

A arte de modelar a paisagem: os ornatos de arquitetura para jardins no ecletismo do paisagismo brasileiro

CRISTIANE MARIA MAGALHÃES*

Resumo: O artigo aborda o diversificado mobiliário – em termos de material, técnica e arte – dos jardins históricos brasileiros. Os ornamentos dos jardins, juntamente com a vegetação e o traçado, são elementos imprescindíveis da composição destes bens paisagísticos, arquitetônicos e artísticos. A harmonia entre o desenho, a vegetação cuidadosamente escolhida, a paisagem circundante e o mobiliário nos conta da concepção artística do seu construtor e de sua época. A partir destes parâmetros é feita uma exposição da composição dos jardins históricos brasileiros em diferentes períodos, com foco na importação de artefatos decorativos em faiança e cerâmica portuguesa, conhecida como cerâmica luso-brasileira, bem como de ornatos em ferro fundido da França e de outros países da Europa. Este mobiliário foi fartamente utilizado nos jardins e espaços exteriores com mais constância durante o período romântico e o eclético da arquitetura paisagística brasileira.

Palavras-chave: Jardins históricos; patrimônio industrial; ornatos artísticos industriais.

Abstract: The article approaches the diversified furniture of Brazilian historic gardens regarding its materials, techniques and artistic features. The ornamentation of the gardens, along with their vegetation and design, are essential elements in the composition of these landscape and artistic assets. The harmony of their design, their carefully chosen vegetation, surrounding landscape, and furniture show the artistic conception of their builders and the period they were built. Considering these parameters, this paper studies the composition of Brazilian historic gardens in different periods, focusing on the importation of Portuguese faience and ceramic decorative artifacts, known as Luso-Brazilian ceramics, as well as cast-iron ornaments imported from France and other European countries. This furniture was widely used in gardens and outdoor spaces more frequently during both romantic and eclectic periods of the Brazilian landscape architecture.

Key-words: Historic gardens; industrial heritage; industrial artistic ornaments.



* **CRISTIANE MARIA MAGALHÃES** é Doutoranda em História IFCH/UNICAMP, Brasil. Bolsista FAPESP. E-mail: cristmag@gmail.com

Introdução

Há geralmente um pátio, de um lado do qual fica a casa de residência. Os outros lados são formados pelos serviços e pelo jardim. Algumas vezes o jardim fica logo junto à casa. É o que se dá geralmente nos subúrbios. Na cidade muito poucas casas ostentam sequer o luxo de um jardim. (...) Nos canais de água elevados, colocam-se **vasos de louça da China cheios de aloés e tuberosas**. Aqui e ali uma **estatueta** se entremeia. Nestes jardins há às vezes **fontes e bancos** debaixo das árvores, formando lugares nada desagradáveis para repouso neste clima quente (GRAHAM, 1990, p. 198).

Numa das galerias instaladas dentro do grandioso Royal Botanic Garden de Kew, em Londres, ilustrações da flora e de pássaros e alguns répteis brasileiros encantam olhares do mundo todo e ajudam-nos a compreender a exuberante natureza que provocou maravilhamento entre os viajantes estrangeiros que estiveram no Brasil durante o século XIX. Foi a estranheza à *paisagem tropical*, em grande medida pouco ordenada, distinta dos jardins da realeza, nobreza e burguesia europeia com jardins de sebes de buxo bem talhadas em topiaria e os magníficos *parterre de broderie*, que os impulsionaram a realizar descrições e desenhos dos quintais e jardins aqui encontrados. A galeria de *Miss North*, no Kew Garden, é dedicada às mais de mil ilustrações feitas pela naturalista e desenhista botânica inglesa Marianne North (1830-1890) em vários continentes, tendo estado no Brasil entre 1872 e 1873. Além das ilustrações, Marianne North escreveu um diário onde relatou suas impressões do país.

Seus relatos e pinturas relativos à segunda metade do século XIX são tão

interessantes quanto os de sua contrerrânea, Maria Graham (1785-1842), inglesa que esteve no Brasil entre 1821 e 1823 e deixou interessantes registros dos pomares, quintais e jardins brasileiros da época. Além delas, dezenas de viajantes deixaram registradas suas observações sobre os jardins brasileiros do século XIX. Um dos jardins que mais encantou os viajantes foi a Vila Ferreira Lage ou Quinta do Comendador Mariano Procópio, do comerciante mineiro Mariano Procópio Ferreira Lage (1821-1872), localizada na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais. Sobre o jardim de Mariano Procópio, Marianne North anotou:

Seu jardim estava cheio de tesouros, não só de plantas, mas também de aves e animais. Havia nela uma cerca de pelo menos cinquenta jardas, totalmente decorada com orquídeas raras amarradas juntas, e cada galho de árvore disponível era também enfeitado da mesma forma, com muitos deles cobertos quando estávamos lá com encantadoras flores brancas, lilases e amarelas, na sua maioria de um perfume muito doce. Havia também uma grande variedade de palmeiras. Vi um enorme cacto-candelabro de vinte pés de altura e o ar estava perfumado com flores de laranjeiras e limoeiros (BANDEIRA, 2012, p. 164).

A Vila Ferreira Lage foi inaugurada junto com a Estrada de Rodagem União e Indústria no dia 23 de junho de 1861, quando o trecho chegou a Juiz de Fora num total de 144 quilômetros construídos. Na cidade, Mariano Procópio construiu, simultaneamente, a edificação no alto da colina no estilo renascentista italiano da qual se tinha a visão ampla de todo o parque, bem como dos jardins e do bosque no seu

entorno. A *vista* era um dos elementos tradicionais dos jardins do Renascimento e, também, dos jardins portugueses. A Quinta ou Vila foi planejada indissociavelmente com a edificação, os jardins, o bosque e o lago. O estilo paisagístico adotado foi o anglo-francês em voga na Europa no período da construção. As mesmas belezas deste sítio histórico foram também descritas pelo casal Luis Agassiz e Elizabeth Cary Agassiz (1865-1866) e o inglês Richard Burton (1868).

