

O JARDIM DA LOMBINHA

história e significado *

por
Isabel Soares de Albergaria **

Sumário: *O jardim de António Borges, conhecido no século passado por jardim da Lombinha é, sem dúvida, um dos melhores exemplares que a arte paisagista de Oitocentos nos legou. Constituindo uma experiência de amadurecido gosto artístico e aturado conhecimento técnico, o jardim da Lombinha estabelece uma aliança feliz entre os figurinos eruditos ditados pelas modas europeias e a atenção ao “espírito do lugar”, ali recriado com o artificialismo de uma linguagem natural. O estado actual de degradação e abandono em que se apresenta encontra, resultado da sobrecarga do uso, da acção do tempo e da incúria dos homens, obriga-nos a repensar aquele espaço. O texto que aqui se apresenta parte de uma interrogação simples: qual o sentido actual e futuro para o jardim da Lombinha? A correcta avaliação desta questão depende, necessariamente, da compreensão profunda do jardim, quer no plano dos seus processos criativos e motivações próprias, quer no plano evolutivo, como resultado das sucessivas mutações de forma e significado inerentes à sua condição de organismo vivo.*

* Este trabalho foi elaborado com base num estudo apresentado à Câmara Municipal de Ponta Delgada em Novembro de 1993, destinado ao desenvolvimento de um plano de recuperação do jardim António Borges.

** Mestre em História da Arte pela F.C.S.H. da Universidade Nova de Lisboa.



1. História

Antecedentes

Por volta do ano de 1858 António Borges da Câmara Medeiros (1812-1879)¹ decide-se pela construção de uma jardim exótico em Ponta Delgada, no sítio da Lombinha, ao cimo do Beco dos Cães. Os terrenos que seriam convertidos no horto botânico que hoje conhecemos, haviam pertencido, desde o início do século XVIII, à instituição vincular do capitão João Teixeira de Sousa². Ligadas pelo Norte, ficavam as terras vinculares

¹ 3º filho do morgado António Pedro Borges da Câmara Medeiros e de Maria Francisca de Andrade e Albuquerque Bettencourt. A família, com solar na Fajã de Baixo, pertencia ao pequeno grupo dos terratenentes e embora António Borges não tenha herdado os morgadios familiares que passaram para a administração do irmão mais velho, o visconde da Praia, as várias heranças que recebeu de ascendentes e colaterais, fruto de uma política de casamentos que concentrava a riqueza, eram suficientes para viver em abundância.

² Cf. B.P.A.P.D., “Notícias históricas, genealógicas e vinculares da ilha de S. Miguel, por João de Arruda Botelho”, s.d. (cópia manuscrita feita por José Caetano Dias do Canto e Medeiros e Ernesto do Canto). Nos vínculos do capitão João Teixeira de Sousa instituídos em 1701 e administrados por Francisco Manuel da Câmara Coutinho Carreiro, constam 160 alqueires de terra ao Papa Terra em relação aos quais uma nota de Ernesto do Canto diz que formam em parte o jardim de António Borges.

dos Rebeldes de Sta. Catarina, num corpo que compreendia 30 alqueires e, mais a sul, a extensa cerca do convento de St. André.

Apesar da edificação de pequenas casas foreiras no lado Poente do Beco dos Cães e na Rua do Conde essa zona era ainda nos meados de Oitocentos, perfeitamente suburbana. Envolvida na sua mistura de *urbs cum rure*, a densa vegetação das pequenas quintas, matizada pela riqueza colorida das terras lavradias, projectava-se contra a cortina das pequenas elevações que circundam a cidade e beneficiava de vistas panorâmicas sobre o casario e o mar. Na cintura urbana divisava-se ainda uma linha de sumptuosas construções com início, pelo lado Nascente, no solar das Laranjeiras e quinta do morgado Laureano e continuada, a Norte da cidade, pela casa do prusiano Scholtz, solar do Calço da Má Cara e Pico do Nesbitt, já perto da Grotinha. Voltando à estrada do Papa Terra, mesmo ao lado da casa e jardim do Scholtz, ficava o velho solar dos Frias que José do Canto transformava num amplo jardim, logo seguido da propriedade de José Jácome e, mais adiante, o solar de S. Joaquim. Continuando para Oeste, os Pinheiros, o solar do Parto e, um pouco mais afastado, Santa Catarina.

A escolha de uma posição relativamente excêntrica ao núcleo urbano para a instalação do jardim radicava pois numa preferência desde há muito verificada. Por outro lado também, o gosto pela criação de jardins e o interesse pelas plantas não constituía, nessa época, um acto de pioneirismo e de grande originalidade. Desde o início do século que se “ajardinavam” os terrenos em volta dos velhos solares e as quintas de laranja iam sendo transformadas em “quintas de regalo”, na linha de uma aceitação, progressivamente assumida, de que as exigências da produção se articulassem com as formas de convívio e recreio. Algumas propriedades mostravam-se mesmo com uma feição luxuosa e rica, como é o caso da Quinta do Botelho³, outras como os recentes jardins de José do Canto e José Jácome, relegavam o espaço da quinta para segundo plano assumindo, no que toca ao jardim, uma feição erudita mais conforme o espírito europeu. Seja pela relativa facilidade na posse das quintas de laranjas, seja pelo contágio das modas europeias, o facto é que o interesse

³ A Quinta do Botelho (hoje Instituto Bom Pastor) pertenceu a Jacinto Inácio Rodrigues da Silveira, 1º barão de Fonte Bella e foi, desde o primeiro quartel do século XIX, objecto de um intenso programa decorativo, no qual se incluíram *parterres* de desenho formal com presença de estatuetas em barro vidrado, uma estufa para plantas ornamentais, um extenso lago artificial com duas ilhas, repuchos de água e uma casa de barcos, para além de outras peças decorativas espalhadas pelos 300 alqueires que totalizavam a área da quinta.

pelas plantas ornamentais atinge em S. Miguel proporções inéditas, chegando a ser hábito - segundo nos afirma um testemunho coevo - arrendar terrenos afastados das habitações apenas para o cultivo de flores e outras exóticas⁴.

A construção do jardim de António Borges insere-se, assim, na generalização do gosto pelos jardins que atinge a população urbana em círculos cada vez mais alargados durante o período da Regeneração. Mas para o proprietário do jardim da Lombinha a “descoberta” das plantas deu-se relativamente tarde. Segundo o testemunho de José do Canto, foi só em 1853 - altura em que António Borges realiza uma digressão pela Europa que levaria cerca de um ano a completar - que a mania das plantas “se lhe declarou em grau superlativo”⁵. No lugar das suas afeições, a pintura e as colecções de arte precederam a criação de jardins, de tal forma que podemos divisar nele um percurso artístico marcado pela urgência em assimilar valores estéticos, que não sendo absolutamente contemporâneos, demonstravam claramente um desejo de actualização cultural relativamente ao meio em que se inseria. A tanto lhe possibilitavam os meios de fortuna pessoal que um casamento conveniente vieram favorecer, na qualidade de administrador da casa morgadia de seu enteado, Caetano de Andrade Albuquerque⁶.

