui, formando um eixo. Esse eixo fica acomodado com o chalé que é simétrico.

Aqui dá para ver o eixo, começa aqui, passa por aqui, termina dentro do chalé... Passa adiante para a gente poder mostrar as árvores...

Foi feito um levantamento de todas as árvores que existem no parque, todas elas foram classificadas pelo jardim botânico, mas três, essas não foi possível classificar. As três que nós estamos tentando reproduzir agora com a ajuda da UTI vegetal. Vira para ver que elas aparecem falhadas... Esse é o jardim dos Cheiros que fica na parte de trás do chalé.

Esse é o pátio interno, é o jardim que fica, é o tal eixo, ele vem lá de baixo, passa aqui no centro, sempre no centro.

Isso aqui é uma foto do barão e seus amores. Esta é a esposa dele, a estrada de ferro, o palácio do Catete e lá em cima, o nosso chalé, As pontes são muitas... A gente aqui vê que a ponte era de terra, devia ser de madeira, coberta de terra. Aqui aparece uma nesse desenho, um dos mistérios, os chafarizes, que vão aparecer em uma fotografia depois e nessas fotografias do Henschel & Benque, aparecem três chafarizes funcionando. São três chafarizes, que pela fotografia, deviam ter nove, dez metros de altura, mas com jato forte, isso em mil, oitocentos e tanto. A gente pergunta até hoje: a água que abastece o clube é um filete d'água e não se encontrou nenhuma valeta, nenhum documento, nada que explicasse como é que ele conseguia fazer funcionar esses três chafarizes ao mesmo tempo. E não é composição decorativa, é fotografia.

Na época do barão, o acesso à ilha era feito por aquela ponte de terra, essa ponte de ferro foi colocada pelo conde de São Clemente. Porque quando ele herdou, o irmão dele, o conde de Nova Friburgo, herdou o sanatório naval e o reformou com uma porção de peças de ferro fundido. E a gente vê na planta do Glaziou, no original que

está com a família Guinle, riscada a lápis a posição dessas pontes. Quando foi na época da restauração, a minha primeira ideia foi tirar a ponte, que não era da época mas consultei várias pessoas, inclusive o doutor Lúcio Costa e o próprio patrimônio. E foi voz unânime de que a ponte estava de tal maneira incorporada à paisagem, que era melhor deixar. Mas, ainda argumentei quando falei com o doutor Lúcio: “Mas doutor Lúcio, essa ponte rouba a cena. Tem gente que entra no parque, vê as árvores, essas coisas raras, a gente pergunta: Gostou?” “Gostei.” “Do que mais você gostou?” “Da ponte.” Quer dizer, ela rouba a cena, se até hoje pudesse, tirava a ponte, mas o patrimônio não deixa.

Essa é uma das fotografias, na ilha, nós fizemos um chafariz, mas com motor elétrico. Essa é a fotografia do Henschel & Benque, a gente vê dois chafarizes, um aqui e o outro lá embaixo, no lago de cima, existe um outro aqui na frente que vai aparecer na fotografia... Olha, três chafarizes, um aqui, outro ali e outro embaixo, agora, eram grandes, como é que ele conseguiu manter esses chafarizes com esse jato todo d’água? Não tem desnível, não tem volume d’água para isso. Pode ser, porque quando fez o *bypass*, ele fez uma represa e pode ser que depois soltasse a água toda de uma vez só para fazer efeito, porque ele não tinha energia elétrica.

Esse é o *bypass*, aqui tem uma comporta e essa é uma valeta de pedra, valente, porque a água que cai é pouquinha, mas quando chega na hora da enxurrada, o volume d’água é uma coisa enorme. Tanto que há uns três anos atrás, nós tivemos que fazer uma passagem. Tivemos que fazer um serviço novo por causa do volume de água que desce. Isso foi muito bem planejada por ele, porque senão não era possível, cada inverno, cada verão que passasse açorearia a água toda.

Esse pátio interno foi uma das surpresas boas, porque quando o parque foi vendido para a família, quando a família Guinle vendeu para o clube, eles cobriram isso tudo, aproveitaram as áreas, colocaram um telhado em cima, um estrado de madeira e isso aqui passou

a ser um salão de festa. E o patrimônio já estava em contato quando foi autorizado a demolir esse pavilhão, e que surpresa, o jardim estava inteirinho embaixo, estavam todas as banquetas formadas, com o desenho original. Quer dizer, o jardim hoje está completamente de acordo com o projeto do Glaziou e só tem uma coisa, ele está restaurado não como era no tempo do barão, mas como era no tempo do conde de São Clemente, por causa dessa dessa que é do tempo do conde.

Ficou uma interferência ainda, porque existe uma alameda que foi plantada com jamelões pela família Guinle, enquanto não der uma praga nas raízes e elas não morrerem, têm que ficar lá. Esse é um quiosque que existe aqui atrás, que já tinha sido modificado, ele era assim, colocaram aqui um chapéu chinês nele e agora ele está assim.

Isso é só de passagem, porque a praça Presidente Vargas, que é a praça principal de Nova Friburgo, também foi um projeto do barão. E tem uma coisa interessante, no projeto original eram três lagos, mas de acordo com o sistema dele, era mais baixo do que as alamedas laterais para dar aquela impressão de maior largueza. Mas na época foi mal calculado por causa das enchentes e começou a dar mosquito, então aterraram o primeiro lago, depois fizeram esse lago que está aqui, com essas formas que estão aqui, ficou baixo e aterraram de novo, hoje a praça é virada ao contrário. Eu tive a sorte de há alguns anos atrás, conseguir uma turma da prefeitura e cavoucar a praça e encontrar o lago primitivo, está a uns dois metros e tanto de profundidade. Todo prefeito que vem eu me ofereço para fazer de graça: “– Não, eu faço de graça, eu não vou cobrar nada, mas vamos desenterrar a praça.” Mas fica para depois. Quer dizer, da praça original, que tinha aquela forma côncava, do Glaziou, não tem mais nada, só as alamedas laterais.

Carlos Fernando de Moura Delphim – Não é que eu não deixe não, é que o tempo aqui está muito contado. Agora vamos conhecer

os jardins do imperador com a diretora do Museu Imperial. Quer se sentar aqui?

Os jardins do imperador

Maria de Lourdes Parreiras Horta

Diretora do Museu Imperial, Iphan

(Muito além do jardim - 28,2Mb)

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer o convite da Casa de Rui Barbosa para, mais uma vez, participar desse II Encontro Luso-brasileiro e ter tido tão ricas traduções e produções para todos nós que trabalhamos em casas históricas, em museus casas, em palácios-museus, museus-palácios. E a abordagem do tema jardim não foi uma coisa familiar para mim, porque não me dediquei a esse estudo em profundidade, apesar de estar como diretora e fazer parte da minha responsabilidade esse acervo precioso dos jardins históricos. Mas sempre com o apoio do Iphan e o meu colega Carlos Fernando que sabemos que é o mestre.

Na verdade o que temos no Museu Imperial é um jardim ainda muito preservado na sua forma original, mas que não representa, acredito que um décimo do que foi na época do palácio.

Antes de apresentar esse tema, queria saudar os meus colegas museólogos aqui presentes e, de um modo especial, as colegas do Museu Imperial, que muito colaboraram também com a minha apresentação, Maria de Fátima Moraes Argon, chefe do arquivo histórico do Museu Imperial, está aqui presente, fonte riquíssima de dados para esses estudos. Maria Inês Turazzi, também pesquisadora, responsável pela coleção Geyer, que já apresentamos aqui há alguns anos atrás. Ana Maria Roldão, que é gerente de marketing e negócios do Museu Imperial. E

os outros colegas, a minha prima paisagista que me honra com a sua presença, fico muito contente que tenham vindo ouvir-me.

Muito além do jardim por quê? Porque acho que o jardim que visitamos hoje no Museu Imperial, a gente tem que aprender a olhar, a sentir, é uma experiência de sensibilidade. Eu vou correr, como toda criança, em um jardim, porque o tempo é curto e inclusive tenho, nas minhas memórias de infância, essa lembrança bonita de correr nesse jardim. Mas, muito além, porque o que vemos hoje é apenas um reflexo no presente de muitas histórias, de muitos sentimentos e de muitas heranças. E acredito que é assim que devemos ver, do ponto de vista museológico e da educação patrimonial, um jardim histórico, não apenas do ponto de vista ambiental e botânico-paisagista.

Então a gente, começa a ir além do jardim, quando chega perto das pessoas do passado. Nós temos uma carta, no nosso arquivo histórico temos esse privilégio, podemos nos aproximar dessas vozes que vêm de longe, como o visconde de Taunay, o Alfredo d'Escagnolle de Taunay, que escreve para o imperador, já no exílio: “– No meu retiro de Petrópolis, ponho-me a pensar em muita coisa e não raro me coloco no parque imperial, tão cheio de grandeza, em seu abandono. Para a gosto meditar as lições do tempo e dos sucessos.”

A gente está começando um pouco de trás para frente, quer dizer, esse momento de abandono do parque é o momento do exílio do imperador e lá está ele presidindo o seu jardim, mas nessa belíssima escultura de bronze do Charles Pinheiro. Mas como disse, gosto muito dessa ideia de David Lowenthal de que *o passado é um país distante, onde nunca poderemos chegar*. Então, o que a gente vê do passado é o que temos hoje de resquício de fragmentos, é o que temos hoje no museu, nesse acervo precioso, a gente tem que usar um pouco da imaginação e também das fontes primárias para se chegar mais próximo e avistar do outro lado desse rio do tempo.

Novamente o Visconde de Taunay, revelando um sentimento de intelectual do século XIX, a respeito desse jardim: “– A natureza as-

sim sempre bela, serena e majestosa no meio de tantas misérias. As camélias do parque imperial floresceram admiravelmente e ao passear, eu, pelas silenciosas aleias, sozinho, pois não tenho mais o Rebouças.” Ele começa a falar das suas evocações para o imperador, contando a situação política e também das saudades da amizade entre esses dois homens. E aqui uma foto de Pedro II já nos seus últimos momentos, um pouco antes de falecer em Paris.

Ainda o Visconde de Taunay, que isso revela muito além do que a gente vê e nós vamos recuperar, hoje, muito do que esses antigos viram: “– Temos tido em Petrópolis, uns dias de maio adoráveis.” E a gente diz isso todo mês de maio. “– Hoje de novo e solitário, o solitário passeio ao parque do palácio e não o achei lá muito abandonado. As aleias e camélias esplendorosas, cheias já de flores, mas com muito mais botões, mil promessas ao lado da formosa realidade. Como a natureza é boa, sã, honesta, honrada, quanta gente porém é insensível aos seus primores e majestade.” E tem todo esse espírito romântico do século XIX, de se integrar com a natureza e tirar dela lições morais e filosóficas.

Mas hoje a gente vê isso, essa realidade de Petrópolis, a beleza da nossa natureza está presente no caminho para o museu e essas fotos são da autora aqui. E por vezes são dias deslumbrantes, essa natureza realmente nos emociona de tanta beleza e é isso que via o imperador e a sua família, usufruindo desse parque, da casa de verão que ele tanto amou. Aí o imperador e a imperatriz em uma famosa fotografia nos jardins do palácio.

Posso contar para vocês coisas inéditas, porque no jardim acontecem coisas não convencionais, a gente sabe disso. Um dos problemas do Museu Imperial é controlar os namorados nos bancos e nas aleias, os guardas sempre vêm reclamar: “– Tem dois namorando lá.” Então, coisas inéditas como, por exemplo, vocês acreditam que a Princesa Isabel cometeu um roubo e confessa isso? Ela rouba um serrote dos jardins do pai e diz para ele em carta. Ou então o imperador surpreendendo um ladrão no pé de jaca e, ao passar pelo seu caminho habitual,

ele muda de rumo e o moço da Câmara que o acompanha diz: “– Mas por que o senhor mudou de direção?”, “– Não. É porque se ele me vir, é capaz de cair da jaqueira.” Então, o lado humano do imperador, essa jaqueira ainda está lá.

É uma ideia muito interessante e riquíssima, agradeço à Fátima de ter me localizado essas correspondências, porque exatamente essa voz, é esse diálogo em que os personagens históricos nos revelam coisas, que é o jardim visto como sala de aula. Ela conta aos pais, que ela não foi passear porque estava frio, mas não tinha neblina: “– E a condessa me levou a passeio, um bocadinho no jardim, recitando a minha história antiga.” Então, vemos o método peripatético de estudar, no jardim, coisa que a gente perdeu o hábito.

É interessante essa vida das princesas nesse palácio, ela está com 13 anos e mostrando, elas estudavam sem parar realmente, com o pai, de astronomia com o papai, então ele se dedicava diretamente ao ensino. Ela confessa esse roubo, se bem que aqui está pequeno para eu ler: “– Permita-me de lhe dizer o grande roubo de um serrote que servia no jardim, que é ótimo para podar as orquídeas.” A gente sabe que a Princesa Isabel tinha uma famosa coleção de orquídeas. “– E fazer caixinhas para elas então.” Ela confessa o roubo. Esse aspecto tão pouco majestático desses personagens é muito comovente e muito ilustrativo do tipo de pessoas que eles eram.

E aqui, nesse gabinete de trabalho preferido, é que Pedro II, o imperador, vai trocar essa correspondência, não só com as suas filhas, com os seus amigos e com intelectuais do mundo inteiro e a gente sabe como foi ativa essa correspondência do imperador. Isto nos revela ele como pessoa, personagem e também um pouco desse mundo que ele preside no Brasil, como o primeiro governante.

Aqui famosa planta do Glaziou, muitos de vocês já devem ter conhecido, porque não está assinado e nem datado, mas tudo que já se viu nas falas anteriores, a gente tem que concordar que é provavelmente um desenho de Glaziou, mas não executado. Ele é muito mais tardio

do que o projeto que foi executado do Binot e que teria sido preferido pelo imperador. A gente vê claramente que o Glaziou está atuante, como diria, em todos os parques imperiais e fazendo toda essa produção, inclusive em Petrópolis, de vários jardins, mas, já nas décadas de 1860 e 1870. Ora, o palácio começa a ser construído em 1845 e já em 1854, se faz o contrato com o Binot, que estava estabelecido na cidade como um paisagista e produtor de plantas e que vai fornecer todas as que foram colocadas.

Vamos um pouco muito além desse jardim, às proximidades de Petrópolis, à fazenda do padre Correia, famosa casa, que ainda hoje existe, por onde passou D. Pedro I a caminho de Minas e que o fez se apaixonar por este local na serra e querer comprar essa fazenda do padre Correia, que estava com a sua irmã, Arcângela de Aquino Correia. Não quis vender a fazenda, mas indica a fazenda do Córrego Seco, como tem normalmente registrado, ao imperador. O imperador já tinha comprado algumas terras na serra, já há registros que ele menciona, ele é apaixonado pela natureza, pelas cavalgadas, pelas caçadas. Esse é um dos desenhos que estão no nosso arquivo histórico, registrando a fazenda do padre Correia, com a famosa figueira brava, debaixo da qual, as tropas a caminho de Minas acampavam. E Tiradentes deve ter passado aí, a caminho da forca, quando veio para o Rio de Janeiro.

E vocês veem, uma pintura da nossa coleção e que reflete muito, (a figueira infelizmente não existe mais) a arquitetura dessas fazendas da época, como a gente vai ver vestígios disso na fazenda de Santa Cruz, na fazenda Imperial, que jesuítica, na fazenda que dá origem à Quinta de São Cristóvão. Essa grande arquitetura palaciana, mas muito rústica, com laivos até medievais, eu diria, misturando as ucharias, os depósitos e os arreios e os cavalos, com a parte de moradia.

Mas vou me dar ao luxo e vocês vão ter a sorte de ter hoje uma revelação, vou mostrar pela primeira vez no Brasil, um precioso diário com mais de setenta páginas aquareladas relatando viagem. Nós estamos, no momento, elaborando negociações com os proprietários desse

documento para podermos editar essa raridade. E a coisa mais rara que encontrei nesse diário de viagem é a vista do palácio imperial antes da sua construção, ou melhor, o barracão está ali em cima daquele cocuruto, com um X até, em que o autor se refere no texto ao palácio do imperador e diz: “– É apenas um barracão de madeira. Parece um barraco.” E na verdade é o barracão instalado nesse topo de morro, cortado para se fazer o platô onde está o palácio hoje para o início das obras. Nós temos uma pré-história do palácio imperial inédita, não tínhamos nenhuma iconografia que retratasse isso, então, são desses achados fantásticos que eu estou trazendo para vocês.

Ele fala também da fazenda do padre Correia, onde ele parou, com o padre Correia, e vai retratando o seu caminho até Minas Gerais. O autor é o William Collet, considerado pela rainha Vitória o homem mais bonito da sua época. Vejam, amigas, se a Vitória não tinha bom gosto! E aqui está o mapa no caderninho, da viagem que ele faz, essa viagem é o circuito hoje da famosa Estrada Real. O William Collet tem mais de 15 filhos, depois ele volta para a Inglaterra, é uma vida de aventura, ele é um típico inglês aventureiro, mas sempre fazendo o seu diário. Ele faz essa viagem, compra mulas no Porto da Estrela, mas faz questão, como um bom inglês, de comprar uma égua inglesa, que ele chama de Coreana. E a Coreana vai se arrastando por esses terrenos pedregosos, apropriados para mulas, mas ele não desiste, não entrega os pontos. Tem muita sorte, porque nada lhe acontece, ele se perde no meio da neblina, onde some tudo e ele se perde dos seus acompanhantes. Mas aqui, ele mais uma vez fala no palácio do Imperador, que vai ser um grande palácio, fazendo um prognóstico.

Aqui temos um dos melhores desenhos nos primeiros dez anos, a construção se inicia em 1845, com projeto do Júlio Koeler, superintendente da fazenda Imperial, com a supervisão direta do imperador. Então, essa decisão do imperador de construir o seu palácio, já sonhado pelo pai, o famoso palácio da Concórdia, Dom Pedro II vai realizar. E o Júlio Koeler é o superintendente desta fazenda imperial e faz esse pri-

meiro projeto do palácio, que a construção, pelos estudiosos, inclusive pelo meu mestre Lourenço Lacombe, que escreveu um livreto também inédito que nós vamos ainda lançar, talvez esse ano, começo do ano que vem, que é *A biografia de um palácio*. Então, é Lacombe, nesse texto inédito, o seu último trabalho no Museu Imperial, que relata todos os detalhes dessa construção.

Essa têmpera do Friedrich Hagedorn conseguimos adquirir há uns dois anos atrás, é uma peça que tinha ido a leilão em Londres, mas foi comprada por um marchand brasileiro, que trouxe para o Rio e nós conseguimos negociar. Aqui se vê *a val d'oiseau* quase, exatamente o palácio e a primeira imagem, talvez, desses jardins famosos de 1854, vê-se o rio. Observa-se que o terreno do palácio ia até a rua do Imperador, até a beira do rio, hoje foi recortado, havia um pequeno recorte onde hoje é a praça dos Expedicionários e abriram uma rua. Porque depois da ida da família imperial para o exílio, já depois da morte do imperador, principalmente, a princesa Isabel autorizou a venda e arrendamento de algumas partes deste terreno, de casas que havia nesse imenso terreno, que subia até o final da rua Dom Pedro, onde havia casas de banho para a imperatriz e as princesas e para o imperador. Havia uma série de construções nesse complexo todo, à esquerda vocês veem ao fundo as ucharias, um prédio onde hoje nós temos o pavilhão de carruagens, mas que já servia para esse depósito de materiais, de arreios, de mantimentos, de despensa da casa.

E aqui mais alguns desenhos e ilustrações dessa primeira fase, o palácio já pronto, mas nada de jardim, não vemos ainda os grandes ciprestes indústãos, nem esse arvoredado que hoje está lá já vetusto, podemos dizer, alguns em processo até de falecimento.

Esse desenho do Otto Reimarus nos mostra bem a visão do palácio sem nada desse bosque na frente, sem o gradil inclusive. Inicialmente se faz um gradil de madeira, que depois é substituído pelo atual. E a vida romântica em Petrópolis, quase rural nessa Vila Imperial peque-

na, com as ruas de terra e as pessoas a cavalo ou a pé, o imperador e a sua família entre eles.

Aqui mais uma vista já com esse traçado do platô, das alamedas que conduzem de um nível para outro e um primeiro esboço desse jardim como ele está hoje. Imagino, portanto, que os primeiros riscos, depois nós vamos ver no contrato de Binot, tenham sido do próprio Koeler, talvez inspirados no estilo da época, mas bem mais simples do que essa sofisticação dos trabalhos do Glaziou. E com a contribuição de Binot que também, como paisagista, tinha as suas propostas e o imperador decidindo o que ia ser feito.

Mais fotografias, ainda com todo o arvoredo, as palmeiras reais ainda pequenas, são as primeiras fotos do palácio. Aqui uma outra vista de cima, em que se vê todo esse conjunto, esse complexo e já o jardim central, onde hoje está a estátua do Dom Pedro II, com essa simetria, com essa... São aleias, os dois lados bastante simétricos, com pequenos tanques onde havia repuxos, mas sem essa dimensão palaciana, é um jardim quase doméstico eu diria, mas o que impressiona é a dimensão disso. A parte de trás vocês estão vendo onde fica a casa dos semanários, ainda em construção, porque hoje é o palácio Grão-Pará, onde as pessoas de serviço no palácio ficavam durante a semana. Então, vê-se ainda que essa região toda é alagadiça muito encharcada e até hoje nós temos problemas com esses lençóis freáticos do subsolo.

O imperador na cascatinha, ele era realmente um amante dos passeios e eles iam às vezes a pé, do centro de Petrópolis, com suas princezas, com as suas damas e as suas aias, até a cascatinha.

E este é o Petrópolis dessa época, o Petrópolis que o imperador viu e o visconde de Taunay, com muitos pinheiros, é interessante essa vegetação de pinheiros, que são plantados. A gente tem a indicação de que o Paulo Barbosa, o mordomo, manda da Europa mais de oito mil mudas e sementes para os colonos, de muitas espécies, inclusive, e também de outros lugares do Brasil.

Aqui uma vista da rua do Imperador, o palácio de Cristal que já é do final do século, mas é onde Binot tinha a sua primeira chácara e onde ele participou de várias exposições horticolas, ganhando vários prêmios. Inclusive ganha prêmios na Exposição Universal de Paris de 1900, com samambaias e plantas vindas da sua chácara de Petrópolis e de uma outra exposição, ele apresentava as suas plantas e os seus cultivos raros em exposições no Brasil e no exterior.

Aí a família inteira no mesmo local, o Conde d'Eu, a princesa Isabel com os seus três filhos, então uma foto um pouco antes da proclamação da República.

Esta é a Petrópolis ensolarada e de céu azul, em um dia de maio talvez, na cidade imperial. Esse eixo da avenida Koeler, que é uma das mais belas avenidas do Brasil, onde está ao fundo hoje a Catedral, (nesse momento ainda não tínhamos) e onde se podem ver vários jardins da cidade e casarões que ainda estão lá hoje.

Algumas fotos também do museu em uma época bem antiga ainda, vejam o tamanho das palmeiras, não temos as datas dessas fotos. E esse famoso conjunto de fotos espetaculares do Klumb, um dos grandes fotógrafos da época e que fotografou muito a cidade de Petrópolis. Vejam os lagos, as pontezinhas imitando bambu, aí sim com uma marca muito Glaziou no estilo, mas não sei, não tenho informação se no centro da cidade, se houve alguma interferência, é possível que sim. E você já vê lagos e pontezinhas, o palácio. Fotos noturnas do Klumb, claro que isso são efeitos especiais, ele faz a lua usando uma pequena moeda.

Aqui o nosso jardineiro, esse desconhecido Binot, um botânico parisiense que se instala em Petrópolis, em 1847.

Vamos falar desse contrato assinado com João Batista Binot em 1854, onde se propõe ao contratante executar os jardins ao lado e em frente ao palácio imperial. Esses jardins ao lado, como eu já falei, e um até a rua do imperador, permitindo uma bela visão da ala esquerda, que é a ala onde temos a sala de música, um pórtico mas hoje em dia não se vê nada, porque a rua Nilo Peçanha cortou essa perspectiva. Pelo

contrato assinado por Binot, essa obra foi executada em 1855, o palácio deu-se por terminado, por volta de 1855, 1857. Esse contrato do Binot é para a confecção dos jardins e apresenta uma série de obrigações, bem como importação de plantas estrangeiras e ainda a grama mandada vir da França. Nós temos no Museu Imperial esse contrato celebrado entre o superintendente da fazenda imperial, o arquiteto José Maria Jacinto Rebelo e que assina aos 29 de abril de 1854, o contrato proposto para a fatura dos jardins ao lado e a frente o palácio com o referido Binot, perante as testemunhas e tal.

É interessante ver as incumbências do Binot e o que é mais impressionante, a quantidade de plantas, de árvores frutíferas, de árvores ornamentais, de flores, é absolutamente impressionante a quantidade, o tamanho desse projeto, que nem sei se ele algum dia chegou a ser completado. Então: “– Binot nivelará e preparará convenientemente, com o fim de serem implantados.” Não está aparecendo, eu estou com o contrato aqui, não sei se está dando para vocês verem, está comendo um pouquinho. Vamos ver aqui, o que incube ao Binot fazer, porque é um trabalho gigantesco. “– Então, ele vai nivelar e preparar convenientemente, com fim de serem plantados os terrenos da frente e ao lado do palácio, destinados para jardins. Executará os riscos conforme lhe forem dados.” Aí que Lacombe faz uma interrogação: “– Se ele vai executar os riscos, haveria algum risco feito antes?” Mas, seguramente o projeto de Binot é muito mais tardio. Bom: “– Riscará, arruará e encanteirá com gramas, diferentes banquetas e canteiros, cavando pelo menos três palmos de profundidade para encher com boa terra, e dependendo da natureza e do tamanho da planta.” Há toda uma especificação do estrume, de tudo o que ele tem que fazer, quer dizer, acho que ele mesmo é quem redigiu esse contrato, porque você vê que é um contrato feito por quem sabe do assunto. E a quantidade de plantas: “– Fornecerá e mudará do seu viveiro em Nassau as plantas e árvores frutíferas, arbustos e flores. Árvores frutíferas da Europa, macieiras de 30 qualidades diferentes, pés. Pereiras idem, 300 pés. Pessegueiros

idem, 500 pés. Ameixeiras idem, 20 pés. Damasqueiros idem, 10 pés. Cerejeiras idem, 10 pés. Nogueiras, 20 pés. Macieiras com frutas cheirosas idem, 20 pés. Avelãs, castanheiras, um total de 940 pés de plantas. E mais as roseiras de mais de 100 variedades, 1.185 pés. Arvoredos frutíferos do país, de muitas variedades, 1.550 pés. Arbustos de flores e ornamento mais de 150 variedades, 640 pés. Cebolas, bulbos, raízes, plantas herbáceas em um total de 14.485 pés. Fora 3 variedades de morangos, subindo a mais de 3 mil pés e mais 2 mil de violetas de Parma.” Eu me pergunto: “– Onde estão essas violetas de Parma, duas mil?” Não sei se isso algum dia existiu ou se foi um sonho do Binot e a gente não tem. Porque o que me espanta é o seguinte: se isso tudo tivesse sido plantado e florescido, haveria naturalmente uma representação pictórica dessa maravilha, seria um paraíso tropical.

É muito interessante esse documento, eu sei que o tempo está curto, vamos finalizar o que eu tenho para mostrar de imagens. Agradeço à Fátima que está escrevendo um trabalho sobre tudo.

Chegamos a hoje, ainda além do jardim, nós estamos vendo uma cena do nosso programa de atividades educacionais, onde toda última quinta-feira do mês, a banda do Batalhão vem tocar para o hasteamento da bandeira e as escolas da região vêm participar dessa cerimônia. E vemos o príncipe, o bisneto da princesa Isabel, com uma aluna, realizando o plantio de uma muda de baobá, não vá me criticar, não tem baobá no Brasil. Eu já tirei daí, já foi para um canteiro, a gente vai estudar onde vai plantar esse baobá, porque foi uma doação dos Franciscanos que trouxeram da África. Nesse momento em que se fala da vinda da família real, também celebramos toda essa bagagem que vem da África nesses navios e o baobá representa essa cultura afro. E dizendo que esse jardim continuará vivo enquanto a gente trabalhar, enquanto esse patrimônio é não apenas físico.

Temos a nossa propaganda, porque o Museu Imperial, o ano passado, conseguiu o título de quinta maravilha do estado do Rio, eleito

pela população. Agora vamos calar, porque o imperador precisa dormir mais um pouquinho.

Carlos Fernando de Moura Delphim – Vamos ouvir a proprietária da fazenda, a secretária Marta Britto.

A fazenda do barão de Campo Belo (Fazenda do Secretário)
Marta Britto

(Fazenda do Secretário - 5,1Mb)

É muito bom estar aqui com vocês. Vou utilizar um trecho de *Brasil pitoresco*, de Charles Ribeyrolles, como guia da apresentação. E as fotos vão passando à medida que eu for lendo.

“– A entrada via-se e desenrolava-se melhor que os caminhos vicinais da França, entre duas séries de púcaros que despontavam gradualmente. Cavalgávamos nossas bestas, a bela monotonia da paisagem acabara por me entregar inteiramente a meditações interiores, todo o percurso era uma fazenda. Que vais fazer a esses domínios desconhecidos, perguntava a mim mesmo: por que o caminhante, o exilado tenta bater às portas senhoriais? Essas moradas do deserto, solenes e soberanas, devem ser recolhidas e ciosas. Por que vais, peregrino das carroças, dos trens e dos navios, bater à porta sem olhar? Conjeturara eu, assim, sem grande inquietação íntima, porém com a secreta desesperança dos que perdem a pátria, quando o meu animal, picando a marcha, pareceu pressentir as Tuileries, era uma fazenda, o Secretário. Não vo-la descreverei, tendes à vista essa soberba habitação, surgida há 15 anos da terra virgem, agora toda florescente. Mas como uma charneca que ainda conserva os seus espinhos, suas cabanas. O sol e Victor Frond, já no-la pintaram com a sua rica cascata, seus tabuleiros de relva, seus outeiros longínquos, carregados de cafeeiros. Todos conhecem a breve

história dessa casa, não é um palácio trissecular repleto de armaduras e de lendas, é uma granja moderna, hoje abastada e que um homem, um único homem construiu em vinte anos de trabalho.”

“– O Barão de Campo Belo, eis em pessoa o seu primeiro [monde riche] e ele não nega. O que ele imita da cortesia dos antigos senhores feudais é a maneira simples e franca, é o culto da hospitalidade, visitantes e passantes ali têm casa generosa, inteira liberdade de hóspede. Lá não encontrei o sombrio castelo do meu sonho, coisa estranha, em Londres, em meio de 3 milhões de homens. Chateaubriand prescrito teve fome, neste país deserto e imenso. No canto desses bosques, ó humilde viajante podeis entrar.

“– Desde então, onde a fazenda se abrirá para o pão e para o teto? Onde estão os verdadeiros civilizados? Aí me demorei alguns dias, estudando as disciplinas do trabalho forçado, que via pela primeira vez. A violência, confesso, não mais me entristeceu, o que eu não conseguia era trabalhar, o senso humano sofria. Não endereço essas palavras ao dono do Secretário, trabalhador infatigável, morejando desde o romper da alvorada, há quarenta anos que ele está, como os seus negros, fazer ao cativeiro. A lei que ele aplica é a velha lei de seus pais, lei que, dentro de mim, viola, ultraja o ideal de justiça. Meu coração sangrava em face da servidão das almas. Assim saudemos e agradeçamos ao Patrício Gentil e à graciosa acolhida do Secretário. Desejo para o Brasil muitos proprietários do seu quilate e almejo para todos a dupla emancipação que consiste em trabalho livre e justiça. Essa é a grande saúde da vida.”

Na morte da baronesa de Campo Belo, em 1873, seu inventário arrolou 375 escravos, no valor de 308 contos de réis. A casa sede da fazenda do Secretário foi avaliada em 12 contos de réis, o pomar e o jardim à inglesa foram avaliados em 3 contos de réis. É a única fazenda no vale onde foi encontrada referência explícita a um jardim à inglesa. “– Isso é um parque projetado e construído, no qual os herdeiros da baronesa deram o valor de 3 contos de réis. A propriedade de secretário

passou ao filho mais velho, Cristóvão.” Que está naquela foto que passou com a baronesa, bem atrás, essa. “– Os retalhamentos posteriores aos Correia e Castro diminuíram consideravelmente a área de lazer em torno da sede e quando a adquiri em 1985, não fazia parte dela a parte alta para lá do Beveldere.” que vocês estão vendo. Essa teria que ser antes dela. Deve ter sido daí que Victor Frond, o ilustrador do livro de Ribeyrolles, fez a imagem da gravura que vê o fundo da casa sede. É a partir desta fachada dos fundos e atravessando o rio, que começa o jardim-parque que podemos atribuir a mestre bretão. O jardim com volutas que fiz recentemente, foi implantando no terreiro de secagem de café, que hoje não tem mais serventia. Esse tipo de solução paisagística foi adotada em outras fazendas do Vale do Paraíba. A tradição da boa hospitalidade dos barões de Campo Belo, tão bem descrita por Ribeyrolles, ainda está viva na fazenda.

