

DE JARDIM EM JARDIM: ITINERÁRIO HISTÓRICO PELAS PAISAGENS CULTURAIS BRASILEIRAS¹

Cristiane Maria Magalhães²

Resumo: os jardins, fenômenos históricos singulares, são paisagens que se inscrevem indelevelmente na memória das pessoas que percorrem seus caminhos perfumados. A história de um lugar pode ser contada por meio de seus jardins e parques. A proposta do texto é criar um itinerário cultural composto por alguns jardins brasileiros construídos em tempos históricos distintos e com variadas concepções, a saber: o Passeio Público (1779-1783) e o Jardim Botânico (1808), no Rio de Janeiro; o Jardim Romântico do Museu Mariano Procópio (1861), em Juiz de Fora (MG); os jardins que envolvem os balneários hidroterápicos de Caxambu (1912) e Poços de Caldas (1927), no Sul de Minas Gerais; e os jardins modernos de Burle Marx, o Jardim das Cactáceas (1934), em Recife (PE), e os Jardins do Edifício Gustavo Capanema (1937-1943), no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: jardins históricos; patrimônio histórico; paisagem cultural.

Abstract: the gardens, singular historical phenomenons, are landscapes that it inscribe in memory of the persons that traverses their perfumed ways. The history of one place can be narrated by their gardens and parks. The proposal of the text is create one cultural itinerary composite for some brazilian gardens set in distinct historical times and with varied conceptions, namely: the Promenade (1779-1783) and the Botanic Garden (1808), in Rio de Janeiro; Romantic Garden of the Mariano Procópio Museum (1861), in Juiz de Fora (MG); the gardens that involve the hydrotherapy bathhouses of Caxambu (1912) and Poços de Caldas (1927), in the South of Minas Gerais; and the modern gardens of Burle Marx, the Cactus Garden (1934), in Recife (PE), and Garden of Gustavo Capanema Building (1937-1943), in Rio de Janeiro.

Key words: historical gardens; historical patrimony; cultural landscape.

“Mas não apresses a viagem nunca.
Melhor muitos anos lebares de jornada
e fundeares na ilha velho enfim,
rico de quanto ganhaste no caminho,
sem esperar riquezas que Ítaca te desse.
Uma bela viagem deu-te Ítaca.
Sem ela não te ponhas a caminho.
Mais do que isso não lhe cumpre dar-te.”
(Konstantinos Kaváfis, *Ítaca*)

Na leitura do texto clássico de Homero, o poeta grego Konstantinos Kaváfis (1863-1933), em poema intitulado *Ítaca*, faz votos de que a viagem a Ítaca

¹ Uma versão deste texto foi apresentada na Jornada ICOMOS Argentina “Rutas e itinerarios culturales. De la escala regional a los proyectos transaccionales”, realizada em abril de 2012, em Mendoza, Argentina.

² Historiadora. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da UNICAMP. Mestre em História Social da Cultura pela UFMG (2006). Bolsista FAPESP.

seja longa, pois o destino do viajante importa menos do que a própria viagem. É a viagem – a jornada, a rota – que proporcionará àquele que se desloca pelos caminhos manhãs de verão indescritíveis e sabedoria ao fim da vida.

O mito de Ulisses (Odisseu) inspirou e ainda inspira muitos escritores mundo afora. Um deles foi Jorge Luis Borges. No conto *El Inmortal*, Borges escreveu que “ignoro si creí alguna vez en la Ciudad de los Inmortales: pienso que entonces me basto la tarea de buscarla.” (BORGES, 2011, p. 11) Em *Grande Sertão: Veredas*, o jagunço Riobaldo, personagem criado pelo mineiro João Guimarães Rosa, realiza uma grande travessia pelos sertões de Minas Gerais e mostra-se sábio, na velhice, do quanto aprendeu na jornada. “O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 2006, p. 64), escreveu ele.

A ideia de que a travessia é mais importante do que o destino final e de que a busca gera mais prazeres do que a chegada é constantemente recriada e difundida, tanto na literatura quanto nas rotas turísticas. A experiência da viagem torna os homens sábios, e sabedoria é moeda mais valiosa do que o dinheiro, desde os tempos bíblicos de Salomão.