Embora sem grande critério e fazendo-o de uma forma intuitiva, António Borges começa por adquirir peças de mobiliário e de pintura nos leilões da capital e do estrangeiro, que visita com frequência. Primeiro no antigo solar de Jesus Maria José, às Socas, e depois na casa da Lombinha, acabaria por reunir uma colecção de arte inigualável nos Açores, em cuja lista, por ele elaborada, se incluem títulos de obras atribuídas a Gaspar Poussin, Salvador Rosa, Canaletto e Guardi, para além de outras devidas a importantes pintores portugueses como Domingos Sequeira e Marciano Henriques da Silva⁷. Perdida a colecção, não nos restam hoje mais do que estas referências escritas, insuficientes para a formulação de um juízo

⁴ Cf. Emídio da Silva, *S. Miguel em 1893: Cousas e Pessoas*, 1893, p. 48.

⁵ *Cartas particulares do Sr. José do Canto aos Srs. José Jacome Corrêa e Conde de Jácome Corrêa: 1840 a 1893*, 1915, p. 45.

⁶ Seguindo uma prática muito corrente no século XIX, António Borges casa com a sua prima Maria das Mercês de Andrade Albuquerque, já viúva e mãe de Caetano de Andrade Albuquerque, herdeiro dos vínculos paternos

⁷ Esta lista, hoje desaparecida, foi reproduzida por Luís Bernardo Leite Ataíde nas páginas da sua *Etnografia, Arte e Vida Antiga nos Açores*, pp. 36-47.

completo sobre esta colecção. Provavelmente, a maior parte das atribuições é abusiva, uma vez que as obras seguramente correspondem a cópias dos originais célebres - prática, aliás, corrente na época. Importa sublinhar, que o desejo de validação artística pela inclusão de referências prestigiantes é, já de si, sintoma de uma nova ambição cultural.

De contemplador e admirador de pintura passa a criador de jardins - aposta que faria, primeiramente, com a construção do Parque das Sete Cidades, desde 1850. Levando a cabo, durante anos a fio, “com todas as forças d’ alma e com a maior assiduidade”⁸, as extensas plantações que cobriram as margens das lagoas das Sete Cidades, António Borges perseguiu a ideia de converter o esquecido vale num centro de “beleza e arte”, equiparado às Furnas⁹. No entanto, o seu crescente interesse pelas plantas exóticas, obrigaria a alterações importantes nos seus planos, na medida em que se tornava necessário escolher um terreno na cidade, ao alcance dos seus cuidados permanentes, onde pudesse dar forma ao jardim de plantas exóticas que constituía o objecto de luxo e ostentação, por excelência, dos coleccionadores de Oitocentos. Nascia assim o jardim da Lombinha.

A Construção

Quando em 1854 regressa da Europa, António Borges traz consigo o plano para a construção de uma estufa em ferro e vidro, destinada a abrigar a extraordinária colecção de plantas que leva na sua bagagem. Instala-as provisoriamente num quintal da rua do Conde, alugado para o efeito ao seu amigo Amâncio Gago da Câmara¹⁰. Simultaneamente, empreende as

⁸ Assim se referia o autor das “Excursões Campestres” na *Revista dos Açores* (1815) aos trabalhos desenvolvidos por António Borges nas Sete Cidades.

⁹ O projecto de conversão das Sete Cidades num extenso jardim foi, sem dúvida, o maior empreendimento de António Borges, hoje irrecuperável devido às cheias dos anos de 1870 e 80 que o destruíram quase por completo. Resta parte da mata jardinada que rodeia a casa, construída por António Borges na década de 50 e uma pequena parcela de jardim, do outro lado da rua, na zona do chamado “Pico Furado”, parte actual do *Jardim Pitoresco*.

¹⁰ Esta informação, dispensada por José do Canto nas suas *Cartas Particulares*, p. 44 (publicadas pelo Marquez de Jácome Corrêa em 1915), vem precisada no contrato de aforamento estabelecido entre António Borges e Amâncio Gago da Câmara, incluído no “*Livro de Notas de Luís Maria de Morais Júnior*”, 1855.

várias compras de terreno que viriam a totalizar a área de 22 alqueires do jardim da Lombinha.

Os primeiros trabalhos datam de 1858. Em 1861 estava já construído o castelo de água (servindo simultaneamente de *mirante*), no topo da linha Oeste do terreno jardinado. Peça fundamental da engenharia hidráulica do jardim e ponto de partida de uma rede de canalizações que o percorre em toda a extensão, a construção do castelo de água assegura-nos a conclusão, no essencial, da estrutura física do jardim. Durante a primeira fase de construção, até 1861 - data em que António Borges passa a residir em Coimbra – ficaram concluídos, a casa ao cimo do beco dos Cães, as duas estufas junto ao terreiro da habitação e delineados os arruamentos, os dois tanques, as *furnas* e os *mirantes*.

Quanto às plantações, sabemos que se prolongaram muito ainda pelos anos seguintes. Alfredo Bensaúde que assistiu de perto aos trabalhos na Lombinha durante o período em que o pai, José Bensaúde, administrou a casa de Andrade Albuquerque, conta-nos:

Quando em 1861 a família de António Borges foi viver para Coimbra, onde Caetano de Andrade ia cursar a universidade, era meu pai quem em S. Miguel mandava executar os seus planos para a disposição e plantação dos jardins e das matas com espécies muitas vezes importadas de Portugal, França, Bélgica, Inglaterra, etc (...)¹¹.

Ao longo dos anos de formação do jardim, vai-se afirmando insistentemente a sua vocação de espaço reservado às colecções de plantas exóticas, objecto de uma autêntica devoção coleccionista. No Verão, de regresso a S. Miguel – relata-nos ainda Alfredo Bensaúde – António Borges costumava alojar-se em uma casa na rua da Vitória, um pouco acima do Canto da Fontainha, cujo quintal confrontava com a horta da Lombinha. Abriu-se uma porta no muro limítrofe, pela qual António Borges tinha fácil acesso ao jardim, onde se demorava o dia inteiro, a dirigir os trabalhos em andamento (...)¹²

¹¹ Alfredo Bensaúde, *Vida de José Bensaúde*, 1936, p. 113.

¹² Idem, p. 118.

Surpreendia-me - continua Alfredo Bensaúde - que uma pessoa tão distinta passasse o dia ao sol e à chuva dirigindo trabalhos de jardinagem...”¹³.

Destes relatos fica-nos, também, a indicação de que o autor foi o próprio António Borges. Embora nunca tenha sido posta em causa esta autoria, não seria de estranhar a intervenção de jardineiros estrangeiros no processo de criação do jardim, dada a conhecida relação dos meios influentes micaelenses com os círculos de produção e de troca ligados aos jardins europeus e, mais ainda, a presença documentada de alguns jardineiros ingleses e franceses, nessa época residentes em S. Miguel. Julgamos mesmo que em 1854 António Borges tenha trazido para a ilha um jovem jardineiro, de nome François Joseph Gabriel, mais tarde colocado ao serviço de José Jácome Corrêa¹⁴. Qual foi exactamente a medida do seu contributo; e quanto tempo passou sob a direcção de António Borges? - são questões que por enquanto permanecem sem resposta. O que sabemos do percurso de António Borges nos anos subsequentes à sua partida para Coimbra, aponta-nos, no entanto, para uma situação de progressiva autonomia no campo da direcção de obras de jardinagem, fruto de um consistente aprofundamento dos conhecimentos de botânica e intensificação da sua actividade como paisagista.