No ano passado, recebi cerca de 1.200 visitantes, espero poder contar com a visita de vocês em breve.” Obrigada.

Queria agradecer, em especial, a Miguel Gastão da Cunha, que foi quem me ajudou e fez esse trabalho. Obrigada.

Carlos Fernando de Moura Delphim – Nós temos quanto tempo ainda para as perguntas? Dez minutos? Alguém tem alguma pergunta a algum dos palestrantes? Venha ao microfone. É melhor levar o microfone à pessoa, porque a pessoa tem que passar, você entrega lá para ela. Porque a pessoa passar no meio de todo mundo é difícil.

Maria Anita – Eu queria agradecer aos palestrantes, porque sempre são tantas informações ricas sobre esses assuntos. E queria, assim, me deter em um, especificamente, que é o da Quinta da Boa Vista. Sou funcionária da prefeitura e queria fazer um a parte, dizendo que existe um projeto de recuperação da Quinta da Boa Vista, apesar das pessoas talvez não saberem disso, que foi orçado, foi encaminhado ao prefeito e tudo. Esse projeto propõe a recuperação de todos os elementos or-

namentais construídos, edificados, as pontes, as rocalhas, a demolição dos passeios que foram incorporados depois no gramado. De uma certa forma, é um pouco do resgate do parque, o que sobrou do parque, vamos dizer assim, ou do jardim da Quinta. E também propõe não só uma sinalização, como uma revitalização do parque como um todo, propondo roteiros, passeios, atividades e criando também, outras possibilidades de uso daquele espaço.

A gente fica bastante aborrecida e triste é de ver que isso não foi executado pelo poder executivo, quer dizer, existe uma proposta dos técnicos da prefeitura, mas não foi disponibilizada a verba para isso. Nós sabemos que existe uma demanda muito grande de uso de áreas livres públicas na cidade, principalmente aquela área que atende a Zona Oeste toda da cidade, que não tem parques, por trem, você sabe, todo mundo que conhece o Rio de Janeiro sabe a demanda que existe ali, principalmente em fins de semana. Então, a proposta era a criação de um plano diretor para o parque, para que ele não sofresse com a ação de vandalismo e também que fosse mais conhecido da população, porque, infelizmente, a Quinta da Boa Vista hoje é pouco usada. Ela é muito usada, intensivamente, no sábado e domingo por pessoas carentes e muito mal conhecidas do resto da população, da população que poderia usufruir e ter conhecimento, inclusive da parte toda botânica que existe lá, que aquilo na verdade é um grande jardim botânico ornamental.

Fico muito triste porque o parque foi se perdendo e houve uma discussão, eu e o João até tivemos uma oportunidade de estar juntos nisso, quando se falou da revitalização do bairro de São Cristóvão. Vieram técnicos franceses para cá e houve uma grande questão, uma discussão dentro do Instituto Pereira Passos, justamente em relação aos limites do parque, pois muita gente confunde e diz que é onde está o muro. O próprio poder público identifica isso, e não é verdade. Existe um muro em vista da ocupação das vias do jardim por carros, inclusive uma das propostas era a transformação dessas vias em vias locais, por meio de

tráfego *traffic calming*, resgatando esse espaço, que hoje é externo aos muros, de volta para o parque. A arborização dessas áreas que estão fora do muro é tratada como arborização de rua normal, o que não é verdade, são árvores do paisagismo do parque, do projeto do Glaziou. E essas áreas hoje ficaram muito degradadas, não só pela questão do cercamento, como pela utilização de parte desse parque transformada em áreas, e depósitos militares e outras coisas, hoje em dia degradadas, subutilizadas.

Então, o que mais nos preocupa, enquanto paisagistas, pessoas preocupadas com os jardins históricos do Rio de Janeiro e do Brasil, é a questão de que continuam fazendo planos de ocupação desses espaços, do parque do jardim histórico. Quando se fala hoje em Olimpíada, em Panamericano, toda vez que tem um grande projeto para a cidade do Rio de Janeiro, a primeira coisa que pensam é: “– Como que nós vamos usar aquele espaço?” Que para eles é considerado como espaço ocioso, vazio e inoperante. Enquanto que se deveria na verdade o jardim recuperar, restaurar e transformar aquilo realmente em um jardim para as pessoas poderem usufruir. Hoje ele está cercado, ele atende muito a uma população carente que mora no entorno, nós sabemos disso. Temos a proximidade das favelas ali, que é um problema no Rio de Janeiro, mas aquilo ali ainda existe e é a válvula de escape dessa população. Ela briga pelos campos de futebol em que você não consegue mexer. Tem um campo de futebol da Mangueira, do Tuiuti. Para vocês sentirem como o jardim é importante e como ele é usado.

Fico muito triste quando percebo que as podas são feitas sem nenhum critério ornamental e paisagístico. A gente vê aquelas áreas de entorno sendo simplesmente disputadas por Secretarias de Habitação e projetos municipais, que pretendem fazer recuperações de bairro e que, na verdade, correm para aquela área, como se aquilo ali, porque aquilo é o grande, vamos dizer assim, é o filé *mignon* do bairro. A gente vê que tem secretarias, por exemplo, uma Secretaria de Habitação, que propõe construção popular dentro da área do parque, isso é uma coisa

inadmissível, eu fico revoltada. É uma discussão que nós temos que ter realmente, a construção dessa carta para a proteção desses jardins públicos, porque estão ameaçados constantemente por interesses diversos e isto nos preocupa, porque eles são realmente um patrimônio do país e da cidade.

Carlos Fernando de Moura Delphim – Nós temos que convidar a Maria Anita para uma palestra no próximo encontro. Ela falou tudo que nós temos engasgado aqui e justifica fazer essa carta, não é? Parabéns pelo que você disse, embora não fosse uma palestrante. Alguém mais teria alguma? A mocinha se inscreveu, a Ana Pessoa estava inscrita.

Ana Pessoa – Eu tenho duas questões. Uma é a questão do gosto do dono, que vai ser o meu assunto amanhã, quer dizer, o Dom Pedro II, como dono de duas casas, que aplica dois modelos de jardinagem muito diferenciados. E se a gente já tem informações ou subsídios que pudessem tecer um pouco essa reflexão sobre isso, como é que ele escolhe um Glaziou para cá e um jardim, talvez menos ornamentado, menos formal do outro lado?

Maria de Lourdes Parreiras Horta – Quer que eu te diga?

Ana Pessoa – Quero. Deixa eu só fechar que vou sentar, mas quero antes convidar a Anita, para fazer uma monção, depois desse depoimento tão contundente. A situação da Quinta da Boa Vista puxa qualquer abaixo-assinado, não é isso? Acho que a gente teria talvez, quando acabasse a discussão, de montar um grupinho de redação para trabalhar nisso. Está bom?

Carlos Fernando de Moura Delphim – Você vai responder?

Maria de Lourdes Parreiras Horta – Assim de chofre à sua colocação, porque realmente não tinha pensado nisso, mas há uma grande diferença entre as duas casas. O que me vem à mente é que a casa de Petrópolis é a casa dele, que ele fez, é a sua casa, o seu refúgio, e ele escolhe o Binot, que é um simples hortelão com que ele discute e dá palpite. A outra casa é a casa herdada, é a casa da pompa e circunstância, é onde há um beija-mão, ele recebe aquele peso do casarão de São Cristóvão, como recebe o peso da coroa e do manto. Ali então ele é o monarca e tem que ter uma outra postura em termos, deve ter havido mil palpites, mil sugestões definindo o que era o gosto da época e o que tem que ser. Ele aceita direitinho, não é polêmico, não embate, aceita humildemente a missão para qual nasceu.

Na casa de Petrópolis ele se ente livre, decide com os arquitetos, claro, tanto que aquele palácio de Petrópolis é belíssimo, de uma proporção maravilhosa, humana, agradável, é muito equilibrada, requintada, mas ele dá palpite ali no que queria e não queria. Então, acho que isso revela o Pedro de Alcântara, o homem, o estudioso, o amante das letras e da parte espírito, dos astros, do céu e das flores e outro é o Dom Pedro II. Acho que é interessante fazer essa análise, não é?

João Cruz Alves – Eu só queria dar uma checada no que eu ouvi da Maria Anita, que é o seguinte, o conceito de ócio é o conceito do ócio fecundo, que se contrapõe ao negócio, que é a negação do ócio. Então, sem ócio fecundo, e o jardim é justamente a materialização da necessidade do ócio fecundo, sem esse ócio fecundo a sociedade não consegue desenvolver a sabedoria necessária para a sua autoestima. É só.

Carlos Fernando de Moura Delphim – Mais alguém inscrito? Acho que podemos terminar. Eu só queria dizer que estava tocando uma música que sintetizou tudo o que está acontecendo aqui dentro. Acho que a imagem arquetipal da casa do século XIX não exclui o jardim e

a música que estava tocando dizia assim: “– Quatro paredes carreadas e um cheirinho de alecrim. Um cacho de uvas douradas e uma rosa no jardim.” Isso tanto para nós brasileiros, como para os portugueses, é o que nós sentimos como casa e jardim. Agora, vamos ao lanche.

Jurema Seckler – Pediria que o lanche fosse bem rapidinho, porque nós temos três comunicações, como o jardim de Cora Coralina, que é um encanto. Gostaria de chamar Marlene Velasco, Inês Andrade e Ana Margarida Fontoura para falar com a Cida sobre as imagens. (Rapidinho, gente.)

Comunicações

Aparecida Rangel Museóloga, FCRB

Vamos dar continuidade, agora chamando as pessoas que vão participar das comunicações, nós temos três palestrantes, que são a Marlene Velasco, da Casa de Cora Coralina, a Inês Andrade, da Fiocruz e a Ana Margarida Xavier que é da prefeitura de Porto Alegre. Cada uma vai ter 15 minutos para a sua apresentação, depois nós vamos abrir para um rápido debate, 10 minutos para as três e encerramos o dia de hoje. Obrigada.

O jardim de Cora Coralina

Marlene Velasco

(O jardim de Cora Coralina: patrimônio na paisagem de Goiás - 5,4Mb)

Boa tarde. Eu sou da cidade de Goiás, terra da poetisa Cora Coralina. Quero agradecer nesse momento à Casa de Rui Barbosa, na pessoa da Jurema Seckler, que esteve na nossa cidade durante a Semana Nacional de Museus e lá percorreu os jardins de Cora Coralina e me convidou para esta comunicação. Jurema, muito obrigada pelo incentivo.

Bem, pessoal. O quintal de Cora Coralina não é o quintal de um palácio, de uma residência imponente, mas é um de uma casa singela. Mas é um jardim onde a memória, a história, se perpassam por toda a casa, entrando até o jardim. Então, eu vou passar para vocês algumas fotos onde poderão acompanhar essa viagem até a cidade de Goiás, antiga capital do estado, hoje patrimônio da humanidade e que temos a presença de Cora Coralina muito forte dentro da cidade. Tanto é que eu coloquei: Jardim de Cora Coralina, Patrimônio na Paisagem de Goiás. E como é um jardim de escritora, o meu slide vai estar permeado de poesia, porque Cora escreveu sobre o seu jardim, ela diz assim: “– Em mim a planta renasce e floresce, sementeia e sobrevive.”

O jardim da Casa Velha da Ponte na cidade, Casa Velha da Ponte é o nome que ela deu à sua casa, que fica às margens do rio Vermelho, muitas pessoas devem identificar o rio Vermelho quando houve aquela enchente em 31.12.2001, foi este o rio, rio que passa ao lado da sua casa. É um lugar de memórias e significados, um paraíso no sentido etimológico da palavra, um testemunho de uma época, pois faz parte da construção da casa, desde 1770. A casa foi construída pelo inconfiante capitão-mor de Vila Boa, doutor Antônio Sousa Teles de Menezes para uso dos recebedores do quinto real. Em 1804 a casa vai à [palavra inaudível] pública pela fazenda real, sendo adquirida pelo Cônego Couto,

que é tio-avô da poetiza Cora Coralina, então, a partir de 1804 a casa passa a pertencer a família.

Então, nós temos registros de que já quando a família adquiriu a casa já tinha uma planta e já tinha um documento que falava do terreno: “– O terreno que circunda a casa consta de jardim e pomar, e vai até a divisa do beco de Vila Rica.” A descrição não se afasta muito do aspecto geral do jardim que está hoje, mesmo com a enchente que houve em 2001, que foi o que, o jardim foi parcialmente atingido. Mas, através de relatos, de conversas com vizinhos e a própria escrita de Cora Coralina, as plantas foram atingidas pela enchente, mas conseguimos com que a maioria delas fossem replantadas e colocadas nos mesmos lugares, onde inclusive a própria Cora Coralina havia plantado.

Então, nós vamos ver na casa, vocês vão ver que nós mantivemos fiel o jardim, então ela vai falar das plantas, vai falar de frutas no tempo certo. Então, em Goiás, no mês de setembro e outubro cheiram à manga os quintais, ainda mantém aqueles grandes quintais e a casa da Cora está aí, grande quintal, fruta no tempo certo, horta, couve, salsa, ervas santas e milagrosas. Então nós mantemos esse quintal, essa parte do quintal e é interessante que tem os fragmentos de poemas no quintal, o turista entra pelo quintal, o visitante passeia pelo quintal e vai deparando com fragmentos de poesia que ela mesmo, relatando como era o quintal, o jardim na sua época.

Entendemos que a história do jardim também é a história da cidade e a sua gente, então o jardim de Cora Coralina é o próprio jardim da cidade de Goiás, onde tem o jasmineiro, a ateira, vocês vão ver a fruta-do-conde, vocês vão ver o cuité. Então, é o que tem nos quintais antigos de Goiás, não difere muito de outros lugares.

O jardim é então, a preservação do jardim da Casa Velha da Ponte assume como veículo de identidade da cidade e consiste na exposição do significado cultural do quintal-jardim, que nós falamos: “– Vamos ao quintal.” Temos esse termo muito usado em Goiás. Inclusive, a própria Cora colocava o quintal, quando ela ia ao quintal pegar as frutas

para fazer os doces, que ela além de escritora foi uma exímia doceira. Então, as frutas do quintal serviram de sustento também da casa, da própria Cora, inclusive não só da Cora, como também dos familiares. Tem uma história que ela escreveu, um conto que chama: Histórias da Casa Velha da Ponte, onde ela diz que a sua irmã sustentou um filho fazendo medicina no Rio de Janeiro, somente com as plantas, com a horta da Casa Velha da Ponte. Então, eu quis colocar isso, que tem um sentimento muito grande nesse quintal.

E logo após a morte de Cora em 10.04.1981 a casa passa a pertencer então à Associação Casa de Cora Coralina. Então, essa entidade é responsável pela manutenção do museu, hoje virou um museu, pela manutenção do museu, é responsável pela administração da casa. E nós fizemos questão de que tudo que a Cora escreveu, deixou escrito, está na sua obra, principalmente quando ela relata os jardins, quando ela fala sobre os jardins, sobre as plantas, constar na casa.

O jardim então, ganhou uma atenção especial a partir desses depoimentos de antigos moradores e pelo próprio escrito da Cora Coralina e a gente mantém. Tem uma fala dela que diz assim: “– Um grande muro separa aquela parte do quintal.” Porque então nós pensamos, quando aquela casa em 1804 tinha três divisórias, a primeira parte de plantas, de frutas, de flores, a segunda parte frutas e hortaliças e a terceira parte onde ficavam os animais. Então, ela descreve isso detalhadamente, ela fala que tem os muros que vão separando. Então, infelizmente com a enchente o muro, alguma parte do muro caiu, mas a gente restituiu apenas uma parte para ficar como modelo, como exemplo de como era a casa antigamente.

Ela diz: “– Grande parreira, horta e jardim para comércio. Um grande muro separava aquela parte do quintal. Havia um porão permanente fechado à chave e depois dele estavam mangueiras centenárias, de tronco grosso carregadas. Cajueiro, ateiras em um terreno pontilhado de pés de mandioca e feijão angu. Jabuticabeiras, as laranjeiras e o bando de João Congo a furar as frutas maduras e seus frutos

a perderem, palmeiras, babaçu, um monte de cana-de-açúcar, tudo isso tem na casa. A touceira de bambu, pé de laranja-da-terra, no canto do quintal o velho pé de cuité.” E interessante que uma das atrações do quintal é o cuité, as pessoas chegam, os turistas, principalmente os turistas estrangeiros ficam encantados e admirados com esse pé de cuité. “– E o cajueiro, festival de frutas maduras e fruteiras florindo, sinfonia de pássaros sabiás, curios, pintassilgos, bem-te-vis, rolinhas. Ó quintal-zão querido da casa da minha avó, paraíso da minha infância.”

Então eu quis passar, mostrar para vocês que o jardim de Cora Coralina tem esse duplo sentido, é um jardim histórico, é um lugar de memória e é também um jardim público, onde a comunidade utiliza desse espaço para eventos, crianças ficam no quintal, vão para passear, para ficar no quintal e ler, as professoras levam alunos para o quintal. Então, a gente percebe que o quintal também tem essa função pública, lugar onde a poesia se entrelaça com a natureza, com o cotidiano da cidade, com o olhar atendo do visitante que lê em cada canteiro de flores e fruto, fragmentos de poesia como esta: “– Na velhice dos muros de Goiás, o tempo planta avencas.” Muito obrigada.

Só mais um momento. Olha só as plaquinhas com os poemas, é a próxima. E como ela tem um poema que fala do vizinho. Então, a gente colocou essa poesia, essa foto, porque é a roseira do vizinho que cai no muro da casa e ela então fala que o vizinho é o amigo mais próximo. Então, é um símbolo de amizade e em uma cidade do interior isso tem uma importância muito grande, a presença do vizinho. Então, essa roseira simboliza também esse laço das casas, dos museus casas, que a cada ano apresenta um novo olhar para todos nós. Muito obrigada.

Aparecida Rangel – Agora é a Inês Andrade da Fiocruz.

Verdes residuais: o entorno construído e a utilização dos jardins de interesse histórico na atualidade

Inês Andrade

(Verdes residuais: o entorno construído - 504Kb)

Boa tarde. Meu nome é Inês, eu trabalho na Fiocruz, sou arquiteta do departamento de patrimônio histórico e estou fazendo o meu doutorado na USP. O assunto que eu vou tratar aqui é bastante breve, mas ele pega um pouco o passado, ele pega um pouco a questão levantada na palestra do professor João Ferreira, é João Ferreira, não é? E também é tocado pelo professor Carlos Fernando Delphim. Que é a questão da gestão desses espaços verdes, que a gente considera, acabam sendo resíduos verdes ou verdes residuais nesse grande entorno construído, nessa malha urbana cada vez mais adensada.

Podemos passar. Primeiro eu vou partir pela conceituação de jardim histórico. O jardim histórico, a conceituação, ele surge realmente na carta de Florença de 1981, mas ela é fruto de grandes discussões do comitê específico para jardins históricos, que hoje em dia até se chama diferente é Comitê de Paisagens Culturais, mas então se chamava Comitê de Jardins Históricos do Icomos. Desde 1967, desde a criação em 1967, uma série de encontros científicos na década de 1970, que vai culminar na década de 1980, na publicação dessa carta.

Os instrumentos que nós temos aqui no Brasil para... Eu vou só ler a questão do jardim histórico, o que ele considera: “– Os jardins históricos são composições paisagísticas de valor histórico, artístico e social. Nesses monumentos vivos a importância conferida à substância vegetal é o diferencial a outros bens culturais.” Chamado de monumento vivo. “– A denominação de jardim histórico aplica-se tanto aos jardins modestos, quanto aos parques ordenados ou paisagísticos. No Brasil, os instrumentos para proteção desses espaços verdes é pelo tombamento, pelo Decreto-Lei 25 e também pode ser considerado, isso

na legislação cultural. Na legislação ambiental esses espaços considerados na tipologia, dentro de unidades de conservação ambiental, esses que contém uma dimensão muito grande são colocados na tipologia de parque. E a forma de proteção desses bens patrimoniais, podem ser feito pelos inventários e pelo plano de manejo, que é o Plano Diretor dessas áreas de grandes dimensões. A proteção de jardins históricos exige que elas sejam identificadas e inventariadas e impõe intervenções variadas que são a manutenção, conservação e restauração.

Aqui é um breve histórico das ações no Brasil e na Europa que vão fazer essa conceituação do jardim histórico. A gente tem desde 1931 com a Carta de Atenas, em que as composições paisagísticas eram encaradas como apenas um suporte cênico para a construção, em especial as ruínas eles colocavam. No caso, a criação do Iphan é de 1937 e os primeiros tombamentos de 1938, no qual incluem-se o parque da Quinta da Boa Vista, o parque do palácio do Catete, o palácio Imperial e o seu parque de Petrópolis e a casa de Grandjean de Montigny, que a gente vai ver amanhã as palestras sobre esses outros museus casas. Em 1948 é fundado o IFLA e também vai lutar, essa sessão de paisagística e também vai lutar pela proteção dessas áreas.

Nós temos a Carta de Veneza que vai introduzir a noção de patrimônio cultural, entendido enquanto sítio urbano e rural. E em 1967, finalmente a criação de uma sessão da temática do jardim histórico na IFLA, que na verdade é um comitê junto do Icomos. E em 1970 a criação do Comitê Internacional Conjunto de Jardins e Sítios Históricos, essa é dobradinha. Que durante as décadas de 1970 e 1980 criam-se numerosos estudos internacionais publicados sobre a conservação de jardins históricos na Europa, em que são criadas listas inventariando esses jardins, o que seriam esses jardins históricos e estudos a respeito de como preservar.

Em 1981 então é publicada a Carta específica do tema, a Carta de Florença. E no Brasil, entre 1983 e 1989 a gente tem a criação do grupo de trabalho na Fundação Pró-memória e que vai promover também

debates internamente, aqui no Brasil, com questões de intervenção desses monumentos, baseando-se na Carta de Florença, aliada a outras cartas patrimoniais. Um exemplo disso, a gente tem a restauração dos jardins da Casa de Rui Barbosa em 1986. Na década de 1990 a gente tem outras publicações de cartas que também vão ampliar o debate em relação ao jardim histórico e vão chegar à questão da ambiência. Tem a Declaração de Xi'an, de 2005 e que esse conceito de ambiência extrapola ao convencional, que é simplesmente que consta no nosso decreto do Iphan, SPHAN, de número 25, de 1937 e que é simplesmente a visibilidade, a gente vai extrapolar isso.

E aqui eu tenho alguns exemplos no caso da Casa de Rui Barbosa, em que você tem a arqueologia histórica, a aplicação da arqueologia histórica como ferramenta também para a restauração desses jardins.

Então, quais são os problemas atuais em relação à essa preservação desses jardins? Primeiro, o desconhecimento da existência de que é um jardim histórico. Então, a gente tem a necessidade de identificar a significação desse jardim e divulgar isso para essa população usuária. E o segundo problema é o desenvolvimento e a especulação urbana acelerada em volta desses jardins, que acarreta nessa configuração de resíduo, nessa sobra do verde urbano. E é tratado muitas vezes como isso pelos próprios gestores ou então pelos usuários do espaço. E o tema que eu vou tratar aqui que é o desconhecimento das interferências do entorno para a sua preservação. Quais são essas interferências? Sim, a visibilidade é uma interferência grande desse entorno, mas o excesso de visitantes também, o crescimento do entorno construído e os limites, a preocupação com os limites desse jardim.

Até temos pedaços na legislação cultural e na ambiental, elementos que na verdade sempre caminham em paralelo, mas é necessário que a gente faça essa ligação entre os dois, porque os dois têm a enriquecer. Enquanto na legislação cultural muitas vezes você tem esse lado da visibilidade sendo batido e falado, como no caso em cartas, em recomendações Internacionais como a Carta de Burra mesmo, que fale

do entorno visual apropriado em relação a planos de forma, escalas, cores, textura e materiais. Enquanto na legislação nacional ambiental nós temos a preocupação desse entorno enquanto área de amortecimento, enquanto área que você tem que minimizar os impactos negativos, não é simplesmente a questão de visibilidade que está aí. É a questão de impacto e de conforto ambiental, tudo que está relacionado, porque é claro, o simbolismo desses jardins é importantíssimo, mas o que vai, esse é um processo dialético em que você vai, a matéria que precisa ser preservada, para que depois ela acabe alimentando também essas novas interpretações para esse espaço continuar vivendo e sendo apropriado.

Então, esse relacionamento é muito importante, entre o bem tombado e a área de entorno. Então, enquanto, na área tombada as preocupações são em relação à autenticidade, as intervenções têm que ser mínimas, reversíveis e com o máximo de documentação, a área de entorno muitas vezes é deixada de lado e a gente esquece que existe uma grande diferença entre o entorno e a ambiência. Isso é uma decisão, essas classificações são da decisão normativa do Confea de 25 de 2007, que são muito interessantes, ele trata sobre, ele chama de entorno o espaço, área delimitada de extensão variável adjacente a um a edificação, um bem tombado ou em processo de tombamento. Então, é um limite físico, agora, a ambiência é um espaço preparado para criar o meio físico estético ou psicológico próprio para o exercício das atividades humanas ou ambiente.

Aqui são algumas diretrizes de gestão, baseadas na gestão compartilhada desse patrimônio verde. Então, algumas questões aqui que são interessantes, é a necessidade de respeitar e de colaborar com os instrumentos de preservação patrimonial, seja um tombamento e ambiental, que é o plano de manejo. “– Monitorar as transformações no jardim e no entorno construído, fazer programas usos compatíveis com a capacidade do jardim, integrar esse patrimônio ao cotidiano, inclusive com outros espaços verdes ao seu redor.” É um sistema de espaço verde

integrado e são essas áreas, é o que a gente estava chamando de área de amortecimento, essa concepção que esse entorno tem todo o sentido de você também estar monitorando ele, porque ele que vai interferir na nossa área, no nosso bem tombado, na nossa preservação.

Eu só vou ler esse pedaço da carta de Florença, que diz assim: “– Se na vida cotidiana os jardins podem acomodar-se à prática de jogos tranquilos, convém criar paralelamente aos jardins históricos, terrenos apropriados aos jogos vivos e violentos e aos esportes. De tal maneira que atenda a essa demanda social, sem que ela prejudique a conservação de jardins e dos sítios históricos.” Ou seja, a própria Carta de Florença já está colocando a necessidade de a gente pensar além do nosso bem tombado. A gente tem que pensar como um todo, na cidade, ele não é um resíduo, ele é, ele faz parte, ele é integrante dessa cidade que a gente vive, desse contexto urbano.

Esses estudos aqui são três tipos distintos de possibilidade de intervenção nesse entorno, que foram estudados, sugeridos em estudos da Helena Micolina, que foi uma arquiteta russa que esteve presente em todos os primeiros simpósios do Comitê de Jardins Históricos do Icomos. Esse artigo aqui foi publicado no I Simpósio Internacional de 1971. E artigo dela existe no arquivo Noronha Santos, mas também existe na Internet. Vocês podem baixar o I Simpósio Internacional do grupo, do comitê e tem uma série de artigos muito interessantes e tão cotidianos da gente e tão atuais. Então, esses aqui são três tipos e isso tudo vai, a delimitação dessas zonas está temperada à morfologia do campo e da capacidade de destinação do jardim histórico.

O primeiro exemplo, o exemplo A, que você tem um jardim histórico e uma localização para ser, já que esse entorno tem que ser entendido como uma área de amortecimento, é um amortecimento desses usos distintos que não são compatíveis com o jardim histórico. Então, é a aquisição de uma área próxima a esse jardim histórico para você assumir então esses usos, então é uma zona, que pode estar concentrada em um novo parque de múltiplas funções.

O segundo exemplo a gente tem que, na verdade um novo, que este parque de múltiplas funções está espalhado ao longo dessa área, desse parque, no entorno desse jardim histórico. Então, pode estar em volta do jardim histórico e divididas em pequenas áreas, as chapelets.

E finalmente o terceiro exemplo, que é bem radical se a gente olha assim, mas para o caso de jardins de grande extensão ele é um elemento que a gente tem que levar em consideração, por conta mesmo dessa visibilidade desses jardins. Foi-se falado aqui da Quinta da Boa Vista, essa visada, essa continuidade da visada para os morros, por que perder isso? Por que a gente tem que se contentar em perder isso? Então, nós temos aqui esse terceiro estudo para abrigar essas novas funções que podem estar separado do jardim histórico por ruas de pedestres, desempenhando cada parte uma atividade diferenciada.

Então, esse aqui é, como eu falei, é breve, então eu coloquei as principais ações que essa gestão deve contemplar. Então, a conservação integrada é uma estratégia de intervenção nesses jardins históricos e deve evitar então, os atos arbitrários nesse jardim. Pela própria gestão do estado, da instituição que é a responsável, que é a dona desse jardim ou pelos usuários, enfim, por outros órgãos, enfim, outras gestões extramuros, digamos assim.

Então, a gente tem a necessidade de uma análise desse espaço, como que é feita essa análise? Primeiro é a delimitação da área do jardim, novamente eu vou citar a Quinta da Boa Vista, que foi colocada durante o debate aqui, a necessidade realmente de delimitar, de deixar claro, se basear nos estudos históricos para a delimitação dessa área de jardim histórico. Então, essa delimitação do jardim é importantíssima. Então através de pesquisa histórica e documentos, identificação dos limites, muros e vias e análise global do espaço.

A gente também tem a necessidade de fazer levantamentos florísticos, levantamentos fito-sanitários, levantamento das lacunas de informação que nós temos e eu acho que a ferramenta básica também é a

arqueologia histórica para auxiliar nas dúvidas, para contribuir nessa documentação tão importante.

E a realização do plano de manejo para o conjunto, essa é uma tarefa que tem que ser levada de forma, até o final, digamos assim, pelas gestões. E o desenvolvimento de projetos temáticos, através de substituições, reposições, o uso da arqueologia histórica, o plano de ação para visitação e a questão do entorno, do relacionamento com o entorno, o acompanhamento da obra e a manutenção diferenciada, com previsão de visitação de zonas de proteção, jardineiros com formação profissional e experiência. E assegurar que o uso cultural seja compatível com o bem cultural. É isso, obrigada.

Aparecida Rangel – Agora vai se apresentar a Ana Margarida Xavier, que é da prefeitura de Porto Alegre.

Futura pinacoteca Rubem Berta: achados arqueológicos como determinantes das modificações do projeto da casa e do pátio

Ana Margarida Xavier

(Futura pinacoteca Rubem Berta: achados arqueológicos - 8,1Mb)

Boa tarde. Eu vim apresentar para vocês a futura pinacoteca Rubem Berta, uma das duas pinacotecas do município de Porto Alegre e a forma como os achados arqueológicos determinaram e ainda determinam as modificações do projeto da Casa do Pátio.

Eu vou passar rapidamente um histórico de entorno, pode ir passando. Aí já em 1939, essa rua é uma das três vias da malha viária inicial de Porto Alegre, fica no topo da colina da península. A casa está, ela aparece de novo em 1944, já em uma área completamente urbanizada, pode seguir.

Aí no início do século XX já a cidade, esse mapa é representativo do quanto a cidade estava se ecletizando e essa casa que era provavelmente uma casa de feição colonial. Ela sofre uma reforma em 1917, o uso dela até aí é residencial, em 1917 ela é comprada dos proprietários anteriores e sofre essa reforma, aonde dá a conformação que ela tem hoje. Em 1941 a gente, nesse mapa de 1941, ainda é o mesmo uso residencial, se observa aqui, nesse aéreo, uma estrutura que a gente supõe que pudesse ser uma fonte, alguma coisa desse gênero. Então, quando a gente estava fazendo o projeto a gente já sabia que alguma coisa a gente tinha que procurar lá nos fundos da casa. Como é uma casa bem urbana, delimitadora da via, o que restava de espaço aberto era, o que havia de espaço aberto eram os fundos, o pátio, que vocês chamam aqui mais de quintal.

Isso, em 1956 a casa já havia, foi vendida para a União Federal, ele assume funções burocráticas, sofre aumentos e praticamente perde a área aberta nos fundos. O entorno hoje, a casa está aqui, o entorno está

bem verticalizado e ela é muito assim, a representação de uma coisa muito frequente de acontecer nas nossas cidades, uma casa que perde o seu entorno original, mas que sobrevive. Essa casa foi tombada pelo município, ela faz parte do sítio histórico de Porto Alegre, tombada pela União Federal e o monumento faz parte da área de ação do programa Monumento.

Então assim, nós fizemos o programa com o auxílio do pessoal que trabalha na pinacoteca e o destino para a área dos fundos, que não se tinha mais nenhum resíduo do que havia sido, o destino era um local mais para exposição de esculturas. Então, se previu nos orçamentos para a obra uma verba que contemplava duzentas horas de trabalhos arqueológicos e que se mostraram insuficientes, a prefeitura cobriu mais duzentas horas e se descobriu estruturas que foram bem importantes assim. E a mais importante delas e que condiciona a maneira de se ver e de se tratar o pátio aos fundos é uma cisterna inédita até então na cidade, ela é, ela tem quatro metros de profundidade e três metros de diâmetro, é esta que aparece, essa em azul.