Na criação de roteiros patrimoniais é esta a idéia que guia, muitas vezes, a divulgação das rotas, a confecção de folders e as propagandas publicitárias. No Brasil, o IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, órgão do Governo Federal responsável por inventariar e proteger o patrimônio nacional, tem patrocinado a divulgação de diferentes rotas. A *Coleção Roteiros do Patrimônio* traz algumas delas: os Engenhos do Recôncavo Baiano; as Fortalezas e a Defesa de Salvador; as Igrejas, Palácios e Palacetes de Belém; o Aleijadinho e o Santuário de Congonhas – MG; Art Nouveau em Belém, entre dezenas de outros. Os *Itinerários Culturais do Mercosul*, voltado à região das Missões Jesuítico-Guaranis com parceria entre Brasil, Argentina, Uruguai, Bolívia e Paraguai, também estão nas listas dos roteiros.

Em maio de 2011, o IPHAN chancelou os *Roteiros Nacionais de Imigração*, em Santa Catarina, como primeira rota patrimonial a receber um instrumento jurídico federal de salvaguarda no Brasil, institucionalizando um trajeto a ser percorrido, de acordo com a Portaria n. 127. Esta portaria instituiu a *Chancela da Paisagem Cultural Brasileira* que tem por finalidade estabelecer um novo instrumento para a

preservação do patrimônio cultural no Brasil, unindo ações conjuntas de salvaguarda para o material e o imaterial, o natural e o cultural.

Este texto apresenta uma proposta de pensar alguns Jardins Históricos brasileiros na forma de itinerário. Para esta apresentação, foram selecionados os seguintes jardins: o Passeio Público (1779-1783) e o Jardim Botânico (1808), no Rio de Janeiro – RJ; o Jardim do Museu Mariano Procópio (1861), em Juiz de Fora – MG; os jardins dos balneários hidroterápicos de Caxambu (1918) e de Poços de Caldas (1927), no Sul de Minas Gerais; a Praça Euclides da Cunha (1934), em Recife – PE; e os jardins do Edifício Gustavo Capanema (1937-1943), no Rio de Janeiro, projetados por Roberto Burle Marx.

No Brasil, a preservação dos jardins históricos, de acordo com os princípios da Carta de Florença (1981), ainda não apresenta resultados vultosos. Apenas na última década temos observado a ocorrência de restauro em alguns jardins conforme os parâmetros preservacionistas internacionais e com o acompanhamento de profissionais capacitados. No entanto, esta não é uma prática disseminada como política pública federal. Na maior parte dos casos existem ações isoladas e bastante pontuais de bens preservados pela iniciativa de grupos interessados na manutenção de determinados jardins.

Carlos Fernando Delphim Moura, coordenador do Departamento de Patrimônio Natural do IPHAN, escreveu no seu *Manual de Conservação dos Jardins históricos* (2005) que “se uma longa tradição cultural permite ao jardim europeu ser classificado por escolas ou estilos de época, o jardim brasileiro tem sua história organizada por ordem cronológica.” (DELPHIM, 2005, p. 10) Porém, não há como pensá-los em termos evolutivos, variadas formas de jardins conviveram simultaneamente, de acordo com os usos, finalidades e, principalmente, do *gosto*. Jardins, misto de horta, espaço ajardinado e pomar, eram comuns em fazendas de famílias abastadas, nas chácaras das famílias de pequenos agricultores nos meios rurais e, também, nos quintais e fundos das casas nos espaços urbanos, assim como nos conventos e chácaras religiosas durante todo o período colonial brasileiro. No período republicano, mantém-se esta característica de variados conceitos paisagísticos.

Se, no início do século XIX, observamos uma tendência à aclimação de espécies vegetais no Brasil com vistas ao cultivo de especiarias e plantas exóticas,

aspiração que fomentou a proliferação dos jardins e hortos botânicos, na segunda metade do oitocentos percebe-se que uma das inquietações era incentivar técnicas e a produção agrícolas para o desenvolvimento industrial do país. Já na virada do século XIX para o XX, os espaços verdes dos meios urbanos terão finalidades terapêuticas de cura do corpo e da alma e passarão a integrar os compêndios de médicos e engenheiros sanitaristas, como veremos nos casos das cidades termais de Caxambu e Poços de Caldas. Concomitantemente, é neste período que os jardins assumem função social no ordenamento e embelezamento dos espaços públicos, com concepções inspiradas pela aura romântica que pairava nas artes (literatura, música, pintura, poesia). As praças e recantos ajardinados são procurados como lugares de recreio e passeio das populações urbanas.