O parque ou jardins de Mariano Procópio simbolizam a etapa de transição paisagística, ocorrida ao longo do século XIX, nos jardins e quintais de *laranjeiras e bananeiras*, sem simetria, típicos do período colonial brasileiro, para o paisagismo eclético e projetual, filiado a diversas inspirações europeias iniciadas no final do século anterior. No final do século XVIII, o paisagismo brasileiro recebeu impulsos importantes com a criação do Passeio Público do Rio de Janeiro (1779-1783) e a ordem Régia de D. Maria I para a implantação de jardins botânicos no país. Generalizava-se, assim, a criação de espaços de aclimação de espécies vegetais que assumiram a dupla função botânica e de recreio.

O artigo aborda o mobiliário ornamental dos jardins e espaços externos brasileiros, principalmente dos produzidos industrialmente em ligas metálicas e faiança portuguesa, importados para o Brasil durante o período do ecletismo no paisagismo do país.

O jardim colonial brasileiro

O Professor Silvio Macedo (1999) considerou que existem três grandes linhas projetuais na arquitetura paisagística brasileira, sendo: a *eclética*,

iniciada com a inauguração do Passeio Público do Rio de Janeiro, em 1783, e a ruptura¹ dos velhos padrões coloniais; o *modernismo*, do qual Roberto Burle Marx é o grande expoente e que tem início em 1934 com a Praça de Casa Forte, no Recife; e o *contemporâneo*, com o Parque das Pedreiras, em Curitiba (MACEDO, 1999). Acrescentamos a estas três linhas conceptivas a *colonial brasileira*, na qual os jardins conventuais e religiosos, os quintais e pomares das cidades coloniais se inseriram. Excluir esta tipologia de jardim é esquecer uma significativa parte da história do paisagismo brasileiro que foi – e ainda é, em menor escala – a mais difundida e utilizada no país, mesmo que sem uma *linha projetual* definida e, na maior parte das vezes, sem autoria determinada.

O típico jardim colonial brasileiro era um misto de quintal, horta, pomar e jardim de flores. Os elementos decorativos destes espaços eram escassos. Assim como em Portugal em período similar, os jardins coloniais brasileiros eram compostos, na maior parte das vezes, de poço, fonte e/ou tanque, além de hortaliças, frutas, principalmente os citrinos como a laranja, os legumes em meio a flores e arboreto. Eram cercados, construídos nos fundos das casas urbanas, nas fazendas ou quintas, nas cercas conventuais e nos colégios religiosos, de uso restrito e familiar. Estes jardins coloniais ficaram registrados nas crônicas dos viajantes que transitaram

¹ É necessário considerar que esta “ruptura” não aconteceu de forma abrupta, mas gradativamente ao longo do século XIX e com mais intensidade na segunda metade deste século. Os padrões coloniais para projetos urbanísticos públicos e privados ainda vigorarão por todo o século XIX com mudanças graduais e, em certa medida, bastante pontuais.

pelo Brasil durante o século XIX, bem como nas cartas e relatos dos padres e religiosos.

O ajardinamento e o cultivo de pomares e hortas junto aos conventos e colégios religiosos no Brasil foram descritos desde o século XVI, como o demonstra o *Tratado Descritivo do Brasil*, de 1587, registrado por Gabriel Soares de Sousa. A respeito dos arredores de Salvador, o padre escreveu que “pela terra adentro, duas léguas, têm os padres da companhia uma grossa fazenda, com dois currais de vacas, na qual têm umas **casas de refrigério**, onde se vão recrear e convalescer das enfermidades, e levam a folgar os governadores, onde tem um **jardim** muito fresco, com um formoso **tanque de água**, e uma ermida muito concertada, onde os padres, quando lá estão dizem missa” (SOUSA, 1537).

Da mesma maneira, o Padre Fernão Cardim, em 1585, quando no colégio dos padres nas proximidades do Recife, anotou que à tarde tinham ido merendar à horta, que era muito grande, e dentro dela havia um jardim fechado com muitas ervas cheirosas. “**Também tem um poço, fonte e tanque**”, ainda que não é necessário para as laranjeiras, porque o céu as rega: o jardim é o melhor e mais alegre que vi no Brasil, e se estivera em Portugal também se pudera chamar jardim (CARDIM, 1925, p. 327-328).

Em diversos outros documentos escritos pelos religiosos, os elementos constantes dos pomares e jardins dos padres se repetem: fonte, tanque, poço para utilização da água que existia em abundância, com plantações de laranjais e outros citrinos, além de ervas, frutas e flores sempre cercados por muros, da mesma maneira que se edificavam estes espaços em Portugal (CARAPINHA, 1995), mas guardadas as devidas

proporções, ambientações e composições ornamentais. Sabe-se, por exemplo, que no jardim português, na maioria das vezes, utilizava-se o azulejo para compô-los.

A Professora Cristina Castel-Branco distinguiu quatro traços para o jardim português: diversidade de árvores e arbustos de flor, as vistas, a presença de azulejos e de grandes tanques. A presença da água, necessária para armazenamento e para a rega, fez aparecer os grandes tanques (CASTEL-BRANCO, 2010). No Brasil, chafarizes, fontes, tanques e poços serão também constantes nos jardins coloniais dos religiosos e, em alguns casos, nos jardins residenciais das chácaras e fazendas. Os chafarizes nas vias públicas no Brasil foram, desde o início da colonização portuguesa, elementos tradicionais do espaço público, junto com os cruzeiros e o pelourinho. O que não significa que estes chafarizes tivessem relação com a utilização de vegetação no traçado urbano em largos e praças. O uso de vegetação para o ordenamento das cidades acontecerá de forma disseminada tão somente entre meados e a segunda metade do século XIX, a partir dos tratados higienistas e sanitaristas² e inspirados pela reforma de Paris com os *squares*, *boulevards* e parques públicos projetados por Alphand naquela cidade.

Os religiosos foram os que tiveram um cuidado mais acurado no tratamento da paisagem das cercas, pátios e claustros nos seus conventos e colégios durante o período colonial brasileiro (1500-1822),

² Sobre este assunto ver: MAGALHÃES, Cristiane. **Medicina entre flores na Belle Époque do sul mineiro: os jardins paisagísticos nas cidades das águas**. In: SAES, A.M.; MARTINS, M.L. (Org.). *Sul de Minas em Transição: a formação do capitalismo na passagem para o século 20*. Bauru: EDUSC, 2012, v. 1, p. 265-301.

ornando-os com elementos arquitetônicos. Em Portugal, de acordo a arquiteta paisagista Aurora Carapinha (1995, p. 5), o jardim raramente se assumiu como espaço lúdico por excelência, concretizando-se num diálogo constante entre o recreio e a produção, conforme observamos para o Brasil no período mencionado. Os jardins coloniais sem simetria ou desenho regular eram extensões das casas e das cozinhas, utilizados como lugar de descanso, refúgio e espaço funcional de produção para a subsistência alimentar da família, e, em sua maioria, se apresentavam sem apuro técnico e artístico.

