

SIDÓNIO PARDAL

URBANISMO
E PAISAGEM







SIDÓNIO
PARDAL URBANISMO
E PAISAGEM



ÍNDICE

- / 07 **Homenagem ao Professor Sidónio Pardal**
Maria Emília Neto de Sousa
Presidente da Câmara Municipal de Almada
- / 09 **A exposição – contributos para a compreensão da Paisagem**
Ana Isabel Ribeiro
- / 11 **A Paisagem na sua verdade**
Sidónio Pardal
- / 14 **Entrevista a Sidónio Pardal**
Marta Magalhães
- / 19 **Publicações**
- / 31 **Projectos**

Homenagem ao Professor Sidónio Pardal

É com elevada honra que acolhemos, pela primeira vez, na Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea de Almada, uma exposição de um arquitecto paisagista português.

Uma mostra em que se homenageia este grande arquitecto, com um percurso exemplar e com uma obra que se estende a todo o território nacional, com destaque para os projectos em espaços públicos implementados de norte a sul do país.

O Professor Sidónio Pardal é também um amigo de Almada e dos almadenses, tendo sido responsável pela concepção arquitectónica do Parque da Paz, o grande pulmão da cidade.

Enquanto Presidente da Câmara Municipal de Almada encaro assim esta exposição com uma dupla satisfação. Por um lado, trata-se de uma justa e reconhecida homenagem ao trabalho que este grande arquitecto paisagista português tem desenvolvido em Almada, através do Parque da Paz. Um espaço público hoje frequentado diariamente por milhares de pessoas e um verdadeiro *ex libris* do concelho e da região. Um hino à natureza. Por outro, porque a mesma se insere na realização da quarta edição do Prémio Municipal de Arquitectura “Cidade de Almada” (2008-2010), em que, em cada biénio, além dos justos vencedores do galardão, o Município homenageia um arquitecto português de reconhecido mérito nacional e internacional.

É neste contexto que quero expressar publicamente os meus sinceros agradecimentos por todo o trabalho de grande qualidade desenvolvido pelo Professor Sidónio Pardal e por todo o contributo que já deu ao nosso país, através dos projectos que tem vindo a desenvolver.

Faço também votos que a exposição — uma viagem pelos trabalhos do autor desde os anos 70 aos dias de hoje, incluindo a vertente da investigação — cuja grande qualidade o presente catálogo comprova, seja coroada do maior sucesso.

Ao Professor Sidónio Pardal um grande bem-haja, em nome de todos os almadenses, pelo presente oferecido ao futuro que constitui de forma notável o nosso Parque da Paz.

A Presidente da Câmara Municipal de Almada
Maria Emília Neto de Sousa

A exposição – contributos para a compreensão da Paisagem

Sidónio Pardal. Urbanismo e Paisagem é o título da exposição organizada pela Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea que assinala a IV edição do Prémio Municipal de Arquitectura “Cidade de Almada”. Pretende-se, assim, e de acordo com o previsto no seu Regulamento, homenagear publicamente Sidónio Pardal, enquanto Urbanista, Arquitecto Paisagista, Engenheiro Agrónomo e Professor da Universidade Técnica de Lisboa, dando a conhecer mais amplamente a sua obra.

Neste sentido, a exposição procura reflectir duas vertentes fundamentais do percurso de Sidónio Pardal – a de projectista, por um lado e, por outro, a sua actividade de reflexão teórica. Através da apresentação de 34 projectos, em diversas escalas de intervenção, realizados ou em curso, é possível acompanhar o percurso deste autor no domínio da encomenda pública desde 1979 até 2011, ou seja, desde o Parque da Paz, em Almada, até ao Parque Urbano de Odivelas. Assim, através de uma leitura cronológica, tornam-se perceptíveis vectores dominantes na obra de Sidónio Pardal que se relacionam directamente com a sua conceptualização da *Paisagem*, onde o conceito de “útil” prevalece a par da “criação do belo”.

A sua prática profissional, concretizada em dezenas de projectos públicos e privados, resulta num percurso singular de intervenção no território e construção da paisagem sustentada por um corpo teórico e crítico não só no domínio do Planeamento Urbanístico mas, também, da Arquitectura Paisagista, vertente em torno da qual tem produzido diversos estudos e reflexões sobre a sua história. Assim, as publicações apresentadas nesta exposição permitirão uma leitura coesa da obra, uma vez documentada a dois níveis. Um primeiro referente às publicações fundamentais do autor acompanhadas de comentários explicativos clarificando os seus conteúdos e reflexões e, um segundo nível que integra algumas obras de referência da Arquitectura Paisagista publicadas por autores que influenciaram o percurso profissional de Sidónio Pardal.

A Casa da Cerca congratula-se com o facto de acolher a primeira exposição realizada no âmbito do Prémio Municipal de Arquitectura em que é ampliada a divulgação das diferentes práticas de intervenção no território, nomeadamente, através da Arquitectura Paisagista, uma vez que ao longo deste ano, com várias actividades e iniciativas, comemorou o décimo aniversário do seu Jardim Botânico, *O Chão das Artes*.

Ao Professor Sidónio Pardal queremos deixar aqui registado o nosso agradecimento pela cordialidade e disponibilidade com que partilhou a construção desta exposição, fundamentais para alcançar os objectivos que nos propusemos alcançar. É nossa expectativa que quem visitar esta exposição parta em busca de lugares onde se encontre, na certeza de que, como afirma Sidónio Pardal, *a paisagem exprime a conciliação do Homem com o mundo*.

Ana Isabel Ribeiro
Directora do Centro de Arte Contemporânea

A Paisagem na sua verdade

Na paisagem não há lugar para a tragédia nem para o drama. Na sua essência, ela é criada para proporcionar bem-estar e emoções em torno do belo como finalidade em si e do bem associado a um sentido útil e a uma ética de acolhimento que simboliza e materializa no território regras de decência e de conveniência. A paisagem tem a beleza da coisa “artealizada” para ser, ao mesmo tempo, a expressão do belo e do bem no seu sentido homérico.

