

Sobre o jardim do Mosteiro do Balio

Apontamentos de Trabalho

A finalidade deste empreendimento é criar um jardim como pura obra de arte que surpreenda pela serenidade que exprime e pelo espanto que causa perante o sublime da paisagem. O sublime não é sinónimo de belo que, citando Kant, “é o que agrada plenamente sem conceito” e, nessa asserção, o jardim também deve ser belo.

O conceito do “sublime” surge nos finais do Sec XVIII nas abordagens filosóficas da comparação entre a observação dos territórios selvagens como natureza bruta e a apreciação estética dos jardins e dos parques que vinham a ser arquitectados com escalas e conceitos inovadores desde Vaux-Le-Viconte no Sec XVII.

A recusa do pitoresco, do decorativo e dos adereços são intenções que imanam da vontade de uma afirmação cultural e do propósito de consciencializar a necessidade da estética no acto de pensar a forma de criar e de estar no território. Pode ser um cuidado estético preventivo, mas é essencialmente um imperativo de consciência face ao que sabemos sobre a dificuldade do desafio e sobre o que se perde ao desvalorizar o rumo que conduz aos bons resultados no trabalho da arquitectura.

A atracção do jardim advém de ser uma realidade territorial onde se sente conforto, apreendido por todos os sentidos, intuitivamente partilhado por todos os seres humanos e por outros seres vivos. A etologia observa o comportamento de satisfação de bem-estar de outras espécies animais no território aprazível de jardins e parques.

Queremos arquitectar este jardim como sítio de recolhimento e de encontro, onde se pode ir sozinho e ao mesmo tempo sentir a companhia das pessoas com quem se partilha a presença. O jardim é concebido para se estar em sossego sem inibir a animação livre desde que se respeitam e possam coexistir. O parque tem de assegurar espaços onde possamos sentir e ter a intimidade da relação contemplativa com a paisagem que acontece pelo simples facto de se estar ali e isso, intuitivamente, para todos os presentes, tem uma dimensão poética,

física e espiritualmente sentida. A estética do jardim induz a harmonização dos comportamentos, nas suas justas medidas.

A sacralização dos sítios é um chamamento emocional à imaginação iluminada pelo encontro com a intimidade transcendente da paisagem e com a afirmação terra-a-terra da poética geométrica dos limites que nos prendem à realidade vivencial.

O acolhimento do corpo e do espírito no jardim, transforma-o em lugar de chegada onde a oração se exprime no bem que se sente no simples acto de ali estar.

Os jardins e, de modo mais conseguido, os parques são lugares arquitectados para inspirar e proporcionar paz de espírito, são territórios dados à satisfação do desejo de ter e de poder fruir tempos-livres.

O jardim é um discurso desenhado, um objecto idealizado e construído, onde se encobrem e descobrem sítios artealizados como realidades absolutas, no sentido de não serem cenários, nem representações ou invocações alegóricas, chamando a si a originalidade do seu ser como objecto de arte. Mesmo as expressões e leituras simbólicas, inspiradas no jardim, estão desobrigadas desses símbolos e afirmam-se na sua emancipação e graça original.

A comunhão com a ideia da “Via Sacra” como sequência de lugares associados a emoções e sentidos imanentes da condição humana, esteve na nossa mente e foi sublimada na designação poética dos sítios, mas não transparece em linguagem figurativa e dissipa-se na materialidade abstracta dos objectos que se afirmam por si, mas são, também, instrumentalizados para ocupar, demarcar e definir espaços justapostos na composição arquitectónica do jardim. Destas revisitações inspiradoras resultam reinterpretações do legado simbólico do Mosteiro que nos levam ao encontro de liturgias férteis em dar acesso ao devaneio dos mistérios. A concepção do jardim desenvolve-se sem compromissos, nem preconceitos, a imaginação criadora trabalha sem constrangimentos, mas o juízo crítico sobre as ideias que vão sendo desenhadas é implacável e intransigente no rigor selectivo à luz da apreciação estética. Aqui chegados não é relevante nem claro o que realmente guiou a mente até à concretização do resultado. Todo o conhecimento é valioso, a experiência é fundamental, mas a arte sai sempre de uma caixa negra para nos surpreender. Se há uma parte da arquitectura que obedece a uma disciplina topológica onde a racionalidade das conexões funcionais se equaciona e explica, a estética onde

está a essência da arte acontece simplesmente, quando acontece para nosso espanto.

A intensão de conferir uma sequência às estadias, que apetece, aqui, apelidar de estações, marcam sítios que se distinguem e afirmam para ajudar a desenhar o mapa mental do jardim e disputam o poder de atracção e a decisão de parar e estar. De certo modo são acontecimentos quase interpelativos, mas não comportam nenhuma mensagem, nem pedem que lhes sejam atribuídos significados, mas venham eles...