Nesses casos citados, os jardins, como composição vegetal e paisagística, serão panos de fundos para finalidades distintas. Meros vetores para objetivos a serem alcançados em tempos históricos bem marcados. Desta forma, quando analisamos os jardins históricos brasileiros, é necessário ter no campo de visão estas influências das transformações sociais para compreendê-los na dinâmica histórica. É preciso ter em mente, ainda, que estas transformações não foram lineares e tão bem recortadas como pode parecer à primeira vista. Num movimento constante de misturas de variados projetos e finalidades, os jardins históricos brasileiros foram concebidos e modificados ao longo da história.

No caso dos jardins projetados por Roberto Burle Marx, inseridos em tempo histórico distinto dos demais referenciados, a concepção difere, principalmente, por causa do diálogo estreito dos jardins modernistas com a arquitetura e com o espaço público. Para usar uma expressão da filósofa francesa Anne Cauquelin, os jardins, assim como a paisagem analisada pela autora, passam a existir por eles mesmos, escapando ao papel decorativo e ocupando a “boca da cena.” (CAUQUELIN, 2007, p. 35-36) Burle Marx fez de seus jardins obras de arte, com tratamento artístico empregado na própria vegetação.

Quando nos propomos a analisar um bem num período prolongado, como é o caso dos jardins elencados neste roteiro, excetuando-se os de Burle Marx que são mais recentes, não há como afirmar que houve sempre uma única vocação para o local. As destinações destes espaços públicos variaram de acordo com a época e com as motivações dos administradores públicos de cada momento. Neste sentido,

o jardim histórico se transforma num documento a ser lido, pois contém as marcas das constantes intervenções ocorridas ao longo dos anos em sua urdidura.

Da perspectiva historiográfica, é temerário colocar todos estes jardins de épocas distintas, com concepções e trajetórias tão peculiares, num mesmo conjunto. No entanto, a proposta da apresentação é pensá-los enquanto rota paisagística, compreendendo-os na dinâmica do deslocamento e em suas particularidades. Feitas estas considerações, o convite está feito para percorrermos, juntos, alguns dos mais belos jardins históricos brasileiros.

Rio de Janeiro: o Passeio Público (1779-1783) e o Jardim Botânico (1809)

Nossa rota imaginária principia na cidade do Rio de Janeiro, antiga Capital do Vice-Reino do Brasil a partir de 1763 e do Brasil, até 1960, quando a Capital foi transferida para Brasília. Em fins do século XVIII, entre 1779 e 1783, por ordem do 4º Vice-Rei D. Luis de Vasconcelos e Souza (1779-1790), foi construído o primeiro local ajardinado com fins de vilegiatura e recreio no Brasil Colônia. O artista Valentim da Fonseca e Silva (1745-1813), conhecido como Mestre Valentim, ficou incumbido do projeto e da elaboração das obras de arte do local. (SEGAWA, 1996, p. 81) Mestre Valentim criou canteiros retilíneos com traçado inspirado nos jardins clássicos franceses, com formato lembrando um trapézio. A arquiteta Jeanne Trindade escreveu que ali foram cultivados, num primeiro momento, maracujás, jasmims, gramados e flores variadas, além de diversos tipos de arbustos e árvores. (TRINDADE, 2009, p. 48)

No Passeio Público do Rio de Janeiro, Mestre Valentim projetou dois obeliscos de granito contendo, cada um, um oval de pedra de lioz com as inscrições: *'Ao amor do Público'* e *'À saudade do Rio'*. Próximo aos obeliscos criou um conjunto escultórico em pedra com duas faces. De um lado, na parte inferior, duas esculturas de jacarés de bronze entrelaçados. Da boca dos jacarés jorrava água numa bacia de granito – atualmente a fonte está desativada. Na mesma peça escultórica, na parte posterior, foi colocada a escultura de um menino com asas que despejava água em um barril de granito – também desativada. Um terraço com pavimentação em pedra, elevado a cerca de três metros de altura, oferecia vista para o mar. Com os aterramentos feitos posteriormente, o mar foi recuado e se distanciou das

proximidades do Passeio Público em 500 metros. O Passeio Público foi cercado por muros e grades de ferro. Um portão ornado em ferro concebido por Mestre Valentim foi instalado na entrada do Passeio sobre dois pilares de pedra lavada e dava a impressão de um majestoso pórtico.