A paisagem tem uma beleza moral, um *agathos* (αγαθος). É por isso que não é teatralizável e se justifica na medida em que dirige e socorre a dor humana. A paisagem é, portanto, a antítese do trágico, porque não admite o desespero nem a angústia, sendo idealizada para proporcionar o prazer da harmonia e do bem-estar.

A paisagem, como tudo o que provém da idealização arquitectónica, é uma conjugação do útil com o belo. Há, no entanto, o facto surpreendente da ideia e do conceito de paisagem como obra arquitectada surgir apenas no século XVII. Antes disso havia um meio selvagem (*wild*), mais ou menos inóspito ou acolhedor, farto ou escasso em alimento, e os espaços agro-florestais utilitários, resultantes de um desenho pragmático, relativamente aos quais não há notícia de assumidas apreciações estéticas.

Se a arquitectura como arte dos campos, das construções rurais e dos edifícios urbanos remonta há milhares de anos, incluindo aí a arquitectura do jardim como espaço exterior da casa, já a arquitectura da paisagem é um fenómeno com escassas centenas de anos. Por isso, a arquitectura dos jardins, na sua génese e idade, distingue-se da arquitectura da paisagem.

A modelação dos campos para a actividade agrícola e toda a composição orgânica das panorâmicas rurais resultam de um desenho pragmático e eminentemente utilitário, onde não esteve subjacente uma intenção estética declarada. Hoje, as imagens destes sítios emocionam pela genuinidade da sua expressão bucólica e também por uma nostalgia que decorre de códigos de leitura da relação cidade-campo de uma cultura urbana que inventa uma ideia de ruralidade diferente daquela que de facto existiu, conferindo-lhe uma plácida tranquilidade e conforto campestres que contrastam com o isolamento e a crueldade da luta pela sobrevivência que a caracterizavam. O campo idílico configurado no imaginário urbano, na realidade, era mais um jugo de onde a população fugiu, sempre que pôde, para a cidade.

Se reconhecermos que a imagem e os campos panorâmicos dos espaços selvagens não são, em rigor, paisagem, no sentido de que não resultam de uma ideia arquitectada, então o conceito de paisagem corresponde a espaços territoriais trabalhados com o propósito de serem obra de arte e é neste contexto que se alcança e realiza a estética da paisagem.

Intuitivamente, distinguimos o espaço selvagem, que corresponde a uma natureza no seu estado bruto, do espaço natural, enquanto qualidade de um sítio aprazível. Um dos objectivos da arquitectura paisagista é substantivar o “natural” da paisagem, criando e materializando nela o *belo natural*, no sentido que lhe é atribuído por Theodor Adorno na sua obra *Teoria Estética*.

Se trabalharmos sobre esta diferença entre o meio bruto, o meio urbano e o rural pré-setecentista e as obras singulares de paisagem, raríssimas, realizadas pelos mestres da arquitectura paisagista, somos levados a constatar que a paisagem persegue a ideia de recriar o mundo de tal modo que este se apresente como se, de sua origem, fosse natural, sem nunca ter sido selvagem. Para que tal aconteça, é necessário trabalhá-lo, construí-lo sofisticadamente, de modo a parecer que nunca foi construído.

Ao contrário da arquitectura dos edifícios, que tem evoluções muito marcadas pelas inovações tecnológicas, designadamente ao nível dos materiais e das estruturas, a arquitectura da paisagem pouco depende destas influências, exceptuando-se as facilidades mecânicas da movimentação de terras e de outras facilidades construtivas que não têm expressão própria na substância da obra. Há, porém, um desafio conceptual fascinante sobre a relação da estética com a panorâmica dos geomorfismos das regiões e dos lugares. Esta diferenciação geográfica dos padrões de paisagem preocupava Hermann von Pückler, que, não obstante a admiração que nutria pela Escola Paisagista Inglesa, chamou a atenção para o risco do “belo paisagístico inglês” se propagar como uma moda. Pückler sublinha ainda a utilidade acrescida do belo em si pelo facto de proporcionar bem-estar às pessoas de uma forma mais exigente, a um nível superior, transcendendo o simples utilitarismo das coisas.

É inata no Homem a capacidade de captar o sentido e o sentir do absoluto na paisagem. Contudo, a identificação do mérito da “artealização” do território requer um trabalho de iniciação às leituras do naturalismo metódico das paisagens de Repton, da poética do sublime que impregna os parques de Pückler ou das composições campestres das obras de Olmsted.

A paisagem não é natural no sentido entendido pelo senso comum, onde “natural” é associado ao “verde”, ao “campo” e à “floresta” ou ao que vulgarmente acontece, ao que é frequente, habitual e fatalmente dado por adquirido ou incontornável. A paisagem remete para o *belo natural* enquanto singularidade que se intui na sua essência pelo prazer da presença contemplativa. A confiança na intuição da paisagem advém da experiência sensorial e não pede qualquer fundamentação.

É através da paisagem que se alcança o *belo natural*, conferindo a dimensão transcendental ao território necessária para realizar o conforto e o acolhimento da presença. Sem paisagem o território é um cenário hostil, onde estamos irremediavelmente prisioneiros das contingências de uma natureza bruta.

Na sua autenticidade, a paisagem é apreendida e partilhada como uma riqueza construída, sentida e utilizada intersubjectivamente, ultrapassando diferenças culturais e históricas e impondo-se pelo valor intrínseco do testemunho da presença. Por isso a paisagem ajuda a construir uma sociedade alicerçada no respeito pelo ser humano na sua singularidade sustentada na tessitura das relações de vizinhança territorializada e solidária.