Durante os oito anos que se demora na cidade do Mondego, António Borges dirigiu diversos trabalhos no âmbito do próprio Jardim Botânico da Universidade, levando a cabo o plano de desenvolvimento da nova “escola frutífera” – instalada na cerca do convento de S. Bento, que entretanto havia sido adquirida pela instituição universitária. Coadjuvado pelo jardineiro francês Gabriel Douverel, traça os novos arruamentos dos pomares, prolonga a célebre Alameda das Tílias até à zona da cerca e dirige as planta-

¹³ Idem, p. 111.

¹⁴ Quanto a este François Joseph Gabriel, sabemos que era natural de Gand e que trabalhava nos viveiros de *Jacob Makoy* (na Bélgica) quando António Borges o requisitou para o seu serviço, durante a viagem de 1854. Acompanha-o na sua passagem por Paris conforme testemunha José do Canto numa das suas cartas a José Jácome: - “Tem consigo (...), um rapaz jardineiro que trouxe da Bélgica e que vae todos os dias ao jardim das Plantas.” (*Cartas Particulares...*, p. 25), e segundo tudo leva a crer, segue daí para S. Miguel. Em 1857 vamos encontrá-lo já ao serviço de José Jácome Corrêa a trabalhar no jardim de Santana, onde permanecerá até 1867, altura em que deixa a ilha de S. Miguel para se estabelecer com a família na ilha Terceira. Não sabemos o que terá sucedido, entretanto, mas uma coisa parece certa: o contributo deste jardineiro da Lombinha é pouco ou nenhum visto que os trabalhos na Lombinha não começam antes de 1858.

ções de mais de 1.898 árvores de fruto por ele compradas em França e oferecidas à Universidade¹⁵. Ao estreitamento de relações de amizade com o micalense Carlos Maria Gomes Machado – um académico que havia sido distinguido pelo governo com uma missão científica destinada a aumentar as coleções dos herbários de Coimbra e Lisboa – não terá sido estranho o protagonismo que entretanto alcançou junto das instâncias superiores da universidade, bem como os resultados obtidos com o aprofundar dos seus conhecimentos botânicos. O reconhecimento desse mérito estende-se, aliás, a outros proprietários de jardins micalenses, de tal forma que chegado o momento de povoar a recém-criada estufa temperada no Jardim Botânico, a direcção da universidade encarrega o novo jardineiro em chefe, Edmond Goeze, de se deslocar pessoalmente a S. Miguel a fim de receber os donativos de plantas disponibilizadas por estes proprietários¹⁶. A expedição, realizada na Primavera de 1866 (ao que parece sugerida pelo próprio António Borges), foi um êxito, dando ensejo a que o jardineiro alemão redigisse um minucioso e valioso relatório sobre os jardins da ilha, publicado pel’ *O Instituto* de Coimbra nesse mesmo ano¹⁷.

Um ano antes da expedição de Goeze, António Borges mandara organizar uma “Lista de Plantas” do seu jardim da Lombinha que contém 288 páginas manuscritas, cujo original, encadernado a couro verde com tarjas douradas, ainda existia no arquivo da Câmara de Ponta Delgada em 1966¹⁸. A existência desse catálogo assegura-nos que a cobertura vegetal então existente representava para o seu autor um nível considerado satisfatório e, portanto, o fim do período de construção. Não quer isto dizer, no entanto, que tivessem cessado as aquisições de plantas, ou sequer, diminuído o ritmo dessas aquisições. A componente botânica do jardim da Lombinha terá sido porventura acentuada nos anos que se

¹⁵ Cf. Júlio Augusto Henriques, *O Jardim Botânico da Universidade de Coimbra*, 1876, pp. 42-6, passim.

¹⁶ Sobre o reconhecimento emocionado dos responsáveis da Universidade pelos donativos dos proprietários micalenses, veja-se: Joaquim Augusto Simões de Carvalho. *Memória Histórica da Faculdade de Philosophia*, 1872, p. 166; Júlio Augusto Henriques, *ob. cit.*, p. 42.

¹⁷ O relatório a que nos referimos intitula-se: *A Ilha de S. Miguel e o Jardim Botânico de Coimbra*, in *O Instituto*, 1867, pp. 3-61.

¹⁸ Em 1966 José Maria Álvares Cabral faz uma cópia dactilografada do manuscrito da Câmara, existente na biblioteca do Museu Carlos Machado.

seguem ao regresso de Carlos Machado a S. Miguel, em 1870, momento em que vamos encontrá-lo ao serviço de António Borges como administrador da casa de Andrade Albuquerque.

Inicia-se então, com o regresso de António Borges e a colaboração de Carlos Machado, a última fase do jardim da Lombinha em vida do seu fundador. É um período marcado pelo amadurecimento do jardim, com a opulência do coberto vegetal a atingir o auge e com o enriquecimento dado por algumas novas espécies que lhe acentuam o exotismo.

A inexistência de um arquivo de família, onde seguramente poderíamos encontrar documentação específica relativa ao jardim, impossibilita o esclarecimento de alguns pontos e dificulta o conhecimento pormenorizado da sua configuração. Resta-nos, felizmente, o recurso aos relatos de viagem, abundantes durante o século passado. A partir deles podemos arriscar uma descrição que resulta do confronto sistemático da observação directa com os dados colhidos nas diversas fontes históricas.

Começemos pela zona próxima da casa, ao cimo do Beco dos Cães: a casa, construída (ou substancialmente modificada) nos meados de Oitocentos, encontrava-se rodeada de quintais, compostos por uma pequena horta, um pedaço de vinha perto da adega, um ou dois quartéis, não mais, de quinta (pomar), um estábulo, uma cocheira e até um pequeno picadeiro¹⁹. Em frente, atravessado o terreiro – para onde seria transferida, mais tarde, a ermida da Trindade – ficava uma porção de jardim, hoje abandonada, com arruamentos regulares em volta das duas estufas que, colocadas em linhas paralelas numa cota inferior, criavam uma unidade de jardim distinta e completa. A estufa grande com a sua estrutura em ferro e cobertura de vidro, decorada no friso inferior com azulejos azuis e brancos de fabrico nacional, estava votada às plantas ornamentais e tinha na parte central um aviário; a pequena, do tipo vulgar das estufas de madeira e vidro elevadas sobre baixo embalsamento de pedra, destinava-se ao cultivo de ananases.

Das estufas partiam duas vias que corriam paralelas ao longo do jardim em direcção ao Norte. A terceira via, abria-se para lá da cancela e do murete que delimitava o terreiro fronteiro à casa. São estas três ruas que constituem a espinha dorsal do jardim, traçadas rectilineamente até pouco mais de meio do recinto e surgindo, depois, em linhas ondulantes que acompanham as curvas de nível, em perfeito respeito pela topografia.

¹⁹ Cf. Alfredo Bensaúde, *ob. cit.*, p. 138.

Pavimentadas de cascalho vermelho, rebordos de relva aparada e maciços de flores e arbustos por entre as árvores de grande porte, estas alamedas derivavam em pequenas veredas tortuosas que percorriam os interstícios deixados pela densa vegetação que cobria todo o solo. Com este recurso, criava-se a ilusão de um espaço de dimensões dilatadas, pela impossibilidade, artificialmente conseguida, de estabelecer ligação visual entre os pontos próximos do jardim.