E a gente já havia decidido que as construções feitas a partir de 1950, quando a casa era um equipamento burocrático, que essas construções seriam demolidas para que se resgatasse a área aberta aos fundos e essa área aberta tinha algumas limitações com relação ao acervo, porque a área de acervo, o acervo da pinacoteca ficaria nessa área aqui, no L ao fundos, a parte verde é reservada às exposições, o azul é o apoio, a circulação e tal e essa parte bege aqui assim é a reserva técnica que dá para os fundos, que é sul e a gente teria o problema de não ter a retenção de umidade nesse pátio. Se optou então por fazer uma drenagem eficiente, aproveitando a declividade do terreno e calçar esse pátio, essa era a ideia inicial.

Aí tem as fotos do pátio, que as mais antigas são de 1950, essa bem daqui é já usada como um, devia ser uma comemoração, alguma coisa dos funcionários ali. Depois o abandono completo da casa e o pátio ficou restrito a esse corredor que aparece aí.

Então, a nossa ideia, ali a casa vista de um dos edifícios ao lado, essa área de pátio virada para o sul, que ainda tem todo um problema de evaporação, já é menor a evaporação. E nós havíamos feito então um desenho que permitisse acessibilidade e com espaço para esculturas, exposição temporária de esculturas. A conformação era mais ou menos essa e com os achados arqueológicos que foram feitos, a gente precisa repensar tudo isso. Essa cisterna tem, o que foi encontrado, são muros na lateral da casa, onde se achava que era só aterro e tinham esses muros que sustentavam um piso, que nivelava a lateral do terreno, que por sua vez encobria óculos que faziam uma antiga ventilação do porão. Além disso, da cisterna que era bem próxima à casa, nós encontramos pavimentações antigas, escadas que ajudavam a fazer essa transposição dos níveis. E a partir daí, a gente, eu localizei aqui a cisterna como o elemento mais importante, mais determinante dessas modificações.

Nós teremos, a obra está em curso, atualmente parada, por problemas com a empresa vencedora da licitação e à medida que foram aparecendo essas estruturas mais antigas, nós fomos modificando o projeto inicial e agora o próximo passo vai ser a modificação do pátio, incorporando esses elementos novos. Em conjunto, as decisões serão em conjunto com a arqueóloga chefe da prefeitura e decisões com a direção da pinacoteca, de forma que a gente possa pensar que tipo de uso dar a esses elementos, à essa cisterna, se vai ter visitação, se vai ter algum tipo de acesso e alguns elementos de piso que foram encontrados.

E eu só gostaria de destacar, eu acho que esse é o último. A importância disso assim, a importância de se ter um sistema que permita essa pesquisa arqueológica anterior, porque as coisas acontecem mais ou menos assim. Que a gente tem, se faz, tem que ter projetos, especificações, orçamentos para se poder pleitear uma verba, se inclui nesses projetos especificações e orçamentos à pesquisa arqueológica. E com a pesquisa arqueológica se retorna, se deve retornar depois na obra, retornar ao projeto e às vezes se fica em fontes de verba para suprir essas necessidades de alterações em função das descobertas arqueológicas. Muito obrigada.

Aparecida Rangel – Alguma pergunta para alguma das três palestrantes? Não? Você pode vir até o microfone, porque a gente está gravando, por favor.

Helder Carita – Eu só gostaria de perguntar na questão de Goiás. Aquele muro que está sobre, junto ao riacho, digamos, o jardim, tem alguma noção... pareceu-me que havia um muro alto que limitava o jardim da vista para o rio, digamos, aqui passa um rio, não é? (Marlene – Isso.) E aí há um muro que não tem, digamos, que não há visibilidade do jardim para o rio ou não?

Marlene – Sim. É um muro, o quintal, o rio passa ao lado, então tem esse muro de pedra, que na época foi construído pelos escravos, é de 1770 e então esse muro separa a casa do rio. E a casa...

Helder Carita – Sim, sim. Mas a minha pergunta era, digamos, se o jardim usufrui da vista para o rio ou não?

Marlene – Sim. E todo o [palavra inaudível], de dentro da casa se vê o jardim e o muro está hoje de um tamanho tal que dá para ver o quintal e ver o rio ao mesmo tempo, ele não é alto.

Aparecida Rangel – Mais alguma? Bem, então antes de encerrar eu vou rapidamente compartilhar com vocês uma boa notícia, que a Ana Pessoa me informou hoje. É que já estão disponíveis no nosso portal as quatro edições digitais dos anais dos nossos primeiros Seminários de Museus Casas, que são textos referenciais para quem quer trabalhar com esse assunto, com museu-casa e estão todos esgotados. Então, vocês já podem acessar em nosso portal: www.casaruiarbarbosa.gov.br e o acesso é gratuito. Então, obrigada, boa tarde e esperamos vocês aqui amanhã. Um abraço.

Mesa-redonda

Natureza e Espaço Urbano: Palacetes e Casas

Jurema Seckler

Jurema Seckler – Vai ser o nosso coordenador dessa mesa-redonda, que tem o tema: Natureza e Espaço Urbano: Palacetes e Casas. Então, eu convido o Carlos Terra, que vai coordenar.

Carlos Terra – Bom dia. Em primeiro lugar eu queria agradecer o convite feito pela Jurema e parabenizar a direção da casa pela iniciativa e todos que estiveram envolvidos na realização deste II Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas, destacando os jardins privados do século XIX.

O que me deixa contente e que está se debatendo, é um tema que no Brasil ainda é relegado ao segundo plano e de uma maneira geral essa ideia do jardim da casa, do museu-casa ou da residência sempre fica para escanteio, porque se estuda a arquitetura, se estuda as obras de arte do seu interior e não se estuda a obra de arte que é o jardim. Então, essa iniciativa de trazeremos o jardim para o estudo aqui e que está sendo feito desde o primeiro dia, quando na abertura o próprio cônsul de Portugal no Rio de Janeiro disse que em Moçambique os mortos eram enterrados embaixo das árvores. Isso é interessante, porque se a gente analisar toda a arte de fazer jardins, a gente vai observar que sombra e água são a essência da jardinagem, por mais pobre que fosse a pessoa, na sua residência deveria ter pelo menos uma árvore. E as casas eram classificadas pela sua categoria social, se fosse classe média duas árvores, três árvores, rica: uma floresta.

Então, isso é interessante porque ele traz isso já na sua primeira fala e a gente viu que a água aparece em várias falas aqui, como a gente viu ontem

na fala do nosso colega de Portugal, onde ele mostra várias vezes a água como um elemento importante centrado no jardim. Depois nós tivemos a comunicação da tarde, onde ela traz o problema da cisterna também que vai ser colocada. Então, água e sombra, essências fundamentais.

Então, isso para mim é um prazer, que trabalho com a história dos jardins no Rio de Janeiro, a gente luta muito para que isso seja divulgado e que as pessoas se conscientizem da importância dos jardins brasileiros. Com suas formas, cheiros, vegetação e componentes diversos que vão aparecer, os jardins são um prazer para o espírito e não devemos esquecê-los nunca.

A partir de agora a gente vai ouvir os nossos colegas, que terão 30 minutos cada um para explicar. Eu vou fazer a composição da primeira mesa, porque vão ser duas mesas que a gente vai ter um *break* para o café. Então, eu vou chamar para a primeira parte, a professora Piedade Grinberg, professora de história da arte e diretora do Solar Grandjean de Montigny da PUC. Eu vou chamar a museóloga e pedagoga Magaly Cabral, mestre em educação e diretora do Museu da República Iphan. E também chamar o museólogo Luiz Antônio Ewbank, curador do Museu Histórico Diplomático Itamaraty, Ministério das Relações Exteriores.

Então, eu passo a palavra à professora Piedade, que vai falar sobre Solar do Grandjean de Montigny e o seu entorno.

O Solar Grandjean de Montigny e seu entorno
Piedade Grinberg (Solar Grandjean de Montigny/PUC)

(Solar Grandjean de Montigny – PUC-Rio, entorno - 3,3Mb)

Bom dia a todos, obrigada pela presença. Eu tenho um pouco de dificuldade de falar sobre o solar, quem me conhece compreende isso

muito bem, porque eu já estou lá por volta de 25 anos, quer dizer, eu já praticamente moro na casa, Grandjean é um tio querido, é um avô. Então, por um lado isso é uma questão que facilita e por outro complica, porque sempre o emocional entra no meio dessa questão, porque de repente a gente se dá conta que você fica mais tempo no local de trabalho, do que na sua própria casa, mas faz parte do trabalho que fazemos.

Então, eu vou mostrar hoje algumas características do solar, tentando não me envolver tanto com a questão da arquitetura e do próprio Grandjean. Nós já tivemos aqui um seminário que foi interessantíssimo dentro dessa questão dos museus casas, que nós fomos convidados, quer dizer, o solar desde o início, através da Magaly, que foi quando se falou dos personagens, o personagem, o dono da casa. Então, essa força que esses donos da casa que levam os seus nomes têm. Então, no caso do solar isso é muito importante, porque ele é uma casa, uma casa de moradia, onde a questão da autoria é muito clara. Ele se torna um objeto de arte, o objeto de todas as questões que o próprio autor se propôs.

A Marta da Casa França-Brasil que me desculpe, que nós sempre temos um estranhamento, porque ela fica com a casa de Grandjean pública e eu fico com a casa particular, onde através de estudos e tudo isso, se concluiu já várias vezes que tudo que ele sabia de arquitetura, tudo que ele aprendeu no seu tempo de Brasil, ele inclusive morreu na casa em 1850, ele colocou nessa obra. Então, costumamos dizer também que ela é uma obra de arte, quer dizer, essa obra que tem o seu autor como construtor presente todo o tempo, porém, todos os estudos sempre foram direcionados para a questão da própria arquitetura, da sua restauração, do uso dos materiais, das questões de insolação. Aquelas varandas são muito pesquisadas e vistas, o por quê? Que neoclássico é esse que tem essas varandas abertas sobre a vegetação? E quais são essas características? O que Grandjean quis com isso? Então, sempre essas questões permeiam muito todas essas pesquisas, através de exposições, através de catálogos etc.

Os jardins sempre ficaram em segundo plano, foi como Carlos disse, trata-se da arquitetura, pensa-se em arquitetura, estuda-se e o jardim ficava sempre para lá. E nós temos problemas em relação ao nosso entorno, por conta do bairro, a Gávea é um bairro complicado pela sua umidade, a casa sofre por conta do seu entorno também, quer dizer, a gente é um diálogo facilitador e complicador, porque as espécies em volta também são tombadas. A casa foi tombada em 1938 pelo Iphan, inclusive, por acaso ontem eu fui mexer nesses papéis e no dia 12 fez setenta anos do tombamento da casa e dos seus jardins, e do seu entorno. Porque a gente faz uma diferença do que é jardim, que não existe mais, e o que é o entorno, que é justamente todo o campus da universidade, que são dez mil metros quadrados.

Então, a primeira questão que a gente sempre coloca e que é uma dúvida, que suscita também muitas pesquisas, que é o porquê de Grandjean ter escolhido a Gávea para morar, para construir a sua casa, assim como Taunay escolheu a floresta da Tijuca? Então, existem várias respostas, mas nenhuma certa ainda. Tem a questão do distanciamento com centro da cidade, os franceses também se distanciavam dos portugueses, era a distância também das questões insalubres do centro da cidade. Mas por que a Gávea? Então, o que era aquilo ali? Aquilo era, não era matagal, eram chácaras, chácaras plantadas, tinha o arroz, tinha milho, tinha o café. E as questões que se colocam hoje em dia através de determinadas pesquisas é que a casa foi pensada com relação à questão da própria paisagem. Por que ele escolheu? Por que ele foi lá? Isso é, eu deixo até para os pesquisadores mais novos se envolverem com essa questão.

Porém, a primeira grande pesquisa que foi feita sobre a questão dos jardins foi até um acaso, foi feita através da professora Margareth Pereira, que ela encontrou uma revista em uma viagem à Europa, esses acasos que não são acasos, com um artigo sobre um arquiteto no Rio de Janeiro. Quando ela viu o artigo era sobre o arquivo de um jovem arquiteto que esteve com Grandjean de Montigny, ele veio como um

aluno de Grandjean, Louis Simphorier *Meunié*, e ficou até 1822, quando ele voltou. Então, a partir desse artigo ela foi aos arquivos nacionais de Paris e começou a fazer uma pesquisa e descobriu que existiam vários escritos, vários desenhos, desenhos muito delicados sobre o solar, sobre a casa e com a descrição do que existia nos jardins, como eram esses jardins. Então, foi a primeira vez e a única vez que a gente tem um relato muito específico sobre o que era.

Então, foi feita uma pequena exposição em 1992, o solar de Grandjean de Montigny, o solar da Gávea, onde ela fez um texto explicando esse achado e que então nos orientou um pouco sobre o que era o entorno. Essa aqui, bom então todo mundo conhece, eu espero que conheça, essa é uma foto recentíssima, foi tirada anteontem da frente do solar, com essa, na alameda principal, com esse mato que fecha.

Eu acho que agora eu vou para lá... Mania de professor que tem que ficar diante da imagem. Esse é o fim de um panorama de Debret, esse panorama é muito interessante, ele está no Museu da Chácara do Céu, ele é muito pequeno, é todo a lápis, tem 19 centímetros de altura, é muito, muito pequeno.

Não, o interessante desse panorama é que ele é o fim do panorama. Então, a gente tem a ideia da lagoa como era obviamente, ali é o bairro da Gávea, porque o bairro se estendia muito mais do que é hoje em dia, não esqueçam que a lagoa vinha até o que é hoje a praça do jóquei uma das razões da colocação da casa como ela é. E no original, o que é interessante é que existe uma setinha que dá para ver e duas coluninhas ali meio, bem à direita, que Debret escreveu: “– Maison de Grandjean.” É uma documentação que para nós é muito importante, porque não existe planta da casa, não existe adaptação, supõe-se que. Então, esses documentos são muito importantes para que a gente possa lidar com essas questões não só históricas, como de memória e também arquitetônicas.

O próximo. Aqui, esse é o desenho mais importante para toda a questão da própria restauração da casa. Esse é um desenho de Debret,

vocês veem a casa toda aberta, com as suas varandas. Esse foi o primeiro passo para a grande restauração, onde se abriram essas varandas, vocês vão ver que as varandas eram fechadas e essa vegetação já que envolvia um pouco o solar.

Aqui então é um dos desenhos, é o primeiro desenho encontrado dentro do arquivo de Louis Simphorier *Meunié*, quer dizer, anterior a 1822. Isso já nos deu uma certa tranquilidade, porque a gente datava a casa por aí, 1820, é da mesma época da França-Brasil, um pouquinho depois. Nessa época, quando Louis Simphorier *Meunié* volta para Paris a casa ainda não está totalmente pronta. Mas vocês reparem que ali tem *côté du jardin*, ou seja, a parte de trás, a parte posterior era onde ficava o jardim e ali a fachada que também se conclui junto com os desenhos de Debret, que era aberta.

Eu vou fazer uma cola do texto que... Pode passar o próximo. Aqui é também um desenho, um desenho muito simples de *Meunié*, onde ele coloca a casa, quer dizer, na realidade ele tinha que estar virado, mas quando eu virei, é não dá certo. Aquele morrinho ali no meio, será que eu consigo? Obrigada professor, é porque aquela luz atrapalha... Eu tenho que ficar apertando o tempo todo? Ah! Acertei. Aqui é então o elevado que foi feito por Grandjean e aqui ele determina então a localização da casa...

Aqui, então essa planta de situação da casa e dos jardins, com essa nota explicativa. Então, aqui ele tem, ele enumera tudo que tinha em volta da casa, todas as espécies que estão aqui, foi difícilimo conseguir, não só traduzir, como ler essa letrinha, então tem um texto da própria professora Margarete que ela diz o seguinte: “– A região à época era ainda pouco habitada, a propriedade situada no então caminho da Tijuca.” Porque ali tinham vários caminhos, a primeira vez que apareceu o nome Gávea ainda era na época de Estácio de Sá e já se começou a chamar Gávea, que misturava um pouco a questão da Lagoa. “– Cercada por montanhas, riachos e plantações de cafezais e mandioca. Na várzea, boa parte alagadiça, crescia arroz e milho. Na planta

de *Meunié*.” Que é essa. “– O entrono da residência deixa ver o esboço de um jardim predominantemente à inglesa, onde algumas alamedas retilíneas organizam o percurso do visitante em direção à casa. Árvores frutíferas tropicais e espécies exóticas ornamentavam os caminhos. Laranjas e abacaxis se alternavam com pés de cafés e grandes nogueiras. Os barrancos cuidadosamente gramados e floridos buscavam evitar a erosão e preservar o platô onde fora construída a casa, recurso usado por Grandjean de Montigny para desfrutar e contemplar melhor a beleza da paisagem natural., A vista da lagoa Rodrigo de Freitas e do oceano Atlântico um pouco mais longe. Uma grande alameda plantada apenas com laranjeiras marcava o acesso à residência e coroando essa alameda um semicírculo ladeado por duas palmeiras. Na fachada oposta existia um jardim à francesa, com os seus canteiros gramados e ornados de roseiras.” Isso é que se conseguiu concluir e retirar de tudo o que está escrito.

Aqui é, Malta em 1917 já fotografa com o nome de Casa de Grandjean. Então, essa grande chácara se estendia por dois quilômetros, entre a rua Marquês de São Vicente, que já existia, porque era o caminho para a Tijuca, até a avenida Bartolomeu Mitre. Mas, Grandjean explorava também comercialmente uma olaria, que ficava, supõe-se perto de onde hoje é o planetário da Gávea, que não esqueçam que as águas da lagoa vinham muito mais perto.

Existe até um depoimento do professor Donato, que muitas vezes ele ia ao solar e ficava na varanda superior olhando, para conseguir entender que caminho o Grandjean fazia saindo da sua casa para dar aula na Academia de Belas Artes, que era infelizmente, perto da praça Tiradentes. Então, por onde ele iria? Que caminho ele tomaria? Se ele iria até Botafogo e de lá, quer dizer, desceria toda a que é hoje a Voluntários, tomaria um barco na praia de Botafogo, iria até a praça XV e dali tomaria um outro ou cavalo, ou charrete, alguma coisa. Quer dizer, ele achava que esse deveria ser o caminho. E esse elevado que existe, esse platô onde a casa foi construída, porque já existia uma casa

anterior, ele aumentou esse platô, aumentou essa montanhazinha que existe até hoje, porque se preservou um pouco a encosta, não se deixou ser tão desbastado o entorno, então se via diretamente a questão de toda a lagoa.

Grandjean quis se desfazer da chácara, ele fez até uma rifa em 1828, mas não conseguiu e essa casa foi vendida para um senhor chamado Joaquim Antônio de Faria e depois essa casa foi sendo alugada, especialmente para estrangeiros. Então, o que nós temos é hoje em dia, além dessa documentação relativa a *Meunié*, obviamente toda a documentação da venda da casa a esse senhor, os problemas que existiram na questão do tombamento, porque ele dizia que o pai dele tinha sido também aluno da Escola de Belas Artes e que teria acabado de fazer a casa. Então, a casa não era de Grandjean, para evitar o tombamento não só da casa, como de seus terrenos.

Então, aí o que a gente vê? Foi a época em que a casa foi fechada, porque para ser mais espaçosa, quem conhece sabe que dentro ela é muito pequena, os cômodos são muito simples, são muito pequenos. Então, foram fechadas as varandas e aqui é mais para ver que ainda existia nessa época, essa quase que uma pracinha aí em frente, que depois foi retirada. E nas laterais já temos uma vegetação muito mais espaçada, muito mais distante, o entorno era muito mais distante do que foi se tornando depois.

Começaram a acontecer coisas muito interessantes, recebemos documentação de pessoas que tinham morado na casa. Então, aqui era uma família de ingleses que morou durante a guerra, então veio uma descendente e nos trouxe essa plantinha, aqui está a rua Marquês de São Vicente, aqui é casa que ela diz: “– *House*.” Uma quadra de tênis, mas o que é interessante é que todo o xadrezinho ela põe como se fossem as palmeiras. Então, esse morro que metade dele pertence à universidade, se subia para ver a linda vista, que realmente é uma vista deslumbrante sobre o oceano Atlântico, aqui se coloca para o oceano. A documentação dessa senhora, uma carta que ela deixou, ela dizia

que ia de pônei daqui até, passear à beira do mar e aqui em direção aos 12 Irmãos e aqui em direção à Gávea. Mas, delimita justamente esse retângulo que seria a chácara. Aqui nós temos um caminho que existe até hoje, cuja numeração não é igual da universidade, aqui é Marquês de São Vicente, 225, aqui o solar na realidade tem outro número, 233. E a gente ainda encontra, existe um muro original com os dois bastiões onde deveria ter o portão, quer dizer, esse caminhozinho ainda existe. E essa marcação interessante que eles fizeram de todas as palmeiras em volta.

Mais um outro morador que, inclusive ele nasceu na casa, foi uma visita muito emocionante, tem mais ou menos uns quatro anos, chega um senhor e diz: “– Eu nasci nessa casa.” Ele é americano, mas mora em Paris, ele era diplomata e muito emocionado ele disse: “– Eu nasci aqui.” Eu disse: “– Mas como o senhor nasceu aqui?” , “– Não. Eu nasci no hospital, mas a minha família morou durante quatro anos, de 1934 a 1938.” E ele nos mandou todas as fotos que a família possuía em relação à casa. O mais interessante é o seguinte, todas as fotos são do exterior, não tem nenhuma foto do interior da casa, sempre mostrando a vegetação, sempre mostrando o entorno. Então, com isso a gente sabe que por enquanto ainda existia, essa é uma vista da alameda de cima do platô para baixo, acima da escada monumental, ainda com essa marcação que já era de palmeiras e ali embaixo ainda esse jardimzinho.

Aqui nós já achamos que teve uma pequena reforma, já retiraram ali da frente esse círculo de jardim, já tiraram o poste, já se assemelha à alameda ao que é hoje em dia.

Aqui uma lateral gramada, o que não é hoje em dia, foi colocado uma cerâmica, mas provavelmente existia mais alguma plantação. Essa vista é como se eu estivesse perto da Marquês, de baixo para cima, também esse gramado não existe, foram plantadas outras espécies, mas essas palmeiras permanecem.

Aqui é uma foto que é muito interessante, aquilo ali é a Marquês de São Vicente, isso aqui é a Marquês. Então, todo esse terreno que

hoje em dia é um estacionamento, era todo coberto por árvores, por essas espécies etc. Então, essa aqui é a própria Marquês e essas palmeiras ainda estão lá.

Então aqui, eu fiz um circulozinho, é uma foto relativamente nova onde a gente vê os prédios, isso aqui é o solar, só o telhadinho, só para dar uma ideia da vegetação do campus, como eu já disse o campus tem dez mil metros quadrados com toda essa vegetação. Aqui são os prédios, aqui são os prédios mais antigos, quem já estudou na PUC já sabe. O Cardeal Leme foi onde começou a universidade, aqui é a entrada e parte desse morro pertence à universidade, ele foi totalmente replantado nos anos 1990, depois da construção do túnel, para justamente segurar toda a questão de erosão.

Aqui uma outra visão do solar, também bem no meio dessa vegetação e aqui a entrada. Está ótimo, pode passar. Não, a anterior, isso. Aqui, o que é interessante é porque essa vegetação do entorno foi se fechando, cada vez ela foi quase que encobrendo, então existem espécies raras, como eu vou dizer daqui a pouquinho, mas de qualquer maneira ela se distancia do original, quando a gente imagina que isso, todas essas plantações fossem distanciadas da casa por razões óbvias. Nós temos problemas seríssimos no telhado, quem tem telhados de casas do século XIX sabe quais são os problemas. Nós temos os queridos pássaros que jogam as sementes, então os jardins suspensos surgem de uma semana para a outra, as pessoas acham lindo: “– Ah! Que lindo. Está nascendo flores lá no telhado.” E a gente fica desesperado, porque isso quer dizer que tem infiltração, que essa infiltração vai chegar à casa, mas de qualquer maneira esses cuidados são tomados de certa maneira.

Então, a partir de 1992 foi feito um livro com a flora do campus com toda a documentação que existe não só no entorno da casa, mas como todas as questões ambientais, através do curso do departamento de geografia e meio ambiente.

Essa é parte dessa localização e identificação da vegetação, o solar está aqui, então, todas essas, isso aqui não existe mais, que era o antigo

ginásio. Aqui é a igreja Sagrado Coração de Jesus, aqui atrás que era uma quadra de esportes, hoje em dia são tendas do departamento de arte, são tendas removíveis, porque elas estavam muito perto do solar e a construção é proibida. Mas de certa maneira, se vocês se lembram, esses caminhos permanecem os caminhos originais.

E aqui nós temos o rio Rainha, que banha um pouquinho aqui, é um rio pequeno que vem da Rocinha, logicamente ele vem de lá.

Aqui foi uma tentativa de se bloquear a passagem, o solar é aqui, de se bloquear toda essa passagem de carros, que a gente não conseguiu, era até uma recomendação, mas não conseguimos, isso aqui ia ser colocado só cascalho, só para a passagem de pedestres, mas não foi possível fazer isso.

Aqui são alguns projetos de paisagismo que foram tentados fazer depois dos anos 1990, aqui também um outro para a lateral. E aqui então, nós vamos falar rapidamente, tem cinco minutos, sobre o que é hoje. Então, nós temos a casa preservada, obviamente em todas as questões possíveis. Hoje em dia a gente tem umas jardineiras aqui em cima, porque esse platô é em declive e por recomendações, porque es-corraja etc., nós colocamos aqui, isso é de hoje, mas todas essas espécies foram... Pode ir passando aos pouquinhos. Essa é a parte posterior onde antigamente existia o tal jardim francês e aqui também... Só um minutinho esse. O próximo, isso. Aqui então existe esse jardim, essa palmeira é muito importante, eu não consegui fotografar o resto dela para cima, mas ela é muito interessante porque ela marca o eixo da casa. Então, subindo a escada, se as duas portas estão abertas, a gente vê exatamente no eixo da casa essa palmeira. A gente achava que tinha sido plantada: “– Ah! Foi Grandjean que plantou.” Mas, isso é um delírio, justamente do fato da gente morar na casa há muito tempo, a gente já fica achando coisas que realmente não existem.

Mas, o mais importante é que essa, a própria ocupação, a PUC comprou o campus com, eu sempre digo que ela recebeu de brinde o solar, em 1951 é óbvio que teve que disponibilizar vários espaços para a

construção dos seus prédios, mas existe uma questão muito importante da preservação. O curso de geografia e meio ambiente, existe uma estação ambiental que eles mapearam todas essas espécies, não só as espécies mais antigas, como outras que foram sendo plantadas ao longo desse tempo inteiro. Vocês imaginam, se a gente data o solar de 1822, 1823, quão velhinho ele é, até brinquei com o professor Ewbank, que eu sou a mais velha deles aqui, a minha casa é a mais velha. Então essa, toda a vegetação do campus é monitorada por esse grupo de alunos, nada é cortado sem a autorização, existe uma equipe que sobe, que escala as árvores, quando necessário.

É óbvio que a gente tem essa questão da preservação, mas tem a questão da ocupação, muitos espaços foram, tiveram que ser adaptados, aqui a parte posterior. Esse aqui que era o antigo, quem estudou na PUC se lembra que era o lugar das araras, mas hoje elas foram doadas ao jardim zoológico, porque não podiam mais estar ali, então se tornou o lugar da bromélia. A universidade tem essa preocupação com a preservação do campus também para os seus alunos, os alunos ficam no meio dessa vegetação toda, mas não se toca em nada, as árvores têm as suas plaquinhas, tem árvores frutíferas, tem árvores madeireiras, tem árvores até venenosas, tem árvores medicinais. Mais de 82 espécies dessas árvores e são todas catalogadas e preservadas.

Aqui em uma foto que é metade e metade, é o rio Rainha, é proibida qualquer aproximação com o rio, proibido e cumprido, ninguém joga nada, pelo menos ali na nossa frente. Mas de qualquer maneira existe essa questão ambiental que também é feita com os alunos das escolas públicas da redondeza, eles vão à universidade, lhes é apresentado o campus, eles veem todas as espécies, muitas estão em extinção, para que isso sirva também como se fosse uma universidade viva, de estudos. Existe uma estação ambiental também, que controla todo esse ecossistema e também a questão da fauna, os animais que habitam todo esse campus têm alimentação, é proibido pegar as jaqueiras, é proibido

pegar o jamelão, é proibido tirarem as mangas, porque serve justamente de alimentação para esses animais.

E aqui, para finalizar, foi feito recentemente, assim que a igreja foi inaugurada, quer dizer, nós estamos na lateral direita do solar, um jardim bíblico com essas espécies que são da bíblia, não esqueçamos que nós estamos dentro de uma universidade católica, que preserva todas as suas questões também religiosas, então foi feito também esse jardim com essas espécies que também são monitorados e como também a apresentação disso.

Então, o que fica, quer dizer, o que eu acho que é importante é a gente ter a parte documental do que foi, mas eu acho que também o importante é o que se preserva hoje, tentando-se da melhor maneira possível segurar o que a gente tem até de histórico, não só da arquitetura da casa, vocês sabem que a casa é muito visitada, não só nas suas exposições. Posso fazer a minha propaganda?

Nós reimprimimos esse livro *Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro*, quer dizer, é mais um catálogo, esse estava superesgotado. Ele foi feito a partir de pesquisas quando o solar se tornou o centro cultural da universidade em 1980, ele foi restaurado e adaptado como centro cultural da universidade. Então, esse catálogo estava superesgotado, ele foi reimpresso, está à disposição lá, você tem que ir lá para visitar a casa e adquirir o catálogo. E como centro cultural da universidade nós fazemos exposições, seminários, colóquios e terça-feira abre-se uma exposição por conta dos duzentos anos sobre os festejos reais, “As Arquiteturas Efêmeras de Grandjean de Montigny e Debret”, que é um tema que liga arquitetura e arte. Então, estão todos convidados, ela vai ficar durante um mês de 19 de agosto a 19 de setembro.

E a casa é de todos, a universidade é aberta, tem o horário, que é o horário de 09h00 às 17h30, que é o horário da própria universidade. Visitem, é muito interessante, o campus é maravilhoso e é um privilégio trabalhar lá. Obrigada.

Carlos Terra – Obrigado, professora Piedade. Não, não, cumpriu, está dentro do horário. Nós fazemos agora a inversão de lugares aqui, passamos para a museóloga Magaly Cabral, que nos falará sobre o palácio do Barão de Nova Friburgo.

O palácio do Barão de Nova Friburgo

Magaly Cabral

Museu da República/Iphan

(De pomar (?) – palácio do Barão de Nova Friburgo a Jardim Histórico – Palácio do Catete/Museu da República - 175Mb)

Bom dia, os agradecimentos de praxe, é sempre um prazer estar nessa casa onde eu trabalhei durante alguns anos e da qual eu guardo grandes recordações. Saí daqui me jurando que nunca mais queria saber de direção e não sei o que deu na minha cabeça de ano passado dizer sim e estar agora no Museu da República. Ao contrário de você Piedade, que virou móveis e utensílios do solar Grandjean de Montigny, eu estou há apenas um ano no Museu da República, então ainda, me emociono, mas buscando conhecer a casa.

Eu dei o título à essa fala aqui, à essa troca de informações com os colegas de Pomar e eu acho que estou fazendo uma provocação ao Carlos Terra, o palácio do Barão de Nova Friburgo, se ele teria um pomar? E depois é que ele vai ser um jardim e mais tarde um jardim histórico. Vamos ver Carlos.

Então, o palácio do Barão de Nova Friburgo e o seu pomar com um ponto de interrogação, porque é um ponto de interrogação. Eu vou situar um pouquinho o palácio e até vou falar um pouquinho do interior do palácio para vocês perceberem a relação da grandiosidade do palácio e seu jardim-pomar. Como seria isso, não é?

Nos primeiros anos do século XIX a cidade do Rio de Janeiro começava a expandir os seus núcleos de ocupação para o lado sul, entre

estes novos caminhos de penetração estava o caminho da lagoa, que partia da Ajuda, atual Cinelândia, passando pela Lagoa Grande ou do Boqueirão, atual passeio público, depois pela praia das Areias de Espanha, hoje Lapa, chegando ao Boqueirão da Glória, que depois de aterrado deu origem ao Largo da Glória. A partir desse ponto tinha início outra rota de penetração, era o caminho do Catete, uma grande extensão de alagadiços e mato denso, aterrada e planificada ao longo de décadas. À esquerda deste caminho, junto ao mar, encontrava-se o braço norte do rio Carioca, denominado rio Catete, o caminho do Catete seguia até o encontro, com o curso principal do rio Carioca, cujo local foi posteriormente denominado largo do Catete, atual praça José de Alencar.