A paisagem é sempre histórica, na medida de que é em si acontecimento e memória, e é também ela própria

fundadora de acontecimentos e memórias que emergem da simples presença na obra.

A paisagem é percebida intuitivamente, com um desprendido sentimento de bem-estar, sem necessidade de qualquer explicação ou entendimento. As obras de arte são sempre falsificadas pelas explicações, o que não deve ser confundido com o seu historial contextualizador do processo criativo no meio social onde ela se realizou. Mas esta informação é, quando muito, um catalisador de emoções que não altera a essência da paisagem enquanto obra de arte.

Apesar de tudo, a paisagem exige sempre uma autonomia para se apresentar depuradamente só ao sujeito num campo livre. A paisagem requer uma apropriação plena do território, despojando-o de tudo o que não é paisagem para que ela se revele por si mesma. Neste sentido, podemos afirmar que a paisagem liberta o território da sua condição bruta, elevando-o à condição de obra de arte, disponível para o puro prazer da contemplação.

A origem e a essência da paisagem são a ideia que se revela através da obra de arte territorializada. Por isso, para ser paisagem, a obra tem que transcender a sua simples territorialidade. Os conhecimentos das ciências (da Geomorfologia, da Botânica, da Ecologia) e o domínio das técnicas associadas à arte de bem construir são necessários e, pode dizer-se, fundamentais. Contudo, mesmo assim, ficam aquém da determinação da essência da obra enquanto paisagem. A construção da paisagem requer sensibilidade, educação, talento e também conhecimentos enquadrados numa interpretação histórica e ecossistémica. Porém, todo este conhecimento é apenas um factor instrumental necessário mas que está longe de ser suficiente, operando num plano distinto da essência conceptual da paisagem enquanto ideia que se materializa numa obra de arte territorializada, acessível e acolhedora.

Parafraseando Pückler, para construir uma paisagem convém observar os seguintes preceitos:

- As paisagens não se copiam. Uma paisagem nunca deve ser cópia de outra, mas sim o resultado de uma concepção única aplicada ao lugar.
- A criação de uma paisagem é uma obra de autor, «deve haver apenas e somente uma mão que a comece e acabe». Tal não significa que o autor possa prescindir do conhecimento da História, das obras de referência e do apoio de colaboradores experimentados, contudo o acto criativo tem um cunho individual que deve manifestar-se em cada escolha e detalhe.
- A modelação do terreno, a drenagem, o contraponto entre as superfícies do solo e as toalhas de água, maciços arbóreos e clareiras, a sombra e a luz, a expressão dos materiais inertes e do leque florístico, e o desenvolvimento dos percursos são a base de formação da paisagem.
- Quando alguma coisa que se colocou na paisagem se afigura errada ou de algum modo dissonante deve ser retirada com toda a humildade, por muito que isso custe.
- Faz parte do processo de construção de uma paisagem o ensaio, a modificação e o acerto em obra.
- A beleza de uma paisagem não se pode pintar numa tela nem desenhar num papel, alcança-se directamente pela execução em obra.
- O parque diferencia-se do jardim na medida em que só lhe é permitido ser paisagem. Portanto, «os princípios que

servem de base à construção de um jardim são diferentes dos da construção de um parque». Pode-se dizer que se o parque é a construção da natureza idealizada o jardim é o prolongamento de uma habitação.

A paisagem é um meio envolvente tranquilizante e surpreendente. A presença da paisagem é uma realidade poética exposta sem ocultações, com movimentos compostos de sítios, de compartimentos, que se justapõem segundo uma lógica que eleva o território ao absoluto do imaginário do *belo natural*. A paisagem recusa a agressividade e o determinismo desconcertante da natureza bruta, para se afirmar como espaço aberto que se oferece sem códigos pré-concebidos. Nesse sentido, a paisagem constitui-se como um mundo criado, protegido e restituído ao Homem.

A paisagem desoculta a relação do Homem com o território através da contemplação do *belo natural* presente na materialidade vivida da obra. Fruir a paisagem é então uma conquista alcançada através da produção da obra como coisa criada a partir da ideia aplicada à base territorial do acontecimento da própria obra.

A paisagem enquanto obra de arte só pode ser compreendida à luz das interpretações sensoriais inspiradoras do desenho do autor. A compreensão é, portanto, um elemento fundamental para a re-criação e para a salvaguarda das paisagens. Note-se, contudo, que a paisagem pode ser sentida e fruída livremente em toda a sua verdade sem necessitar de ser compreendida.

A paisagem acontece quando a multiplicidade dos seus elementos se agrega no carácter do *belo natural* emergente da obra como coisa sensível. A paisagem está oculta no território e são a ideia e a obra que procedem à sua desocultação. A arquitectura paisagista faz aparecer a paisagem e, por isso, os seus padrões, as suas formas e expressões são descobertas pela imaginação experienciada e subordinada à lógica da poética do ser *belo natural*. Assim, a paisagem é uma forma pura e absoluta de apropriação do território.

A paisagem não tem correspondência com um programa global para satisfazer as necessidades sócio-territoriais, nem propriamente o que gostaríamos que a natureza fosse. Por essa via chegaríamos seguramente à cidade ideal, e não tanto à paisagem como obra de arte.

A paisagem transcende as suas referências pictóricas, porque não prescinde da presença do sujeito como parte da obra. A paisagem, ao invés de representar ou copiar a “natureza”, constitui-se como uma realidade poética singular territorializada, que contém, exprime e preserva em si o *belo natural* através de uma continuada “artealização”/ conservação. Consequentemente, não se pode confundir a salvaguarda de recursos naturais nem de campos cénicos brutos com a construção e conservação de paisagens enquanto obras de arte.