A existência de depressões naturais no terreno (grotas) foi aproveitada para modelar diversos acidentes, transfigurados na forma de lagos, *furnas* e vales profundos. No lado Poente da parte baixa rasga-se o lago grande, estendido na sua forma longilínea até tocar a abertura das grutas que dão passagem para a *furna* ou fosso seco; este, atravessado perpendicularmente a toda a extensão do recinto, aparece como um vale profundo, rochoso e agreste, densamente povoado com palmeiras, musáceas e fetos arbóreos. Em volta das paredes da bacia, cruzam-se pequenos atalhos com rebordo de pedra de onde se podia admirar de perto a vegetação exótica que habitava o vale.

Estamos sensivelmente a meio do percurso. A partir deste ponto as ruas tomam um caminho ascendente e ondulatório, envolvendo o segundo tanque, de menores dimensões e formas arredondadas. Em volta deste, nas margens cobertas de relva, dispunham-se palmeiras e fetos, *musaceas*, azáleas e outros arbustos e, no passeio circundante, distribuíam-se três ou quatro bancos de madeira. Acima do tanque, na cota mais elevada do terreno, ergue-se o castelo de água, simultaneamente cisterna e *mirante*. Trata-se de uma peça arquitectónica de gosto romântico caracterizada por um certo hibridismo entre o neoclássico – visível no *rusticato* do portal e dos pilares –, e o neogótico, vagamente patente na sugestão acastelada do edifício e nas janelas em arco canopial, aliás, bastante estilizado. No piso inferior, abre-se uma cripta armada em pedra vulcânica, início de uma sequência de *grottoes* e túneis vulcânicos, que estabelecem ligação subterrânea com os dois tanques, e que muito provavelmente serviram de canalizações. Outros percursos, também subterrâneos, ligam entre si pontos do jardim, criando uma rede que confunde a lógica linear dos caminhos à superfície.

Do *castelo* para cima restam uns 2,5 alqueires de terreno sobre os quais não há certezas absolutas. Nos Livros de Registo Predial figuram

como parcela constituinte do jardim. Pensamos, no entanto, que essa zona não se encontrava plantada de jardim, mas sim de *quinta* (ou seja de pomar de laranjeiras) como indica a própria descrição predial referente à propriedade da Lombinha: "jardins, terras e quinta"²⁰. Os vestígios dos arruamentos ainda existentes no local, bem como a presença de um *mirante* no limite Norte do terreno (hoje desaparecido) contribuem para a plausibilidade desta hipótese.

No decorrer dos anos...

Após o desaparecimento de António Borges em 1879, o jardim da Lombinha ficou entregue aos cuidados de Caetano de Andrade Albuquerque que o manteve intacto até chegados os primeiros anos de Novecentos.

A um curto período de abandono seguiu-se uma primeira acção de revitalização com uma série de plantações dirigidas em 1906 por Diniz Moreira da Mota. Esta intervenção, que tinha já em vista a criação de equipamentos destinados ao recreio do público, não teve grandes consequências, ficando o jardim entregue aos cuidados de "improvisados jardineiros"²¹ que durante longos anos introduziram alterações no traçado de veredas e canteiros, permitindo a profíleração das infestantes e deixando grande parte das espécies raras em perigo.

Foi contra este estado de abandono e decadência que em 1922 uma associação de cinco membros se encarrega de "ressuscitar" o jardim da Lombinha, empregando para isso os recursos técnicos e artísticos do Pe. Manuel Vicente e da sua equipa de "acreditados jardineiros". Durante essa campanha de renovação, que segundo a imprensa da época iria devolver ao jardim "o seu primitivo estilo" e "estéticas iniciais", fizeram-se obras de canalização por meio de caleiras cerâmicas cobertas por lages de pedra; replantaram-se algumas áreas; inaugurou-se o busto de António Borges

²⁰ Conservatória do Registo Predial de Ponta Delgada, "Livro de Registos B8", fl. 282v.

²¹ Esta "empresa" composta por Pedro Lima Araújo, José Cristiano de Sousa, Manuel Raposo Júnior, Manuel Vasconcelos e Manuel Cabral entregou os trabalhos de recuperação aos cuidados do P^e. Vicente considerado uma autoridade na matéria, e à sua equipa de jardineiros vindos das Furnas . Cf. *Correio dos Açores*, 10-06-1922.

enquadrado por "uma decoração artística e sóbria de flores e plantas..." e, mais importante do que isso, apetrechou-se o jardim com os equipamentos considerados necessários à sua reconversão em Parque Municipal: bancos e mesas de madeira e ferro foram distribuídos nos principais "sítios de estar", candeeiros eléctricos passaram a iluminar as ruas, baloiços e outros equipamentos lúdicos chamaram ao jardim um público infantil em número crescente.

Apesar do discurso veiculado pela imprensa da época apontar para acções de restauro e recuperação, não podemos deixar de ver a constituição de um programa substancialmente diferente, de refuncionalização, que se quadra no âmbito de uma "democratização" do jardim orientada para as apetências de um público burguês.

As maiores e mais importantes alterações nesse sentido fizeram-se, contudo, após a aquisição do imóvel pela Câmara Municipal de Ponta Delgada e Junta Geral do Distrito, em 1957. A compra, efectuada aos herdeiros de Caetano de Andrade de Albuquerque, compreendia uma área de 29.158.30m² destinada a jardim e uma pequena faixa com 1.773.00m² para a qual se projectava a abertura de uma rua. Ficava assim prevista a destruição da zona da entrada onde se incluía parte da estufa grande. O que desta restava, já bastante danificada, bem como o pedaço de jardim fronteiro à casa, incluindo a estufa pequena, ficava, assim, desanexado da propriedade comprada pela Câmara Municipal. Essa parcela permanece, ainda hoje, em estado de ruína.

Durante os anos que se seguiram edificaram-se os novos muros, baixos e com gradeamentos de ferro – pressupondo uma relação privilegiada com o exterior²²; consolidou-se a parte da estufa grande que restava de pé; cimentaram-se os tanques, reduzindo-se-lhes o tamanho e alterando-se-lhes a forma original; construiu-se uma "casa de chá" perto da entrada, arrumos para os jardineiros e sanitários para o público, bem como um parque infantil colocado entre a alameda central e a alameda das palmeiras. Outros aditamentos posteriores são o aviário de 1968, as instalações dos macacos em 1970 e uma mini-pista para

²² A nova periferia delineada pelo arquitecto da Câmara, Francisco Quintanilha, foi continuada poucos anos depois pelo lado Norte (ao longo da actual Av. Antero de Quental) durante as obras de alinhamento da estrada do Papa Terra. Essa obra que eliminou duas construções e um pequeno *mirante* situado no extremo Poente, foi assinada pelo arquitecto camarário António Tavares.

carrinhos infantis, perto do aviário. Estas últimas construções encontram-se desactivadas, mas o desejo de manter animais dentro do jardim, como um recurso recreativo para os visitantes, levou ainda uma vereação recente a adquirir duas zebras, mantidas numa cerca improvisada junto ao portão Sul.