Um trecho do lado ímpar do caminho do Catete, que pertencia a Luis Antônio Fernandes, foi adquirido em 1787 por Manoel de Jesus Valdetaro, escrivão da Provedoria da Fazenda Real e Casa dos Contos. A partir das primeiras décadas do século XIX, o caminho do Catete passou a ser conhecido como estrada do Catete e mais tarde rua do Catete. E o local de propriedade de Manoel de Jesus Valdetaro, um pronunciado alargamento da rua abrigando um chafariz público, passou a ser conhecido como Largo do Valdetaro. Foi nesse local delineado por pequenas chácaras, como a do barão de Mauá e alguns sobrados ainda com aspecto marcadamente colonial, que Antônio Clemente Pinto, futuro barão de Nova Friburgo, resolveu construir sua residência.

Em 1858 adquiriu a casa 159 e terreno da rua do Catete, além de um terreno de fundos, ocupando toda a extensão da rua do Príncipe, que é a atual Silveira Martins, até a praia do Flamengo, 18 A. Em dezembro de 1860 o barão adquiriu as casas 161 e 163 da rua do Catete, essas casas e seus respectivos terrenos possibilitaram a ampliação do jardim da residência do barão.

Projeto do arquiteto alemão Gustav Waehneltdt, o palácio foi construído entre 1858 e 1867. O projeto continha aspectos bastante diferenciados dos demais edifícios neoclássicos contemporâneos. Algumas

aberturas para o ecletismo podem ser identificadas, como no caso das decorações dos salões que remetem a diversos estilos, veneziano, pompeano, mourístico e esses todos foram mantidos após a ocupação do palácio pela presidência da República. A marcada influência da arquitetura italiana, principalmente dos primeiros palácios urbanos de Florença, final do século XV e dos palácios à beira do grande canal de Veneza, é característica significativa da obra desse arquiteto alemão. A própria distribuição interna dos três pavimentos do palácio Nova Friburgo e de suas respectivas funções, refletia os padrões renascentistas. No tempo do barão a utilização do palácio estava assim organizada: no térreo, os quartos destinados aos empregados da família, tendo ao fundo um grande salão de refeições voltado para o jardim.

O segundo pavimento era destinado às grandes festas e recepções, além de abrigar uma capela para culto exclusivo da família. No último pavimento dormitórios e demais áreas reservadas. A cozinha e alojamentos para os demais empregados localizavam-se no prédio anexo que também abrigava o estábulo, cavalariça. O *cortile* dos palácios italianos, designação dos pátios internos, comuns nas casas romanas estava mantido, sendo no caso do palácio Nova Friburgo arrematado ao alto por um grande vitral sobre a claraboia. Com relação à implantação do palácio à beira do terreno, não sendo comum naquela época, consta a tradição oral que teria sido um desejo da baronesa: “– Oh! Barão. Pensas que vou descer lá da fazenda no meio do mato, para viver aqui cercada de mato também. Quero a casa dando janelas para a rua.” Nesse mesmo período o barão era dono de 15 fazendas e vamos ter um colega aqui, é hoje ou já foi ontem, falando da fazenda Nova Friburgo.

E o jardim do palácio? E vamos lá, Carlos Terra. Segundo o museólogo Cícero Antônio de Almeida, autor do livro *Catete, memórias de um palácio*, para o qual realizou extensa pesquisa e que utilizamos nessa apresentação, o jardim do palácio era um grande pomar ao tempo do barão. E vejam, teria usado o Glaziou lá no seu palácio em Nova Friburgo. Entretanto, então Cícero diz que era um grande pomar,

entretanto, segundo Terra, o jardim do palácio poderia ser atribuído ao paisagista francês August Marie Françoise Glaziou que veio para o Brasil a convite do imperador D. Pedro II em 1858 e aqui permaneceu até 1897. Mas, segundo o próprio Terra essa atribuição está apoiada apenas na opinião de alguns historiadores ou de artigos na imprensa que trataram do tema, mas na sua dissertação não tem a indicação desses historiadores, eu não...

O engenheiro Miguel Gastão da Cunha, em um texto intitulado “O extraordinário Glaziou”, um texto de 2007, que o colega Terra coordenou aqui, *Leituras Paisagísticas*, o engenheiro Miguel Gastão da Cunha afirma ter sido Glaziou, fica a dúvida. Você está convocado para uma grande pesquisa no museu para nós chegarmos a confirmar se foi Glaziou ou não.

Vamos lá. O palácio Nova Friburgo foi ocupado pelo barão e sua família por somente 22 anos. Em 1889, passados 20 anos da morte do barão e de sua esposa, o palácio foi vendido à Companhia do Grande Hotel Internacional e posteriormente, antes que fosse instalada qualquer empresa hoteleira no imóvel, graças à Deus, foi vendido ao maior acionista da Companhia, o conselheiro Francisco de Paula Mayrink. Em 18.04.1896, durante o mandato do presidente Prudente de Moraes, à época exercido em caráter interino pelo vice Manoel Vitorino, o palácio foi adquirido pelo governo federal para sediar a presidência da República, anteriormente instalada no palácio do Itamaraty, é uma festa.

Foi delineado um plano para transformá-lo na nova sede do poder executivo nacional, sob a orientação do engenheiro Aarão Reis, que teve como auxiliares os arquitetos José Carvalho de Almeida e Araripe Macedo.

Os colegas que me escutam falar mais uma vez devem dizer: “— Ela não toma vergonha na cara, porque ela não para de fumar.” Dessa remodelação do palácio Nova Friburgo para receber a presidência da República participaram importantes pintores brasileiros, como Antônio Parreiras e Décio Villares. Para o projeto foram realizadas obras

de adaptação nas áreas interna e externa do edifício. Em 24.02.1897, data do sexto aniversário da promulgação da primeira constituição da República, após ampla reforma para receber a presidência e seus familiares, então o palácio de Nova Friburgo passou a ser a sede do poder da República. Por ocasião da ocupação pela presidência da República, o grande salão de refeições no andar térreo passou a abrigar o salão ministerial e os demais cômodos foram ocupados por serviços necessários, portaria, sala-de-espera, gabinete do Estado Maior, secretaria da presidência, arquivo e biblioteca.

No segundo pavimento a reforma procurou preservar o aspecto original do prédio, acrescentando apenas em alguns salões as armas da República, dois salões receberam as armas da República.

No terceiro pavimento estavam instalados os aposentos particulares do presidente da República e seus familiares. Em 1930, no governo de Washington Luís, a residência oficial dos presidentes passou a ser o palácio Guanabara. Getúlio resolve no seu terceiro mandato, 1950 a 1955, voltar a morar no palácio do Catete e é nele, em 1954, que se suicida.

E o jardim do palácio? Agora podemos falar com certeza de um jardim. Sua remodelação ficou sobre a coordenação de Paul Villon, discípulo do paisagista francês August Marie Françoise Glaziou, com quem Villon já havia trabalhado à época da reforma do Campo da Aclamação, atual praça da República.

Esse texto que vocês estão vendo aí, do *Jornal do Comércio* no Rio de Janeiro, de 20.02.1897, portanto, às vésperas da inauguração do palácio como sede do poder, dá uma rápida descrição do jardim antes e depois: “– Este parque era antigamente plano, com árvores de grande altura, palmeiras, coqueiros, tamarineiros etc. Hoje corta um rio artificial, com três pontes rústicas, tendo de um lado uma grande cascata com um lago, um terraço para a banda de música, uma gruta de estalactites e estalagmites, correndo a água da cascata em lençol para o lago de onde nasce o rio. O rio artificial comporta dois mil metros cúbicos

de água. As ondulações do terreno com canteiros altos, grupos de árvores e plantas isoladas dão um tom pitoresco ao parque.”

Ora, meu colega Terra, sem querer entrar nessa polêmica se os jardins de Nova Friburgo foi obra de Glaziou ou não, eu acho que isso demanda realmente uma pesquisa muito extensa, muito mais profunda e com documentação comprobatória. O que eu acho é que esse texto do Jornal do Comércio demonstra que o jardim era muito simples, talvez não seja o pomar que o Cícero fala, mas era um jardim simples e tão simples que eu acho que eu não sei se era Glaziou. Porque Glaziou é rebuscado e a gente vai ver o rebuscamento com o discípulo dele, o Paul Villon. Então, eu não estou afirmando nada, eu estou questionando, estou perguntando, eu acho que o jardim do palácio da República está a merecer realmente uma grande pesquisa sobre ele e reforma, inclusive até para fazer uma bela reforma.

Então, olhem só, não sei se a imagem está razoável, mas o Aarão Reis, que foi o arquiteto que trabalhou na reforma do palácio, fez essa planta, desenhou essa planta antes da reforma e desenha essa depois da reforma. Aí estão as duas para comparação, antes e depois, ambas desenhadas pelo Aarão Reis. Há um desenho na primeira, antes da reforma, há um desenho, mas as características do Glaziou eram muitas outras, enfim.

Nessa reforma então, para a presidência da República, aí está a gruta citada, que está lá até hoje, as pontes rústicas, o riozinho. Para o centro da aleia de palmeiras já existentes, foi transportado o chafariz que ainda se encontrava no Largo do Valdetaro, área que ficava situada próxima ao palácio do Manoel Valdetaro. Nesse chafariz viam-se as iniciais BNF, posteriormente apagadas, que assinalavam uma homenagem ao barão de Nova Friburgo, que contribuiu para a reforma do chafariz. Ainda na imagem, um antigo pavilhão do parque foi transformado em coreto, seguindo a tendência dos logradouros públicos, tanto em voga no período. Foram também construídas dependências para os mordomos e criados da presidência, atualmente residências de

antigos funcionários e seus familiares, ainda temos três servidores, moradores do palácio, próximo ao portão da praia do Flamengo. Ainda no parque seriam adaptados um piquete de cavalaria e cocheiras, próximos à entrada da praia do Flamengo, no local onde hoje é o prédio da reserva técnica do museu.

As instalações elétricas representaram uma grande inovação tecnológica na reforma de adaptação do palácio. Coube ao engenheiro Adolpho [sobrenome inaudível] a coordenação dos trabalhos, citados como pioneiros da imprensa da época. Foi construída uma oficina elétrica e especialmente para abrigá-la, erguido um prédio de três compartimentos na lateral do terreno, voltado para a rua Princesa do Catete, atual Ferreira Viana. A instalação de luz elétrica no palácio desde então, acentuaria o brilho dos acontecimentos políticos e sociais que ali teriam o lugar.

Tendo em vista assegurar o transporte de carvão para a usina elétrica do palácio, foi também construído um novo ramal para a linha férrea que atendia ao bairro do Catete. Alguns anos mais tarde essa construção foi transformada em garagem presidencial e atualmente funciona no local, parte das instalações do Museu do Folclore, a usina elétrica foi desativada.

O coreto, que eu falei, uma imagem do jardim da época, são fotos ou de Marco Ferrez ou Malta, tem misturadas aí. Um *garden party* no jardim, quem sabe se a gente não consegue fazer um *garden party* para recolher fundos, para fazer a reforma do jardim. Na área do jardim voltada para a praia do Flamengo havia um embarcadouro construído pelo conselheiro Mayrink, para a atracação do seu iate. Quando ele compra o palácio ele usava para passar os fins de semana para tomarem banhos de mar.

Quando o palácio se tornou sede do governo federal este cais passou a ser de uso exclusivo da presidência da República. De vez em quando os presidentes tinham que sair pelos fundos, pelo embarcadouro, porque a baronesa queria estar na porta, voltada para a rua, para ver o que se pas-

sava na rua, não queria estar no meio do mato, mas para os presidentes da República a população estava na porta do palácio a exigir e a cobrar e para ele sair ali era difícil, então de vez em quando os presidentes tinham que sair pelos fundos, pelo mar. O mar vinha bem pertinho, porque o aterro do Flamengo só vai acontecer na década de 1960.

Em 06.04.1888 o palácio do Catete e seu respectivo jardim foram tombados pelo recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, hoje o nosso Iphan, o jardim do palácio do Catete passa à categoria de jardim histórico.

Sede do poder republicano por cerca de quase 64 anos, 18 presidentes habitaram e ou somente trabalharam em suas instalações. Homens que sonharam, acertaram, erraram e sofreram, heróis nacionais, eleitos ou não pelo povo, mas que ocupavam o posto máximo da nação e em cujas mãos estava o seu destino.

O museu, o palácio do Catete vira museu. Coube a Juscelino Kubitschek encerrar a era presidencial do edifício, com a transferência da capital federal para Brasília em abril de 1960, 21 de abril. O palácio do Catete, com base em Decreto Presidencial de 08.03.1960 passou então a ser organizado para abrigar o Museu da República, inaugurado a 15 de novembro do mesmo ano, fazendo parte da divisão de história da República, no âmbito do museu histórico nacional. Somente em 1983 o Museu da República separou-se do Museu Histórico Nacional. Em 1983 o palácio foi fechado para restauração de suas estruturas, ornamentos e acervo, sendo reaberto à visitação pública somente em 1989 nas comemorações do centenário da proclamação da República.

No andar térreo, o hall de entrada e o salão ministerial mantêm ainda hoje o clima solene de reuniões e decisões capitais para o destino da nação. No andar térreo ainda, duas exposições de longa duração, apresentam informações históricas sobre o primeiro morador do palácio e seus descendentes e sobre a inauguração do Museu da República. As demais salas abrigam exposições temporárias que contemplam aspectos variados do Brasil republicano.

O segundo andar, conhecido como andar nobre e que foi mantido pela presidência da República, somente com o acréscimo das armas da República em duas salas, nesse andar predominam o luxo e a diversidade temática. A sala da capela e os salões francês, nobre, pompeano, veneziano, de banquetes, exibe mobiliário de época, mobiliário francês e brasileiro e pinturas de artistas como Batista da Costa, Gustavo Dall'Ara, Décio Villares, Rodolfo Amoedo, Henrique Bernardelli, além de esculturas, lustres e porcelanas do século XIX e XX.

No terceiro andar, está aí a imagem, ganha destaque a reconstituição do quarto do presidente Getúlio Vargas. As demais salas do terceiro andar destinam-se à exposições de objetos, documentos textuais, fotografias do acervo do Museu da República.

No exterior do palácio, no alto, as águias, sete no total, de autoria de Rodolfo Bernardelli, fundidas em Paris por Antoine Durenne e colocadas no governo de Afonso Pena. Determinaram que o palácio também ficasse conhecido à época como o palácio das Águias.

Na varanda da fachada do edifício para o jardim, podemos ver duas luminárias em ferro fundido, aurora e crepúsculo, obras de [nome inaudível], também realizadas em Paris.

E o jardim do Museu da República, hoje um jardim histórico, tombado? Aí uma visão do jardim, o prédio principal e vamos sair de dentro do palácio para chegarmos ao jardim... É um jardim muito agradável, igual ao daqui da Casa de Rui Barbosa, mas muito maior. Então vejam, em 1995. Com a abertura do museu em 15.11.1960, passou a ser um jardim público, aberto ao público, em 1995 um novo projeto paisagístico foi elaborado para o parque, sendo realizada uma ampla reestruturação de toda a sua rede elétrica e de escoamento de água e implantado um sistema automático de irrigação. No final dos anos 1990 uma nova intervenção substituiria os muros do parque, erguidos ao longo da rua Silveira Martins e da praia do Flamengo, por gradis idênticos aos que já existiam nas demais margens do palácio, permitindo uma maior visibilidade do seu jardim. Então, algumas fo-

tos do jardim, mas que vocês vão poder ver pelas fotos que o jardim está necessitando de uma restauração. Faz-se urgente um estudo, como você pediu aqui no início do nosso encontro, na sua fala e uma restauração do jardim, buscando ver a exemplo aqui do Museu-Casa de Rui Barbosa as espécies. A gente sabe que um jardim a gente não vai poder manter como era lá naquele tempo, é impossível, mas podemos chegar o mais próximo possível, a Casa de Rui Barbosa fez isso há alguns anos e ultimamente até tem feito isso.

Então está aí, o coreto está mantido lá. A reserva técnica é esse espaço verde aqui e ali a casinha branca era a garagem, que hoje é ocupada pelo Museu de Folclore é a sala Mestre Vitalino do Museu de Folclore. A gruta permanece, tivemos que recentemente parar com a água por causa da dengue. Então vejam, há canteiros que precisam ser tratados, estão vendo? Há um parquinho, onde a quantidade de crianças é enorme, olha como está feio e maltratado, tem uma necessidade realmente.

E os elementos decorativos do jardim, todos eles foram encomendados por ocasião de sua reforma, para receber o poder executivo. Os elementos em ferro fundido foram todos realizados na França, na fundição Val d'Osne. Então, nós temos a estátua de Cristóvão Colombo, que é a única estátua, a única escultura de personagem histórico proveniente da fundição Val d'Osne existente na cidade do Rio de Janeiro. O grupo escultórico Nascimento de Vênus, segundo o livro *Fontes d'Art do Rio de Janeiro: Chafarizes e estátuas francesas*, essa escultura Nascimento de Vênus, esse grupo escultórico poderia ser uma das sete que foram colocadas na platibanda do telhado em 1896, em substituição às águias de latão que existiam, as demais esculturas do telhado desapareceram, não se tem notícias de onde estão.

Então era assim, o telhado era com águias de latão, passou a ter no período presidencial esculturas, sete esculturas, no governo Afonso Pena, ele retira as esculturas e volta com as águias projetadas por Bernardelli.

Aí a escultura, próximo à gruta nós temos essa escultura no lago Criança com Ave, temos cinco esculturas que representam os continentes, espalhados pelo parque, duas figuras femininas em terracota, características bem dos jardins públicos do final do século XIX, início do XX. Um chafariz aqui nesse centrinho, é um chafariz em mármore carrara, no seu lugar existia anteriormente um outro tipo de chafariz com três bacias de água e um viveiro de pássaros, conforme atesta essa foto guardada no arquivo histórico do museu.

Desde o ano passado foi afixada no jardim, em uma área não tombada, que fique bem claro, em uma área não tombada, a escultura de João Cândido, o almirante negro, herói da revolta da chibata. Essa escultura que tinha sido patrocinada pela Petrobrás, a pedido de marinheiros, uma solicitação feita por marinheiros que têm muito orgulho de João Cândido, o almirante negro, ela foi pensada, foi tudo acertado para ser instalada na praça XV. Por razões que não cabe aqui discutir, eu não sei quais são, ela acabou ficando pronta e não encontrando abrigo, então foram me procurar no museu e nós achamos que deveríamos, o Conselho Diretor do museu aprovou a instalação da estátua de João Cândido nessa área do jardim, já para a parte voltada para a praia do Flamengo e em uma área não tombada. Eu sei que eles querem tirá-la daqui, porque eles só precisavam colocá-la, mas que a luta deles é para levar para a praça XV, é a luta dos marinheiros nesse sentido.

Como eu disse, o jardim do museu precisa de uma pesquisa profunda para definir essa história de Glaziou, eu estou olhando para você mesmo, é com você mesmo que eu estou falando. Precisa de uma restauração do jardim, precisa e a gente o ano passado começou a nominar algumas espécies durante a semana de primavera dos museus, esse ano vamos continuar essa atividade de nominar algumas espécies. As esculturas no jardim não são identificadas, então é necessário, já estamos programando para fazer isso agora na primavera dos museus em setembro e há um trabalho longo a ser feito. Agora é um parque que

é o quintal do Catete, os edifícios quando fazem os seus lançamentos de venda usam imagens do jardim para dizer aos compradores que contam com um jardim ali do lado. O que também para nós há uma série de problemas com a vizinhança, volta e meia temos problemas, barulho, isso e aquilo. Fim de semana temos em média duas mil a três mil pessoas no parque, não é pouco, é muita coisa, então é um problema sério o cuidado com esse jardim.

E mais importante ainda, que é uma tentativa que nós estamos fazendo, o museu pode fechar, pode passar um ano fechado, ninguém reclama. Fecha o jardim? Fecha o jardim para ver o que acontece? Então, nós estamos em uma luta de tentar integrar usuário do jardim com o palácio, que entendam que o jardim existe, porque existe o museu, porque existe o palácio. Embora tenhamos que estar ali atentos ao jardim o tempo inteiro também e prestando os serviços, é o café, o cinema, livrarias, sim, mas o fundamental é o museu, é o palácio e o jardim como espaço de lazer, de estar e de ser mantido por ser um jardim histórico, mas não porque seja um jardim da casa das pessoas, isso é uma luta.

Ainda esse ano, até novembro a gente pretende abrir, ali próximo ao cinema e à livraria o centro de visitantes. Exatamente para a gente estar trazendo o visitante do museu e o usuário do jardim para esse centro, para buscar informações, para fazer reclamações e sugestões, enfim, um espaço onde a gente esteja lidando com o visitante do museu e o usuário do jardim de uma forma mais permanente, eu diria quase que como uma ouvidoria ali naquele espaço.

É isso que eu tenho para falar desse jardim maravilhoso, extremamente trabalhoso que é o museu do jardim da República. Muito obrigada.

Carlos Terra – Obrigado à museóloga Magaly Cabral. O desafio está aceito. Eu sei que é um árduo trabalho que a gente vai ter pela frente, porque quando eu escrevi o livro, várias coisas mudaram, in-

clusive a maneira de pensar. Uma das coisas que eu já tenho um outro pensamento é a vinda do Glaziou para cá. Como você falou, ele veio a convite do imperador, isso que eu escrevi lá. Mas, na verdade, já se descobriu um documento agora, que ele veio para cá como afiador de facas. Então muda totalmente aquilo que a gente falou. Só que ele tinha trabalhado com Alfam em Paris, realmente ele fez os jardins de Bordeaux, teve todo um trabalho lá, só que ele vem para cá como amolador de facas, provavelmente ele estava em uma situação péssima e ele vai ter contato com as pessoas que estão reformando o passeio público e ele é apresentado ao imperador, então como ele entende de jardins ele se torna a pessoa oficial no paisagismo brasileiro.

Em relação ao palácio do Catete, eu acho que o historiador além de se apoiar em alguns depoimentos de outros historiadores, eu, sobretudo como historiador da arte também me apoio nas formas, buscando os jardins que têm documentação. Sobretudo o campo de Santana que no arquivo nacional existe uma farta documentação e existia o projeto, aliás, ainda existe o projeto do de Nova Friburgo. As formas são muito semelhantes e na época era o paisagista que estava ativo, como havia um contato muito grande do palácio com D. Pedro II, então a gente dessa maneira chega lá. Mas não quero me eximir de uma nova pesquisa e eu me proponho a isso e a gente a partir de agora está aceito o desafio para trabalharmos juntos e buscarmos isso, está bom?

Bem, passamos agora a palavra ao museólogo Luis Antonio Ewbank, que vai nos falar sobre o palácio do Barão de Itamaraty.

O palácio do Barão de Itamaraty

Luiz Antônio Ewbank

Museu Histórico e Diplomático do Itamaraty/MRE

(O palácio do Barão de Itamaraty - 25Mb)

Uma correção, eu sou historiador da arte como você, estou trabalhando como museólogo, mas a minha formação é história da arte. Eu vou falar sobre os jardins do Palácio do Itamaraty. Eu gostaria de começar com um breve histórico do palácio para vocês compreenderem as funções dessa casa como foram se modificando e com ela...

Luiz Antônio Ewbank – Se muda a presidência deixa o palácio em 1897 para o Ministério das Relações Exteriores, que só veio ocupar na realidade dois anos depois, em 1899. E é muito curioso que houve um processo de osmose vocativa, que a carreira de diplomata, a diplomacia brasileira ficou com o nome da casa. Um processo parecido, semelhante o que ocorreu na França, com o “Quai d’Orsay,” que significa e denomina também a carreira diplomática francesa.

Houve um processo que é mais do que isso, quer dizer, o que se alega, o que se supõe é que como o governo republicano foi logo com a proclamação da República, os dois presidentes militares não estavam adaptados ao cerimonial, à etiqueta e a todo o protocolo que havia na corte em São Cristóvão. E isso foi como que delegado pouco a pouco ao ministério e a própria cessão do palácio, a presidência ceder o palácio ao Ministério das Relações Exteriores foi como se fosse um pacote: “– Vocês ficam com a casa, mas vocês também ficam com a obrigação de receber.” Então, o Itamaraty recebeu essa casa com a incumbência de se ocupar do cerimonial da presidência da República, de ser a sala-de-visita do Brasil.

E é muito curioso que esse papel praticamente, meio que inconsciente vai permanecendo na casa e quando se começa a estudar a his-

tória da casa e dos ocupantes e, sobretudo a mudança para Brasília, isso vai ficando cada vez mais explícito. A casa teve a grande sorte, os militares não gostavam da casa, achavam muito luxuosa, a família Itamaraty não queria morar lá, porque o barão tinha morrido e ficavam na Tijuca. Até que em 1906 o Rio Branco foi nomeado Ministro das Relações Exteriores, ele vem de Berlim para assumir o ministério. E foi a maior sorte que o Itamaraty teve, porque ele já era viúvo, tinha cinco filhos, os filhos ficaram em Santa Tereza com uma governanta e ele foi morar na casa, que não era muito raro naquela época os ministros terem a sua residência nos ministérios, os ministros militares, por exemplo, ainda conservaram isso bastante tempo. E o barão vai morar sozinho na casa, ou seja, sem os filhos, mas ele leva com ele toda a coleção de artes, que é uma maravilha, de quadros muito bons de pintura europeia, leva a biblioteca fabulosa e a mapoteca.

Ele fica morando na casa até 1912 quando ele morre, ele morre na casa e era um homem tão importante no Brasil que ninguém mais ousa ocupar aquele quarto onde ele morreu. E esse quarto fica fechado por 18 anos e só em 1930, quando o Mangabeira foi ministro, que fez uma imensa reforma no ministério, não só física, como administrativa é que a sala do barão é reocupada e então como gabinete do ministro e que funcionou até a mudança para Brasília em 1970 e até hoje funciona quando o ministro está no Rio ou o presidente da República.

Em 1916 o barão, é completado o prédio administrativo, que havia sido já encomendado pelo Barão do Rio Branco, porque ele achava que o palácio não dava, não comportava o Ministério das Relações Exteriores e esse prédio foi construído pelo Tommaso Bezzi, que foi o mesmo arquiteto, que era amigo do barão o Tommaso Bezzi, que construiu o Museu Paulista em São Paulo.

Hoje, 14 de agosto, estamos comemorando 78 anos da inauguração do prédio da biblioteca, da mapoteca e do arquivo do Itamaraty. Foi inaugurado pelo presidente Washington Luís, é um projeto do escritório de Robert Prentice e Anton Floderer, e o César Melo Cunha foi o

empreiteiro, é um grande prédio que fica no fundo do jardim. Porque havia uma biblioteca provisória e finalmente em 1930 se constrói esse prédio definitivo, porque quando o barão morreu, os filhos concordaram que todos os bens do barão que estivessem no palácio ficassem para o Ministério das Relações Exteriores. Então, nós herdamos toda a coleção de arte, toda a biblioteca e toda a mapoteca do barão.

Em 1955 foi criado o Museu Histórico e Diplomático, não por acaso, poucos meses antes o Itamaraty havia sido o local da recepção de posse do presidente Juscelino Kubitschek, não é? E o Macedo Soares era um homem empenhado em criar esse Museu Diplomático e isso naturalmente facilitou o fato do presidente ter tomado posse ali, uma grande festa na época, foi uma festa muito comentada para quem se lembra. Com faisões e uma famosa foto que saiu no cruzeiro do Juscelino, tirando os sapatos no meio da festa, tiraram por trás assim, sem, só com as meias, porque já o sapato devia estar incomodando. Enfim, foi uma festa que marcou época e ao mesmo tempo uma despedida do Rio de Janeiro, porque no mesmo tempo já se ia começar a construção de Brasília.

Em 1957 o museu é inaugurado por Juscelino. Em 1970 ocorre a transferência do Itamaraty para Brasília, com o chanceler Gibson Barbosa. Em 1979 o museu havia ficado fechado quase dez anos, havia vários interessados em pôr a mão na casa, o Ministério da Guerra, que era o vizinho era um, a prefeitura do Rio de Janeiro que não tinha sede, era o Israel Klabin. E o ministro Saraiva Guerreiro então, chama o embaixador Wladimir Murtinho e delega a ele essa missão de encontrar uma destinação para a casa. Foi neste momento que eu fui contratado, fui chamado por Murtinho e fiz o projeto então de transformar o palácio, abrir o palácio para a visitação pública como um museu. Esse museu que existia desde 1955 estava no térreo, era muito acanhado em duas salas e então as peças do museu foram distribuídas pelo palácio e todo o palácio foi aberto ao público.

Em 1982, essa abertura ocorreu em 1982, pelo presidente Figueiredo e em 1987 havia sérios problemas no telhado, a casa foi fechada por

uma obra, grande obra. E finalmente em 1992 o museu, o palácio foi remontado para o que seria a grande recepção para os 180 Chefes-de-Estado estrangeiros que viriam para a Rio 92, para a Eco. E bom, essa recepção não houve, não ocorreu no palácio, por causa de razões de segurança, foi feito um almoço muito do sem graça só para os 180 chefes de Estado no Rio-Centro, em vez daquela bela recepção que seria no Itamaraty. Mas para o palácio foi uma sorte, porque nós tivemos todos os móveis reformados, as molduras, enfim, o palácio estava remontado realmente e foi novamente reaberto ao público para visitaçào.

Isso é uma história do palácio. Agora, a história do jardim. O que nós sabemos, que vocês estão vendo esse mapa, é um mapa que nós sabemos que até 1817 eram terrenos baldios. Toda aquela área era de alagadiços, uma zona pantanosa e que permaneceu, que realmente só foi, ficou seca quando abriram a galeria do metrô pela Presidente Vargas, que realmente deu um esvaziamento, quer dizer, secou o lençol freático. Foi a drenagem definitiva. Nós vemos uma, nesse mapa que havia um [palavra inaudível] eu não sei se aparece, aqui é o Campo Santana e aqui nesse canto é o palácio, onde permanece até hoje e conseguimos ver, não nessa foto, mas aqui o Campo Santana e a área do palácio, não nessa foto porque ela está muito mal tirada, fui eu que tirei, mas se vê os canteiros e as arvorezinhas de um pomar, enfim, já se via uma. E se vê bem delimitada a área, aqui é a rua Visconde da Gávea e essa área toda aqui do lado é o Ministério da Guerra hoje.

Em 1854 então, o palácio tem diferentes jardins, praticamente três jardins grandes. O primeiro é o jardim do lago, esse jardim é um jardim à francesa, que em 1854 foi feito pela família Itamaraty. E aí é que eu acho que ontem, vendo a Lurdinha falar, me ocorreu que talvez tivesse uma relação com Binot não é? Já que o Jacinto Rebelo foi o mesmo arquiteto em Petrópolis, do Museu Imperial e o Binot fez esse pré-projeto, enfim, o primeiro jardim em Petrópolis. Eu me pergunto se não haveria, não teria havido a mão do Binot também no jardim da família Itamaraty. Era um jardim com canteiros circulares, aleias em

curva e essa é uma das fotos, a foto já tem essa luz assim, mas é uma foto que se conserva, que vê a fachada posterior do palácio, com um balcão de ferro e esse jardim com as estátuas.

Aqui uma outra foto também que é muito ruim, mas que ficou pior porque fui eu que fotografei, mas mesmo a foto já não é boa, porque tem muita luz, mas se vê o palácio no fundo e as palmeiras imperiais. Assim era o jardim no início, quando o palácio foi residência da família.

Em 1902 o Barão do Rio Branco, com essa ideia de ocupar a casa e transformar a casa em uma sala-de-visita para o Brasil. Isso foi uma coisa muito visível em toda a atuação do Barão de Rio Branco, porque não só ele encomenda em Paris os móveis, como ele trouxe as mobílias dele para decorar o palácio, as mobílias naturalmente não conseguiam preencher o palácio todo. Então, ele encomenda em Paris, nos mesmos fornecedores onde ele tinha comprado as mobílias para ele, para completar os jogos, por exemplo, sofás e poltronas, para decorar o palácio. E ele tem essa preocupação constante na casa, ele chama o Amoedo para fazer pinturas murais, executar vários quadros, retratando fatos e personagens da história do Brasil, porque ele estava preparando a casa para a visita do rei D. Carlos de Portugal, que era amigo pessoal dele. E que seria assim, um grande momento, a visita de um rei português ao Brasil, enfim, seria um grande momento diplomático, uma grande vitória diplomática. Essa visita não ocorreu, porque o D. Carlos foi assassinado com o filho, por um anarquista no centro de Lisboa, mas a casa foi também preparada, muito preparada para isso.

Nesse período de 1902, no período da gestão do barão, ele compra as casas em volta e, sobretudo a casa número 180, que era uma casa que ficava entre o Itamaraty e a Light e que foi uma negociação complicadíssima, porque havia questões de inventário e herança.

Essas negociações com a Light perduraram até 1930 e a questão do muro, para se fazer um muro retilíneo. Na gestão do Mangabeira, em 1930, a ideia era fazer, prolongar a rua Tomé de Souza até a Senador

Pompeu atrás do palácio e isolar a quadra do palácio do Itamaraty. Mas, como havia um pedaço da Light que entrava no palácio, isso foi uma negociação complicadíssima e nós temos toda essa documentação lá.