Obeliscos ao fundo e conjunto escultórico de pedras com escultura de menino com asas, em primeiro plano. Passeio Público do Rio de Janeiro. Fotografia: Cristiane Magalhães, setembro de 2011.

Em 1861, o Passeio Público foi completamente remodelado pelo botânico francês Auguste François Marie Glaziou (1833-1906). O *Almanak do Rio de Janeiro* noticiou, na edição de 1862, que a reforma empreendida no ‘*Jardim Botânico do Passeio Publico da Corte*’ – como era designado à época, tinha sido iniciada em 1º de dezembro de 1860. Foram contratados o empreendedor brasileiro Francisco José Fialho e o francês Glaziou para a execução das obras e a conservação do lugar por um prazo de 10 anos. Sobre a nova planta do Jardim, o *Almanak* publicou que:

Essa planta representa um jardim cognominado inglês ou paisagista, gênero atualmente adotado nos países de mais adiantada civilização, por sua natural e graciosa singeleza, pois nele se esconde a arte sob as mais belas formas da natureza, que é o seu mestre e modelo depois de tirar o maior partido possível do terreno em que opera, e dos pitorescos sítios circunvizinhos, dos quais como se apossa, pelo efeito das perspectivas, com o fim de alargar os horizontes e seus términos. (*Almanak*, 1862, p. 313)

O estilo paisagístico do jardim inglês ou paisagista foi amplamente cultivado no Brasil, a partir da década de 1850, até as duas primeiras décadas do século XX. Na cidade do Rio de Janeiro e arredores foi o estilo predominante na segunda metade do século XIX. Neste período, a Corte Imperial passou por intensas remodelações urbanísticas, com transformação dos largos em praças ajardinadas. Em 1853, o *Almanak do Rio de Janeiro* verificou a existência, na cidade, de dois Campos (Campo de São Christóvão e Campo de São Diogo), vinte e um largos e onze praças. (ALMANAK, 1853, p. 116-119) No correr das décadas seguintes, a documentação mostra a transformação dos largos em praças, a remodelação de muitas delas, a criação de espaços ajardinados e até o cultivo de uma Floresta urbana, a Floresta da Tijuca, integrante do atual Parque Nacional da Tijuca, concebida a partir de julho de 1861.

Ao longo dos séculos XIX e XX, o Passeio Público não passou incólume pelas transformações sociais e urbanas da urbe carioca. O lugar foi cenário de romances, literários e reais, de execuções musicais, apresentações teatrais, passeios e refeições ao ar livre e, também, de aclimação de espécies estrangeiras. Em 1871, o *Almanak do Rio de Janeiro* noticiou que Glaziou plantara ali diversos pés de cocca, seis anos antes. As espécies tinham vindo do Jardim das Plantas de Paris e eram procedentes do alto Peru.³ O Governo Imperial objetivava, com a reforma de 1861, atender ao duplo fim de “recreio público e horto botânico”, intencionando, ainda, a criação de uma escola prática de jardinagem e de arboricultura. O plantio de espécies medicinais também estava previsto.⁴

O projeto de Glaziou e as obras feitas por Mestre Valentim, no século XVIII, ainda hoje podem ser apreciadas no Passeio Público do Rio de Janeiro, após as obras de restauro realizadas entre 2002 e 2004⁵. Localizado no centro comercial da cidade, o Passeio Público é um reduto de silêncio em meio ao turbilhão de automóveis e pessoas que transitam pelo Centro diariamente, com suas árvores centenárias e monumentos artísticos que testemunham tempos outros.

No mesmo espírito das transformações urbanas na Corte do século XIX, deslocamo-nos para o Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Este bem se insere num discurso do cultivo e da aclimação de especiarias e plantas exóticas no Brasil, do

³ Conforme a *Revista de Horticultura*, n. 8, junho de 1871, p. 04.