Toda esta série de "melhoramentos" e alterações visava, como já afirmamos, a transformação do jardim num espaço citadino de recreio. Trata-se de inovações avulsas e acrescentos pontuais que não chegam para aceitar um projecto de refuncionalização. E se alguma intenção houve nesse sentido, ela acabou por ser rejeitada por discordâncias ou por falta de meios técnicos para o fazer. De facto, a Câmara chega a encomendar, ainda antes do fim da década de 60, um projecto de arranjo para o jardim António Borges ao gabinete do arquitecto paisagista Viana Barreto²³.

O plano traçado alterava por completo os arruamentos existentes, impondo uma regulação dos percursos, mais funcional, de modo a servir as zonas de acesso e a focalizar os pontos de interesse. De forma geral, estreitavam-se as vias e eliminava-se a intrincada rede de percursos existente; eram criadas três principais vias, paralelas, duas nos extremos e uma ao centro, unidas sensivelmente a meio do percurso por uma transversal que se prolongaria em volta do tanque, terminando em círculo no topo do jardim. A orientação rectilínea e de certa forma rígida da primeira metade, seria compensada na outra, pelas linhas curvilíneas que se enlaçavam formando *nós* largos de modo a enfatizar o perfil circular do tanque, o que deveria, também, ser alargado a todo o perímetro da depressão formada pelo terreno. Onde existia a antiga alameda das palmeiras – descaracterizada com a construção do parque infantil – passaria a existir apenas uma estreita vereda que conduziria à *furna* ou *vale dos fetos*. As restantes estruturas manter-se-iam, prevendo-se, no entanto, a criação de uma esplanada em frente a um restaurante, bem como a transferência do parque infantil para a zona

²³ Na documentação camarária relativa ao jardim António Borges, consta este anteprojecto assinado pelo gabinete paisagístico de Viana Barreto, não acompanhado de outras propostas.

Norte. É este, em suma, um projecto não concretizado que vinha na sequência dos melhoramentos empreendidos pela Câmara e reforçava a intenção de transformar o jardim da Lombinha num autêntico jardim citadino.

Apesar da lógica do percurso ter sido substancialmente alterada com a abertura de duas novas entradas (a Poente, pela rua António Borges, rasgada nos inícios de 1960 e a Norte, pela Av. Antero de Quental, que poucos anos depois faz o alinhamento da antiga estrada do Papa Terra), parte da estrutura física do jardim persistiu até hoje, incluindo as grutas e túneis, os tanques e os principais arruamentos. Das construções, permanecem de pé o *castelo de água* e outros dois *mirantes*, bem como o edificado das casas, ao cimo do Beco dos Cães e as fundações da estufa pequena. Lamentavelmente perdidas ficaram a *estufa grande* - cortada ao meio com a desanexação da zona da casa, no acto da compra pela Câmara Municipal de Ponta Delgada e hoje consolidada com a abertura da rua que dá acesso ao parque de estacionamento; o *mirante* que existia junto ao muro do Norte, demolido aquando dos arranjos para a regularização da estrada do Papa Terra nos anos 60; e, evidentemente, parte significativa do traçado dos canteiros e do coberto vegetal.

A história recente do jardim da Lombinha fala-nos assim de uma série de pequenas e grandes alterações, quase sempre avulsas e sem plano coerente, que visaram apetrechar o jardim com novos equipamentos e um ordenamento interno condizente com as novas utências que a categoria de "parque da cidade" lhe conferia.

2. Significado

Um oásis de vegetação luxuriante

Construído, como vimos, entre 1858 e 1870 numa zona suburbana, o jardim da Lombinha aproveitava dessa envolvência para criar um oásis de vegetação, luxuriante e variada, pontuada por grutas e abóbodas subterrâneas que à semelhança dos algares naturais formavam túneis de lavabasalítica. Havia ainda os dois lagos enfeitados com plantas aquáticas e os quatro mirantes donde se avistavam os terrenos circundantes e o mar, já distante.

Todos os testemunhos deixados pelos visitantes do século XIX, provenham eles de estrangeiros ou de nacionais, coincidem num ponto: de

entre todos os jardins micaelenses o de António Borges é inultrapassável em gosto e arte. Nele, a variedade botânica conjuga-se com a fantasia e a imaginação artísticas de forma que ocupa um lugar único na prática local da jardinagem. É ainda evidente a dificuldade sentida pelos observadores ao pretenderem rotulá-lo. Uns usam de categorias de pendor estético como a de "estilo paisagista", ou mais vulgarmente, "jardim pitoresco"; outros, pelo contrário, ficam-se por afirmações vagas de "grande gosto" e de ser uma "curiosidade" de S. Miguel.

Desde logo uma observação se impõe: não há aqui a reprodução de um figurino pré-determinado, inglês ou outro, que de alguma forma dite os princípios da composição, estabeleça normas para a distribuição das espécies vegetais ou imponha o receituário dos elementos decorativos. Por importante que tenha sido a influência das modas europeias ou por alguma intervenção que tenha havido de mãos estrangeiras na construção do jardim, o certo é que o jardim de António Borges apresenta determinadas peculiaridades que o colocam numa posição única de criatividade e gosto pela inovação. Entre outros aspectos, encontram-se neste caso as grutas e túneis de lava que constituem não só uma novidade nos jardins da ilha, como pouco devem a uma "tecnologia" importada do estrangeiro. De facto, a construção destas estruturas faz-se com materiais próprios da região e aproveita da experiência desenvolvida com os trabalhos em *rock-work*, conhecidos na ilha desde o século XVIII, enquanto forma decorativa do uso da pedra de lava vermelha, aplicada em pequenos tanques ou em cascatas artificiais que se erguiam contra os muros de suporte das quintas. Derivando embora destas estruturas, as "grutas à António Borges" desenvolvem uma tipologia diferente, mais arquitectural e complexa, cujo primeiro exemplar surge nas Sete Cidades durante a década de 50, sendo depois repetida a experiência – desta vez seguindo um dispositivo mais sofisticado - na Lombinha e nas Furnas. Na segunda metade do século XIX, as grutas à António Borges seriam divulgadas e conhecidas noutros jardins da ilha.

Pese embora o toque da originalidade e inovação presentes no jardim da Lombinha, cabe perguntar em que medida e como se relaciona ele com as modas paisagistas então em vigor na Europa.

Referimo-nos já às hesitações quanto ao seu "estilo" manifestadas no decorrer do século passado. Lá para os finais do século, a apreciação dos jardins (que cabia em qualquer descrição da ilha), contemplava sempre

uma trilogia formada pelo jardim José do Canto, José Jácome e António Borges. A fórmula encontrada pressupunha o equilíbrio existente na compensação: o de José do Canto como jardim botânico a denotar um espírito científico, o de José Jácome como jardim inglês revelando um aristocrata e o de António Borges como jardim de gosto – onde por vezes se cola a designação de "pitoresco" – mostrando uma alma de artista. Tocavam-se assim três teclas insistentes na história recente da arquitectura paisagista sem comprometer seriamente nenhuma definição conceptual.

Uma das vias mais correctas para se chegar a essa definição encontra-se, precisamente, na exploração do termo *pitoresco*²⁴.