A presença da Corte no Brasil, a partir de 1808, favoreceu a transposição de modelos culturais sofisticados e imprimiu uma dinâmica extraordinária na realização de jardins segundo os modelos estéticos vigentes na Europa. A

criação da Academia Imperial de Belas Artes (1816), com a participação efetiva dos franceses, a posterior declaração de independência e a afirmação do novo país terão tido um impacto muito significativo para a melhoria e enriquecimento do tecido urbano carioca e para o desenvolvimento dos espaços de habitação ao longo do século XIX, com a projeção de palacetes e sobrados recuados das calçadas, murados e grandes espaços ajardinados no entorno das edificações. Nos subúrbios do Rio de Janeiro, uma nova paisagem era desenhada pela burguesia em ascensão. Ornatos como vasos, estátuas e fontes eram adquiridos para embelezar estes jardins, como os do inglês Sir Charles Stuart, que teria vasos e estátuas em porcelana portuguesa encimando as colunas do muro, os quais aparecem num desenho de Charles Landseer (1825-1826).

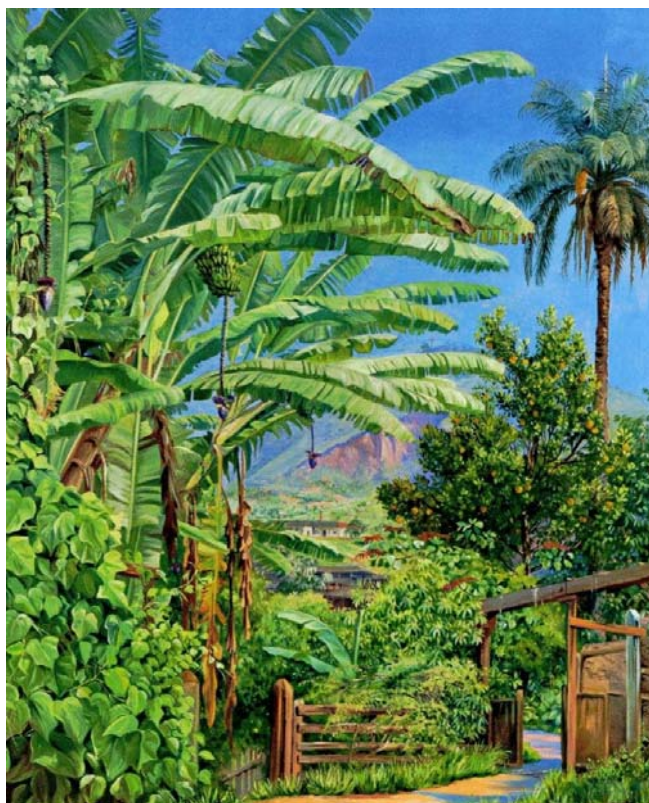


Figura 1: Bananeiras, laranjeiras, palmeira e touceira de bico-de-papagaio num jardim em Morro Velho. Marianne North. Fonte: BANDEIRA, 2012, p. 98



Figura 2: Residências no final da rua São Clemente em Botafogo (RJ), ca. 1857-1860. Fonte: FERREZ, 2000, p. 234.

Com os dados apresentados pode-se afirmar que os jardins no Brasil entre os séculos XVI e XIX, na maioria das vezes, possuíam características utilitárias, misto de horta, horto, jardim de fruição e pomar nos espaços domésticos ou religiosos, cercados por muros ou gradeados. O mobiliário destes jardins funcionais e locais de recreio era construído com pedra – lioz, calcária, granito, mármore, pedra sabão, etc – para as fontes, chafarizes, repuxos, bancos, tanques e poços, além da vegetação variada. Este tipo de material predominou nestes espaços até o primeiro quartel do século XIX e não desapareceu totalmente com o avançar do ecletismo no paisagismo. A composição vegetal de natureza utilitária e de embelezamento predominava sobre os elementos construídos.

Ornatos industriais de arquitetura de exterior no Brasil e o ecletismo na paisagem

A metrópole observada por Georg Simmel (1858-1918) e as cidades por onde caminhava o *flâneur*, de Walter Benjamin (1892-1940), eram,

possivelmente, ornadas por gigantescos chafarizes repletos de ninfas e cariátides nos centros de belas praças, iluminadas por postes de médio porte, guarnecidas de bancos, gradis, portões ricamente trabalhados, lustres, vasos, pinhas, leões e cachorros, fontanários, estatuária, bustos, globos, jarras, postes e luminárias, chalés, coretos, mirantes e grutas artificiais, etc, em cerâmica, faiança portuguesa, ferro fundido e outras ligas metálicas, mármore, terracota, cantaria, betão armado, entre outros.

A diversificação do material e das técnicas será intensificada com a industrialização das manufaturas, que possibilitou a produção em larga escala e a circulação de modelos e padrões estéticos. Estes elementos de ornamentação urbana vinham de fundições artísticas como Durenne, Val D'Osne, Davioud e Ducel, para citar algumas das mais proeminentes *founderies* francesas do século XIX. As peças em cerâmica e faiança eram originárias das fábricas do Porto e de Vila Nova de Gaia, ao longo do Rio Douro, no norte de Portugal, como Devesas, Santo Antônio do Vale da Piedade, Massarelos, Miragaia e

Carvalhinho. As Exposições Universais foram catalisadoras e divulgadoras dos equipamentos urbanos decorativos a partir de 1851. Esta ornamentação marcará a paisagem das maiores cidades ocidentais entre a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do XX.