A expressão naturalista como elemento essencial da paisagem decorre do conceito intuitivo de *belo natural* como componente fundamental para a identificação do carácter paisagístico da obra. A inclusão da paisagem no território explicita-se na identidade da obra que se intui e apreende pela simples presença contemplativa.

A paisagem, na sua autenticidade, auto-evidencia-se, contendo em si o seu fundamento, desde que não infrinja a relação originária com o conceito do *belo natural*, o qual transcende o conjunto das coisas que estão simplesmente presentes.

A paisagem exige interioridade como condição para acontecer na totalidade e proporcionar a satisfação do estar no mundo idealizado e conseguido na sua transcendência experimentada e sentida. A territorialidade envolvente da paisagem, configurada em campos de pura expressão naturalista e campestre, induz as possibilidades singulares da experiência do estar no mundo e é através dessa experiência que a paisagem alcança a sua razão de ser como obra de arte na sua realidade apreensível.

A paisagem exprime a conciliação do Homem com o mundo, apresentando-se como espaço livre que se entrega generosamente na medida da sua autenticidade como obra de arte. É na disponibilidade da entrega aberta a todos, numa dimensão comunitária, que se revela a importância da paisagem para a harmonia das relações humanas.

A paisagem conjuga-se com a cidade através do parque urbano, sacralizando na urbe a realização prática da presença no mundo. A presença acontece na comunhão do sujeito com a paisagem. O parque é, assim, um espaço libertador, descodificado, que se contrapõe às vicissitudes e obrigações programáticas, funcionais e utilitárias dos espaços correntes e prosaicos. O contraponto entre o parque urbano e a tessitura edificada da cidade cria acontecimentos e significados emergentes de distintos campos cognitivos, ambos relacionados com o desenvolvimento do conforto e da harmonia social.

A paisagem de um parque urbano incorpora na cidade valores humanistas e a vontade do bem, através de uma estética que não é discursiva mas puramente emocional e intuitiva. A paisagem exige o silêncio da simples presença do olhar e da respiração. Por pudor, não se comenta a paisagem no momento da sua contemplação. Nas grandes cidades, os parques urbanos que têm o sortilégio de conter paisagens têm uma utilidade terapêutica.

A paisagem enquanto conceito e obra deve-se à estética renascentista que aceita o Homem na sua singularidade e descobre novas dimensões na relação do Eu com o Mundo. E é nesta relação de presença e de contemplação que passa a ter lugar o belo natural, onde uma natureza providencial, acolhedora e bela vence e afasta uma outra natureza hostil, assustadora e maldita.

A perfeição e o absoluto na paisagem impõem-se objectivamente quando qualquer alteração na obra é uma perda e um *nonsense*. O belo é «aquilo a que nada se pode retirar nem acrescentar sem prejuízo» no sentido da *concinnitas albertiana*.

A paisagem combina beleza, graça e utilidade, e desenvolve-se no imaginário do *belo natural*, recorrendo a padrões e a ordens de fractalidades arrumadas segundo uma lógica e expressão "naturalistas". Por isso é imperioso o distanciamento do edificado comum da urbe, estabelecendo um agradável contraponto dentro da própria composição urbana.

A paisagem não se exprime tanto pela visibilidade nem pela imagem mas, essencialmente, pela envolvimento corpórea do terreno modelado, da água, das orlas e maciços arbóreos, e das desconstruções que fazem as ruínas, permitindo a apropriação presente e intemporal, física e espiritual do sítio.

A paisagem não é compatível com a presença de elementos aberrantes ou cómicos. A sua originalidade e inovação caracterizam-se precisamente por não serem ostentadas e, portanto, na sua essência, mostram-se como coisas aparentemente comuns.

A paisagem, quando conseguida como obra de arte, impõe-se objectivamente como as coisas que obedecem a uma lei geral e que podem ser entendidas e verificadas segundo um processo racional. Acontece, porém, que a concepção da paisagem não segue receituários, o seu processo conceptual não é equacionável, quando muito é possível recorrer a padrões nos seus elementos de composição.

A paisagem oferece-se ao visitante de uma forma fácil para ser apreendida sem esforço e proporcionar momentos de pleno deleite de presença no mundo e, nessa medida, ajuda a superar as contrariedades da vida.

O sentido da paisagem advém do mérito absoluto da sua utilidade como lugar transcendente de presença no mundo e revela-se no descobrir e satisfazer a necessidade de a fruir. Ao contrário da natureza bruta, que, em si, não tem qualquer sentido útil, a paisagem, enquanto natureza "artealizada", implica um sentido útil, exigente na sua funcionalidade como espaço livre dado à beatitude contemplativa. A paisagem é uma natureza original, pré-concebida e idealizada.

A estética da paisagem trabalha sobre arquétipos do *belo natural*, recorrendo a campos panorâmicos, percursos, sítios marcados por acontecimentos singulares, compartimentações, composição e movimento de espaços e volumes.

A paisagem não é criada para ir ao encontro de um gosto ou de um conhecimento nem para corresponder a um juízo, mas apenas e tão simplesmente para agradar. E pode ficar-se por aí, por ser agradável e bela, com expressões de inspiração campestre, pastoril, selvagem, podendo, contudo, ir além disso e tornar-se sublime, isto é, possuída de uma razão que a transcende. Dizemos, então, que a paisagem assume uma dimensão espiritual e se apresenta como obra de arte.

Sidónio Pardal

ENTREVISTA a Sidónio Pardal

conduzida por

Marta Magalhães,

Engenheira Florestal e Lic. Arq. Paisagista

Sidónio Pardal é e será um dia lembrado como um dos maiores arquitectos paisagistas portugueses do século XX. Mas, porque ser exímio na sua arte era para ele insuficiente, atirou-se vitoriosamente a outras tarefas tais como a docência e a investigação nos domínios do urbanismo, do planeamento regional, da agronomia, da silvicultura e da fiscalidade relativa ao património imobiliário. Porém, a sua mestria não está propriamente em debruçar-se sobre tudo isto ao mesmo tempo, mas no facto de o fazer sempre com aturada dedicação e elevada clareza de raciocínio.