A procura do pitoresco foi, a partir do século XVIII, uma predilecção dos homens de gosto. O termo, conhecido desde o século XVI, consistia tão somente na selecção visual dos motivos que pudessem servir à pintura. O pitoresco encontrava-se na natureza quando esta sugeria as representações da arte, cabendo, portanto, aos padrões picturais a primazia sobre o estabelecimento das categorias estéticas do cenário. A eleição dos motivos pitorescos evolui, desde meados do século XVIII, de uma busca de sentidos universais e didácticos – as cenas campestres, essencialmente inspiradas na literatura clássica de Horácio e Virgílio, e representadas em pintura – para uma procura mais absoluta da linguagem das formas, que o século XIX se permitiu alcançar através do envolvimento sensorial e sentimental, na procura dos *valores locais*, do *subjectivo* e do *singular*. A evolução parte de uma matriz clássica em direcção a uma sensibilidade romântica que se constitui no âmbito de uma valorização da paisagem concreta, singular e única. Esta transferência de "objectos" verifica-se, primeiro, na literatura e depois na pintura que, desligada dos esquemas convencionais, habitua-se ao exercício do olhar.

Nos inícios do século XIX o termo *pitoresco* já não se confunde com a expressão "tal como uma pintura", desenvolvendo manifestações próprias na construção de paisagens-jardim. Enquanto categoria estética distingue-se do *belo* e do *sublime* que desde Edmund Burke, constituem as principais categorias aplicadas à contemplação da natu-

²⁴ Sobre o pitoresco veja-se por todos: Malcolm Andrews, *The Search for Picturesque: Landscape, Aesthetics and Tourism in Britain. 1760-1800*, London, Scolar Press, 1989. Para os jardins pitorescos do século XIX: Brent Elliot, *Victorian Gardens*, London, B.T. Batsford Ltd, 1986.

reza²⁵. O *belo* associado às qualidades femininas de suavidade, doçura, intimismo e fragilidade; o *sublime* muito próximo do terrível, do obscuro e das forças indomáveis dos elementos. Por seu turno, o *pitresco* era encarado como uma espécie de *via mediocritas* entre as duas categorias, praticamente associado à variabilidade dos cenários, aos objectos de aspecto rugoso e incompleto e aos efeitos surpresa.

De entre as "imagens" criadas no âmbito das paisagens pitorescas duas há que se destacam: as falsas ruínas e as *rockeries*. É precisamente em relação a estas últimas que vamos encontrar filiação para as construções rochosas do jardim da Lombinha. Durante as décadas de 1850 e 60 os *rock gardens* constituíram uma moda corrente nos jardins europeus, associados ao fascínio pelas paisagens subtropicais e à recuperação em força dos valores pitorescos.

As grutas e galerias subterrâneas são, como se viu, uma das "especialidades" dos jardins de António Borges e têm a nosso ver um sentido pedagógico e lúdico específico: são a recriação de um dos aspectos peculiares da formação geológica das ilhas constituída pelos algares, ou seja, os túneis vulcânicos deixados pelas correntes de lava incandescente. Assistimos aqui claramente a uma adaptação das modas europeias aos aspectos mais peculiares da paisagem insular, criando condições para expressar um certo "espírito do lugar".

O mesmo jogo de associações imagéticas e referências culturais confere aos *mirantes* um significado peculiar, muito ligado ao contexto histórico insular e por isso mesmo também, concorrente na procura do "espírito do lugar". Estas construções, cuja única função é a de serem um ponto de vista privilegiado, ostentam nas suas formas acasteladas a memória dos baluartes de defesa da paisagem costeira das ilhas, revestindo-se assim de uma carga histórica, romanticamente invocada.

²⁵ Edmund Burk (1729-97) foi um político influente e um publicista activo da ala conservadora, contrário aos ideais da Revolução Francesa. À margem dessa actuação política interessou-se por questões estéticas, escrevendo em 1756 o *Philosophical Enquiry Into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, uma obra fundamental do pensamento estético setecentista com repercussão imediata em França e Alemanha (onde foi traduzida e amplamente utilizada) e influência directa junto dos arquitectos paisagistas. Para além do Belo e do Sublime, a teorização sobre o Pitoresco foi, em especial, desenvolvida nos finais do século XVIII.

A vegetação constitui outro dos principais recursos muito utilizados pelos jardins pitorescos, em franca expansão durante as décadas de 50 e 60. A escolha dos vegetais e a sua distribuição determinam o perfil de qualquer jardim, uma vez que constituem uma das suas principais matérias plásticas. No caso dos jardins pitorescos, em que a botânica se assume como disciplina essencial, essa componente torna-se determinante.

As "figuras" que mais decididamente compõem o carácter do jardim da Lombinha são os grupos formados pelas Palmeiras, Cycadaceas, Musaceas e Fetos arborescentes. Estas famílias, dispersas por algumas espécies diferentes, constituem o verdadeiro traço de união que torna possível a recriação de uma paisagem subtropical, claramente evidenciada no espaço do jardim. Sobretudo, quando olhamos para as *furnas* e *vale dos fetos*, onde o próprio arranjo cenográfico reproduz um trecho de uma dessas paisagens encontradas no estado selvagem – ou, pelo menos, em algumas grandes estufas da Europa civilizada, como é o caso, emblemático, da estufa grande das Palmeiras no *Kew Garden* ou, muito mais próxima da cenografia criada no jardim da Lombinha, da estufa de Ascog Hall, numa das ilhas britânicas.

Sigamos ainda na esteira do pitoresco. Como funcionam os sentimentos desencadeados pelo pitoresco? Ultrapassando muito a vontade de suscitar o sentimento do *sublime* em estado puro, onde a emoção em suspense horror se funda num certo grau de sofrimento, o *pitoresco* engendra outro tipo de sentimento: a curiosidade. É a curiosidade que mantém viva a emoção da descoberta conduzida através da variabilidade do cenário e dos contrastes destinados a causar surpresa. Os visitantes do jardim da Lombinha manifestam a cada passo a expressão da sua surpresa ao depararem-se com os vales povoados de fetos - sobre os quais se obtém uma perspectiva *plongée* tomada do alto da ponte ou dos vários passadiços que envolvem as paredes da depressão rochosa -, os lagos escondidos por entre a verdura, as grutas e túneis que confundem a lógica dos percursos à superfície, propondo uma outra viagem, telúrica e misteriosa, pelo interior da terra...

Para o século XIX, o jardim da Lombinha foi sentido como um produto artístico de valor único, e emblemático, onde se reflectiam as modas europeias mais entusiasmadas com a flora exótica e os recursos do pitoresco, ao mesmo tempo que se evidenciavam as potencialidades vegetativas da

ilha e os traços peculiares da sua paisagem insular. Espécie de *montra* da internacionalização dos valores botânicos e, simultaneamente, espelho da paisagem local (em demonstração dos "valores do lugar"), o jardim de António Borges representou um papel de grande significado cultural que deixaria profundo rasto nos tempos mais próximos.

Outros usos e novos sentidos...

Uma certa vocação pública que sempre tinha feito parte da história do jardim – pela facilidade com que os proprietários permitiam o acesso a visitas – começa a acentuar-se nos começos do século XX, alargando-se substancialmente o espectro dos visitantes que acediam ao jardim da Lombinha. As primeiras "empresas de restauro" a que atrás aludimos, tinham já subjacente a intenção de transformar o jardim da Lombinha num *Parque da Cidade*. Era este um desejo manifesto dos cidadãos de Ponta Delgada que, ao contrário do que se passava em quase todas as mais importantes cidades do país, não possuía um tal equipamento urbano. Apesar dos vários *Passeios Públicos*, ordenados desde o primeiro quartel de Oitocentos, Ponta Delgada reclamava a existência de um *Parque Público*, traçado "ao moderno gosto da arte paisagística" com caminhos ondulantes, relvados e peças de água, tudo articulado segundo os critérios da natureza e compondo *quadros* naturais²⁶.