Essa construção, é muito curioso também notar que as palmeiras todas seguiam já a simetria da casa, a casa foi construída em estilo neo-clássico e é curioso que as plantas, quer dizer, já havia essa, é como um prolongamento da simetria da planta da casa, as palmeiras seguiam os eixos de circulação principais do palácio. Essa semelhança era tão forte que o próprio Guimarães Rosa, que vocês sabem foi diplomata e trabalhou no palácio, ele cita em um texto, em um livro chamado *Ave palavra*, ele cita o fuste das palmeiras e o tronco das colunas, fazendo, trocando a nomenclatura.

Em 1912 foi construído aquele prédio que se vê lá é o prédio da senzala, a parte mais antiga. E aqui outras vistas então do jardim antigo com as esculturas e o prédio da biblioteca construído em 1930. Primeiro houve uma biblioteca provisória em 1912, nós não temos praticamente nenhuma documentação, apenas fotos dos bibliotecários carregando os livros em padiola, que era muito curioso, carregando as pilhas, a quantidade, aqueles vários livros, em padiolas dentro da biblioteca.

De 1924 a 1930 é construído esse prédio que vocês estão vendo aí, para abrigar a biblioteca, o arquivo e a mapoteca histórica. Nesse mesmo momento foram retirados aqueles balcões de ferro do jardim e pensou-se em colocar o chafariz, aqui vocês veem um chafariz, que era o que ficava ao lado da casa e que era um chafariz que tinha uma importância popular muito grande. Porque esse chafariz era encimado por um poute em mármore e as pessoas chamavam a casa, na época ainda dos Itamaraty, que era a casa do menino de ouro, porque o filho do Francisco José da Rocha, o Francisco José da Rocha Filho teria tido uma doença grave quando criança e o pai haveria prometido à Santa Rita de Cássia, uma igreja ali perto, o peso do menino em ouro se ele

ficasse curado e o menino ficou curado. Então, a casa ficou conhecida popularmente na época do Itamaraty como a casa do menino de ouro.

A ideia era colocar esse chafariz lá no fundo, o que não foi feito. Havia também uma escultura no tímpano da biblioteca, que não foi realizada. Outra ideia também era colocar no fundo desse lago, que foi construído um grande lago, era colocar uma grande estátua do Barão do Rio Branco feita por Charpentier em mármore carrara de sete toneladas. Essa estátua foi encomendada depois da morte do barão para se colocar, o monumento foi dedicado a ele no morro do Castelo, ali no Castelo, não mais no morro, mas enfim, no castelo. E quando chegou a estátua viu-se que, as pessoas, os engenheiros ficaram com medo dos guindastes não aguentarem levantar aquela estátua tão pesada para colocar no alto do monumento. Então resolveram mandar para o Itamaraty e essa estátua ficou colocada no hall do Itamaraty até 1981, quando eu, enfim, propus tirar de lá e foi retirada de lá. E no local do monumento no castelo eles fizeram uma cópia em bronze e oca, é a que está lá, naquela praça, completamente destruída, detonada que está aquela praça em frente ao monumento do barão do castelo.

A partir do momento em que se cria esse novo prédio, se modifica, acaba-se com o jardim, realmente constrói-se um grande lago e não há mais jardim. Há um espaço de representação, um cerimonial e o jardim não existe mais. E é muito curioso, porque o Itamaraty tem entre várias das suas peculiaridades, tem a que não recebe público, o Itamaraty não é um ministério de público, não há processos, o público não vai lá para ver processos, enfim, como nos demais ministérios. Quem frequenta o Itamaraty são diplomatas estrangeiros ou os diplomatas brasileiros que estão trabalhando lá. Isso eu estou falando no Itamaraty, nem estou falando nos dias de hoje, que a sede já está em Brasília. Eu estou dizendo mesmo de quando o Itamaraty ainda estava no Rio. Então, hoje até há um certo movimento por causa da questão de passaporte, do consular e gente que casa com estrangeiro, que é preso por causa de drogas na Espanha, enfim, acontecem as coisas mais complicadas. E exceção, a parte

consular jurídica do Itamaraty tem filas enormes todo dia de manhã, não só por causa disso, mas também pessoas, muita gente de bolsas, bolsistas, enfim, há um certo movimento. Mas no geral, não há um movimento de público dentro do ministério, então isso sempre preservou muito esse *cortile*, essa área interna do lago.

Em 1928, nós sabemos que foi, a partir do momento que constrói o lago há uma preocupação forte com o jardim, com o paisagismo da área. Eu encontrei documentos de consulta a um senhor francês que chama E. Groier. Eu não sei quem é, e porque ele recebe dois pagamentos pelo *remodelment* em francês mesmo, pelo Ofício ordenamento o pagamento para o *remodelment* do jardim. Não sei o que constava disso, o que era o projeto, eu sei que em 1930 há um outro documento que o escritório Prentice & Floderer, que construiu a biblioteca, apresentou um desenho para o melhoramento do jardim e foi finalmente feito então esse espelho d'água que teve as mais diversas opiniões. Em um jornal de protestos chamado *A Batalha*, no dia 15 de agosto, quer dizer, no dia seguinte à inauguração do prédio da biblioteca aparecia uma matéria acabando com o Itamaraty, dizia: “– O canal de Veneza do Itamaraty.” De qualquer maneira, o jardim à francesa foi extinto, por causa do lago, desse espelho d'água, mas mantiveram obviamente as palmeiras.

Por outro lado, Salvador de Bandariague [?], em 1935 vem fazer uma conferência no Rio de Janeiro e em certo momento ele diz que aquele lago é um lugar de mais luz para a reflexão e o calmo equilíbrio da horizontalidade. O que tinha tudo a ver com a calma da diplomacia, para se decidir essas coisas na calma e não no afoitamento. Guimarães Rosa também, em outro texto ele fala daquela clareira extensa e alisada, a partir da qual tudo se ordena.

Então, esses prédios, o lago é um espaço marcante no Itamaraty, não quero nem falar nos cisnes, que são assim uma imagem mais recorrente, mas fica, ele delimita os três prédios principais com as suas funções. Na frente o palácio antigo, que era um espaço de representa-

ção, ao lado o prédio do Bezzi, que era o espaço administrativo, que é esse daqui e no fundo então, o prédio de apoio, complementar com os arquivos. Nesse momento se conclui esse lago, a área do lago fica como hortos conclusos, cenográfico para representação e para as grandes recepções, inclusive de *garden party*s.

O jardim mesmo, quer dizer, com a vegetação cede lugar a esse espaço de representação. É curioso paralelamente também, a decoração estilo francês do interior do palácio, foi considerada nos anos 1930, nessa época nos anos 1930, já fora de moda, nós temos toda a influência da semana de 1922, as raízes verdadeiras do Brasil, lusas, africanas, indígenas. E há uma mudança de mentalidade, há uma mudança de comportamento e tudo isso se reflete nessa estética nova, quer dizer, não só se acaba com a decoração francesa dentro do palácio, mas se acaba também com o jardim à francesa lá fora.

Nesse mesmo momento é inaugurada uma nova sala-de-jantar, que são vistas do lago, que tem tudo a ver também com Brasília, várias semelhanças com o projeto de Brasília, inclusive que o embaixador Murtinho trabalhou ao lado do Niemeyer, o Niemeyer perguntava ao Murtinho: “– Mas como é que eu vou fazer um palácio assim?” Porque o Niemeyer não tinha a menor ideia, ele começou a construção, quando ele foi chamado, achava que ele podia fazer para o Itamaraty igual aos outros prédios que ele tinha feito para os demais ministérios. E Murtinho disse a ele: “– Não, não tem nada a ver, porque exatamente o Itamaraty nós temos que fazer recepções. E são recepções para três mil, quatro mil pessoas. Então, tem que ter toda uma infraestrutura de copa, de serviço, de circulação para o presidente da República. Enfim, uma coisa, tem todo um protocolo, um cerimonial.” E no final das contas o Niemeyer reproduziu em uma escala muito maior a planta do palácio no Rio, que é uma grande área fechada que é o salão de baile aqui no Rio, que ficou um grande hall lá e de um lado a ala do ministro e do outro lado a ala do secretário-geral, que é exatamente a planta do palácio Itamaraty no Rio.

Aqui uma vista dos banquetes, da sala das conferências, onde são feitos os banquetes presidenciais e ao fundo então, quer dizer, que é na realidade na frente, tem a fachada de trás do palácio. O palácio dos arcos também, que reproduz os arcos neoclássicos do palácio e aqui essa sala-de-jantar, a sala dos índios. Essa sala dos índios foi chamada de sala dos índios, porque ela reproduz – tem um papel de parede –, com as representações do álbum de viagem do Rugendas ao Brasil e uma das gravuras do Rugendas era uma cena de índios na floresta e a sala ficou com este nome. E é muito interessante, porque este papel também há muito verde, é quase como se fosse uma tapeçaria, é um *verdeur*, é como um eco para aquele jardim, para aquele espaço lá de fora, é uma extensão do verde no interior do palácio. Além disso, essa sala que foi feita, eram dois quartos grandes, derrubaram a parede no meio e fizeram essa grande sala de jantar. Havia antes destes quartos, um pequeno pátio interno de serviço no palácio e o Mangabeira aproveitou para fazer então uma escada de acesso para a sala-de-jantar e essa de acesso foi coberta por uma claraboia mecânica que também era muito bonita, porque ela se abria à noite e você tinha um espaço aberto. Tudo isso foi destruído em 1987, não me perguntem porque, a claraboia está lá, mas não funciona mais.

Então havia esse grande espaço do lago e em 1930 mesmo já se vê a preocupação com os peixes, por causa dos mosquitos, para comer os mosquitos, que hoje nós temos muitas carpas. E os cisnes que vieram e estão lá até hoje e nós recebemos também garças que vêm do Campo de Santana, e marrecos, enfim.

Há uma documentação muito rica sobre as espécies vegetais que foram encomendadas e que é muito curioso que isso tenha sido tão bem especificado na época, não tenho o autor, mas alguém aconselhava a Secretaria de Estado a encomendar essas espécies. Então, para quem quiser pesquisar há uma documentação muito rica.

O outro jardim de que eu queria falar é o jardim do museu. Aqui vista do terraço que foi feito, que tem a ideia do terraço em Brasília, o

terraço da sala dos índios, é o terraço da sala-de-jantar, com as estátuas do jardim que foram reaproveitadas, as arecas foram postas ali para proteger os cisnes, duas estátuas do Valdone que estavam no jardim foram levadas para o museu e esse é o jardim do museu. Esse jardim do museu ocupou o espaço da casa que era aquela casa, o sobrado original do Itamaraty, depois foi a Casa Civil, foi demolida em 1930. Em 1980, no momento de abrir o palácio à visitação pública, através do Embaixador Murtinho foi chamado um paisagista inglês Laurence Fleming, que depois coordenou, trabalhou no Kew Gargens, em Londres, ele tinha uma série muito importante sobre a história dos jardins ingleses na BBC, escreveu um livro sobre isso e entre outras coisas ele fez os jardins da lady Di em Kensington, quando ela se mudou para lá, casou com o príncipe Charles. O nome do programa dele era *Gardens in One Hour*, era uma hora de programa onde ele contava as histórias dos jardins ingleses. Como Laurence Fleming foi parar lá? Ele trabalhou, fez estágio com Burle Marx, ele falava português correntemente e veio trabalhar graciosamente para o Itamaraty.

Esse jardim então, eu pedi a ele, ao Murtinho que fizesse um jardim doméstico, com estátuas, um pouco recriando o espírito dos jardins franceses que havia na casa, já que era um jardim lateral e não fazia parte desse espaço de aparato do grande lago. Pedi a ele que plantasse árvores, duas acácias para criar sombras para proteger o interior palácio, que nós temos um problema de insolação muito grande e a casa tem muitos tecidos, inclusive paredes forradas de tecido. E também que criasse uma cerca viva, de casuarinas junto à avenida Marechal Floriano, para isolar um pouco do movimento da rua. Esse jardim era mais bonito, porque tinham amendoeiras, aqui é um estacionamento para 90 carros e havia mais amendoeiras aqui, que foram derrubadas por um vendaval que houve em 1990.

Em 1984 a 1987 eu entrei em contato com as escolas da área e o Colégio Pedro II se interessou, primeiro eu pensei em usar aquele espaço, nosso estacionamento para fazer aulas de ginástica e tal, mas os alunos

pediram que fossem aulas de ecologia. Então, me perguntaram se poderia haver uma horta, e eu fiquei muito surpreso e, enfim, graças à nossa querida Nyara, entramos em contato com a Secretaria de Cultura, o Ministério da Cultura nos ajudou e foi criada uma horta. Uma pequena, rente, junto à parede do palácio, nesse estacionamento, para plantação de tomates e outras coisas e os alunos do Pedro II iam lá e tratavam disso com o maior carinho, enfim, foi um momento muito interessante e tudo isso acabou quando começou a grande obra de 1987.

Em 1996 implodiram os prédios que estavam na frente do palácio e criaram essa praça para Presidente Vargas. E há um problema porque a poluição atmosférica é tremenda, a poluição sonora, enfim, e praça não foi uma coisa muito bem resolvida, hoje é um lugar para mendigos e é um certo problema.

O outro jardim que eu queria falar por último, é o jardim de chafariz do menino de ouro, que é o jardim do outro lado, do lado da entrada dos carros. Assim é como ele é visto da rua e sempre foi uma preocupação do barão de Rio Branco liberar essa área para ter um acesso mais fácil para o palácio. Ele é uma coisa inacreditável, vocês não vão acreditar, mas desse palácio, desse portão do palácio e, sobretudo do terraço que tem ali em cima, dá para ver o Pão de Açúcar e ver bem, não é assim ver uma nesga do Pão de Açúcar não, dá para se ver muito bem o Pão de Açúcar, é extraordinário.

Já falei da demolição da casa, que permitiu isso, foi feito então esse longo muro separando a Light e aqui é uma estátua de São Lázaro, que é confundido com [palavra inaudível] e na época das festas [palavra inaudível] essa estátua fica cheia de sacos de pipocas e outras oferendas. E aqui é o chafariz, esse chafariz do menino de ouro então, que permaneceu aí, era no jardim, ele era originalmente no centro do jardim francês, onde está o lago hoje e em 1930 colocaram ele aí e ficaram naquela dúvida se punha no fim do lago ou não, puseram ele aí, mas era o jardim do menino de ouro.

E a criação do museu então, fez com que transformasse esse espaço em uma homenagem ao Barão do Rio Branco, porque... Isso uma contribuição das funcionárias também, você vê que o verde está por toda área nesses potinhos. Uma vista dessa varanda que dá para esse jardim de onde se vê muito bem o Pão de açúcar, uma vista do alto, com um jardineiro, que é uma espécie em extinção. O longo muro da Light, onde era todo de Era, que retiraram da Era, eu não sei porque, a Era que tem o documento da compra em 1930 e a entrada com o barão ao fundo, como vocês veem, a grande estátua do barão no fundo. Então, esse jardim foi transformado em um espaço de homenagem ao Barão de Rio Branco, porque a sala dele é aqui, esse quarto, sala-quarto onde ele morreu, então foi junto ao gabinete do ministro, junto a ele.

Há também uma exposição de placas funerárias que estavam aqui a vista, vocês veem aí no fundo, na parede, as placas funerárias, há também esse marco de fronteira, há outro em Brasília, um outro marco de pedra, que é do período colonial, o de ferro já do século XIX. E essas placas funerárias de homenagem ao barão que estavam no túmulo dele, no cemitério do Catumbi. E já quando eu cheguei no Itamaraty essas placas já estavam guardadas lá, porque havia ameaça de roubo no cemitério e ficavam guardadas na casa forte, então a ideia foi ficar na parede ao fundo do barão. E é muito interessante, tem até homenagem de time de futebol do Uruguai, ele era assim, realmente nota dez em marketing, o barão era um grande sucesso.

E enfim... Ah! Nisso tudo, problemas como a Piedade falou, casas que têm árvores perto, nós temos problemas de folhagem terrível, entopem as calhas, mesmo limpando e os pássaros. Problemas de cupim, isso tem que ser tratado em todo jardim para preservar a casa, toda a estrutura da casa é de madeira.

E existe um outro, quero mostrar para vocês então uma vista da fachada de trás, uma árvore, uma foto de 1930 de uma grande árvore que está do lado do gabinete e o muro que separa da Light, com um pau-brasil que foi plantado pelo embaixador como é? Agora não me ocorre.

E o outro jardim, que é o jardim do Bife de Zinco, até o Itamaraty, até mesmo depois do Itamaraty, porque eu ainda peguei isso em mil, novecentos e oitenta e pouco, até 1987, 1985 por aí, havia um restaurante no Itamaraty para os funcionários, e se comia lá e era jocosamente apelidado de Bife de Zinco, para fazer oposição ao Bife de Ouro do Copacabana Palace, que era um galpão com um telhado de zinco, então era o Bife de Zinco. E em frente ao Bife de Zinco tinha esse jardim que tinha a, aqui é a passagem para a biblioteca e havia uma árvore belíssima que foi posta abaixo agora, porque, um ficus gigantesco, lindo, mas as raízes estavam penetrando nas tubulações.

E uma esperança que atrás da biblioteca há um estacionamento para 300 automóveis e vocês imaginam o que é isso no Rio de Janeiro hoje, no centro da cidade. Mas havia muitas construções que estão desmoronando, estão sendo demolidas e o que é interessante é que estão surgindo esses jardins assim, enfim, que eu acho que o próprio pessoal que cuida dos serviços é que está plantando. E nós temos então, aqui uma visão do estacionamento grande lá de trás, onde estava a garagem da presidência da República, funcionou um tempo lá. E finalmente a parte de trás do palácio que dá para a Senador Pompeu e que tem um ar até muito bucólico, parece até mesmo o fundo de um quintal de uma casa, desse palácio que foi, que é o palácio do Itamaraty. É isso, muito obrigado.

Carlos Terra – Obrigado. Nós gostaríamos de ficar aqui ouvindo, mas sinalização dos tempos também, eu tendo dar o máximo aqui hoje. Nós vamos ter um intervalo pequeno, mas antes só um pequeno comercial, primeiro é lembrar que a Leituras Paisagísticas está sendo vendida, tem textos do Carlos Delphim, do Miguel Gastão e de outros pesquisadores que aqui estão. Ela está lá, tem do Sérgio Traiter também que está conosco, da Eulália Junqueira, enfim, é uma publicação da Escola de Belas Artes, do grupo de pesquisa e história do paisagismo.

E também fazer um pequeno comercial, aproveitando que a Magaly está aqui. No dia 27 às 18h30 nós temos o lançamento da coleção Paisagens Culturais, que são os volumes um, dois e três, mais os dois catálogos e o livro de [palavra inaudível], que vai ser lá no Museu da República. Todos estão convidados, que foram as publicações do III Seminário de Paisagismo Sul-Americano, que ocorreu no Museu Nacional de Belas Artes dias 28, 29 e 30 de maio. Então, todos estão convidados, provavelmente vão receber mala-direta, mas dia 27 às 18h30 no Museu da República, que é o nosso parceiro, a gente tem trabalhado muito a escola com o museu. E eu passo a palavra para a Ana Pessoa, pois vamos ter um intervalo muito rápido, pelo fato de não termos terminado ainda. Então, a Ana com a palavra.

Ana Pessoa – Não, é só porque eu fiquei muito mobilizada com a destruição do palácio do Itamaraty, então eu queria deixar publicamente à disposição de vocês, um trabalho que nós realizamos o ano passado, coordenado pela Márcia Nogueira, que é a arquiteta que está aqui presente. Que foi criar uma metodologia conosco, com a equipe sobre como abordar a restauração do jardim. Esse trabalho foi apresentado no aniversário da Casa de Rui Barbosa, no dia 13 de agosto do ano passado, infelizmente ainda não conseguimos pôr em prática aristotélica, digamos assim, Aristóteles está ainda na utopia do Platão. Mas o trabalho foi um trabalho de método, de metodologia, eu acho que é muito importante a gente divulgar mais isso. Então, em função dessa mobilização a gente vai pedir autorização para a Márcia e vamos fazer então uma versão em PDF e também disponibilizar para todo mundo, está bom?

Carlos Terra – Teremos cinco minutinhos para o café e a gente volta. Então, se alguém quiser já fazer alguma pergunta por escrito, para ganharmos tempo depois, senão a gente volta as perguntas para a mesa, a gente vai ter perguntas para eles. É só um cafezinho e retornamos.

Carlos Terra – Continuando a nossa primeira parte, antes eu também queria fazer só mais uma propaganda. A professora Valéria Salgueiro está lançando um livro *De Pedra e Bronze, um estudo sobre monumentos*, um monumento a Benjamin Constant, o livro é da Universidade Federal Fluminense, da EDUFF, deve estar em todas as livrarias. A professora Valéria está lá atrás sentada, se alguém depois tiver interesse em conversar com ela, é um prazer quando a gente lança mais um livro, é mais uma criança que surge de muito esforço.

Bem, nessa segunda parte nós então chamaremos, já que estão aqui, a Ana Pessoa, arquiteta, doutora em comunicação social, diretora do centro de memória e informação da Fundação Casa de Rui Barbosa – Minc. e a Cláudia Reis que está aqui à minha esquerda, museóloga, mestre em letras, autora das publicações que integram a coleção de estudos do acervo museológico do Museu Casa de Rui Barbosa, Fundação Casa de Rui Barbosa – Minc.

O tema que elas tratarão é *O jardim em três tempos, do barão, do comendador e do advogado*. Muito bem, depois na sequência nós teríamos o Miguel Monteiro, que é o coordenador do Museu da Imigração e das Comunidades Luso-Descendentes, ele está hospitalizado. Então, nós vamos ter a fala dele pela Cláudia Reis, para a gente trocar agora a ordem e pela Ana Pessoa. Então a gente vai ter primeiro Ana Pessoa e Cláudia Reis, depois Cláudia Reis e Ana Pessoa, está certo? Nessa sequência para a gente finalizar e depois voltarmos às perguntas. Então, é a Ana.

Um jardim em três tempos: do barão, do comendador e do advogado

Ana Pessoa e Cláudia Reis (FCRB)

(Um jardim em três tempos - 1,2Mb)

(O jardim do advogado - 946Kb)

Ana Pessoa

O jardim do Museu da Casa de Rui Barbosa, situado em Botafogo, é um lugar privilegiado para se observar as diferentes modalidades de jardins domésticos presentes Rio de Janeiro no século XIX.

Nele, encontramos traços de jardins de três tempos. Aquele em que pertenceu a Bernardo Casimiro de Freitas, o barão da Lagoa, que lhe deu a feição de moradia fidalga, entremeando o jardim espontâneo e popular das chácaras agrícolas ao formalismo do jardim clássico; ao Comendador Albino de Oliveira Guimarães, que lhe teria investido dos artefatos e traços de jardim romântico à inglesa, e a Rui Barbosa, seu último morador, jardineiro amador e cultor de rosas.

Nesse período, o bairro de Botafogo vive os efeitos da expansão urbana do Rio de Janeiro, acompanhado de acelerado crescimento demográfico, que responde ao aumento das funções da cidade, centro político do país e capital econômica da região cafeeira do Vale do Paraíba, o que impulsionara as atividades comerciais e portuárias.

O momento assinala alteração na composição dos corpos de elite, formada até então por proprietários rurais e homens de governo, com a ascensão social dos enriquecidos pelo comércio e bons negócios, e a consolidação do capitalismo. Isto é, a passagem das relações sociais senhoriais para as do tipo burguês, em grande parte do período, sob o regime escravocrata. E no plano dos hábitos, valores e costumes, há a crescente substituição da tradição portuguesa pela influência dos modos e produtos ingleses e franceses.

Os dois proprietários abordados nessa comunicação pertencem à comunidade de comerciantes portugueses que, ao longo do século XIX, vieram para o Rio de Janeiro, a partir de redes familiares e regionais de compromisso, em busca de colocação no comércio e perspectivas de enriquecimento. O barão da Lagoa e o comendador Albino, de gerações distintas, ilustram duas perspectivas do emigrante português: o que viria para enriquecer, enobrecer e permanecer no país, e aquele que, tendo alcançado certo patamar de enriquecimento, retornava para a terra natal, o “brasileiro” ou “torna-viagem”.

Essa comunicação apresenta apontamentos preliminares da análise das relações entre o desenvolvimento urbano e as formas de ocupação dos espaços domésticos, tendo em conta “o gosto do dono”, isto é, as expectativas culturais e sociais de seus proprietários.

Jardins domésticos do Rio de Janeiro no século XIX – A partir da chegada da família real, em 1808, a acanhada cidade colonial foi sendo transformada em uma “metrópole”, na tentativa de atender a hábitos e referências cortesãs, segundo expectativas de um corpo de elite, formado pela aristocracia portuguesa, diplomatas, comerciantes, cientistas e viajantes estrangeiros, e suas novas formas de sociabilidade. Esses novos modos foram logo absorvidos pela “nobreza da terra” que, reconhecida com títulos e cargos concedidos por D. João VI e, depois, por D. Pedro I, tomaria “gosto pelo luxo e modo de vida do europeu.”

Uma nova ordenação para a cidade e suas construções, imposta por leis e decretos, e a adoção do consagrado neoclassicismo, com sua austeridade formal, em substituição ao modelo arquitetônico colonial, considerado medieval e mourisco, são algumas das medidas que pretendem aproximar o Rio de Janeiro do estágio europeu de civilização e civilidade.

Surgem novas formas de ocupação da cidade. O antigo centro, com ruas tortuosas e sobrados contíguos e estreitos, é preterido por novas áreas, conquistadas de zonas agrícolas e mangues, onde se estabelecem arejadas mansões e chácaras de recreio. Longe do burburinho, calor

e mal-cheiro das ruas centrais, D. João VI se instala em uma quinta a norte, enquanto Carlota Joaquina procura refúgio em frescas chácaras nos arredores. Como reflexo dessa nova mentalidade, o jardim é estabelecido como elemento integrante da moradia, a exemplo do prestígio que alcançara juntos às elites e camadas médias europeias.

Esse culto é facilitado pelas inovações possibilitadas pelo Jardim Botânico. Por seu intermédio, proprietários locais são abastecidos com raros produtos do Oriente, como o cravo, a canela e a pimenta; e os quintais da cidade adotam a ordenação em aleias de árvores frondosas, como mangueiras e jaqueiras, para melhor distribuir as sombras. Palmeiras reais passam a marcar os espaços com seus troncos esguios e se tornam símbolo da fidalguia, dando foros de solar aos casarões das chácaras.

Garantia de lazer e privacidade para a família, que só poucas casas do centro têm o luxo de ostentar, o jardim é difundido nas chácaras de recreio. Uma dessas exceções urbanas é o “magnífico” solar que o Visconde do Rio Seco reformara em estilo neoclássico, situado no antigo largo do Rossio, onde Maria Graham destaca, ao lado dos salões de baile e de música, “uma gruta e fontes”, dentre áreas destinadas tanto para uso da família como das visitas.

Nas melhorias providenciadas por D. Pedro I na quinta real, o jardim seria transformado em um “admirável sítio anglo-brasileiro”, que “tornou-se com razão um objetivo habitual do passeio para a jovem família imperial”, influência, segundo Debret, do estilo do “gosto europeu introduzido nas casas de campo dos arrabaldes,” como no Andaraí, Laranjeiras e Botafogo.

Sobre os jardins das chácaras, Maria Graham observa que em Laranjeiras, ainda que as casas não sejam nem grandes ou luxuosas, flores europeias crescem ao lado de plantas e arbustos nativos, à sombra de árvores variadas, como laranjeiras, árvores de fruta-pão, palmeiras, entre aleias de limas e mangueiras, em meio a estátuas. “Esplêndidas trepadeiras e arbustos” são “entremeados com flores de laranja e limão, o jasmin e a rosa do oriente, de modo que o conjunto é uma massa de

beleza e fragrância.” Por vezes, “fontes e bancos debaixo das árvores, formando lugares nada desagradáveis para repouso neste clima quente”, comenta Maria.

Jardins de Botafogo – Entre os arrabaldes, seria o de Botafogo, com sua enseada em curva, areia branca e mar tranquilo, emoldurada pelos maticos do Pão de Açúcar e do Corcovado, que se consagraria como lugar privilegiado de lazer e se tornaria uma paisagem emblemática da cidade, cenário obrigatório no repertório de pintores e fotógrafos oitocentistas.

Ao longo da primeira metade do século XIX, a praia de Botafogo, antes habitada somente por pescadores e ciganos, foi atraindo nobres e diplomatas que se instalaram em belas residências campestres, cercadas por jardins.

Lá, ilustres frequentadores, como D. Carlota Joaquina, desenvolvem relacionamentos e divertimentos, como passeios a cavalo ou a pé por pontos pitorescos, visitas de cortesia, piqueniques, recepções, jantares e bailes.

Em meados de 1820, os jardins da região conquistam a admiração do engenheiro alemão Karl Schlichthorst, então servindo às tropas estrangeiras de D. Pedro I, que assinala a predominância de “um gosto que chamam francês e que preferiria fosse mourisco por se adaptar melhor à paisagem. A natureza oferece parques à inglesa que tornam qualquer imitação pueril.” E comenta a tentativa de submissão da natureza tropical ao formalismo ortogonal dos jardins franceses:

O estupendo colorido das flores e a maravilhosa forma das árvores e arbustos, reunidos num conjunto regular, tornam-se um tanto artificiais. Um jardim dessa espécie é como um desses grandes xales em que cada flor muitas vezes se repete sem cansar a vista. Pequenos repuxos atiram um jato prateado para o céu noturno, brancas estátuas surgem como fantasmas entre o arvoredor e os perfumes embalsamam o ar.” (Schlichthorst, C. (2000) p. 195)

A ocupação da região é favorecida com a implantação, a partir de 1839, de serviço regular de transportes que a ligavam ao centro, tanto por mar, com desembarque em pontes da enseada, como por terra. Com isso, é possível atender aqueles que desejam viver fora da área central, sujeita às doenças e a falta d'água, provocando o aumento da população local. Com esse movimento, Botafogo consolida-se tanto como importante bairro residencial como ponto de passagem para as demais regiões da zona sul – Lagoa e Gávea, e as praias atlânticas.

Aluga-se, no mais aprazível lugar da praia de Botafogo, toda a casa de sobrado nº 82, com cômodos em baixo e em cima para numerosa família, cavalaria, bonito jardim e poço, a qual se aluga por preço razoável, e pelos anos que convier ao alugador; trata-se no Campo de Sant'Anna nº 9, do lado da rua Conde. JC, 21/10/1849 p. 4 (2ª coluna)

A partir de 1870, a cidade atinge novo patamar de organização em consequência do café, da construção das estradas de ferro e dos primeiros surtos industriais. Em Botafogo, multiplicaram-se os loteamentos, com a abertura de várias novas ruas, de 1870 a 1880. O bairro, já atendido por bondes, estaria entre as novas áreas contempladas pelo tratamento de esgoto, a partir de 1875; e amplia-se a iluminação a gás. Com o avanço da urbanização, as chácaras começaram a dar lugar a sobradinhos e vilas de residências coletivas.

Chácaras Botafogo – O engenheiro alemão Karl Schlichthorst observa o paulatino desmatamento das encostas do Corcovado, onde “há um ano ainda esbeltas palmeiras coroavam os bosques impenetráveis de mimosas, surgem agora alvas casas campestres, rodeadas de floridos jardins”. Ao longo da rua São Clemente vão surgindo jardins “bem-tratados e arranjados sem cessar, ora artificialmente, ora através de cataratas naturais, penetrando assim, sucessivamente, as propriedades, até as últimas, à beira do caminho ao nível do mar”.

Anúncio do *Jornal do Commercio*, de 1849, ilustra as oferta de chá-cara em Botafogo:

Rua São Clemente, nº 117 – Aluga-se a grande chácara, toda várzea, plantada de capim para 16 ou 20 talhas diárias, denominada – da Olaria – abundante em água corrente de rio para lavagem e potável: a casa é magnífica, com bons e espaçosos cômodos e está toda renovada; trata-se na mesma. JC, 21/11/1849, p. 3 (2ª coluna)

Seguindo essa tendência, o Conselheiro José Bernardo de Figueiredo inicia o loteamento para aforamento de sua extensa chácara, voltada para a praia de Botafogo – entre a atual rua São Clemente e o riacho Banana Podre –, e fundos encostados às vertentes da serra. Com isso, os ganhos da produção agrícola são substituídos pelas taxas anuais devidas ao foro. Os lotes iniciais são os voltados para a praia de Botafogo e rua São Clemente. Por volta de 1850, o Conselheiro abre ruas através da chácara, para dar origem a novos lotes.

Para a composição dos jardins dessas novas áreas, há a oferta de uma variada gama de artefatos relativos aos modelos europeus. Em 1847, o jardineiro Binot, anuncia de toda

sorte de ornamentos próprios, como caramanchões, pirâmides, arcos do triunfo, bancos de verduras etc., para o que coloca à disposição dos amadores uma considerável coleção de riscos de jardins no gosto antigo e moderno, que prontamente executará à escolha de quem o encarregar. Os seus viveiros estão muito bem sortidos de plantas da Europa e do país, e as vende por preço muito razoáveis, e com o abatimento de 10% para o comprador de mais de 50\$.