Enquanto paisagista, Sidónio Pardal colheu referências e conhecimentos nas obras dos grandes mestres e conviveu com algumas das figuras mais importantes do seu tempo, avançando firmemente num percurso profissional de excepção e num labor diário que descarna pela palavra e pelo acto as modas e as ideologias, deixando à vista a medula da razão. O Parque da Paz, em Almada, e o Parque da Cidade, no Porto, são casos exemplares que calam fundo pela facilidade aparente de nos fazerem sentir bem.

Sidónio Pardal foi meu ilustre professor e com ele colaboro há já largos anos, tendo sido uma inestimável fonte de informação, formação e apreciação crítica. Posso comprovar a prodigalidade da sua verve e a centelha constante do seu pensamento. Certo é que ao biografá-lo se corre o risco de se ficar arredado do essencial, melhor será lê-lo e conhecer a sua obra. Vamos então a isso.

Marta Magalhães — O urbanismo e a arquitectura paisagista têm diferentes focos de atenção? Incidem sobre realidades distintas?

Sidónio Pardal — O urbanismo enraíza-se numa prática ancestral de desenhar e construir o abrigo, a casa, a cidade e a região. Responde a necessidades muito primárias, tem uma razão de ser muito pragmática. Já a arquitectura paisagista é um exercício sobre a ideia poética de territorialidade.

M.M. — Na sua obra refere a necessidade de distinguir os conceitos de ordenamento, planeamento e planos. Como distingue estes conceitos?

S.P. — O ordenamento é a realidade como ela se apresenta, presta-se a um conhecimento objectivo. Neste sentido, o ordenamento inclui em si todos os desordenamentos e deve ser revelado através das análises sócio-territoriais e das monografias e demais informação geográfica no seu sentido mais geral. O planeamento é o pensamento que influencia a acção, desde o nível pessoal mais simples aplicado à escolha do sítio onde se vai viver ou do que cada um de nós faz no seu dia-a-dia até às decisões tomadas na sede de instituições. O planeamento processa-se naturalmente em resultado da faculdade do homem pensar e organizar-se socialmente. Quanto aos planos, consistem numa formalização pré-concebida de ideias e de escolhas sobre o futuro e, assim, estabelecem um compromisso ou dão uma garantia de obediência a um formulário regulamentar que pode ser bom ou mau, dependendo da qualidade das ideias e das regras que sustentam o conteúdo do plano.

M.M. — Mas é bom ou é mau haver planos?

S.P. — Nas sociedades pré-industriais dominava uma cultura pragmática e um saber-fazer instruído por um empirismo seguro que dispensava a existência de planos, aliás desconhecidos nesse contexto. Nas sociedades mais urbanas, desde a Antiguidade, houve a necessidade de pré-conceber, de desenhar e de disciplinar a ocupação do território em matéria de redes (transporte, abastecimento de água, administração, sistemas de defesa). Neste quadro, os planos são essencialmente projectos de arquitectura e de engenharia com preocupações de eficiência funcional e, por isso, foram sempre vistos como uma forma de racionalização. No urbanismo contemporâneo os planos são instrumentos complexos de poder económico, administrativo e político sobre o território e é frequente subverterem a sua lógica originária, traíndo a sua razão de ser e prestando-se a cultivar irracionalidades e perversões.

M.M. — Na arquitectura da paisagem tem sentido colocar a velha questão do domínio da forma ou da função?

S.P. — A nossa relação física, sensorial e emocional com o mundo, na sua essência, depende da funcionalidade da presença, do conforto que se tem na fruição do estar no sítio em cada momento. A forma legitima-se através do contributo que dá para a eficiência funcional das coisas. A paisagem cumpre-se na sua função de agradar ao facultar o prazer da presença e da contemplação.

M.M. — Que obras de referência o influenciaram mais profundamente?

S.P. — Na História do Urbanismo, o mais significativo são as obras que sobreviveram e que continuam a ser utilizadas, a ter vida, o que é uma prova do seu mérito. Admiro particularmente os empreendimentos de John Wood, em Bath, que remontam ao século XVIII. O Royal Crescent e todo o tecido envolvente são uma obra-prima de urbanismo. Ildefonso Cerdà deixou-nos uma obra coerente, um trabalho estruturado que fez escola e continua hoje a ser uma referência incontornável para os profissionais do urbanismo. As experiências do modernismo, em particular as de Lúcio Costa, com Brasília, e as de Le Corbusier,

são de uma ousadia e de um purismo inquietantes e confrontam-nos com uma racionalidade frustrada que nem por isso merece ser abandonada.

M.M. — Quem foram os seus mestres mais marcantes?

S.P. — Destaco Manuel da Costa Lobo, a quem devo a minha iniciação no urbanismo e em quem admiro a clarividência prática na oposição à permissividade dos loteamentos clandestinos nos anos 70, ao mesmo tempo que se empenhava em procurar soluções para os recuperar, com os resultados obtidos, por exemplo, em Vale de Milhaços. Sublinho também a coragem com que afrontou os planos negativos do “não ou talvez sim” e a crítica que tem feito ao modo como são elaborados os PDM, onde tudo se estuda, avalia e discute menos a matéria substantiva do plano em si, que acaba por ficar esquecida sem que os numerosos participantes de comissões e de equipas dêem por isso. O método de pensamento interdisciplinar de Costa Lobo é exemplar como fomentador de diálogos construtivos.

Na minha formação académica pesou muito António de Azevedo Gomes, a quem se deve a introdução da Ecologia nos programas de estudos universitários em Portugal e a tradução do primeiro livro de Ecologia para português, os “Fundamentos de Ecologia”, de Eugene Odum. Foi particularmente gratificante a entrevista que lhe fiz e que foi publicada no *Expresso*, em Outubro de 1982.