⁴ Relatório AGRICULTURA, 1860, p. 16.

⁵ Sobre a restauração do Passeio Público ver: TRINDADE (2009).

início dos oitocentos. De acordo com documento publicado no jornal *O Patriota*, do Rio de Janeiro, de março de 1813, as primeiras plantas para criação do *Jardim da Lagoa de Rodrigo de Freitas*, também conhecido como *Jardim da Fábrica de Pólvora*, foram trazidas por Luiz d'Abreu Vieira e Paiva do Jardim de La Pamplemousse, na Ilha de França⁶, quando este era prisioneiro de guerra, em 1808.

No seu relato, Luiz d'Abreu afirma que subtraiu do Jardim Real, o jardim da aclimação cultivado por Pierre Poivre (1719-1786), junto com o técnico Menonville, entre 1744 e 1772, um grande número de árvores de especiarias e de sementes exóticas. Em julho de 1809, já no Rio de Janeiro, enviou ao Príncipe Regente Dom João VI parte das plantas para que as distribuísse: uma porção à Real Junta do Comercio e o restante ao Tenente General Carlos Antônio Napion, criador da Fábrica de Pólvora, na fazenda de Rodrigo de Freitas.⁷

Em 1812, João Gomes da Silveira, vice-inspetor da Fábrica de Pólvora, enviou relação das plantas que tinham sido doadas por Luiz d'Abreu e seu estado de cultivo na ocasião. Eram elas: Moscadeiras (*Myristica Officinalis*), Camphoreiras (*Laurus Camphora*), Abacates (*Laurus Persia*), Litchis (*Euphoria Litchi*), Mangueiras, Cravos da Índia (*Caryophyllus aromaticus*), Caneleiras (*Laurus Cinnamomum*), Toranjeiras (*Citrus Decumana*), Semente de Sagú, saboeira, Árvore do Pão, Areca (*Aleurites moluccanus*) e Árvore de Carvão (*Mimosa speciosa*).

Das espécies trazidas por Luiz d'Abreu, a Areca tornou-se símbolo e um dos cartões postais mais divulgados do Jardim Botânico e da cidade do Rio de Janeiro, como um todo. A espécie recebeu, aqui no Brasil, o nome de Palmeira-Imperial (*Roystonea oleracea*), cultivada a partir de um exemplar plantado por Dom João VI. Este exemplar se multiplicou e formou a Aléia das Palmeiras, com cerca de 135 palmeiras ao longo de 740 metros de extensão, inspirando a difusão da espécie por todo o Brasil. Várias outras *Avenidas de Palmeiras Imperiais*, ainda hoje, são cultivadas em diversas praças e jardins brasileiros. Nas fazendas, também é bastante comum ver a espécie formando uma aléia na entrada principal, a exemplo daquela do Jardim Botânico.

Observando a longa trajetória do Jardim Botânico do Rio de Janeiro pode-se inferir que, na maior parte do tempo, ele se manteve como local de estudos

⁶ Atualmente, Ilhas Maurício, no Oceano Índico.

⁷ Ver Jornal *O Patriota*, 1813.

botânicos e de passeio para a população carioca e turistas do mundo inteiro. Estas duas inclinações principais foram intercaladas com outras, tais como: desenvolvimento de técnicas agrícolas na Fazenda Normal, cultivo de horta e pomar, local para prática de piqueniques, criação de bichos de seda, uma fábrica de produção de chapéus do Chile e, até mesmo, houve o desejo de implantação de jardim zoológico em seus limites (1873).

Um dos diretores do Jardim Botânico foi o vienense Karl Glasl, entre 1863 e 1883. Ele deixou registradas, em relatórios anuais publicados na *Revista Agrícola do Imperial Instituto Fluminense de Agricultura*, as diversas transformações ocorridas no lugar. O diretor ocupava-se do embelezamento do Jardim Botânico, com o plantio de mudas ornamentais, e com o cultivo e estudo das plantas agrícolas, na Fazenda e Escola Normal.