Sementes de diversas variedades são oferecidas por lojas especializadas. A Loja da China tem à disposição um grande sortimento de “sementes da melhor qualidade para hortaliças, cereais, flores, luzernas, feno e outros capins, árvores e arbustos frutíferos, cebolas e raízes das

mais distintas flores”, além de catálogos em diferentes línguas e cópia de obras sobre agricultura, horticultura e jardinagem. E a F. Albuquerque oferece rosas, camélias e azáleas, entre outras plantas ornamentais.

Os jardins do barão e do comendador – Um dos lotes da chácara do Conselheiro foi aforado em 1849, pelo comerciante português Bernardo Casimiro de Freitas, o futuro barão da Lagoa, que mandaria demolir as benfeitorias que existentes e erguer uma nova casa, concluída, como atesta a data no frontão, em 1850. Em um segundo momento o próprio barão constrói um passadiço ligando a casa original à um segundo bloco.

Entre a rua e a propriedade, separadas por um gradil, começava a área verde, que se prolongava pelas alamedas laterais, com grandes canteiros, e se estendia até o final do terreno, no limite onde fica a atual rua Assunção.

Como era comum na época, as áreas externas das propriedades urbanas se destinavam ao apoio da moradia, com quintais para o cultivo de hortas e pomares, criação de animais, serviços de cozinha e lavagem, e despejo de detritos.

Cerca de trinta anos depois de sua formação, a propriedade recebeu acréscimos e modificações promovidos pelo seu segundo proprietário, o comendador Albino de Oliveira Guimarães. O comendador introduziu, entre diversas outras melhorias, as características de jardim romântico, em voga no final do século XIX, à área social. Deve-se a ele o desenho atual do jardim social, em estilo inglês, com lago imitando um rio sinuoso, cascatas, pontes, rocalhas, caramanchões, e as estátuas da águia com a serpente e dos leões e, na área íntima, o recanto do quiosque, que se unia ao lago frontal por um canal.

Depois de pertencer, por um breve período, ao inglês John Roscoe Allen, comerciante do ramo de trapiches alfandegados, a propriedade recebeu de Rui Barbosa as atenções de um dedicado jardineiro amador, que cultivou com especial desvelo um canteiro de rosas.

Bem, como eu tinha avisado no início, nós vamos trocar de lugar com a Cláudia, que vai falar propriamente do Rui Barbosa, a gente dividiu o jardim do barão, o jardim do comendador e agora o jardim do advogado, o último morador dessa casa, Rui Barbosa.

Cláudia Reis

[\(O jardim do advogado - 946Kb\)](#)

A casa merecia-lhe um especial carinho, era ele quem escolhia as alfaias, os móveis, os cristais dos quadros, todos os adornos da nossa residência, era profundamente artista. Em uma entrevista para a revista *Bahia Ilustrada* a viúva de Rui Barbosa assim definiu o marido, “um artista”. Dona Maria Augusta era uma mulher simples, objetiva, sem qualquer tipo de erudição, portanto, provavelmente escolheu a expressão mais aproximada da sua ideia de estética, de preocupação com a harmonia das cores, formas e padrões para explicar o gosto que Rui punha no arranjo das coisas dentro da casa.

Creio que essa seja também a característica de Rui jardineiro, ou talvez do jardim dessa casa ao tempo de Rui, ou de todos os jardins de Rui Barbosa, inclusive o do *sweet home*, que é esse que a gente está vendo na foto, a casa de veraneio em Petrópolis, na qual faleceu em 1923. Repetimos sempre que Rui Barbosa adquiriu essa casa em 1893 pensando na biblioteca já bastante volumosa, pretendia ampliar...

Documentos contábeis mostram que era o próprio Rui quem cuidava da aquisição de mudas, da orientação aos jardineiros daqui, quando ele estava em Petrópolis. Apesar da vida preenchida pelos estudos e pela política Rui se encarregava das flores, podava, colhia e com elas enfeitava a casa, um artista. Rui morou nesta casa e lidou neste jardim por 28 anos, plantou árvores, entre elas em 1895, o pé de lichia que na época ficava cercado de junquilha, cuidou do jardim como um todo. Depoimentos de familiares, comprovados por fotografias nos mostram que era no jardim que Rui passeava tão logo acordava, ainda de pijá-

mas. Esse amor pela natureza, mais do que um hobby era uma espécie de refúgio das lidadas diárias e do cotidiano estressante da política.

Foi nos primeiros anos de casado, morando na rua do Resende, essa é a casa de Rui aqui, nós não temos uma foto do jardim da rua do Resende, que Rui Barbosa iniciou as suas atividades de jardineiro. Aprendia com o senhor Fonseca, dono de uma floricultura a rua Riachuelo, onde comprava mudas, adubo e tudo mais que fosse necessário. Ajudado pelo cunhado Carlito, Rui cuidava pessoalmente do jardim, colocava plaquetas com os nomes das espécies, identificando-as, plantava, regava, podava, protegia frutos envolvendo-os, ainda no pé, em saquinhos de pano e ajeitava os galhos para dar feição estética à coleção de roseiras que então iniciava.

Nesta casa, a sua última residência, Rui encontrou um jardim inspirado pelo paisagismo de Glaziov, que tinha na sua parte fronteira uma escultura de águia, animal ao qual passaria a ser associado após sua participação na II Conferência da Paz em Haia. Decoravam também essa parte da casa, essa parte do jardim, um par de leões... Agora muda, desculpa, eu fui meter o dedão... Um par de leões forjados na França, na fundição Val d'Osne. Na parte de trás do jardim ficava o quiosque, onde Rui fez instalar chuveiro e banheira, quer dizer, o quiosque já existia e ele fez instalar no quiosque chuveiro e banheira e o parreiral, com tudo como hoje ainda se vê. No final do jardim, justamente onde hoje está o laboratório de microfilmagem da fundação, Rui Barbosa construiu uma estufa, a singela casinha branca em frente ao forno parece que foi erguida em 1934 para a residência do zelador do museu, sobre a base da estufa. Quer dizer, essa casinha foi construída, ao que parece, sobre a base da estufa, desmontada quando a casa foi vendida. Isso é o depoimento do senhor Antônio Ventura, que eu acabei de confirmar isso. Ela tinha formato retangular longo, era de ferro e vidro fosco, com cerca de três metros de altura. Nos fundos do jardim havia um picadeiro e horta, onde cada neto era responsável por um canteiro. Ao tempo de Rui o jardim

tinha aparência diferente da de hoje, pois os caramanchões da entrada tinham vegetação mais fechada.

Tomando-se como base os últimos dez anos da vida de Rui, bastante fotografados, percebemos estacas segurando as mudas recém-plantadas, os canteiros desenhados, árvores frutíferas, abiu, jambo, sapoti, pitanga. Da sua terra natal, a Bahia, Rui plantou araçá, mandacaru e uma grande variedades de cocos, inclusive o dendê. As manguieras formavam duas alas, vasos com samambaias decoravam as alamedas principais do jardim.

O historiador e nosso colega Eduardo Silva defende a ideia de que por estarem associadas ao movimento pela abolição da escravatura, as camélias estariam sempre presentes no jardim dos simpatizantes do abolicionismo. Elas estão aqui plantadas em situação privilegiada, na parte dianteira do jardim do abolicionista Rui Barbosa. O dia a dia da família desenvolvia-se também no jardim, nos passeios de Rui e Maria Augusta, os piqueniques, as brincadeiras, os netos que aqui conviviam, principalmente durante as férias escolares, os banhos de chuveiro nos quiosques, os *garden partys*, realizados à noite sob a luz do gás acetileno. Desse cotidiano faziam parte as tarefas domésticas, a roupa lavada nos grandes tanques de granito, quaradas sobre a grama, a varredura do jardim, a coleta das flores que ornamentavam a casa e das frutas para sucos, geleias e sobremesas, a alimentação dos grandes mastins que faziam a segurança da casa, a chegada dos alimentos, legumes e verduras, a carne e o leite vindos da chácara vizinha.

Toda a vida transcorrida... Alguma coisa que o Roger fez errado e a foto que eu mais queria era a última, a dele sentadinho no jardim, de pijaminha, é a última. Toda a vida transcorrida nesse espaço, relembrada e relatada pelos que a viveu, formam um outro acervo, um acervo imaterial do qual nós museólogos procuramos cuidar com a mesma atenção. Essa foto incomoda muita gente, essa imagem de Rui de pijamas e botinas, ao quebrado, idoso, sozinho, sentado em um dos bancos do jardim, eu, porém, gosto dela. Me parece que ao final da vida Rui medita no seu

espaço preferido, um espaço que adquiriu, embelezou, cuidou e nunca agrediu com modernizações, um espaço com o qual se preocupava esteticamente. Parece distraído, tem as pernas cruzadas, não olha para a câmara, absorto. É apenas um homem despido das vestes normais com as quais se apresentava normalmente e do *pince nez* que o caracteriza. A introspecção que contrasta com o arrebatamento na vida política, a águia lutando com a serpente, lembra que o equilíbrio se tornava possível pela existência do ambiente tranquilo desse jardim. Obrigada.

Carlos Terra – Era o paraíso dele. Então agora nós teríamos o coordenador do Museu da Imigração e das Comunidades Luso-descendentes, o Miguel Monteiro, mas infelizmente ele está hospitalizado, não pôde comparecer e a Ana Pessoa e a Cláudia o representarão. Eu acho que elas vão falar algum texto e mostrar imagens, não é isso Cláudia? Então, eu passo a palavra para elas.

Marcas arquitetônicas do “brasileiro” na paisagem do Minho *Miguel Monteiro*

(Marcas arquitetônicas do “brasileiro” na paisagem do Minho - 60,3Mb)

Ana Pessoa – O Miguel enviou um conjunto de imagens, o Miguel já estava doente, estava preocupado pensando que talvez não pudesse vir, então ele preparou mesmo doente, uma série de slides. Eu tinha feito uma encomenda muito precisa a ele, eu queria que ele mostrasse os jardins portugueses com os quais o Albino teria convivido, qual seria a ambientação vegetal e estética do Albino? Então, ele fez um trabalho sobre a relação de Fafe, dos imigrantes de Fafe com as áreas de entorno lá... Então nós vamos fazer comentários duplos. Então, essa é família do Albino, já de retorno à Fafe... Eu acho que quando tem slide com texto é melhor não ler, não é melhor? [...]

Talvez, eu vou passar porque eu... São os arredores de Fafe, não é? [...] Essa área agrícola, não é, a área em meio às terras... A presença do parreiral, da latada. E na casa do Albino ele tem uma latada que é originalmente lá nos fundos, mas ele altera a forma de entrada no terreno, então a latada passa a ser à frente da casa. [...] Essa é a sede da Casa da Cultura, onde tem a Secretaria de Cultura. Lembra um pouco a nossa, não é?... Essa casa que é bem central da cidade, inclusive a parte de cima do telhado, da platibanda é o símbolo do Museu da Imigração e ela é completamente verde e amarela, assim à distância está muito amarela, mas ela é verde e amarela, é uma casa de um brasileiro. Então, essas casas que a gente selecionou são casas de portugueses que retornaram à Fafe, quer dizer, há uma geração de jovens que fazem esse percurso do Albino, o Albino é um deles. Então, quando o Albino retorna, há uma série de outros que também tinham feito fortuna, e que tinham voltado e constroem casas apalaçadas. Essa é a última casa do Albino, ele morre morando nessa casa. [...]

Aqui são as obras de preparação desse jardim público de Fafe. Aqui tem um laguinho, uma pontezinha. E o Albino que aqui é o nosso personagem, foi um dos patrocinadores ou o principal patrocinador da implantação dessa praça à inglesa... Essa praça acaba de ser reformada pelo prefeito. [...]

Carlos Terra – Obrigado. Para finalizarmos essa parte eu gostaria de chamar a Magaly novamente à mesa para as perguntas, temos uns minutinhos de perguntas, o Ewbank, a Piedade, já foi. Então, provavelmente ela tinha um compromisso lá no solar. Temos só uns minutinhos para... Lançamos a primeira pergunta. Alguém quer fazer uma pergunta?

Ana Pessoa – Eu quero. Magaly, infelizmente você não estava aqui ontem, quando foi a apresentação do parque São Clemente, que é o complemento natural da história. Como todo mundo sabe, estamos lembrados, o parque São Clemente é também do barão de Nova Friburgo. Mas o que

eu tenho três questões, uma é que ontem o professor que apresentou, ele ao citar o quadro onde aparece o barão, a baronesa, diz que ao alto, na esquerda seria uma representação da chácara e eu acho que não, eu acho que é da fazenda, a casa que está no alto representada, no quadro do barão. É da fazenda, não é da fazenda Gavião?

Magaly Cabral – Do quadro do barão e da baronesa lá no museu?

Ana Pessoa – É.

Magaly Cabral – O Museu da República está aqui embaixo e lá em cima é o da fazenda.

Ana Pessoa – É porque ele citou como se fosse da chácara. Enquanto eu acho que não, eu acho que a chácara, inclusive eu acho que os personagens que a gente tem que estudar em torno desse comportamento da chácara são os filhos. O chalé e a casa de caça que eles têm em frente, que fazia parte da mesma Quinta é muito mais atividade dos jovens enobrecidos que vão para a Europa e voltam, e fazem essa vida social da chácara, do que exatamente do barão, que já é um senhor, eles queriam ficar sossegados, quer dizer. E por sua vez tinham uma casa no centro de Friburgo, na parte central da cidade, onde eles mandam fazer um jardim pelo Glaziou, quer dizer, eu acho que o barão estava bem atendido com a casa da cidade, com a sua praça.

Magaly Cabral – É. Eu fiquei com muita pena de não ter podido vir ontem e peço desculpas, porque eu acho que quando a gente participa de um seminário, mesmo convidada a falar, a gente tem que participar por inteiro. Mas, nós estamos às vésperas de inaugurar uma exposição sobre os vinte anos da Constituição Brasileira, eu diria que o museu está pegando fogo, estamos enlouquecidos e ontem foi impossível eu vir. E agora, nesse momento está começando um encontro de educadores lá no museu, com o

lançamento de revista pedagógica, DVD, enfim, uma série de atividades. Então, eu perdi e eu tenho muita curiosidade e eu gostaria muito de ir lá visitar e...

Ana Pessoa – A gente tem mais informações sobre esses filhos? Existem fontes, existe material que a gente possa procurar sobre eles, não?

Magaly Cabral – Não. Tem uma historinha lá dos filhos, quem foram, quanto tempo, quem herdou o palacete e pronto. Eu também não sei dizer aqui o nome de cor, o Palácio da República, o Palácio Nova Friburgo. Mas eu quero muito ir visitar lá em Friburgo essa fazenda, porque, para eu tirar dúvidas e estabelecer relações. Mas ali, que eu saiba, é a fazenda, no quadro.

Carlos Terra – O Luiz Fernando Folly foi um bolsista meu há algum tempo atrás, ele fez mestrado na FAU, na PROURB e ele faz a dissertação dele sobre a praça, que é do Glaziou, que é a praça principal, mas ele aborda um pouco a família. Então, ele tem um trabalho sobre isso, sobre o parque lá e sobre a família, porque ele estudou um pouco a genealogia. Então, depois eu posso, ele não está aqui no Rio agora, está em Natal, mas eu posso colocar em contato com ele, ele tem alguma coisa, depois eu posso passar para vocês.

Magaly Cabral – Eu também quero.

Carlos Terra – O professor Helder.

Helder Carita – Quando é que começou a denominação de solar?

Carlos Terra – Quando começou a denominação de solar?

Magaly Cabral – Não sei.

Ana Pessoa – Tem o solar da marquesa, não é?

Carlos Terra – Não. O solar de Grandjean.

Ana Pessoa – Sim, mas você tinha o solar da marquesa. Nós temos outros solares, não é?

Luiz Antônio Ewbank – Eu tenho a impressão da casa ser chamada, eu tenho a impressão que foi, me parece, eu estou lhe falando totalmente assim, porque eu me lembro da casa sempre ser chamada de a Casa de Grandjean e há um certo momento passa a se denominar solar. Eu acho que isso é uma coisa recente e que foi no momento em que a casa se transformou como um espaço museológico, enfim, as disposições, eu acho que foi isso. Mas eu estou lhe respondendo totalmente sem nenhuma...

Helder Carita – [Trecho inaudível]

Luiz Antônio Ewbank – Sim. Isso só a Piedade mesmo, só a Piedade.

[???) – [Trecho inaudível]

Ana Pessoa – Não. Ele quer saber quando começa a aplicar a palavra solar, não é, entendeu? Mas antes o solar da marquesa de Santos não era sempre solar?

Magaly Cabral – Não, mas antes não.

Ana Pessoa – Hein? Como que era o da marquesa de Santos?

Luiz Antônio Ewbank – Casa da Marquesa.

Magaly Cabral – Também posteriormente é que adota o Solar da marquesa de Santos. Olha, o senhor fez uma pergunta boa de iniciar uma pesquisa.

Carlos Terra – Pesquisa, pesquisa.

Helder Carita – [Trecho inaudível]

Magaly Cabral – Não. É um estímulo para procurarmos essa informação.

Helder Carita – [Trecho inaudível] Solar vem de sol e tem a ver com uma origem que estava relacionada com uma origem de uma família e estava e se constituía um dos elementos de nobreza. Por ser no século XIX, ainda por cima em um francês, podia haver a relação que eu pus em hipótese, que era nobilitar, digamos, a família real estar aqui e dar alguma nobilitação, a casa poder se transformar em solar da família. Isto é, as grandes famílias portuguesas do norte, isso depois há um problema que é o solar, que há solar de solar e solar de jurisdição.

Solar de jurisdição eram as grandes famílias que tinham grandes cargos por tradição, e aqui talvez os condes d'Arcos, porque são uma família antiquíssima e com cargos de jurisdição, isto é, com direitos de capitães e de curadores. Depois havia famílias de solar com, digamos, uma casa que instituíra uma linhagem e uma origem. Sob o ponto de vista etimológico, o solar aqui no Brasil seriam os chefes índios. Seria, porque era, tem a ver com a origem do sol e é isso que lhes dá um direito de linhagem. E mantém-se, por exemplo, em Portugal há mais solares ao norte do país, no sul já não há, são as quintas normalmente ou paços, porque o solar era a origem de certas famílias que estavam radicadas mesmo na zona de Minho ou Trás dos Montes. Mesmo no início e sendo, digamos, Portugal aumentando o espaço geográfico, mantiveram sempre com esse direito, opondo-se muitas vezes, pois nobres que tinham paços e quintas, mas que tinha, que eram já as segundas linhagens e tinham já a linhagem por jurisdição. Onde há uma diferença, mas está uma tipologia, é clara e dá, digamos, uma tipologia.

Eu já agora queria dar um toquezinho, acrescentar a problemática da questão do pomar e do jardim e eu gostaria de dar um ponto, quer dizer, que eu não acho que haja nenhum [palavra inaudível] entre pomar e jardim. E a que questão pomar, em uma tradição portuguesa antiga, contém bastante prestígio, isto é, nós temos já no tempo da segunda dinastia, D. Manoel, o Paço de Ribeira tem o laranjal, há um laranjal em Sintra, o Paço Real tem o laranjal da Rainha e não há e o pomar é sempre também uma designação para jardim.

Jardim é uma terminologia, é um termo francês e durante um largo período optou-se muitas vezes pela terminologia de laranjal e de pomar. Que tinha também a ver com o que eu falei ontem, que era uma questão ética, isto é, há uma questão ética da utilização, em relação à utilidade do jardim, digamos, do jardim do espaço envolvendo a casa, que por uma questão não só ética, como também do seu ponto de vista teórico ele não podia ser desligado de uma utilidade, de uma utilização no sentido, digamos, também aristotélica. Porque é um grande período em que Portugal tem uma inteligência, sempre muito virada para o aristotelismo e muito antiplatônica.

E só há muito, no século XIX, mesmo em Portugal, vira *expert* em toda essa tradição, embora tenha deixado de interessante, [trecho inaudível] Binot, que dizia que tinha jardins ao antigo e ao moderno. E passa-se igualmente a mesma situação em Portugal, muitas vezes em relação, constituindo muitas vezes o moderno, o estrangeiro e o antigo à maneira do sítio, do lugar, do vernáculo. E para mim pareceu-me, em uma impressão muito a [palavra inaudível], que teria existido um jardim mais tradicional e que dá uma tipologia, quando alguém referiu como pomar, era uma tipologia mais antiga, mas que eu penso que poderia ser muito sofisticada. Isto é, o pomar quando era pomar, temos casos de pomares como o dos marqueses de Pombal, que são sofisticadíssimos, são acompanhados sempre [trecho inaudível] de frutos, são acompanhados de roseiras. Documentalmente temos, por exemplo, a substituição sistemática de roseiras, onde sabemos que tinham, não

tinham o caráter simples de um pomar, não se pode dizer: “– O pomar são só umas árvores de fruto.” Não. Eles poderiam ter e penso que com o clima e com força tropical do lugar [trecho inaudível] de pomar, pode ser um jardim tradicional, mas muito sofisticado.

Carlos Terra – Eu, inclusive era a minha última pergunta, a minha última colocação aqui era jardim ou pomar? Que isso não ficou resolvido aqui com a gente. Mas, obrigado pela sua fala. Porque na verdade eu também faço essa diferenciação, o jardim do prazer que é esse, é o jardim decorativo propriamente, o jardim utilitário que pode ser uma horta, um pomar ou ervas medicinais e o jardim científico, que é o que se estuda as plantas, que é o jardim botânico. Então, na verdade ele pode ter chamado, ele poder ter um formar ali do lado, poderia ser um pomar, mas ele foi formalmente organizado, então ele é um jardim. Então, ele é um jardim com uma outra característica de utilidade, que ele completou lá, então eu também.

E só para, o Ewbank falou, que o jardineiro é uma espécie em extinção, eu também concordo com isso, sendo que agora é uma profissão que está voltando e novamente é tocado aqui pela fala delas, quando falam de jardineiros e floristas. Então, isso é interessante, porque no século XIX era muito valorizado, hoje, depois começou a se perder essa valorização e agora está voltando um pouquinho, porque a arte da topiaria se perdeu muito da década de 1930 para cá, porque nós não tínhamos mais jardineiros, conseqüentemente não temos mais jardins.

Então, obrigado. Já estamos com o tempo esgotado, às 14h30 nós recomeçamos. Então, temos 45 minutos para o almoço, OK? Obrigado. Obrigado aos palestrantes.

Magaly – Podia ser um pomar organizado.

Luiz Antônio Ewbank – É um pomar organizado, talvez seja esse o termo, mas não o que se tem lá...

Magaly – E sem ter certeza de Glaziou, não é?

Luiz Antônio Ewbank – Não. Isso, com certeza.

Magaly Cabral – Porque eu acho que dificilmente o Glaziou teria, ele teria feito alguma coisinha mais...

Jurema – A gente vai começar agora a nossa tarde. E antes de convidar a Cláudia Reis, que vai coordenar então essa palestra de João Manoel da Cruz, a Quinta da Regaleira, eu queria dar uns recadinhos e explicar que depois dessa palestra nós não vamos ter nenhum intervalo. Nós vamos ter, são duas comunicações que eu queria muito que vocês assistissem e que a gente convidou assim, o pessoal com muito carinho. Primeiro a Ana Cristina, que fez, a arqueóloga que participou mesmo do trabalho arqueológico que houve aqui na casa e a segunda comunicação é o Francisco Sá que vem da Casa do Pinhal, lá de São Carlos, que é um encanto, que eu não quero falar nada, porque eles vão mostrar.

E queria dar um recadinho que o Carlos Fernando me pediu, que para a elaboração desse documento, dessa monção que vocês estão, que deve sair agora desse encontro, ele sugeriu que quem tenha alguma ideia, por favor, anote, coloque em um papel e entregue para ele.

Jurema – Então, se alguém tem um, quiser dar essa sugestão, pode me procurar e me dar essa informação. Agora estou vendo o Sérgio Treitler, que também me pediu que comunicasse a vocês, nós temos um curso de jardim com o professor Sérgio Treitler, que nós íamos realizar no primeiro semestre e não conseguimos. Mas a gente tem assim, muita vontade de ver se ainda esse ano a gente consegue fazer. Então, quem estiver interessado sobre os jardins históricos, fique atento no nosso site, porque a gente vai tentar realizar esse curso ainda, não é Sérgio? Então está bom.

Então gente, hoje, agora depois da palestra e das duas comunicações nós vamos imediatamente tomar depois o nosso vinhozinho aqui para as nossas despedidas e confraternização. Cláudia.

Cláudia Reis – Boa tarde. A gente vai começar com a segunda parte do segundo dia. E o nosso convidado para a palestra é o professor João Cruz Alves, arquiteto, administrador delegado da Fundação Cultural Sintra, instituição privada, dedicada à divulgação da cultura do conselho de Sintra, com incumbência da gestão da Quinta da Regaleira. A propriedade, a Quinta da Regaleira, ocupada desde o século XVII, teve sua feição atual construída na virada do século XIX e representa o apogeu do ideário romântico. Seus jardins e edificações formam um fascinante conjunto, resultado dos sonhos mito-mágicos do seu proprietário, o brasileiro, quer dizer, o português torna-viagem, Antônio Augusto Carvalho Monteiro, em 1848-1920, aliados ao talento do arquiteto e cenógrafo italiano Luigi Manini, 1848-1936. O conjunto é considerado patrimônio da humanidade pela UNESCO. Então, convido o professor João Cruz Alves para a palestra.

Palestra

A Quinta da Regaleira e o Arquétipo da Ilha dos Amores (imagem 1)

João Cruz Alves

(Quinta da Regaleira, em Sintra, Portugal - 25.6Mb)

Introdução

No último lustre do século XIX a Europa do vapor assistiu à deslocação de seis sétimos da sua população rural que passou a fixar-se na cidade ou transpôs o oceano. A perda de referências e as convulsões da nova sociedade urbana desencadearam um conflito entre as representações simbólicas tradicionais do mundo e a nova realidade emergente. Neste contexto, a Europa industrial, predominantemente católica, torna-se terreno fértil para a expressão do Simbolismo enquanto estado de alma.

No virar de século, enquanto a ciência e o positivismo anunciam triunfalmente um *admirável mundo novo*, aceitando apenas um plano de realidade fundamentado na razão e na tecnologia, algumas consciências virão a aperceber-se da perda de uma qualidade indefinível, de significado e de valor, referente à sua ordem emblemática.

Para Gustav Kahn, torna-se absolutamente claro que *a fonte dos sonhos está a secar*.

Um homem novo (imagem 2)

António Augusto Carvalho Monteiro (1848-1920) assume um percurso singular: nascido no Rio de Janeiro, a sua vida foi desde a in-

fância bafejada pela fortuna e abundância, o que lhe propiciou uma educação de elite – estudou Leis e Filologia em Coimbra – e o acesso a círculos privilegiados na sociedade do seu tempo. Na sequência do seu casamento com D. Perpétua Augusta de Melo e após um curto período de regresso ao Brasil, converte-se num emigrante do *Novo Mundo* para o Velho Continente, investido num espírito dedicado à cultura entendida enquanto teia de valores. O seu empenho científico veio a assumir particular destaque nos campos da Entomologia (foi detentor de uma das mais importantes coleções de borboletas a nível mundial), da Botânica, da Malacologia, da Zoologia, tendo ainda desenvolvido importante ação mecenática, sobretudo na fundação do Jardim Zoológico de Aclimação de Lisboa e na profilaxia da tuberculose. Grande colecionador, protetor de artistas e literatos, era ainda um amante da música e particularmente de ópera (a sua coleção de instrumentos integra hoje o Museu da Música). Um interesse peculiar por instrumentos de medição do tempo e por cosmologia levou-o a encomendar e fornecer os cálculos para o famoso relógio de bolso **Leroy 01**, considerado durante cerca de oito décadas como o relógio mais complicado do mundo.

A par do seu investimento na Ciência e na Arte, consciente das vantagens técnicas do seu tempo, é ainda na investigação da memória que irá encontrar força impulsionadora para a sua missão: Face ao desmoronar do velho mundo e à força avassaladora e cega que emerge na nova época, haveria que abrir um intervalo que permitisse estabelecer a ponte lúcida entre a *memória das origens* e a *história do futuro*, vislumbrando na reatualização do mito a fonte que irriga a terra dos sonhos.

Carvalho Monteiro era um bibliófilo notável e camonista confesso, sendo detentor de uma excepcional camoniana. Na sua biblioteca constava uma preciosa coleção de manuscritos raros, hoje pertencentes à Biblioteca do Congresso de Washington, entre os quais se constata a recorrência sobre temas como o profetismo, o sebastianismo, o messianismo ou as ordens militares e religiosas de Cristo e Avis; Profundamente crente, humanista

e adepto da Filosofia Natural, o filantropo adquire a Quinta da Regaleira, em 1893, para construção da sua *mansão filosófal* (Fulcanelli).

Enquanto monárquico, a escolha do lugar foi criteriosa. Sintra já era então o expoente maior do romantismo mediterrânico, sobretudo resultante do legado inestimável do Rei-artista Dom Fernando II (de Saxe-Coburgo Gotta), cuja influência determinou a transformação cultural de Sintra, quer a nível da sua paisagem natural como arquitetônica.

Em 1895 o novo proprietário lança o convite a Henri Lusseau para a elaboração dos projetos de arquitetura e do jardim. Embora sendo um conceituado teórico da arte dos jardins e autor de renome internacional, as propostas que Lusseau remeteu de Paris, marcadas por um revivalismo neogótico francês, não lograram sair do papel (imagem 3).

Ancorado na sua sólida cultura clássica e imbuído de um espírito filosófico que mergulha na tradição espiritual lusa, a obra que Carvalho Monteiro amadureceu e cuja concretização veio a determinar na Regaleira almejava uma expressão poética que reelaborasse códigos estéticos do período áureo dos descobrimentos e recriasse um contexto de lugares com conotações míticas, de sentido trans-histórico e universalista.

Torna-se hoje reconhecível a sua intenção de refundar uma topologia do sagrado e de atribuir um sentido hermético, quer ao espaço exterior do jardim e parque, quer à decoração de edifícios com um programa icónico mais complexo como o Palácio e a Capela. A influência do Simbolismo é bem patente no desenvolvimento do plano iconológico da obra, que se apresenta ao visitante como parque temático conducente a uma *vera pergrinatio mundi*, para a qual o símbolo, desvelado, constitui o fio condutor.

O Arquiteto do Sonho

Em 1898 ocorre o fortuito encontro entre o grande capitalista e o futuro autor da obra. Correspondendo à complexidade da encomenda

de Carvalho Monteiro, Luigi Manini apresenta prontamente os projetos base para o Palácio neomedieval, Capela e Cocheiras, evidenciando um insuperável domínio projetual. Para o grande cenógrafo e arquiteto, já consagrado pela autoria do Palace Hotel do Buçaco, tratava-se de traçar uma obra no novo estilo, associado à unificação da identidade nacional e exaltação do sentimento patriótico pós-ultimato (1890). Nos treze anos subsequentes de contínua elaboração de projetos, desenvolvidos numa perfeita cumplicidade entre o arquiteto e o mecenas, converge o espírito de uma Obra Total, dotada de um sentido ontológico e integrador.

Num primeiro impulso Manini irá projetar usando recursos do imaginário operático romântico. Entre os vários estudos e cartões para cenas de óperas como *Mefistófeles*, de Arrigo Boito, ou *Macbeth*, de Verdi (c. 1880), nos quais figuram seres e espectros como que aprisionados na matéria, vários temas espaciais vieram a ser assumidos, duas décadas mais tarde, na construção de espaços subterrâneos da Regaleira. (imagem 8)

“Pontuado de referências visuais que se jogam na composição das perspectivas sobre os jardins, a sua concepção é tributária da formação cenográfica de Manini, que além da exultante sensibilidade e densidade decorativa, apontava na maior amplitude possível do campo visual. (...) A concepção e intervenção paisagística de Manini na Quinta da Regaleira afasta-se do jardim pitoresco da primeira metade de oitocentos. A estrutura do parque, muito determinada pela morfologia do relevo, é definida a partir de um caminho principal que atravessa a propriedade de uma extrema à outra, numa mesma linha ascensional, a partir do qual uma rede de veredas e caminhos, serpenteando judiciosamente, atravessam os canteiros conferindo-lhes formas sinuosas”(Pereira, D).

A arquitetura no jardim e o jardim na arquitetura (imagem 4)

No seu todo o jardim é contido por um perímetro pentagonal murado que delimita um terreno de 4,6 ha numa falda da Serra de Sintra,

virada a Nordeste. A propriedade vence um desnível de cerca de 100 metros entre o seu cume e a cota da estrada. O jardim contextualiza vários lugares judiciosamente moldados ao longo da encosta, propiciando uma progressão ascendente.

A linguagem deste contexto é manifesta em vários enquadramentos: portais, conjuntos megalíticos, fontes, estátuas, labirinto, lagos, pontes, cascata, torres, grutas, percursos subterrâneos, aqueduto, aquário, cisterna, poços secos (torres invertidas), estufa, capela, palácio, aos quais se associa todo o plano botânico com a inclusão de várias espécies autóctones e exóticas, são imbuídos de um sentido que cumpre perscrutar.