Deve-se a António de Azevedo Gomes uma proposta de política florestal que mantém a sua actualidade e sobre a qual é urgente reflectir. É surpreendente o esquecimento a que foi votado o “Diagnóstico do Sector Florestal”, que efectuou para o Gabinete de Estudos do Partido Socialista, em Abril de 1982. A publicação e a difusão desta obra são de interesse nacional. São também relevantes os ensinamentos e a experiência que colhi no convívio e no trabalho com grandes mestres da arquitectura, como Chorão Ramalho, Maurício de Vasconcelos, Alberto Pessoa, Pedro Cid, Bartolomeu Costa Cabral e Alcino Soutinho.

No que concerne à arquitectura paisagista, descobri a sua essência quando visitei o Professor Lynn Miller, em 1973, na Pennsylvania State University. Começou aí uma cooperação académica e profissional e uma amizade que se manteve ao longo dos anos. Lynn Miller foi aluno de Norman Newton nos anos 50, em Harvard, onde se familiarizou com a leitura estruturada da História da Arquitectura Paisagista, depois compilada no livro “Design on Land”, que Norman Newton publicou em 1971. Enquanto especialista de História da Arquitectura Paisagista, Lynn Miller vai para além da sequência dos factos e das coisas, ao desenvolver uma riquíssima interpretação e entendimento das obras de Repton e de Hermann von Pückler, Eliot, Olmsted e Edwin Bye, que depuraram o conceito de paisagem.

Destaco também a importância de James DeTuerk, que me ensinou a compreender a importância do desenho e da ilustração no processo conceptual da arquitectura paisagista.

M.M. — Conheceu pessoalmente Ian McHarg, figura mítica da arquitectura paisagista?

S.P. — McHarg esteve em Portugal, a meu convite, em 1991, e facultou-me cópias dos seus trabalhos mais relevantes. Parte das estimulantes conversas que tivemos, nas quais também participou Lynn Miller, foram compiladas no livro “The Classic McHarg — An Interview”.

McHarg teve uma vida atribulada, esteve com Montgomery

na linha da frente na II Guerra Mundial e sobreviveu por milagre. Logo depois da Guerra, foi atacado pela tuberculose, com a sorte de ter sido descoberta a cura nessa altura. Enquanto estudante de arquitectura paisagista foi aluno de Mies van der Rohe e estava a trabalhar na Pérsia quando se dá a revolução de Ayatollah Khomeini, tendo também aqui escapado a tempo.

A sua principal obra é o livro “Design with Nature”. Até aí estava de algum modo equacionada a separação entre a História da Arte de Jardins e a História da Arquitectura Paisagista. McHarg abre uma nova frente de trabalho para a arquitectura paisagista além dos jardins e da paisagem, indo ao encontro do planeamento do território. As suas propostas têm a subtileza de procurar um enraizamento dos planos territoriais numa cultura de paisagem, tratada no capítulo “On the Values”. À data, fins dos anos 60, estava em voga no planeamento uma modelística tecnocrática crente numa relação determinística entre as características biofísicas e a demarcação dos usos do solo.

M.M. — Podemos, portanto, deduzir que a arquitectura paisagista não se limita ao projecto da paisagem em sentido estrito?

S.P. — O âmbito da actividade do arquitecto paisagista não se restringe à criação de paisagens, até porque a oportunidade de tal encomenda é rara. Assim, o arquitecto paisagista ocupa-se geralmente de trabalhos mais rotineiros, de projectos de espaços exteriores urbanos, de jardins, de apoio à gestão urbanística e ao próprio desenho e composição urbana, competindo-lhe intervir também na composição dos espaços silvestres e agrícolas, quer ao nível do planeamento regional, quer no projecto de detalhe. A participação nestes múltiplos domínios não se objectiva apenas na perspectiva estética, mas também se aplica à funcionalidade e operacionalidade dos espaços territoriais no sentido lato, contribuindo para estabilizar os usos do solo e para valorizar a expressão imagética do território.

M.M. — Sei que não gosta de ficar preso ao projecto formal na fase de desenho em papel, reivindicando uma liberdade para ajustar e alterar o projecto em obra. Esta é uma posição de princípio ou é uma questão de método?

S.P. — Conceber e construir uma paisagem são um trabalho que não prescindem de um desenho pragmático, decidido *in situ*, em plena obra. A idealização tem que ser feita sobre o terreno, no acto da modelação, na escolha directa das pedras, dos arbustos, das árvores e do modo de as colocar e plantar. É um trabalho eminentemente artesanal, que não pode ser constrangido por compromissos prévios do desenho em papel. Este pode ser útil, mas sempre num plano secundário. Quando este método não é praticável é impossível chegar-se à perfeição.

M.M. — Mas conhece outros arquitectos paisagistas que trabalhem assim por sistema?

S.P. — Os grandes mestres dos séculos XVIII e XIX trabalharam assim e também Edwin Bye, com a particularidade deste se hospedar em casa dos seus clientes para construir os seus parques. George Soros foi um dos seus clientes.

M.M. — Quais as obras-primas da arquitectura paisagista que mais admira?

S.P. — Dentro de uma ordem cronológica, Vaux-Le-Vicomte, de Le Nôtre, é a primeira grande obra de arquitectura paisagista. Depois referiria Stowe, onde as ideias de Bridgeman e Kent, ainda alimentadas com os padrões geométricos do jardim formal mas utilizando a escala e

a composição centrada num corredor axial dominante tomado de Le Nôtre, preparam o terreno para os trabalhos de Brown, que mais tarde, com Repton, dá origem à Escola Paisagista Inglesa. Diga-se em abono da verdade que esta escola tinha uma visão universalista, aberta à observação e compreensão das diferenças devidas à geografia dos territórios e das culturas, com particular atenção para as civilizações do Oriente.