Nos jardins históricos protegidos por instrumento de salvaguarda podem ser encontrados muitos destes equipamentos urbanos importados para o Brasil. Nos belos catálogos de divulgação das fundições artísticas, como a Val d'Osne e a Fundição Antoine Durenne, variadas estampas de peças artísticas a serem fundidas em ferro e outras ligas metálicas circulavam por países da Europa e da América. O mobiliário urbano das cidades em remodelação seria fortemente influenciado pelas peças em ferro fundido reproduzidas em escala industrial como produto da combinação da indústria e da arte. Da mesma forma, os catálogos das fábricas de cerâmicas e louças portuguesas, conhecidas como cerâmicas luso-brasileiras, a exemplo da Devesas, farão circular modelos e impulsionarão a exportação deste tipo de mobiliário, principalmente para o Brasil na segunda metade do XIX e primeiras décadas do XX, como podemos observar pelos reclames publicitários veiculados nos periódicos brasileiros deste período.

A Corte brasileira será fartamente ornada por estas peças, nomeadamente nos seus jardins, largos, praças e parques públicos em construção ou remodelação no Segundo Império. Os largos das igrejas transformaram-se em praças ajardinadas, parques urbanos conquistaram espaços privilegiados, praças eram projetadas no entroncamento de avenidas, com o incentivo e a propagação dos tratados

médicos e de engenheiros sanitaristas. Os assuntos urbanos transformaram-se em pautas médicas de primeira ordem. Dotar as cidades de árvores, parques e jardins fazia parte dos projetos de salubridade e constituíam-se em elementos no processo civilizador e de “cura” do corpo e da alma das populações citadinas, para além do embelezamento das cidades. A vegetação foi introduzida no espaço público junto às belas composições de arquitetura paisagística, como praças, *squares*, *boulevards*, parques, passeios e jardins públicos, que envolviam autoria e modelos aos quais se filiavam.

Era a fase do ecletismo no paisagismo brasileiro, mencionado por Macedo, que incluiu em grande medida a criação de espaços com influência, num primeiro momento, da *linha clássica formal* a partir do parcelamento geométrico do solo e traçados ortogonais valorizando pontos focais como marco, fossem eles fontes, chafarizes, coretos ou esculturas, e, posteriormente, dos *jardins paisagistas ou românticos* e dos parques públicos anglo-franceses. Quando da disseminação do *gosto* do jardim no Brasil, ao longo do século XIX, a linha romântica ou paisagística será a predominante e a que mais tempo prevaleceu como inspiração para projeção de parques e jardins, tanto públicos quanto privados. É deste período a diversificação do material dos ornatos arquitetônicos para jardins.

Influenciado pelo espírito de sua época, o Imperador Dom Pedro II adquiriu um chafariz de ferro fundido, medindo 10 metros de altura, originalmente exposto na Exposição Universal de Viena em 1873. A autoria é do escultor Mathurin Moreau (1821-1912), um dos principais escultores das Fundições Val D'Osne. Idênticos a este existem mais dois chafarizes, um localizado no Jardim

Inglês, em Genebra, Suíça, e outro em Troyes, França. O maior chafariz do Rio de Janeiro foi adquirido para ornar a Praça Dom Pedro II, aberta ao público no dia 25 de março de 1877, no antigo Largo do Paço e atual Praça XV, projetada por Auguste Glazou. Este

chafariz está atualmente instalado na Praça Monroe, no centro da cidade e foi tombado pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional) em 21 de fevereiro de 1990, inscrito no Livro das Belas Artes.