O aumento crescente no número de visitantes no Jardim Botânico ficou registrado em vários de seus relatórios. Em 1874, ele escreveu que bancos e mesas foram construídos para os “que ali vão passar o dia, que levem seus farnéis de mantimento e deles se sirvam nas mesas para este fim preparadas nas oficinas do Jardim.”⁸ Nota-se que havia demanda para um público em ascensão que passava o dia no Jardim e ali se alimentava, permanecendo até o anoitecer. O diretor Karl Glasl refere-se a este público do Jardim, em 1874, como *as sociedades de recreio e os Diretores de colégio* que passavam ali o dia com os alunos.

Em 1865, os lugares onde o público podia transitar pelo jardim contavam três quadras; em 1874, já abrangiam uma extensa área compreendendo bosques cortados por caminhos e cursos d'água. Em diversos pontos foram colocadas pilastras com água potável, construídos chalés para abrigo do público do sol e chuva, o pântano existente no Jardim foi drenado e no seu lugar plantaram a espécie bombonassa (*Carludovica palmata*) que servia de matéria-prima para a fábrica de chapéus, etiquetas com os nomes de todas as plantas do Jardim, indicando a espécie, o gênero e a família das mesmas estimulavam finalidades didáticas. Melhorias que indicam que o Jardim estava sendo preparado para o recreio dos visitantes, juntamente com as atividades de estudo da aclimação de espécies agrícolas que eram descritos na mesma Revista.⁹

⁸ GLASL, Karl. *Revista Agrícola*, n. 2, 1874, p. 78.

⁹ *Revista Agrícola*, n. 1, 1878.

Da mesma forma que atividades distintas convergiam para aquele espaço, os seus limites eram ampliados ou reduzidos, conforme a conveniência do momento. Atualmente, o Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro possui 54 hectares de área cultivada, o que equivale a 540.000 metros quadrados.

Dentro dos seus limites são preservados, entre outros, os seguintes monumentos: a Estátua da deusa Thetis, de Louis Savagau (1862), exposta no lago Frei Leandro; as ruínas da Casa dos Pilões; os muros da antiga Fábrica de Pólvora; o Cômoro Frei Leandro ou Casa dos Cedros; o Pórtico da Academia de Belas Artes, projetado por Grandjean de Montigny, colocada no Jardim Botânico em 1940, após a demolição da edificação, em 1938; a outrora sede do Engenho de Nossa Senhora da Conceição da Lagoa, construída em 1596; o Chafariz das Musas (1895), feito em ferro fundido; o Solar da Imperatriz; e o Memorial ao Mestre Valentim, onde estão as suas estátuas de Eco e de Narciso e das aves pênaltas.

No Jardim Botânico há, ainda, coleções de bromélias, de orquídeas, de plantas medicinais, um cactário, um jardim sensorial para deficientes visuais, um Jardim Japonês e uma estufa com espécies vegetais conhecidas como insetívoras ou carnívoras.

Os relatos dos diretores do Jardim Botânico, bem como a reforma, de 1861, no Passeio Público, somada às outras transformações dos *largos* e *campos* na Corte Imperial da segunda metade do século XIX, sugerem-nos uma prática recorrente. Havia demanda de público que buscava o recreio e passeio em jardins e praças públicas naquele momento.

A projeção destes espaços públicos incitava a recriação de pequenos paraísos nos recintos privados. Nas chácaras das famílias abastadas e em suas residências urbanas foram reproduzidos jardins que se projetavam nos logradouros públicos. Esta observação nos leva para os jardins da Quinta do empreendedor mineiro Mariano Procópio Ferreira Lage (1821-1872), cultivado na cidade de Juiz de Fora (MG), localizada a cerca de 180 km da Corte, tema da nossa próxima parada.

Juiz de Fora – MG: Parque do Museu Mariano Procópio (1861)

Partindo do Rio de Janeiro, aportamos em nossa rota imaginária em Juiz de Fora, no Jardim projetado por Mariano Procópio Ferreira Lage em meados do século

XIX. Recentemente restaurado de acordo com os princípios da Carta de Florença e do Manual de Intervenções em Jardins Históricos (2005), foi reaberto ao público em julho de 2008. Os jardins que ladeiam o Museu Mariano Procópio são de uma beleza singular e refletem o gosto paisagístico oitocentista brasileiro.