Merece-me um particular destaque a paisagem sublime dos parques de Hermann von Pückler. Olmsted é também uma referência incontornável, tal como os conceitos de Eliot sobre as redes de parques no sistema metropolitano. Não posso deixar de referir Stanley Abbot, com a monumental obra do Blue Ridge Parkway, e já referi Bye, que é seguramente um caso singular e surpreendente na arquitectura paisagista do século XX.

M.M. — Considera que é diferente projectar um jardim, projectar uma paisagem e planear o território?

S.P. — São tarefas que têm desígnios distintos. A escala do jardim, enquanto espaço doméstico, tem uma relação de escala com a casa. Seria bizarro fazer um jardim com uma extensão de quilómetros. Já o parque tem uma escala onde cabe a paisagem. No nosso imaginário poderíamos desejar que o parque tivesse o tamanho do mundo ou que todo o mundo fosse um imenso parque. O planeamento do território tem uma lógica política e económica atendendo à distribuição dos usos do solo e à organização das actividades económicas.

M.M. — Que desafios se colocam hoje ao ordenamento do território em Portugal?

S.P. — A compreensão da necessidade lógica de se proceder à separação entre os espaços de uso silvestre, de uso agrícola e de uso urbano tem de ser assumida ao nível de uma política de solos. Só assim será então possível proceder-se a uma reestruturação fundiária e ao controlo da rede do povoamento e da expansão dos aglomerados que tem sido pervertida pelas urbanizações avulsas que proliferaram à sombra da nefasta lei de 1965, que liberalizou os loteamentos particulares, tirando o exclusivo dessa competência aos municípios.

M.M. — Essa redução das competências municipais, efectuada ainda no Estado Novo, não melhorou com a instauração da democracia e do poder local?

S.P. — Com a instauração do regime democrático, os municípios passaram a representar as populações e trouxeram desenvolvimento e bem-estar. Contudo, no que diz respeito aos processos de urbanização, a sonegação de competências aos municípios prosseguiu de uma forma que espanta. A Lei dos Solos de 1976, no n.º 1 do seu art.º 5.º, ao interditar os municípios de alienarem lotes, na prática, impediu-os de promover uma oferta imobiliária de iniciativa pública, ficando quase toda a oferta dependente da iniciativa privada. Criaram-se, assim, as condições para uma especulação abusiva e para o desordenamento urbano, a que depois se juntaram os problemas dos activos sobreavaliados em sede de crédito hipotecário, dos excedentes imobiliários e do imenso parque de edifícios em ruínas.

Seria também aqui de referir o facto de os municípios virem a ser marginalizados da gestão das redes de infra-estruturas urbanas, nomeadamente das de energia eléctrica e de saneamento básico. Esta desmunicipalização continua em curso e não trará seguramente nada de bom.

M.M. — Os municípios deveriam gerir as empresas fornecedoras de energia eléctrica e de abastecimento de água?

S.P. — Atenda-se a que estes serviços, de sua natureza, são prestados em regime de monopólio natural, sendo eufemístico afirmar-se que podem ser prestados em regime de mercado concorrencial. Acresce que a sua facturação deveria ser feita com base em preços tarifados, isto é, em correspondência com o custo do serviço público sem margem de lucro. Os municípios são a entidade mais vocacionada e própria para estar no centro da gestão deste processo. Marginalizá-los, como está a acontecer, conduzirá a graves conflitos de interesses entre a esfera pública e privada.

M.M. — O que caracteriza um bom plano urbanístico?

S.P. — É a consciência das necessidades, o mérito das respostas, das soluções apresentadas e das ideias e o compromisso com a acção realizável, isto é, com a garantia de viabilidade do plano; o saber gerir recursos, explorar oportunidades, de forma harmoniosa, inteligente e sensata. Nas últimas décadas, os planos degeneraram em documentos pesados, pobres em conteúdos construtivos e inquinados por regulamentos burocráticos, obstinados em proibir, interditar, restringir e confundir, usando e abusando de lugares-comuns, tais como «o aumento da competitividade», «a valorização sustentável dos recursos», «maiores níveis de integração e cooperação», «promover o património, a cultura e o conhecimento», e por aí fora.

M.M. — No seu discurso subentende-se que o urbanismo trata também dos espaços rústicos de uso agrícola e florestal, não se atendo apenas ao espaço urbano. Defende esta amplitude da prática urbanística?

S.P. — É consensual que o urbanismo na sua contemporaneidade é confrontado com a exigência de um planeamento do território na sua globalidade, abrangendo, portanto, as áreas classificadas, as florestas de produção, os espaços silvestres de protecção, os espaços agrícolas e os espaços urbanos.

M.M. — Enquanto urbanista, como vê o tratamento dos espaços agrícolas e florestais em Portugal?

S.P. — Nos anos 60, dá-se uma ruptura entre um mundo rural atávico e uma sociedade urbana emergente que não entende e mesmo despreza o património rural. Aldeias, centros de lavoura, campos de cultivo, açudes, levadas e um sem número de estruturas rurais são abandonados e vão-se perdendo, quando poderiam e deveriam ser objecto de reajustamentos para continuarem a ser úteis e produtivos numa sociedade culta, moderna e tecnologicamente avançada.

M.M. — Qual a causa dessa decadência dos espaços rurais?

S.P. — Curiosamente e a meu ver, o património rural só pode ser preservado no contexto de uma cultura urbana avançada, profundamente conhecedora do engenho e da arte da arquitectura popular, a ponto de saber encontrar as soluções de reestruturação do agro que confirmam sentido útil e poder de sobrevivência ao património rural, o que implica o seu necessário enquadramento na lógica da economia actual.