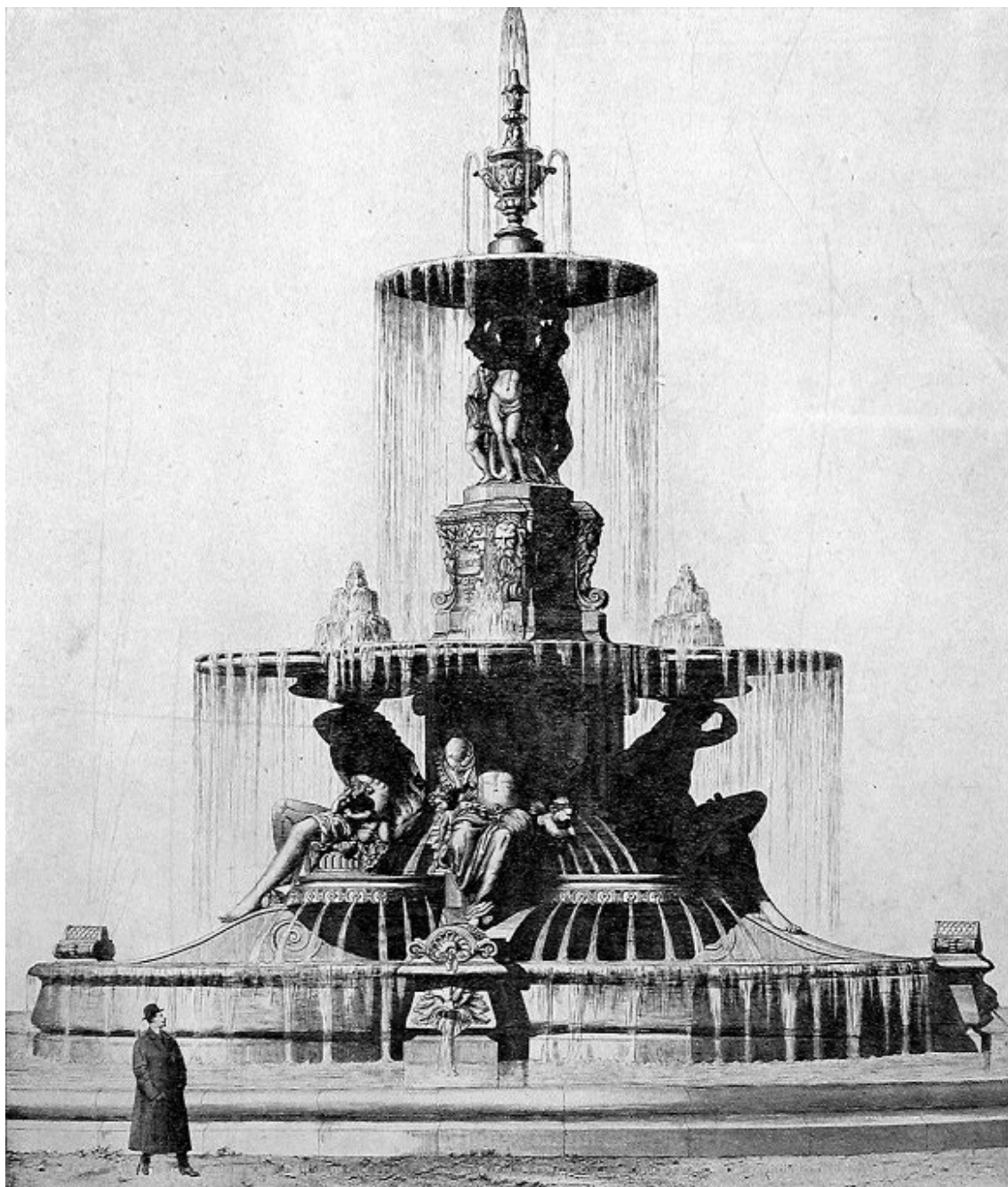


Figura 3: Catalogue Val d'Osne. Vasque T. Album nº 2 pl. 555 nº 19. Escultor: Mathurin Moreau, 1861. Fonte: e-MONUMEN. <http://migre.me/avBAv>. Acesso em abril de 2014. Chafariz da Praça Monroe – RJ.



Figura 4: Praça XV de Novembro. Rio de Janeiro. 1906. Fotógrafo Augusto Malta. Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles. Atual Chafariz da Praça Monroe – RJ.

Outro chafariz oriundo da mesma fundição chegou à capital da Bahia mais de uma década antes deste do Rio de Janeiro. O chafariz em ferro fundido do Terreiro de Jesus foi encomendado em 1853, pela Companhia do Queimado, concessionária do abastecimento de água em Salvador. Ele teria chegado da França em 1857 e teria sido inaugurado em 1861 no *square* da Praça XV de

Novembro, atual Terreiro de Jesus (SILVEIRA, 2009, p. 81). O chafariz era proveniente da Val D'Osne, conforme consta do catálogo da fundição de nº 2, Vasque T, PL. 554. A estátua de Venus Genitrix, que paira tendo o chafariz como pedestal, consta no mesmo catálogo gravura PL. 575, nº 139. O chafariz foi fundido em 1855, também pelo escultor Mathurin Moreau.



Figura5: Catalogue Val d'Osne. Vasque T. Album nº 2 pl. 554. Escultor: Mathurin Moreau, 1855. Fonte: e-MONUMEN. <http://migre.me/au17E>. Acesso em abril de 2014.



Figura 6: Chafariz da Companhia do Queimado, circundado por postes e gradil. Terreiro de Jesus. Salvador – BA. Fotografia de Benjamin Robert Mulock (1829-1863). Fonte: Acervo Fundação Biblioteca Nacional.

Os chafarizes cumpriam dupla função para as cidades desde o período colonial: a de ser útil para o abastecimento d'água e a de embelezar. Este chafariz teria sido um dos primeiros da Val D'Osne instalado no Brasil. Depois dele, uma série de outros chafarizes e fontes, bem como diversificado mobiliário urbano, ornou os espaços públicos das maiores capitais e cidades brasileiras, como Pelotas, no Rio Grande do Sul. A cidade do Rio Janeiro foi a que recebeu número expressivo destes equipamentos urbanos. Apenas da Fundação Val D'Osne chegaram aos nossos dias cerca de duzentas peças localizadas em lugares públicos e privados da cidade.

Observa-se a incidência da ornamentação urbana em ferro fundido em muitas das capitais brasileiras entre a segunda metade do século XIX e início do XX em fotografias, ilustrações e relatos da época. Contudo, foram nos

jardins e parques públicos, principalmente os protegidos por instrumento de salvaguarda, que parte deste mobiliário se preservou transformando-se em importante patrimônio industrial artístico brasileiro remanescente da *belle époque* nacional.

Na mesma medida em que os ornatos em ferro fundido e ligas metálicas compuseram os espaços públicos, também vieram os de faiança ornamental portuguesa, próprias para jardins. Em pesquisas realizadas por João Pedro Monteiro (2009), no Museu Nacional do Azulejo, de Lisboa, descobriu-se que em 1826 foi realizada uma grande encomenda de “estatuas, grupos e vasos” para a Imperial e Real Quinta da Boa Vista ou Quinta de São Cristóvão, no Rio de Janeiro. A encomenda foi feita à Real Fabrica de Louça ou Fábrica do Rato (1767-1835), instalada em Lisboa. Os artefatos, encomendados pelo próprio Imperador

D. Pedro I (1798-1834), ornaram os jardins da Quinta Imperial. Eram ornatos para arquitetura: coroamento de fachadas e muros e esculturas, vasos e jardineiras. Por volta de 1880, estas peças estavam instaladas no Jardim das Princesas, um jardim privado de uso das damas da Quinta Imperial.

O Imperador possivelmente se inspirou nas quintas e jardins dos palácios reais de Portugal, tais como os jardins barrocos do Palácio Nacional de Queluz, considerado um museu a céu aberto localizado entre Lisboa e Sintra, concebidos por José Van del Kolk e, posteriormente, por Jean-Baptiste Robillion em meados do século XVIII. No Palácio de Queluz foi construído um canal dos azulejos de 110 metros de comprimento, além de inúmeras esculturas, bustos e vasos em chumbo, pedras e mármore, adquiridos na Holanda e na Itália e que se encontram espalhados pelo jardim. O canal dos azulejos foi construído em 1756, com revestimento azulejar de autoria de João Nunes de Oliveira e de Manuel da Costa Rosado (1775-1776). O muro do canal é coroado por vasos de faiança azul e branca, produzidos originalmente na Real Fábrica do Rato, em 1784; as réplicas atuais foram produzidas na Fábrica Viúva Lamego para reformas realizadas no século XX.

A pesquisadora portuguesa Ana Margarida Portela Domingues (2009), na tese de doutoramento em que pesquisou a ornamentação cerâmica na arquitetura do Romantismo em Portugal, afirmou que na época em que surgiram as primeiras estátuas de faiança esmaltada para decoração de

jardins portugueses dificilmente estas poderiam generalizar-se a todos os jardins privados e nem sequer substituíam as estátuas de pedra dos espaços mais solenes. “Em finais do século XVIII e início do XIX, para além de jardins de palácios e alguns solares, assim como cercas de alguns conventos, as estátuas em pedra foram utilizadas em Portugal também no coroamento de alguns edifícios” (DOMINGUES, 2009, p. 141), como ocorria desde o Renascimento.