Naquelas paragens, o Comendador Mariano Procópio construiu, entre as décadas de 1850 e 1860, simultaneamente, uma edificação no alto da colina no estilo renascentista italiano, de autoria do engenheiro da estrada de rodagem União e Indústria Carlos Augusto Gambs, e amplos jardins e o bosque no seu entorno, dignos de admiração do Imperador Dom Pedro II e de relatos de viajantes como Luis e Elizabeth Agassiz e do inglês Richard Burton.

A edificação colocada no topo da colina, chamada de *castelo*, tinha visão privilegiada para a *vila ajardinada italiana*. No sopé do morro, um lago, com cinco ilhas e seis pontes de madeira, e no seu entorno, subindo a encosta, variadas plantas ornamentais, caminhos cobertos de arbustos e árvores frutíferas proporcionavam ao lugar vista e ambientes aprazíveis e convidativos ao repouso e ao deleite. Um coreto, com assentos à sua volta, compunha, ainda, o cenário do jardim romântico de Mariano Procópio.

Um correspondente do *Jornal do Comércio*, que acompanhava a Comitiva imperial, em 23 de junho de 1861, durante a inauguração da Estrada União e Indústria, assim descreveu a Quinta do Comendador:

Toda esta quinta bordada por linda cerca viva, está convertida em um jardim inglês. No centro há uma colina natural, de fácil acesso, mas tão regular que parecia erguida pela mão do homem; serpeada de ruas, gramada, e coberta de árvores e arbustos. Defronte está um grande lago, alimentado pelas águas do ribeirão da cascata, com cinco ilhotas cultivadas, nas extremidades e no centro, comunicando-se com um pesqueiro que demora à esquerda da colina e corta sinuosamente esta parte do jardim. Na base da colina, em frente ao lago, desenvolve-se uma extensa cerca rústica coberta de delicadas e variadíssimas parasitas. Ao meio dessa certa nota-se uma lindíssima gruta, da qual cai a água em cascata, por cima de uma coleção de amostras de pedras de todas as qualidades que se encontram no desenvolvimento da estrada desde Petrópolis.¹⁰

Contudo, ao longo do século XX, gradativamente, o espírito romântico que guiou a constituição do jardim de Mariano Procópio foi sufocado por práticas

¹⁰ Viagem de Petrópolis a Juiz de Fora, 1919, p. 28-29.

danosas àquele tipo de ambiente e de bem cultural. Por falta de um instrumento de salvaguarda, os jardins serviam apenas como moldura ao bem principal, que era a Coleção do Museu guardada na edificação.

As Coleções do Museu Mariano Procópio foram tombadas pelo então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, em 1939. Estas coleções foram organizadas pelo filho de Mariano Procópio, Alfredo Ferreira Lage, e transformadas no primeiro Museu de Minas Gerais, em 1922. Na ocasião, o uso privado do Museu, dos jardins e do bosque do seu entorno foi convertido em uso público, de responsabilidade do município de Juiz de Fora.

Assim como o Passeio Público e o Jardim Botânico, no Rio de Janeiro, os jardins de Mariano Procópio receberam variadas intervenções ao longo do tempo, incluindo a diminuição considerável de sua área com a venda de parte da propriedade, bem como a existência de animais silvestres engaiolados em suas dependências.



Em 2002, o Município de Juiz de Fora tomou para si a responsabilidade de restituir ao lugar as feições originais. Para isto, contratou a consultoria do arquiteto da paisagem Carlos Fernando de Moura Delphim para recuperar, restaurar e revitalizar os jardins do Museu, “tendo em vista a preservação de sua integridade e

de sua autenticidade histórica.” (DELPHIM, 2002). E, assim, em 2008, o jardim foi reaberto aos visitantes, totalmente restaurado.

Entre as principais ações empreendidas durante o processo de revitalização podem ser citadas: construção de nova lanchonete e banheiros públicos; construção de dois parques infantis; retirada dos animais silvestres engaiolados e manutenção das aves ornamentais; distribuição de lixeiras de metal por todo o jardim; construção de jardins simétricos com flores ornamentais; instalação de iluminação em todo o jardim; instalação de portaria e catraca com controle de acesso; limpeza e desassoreamento do lago; instalação de placas indicativas e de localização para os visitantes; colocação de assentos com encosto de madeira; e extinção da exploração comercial de uma charrete para carregar crianças.