M.M. — Há alguém a trabalhar dentro dessa lógica de conservar o património rural no contexto da economia actual?

S.P. — Infelizmente, não creio que exista qualquer política estruturada nesse sentido, não obstante haver muitos discursos ruralistas de carácter ideológico e profundamente equivocados e inconsequentes. No entanto, a propósito, houve grandes personalidades que desenvolveram um trabalho notável neste domínio e que é urgente recuperar. É o caso de Ruy Meyer, autor de uma das mais eloquentes traduções das “Geórgicas” de Virgílio e que trabalhou em hidráulica florestal, conjugando os padrões rurais com a engenharia erudita. O livro “Noções de Hidráulica Florestal”, de 1941, é uma obra notável, que atesta uma eficiência que existiu e que, lamentavelmente, se perdeu.

M.M. — O planeamento dos espaços silvestres e agrícolas pode ser perspectivado numa base paisagística absoluta, isto é, a floresta e os campos agrícolas podem ser uma obra de arte ou são sempre apenas espaços utilitários, com vistas mais ou menos harmoniosas?

S.P. — Em rigor, o espaço rústico é um mosaico que assenta sobre espaços naturais brutos que têm uma base pristina sobre a qual se procederam a operações de adaptação à exploração florestal e agrícola. Nos séculos XVIII e XIX, em Inglaterra, alguns proprietários encomendaram projectos de paisagem para qualificar os seus domínios, combinando a componente produtiva (florestal, silvo-pastoril e agrícola) com uma vertente estética.

Repton teve o sortilégio de viver um tempo e uma circunstância com oportunidade e sensibilidade para este tipo de encomendas. Hoje, não obstante a proliferação de estudos, de planos e de cultos sobre o ambiente e a paisagem, não se verificou ainda objectivamente a oportunidade para levar a cabo obras de arquitectura paisagista a esta escala e dentro de uma normal condução dos espaços de uso agrícola e florestal.



Repton – Tratamento paisagístico de espaços agro-florestais. Imagens do antes e do depois, e plano geral da intervenção.

M.M. — Há lugar para a esperança de no futuro Portugal ter um planeamento que vise este tipo de qualificação paisagística?

S.P. — Por princípio, todo o território carece de cuidados, que devem atender também à vertente estética, a qual pode vir da ideia e do traço do arquitecto paisagista mas que, na maioria dos casos, convenhamos, terá de emanar simplesmente da cultura das comunidades locais e de uma sensibilidade paisagística que é necessário educar.

A beleza da paisagem alcança-se mais pela interpretação de casos exemplares e pelo trabalho sobre padrões que têm correspondência com o imaginário do *belo natural*, nas suas vertentes românticas ou mais ou menos bucólicas. As paisagens de mérito absoluto requerem o condão

da intemporalidade, a sua surpreendente inovação consiste em parecerem não ter nada de novo, no sentido exibicionista de uma originalidade espúria.

Com isto quero sublinhar a importância de haver uma cultura de paisagem enraizada, à altura de capacitar a população em geral para salvaguardar e valorizar os mosaicos de sítios e de panoramas.

M.M. — Posso ler nessa sua resposta um pensamento conservador?

S.P. — Seria precipitado julgar que sou avesso à mudança e muito menos à criatividade paisagística. Acontece, porém, que estes predicados, no que diz respeito à paisagem, operam sobre um domínio extraordinariamente delicado onde não há lugar para experimentalismos nem para contrastes que entrem em disfunção com a base de sustentação dos usos e utilizações do solo. E lembro, parafraseando Sylvia Crowe, que uma das qualidades fundamentais da paisagem é o seu poder de sobrevivência. Em síntese, a paisagem requer necessariamente uma expressão naturalista e, por isso, desenvolve-se num domínio gramatical que nada tem a ver com o da arquitectura dos edifícios, dos jardins, nem tão-pouco com o *design*, que podem evoluir ao ritmo das modas. O mundo da paisagem trabalha com estruturas muito simples e discretas, quase reduzidas à sua base geomorfológica e florística. As intrusões mais adjectivadas e óbvias em desenho e em construção dissipam a paisagem, dando lugar à imagem de coisas arquitectadas, de cariz urbano, que se tornarão fatalmente insólitas.

M.M. — Que comentário lhe oferece o facto das revistas de arquitectura paisagista difundirem projectos que raramente contemplam esse conceito de paisagem?

S.P. — A generalidade das revistas da especialidade dá conta do que se está a fazer e do que acontece na profissão, onde predomina o projecto do espaço público urbano corrente, e reconheço que neste domínio a arquitectura paisagista tem sido influenciada por um desenho estereotipado com uma originalidade padronizada num estilo internacionalista. Há uma espécie de *fast landscape architecture*, de ideias pré-fabricadas, que recorre a formas bizarras, criando espaços que saturam e cansam a ponto de tornarem os sítios enjoativos.

O problema não é dos paisagistas mas, em grande parte, do processo de planeamento e de projecto e da força de um *marketing* pós-modernista que aposta na força publicitária da imagem, sacrificando a funcionalidade dos espaços e o conforto das pessoas.

M.M. — Que projectos de espaço público contemporâneo lhe merecem especial consideração?

S.P. — Em Portugal, os espaços exteriores projectados por Álvaro Siza emocionam pela sua educada e completa simplicidade, o surpreendente rigor e o encontro com o essencial. Aprecio também a alegria *hippie*, muito *sixties*, dos projectos de Lawrence Halprin e destaco o seu notável trabalho na pequenina praceta do Paley Park, em Nova Iorque.

M.M. — E, de entre as suas obras, tem alguma preferida?

S.P. — Cada uma tem o seu significado e a sua história. O Parque da Paz está na origem da oportunidade fascinante de estudar e criar parques urbanos, daí também o afecto especial com Almada.