Os artefatos em cerâmica e as estátuas de pedra, referenciadas pela pesquisadora portuguesa, também podiam ser encontradas no Brasil. Num desenho de 1831, aproximadamente, de Thierry Frères, pertencente ao acervo da Biblioteca Nacional, Brasil, há uma imagem do Palácio da Quinta da Boa Vista ou Quinta de São Cristóvão onde se veem estátuas no coroamento da fachada. Não é possível afirmar qual o material utilizado nestas estátuas, mas é bem provável, pelo período, que fossem de pedra. Em outra imagem, de 1835, atribuída por Ferrez (2000) a Frielieux vemos as estátuas e vasos nas colunas do muro do mesmo Palácio. No final do século XIX, estátuas e vasos, leões e globos em faiança (as cerâmicas luso-brasileiras) aparecem em diversos casarões da Praça Coronel Osório, em Pelotas, como repertório da arquitetura eclética que se estendia para a projeção dos espaços públicos. Além do mobiliário em cerâmica, em Pelotas existem belas fontes e chafarizes em ferro fundido importadas da Val D’Osne.



Figura 7: Palácio da Quinta de São Cristóvão com estátuas no coroamento da fachada à esquerda e vasos encimando as colunas do muro. Frielieux [Fer de le ?]. ca. 1835. Fonte: FERREZ, 2000, p. 122.



Figura 8: Esculturas em faiança portuguesa na platibanda do Casarão eclético do Barão de São Luís, em Pelotas – RS. Artes, Indústria, Comércio e Agricultura. Fonte: <http://zip.net/bkncgj>. Acesso em abril de 2014. Fotografias de Keli Scolari, 2012.

Na segunda metade do século XIX era extensa a quantidade de anúncios de depósitos e de negociantes de artefatos em cerâmica, louça vidrada e ferro fundido para os jardins e espaços exteriores no Brasil, principalmente nos jornais, revistas e almanaques da cidade do Rio de Janeiro. A fábrica de

cerâmica das Devezas, por exemplo, tinha um depósito na Rua Sete de Setembro, no Rio de Janeiro. O negociante responsável pelas encomendas, na década de 1880, era a firma Souza Vianna & Barros, dos sócios Adelino Lopes de Barros e Secundino Maria de Souza Vianna.



UNICO DEPOSITO

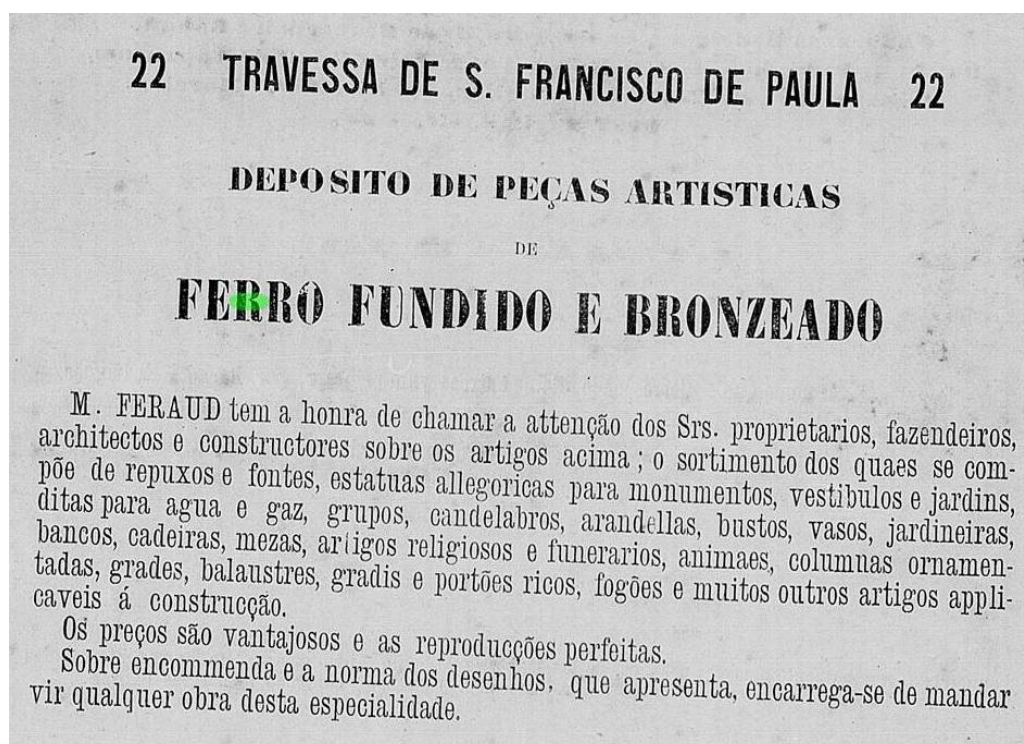
da fabrica de estatuarias seramicas
das Devezas no Porto

Francisco de Almeida Costa á rua Sete
de Setembro n. 145, acaba de receber um
grande e variado sortimento de figuras,
vasos e balaustrada para platibandas,
assim como piões em ponto grande e outros
objectos proprios para jardins interiores
e exteriores de casas, etc.

Tambem se encarrega de toda e qualquer
obra de marmore, assim como tumulos,
pedras de sepultura, letras em relevo,
ornatos etc.

RIO DE JANEIRO (.

Imagem 9: Gazeta de Notícias (RJ), 14 de abril de 1877, edição 102, p. 3. Fonte: Acervo digital da Fundação Biblioteca Nacional.



22 TRAVESSA DE S. FRANCISCO DE PAULA 22

DEPOSITO DE PEÇAS ARTISTICAS

DE

FERRO FUNDIDO E BRONZEADO

M. FERAUD tem a honra de chamar a attenção dos Srs. proprietarios, fazendeiros, architectos e constructores sobre os artigos acima; o sortimento dos quaes se compõe de repuxos e fontes, estatuas allegoricas para monumentos, vestibulos e jardins, ditas para agua e gaz, grupos, candelabros, arandellas, bustos, vasos, jardineiras, bancos, cadeiras, mezas, artigos religiosos e funerarios, animaes, columnas ornamentadas, grades, balaustres, gradis e portões ricos, fogões e muitos outros artigos applicaveis á construcção.