O que era entendido pela cultura do século XIX como uma "obra de civilização" imprescindível, acabaria por ter consequências tardias e anacrónicas na consagração do jardim António Borges, como a obra escolhida para o cumprimento desse desígnio. Nenhum outro jardim com o seu pitoresco, a sua variedade de objectos de curiosidade e recreio, parecia revestir-se dos atributos necessários a essa função. O sucesso seria imediato e sempre crescente até aos começos da década de 1970. Já desde o início do século, que a vontade de chamar público leva-

²⁶ Esta linguagem naturalista, divulgada pela revista *Panorama*, pelo *Arquivo Pitoresco* e mais tarde, pelo *Jornal de Horticultura Prática*, tinha aplicação imediata na construção dos novos jardins públicos. Em S. Miguel, a *Revista dos Açores*, a *Cosmorama* e o *Agricultor Michaelense* faziam eco destas ideias e pugnavam pela construção de um jardim público urbano.

ra a que se pendurassem uns baloiços e outras "distracções" para as crianças. Seguiram-se os bancos, mesas, fontes e candeeiros distribuídos pelos "sítios de estar" e, mais tarde, a panóplia de estruturas de apoio e recreativas que iriam ocupar parte do seu espaço. O sentido eminentemente lúdico que persegue todos estes acrescentos, transformaram-no numa espécie de palco destinado a movimentações sociais e eventos de carácter público e recreativo.

As crónicas dão-nos conta disso. Em 1922, o jardim foi restaurado para se transformar no "Parque na Cidade". Para apetrechá-lo de acordo com essa função, foram criados os novos equipamentos e foram também promovidos "acontecimentos" como a comédia que se realizou no dia 10 de Outubro de 1922 por "cómicos de Sto. António", chamando cerca de 1000 pessoas²⁷, ou os concertos de bandas filarmónicas locais que passaram a exhibir-se regularmente.

A necessidade de distracções e animação popular trouxeram ao jardim um cinema de ar livre que funcionou durante vários anos e, mais tarde, quando a Câmara de Ponta Delgada decide comprar o imóvel e explorá-lo nos verdadeiros moldes de um Parque Municipal, as iniciativas multiplicam-se entre novas construções destinadas ao lazer e espectáculos de animação cultural, nomeadamente das bandas filarmónicas que actuavam em coretos armados e desarmados para o efeito. A "autêntica romaria de gente" que ocorreu ao local no dia da reabertura, a 15 de Setembro de 1957, atesta bem a popularidade de que foi alvo durante a primeira fase da sua vida de jardim público²⁸.

Para este público, porém, o jardim da Lombinha perdera o conjunto de referências que o havia tornado, no século anterior, uma obra de significativo recorte cultural. É interessante verificar que durante o decorrer da segunda metade de Oitocentos as apreciações feitas pelos visitantes evoluem, de uma descrição meramente topográfica e preenchida por notas botânicas, para apreciações mais genéricas e eivadas de sentimentalismo. Um sentimentalismo que se apoia, evidentemente, em determinadas convenções, como sejam, a consideração da *alma delicada do artista*

²⁷ Cf. *Correio dos Açores*, 10-10-1922.

²⁸ Depois de temporariamente fechado para obras de remodelação, o Jardim António Borges reabre solenemente as suas portas ao público no dia 15 de Setembro de 1957. Cf. *Correio dos Açores*, 15-09-1957.

que concebeu tal maravilha; a valorização absoluta dos dotes da natureza em matéria de arte; o *deslumbre* sentido perante o espectáculo natural; o desejo incontido de *fartar a alma de coisas belas...* Curiosamente, o conjunto de operações efectuadas ao longo do século XX com o intuito de lhe assegurar uma função cidadina e pública contradizem a "imagem oficial" que insiste nos valores românticos até aos limites do possível, apoiada em fórmulas cada vez mais gastas e convencionais que vão impedindo a reavaliação cultural e social da sua função histórica.

Com o andar do tempo, as populações desmobilizam-se e afastam-se do jardim, atraídas por outros motivos e centros de interesse mais urbanizados que tornariam o contacto com os objectos da natureza pouco apetecível. O jardim da Lombinha desvia-se definitivamente do tipo de sensibilidade que lhe havia servido de suporte, passando a ser alvo de vandalismos vários e procurado, quase exclusivamente, por uma população marginal e completamente desafecta ao tipo de valor que o jardim possa suscitar.

Que futuro para o passado?

Qualquer jardim, não importa a que período histórico pertença, está situado na confluência entre os condicionalismos bio-físicos do local onde se instala e os aspectos culturais que determinaram a sua orientação artística. Sendo por vocação e condição uma estrutura em permanente mutação – e por isso mesmo extremamente frágil – o jardim sofre profundamente com as acções e as desatenções que sobre ele são lançadas. Não admira por isso que esteja em permanente construção e não possa furtar-se a um processo de constante reavaliação.

O actual estado de degradação do jardim António Borges, não é um dado novo na sua não muito longa história. Já nos começos do presente século, como vimos, se sentia esse ar de decadência deixado por um curto período de abandono. Intenções de *restaurar, restituir a sua feição original*, ou renovar os modos de utilização, vão acompanhando o seu percurso recente, numa preocupação constante em manter um nível satisfatório - nem sempre equilibrado, embora – de conservação e uso. O que nos parece ser um dado novo, pelo contrário, é o alheamento e indiferença com que a sua actual situação é encarada, ou, noutros casos, o interesse desorientado quanto ao estabelecimento de um programa de renovação e refuncionalização.

Tendo deixado de se saber interpretar as mensagens explícitas e implícitas que encerrava, outras não foram entretanto propostas! No estado actual de abandono, desleixo e expectação em que se encontra, dificilmente podemos continuar a ver nele o *parque da cidade* que em tempos foi o orgulho dos habitantes e do município de Ponta Delgada. Hoje é um *espaço sem lugar*, afastado das preocupações e das vivências dos habitantes da cidade, bem como dos interesses dos governantes. De pouco serviria, de resto, reforçar a vigilância contra actos de vandalismo e marginalidade, pois o público continuaria arredado do jardim, sem encontrar nele objecto de interesse convincente. Por outro lado, a aplicação de um projecto de restauro, sem a discussão alargada acerca dos interesses e valores nele implicados, da função e do público a que se destinaria, não conduziria a resultados muito positivos.

O problema do futuro do jardim da Lombinha está dependente, em nosso entender, de duas questões: 1^a - a capacidade de reunir um consenso acerca do seu valor, criando uma espécie de solidariedade em torno do problema e, por assim dizer, um acordo de vontades; 2^a - o estabelecimento de um programa de reabilitação que tenha em conta, não só os meios técnicos e humanos disponíveis, como as finalidades do projecto.