Os jardins e os parques são a ilusão do mundo transformado numa casa cujo interior é aberto e infinito como abrigo. Por isso, literalmente, tem sentido a feliz designação, que lhes foi atribuída, de serem catedrais abertas, onde se medita, se descansa e se pode, tranquilamente, divagar e até dormir.

Os 30.000 m² de terreno prestam-se a criar um grande jardim ou um pequeno parque e é neste dilema que nós, como autores a quem cumpre escolher os padrões da composição arquitectónica, optamos por não fazer nenhuma opção e deixar o traço e as ideias fluírem umas vezes na escala formal dos jardins outras no domínio conceptual dos parques com as suas paisagens. Resultou assim uma justaposição de espaços que derivam da equação das relações que têm com as envolventes que são tão diferentes como a frente urbana da expansão da Leonesa, o conjunto histórico - que agrega a igreja, o mosteiro e o novo templo com os seus jardins - e a margem esquerda do Rio Leça cujo leito foi enrocado e ladeado por uma via pedonal e ciclável constituindo um troço formal, cuja expressão que não reúne condições para poder ser integrado nesta obra paisagística. Cada troço da envolvente pede uma solução específica, ora se enfatizam e valorizam as relações visuais entre o exterior e o interior, o que acontece entre ambos os lados do “muro” a poente com o apontamento singular do mirante sobre a gruta, ora se cria uma cortina arbórea e arbustiva, densa e cerrada a interiorizar o jardim sob o ponto de vista cénico cortando a relação visual entre as clareiras e o Rio Leça. Note-se que, assim, consegue-se arrumar os dois espaços – o do parque e o do corredor do rio – cujas apreensões remetem para leituras estéticas distintas e convocam formas de utilizar e de estar que requerem separação topológica e funcional.

O Inverno e as demais estações do ano, os ventos e as chuvas, a luz e as sombras, o dia e a noite, o calor ameno ou sufocante, o nevoeiro, o frio, fazem parte dos acontecimentos e da arquitectura do jardim, sem juízos de valor preconcebidos.

Até aos anos 50 do sec. XX era comum a complementaridade entre a casa e a quinta. As famílias mais abastadas envolviam a casa por um jardim comedido para dar lugar à horta, ao pomar e aos campos de sementeira. O modelo sóbrio combina a casa com o quintal onde há leiras de culturas anuais, árvores de fruto e caminhos cobertos com “ramadas” de vinha. O mosteiro tinha a composição do modelo mais abastado. O conjunto edificado foi reabilitado e ampliado, recuperou-se o jardim e quanto aos campos de sementeira e caminhos, vamos reconverter a sua utilização criando um espaço que, em certa medida, se enquadra na linha dos “jardins esotéricos” como o da “Regaleira” em Sintra, propícios a serem vistos como uma sequência de sítios quase enigmáticos, mas sempre aprazíveis, mas neste caso tem espaço para amplos espaços livres com padrões que remetem para a escola paisagista inglesa.

As 14 estações, no acto conceptual, tiveram uma dupla origem: a sua principal razão de ser deve-se à pura necessidade de estruturar os percursos com marcações de pontos singulares de pausa, estadia e de contemplação. As unidades de paisagem carecem de acontecimentos singulares que lhes confirmem identidade estética (arquitectónica, escultórica, paisagística) como objectos criadores e definidores de sítios. A gramática dos traçados de rigor geométrico, de inspiração racionalista e minimalista, contrasta com elementos e morfologias orgânicas que ajudam a criar e acentuar a tensão plástica da paisagem que se configura nos relevos ondulados suaves. nas orlas curvilíneas dos copados e no volume dos maciços arbóreos e arbustivos.

A estrutura do jardim tem a fragilidade das formas que, sem controlo, mudam constantemente devido ao crescimento das plantas. A obra de arte viva cresce e sofre transformações à ordem do tempo. O nascer e o cair das folhas, o movimento das ramagens, o murmulho da folhagem e as suas colorações que variam de tonalidade ao longo do ano e com a intensidade da luz solar. Os jardins têm, também, sonoridades vindas do movimento dos copados do calcar da terra e dos tempos de silêncio que se sentem como actos de oração sublimados na solenidade da paisagem.

As imagens movimentam-se com o andar do olhar num deambular telúrico que revela a estética das formas postas na composição paisagística entre espaços abertos e volumes que os definem.

O sossego diurno é diferente e contrastante com a misteriosa calma nocturna e este jardim está concebido para contemplar estrelas no firmamento.

A fragrância dos sítios é um outro mapa do jardim orientado pelos perfumes que imanam das plantas.

O jardim é elaborado para ser refúgio acolhedor o desenho explora interioridades que se esbatem para parecerem infinitas e dá lugar à imaginação e à subjetividade do desejo de cada presença.

A aura monástica, presente no património edificado, é também memória de histórias nutridas por reinterpretações e criações desinibidas.

A marcação dos lugares na composição cénica do jardim e a transição da escala pontual para a amplitude dos campos que almejam ser paisagem, desafia os cânones e obriga a trabalhar com ideias de duplo sentido entre o ser jardim e o ser parque.