Os preços são vantajosos e as reproduções perfectas.

Sobre encommenda e a norma dos desenhos, que apresenta, encarrega-se de mandar vir qualquer obra desta especialidade.

Imagem 10: Anúncio de depósito para venda de peças artísticas de ferro fundido e bronzeado de M. Feraud. Revista de Horticultura, 1876, vol. 1. Fonte: Acervo digital da Fundação Biblioteca Nacional

Balaústres, telhas vidradas para beirais, corrimãos, tijolos para jardim, repuxos, vasos, pedestais, pinhas, estátuas, fontes em formato de peixes, leões, globos, colunatas, esculturas das estações do ano, dos continentes e das virtudes eram anunciados nos reclames veiculados no Brasil e nos catálogos que as fábricas de cerâmica faziam circular mundo afora. A frequência dos anúncios demonstra a aceitação destes ornatos no Brasil, ao passo que a existência, ainda hoje, de muitas destas peças no país reafirmam esta predileção. Os ornatos em cerâmica luso-brasileira disputavam em bases semelhantes com os de ferro fundido e ligas metálicas vindos da França no paisagismo e na arquitetura eclética.

A fábrica de cerâmica das Devezas, de António Almeida Costa, e a Santo António do Vale da Piedade, mais conhecida aqui no Brasil como Santo António do Porto, representaram a

transição entre a manufatura artística para a industrial e foram as que mais exportaram para o Brasil ornatos arquitetônicos entre a segunda metade do século XIX e primeiras décadas do XX, conforme pode ser inferido pela grande quantidade de peças remanescentes e pelos anúncios mencionados. Junto a estas duas, as fábricas de Massarelos, Miragaia e Carvalhinho, todas da região do Porto/Vila Nova de Gaia, também enviaram expressivas quantidades de artefatos cerâmicos decorativos para o Brasil. Era a transformação da manufatura em pequena escala, como a da Fábrica do Rato, para a indústria de largo alcance não só em Portugal, mas para a exportação e o trânsito de modelos culturais para outros países como o Brasil.



Figura 11: Beirais com telhas de louça policromada portuguesa. Fonte: Acervo Museu do Açude.



Figura 12: Belo (e raro) vaso de faiança produzido pela Fábrica Miragaia, série País (1822-1850). Fonte: Acervo Museu do Açude.



Figura 13: Vaso em faiança, com detalhes policromados em alto relevo, da Fábrica Santo Antônio do Porto. Fonte: Acervo Museu do Açude

O Museu do Açude, localizado no Rio de Janeiro, originário da residência reformada pelo industrial e colecionador de arte Raymundo Ottoni Castro Maya (1894-1968), a partir de 1913, possui significativo acervo de cerâmica luso-brasileira originária do Porto adquirida

pelo colecionador. Fontes, chafarizes, leões e bicas de cerâmicas do Porto adornam e compõem o parque e jardins do Museu. O Museu do Açude e todo o seu acervo são protegidos por instrumento de salvaguarda federal pelo IPHAN desde 1974.

Em São Paulo, na localidade de Embú das Artes, um colecionador particular é responsável pelo Instituto Portucale de Cerâmica Luso-brasileira, que possui o maior acervo deste tipo de ornamento remanescente no Brasil, com mais de 500 peças. Na década de 1990, João Paulo Camargo de Toledo iniciou a coleção de cerâmica ornamental portuguesa produzida entre o final do século XVIII e início do XX e criou, em 2006, o Instituto Portucale para abrigá-la numa chácara nos arredores da cidade de São Paulo. O próprio responsável pelo local restaura as peças danificadas junto com sua equipe. Nenhuma das peças é protegida por instrumento de salvaguarda.

Além destes dois espaços que possui significativo acervo reunido e identificado, na cidade de Cachoeira, Bahia, é possível encontrar dois jarros de louça localizados na Praça Aristides Milton e mais três jarros no Parque Infantil Goes Calmon. Estes jarros de

cerâmica são provenientes da Fábrica de Santo Antônio do Vale da Piedade, do Porto, e foram tombados em 1939 pelo IPHAN, inscritos no Livro das Artes Aplicadas. Na mesma cidade, o Jardim do Hospital São João de Deus, tombado em 1940, foi ornamentado com colunas coroadas por vasos, pinhas, cachorros, estátuas e leões de louça da mesma Fábrica de Santo Antônio do Vale da Piedade no ano de 1912.

Este jardim insere-se na categoria de jardim medicinal e, provavelmente, foi utilizado para cultivo de ervas nos canteiros geométricos, atualmente abandonados. O seu centro é marcado por uma fonte de mármore com três golfinhos, proveniente de uma fábrica de Lisboa, não identificada. O jardim é descrito como “arranjo tipicamente português característico do século XIX” (Arquivo Central do IPHAN, verso da fotografia nº 393).



Figura 14: Gradil do Jardim do Hospital São João de Deus com colunas coroadas com peças em faiança da Fábrica Santo Antônio do Vale da Piedade. Fonte: Acervo do Arquivo Central IPHAN, RJ, Série de Inventário Cachoeira – BA. Fotografia número 388, 1942.



Figura 15: Fonte central em mármore do Jardim do Hospital São João de Deus, em Cachoeira-BA.
Fotografia: Cau Nascimento, 2011.

Conclusões

Os jardins no Brasil adquiriram inúmeras feições e tiveram diferentes concepções paisagísticas ao longo dos séculos. Muito pouco restou da feição dos jardins coloniais, além do escopo documental constante de ilustrações, cartas e descrições. A área, o traçado e a vegetação, mesmo dos jardins salvaguardados como patrimônio, foram bastante alterados por sucessivas reformas urbanísticas, pelo abandono, por falta de manutenção e cuidado. O crescimento e as naturais ampliações das cidades com a realização de aterros, bem como a abertura de largas e extensas avenidas e ruas foram fatores determinantes para a modificação e a

destruição de espaços ajardinados e da redução das áreas originais de palacetes, sobrados e, também, dos parques, praças e passeios públicos, como são os casos, por exemplo, do Passeio Público de Fortaleza, no Ceará, e do Parque Municipal de Belo Horizonte, em Minas Gerais, dos palacetes da Avenida Paulista, em São Paulo, entre outros.