Nas fachadas e interiores do palácio e capela a mensagem do jardim das plantas é ainda repercutida no jardim de pedra. A decoração, relevada a cinzel na pedra de ançã, ou no refinado entalhe de *boiseries* em madeiras nobres e exóticas, ou ainda na elaborada forja dos metais, como que transpõe o sentido mais secreto do jardim na própria arquitetura.

O jardim como espaço sagrado. O caminho da iniciação

Enquanto campo de expressão artística o jardim surge como metáfora de uma visão do mundo, de um pensamento, um ideal.

Imbuído do espírito do lugar, o jardim é aqui assumido como espaço vital com um caráter secreto, iniciático, progressivamente revelado como espaço de sagração, onde a natureza e a arte convergem para criar um significado especial.

Como espaço de correspondências cosmológicas e ontológicas, várias obras são intencionalmente dispostas no território reportando-se a um sentido unificante – nelas são evocados vários níveis de manifestação, decortinados no seu simbolismo implícito.

Torna-se frutífera a comparação com várias ilustrações de tratados herméticos do iluminismo, nos quais é apresentado ao *adepto* o plano

da *Grande Obra* no contexto de uma senda em paisagens imaginais, que conduzem a uma realidade outra, insuspeitada, de natureza simultaneamente física e espiritual. Neste âmbito a Regaleira pode ser lida como um “parque temático” consonante com uma topologia da alma (St^a. Tereza de Ávila).

A estrutura da epopeia é muito evidente: oferece-se ao visitante uma *peregrinatio* numa espacialidade de mundos paralelos; erguem-se “portais” cuja simbólica prenuncia a ruptura conceptual a realizar pela experiência, uma vez transpostos os limites físicos da percepção superficial, passando por saídas e entradas que induzem à recriação do imaginário resultante de um “mergulho telúrico” e da busca e redescoberta da luz.

A vivência implícita remete o adepto para o centro de si, para a unidade do Ser, que corresponderá à inversão dos eixos e restabelecerá a ligação vertical de acesso a vários níveis de manifestação e consciência.

O Limiar e as portas simbólicas (imagem 5)

A delicada Loggia de Pisões ergue-se na extrema Nascente da Quinta da Regaleira, oferecendo uma entrada direta para o jardim. Entre os vários acessos funcionais à propriedade, este é o que mais se destaca pela mensagem iconológica: No plano exterior do muro é recortado um vão, ao jeito manuelino, que, ocluso por alvenaria de aparelho tosco, denuncia a intenção de referenciar uma passagem direta ao interior da terra, quiçá alusiva ao Mito da Terra Oca (Bulwer Lytton) que fermentava no imaginário *fin de siècle*, sobretudo pela divulgação de obras de Júlio Verne, como *As Índias Negras* ou *Viagem ao Centro da Terra*. A entrada no jardim é praticada pela escadaria e portão da loggia, sendo este emoldurado em esferas (pérolas) alusivas à ordem cosmológica.

Três painéis de azulejos envolvem o lanço de degraus, dos quais ressalta a cena de um cortejo com o Rei D. Manuel I a sair do Paço

Real de Sintra dirigindo-se para uma caçada na serra, acompanhado pelo seu séquito (imagem 6). No painel oposto, uma cena de falcoaria evidencia a presença de uma dama no momento da captura da presa.

O tema da caça é aqui revestido do seu caráter simbólico que se apresenta naturalmente sob dois aspectos: a captura da fera que representa a destruição da ignorância, das tendências nefastas; por outro lado, a busca da caça, a preseguição de um rasto que requer a exaltação da vontade anímica e significa a busca espiritual. As várias cenas são emolduradas por um cabo com nós compassados, numa nítida referência à demarcação do espaço-tempo sagrado (v. Tabernáculo).

A coesão entre arquitetura e decoração, definidas por unidade dimensional, número e proporção, prenunciam o sentido integrador do jardim.

Ordem e o Caos serão tema recorrente de interação numa constante dialética espaço-temporal, a ser eventualmente equacionada em momentos paradoxais de passagem.

O Patamar dos deuses (imagem 7)

No seio da Natureza, vários espaços irão acolher os demandadores na sua senda. No patamar dos deuses a disposição de várias estátuas alinhadas pontua um percurso de ligação entre a loggia de Pisões e o palácio, com a seguinte ordem do posicionamento: Fortuna, Orfeu, Afrodite, Flora, Deméter, Pã, Dionísio, Hefesto e Hermes (com a haste do caduceu apontada para o palácio). Este espaço exterior configura-se como uma plataforma de arranque para a subida do monte, qual Olimpo ou Parnasso de onde os deuses *assistem* à epopeia (do viajante), influenciando sobre o seu curso.

O labirinto

“Conduz-me do ilusório ao real, das trevas à luz,
da morte à imortalidade”

Henrique José de Souza

A presença da Gruta do Labirinto, acima do patamar dos deuses, constitui o primeiro e surpreendente momento de contraste entre o ambiente edênico do jardim, à superfície, e o *mundus infernalis*, subterrâneo, carregado de conotações míticas e simbólicas.

A gruta, caprichosamente escavada na mole granítica da encosta, entreabre-se para o tanque exterior do lago através de vários arcos assentes em grossas colunas de pedra que mergulham no leito aquoso. A água de nascente flui do interior da caverna como um rio, à medida que grossos pingos vertem da mole rochosa ressoando numa sonoridade insuspeitada. Dissimulados nos limites do lago, três acessos penetram no interior da gruta ramificando-se em vários percursos: um, junto ao topo da caverna, transpõe em ponte o curso de água subterrâneo; outro, em jeito de deambulatório, percorre uma sinuosa galeria a par das margens da enorme nave oblonga abobadada, entreabindo-se a esta em perspectivas de grande efeito cénico; um terceiro descreve um sinuoso percurso em túnel com o traçado de um nó espiralado, vindo a desembocar num nível superior do terreno.

Uma das intenções perseguidas na materialização deste lugar prende-se com a escolha e disposição criteriosa de composições pétreas que sugerem presenças fantasmagóricas e carrancudas, como se comprova pela análise de vários estudos cenográficos de Manini (imagem 8). Revelado sob um contraste claro-escuro pela ténue claridade de luz refletida do exterior no espelho de água, o efeito produzido potencia no visitante um ímpate emocional de ruptura e a emergência de memórias subconscientes e inconscientes.

O percurso do Labirinto corresponde assim à passagem pelas trevas exteriores, associadas ao estado de errância.

Estamos no ventre da Terra Mãe, no início de uma peregrinação através das distrações e desvios do mundo até ao centro de nós mesmos, autêntica fonte da verdade espiritual.

“No caso em que o Labirinto tem ligação com a caverna, esta, que ele envolve com os seus meandros e à qual conduz finalmente, ocupa por isso mesmo, no conjunto assim constituído, o ponto ulterior e central, o que corresponde bem à ideia de centro espiritual e que concorda igualmente com o simbolismo equivalente do coração. É necessário ainda assinalar que, enquanto a mesma caverna é ao mesmo tempo o lugar de morte iniciática e do «segundo nascimento», ela deve ser desde logo visualizada como dando acesso não somente aos domínios subterrâneos ou «infernais», mas também aos domínios supraterrâneos; isto também responde à noção de ponto central, que é, tanto na ordem macrocómica como na ordem microcómica, aquele onde se efectua a comunicação com todos os estados superiores e inferiores” (R. Guénon, *Symboles de la Science sacrée*, pp. 198-199, trad. nossa).

Num enquadramento iniciático serão requeridos do adepto vontade intrépida, amor ardente e espírito iluminado, qualidades necessárias para progredir nas trevas, rasgando o véu da ignorância.

Os bancos do lago (imagem 9)

Na envolvência do lago, ao nível superior, um caminho circunda as suas margens, unidas por uma ponte. Nos principais enfiamentos visuais do percurso foram dispostos três bancos em cantaria de fino recorte: o primeiro, junto aos acessos à gruta, é rematado por dois *putti* sustendo tochas junto às têmporas, enquanto dois leões repousam prostrados sobre as guardas laterais do assento; ao lado abre-se um túnel na encosta, dando acesso ao nível inferior da gruta através de uma escadaria; os outros bancos apresentam uma composição ternária e situam-se frente

a frente, nos enfiamentos visuais da ponte, em evidente correspondência. Num, em localização sobranceira, figura ao centro uma jovem – Beatriz – sustendo uma tocha sobre a frente e, lateralmente, um casal de galgos (cães lebreiros), em postura vigilante; no outro, localizado na margem oposta e mais abaixo, surge ao meio um jovem – Dante –, ladeado por dois cães d'água; a figura apresenta a mão direita no bolso e eleva à frente uma tocha com a mão esquerda.

A referência às personagens centrais da *Divina Comédia* alude à viagem subjectiva da Alma Humana na sua passagem pelo Inferno e pelo Purgatório e à ascensão ao Paraíso, na qual Dante é conduzido por Beatriz.

Neste contexto, o banco dos leões antecipa a entrada no labirinto e na caverna (os leões reportam-se à energia vital, à criatividade, neste caso em estado de latência), em cujo interior se processa o percurso obscuro e infernal que conduz ao segundo nascimento. A emergência de uma consciência mais subtil no regresso à luz é impelida interiormente pelo amor (a Beatriz) e reporta-se à tradição dos *Fidele d'Amore*, da qual Camões foi um dos maiores cultores.

Torre da Regaleira (imagem 10)

A Torre da Regaleira apresenta-se como uma estrutura espacial organizada em três níveis.

No plano da base abre-se a Gruta da Leda, uma ampla câmara subterrânea de planta exagonal, configurando um espaço uterino de iniciação. O acesso à gruta é orientado e permite que a luz solar da aurora nela penetre, incidindo na estátua da Leda e na parede oposta à entrada, onde se recorta um nicho de cujo interior mana uma nascente de água. Estas características conferem ao espaço um sentido ritual, consonante com a ideia de geração do cosmos – a união do fogo e da água e dos dois princípios opostos e complementares (divino e humano).

Na tradição clássica, Leda, cujo nome significa mulher, representa a Grande Mãe que dá origem aos ovos cósmicos, geradores de dois pares opostos de gémeos (Castor e Pólux / Helena e Cliptemnesta), que correspondem ao conceito neoplatónico de *discordia concors* ou harmonia dos opostos e estão associados ao princípio gerador do Universo. Júpiter, o rei dos deuses, é o princípio divino fecundante que se disfarça sob a aparência de um cisne com o objetivo de cativar e possuir a bela mortal. Ao nível do seu regaço, Leda apoia na mão uma pomba, símbolo de Vênus, figurando possivelmente uma das várias alusões paraléticas presentes na Regaleira.

O plano intermédio surge como uma fortaleza amelroadada, dotada de uma guarita e de uma câmara circular por cujo exterior se enrola a escada que se eleva até ao mirante superior da torre. Sobre o vão de acesso a esta câmara pontua um escudo de pedra, com o campo aberto, no qual se plasmariam as armas conquistadas com as nobres qualidades de cavaleiro, identificado com a demanda espiritual.

Em suma, podemos relacionar esta estrutura ternária com o conceito tradicional da tripla natureza do Homem (integrado pelos corpos físico, mental e espiritual) e a correspondente manifestação de vários níveis de consciência.

Fonte da Abundância (imagem 11)

A par da Torre da Regaleira, a Fonte da Abundância surge como uma das etapas na subida da *montanha sagrada*.

Neste contexto topológico, o conjunto dos elementos espaciais – altar, trono, cadeiral e a fachada da fonte – configura-se como um templo no seio da natureza, propício à celebração de ágapes rituais e de outras manifestações lúdicas ou cénicas.

V.I.T.R.I.O.L.(U.M.) (imagem 12)

Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem (Veram Medicinam) [Visita o Interior da Terra Rectificando descobrirás a Pedra Oculta (Verdadeira Medicina)]

Com a ajuda e a graça de Deus, ela (alquimia) revela todas as energias ocultas do uno e vasto mundo. Tal como o viticultor enxerta a videira e a liga à latada, também o alquimista alcança o casamento entre o Céu e a Terra, pela união entre as energias inferiores e superiores.

Pico della Mirandola

Os espaços subterrâneos constituem tema central nos jardins da Regaleira (labirinto, lagos, grutas, túneis e torres invertidas).

No verso de um dos quatro desenhos aguarelados de Henri Lusseau para os jardins da Regaleira, consta a seguinte inscrição: *Porte surprise – ouvre pour descendre* [Porta surpresa – abre para descer]. A nota de Lusseau, relacionada com a porta dissimulada que dá acesso superior ao Poço Iniciático, atesta que esta intenção de Carvalho Monteiro surgiu desde o primeiro momento, sendo anterior ao projeto de Manini.

Segundo uma leitura hermético-alquímica, tais espaços associam-se a uma passagem sensível pelos elementos na transposição das trevas para resgatar a luz das origens, qual morte simbólica à qual sucede um novo nascimento.

Certas ilustrações de tratados alquímicos (Meier, Fludd etc.) apresentam o adepto a entrar no interior da terra com uma candeia ou a dela emergir, de regresso à superfície, em referência à realização do *vitriolo*.

As entradas da gruta do Oriente, do lago da cascata, do poço impecado assim como do portal dos guardiães, parecem materializar esta

tradição. O acesso a estes locais processa-se livremente, progredindo de costas para a luz natural e enfrentando a obscuridade. Entre as entradas referidas, as três primeiras estabelecem uma ligação aos maiores percursos subterrâneos da Regaleira que confluem num túnel que conduz à base do poço iniciático – este túnel, mais extenso, parte da gruta do Oriente e segue uma rigorosa orientação Nascente-Poente.

O culminar deste percurso é surpreendente: a progressiva dissipação das trevas com a aproximação à luz no fundo do túnel revela, no seu limiar, a presença do portal de um templo escavado no centro da terra, ao qual se acede pelo Oriente, sendo este sentido reforçado pela presença de uma pia com água, destinada a abluções rituais de purificação (imagem 13).

O espaço sugere uma torre invertida e é caracterizado por um vazio cilíndrico central, a céu aberto, com quatro metros de diâmetro, que mergulha cerca de 25 metros no interior da terra e em torno do qual se desenvolve uma escadaria espiralada. A base circular do poço apresenta o traçado de uma estrela com as direções cardeais, intercalada pelo traçado de uma cruz. A escadaria desenvolve-se em lanços regulares de 15 degraus, interligados por patamares, atingindo o plano da superfície após o 8º lanço. O percurso eleva-se 19 degraus acima do solo e acede a um corredor circular superior que coroa toda a construção. Neste plano e ao nível do solo – 8º patamar – situam-se os dois acessos secretos a partir do exterior, com portas de pedra rústica perfeitamente dissimuladas nos vãos das paredes e dotadas de um sofisticado e subtil mecanismo de funcionamento.

Com o aspecto exterior de uma construção megalítica, a parte superior do poço eleva-se acima do solo oferecendo-nos a visualização do oceano, do horizonte e, sobre nós, das esferas celestes.

Ao nível do 4º patamar, um túnel intermédio comunica com o Portal dos Guardiães. O acesso a este túnel era originalmente velado do exterior por uma cortina de água que manava do arco central da fachada. Sob o arco, encontra-se a composição escultórica dos guardiães, de

forte carga simbólica. Figurando seres fantásticos e híbridos, as duas figuras são dotadas de um corpo reptiliano, uma cauda que termina em barbatana de peixe, assumem postura ereta e aspecto algo antropomórfico e sustentam com as patas um búzio em posição vertical, contrariando assim a tendência em que este ocorre na Natureza (o desenvolvimento interno do búzio traduz-se numa espiral de crescimento segundo a divina proporção, ou o cânone do Número de Ouro). Recordemos neste ponto o interesse que Carvalho Monteiro cultivava pela malacologia, sendo detentor de uma preciosa coleção de conchas). Desta forma a composição escultórica prenuncia a verticalização do eixo que se irá operar no termo do túnel intermédio, à chegada ao poço.

No espaço do templo, transpõe-se o limite entre o profano e o sagrado, entre o percurso tenebroso, escavado toscamente na mole granítica, e o espaço dos arcanos, ao centro, orientado, definido pelo cânone, uma geometria precisa. Simbolicamente esta é uma ponte entre a Terra e o Céu, qual escada de Jacob pela qual sobem e descem anjos.

Segundo a concepção hermético-alquímica, a primeira fase de evolução da consciência na matéria corresponde à passagem pelos elementos. Opera-se ainda a passagem pelos metais, num movimento ascensional da matéria, desde o seu estado mais impuro (Saturno-Chumbo) até ao estado supremo de sublimação (o Sol-Ouro).

Em correspondência com este princípio, enunciamos a passagem pela gruta do Oriente, que corresponde ao elemento Terra, pelo Lago da Cascata, referente à Água e pelo Poço Imperfeito, relativo ao Ar. O Fogo, único elemento que se eleva, é considerado nas doutrinas ocidentais no topo da hierarquia dos elementos. Nesse sentido, pode ser associado à espiral ascendente figurada pela escada serpentina do poço iniciático.

O Poço é o lugar de convergência do eixo horizontal com o vertical, em analogia com a passagem dos arcanos menores aos arcanos maiores, figurados pelos 22 nichos presentes no vazio do espaço interior.

A materialização deste espaço, na multiplicidade de valências simbólicas e poéticas, permite-nos encontrar correspondências notáveis com a subida de Dante ao Paraíso, guiado por Beatriz, ou a ascensão de Vasco da Gama até ao cume da Ilha dos Amores, guiado por Vénus e por Tétis.

O sentido inverso, o da descida, afigura-se como o sentido sacrificial de entrada no túmulo, acessível apenas a quem conheça o segredo de abertura da porta (imagem 14).

Na perspectiva da experiência do visitante, o culminar da passagem obscura pelos túneis na entrada inferior do poço, com a progressiva percepção da luz, corresponde ao impacto de um regresso à vida, qual novo nascimento simbólico após transpor os corredores da morte.

A estufa (imagem 15)

Entre as várias surpresas do rico espólio projetual de Manini, ressalta o desenho original para a execução do painel de azulejos da estufa (imagem 16), que veio a ser pintado por Ângelo Samarani. Este painel representa um templo no topo de uma montanha, onde seis sacerdotizas oficiam um ritual de fertilidade. Esta composição resulta de um exercício de cópia de referências e invenção de novo contexto, prática académica corrente na Academia de Brera que Manini frequentou. Em Dezembro de 1885, no número 50 da revista *L'Illustrazione Italiana*, surge publicado o tema central desta composição, sob o título *Oferte a Cerere* [Oferta a Ceres], da autoria de Centenari. Ceres, deusa da fertilidade, corresponde à Terra-Mãe e está associada aos Mistérios de Elêusis que celebram os eternos retornos, o ciclo de mortes e renascimentos, no sentido provável de uma progressiva espiritualização da matéria.

Do lado esquerdo da composição, junto a uma pedra cúbica pontiaguda, símbolo do Templo, uma sacerdotiza alimenta um bando de pombas. Aqui se assinala a inscrição de um motivo iconográfico recor-

rente na Regaleira – a Pomba como símbolo de Vénus – e possivelmente relacionável com a tradição paraclética.

O Terraço das Quimeras (imagem 17)

Frente ao Palácio situa-se um amplo terraço delimitado por uma pérgola cujo centro é assinalado pela Fonte das Quimeras. A composição apresenta três níveis: o pedestal da base, de planta em estrela pentagonal, emerge no interior de um tanque circular, sendo decorado junto à água por cinco figurações de sereias e tritões; num plano intermédio, cinco quimeras mantêm com a pata um búzio em posição vertical e dão suporte a uma larga taça circular da qual verte água pela boca de dez leões; superiormente apoiada num tronco de palmeira, uma taça mais estreita recebe a água que brota de uma bica, transbordando para os níveis inferiores.

A composição simboliza um *axis mundi* e relaciona as águas superiores, médias e inferiores, referenciadas no livro do *Génesis*.

A Mansão Filosofal

O palácio e a capela constituem naturalmente as obras culminantes de todo o contexto da Regaleira. Os edifícios chegam a comunicar através de um túnel, ao nível da cripta, mantendo ligação direta entre o domus (a casa do homem) e o templo (a casa de Deus). Encontramos aqui reiteradas alusões à Ordem de Cristo citada através dos seus símbolos dominantes (a cruz de Cristo e a esfera armilar), como se da mesma missão se tratasse. Frisemos neste ponto que as grandes obras do Manuelino foram realizações da Ordem de Cristo. No período áureo dos descobrimentos assinala-se ainda o encontro do povo luso com o Oriente, do qual resultou uma decisiva evolução cultural e estética.

No programa iconológico, implícito ao nível do espaço e da decoração, a mansão revela-se como metáfora da *filosofia natural*, da qual

Carvalho Monteiro seria adepto, exaltando a existência terrestre na absoluta felicidade do Paraíso do Génesis.

Entre as várias filacteras pintadas a fresco outrora existentes no palácio, podia ler-se a seguinte mensagem à entrada: *Materiam Superabat Opus* (a obra supera a matéria), uma citação das *Metamorfoses* de Ovídio, alusiva ao domínio do espírito sobre a matéria.

O Alpendre do Palácio (imagem 19)

Entre a profusa carga icônica do palácio, o alpendre caracteriza-se como um momento de maior intensidade decorativa. Nos quatro cantos do alpendre da entrada principal erguem-se as colunas de sustentação da abóboda, cuja profusa decoração escultórica impõe uma paragem de reflexão. A meia altura do fuste, em alto relevo, quatro medalhões orientados às direções cardeais apresentam dois pares de bustos, alternadamente masculinos e femininos, segundo a seguinte disposição: um Almirante (Vasco da Gama? / Pedro Álvares Cabral?) e um argonauta, no eixo Norte / Sul; duas damas frente a frente, no eixo Este / Oeste.

Nas pedras de fecho da abóboda, em idêntica alternância à das figuras das colunas, dois escritores e filósofos (Dante e Platão?) e suas correspondentes amadas rematam o coroamento da composição.

Acima da entrada principal está patente o pelicano, símbolo crístico, que alimenta as crias com o sangue do seu próprio coração; Sobre a entrada contígua da Sala da Caça uma figuração do *homem verde* – o génio do lugar – pontua a composição (imagem 18).

Sala da Caça

Dá Veloso, espantado, um grande grito:
–“Senhores, caça estranha – disse – é esta!
Se inda dura o genio antigo rito,
A deusas é sagrada esta floresta.

Mais descobrimos do que humano esprito
Desejou nunca; e bem se manifesta
Que são grandes as cousas e excelentes
Que o mundo encobre aos homens imprudentes. (IX, 69)

Complementando a alusão feita na Loggia de Pisões, o tema da caça é aqui abordado de forma eloquente, sendo objeto de intenso labor artístico. O domínio do labirinto das emoções e a presença da consciência espiritual, libertadora e vital, estão aqui expressas.

A pormenorização da sala, com especial destaque para a composição da verga da lareira, evidencia o grau de participação de Manini no traçado de quase todas as representações com caráter simbólico. Tornase aqui evidente a evolução da mensagem icônica nas várias fases do projeto. É o caso da figura da Leda, inicialmente prevista para coroar verga da lareira e que, em fase subsequente, veio a ocupar posição culminante na gruta da Torre da Regaleira, dando lugar à escultura do Monteiro que ali passou a figurar, sob um baldaquino.

Sala dos Reis: fundamento

A Sala dos Reis liga-se à fundação da nacionalidade e à revelação de Ourique.

Junto ao teto, num conjunto de 24 pequenos painéis primorosamente pintados, figuram os reis da 1ª e 2ª dinastias e os quatro monarcas do início da 4ª e última. Haveria que pensar sobre as razões desta opção de Carvalho Monteiro e da representação completamente de frente de três soberanos: D. Dinis, D. Afonso V e D. Sebastião.

De notar ainda as quatro representações femininas: D. Inês de Castro, malograda vítima de um amor interdito pela razão de estado; D. Isabel, associada com Dom Diniz, seu marido, à implantação e difusão do culto do Espírito Santo em Portugal; D. Filipa de Lencastrre, mãe dos príncipes da ínclita geração; D. Luísa de Gusmão,

apoiente incondicional de Dom João IV na restauração da monarquia portuguesa.

Na chaminé da Sala dos Reis figurava o brasão de Carvalho Monteiro, identificado por um monograma. Em linguagem heráldica, o elmo adestrado dá-nos conta de um cavaleiro; o escudo – uma paleta de um pintor – apresentava no centro do campo um pincel. Isto sugere-nos a sua qualidade de ‘cavaleiro do imaginário’.

A menina das pombas

Na fachada principal do palácio, virada ao jardim e à serra, assinala-se a curiosa representação da menina que alimenta as pombas que esvoaçam no seu regaço, aludindo ao conhecido milagre operado pela Rainha Isabel de Aragão (a chamada Rainha Santa, fundadora das misericórdias, representada na Sala dos Reis) pelo qual se transformaram pães em rosas.

Recorde-se que a Dona Isabel é atribuído um papel relevante na implantação em Portugal do Culto do Espírito Santo, tão importante em Sintra, ao ponto do próprio Paço Real contar com uma Capela do Espírito Santo, decorada com pombas pintadas afresco, e de um significativo pombal que serve de remate superior à Torre dos Brasões.

Estas alusões paracléticas atestam da filiação patriótica e cristã de Carvalho Monteiro, interessado numa história mítica e poética da nacionalidade.

A Torrinha (imagem 19)

O ângulo Norte do palácio é assinalado pela volumetria da Torrinha, cuja configuração e carga decorativa refletem associações formais à Torre de Belém.

Na confluência dos dois planos de fachada assumem marcado destaque o contraforte do Pegão, com coluna torsa suportando um jovem

atlante e, acima deste, o volume cilíndrico da escada rematado por mirante e pináculo. O conjunto enfatiza uma dinâmica vertical, qual *Axis Mundi* estabelecendo a ligação entre a Terra e o Céu. No topo, um globo esférico translúcido do qual irradiam as direções cardeais, é encimado pela agulha do pararraios que perfura os céus sustentando o cata-vento vazado por uma cruz da Ordem de Cristo.

Sala de Fumo

O espaço interior integra a sobreposição de três espaços afetos ao seu proprietário, caracterizados por profusa carga iconológica: A sala de fumo, no piso nobre, evidencia um rico trabalho de boiserie, com carvalhos esculpidos nos cantos do teto em caixotão.

Sala Lusíada

Ao nível intermédio (ou da alma), uma sala intimista abre-se à paisagem comunicando, por dois vãos, com varandas de cantaria bem lavrada.

Acima destes, um friso pintado a fresco configura cenas alusivas à Ilha do Amor, do Canto IX de 'Os Lusíadas'. O trabalho do teto, esculpido em madeira de carvalho, apresenta uma tabela de elementos florais, consentânea como especializado conhecimento de Botânica do proprietário e com prováveis conotações espagíricas.

No canto Norte, emoldurada por um rico portal de cantaria, uma porta permite o acesso à escada da torrinha que comunica com o escritório no piso seguinte (plano do espírito) e com o terraço. Esta passagem merece particular atenção pelo seu significado: Acima do vão, ladeado por duas colunas, figura uma esfera armilar envolta por cabos com traçado labiríntico; esculpida em pedra, no coroamento do campo, uma cena alusiva ao Livro do Génesis representa Adão e Eva e a Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal.

A transposição do acesso para o escritório corresponde a um percurso simbólico de regresso à Casa do Pai, ao Jardim do Éden e à Árvore da Vida, uma vez reintegradas as primitivas qualidades divinas pela evolução de consciência para além da dualidade.

Scriptorium

O portal do vão de acesso ao escritório apresenta o tema da árvore seca, entrecruzando-se no eixo central e delimitando duas mandorlas sobrepostas.

A tradição oral familiar atesta da existência, neste espaço, de cinco armários com caixas de borboletas (plano da metamorfose). Senhor da Torre, o Dr. Carvalho Monteiro mantinha reservada a ligação ao seu laboratório no plano superior, cuja simbólica alquímica é preponderante.

No centro do tecto uma tela alusiva às três graças – Sabedoria, Força e Beleza.

O Amor como via para a Sabedoria

“Entendei que, segundo o Amor tiverdes,
Tereis o entendimento dos meus versos”.

(*Camões*)

Na arquetipologia do imaginário (Gilbert Durand) a Ilha dos Amores corresponde a uma Realidade Imaginal (Corbin). A esta se acede: ocorre na sincronicidade quântica, fora da linearidade espaço-temporal, naquilo que podemos designar como entrada nos mundos paralelos, mediante estados alterados de consciência – entre vários exemplos deste estado poderemos citar o arroubo místico, o transe profético do vate, a inspiração poética, a sublimação pela criativa artística, a exaltação heroica, o furor mágico, o sonho consciente, os estados *post-mortem* (*bar-do*).

Essa *realidade* do não tempo e do não lugar corresponde simbólica e paradoxalmente ao tempo eterno, ao *Reino do Centro*, cuja tradução poderemos encontrar em vários exemplos paradigmáticos na arte portuguesa dos descobrimentos: os painéis de Nuno Gonçalves, a esfera armilar, a Sala dos Brasões do Paço de Sintra...

A Ilha do Amor

Tal como ocorre na *Divina Comédia* de Dante e na *Hipnerotomachia Polophili* de Francesco Colonna, a Ilha do Amor de Camões refere também uma realidade outra, na qual o Amor é revelado como via para a Sabedoria. Porquanto seja esta uma ilha imaginal que não consta dos mapas, apenas será reconhecível na cartografia do espírito ou das moradas da alma, segundo a expressão de Santa Teresa de Ávila.

Os Lusíadas, como obra imbuída do sentido iniciático da Nação Lusa, culminam na revelação da ilha que a deusa Vénus desloca pelas águas do Oceano ao encontro da armada lusa, comandada pelo Almirante Vasco da Gama. Nesta ilha edénica, os nautas lusos são recebidos por ninfas que com eles se banqueteiavam e enlaçam em amores etéreos. Uma vez satisfeitas as necessidades corporais, revela-se a deusa Tétis que conduz o Gama e os seus nautas ao alto de um monte onde lhes é suscitada a visão da esfera, da *grande máquina do mundo*, imperceptível à *vã ciência dos errados e míseros mortais*. É neste encontro mítico que consiste a iniciação dos nautas lusos a uma nova consciência cosmológica, da qual passam a ser arautos à sua nação.

Consciente desta mensagem Carvalho Monteiro foi um cultor da obra épica de Camões, que citava de cor, promovendo activamente a sua divulgação através do patrocínio de uma edição de bolso e dela deixando eloquente testemunho na sua mansão de Sintra.

- «Faz-te mercê, Barão, a Sapiência
Suprema de cos olhos corporais

Veres o que não pode a vã ciência
Dos errados e míseros mortais.
Segue-me firme e forte, com prudência,
Por este monte espesso, tu cos mais.” –
Assi lhe diz, e o guia por um mato
Árduo, difícil, duro a humano trato. (X, 76)

Na epopeia “Os Lusíadas”, Camões recupera a concepção olímpica numa síntese de paganismo e cristianismo, fazendo convergir no relato de acontecimentos históricos mitificados o processo de consciência de um povo heroico que alcança o domínio natural de princípios arquetípicos, coadjuvantes e oponentes à viagem, e restabelece a ligação cósmica do Homem com o Universo.

A Ilha do Amor reporta arquetipicamente à Ilha de Citera, ilha grega consagrada a Afrodite (Vénus) que ali esteve quando nasceu da espuma (*Aphrós*) do mar. Por outro lado, a teogonia homérica parece considerar Oceano e Tétis os pais de todos os deuses, vinculando o seu nascimento ao mar – águas primordiais.

Perante a constante oposição de Baco, os nautas lusos (Luso é filho de Baco) terão de suplantar os antigos domínios regidos por esta divindade, sendo para isso coadjuvados por Vénus. A descoberta da Ilha (qual a sua natureza? a que planos corresponde?), que a deusa desloca pelo oceano ao encontro da armada do Almirante Vasco da Gama, só ocorre no estado de vazio, no regresso da viagem, no estado de *lâcher prise* quando a vontade está disponível, desperta e livre de condicionalismos, porque realizada. Os nautas transcendem o domínio de Baco. Acolhidos pelas ninfas e a elas se unindo ritualmente, é neles despertado o impulso dionisíaco e libertador, o que os torna aptos a suplantar as provas e a acolher a revelação cosmogónica da Deusa Tétis no alto monte, numa verdadeira transmissão iniciática de sabedoria:

[...]

Aqui um globo vêem no ar, que o lume
Claríssimo por ele penetrava,
De modo que o seu centro está evidente,
Como a sua superfície, claramente. (X,77)

Qual a matéria seja não se enxerga,
Mas enxerga-se bem que está composto
De vários orbes, que a divina verga
Compôs, e um centro a todos só tem posto. (X, 78)

Uniforme, perfeito, em si sustido,
Qual enfim o Arquétipo que o criou. (...)
Diz-lhe a deusa: -<<O trasunto, reduzido
Em pequeno volume, aqui te dou
Do mundo aos teus, pera que vejas
Por onde vás e irás e o que desejas. (X,79)

Vês aqui a grande máquina do mundo,
Etérea e elemental, que fabricada
Assi foi do Saber alto e profundo,
Que é sem princípio e meta limitada. (X, 80)

O laboratório

A rigorosa correspondência entre a orientação solar e a materialização de referências espaciais veio a repercutir-se noutros espaços paradigmáticos: o misterioso laboratório do filantropo, no último piso do palácio, e a rosa dos ventos na Torrinha.