No processo de instrução para estas duas questões, coloca-se como condição prévia o correcto entendimento daquilo que o jardim António Borges realmente é, ou seja, um "jardim histórico". Um jardim histórico, segundo a definição dada em 1981 pela Carta de Florença (elaborada pelo Comité Internacional para os Jardins e Sítios Históricos) é "uma composição arquitectónica e vegetal que, do ponto de vista histórico e artístico, apresenta interesse público". Nesta perspectiva do interesse público, os jardins históricos justificam os vários tipos de protecção jurídica que impendem sobre os bens e valores do património cultural em geral, considerados segundo as classificações conhecidas de *Interesse Local* e *Concelhio*, *Interesse Público*, *Nacional* ou *Mundial*. A existência destes instrumentos de protecção coloca em evidência o significado histórico, artístico e cultural presentes no património, e pressupõe a necessidade de *fixar* para a posteridade uma determinada memória colectiva.

Respeito ao espírito inicial com que a obra foi criada – enquanto testemunho vivo de uma época, de um acontecimento ou pessoa de vulto, de influências culturais ou de funções de que se encontrava investido – e, por outro lado, criação de uma imagem emblemática, são dois vectores

sempre presentes numa acção de restauro. Rigor e levantamento de fontes documentais, iconográficas e materiais de todo o tipo, e fabricação de uma "imagem" e leitura coerentes aos olhos do presente. É, enfim, com este equilíbrio e com esta consciência da ambiguidade, que a obra de restauro deve ser levada a cabo.

Por vezes, o restauro implica opções dolorosas quando os traços de uma época vêm apagar os estratos pré-existentes, ou quando os vários níveis de intervenção se revelam igualmente interessantes como testemunhos do passado. Perante dilemas deste género, a atitude do restauro – quer nos jardins históricos, quer relativamente a outro tipo de património construído – tem variado entre as formas puristas que pretendem aceder ao estado original da obra – ignorando todo o tipo de acrescentos e destruindo com isso parcelas fundamentais desse património –, e a tentação inversa de conservar todos os estratos de intervenção, numa situação de compromisso por vezes insustentável.

O jardim da Lombinha está, em certa medida, numa posição privilegiada para uma acção de restauro: a integridade do seu espaço não foi irremediavelmente atingida (considerando que seria possível recuperar a parcela da casa e reconstituir a *estufa grande* por meio de uma passagem aérea no troço da rua); as construções e acrescentos entretanto efectuados não representam obras de qualidade e valor arquitectónico assinalável, pelo que podem perfeitamente ser suprimidas; a disponibilidade de fontes documentais e iconográficas é suficiente para a recuperação de uma configuração próxima do original; e finalmente, a sua situação patrimonial, como imóvel público, sob a guarda do Município, permite a aplicação de um programa de reabilitação, livre de certo tipo de constrangimentos.

Não queremos com isto escamotear todas as dificuldades inerentes a uma empresa de tão grande envergadura. Em primeiro lugar, as questões já atrás referidas das *motivações* – porventura as mais importantes. Mas existem, também, questões financeiras, dificilmente solúveis sem o recurso a apoios comunitários (aliás, existentes para estas situações) ou a outras dotações específicas, separadas do orçamento camarário; questões de ordem técnica e de recursos humanos, são igualmente imprescindíveis ao sucesso do empreendimento.

Supostamente resolvidos todos estes problemas, ficaríamos a braços com outra questão: qual o programa adequado ao jardim da

Lombinha? Falámos já da sua condição essencial enquanto jardim histórico. Pusemos alguns problemas que envolvem as acções de restauro e as condições necessárias ao desenvolvimento de um tal projecto para o jardim da Lombinha, mas fica ainda por esclarecer o tipo de programa pretendido. Em duas palavras: restaurar *como e para quem*? Sem sustentar o propósito de apresentar um conjunto acabado de soluções na forma de "receita", interessa-nos aqui tecer mais algumas considerações.

Não faz sentido, em nossa opinião, conservar o jardim da Lombinha como *parque da cidade*, no sentido em que o século XX o entendeu. Deve ser devolvida a intimidade que o caracterizava – aceitando o que isso implica de regulação do acesso e do uso (controlando-os e condicionando-os), por forma a garantir a integridade e dignidade do jardim. Intimismo e integridade conseguem-se com a reposição dos limites físicos que constituíam a sua unidade completa, considerando a zona da casa, e com o reordenamento dos percursos (incluindo as zonas de acesso e as redes de percursos à superfície e subterrâneas). Na qualidade de espaço concebido para ser percorrido e não para ser visto – como acontece nos jardins de *parterres* à francesa – a atenção dispensada aos percursos da Lombinha é vital para a forma como o espaço é vivenciado.

Outro aspecto não menos importante diz respeito ao coberto vegetal. Assumindo-se na origem como um jardim hortícola de valor botânico, a selecção das espécies e a escolha acertada na sua distribuição é condição *sine qua non* para a sua sobrevivência enquanto tal. Do maior ou menor empenho posto na operação de repovoamento vegetal depende, em absoluto, o seu carácter de "jardim histórico".

Podemo-nos perguntar, por outro lado, a quem interessa este "jardim histórico". A resposta passa por encontrar a mensagem inscrita no próprio jardim e pela leitura que dela fizemos. O jardim da Lombinha construiu-se nos meados do século passado como expressão de preocupações estéticas, culturais e científicas muito próprias. Na sua concepção assistimos ao desejo de colaborar com a natureza – já que foram aproveitadas as condições naturais do terreno e as potencialidades vegetativas dos solos e do clima. Mas mais do que seguir passivamente as condições naturais oferecidas, o jardim forja uma ideia de natureza, no sentido em que propõe uma imagem luxuriante e exótica perfeitamente fabricada e, por outro lado, põe em evidência as peculiaridades da paisagem insular, propiciando um certo "espírito do lugar".

A mensagem é polissémica, servindo tanto a estética da natureza, como os valores culturais e históricos do romantismo/naturalismo, como ainda uma visão científica e pedagógica que pode ser explorada da melhor forma. Pensamos que deve ser reforçado o seu carácter lúdico e pedagógico – em benefício de uma utilização moderna e actual – orientados pela ideia de museu botânico e de imagem fabricada da paisagem da ilha. Nesse sentido, mais uma vez, reiteramos a ideia várias vezes aventada, de transferir a secção de História Natural do Museu Carlos Machado para o jardim António Borges, instalando-a na parte Norte do Jardim (onde presumivelmente terá existido a *quinta*). Servida por um equipamento de absoluta contemporaneidade, muito embora conservando o espaço da museografia original – também ele um património de valor e de grande coerência com o jardim –, este projecto teria a conveniência de solucionar o problema de espaço que aflige o Museu de Ponta Delgada e revitalizar o interesse botânico do jardim numa área que serve de apoio a várias escolas.

Como remate a esta reflexão, julgamos importante reforçar a ideia de que restaurando o jardim da Lombinha não estaremos a repor a sua situação original – até porque, como dissemos, o jardim é um organismo em permanente mutação. Estaremos, sobretudo, a produzir uma leitura actual sobre os vestígios do passado, ponderando as questões da conservação e as do uso presente. Pelas opções a que obriga, e pelas escolhas efectuadas, o resultado dessa intervenção não será, nem inocente, nem definitivo mas deverá, acima de tudo, espelhar noções de rigor e de qualidade no equilíbrio encontrado entre "autenticidade" e "representatividade".