O estilo de vida mais urbano, a partir do final do século XIX, fez convergir para as cidades os produtos advindos da modernidade industrial. *Nela e para ela* foram criadas tecnologias e experimentados materiais com técnicas diversas para uma população consumidora cada vez mais ávida por novidades e buscando modelos

experimentados pelos habitantes das maiores e *mais modernas* capitais do mundo. Os artefatos artísticos remanescentes deste período com inspiração nos modelos clássicos e/ou populares produzidos em larga escala, divulgados em catálogos e apresentados nas Exposições Universais e Industriais se apresentam, atualmente, como importante patrimônio representativo de diferentes origens, técnicas produtivas e materiais dos primeiros tempos da era industrial e dos espaços projetados para os abrigarem, que urge serem salvaguardados ou pelos menos inventariados.

Dos jardins, pátios, claustros e pomares integrantes das cercas conventuais, das reduções jesuíticas e dos colégios católicos existentes no período da colonização portuguesa praticamente nada restou, além das edificações principais das antigas ordens religiosas. No Brasil, foram salvaguardados, em grande parte, os jardins e parques públicos constituídos durante o período do ecletismo no paisagismo, principalmente os do Rio de Janeiro, antiga Capital. Há casos de jardins tombados em conjunto com a edificação e, em menor proporção, jardins tombados isoladamente. A preservação e, neste caso, o esquecimento dos jardins, parques e praças por parte dos órgãos preservacionistas brasileiros expõem as seleções e as escolhas feitas por determinados agentes públicos ao longo do século XX, o que consequentemente indicou o que deveria ser valorado, pesquisado, divulgado e protegido para a posteridade.

Referências

Arquivo Central do IPHAN no Rio de Janeiro (antigo Arquivo Noronha Santos). Levantamento documental da Série Inventários e dos Dossiês de Tombamento do Hospital São João de Deus e das Jarras inscritas no livro de tomo das Artes Aplicadas, bens localizado em Cachoeira-BA.

BANDEIRA, Júlio. **A viagem ao Brasil de Marianne North, 1872-1873**. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

CARAPINHA, Aurora. **Da essência do Jardim Português**. Tese de Doutorado, Universidade de Évora, 1995.

CARDIM, Fernão (1548?-1625). **Tratados da terra e gente do Brasil**. Rio de Janeiro: J. Leite & Cia, 1925. Acervo Brasileira USP.

CARNEIRO, Ana Rita Sá; BERTRUY, Ramona Pérez (Orgs.). **Jardins Históricos Brasileiros e Mexicanos**. Recife: Ed. UFPE, 2009.

CASTEL-BRANCO, Cristina. **A água nos jardins portugueses**. Lisboa: Scribe, 2010.

DOMINGUES, Ana Margarida Portela. **A Ornamentação cerâmica na arquitectura do romantismo em Portugal**. Tese de Doutorado em História da Arte. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2009. Cópia gentilmente cedida pelo pesquisador Francisco Queiroz.

FERREZ, Gilberto. **Iconografia do Rio de Janeiro. 1530-1890**. Catálogo analítico Casa Jorge Editorial, 2000, v. 1 e 2.

GRAHAM, Maria. **Diário de uma viagem ao Brasil durante os anos de 1821, 1822 e 1823 (...)**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

IPHAN/COPEDOC. **Bens Móveis e Imóveis Inscritos nos Livros do Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1938 – 2009)**. Quinta Edição – 2009. Revista e Atualizada. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2009.

MACEDO, Silvio Soares. **Quadro do Paisagismo no Brasil**. São Paulo: 1999. Coleção Quapá, USP.

MONTEIRO, João Pedro. **O Brasil como destino da cerâmica da Real Fábrica de Louça**. In: Revista Convergência Lusíada, 24. Real Gabinete Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. Centro de Estudos. 2º. Semestre de 2007.

PAIS, Alexandre Nobre. **Um tema de fachada: a escultura cerâmica portuguesa no exterior de arquiteturas luso-brasileiras.** Portal VITRUVIUS. Set. 2012.

SCOLARI, Keli Cristina; GONÇALVES, Margarete R. F. **As cerâmicas em faiança portuguesa existentes nas platibandas dos casarões do centro histórico da cidade de Pelotas/RS. 19&20**, Rio de Janeiro, v. VIII, n. 2, jul./dez. 2013. Disponível em: <<http://zip.net/bkncgj>>. Acesso em abril de 2014.

SEGAWA, Hugo. **Ao amor do público: os jardins no Brasil.** São Paulo: Studio Nobel/FAPESP, 1996.

SILVEIRA, Aline Montagna da. **De fontes e aguadeiros à penas d'água: reflexões sobre o sistema de abastecimento de água e as transformações da arquitetura residencial do final do século XIX em Pelotas – RS.** Tese de Doutorado, FAU-USP, 2009.

SOUSA, Gabriel Soares. **Tratado Descritivo do Brasil**, de 1587. Acervo digital da Brasileira USP.

Sítios eletrônicos

Arquivo Central do IPHAN no Rio de Janeiro (antigo Arquivo Noronha Santos). Registros dos livros de tombo disponível em: <http://www.iphan.gov.br/ans/inicial.htm>.

Dossiês de Tombamento. Acesso em abril 2014.

HEMEROTECA Digital da Biblioteca Nacional (BN). Diversos periódicos em variados períodos históricos e locais. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/>. Acesso em abril de 2014.

INSTITUTO PORTUCAL de Cerâmica Luso-Brasileira. Disponível em: <http://www.institutoportucal.com.br/>. Acesso em abril de 2014.

MONUMENTOS.PT. Inventário do Patrimônio Cultural de Portugal. Fichas de Inventário disponíveis em: <http://www.monumentos.pt/>. Acesso em agosto de 2013.

MUSEU DO AÇUDE. Disponível em: <http://www.museuscastromaya.com.br/acude.htm>. Acesso em abril de 2014.

PALÁCIO NACIONAL de Queluz. Site monumentos.pt. Disponível em: <http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6108> acesso em abril de 2014.

Recebido em 2014-05-02
Publicado em 2014-05-11