Em deliberada ruptura com as direções das várias fachadas do edifício, as estátuas dos *bichos* (coelho com asas, águia com seios, morcego e lagarto com o ovo) foram posicionadas face às direções cardeais Sul,

Poente e Norte. Virado a Este, ou Oriente, ficaria o adepto da Magna Arte quando colocado face ao forno, funcionando este como altar de transmutação.

A referência à sequência tradicional dos 4 elementos aparece também relacionada na sobreposição e caracterização dos vários espaços da torrinhã: a sala de fumo (raízes, correspondendo ao elemento Terra), a sala lusíada (elemento Água), o escritório (elemento Ar representado pelas três graças numa nuvem) e o laboratório e terraço (Fogo).

O laboratório, no último nível, constitui o corolário da obra do palácio e do conjunto edificado, tendo sido adicionado na derradeira fase do projeto.

Conclusão

Subjacente a todo o imaginário da Regaleira está a opção preponderante por um estilo de características nacionais – o Manuelino. Esta opção viria a realizar-se numa obra de arte a vários títulos intemporal, isto é, por um lado, como expressão de um sentido cosmológico e, por outro, marcada por influências estéticas universalistas.

A ambiência mítica poderia servir o propósito de transmitir ideias trans-históricas: Assinale-se, por exemplo, o Mito do Quinto Império, Idade de Ouro da Humanidade, cujo advento implicaria a colaboração messiânica de Portugal e que poderia ser relacionado com o relato camoniano da Ilha dos amores.

A própria quinta da Regaleira, como espaço poético, pode ser visto como uma ilha, lugar de certo modo fora do tempo e do espaço.

Tal como para *Os Lusíadas*, também em relação a vários edifícios da Regaleira e aos seus jardins é possível efetuar uma leitura escatológica, orientada no sentido da espiritualização da matéria e da divinização do humano.

Esta concepção, patente no momento culminante da epopeia, manifesta-se em alguns lugares paradigmáticos: podemos aperceber-nos

na sobreposição das várias salas da torrinha, em particular na subida aos pisos superiores do palácio, de um processo anunciado pela visão da Árvore do Conhecimento, por cima da esfera armilar, e concluído pela visão da esfera nos terraços da cobertura do palácio, com momentos análogos aos da subida ao monte a que Tétis conduz o Gama. Esta analogia torna-se particularmente explícita no coroamento da torrinha, sob a forma de um globo iluminado, associado às direções cardeais e rematada pelo catavento com a Cruz de Cristo, que constitui neste contexto a mais eloquente e elevada visão da esfera, associada a um *Axis Mundi*.

Podemos ler *Os Lusíadas*, a par de outras narrativas épicas e tradicionais (*Odisseia*, *Eneida*, *Viagem de São Brandão* etc.), como uma *viagem de descoberta*, mediante a transposição das águas oceânicas, correspondendo em termos simbólicos à dissolução do homem velho (figurado pelo Velho do Restelo), como a busca de um Oriente almejado, defrontando múltiplos obstáculos por um caminho desconhecido e não cartografado, e finalmente como contacto com o Centro (ilha/ paraíso/ montanha) simbolicamente correspondente ao coração, do qual surgirá o homem regenerado, o nauta animicamente renascido que dará início a um novo ciclo de consciência.

No jardim da Regaleira, a primeira passagem pelas águas ocorre no labirinto e gruta do lago. A passagem pelo labirinto assemelha-se a essa viagem não cartografada por um caminho sem referências prévias, obrigando a uma abertura ao desconhecido, a cada passo se deparando com a visão de figuras pétreas monstruosas, que suscitam a emergência dos fantasmas internos daquele que o percorre. Nesta passagem torna-se presente a morte simbólica que abre a via ao segundo nascimento, iniciático e virtual. Poderemos ainda falar de um terceiro nascimento, propriamente espiritual, implicado num posterior momento de revelação, pela via do *sacro-ofício*, ligado directamente ao céu, patente no templo escavado no interior da terra e que novamente funciona como uma estrutura axial, restabelecendo a ligação vertical. Esta *escada de*

Jacob subterrânea funcionará para os jardins como a torrinha para o palácio, constituindo um *espaço dos arcanos*, um *Axis Mundi* que relaciona os vários planos de manifestação e de consciência.

Não deixa de ser significativo recordar que o percurso é determinado pela orientação ou pelo norteamento, o que permite traçar uma rota no território físico. As provações vividas pelos nautas processam-se num plano oceânico e horizontal, enquanto que, na Ilha, o momento culminante da revelação ocorre no alto do monte, por via do amor, na relação vertical.

Sobre a porta da sala lusíada que conduz á escada da torrinha, por cima da esfera armilar, é representada a Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal (imagem 25). Ao mesmo nível consta um friso pintado com cenas alusivas à Ilha do Amor (imagem 24). No piso superior, o portal da entrada do escritório é emoldurado por uma segunda árvore, uma árvore seca (imagem 25), um tema manuelino que aqui corresponderá ao arquétipo da Árvore da Vida – o próprio Cristo.

Tendo em conta este percurso como um processo ascensional de um plano de consciência mais denso para um mais subtil, a passagem pela representação do Casal Primordial e da Árvore do Conhecimento, na subida ao piso do escritório, onde Carvalho Monteiro se dedicaria à investigação, remete-nos para a concepção soteriológica segundo a qual o acesso à Sabedoria se operaria através do Amor.

Cláudia Reis – Nós é que agradecemos a palestra maravilhosa. E eu não sei se a gente tem tempo para perguntas, porque o horário está apertado, não é?

João Cruz Alves – Desculpem, eu só vou mostrar uma última imagem na mesma síntese, desculpem, mas essa imagem é mesmo fundamental. Não, não é essa, tem que voltar ao *Power Point*, desculpe, é mesmo a última imagem.

É que eu vou lhes dar prova do que era o paraíso imaginário nessa época e é justamente uma cena para uma ópera, uma ópera portu-
gue-

sa escrita por um grande músico e compositor que foi Alfredo Keil. Aqui temos, eu não falei, mas desculpe, volta, não, para frente, para frente. Aqui temos essa imagem que é a da ilustração dos Lusíadas, a Vênus coroando o almirante Vasco da Gama e à esquerda temos o Luís de Camões em um dos pináculos do traço octogonal do palácio. Era interessante dizer uma coisa que Luís de Camões fez a ponte entre o oriente e o ocidente, ele foi soldado na Índia, teve em Macau, estudou, obviamente absorveu a cultura do oriente e entendeu o que era de fato a espiritualidade oriental. E traduz através do poema Os Lusíadas, desse grande épico, esta síntese de uma consciência universal, onde em um ele em substrato, com recurso ou um substrato do paganismo, ele introduz essa missão que é entendida, orientada por um cristianismo, que aponta para um homem novo, mas usando recursos, a mitologia e ele põe os deuses, digamos assim, do Panteão como, como se diz? Como atores deste teatro cósmico e esse Vasco da Gama que está aqui a ser coroado é um autorretrato também do próprio poeta.

Eu queria só terminar com uma última imagem, esse é o logotópio do doutor Carvalho Monteiro, enfim, mais uma, mais uma, é essa. Essa aqui é a cena que é desenhada e argolada por Luigi Manini para o [palavra inaudível] do Alfredo Keil corresponde justamente à cena do paraíso. Ora o que vocês aqui têm em termos de paisagem e em termos de flora, diga-me o que é? Porque sabem dizer melhor do que eu com certeza. Esta flora não é uma flora, obviamente europeia, essa flora é uma flora tropical, não é? No meio dessa flora tropical nós temos uma paisagem, temos uma montanha que se estende por aí acima, nós temos uma série de templos, que são templos claramente com caráter orientalizante, no meio dessa flora exuberante. Essa é a imagem que o próprio autor da Regaleira usou para representar o paraíso.

Cláudia Reis – Nós temos ainda dez minutos, alguém quer fazer alguma pergunta? Prefere depois deixar para conversar com ele lá fora, vocês é quem sabem?

[???] – [Trecho inaudível]

João Cruz Alves – A Quinta da Regaleira é uma propriedade pública, foi adquirida pelo município e é atualmente gerida por uma fundação, que é uma fundação de direito privado, de utilidade pública, mas onde o próprio município está implícito na administração. Integra, digamos, é um exemplo muito interessante de uma, como dizer, de uma interação entre a participação privada em um bem público, com um fim de utilidade pública, vai apresentar várias empresas como bancos, companhias de seguros, outras empresas privadas. Mas também instituições públicas, como instituições [palavra inaudível] no nível do patrimônio, as instituições de defesa do patrimônio privado também, particulares quero dizer e, portanto, esse é o modelo de gestão que foi implantado para gerir esse patrimônio e esta aberto ao público desde há dez anos.

[Trecho inaudível] Mas ele aparece em outros locais também ou ele só tem [trecho inaudível]?

João Cruz Alves – Não, ele aparece em muitos outros locais, não é? Na Quinta, no renascimento é frequente encontrar, mas aqui na Quinta da Regaleira é mato, é mato animado.

[Trecho inaudível]

João Cruz Alves – Eu só queria dizer isto, é que a Quinta da Regaleira não existiria certamente, se não existisse o Camões que fez uma ponte com o Oriente e não existiria com certeza, se não tivesse existido Antônio Carvalho Monteiro, nascido no Rio, que também fez uma ponte com o Oriente dele, Portugal para ele estava ao Oriente. Obrigado.

Cláudia Reis – Então agora a gente continua com a Jurema. Tem intervalo, não? Não, não vamos ter intervalo, nós temos duas comunicações, a Jurema vai apresentar. Muito obrigada João.

Comunicações

Jurema Seckler (FCRB)

Eu queria agora convidar para duas comunicações a Ana Cristina de Oliveira Sampaio, que é arqueóloga, mestre em museologia e patrimônio da Unirio, que vai falar sobre *Um Jardim de Passados*. Sobre um trabalho arqueológico que foi feito aqui na Casa de Rui Barbosa. E o Francisco de Sá Neto, que é presidente da Associação Pró-Casa do Pinhal, lá de São Carlos do Pinhal, que vai falar *Jardins, Pomar, Casa do Pinhal*.

Um jardim de passados

Ana Cristina Oliveira Sampaio

[\(Um jardim de passados - 1,5Mb\)](#)

Boa tarde a todos. Eu vou ser, como a gente está com o tempo um pouco corrido, eu vou ser bastante corrida também. Eu vou mostrar o material que foi analisado por mim, em uma segunda etapa do trabalho de arqueologia houve uma escavação em setores do jardim do museu, em função de uma obra de drenagem para proteger esse jardim, que foi feita em janeiro de 2007, sob a coordenação de duas arqueólogas, Jaqueline de Macedo e a Camila Agostini. E a segunda etapa foi a análise desse material, a escavação produziu um espólio significativo e o material acabou revelando uma grande parte de outros passados, não somente o vinculado ao tempo de Rui Barbosa. Então, mostrando uma construção de um espaço da área, resultado de uma análise prelimi-

nar, esse material ainda vai ter outros desdobramentos, outras análises, pode levar a vários tipos de estudos.

E eu vou passar aqui alguma parte desse material, que na verdade foi formado depois da análise preliminar um espólio de 4.654 peças, que é mais que o dobro do que tem no acervo da Casa de Rui Barbosa. E esse material vai ser futuramente, enfim, está dentro de um projeto de ser incorporado ao acervo do museu. Então, eu vou passar rapidamente, para não demorar muito, só algumas peças, pode passar.

É o processo de análise, que primeiro, essa análise preliminar separou, quantificou, fez a contagem. Eu vou passar rápido, aí está a quantificação final, são 4.654 fragmentos, o material, volta um instantinho só, o material está reproduzido através de cerâmica, vidro, malacológico, que são conchas, que foram encontradas e estão vinculadas aos diversos aterros que houveram no jardim, para manter o jardim. Material ósseo que está vinculado a mamíferos e principalmente boi para alimentação, que apresentam marcas de corte, que devem ter um estudo aprofundado. Material construtivo, que demonstra as várias interferências que aconteceram na casa, foram recuperados fragmentos de azulejos que existem ainda dentro da casa, para diversas reformas. E o material diverso, que é o material considerado contemporâneo, que mostra, sob o ponto de vista de arqueologia são objetos arqueológicos, não têm vinculados somente a tempo. E mostram como que o espaço, o jardim vem sendo utilizado e não só pelas questões patrimoniais, mas como é que a construção de patrimônio é uma construção incessante e vista sob diversos olhares. Então, você tem brinquedos de criança, que são integrados a esse espólio, porque representam parte da trama de toda a história do espaço e que não pode ser deixado para trás, nem vinculado à cronologias que vão colocar sempre um passado de uma forma distante. E eu acho o contrário, o passado não está distante, ele se cria sempre no presente e ao mesmo tempo que se faz o presente, o passado está sendo feito também.

Então, vamos passar o material? Vocês me desculpem algumas fotos, porque foram tiradas em laboratório, não estão na perfeição, só para vocês terem uma ideia. Aqui são fragmentos de porcelana, a maioria do material cerâmico está vinculado a serviços de chá e de jantar, muita coisa vinculada à vida doméstica e muitos não ligados ao tempo de Rui Barbosa. Nós temos coisas anteriores, que estariam ligados ao comendador, ao inglês que morou e ao barão da Lagoa.

Aqui, em termos de indicadores cronológicos, são garrafas de [palavra inaudível] embaixo, essas garrafas são encontradas em sítios históricos aqui no Rio de Janeiro, em sítios urbanos, vinculados ao século XIX, meados do século XIX. As de baixo, essa não tem marca, normalmente estão vinculadas a transporte de água mineral que vinha, sobretudo, do condado de Nassau na Alemanha. Semelhantes a ela foram encontradas no Maracanã, quando teve uma reforma agora no gramado. As garrafas de cima, os fragmentos de cima são vinculados a [nome inaudível], que era uma bebida digestiva a base de gengibre, foi produzida inicialmente na Inglaterra e depois passou a ser produzida nos EUA até o período de 1900.

Esse é um *black basalt*, que também é do mesmo material das garrafas anteriores em termos cerâmicos, é próximo a uma porcelana. E foi produzido na Inglaterra inicialmente, já um pouco anterior, quer dizer, já meados do século XVIII e teve uma circulação até mais ou menos 1820. Foi produzido por várias fábricas inglesas, foi uma criação do grande ceramista inglês Joseph Westwood e teve uma grande popularidade.

Esse aqui particularmente, só foi achado um fragmento, esse fragmento que, enfim, pertence ao jardim, foi achado o mesmo padrão decorativo em um bule que está vinculado a data de 1820, fabricado pela Litz Codary [?] na Inglaterra.

Vamos lá. Aqui são os diferentes fragmentos de bordas de pratos, de tigelas, de malgas, mostrando a mistura de temporalidades presentes aqui nesse jardim do século XIX, quer dizer, [palavra inaudível] a

esse jardim. Então, as bordas de cima você tem uma produção quase que final do século XVIII, chegando a uma média de meados do século XIX. O fragmento de baixo, esse aqui atravessa todo o século XIX, foi extremamente popular na Inglaterra e foi muito exportado para outros países. E os de cima que estão vinculados ao final do século XVIII, chegando até mais ou menos 1840. Isso, a gente está falando de datas de fabricação, não estamos falando de datas de utilização, que é uma outra história, que é um segundo momento.

Os jardins do imperador
Maria de Lourdes Parreiras Horta
Diretora do Museu Imperial, Iphan

A mesma coisa, esse tipo também vinculado mais a um tipo considerado popular, em termos de cerâmica, também teve o mesmo período de produção de final do século XVIII, até meados do século XIX, sendo que essa última aqui, perdurou até o final, quer dizer, chegou até o século XX. E também são ligados à canecas, formas mais utilitárias, vinculados ao uso de cozinha ou de que seria, por alguns autores, classes mais populares. (Muito além do jardim)

Aqui a mesma coisa, outros exemplos já de aparelhos de chá, por aqui, de sobremesa e serviços de jantar, também com um tipo de produção que chega e que fica em torno de meados do século XIX. Faiança fina branca, sem decoração, mas com, o relevo moldado, que também chega, começa a ser produzida a partir do último quartel do século XVIII e vai até o começo do século XIX, mudando só as características de esmaltes, tornando... Esses são esmaltes mais antigos que ainda ficam presos ao início do século XIX, a partir de 1840 predomina um tipo de esmalte conhecido como *white wear*, que é a louça branca que conhecemos até hoje.

Aqui é uma parte do material construtivo, que está vinculado, são azulejos que ainda não foram tiradas datações, tem uma telha pintada, porque esses azulejos e as telhas são feitas em pastas de faiança, quer dizer, um pouco mais anterior aos azulejos modernos e com diferentes tipos de decoração. Que alguns nós ainda não conseguimos vincular à casa, outros tipos de azulejos a gente já conseguiu mapear dentro da própria Casa de Rui Barbosa em algumas áreas, como o banheiro e a cozinha.

Também azulejo, piso hidráulico, o azulejo, esse azulejo aqui tem uma marca, quer dizer, é uma fábrica inglesa que funcionou de 1850, que é a data de fabricação da casa e que a fábrica foi até 1969.

E esse é o material vítreo, que é o material que a gente diz que faz parte, que é arqueológico, tão arqueológico quanto as faianças, porque faz parte, está misturado, são as bolas de gude, provavelmente esquecidas no jardim pelas inúmeras crianças que usam esse jardim. E o fragmento de um prisma de cristal, que ainda tem, eu o vi dentro da casa, eu acho que está na mesa do escritório de Rui Barbosa, o prisma inteiro.

Garrafas, ainda dentro da categoria vidro-frascos, que essas garrafas azuis são vinculadas a produtos venenosos, geralmente associadas a remédios extremamente venenosos ou substâncias, veneno propriamente dito.

E essa outra peça marcante que é o fundo de uma garrafa, a foto não está muito legal, muito nítida, de uma água mineral que foi engarrafada na Hungria, de uma fonte na Hungria e que pega já o período de Rui Barbosa. E junto com uma série, a parte de vidro mostrou assim, um arsenal doméstico de medicação e de tônicos digestivos, que devem fazer parte desse arsenal, inclusive, fragmentos de seringa e mais uma série de outros fragmentos menores lembrando vidros de remédio. E essa é uma água mineral que a gente conseguiu definir o indicador cronológico, que foi uma produção de final do século XIX até o XX, tendo tido uma grande exportação.

Então, a gente fecha aqui por causa do tempo, mas mostrando como é que esse material se conecta com outras regiões, outras origens geográficas fazendo crescer um pouco essa ideia de patrimônio e provocando também a ideia de patrimônio centrado em um só tempo. E que essa materialidade toda tem que ser trabalhada do ponto de vista de buscar conexões e não permanecer só em uma cronologia e não passar mais nada sobre o passado. Então, isso, essa seria uma terceira parte da arqueologia a trabalhar com a Casa de Rui Barbosa para incorporar isso ao acervo.

Jurema Seckler – Obrigada. Passamos agora a palavra ao Francisco Sá, da Associação Casa do Pinhal.

Jardins e pomar da Casa do Pinhal, percepções do paraíso
Francisco Sá

Eu, em nome da fazenda Pinhal e da Associação Pró-Casa do Pinhal, gostaria de agradecer imensamente essa oportunidade, à Casa de Rui Barbosa e aqui me refiro principalmente à pessoa da Jurema Seckler, que tem ajudado muito o nosso trabalho na fazenda Pinhal, principalmente na questão educativa. O título aqui da minha apresentação, dessa comunicação é Jardins e Pomar da Casa do Pinhal, Percepções do Paraíso. Aqui o meu nome e a instituição da qual eu sou diretor-presidente, que é a Associação Pró-Casa do Pinhal.

Eu inicio aqui com uma citação de um verso do Jorge Luiz Borges, cujo poema intitula-se Israel e ele neste poema, uma das suas frases diz então: “– *Um homem que se inclina sobre a terra e sabe que esteve no paraíso.*” Aqui se referindo ao povo de Israel, que eu acredito que o povo judeu tem uma concepção extremamente interessante sobre o paraíso. Infelizmente ou felizmente, felizmente porque isso o próprio destino fez, mas a narrativa do paraíso que se encontra logo no início do livro de Gênesis, às vezes não nos faz perceber que é uma construção mais tardia. Quando então o povo tinha passado por diversas fases e tinha então conhecido um pouco melhor a dureza da terra e eles podem fazer o belíssimo poema da criação, onde então se faz referência ao paraíso. E eu acredito que os jardins não só do Pinhal e outros jardins, como bem nós vimos nesses dias, pelo menos na minha concepção, deslumbram-se alguns fragmentos, algumas percepções do paraíso.

Quanto a buscar as origens é aprender a preservar a vida em todas as suas instâncias materiais e imateriais. Então toda, e o paraíso nos remete a isso e eu acredito que essa busca das origens, de nossas raízes, isso realmente faz com que nós nos tomemos mais consciência de

onde nós viemos, como acabamos de escutar na belíssima apresentação. Sabendo, tendo esse conhecimento de nossas próprias origens, nós realmente podemos aprender a preservar esse sistema educativo de busca das origens que a educação patrimonial faz e a educação não formal, que é a educação patrimonial, realiza. Eu acredito e tenho experiência própria da significação e da importância que é esse trabalho de busca das nossas origens, de nossas memórias e de nosso passado.

Os jardins e o pomar, o paraíso, revelam diante da história da civilização a nossa ligação com a natureza. Como os jardins e os pomares são formas construídas que nos remetem à própria, nos fazem estar diante da natureza. E às vezes se nós deslumbrarmos, olharmos a história das civilizações e esse recolhimento dentro do pomar, nos pode fazer, nos faz refletir sobre os nossos erros e nos faz procurar uma vida mais justa, mais ética e mais harmoniosa. Isso que no meu ponto de vista é deslumbrar as percepções, ter essas percepções do paraíso. Então, ir ao pomar, ir aos jardins, e aqui eu me refiro aos jardins da Casa do Pinhal, realmente nos dá essa sensação de não contradição. Porque a visita à casa, eu digo também, me refiro à casa do Pinhal, ela é um nível de emoção muito alto, mas extremamente contraditória, porque você vê a questão da escravidão, de uma elite e tudo isso pode levar à algumas contradições. Mas quando entramos nos jardins e no pomar, o nível de emoção se mantém, mas sem as contradições. Por isso que eu afirmo que essa percepção do paraíso se dá na visitação aos jardins e ao pomar.

Aqui nós temos uma foto clássica do Gaslay [?] tirada em 1910, na de baixo a família, uma boa parte, uma pequena parte da família, a rua do Botelho e a de baixo de uma figueira que se encontrava na Casa do Pinhal. Deixa eu só ver se está... É, não está muito boa a resolução.

Bem, a fazenda Pinhal foi formada no século XVIII e é o local que deu origem ao município de São Carlos. Eu acho que isso também é interessante, porque é o local de origem e essa, existem poucas cidades que mantêm o seu local de origem preservado, a sua célula-máter. A

fazenda vem preservando ao longo do tempo o seu complexo arquitetônico museológico, sendo que tanto a sua sede, quanto o seu entorno são dotados de grande valor histórico. Oficialmente reconhecido pelo tombamento em duas instâncias, estadual pelo Condephaat que tomba os 18, todos os prédios e os 18 alqueires onde estão encontrados esses prédios, inclusive o pomar. E depois o Condephaat, em 1987, no quinquentenário de fundação do Condephaat a fazenda Pinhal é declarada patrimônio histórico nacional, onde se há o tombamento de todo o conjunto arquitetônico e também do pomar. Então, o Condephaat tomba o conjunto e tomba também a área envoltória e o Iphan tomba o conjunto, inclusive o pomar.

Os jardins e o pomar da Casa de Pinhal, a formação dos jardins e do pomar ainda é um elemento pouco estudado. Eu acredito que estejam em boa conservação, porque mantemos sempre limpo e organizado e replantamos algumas espécies que vão morrendo. Mas essa é a entrada do jardim francês ao pomar, uma, eu acho que a entrada principal.

Eu, nesta comunicação me referencio à condessa do Pinhal, que foi acho que a responsável pela formação do pomar e dos jardins da forma que nós encontramos hoje na fazenda. Eu tenho também assim, por certo, que existe uma significação curativa, quando ela concebe o pomar, não apenas uma fluência estética, mas muito mais essa significação curativa. A Ana Carolina teve na sua árvore genealógica ascendentes, o bisavô dela foi o Francisco de Mello Franco, que acompanhou a vinda da côrte ao Brasil, era um médico e se tornou um médico famoso no Brasil, considerado como primeiro puericultor e tem uma obra muito interessante que chama-se Medicina Teológica. E depois este, o Francisco Mello Franco era perseguido pela inquisição e volta a Portugal e manda o seu filho estudar medicina, Justiniano de Mello Franco, estudar medicina em Goettingen que seria então o avô da condessa de Pinhal. Então, tem na sua ascendência dois grandes médicos na história da medicina brasileira e também ela própria que fazia os partos dos escravos, como os curativos das feridas dos próprios escravos, tudo com ervas e espécies do

pomar da fazenda Pinhal. Então, eu acredito que realmente esta, quando vai se construindo o pomar existe essa significação curativa.

Aí é uma foto do casal, do conde do Pinhal e da condessa do Pinhal. O primeiro filho do conde do Pinhal mantém essa ideia de significação curativa, o primeiro filho do conde do Pinhal, porque a Ana Carolina é a segunda esposa, a primeira morreu de parto e teve o único filho que foi o doutor Carlos Botelho. Ele perdeu a mãe muito cedo e depois com o segundo casamento a Ana Carolina foi a segunda mãe do doutor Carlos Botelho. Ele também, acredito até que por influência da própria Ana Carolina foi estudar medicina em Montpellier e depois voltou ao Brasil e foi convidado pelo Jorge Tibiriçá a ser secretário da Agricultura. E a passagem do doutor Carlos José Botelho é conhecida como a Reforma Carlos Botelho, pelos inúmeros trabalhos que ele realizou. O saneamento de Santos, a vinda dos, que esse ano se comemora a vinda dos imigrantes japoneses, foi ele o responsável pela primeira vinda do primeiro grupo de japoneses para o Brasil. E a relação com a Ana Carolina sempre foi muito intensa e ele também formou o primeiro hospital particular na capital, em São Paulo e ao lado construiu o famoso jardim da Aclimação, que para aclimatizar tanto animais como espécies. E alguma das espécies que existem ou existiam no jardim da Aclimação também existem no pomar da fazenda Pinhal.

Eu então acredito, porque o doutor Carlos Botelho levou vários artistas para a fazenda Pinhal, um deles foi, eu até já mencionei o Gaslay [?], foi o doutor Carlos Botelho que o levou a fotografar o Pinhal. Depois, nas bodas de prata dos pais, da Ana Carolina, do conde e da condessa, ele pediu que o Almeida Junior fizesse o retrato a óleo. Inclusive em São Paulo, o consultório do doutor Carlos Botelho era um sobrado, em cima desse sobrado ele fazia o seu atendimento médico e embaixo era o atelier do próprio Almeida Junior. E também deve ter de alguma forma levado algum paisagista, alguma pessoa para definir os traçados, tanto dos dois jardins, como do pomar. E temos um retrato a óleo do doutor Carlos Botelho.

A Associação Pró-Casa do Pinhal, que é a responsável por preservar e divulgar os acervos patrimoniais e historiográficos da Casa do Pinhal e hoje é a responsável pela gestão desse precioso patrimônio. Depois dos proprietários nós temos a associação, que é a responsável pela gestão. Manter-se também como centro de referência no que diz respeito às atividades de pesquisa e ações educativas, ser uma espécie de grande laboratório para o desenvolvimento de pesquisas em várias áreas.

Hoje nós fazemos um convênio assinado com quatro universidades públicas, com a Universidade Federal, que foi a primeira a acreditar, de São Carlos, que foi a primeira a acreditar no nosso trabalho, já temos dez anos de convênio com a Universidade Federal e renovamos agora no começo do ano, depois firmamos convênio com a UNESP, com a UNICAMP e com a USP. E com todas elas já algum projeto encaminhado, em andamento nós temos, inclusive, dois projetos FAPESP de políticas públicas. O primeiro que já terminamos agora, de construção de uma base de dados e o segundo aprovado esse ano, nós somos a entidade proponente, a principal, a UNICAMP assina, estamos então trabalhando com 15 fazendas do estado de São Paulo. As nossas ações já se expandem, porque a associação, realmente a missão é manter o pinhal e ainda não conseguimos, mas as nossas atividades hoje já se expandem para outras propriedades. Criando assim, com essas ações, condições de sustentabilidade econômica. A ideia de casa-museu, que a Jurema nos ajudou muito a entender um pouco melhor esta questão de casa-museu, que no nosso modo de ver é um espaço semântico e mnemônico. Então, eu acho que tem alguns locais que são especiais, que realmente são semânticos, fazem ligações com outros ciclos, com ciclos econômicos, com uma série de outras, nos faz outras referências, nos vêm à memória quando visitamos esses espaços. E um pouco similar à esta questão mnemônica.

Aqui temos três fotografias de três espaços dentro da casa. Essa casa é de 1818, mas a fazenda foi construída, formada ainda no século

XVIII. A educação patrimonial, atividades de ensino e pesquisa, esse é o objetivo principal da associação Pró-Casa do Pinhal. Nós acreditamos que o que é mais relevante em um patrimônio histórico são as atividades de ensino e pesquisa.

A questão de pertencimento, isso cada vez mais eu acredito que as pessoas se fazem pertencentes à sua família, à sua cidade, ao seu bairro, isso dá uma, isso é muito bom para as pessoas, o pertencimento tanto aos bens materiais, bens imateriais, à nossa cultura, à nossa memória.

E aqui duas fotografias, ali com um grupo de quinta-série e no outro uma reunião de universidade.

Os jardins da Casa do Pinhal, o jardim de frente à casa, eu queria, aqui é uma carta do conde do Pinhal, que ele, a data não está aí, mas eu tenho aqui anotado, mas agora eu acho que não caberia: “– Hoje fiz as plantações dos pés de chorão na Ilha das Cobras e de [palavra inaudível], só aquelas árvores exprimem o desolamento daqueles dois baluartes.” Não tem aqui, mas é uma carta do conde de Pinhal à condessa de 31 de março de 1894. Então, aparece no jardim em frente à casa, existe um espelho d’água com essas duas ilhas, que o conde do Pinhal chama de ilha das Cobras e de [palavra inaudível] fazendo referência aqui ao Rio de Janeiro.

Deixa eu só voltar aqui, só para... Então, de frente à casa existe esse espelho d’água e um outro jardim que aqui não aparece, um outro jardim ali além e um caramanchão também, muito interessante. Depois temos um jardim francês, que é na saída da sala-de-jantar, é um caramanchão também, muito interessante, muito bonito.

Esse é um dos canteiros, é um canteiro redondo onde até hoje se plantam as camaradinhas, que desde a época da condessa do Pinhal, esse era um jardim para ela muito, ela tinha grande estima pelo jardim francês.

E depois temos o pomar, que aparecem algumas alamedas, inclusive esta que tem a escada d’água, foi em uma viagem que eles fizeram à Alemanha e ela foi se cuidar com o doutor Kneipp e ela adapta ao

pomar o sistema Kneipp e dá essa ideia que reforça a ideia curativa. A Ana Carolina viveu 104 anos, eu acho que isso... E nenhum dos filhos morreu logo nos primeiros dias, que era comum, ela teve doze filhos, alguns faleceram por falta às vezes de higiene, mas ela...

Jurema – Não, eu tive a oportunidade de testar isso, é uma delícia, você chega na fazenda tem uma maneira, uma metodologia de você andar na escadinha, é uma coisa realmente deliciosa.

Francisco Sá – Aí são as outras alamedas e temos a famosa alameda das jabuticabeiras, que o conde do Pinhal também vai se fazer várias referências, ele estando na Europa, então ele nas cartas diz: “– Bem, agora está na época já das jabuticabeiras, então eu estou voltando já para o Pinhal.” Obrigado, eu novamente agradeço. E o contato, a Associação, que desde de 2006 é uma organização da sociedade civil de interesse público. O nosso site, o telefone e assim, tinha aqui que quem diagramou a apresentação foi a namorada do meu filho e o meu filho já falou: “– Se você não colocar eu vou cobrar a diagramação.” Então, aqui quem fez, diagramou, ficou tudo certinho foi a Tatiane Liberato, eu agradeço novamente.

Jurema Seckler – Eu queria que ela viesse para encerrar oficialmente o nosso encontro. Eu queria agradecer a presença de todos, agradecer a equipe do museu que trabalhou arduamente, agradecer o setor de informática da casa, o setor de difusão cultural, o setor de editoração, que também deram uma colaboração muito grande. E também gostaria de, a pedido de Carlos Fernando, ele pediu muito que eu fizesse uma propaganda aqui do IV Simpósio Internacional de Paisagismo, que vai acontecer na Universidade Federal de Lavras de 20 a 22 de agosto de 2008.