A ordem arquitectónica de um jardim que se atreve a ir além e querer ser também parque, tem de assumir que é um espaço complexo nunca resolvido e dar sentido a essa indeterminação física e metafísica.

O objecto de arte como **ser útil** encerra a sua própria razão de ser, *lato sensu*, já o utilitário é limitado e sujeito à função. O jardim não sendo concebido para nenhuma utilização nem função, específicas. O jardim do Mosteiro do Balio apresenta geometrias variadas e elementos escultóricos que chamam e prendem a atenção de forma quase interpelativa. Já o corredor central configurado pela sequência de clareiras delimitadas por orlas de arvoredos é paisagem para ser apreendida como um espaço livre. Esta duplicidade estrutural organiza-se na ocupação dos cerca de 3 hectares e expande o jardim do mosteiro com uma abordagem arquitectónica em sintonia com a que foi realizada na expansão do conjunto edificado onde se congraçam linguagens arquitectónicas que vêm justapondo desde o Sec. XIII até à actualidade.

A finalidade do jardim é oferecer o acolhimento onde se sente serenidade no estar e prazer na contemplação e isso traz paz de espírito. Toda a concepção do jardim é conduzida por relações ontológicas intuitivas e por sensações associadas ao imaginário de bem-estar no mundo.

O jardim é arquitectado como obra de arte em si e não como representação do que quer que seja, muito menos da “natureza” da qual, como todas as coisas, faz parte. A natureza é um conceito indiscernível e presta-se a ser um equívoco grotesco quando trazido para a argumentação sobre a forma de intervir no território.

Cada pessoa vai fazer a sua apreensão subjectiva do jardim, decorrente da sua sensibilidade, chamando, de forma mais ou menos consciente, representações mentais informadas e formadas pela sua cultura e vivências pessoais. Já a apreciação crítica do jardim acontece em duas esferas distintas: - uma resulta do apreço ou desagrado que desperta em quem o visita e que corresponde à sensação genuína de nele estar e de o fruir; - outra é a interpretação estética da obra de arte contextualizada por informação erudita e estudo comparado da arquitectura paisagista e, esta crítica, tem mais a ver com a competência do crítico, com a qualidade literária e interpretativa do texto do que com o mérito ou desmérito do jardim.

A força estética actua e testa-se ao fazer com que o objecto architectado se imponha e sobreponha às representações mentais e seja apreendido na sua singularidade, como coisa e experiência únicas. A estética tem a sua razão de ser no prazer de caminhar, de percorrer e de estar no jardim. A métrica dos percursos, uns alinhados, outros soltos no ondulado livre dos prados dados à deambulação.

Silvados Parreiras, áreas, canteiros prados maciços arbustivos, maciços arbóreos, clareiras, fontes, charcas, rios e ribeiras, trilhos e caminhos, matagal orlas ramadas, estadias, mirantes, grutas escarpas, talude, são alguns dos padrões da linguagem da arquitectura paisagista.

Se o parque, por definição requer uma escala e uma arquitectura que o configure como espaço livre e aberto, já o jardim “*hortus conclusus*”, na sua essência, é um espaço murado para ser formalmente separado do exterior e ter acesso controlado através de portões.

O espaço é livre no sentido de não estar codificado para actividades específicas e é entendido como sendo aberto ao não ter cercas que o fechem, como acontece no jardim.

Ambos, o jardim e o parque, são concebidos para ocupar os “tempos livres”.

Os jardins, na sua origem, eram objectos de representação e ostentação de estatuto social elevado, e exibiam um gosto geometrizado em contraponto com a organicidade fractal dos geomorfismos e das consociações de plantas em estado selvagem. Este modo de ver o jardim alterou-se com o evoluir da consciência que actualmente temos do território, e o acto de projectar um jardim deve ser hoje o desafio de ir à procura do desconhecido, rejeitando assim os

pressupostos e os chavões que remetem para um passado que corre o risco de ser subvertido por réplicas deslocadas, feitas no presente.

O jardim concebido hoje para ampliar o conjunto edificado de um mosteiro do Sec. XIII, ao qual foi agregado um templo e outras novas construções, convoca ousadia sincera, sem complexos iconoclastas nem cultos submissos e obriga a correr o risco inerente a toda a obra de arte empenhada em surpreender e melhorar o mundo. O Mosteiro de Leça do Balio é, mais do que nunca, um lugar ressuscitado onde as memórias não estão petrificadas em lapides, mas actuates nas emoções vivas de quantos aqui trabalham e aqui vêm pelo prazer de estar num espaço de vanguarda, onde o presente se perspectiva para o futuro com uma apropriação, serena e exacta, da memória do sítio sem sujeição a pesos do passado. A finalidade deste trabalho é conseguir uma obra intemporal no sentido de ser útil para sempre.



Julho de 2024

Álvaro Siza Vieira

Sidónio Pardal