Atualmente, o Parque do Museu possui 78.240 m² de área verde, dos 400.000 m² originais. A área do parque inclui os jardins, o bosque e duas edificações que abrigam as Coleções do Museu. Algumas das espécies cultivadas ali são: 487 jabuticabeiras; 131 jaqueiras; 619 grumixanas; 40 cocos-Mariano ou Maria-Rosa; 74 sapucaias; 10 jatobás; 13 paineiras; 93 árvores do viajante; 10 embaúbas; 23 gerivás; 94 pimentas do mato; 16 saboneteiras; 91 pés de café; 94 cabeludinhas; 22 jambos; 33 chás verde; 17 carobinhas; 11 jasmim do imperador; 5 jabuticabas-branca; e 1 araribá-rosa.

A pequena urbe do século XIX cresceu nas imediações da Quinta do Comendador Mariano Procópio e transformou-se em próspera cidade do leste mineiro. Com o restauro, os visitantes têm oportunidade de frequentar um típico jardim romântico oitocentista, semelhante àquele que impressionou o casal Agassiz, o inglês Richard Burton e que era motivo de orgulho do seu mentor. De jardim particular restrito a poucos afortunados, o Parque do Museu Mariano Procópio se insere numa rota de jardins históricos públicos dos mais belos existentes no Brasil.

Caxambu e Poços de Caldas – MG: Balneários hidroterápicos de Caxambu (1918) e de Poços de Caldas (1927)

Partimos de Juiz de Fora rumo à cidade de Caxambu, distante 210 km a sudoeste do estado de Minas Gerais. No final do século XIX, as fontes termais do sul mineiro inseriam-se em projetos de futuras estâncias balneárias. Construir uma estância hidrotermal requeria um aparelhamento que dependia de investimentos

vultosos. Além da estância propriamente dita, com os aparatos medicinais bastante específicos que incluíam casas de banho, duchas, inalações e massagens, fazia-se necessária uma estrutura balneária, como as similares da Europa, com hotéis para abrigar os *aquáticos*, parques e jardins de passeio no entorno, restaurante com alimentação apropriada ao tratamento, rede de divertimentos que podia incluir cassinos, teatro, ópera, bem como construção de vias de acesso às *idades de cura*, principalmente ferrovias.

Para além do entorno das estâncias, remodelações urbanas eram fundamentais para receber os que buscavam a cura pelas águas, tais como iluminação pública, calçamento, nivelamento e limpeza das ruas, arborização, canalização da água e tratamento do esgoto. A preocupação com o ordenamento dos espaços urbanos era latente nas políticas públicas no período referenciado. A arborização e o ajardinamento das vias eram aspectos preponderantes ao embelezamento e à higienização das cidades. Dotar a cidade de árvores, parques e jardins fazia parte dos projetos de salubridade e constituía-se em elemento do processo de 'cura' que se iniciava pelo uso intensivo das águas termais. Se as águas curavam os corpos, o ambiente curava a alma dos *aquáticos* e agia em prol do processo civilizador.

No Sul de Minas Gerais, as cidades que registraram possuir fontes termais eram: Poços de Caldas, Lambari, São Lourenço, Contendas do Rio Verde, Fervedouro, Pocinhos do Rio Verde, Caxambu, Cambuquira, Campanha e Baependi, assim como Araxá, na região do Triângulo Mineiro. Destas, Caxambu e Poços de Caldas tiveram melhores êxitos na constituição de estâncias balneárias e se mantêm, ainda nos dias atuais, com relativo fluxo de visitantes. Estas cidades referenciadas, localizadas no sul mineiro, formam uma rota turística conhecida como *Circuito das Águas mineiro*.

Caxambu foi uma das primeiras localidades do Estado de Minas Gerais a ter as suas termas organizadas pela Companhia das Águas Minerais de Caxambu, em 1883. No entorno da estância balneária foi construído um jardim, denominado *Parque das Águas*. Este jardim recebeu algumas intervenções no final do XIX e primeiros anos do século XX.

Contudo, foi em 1918 que ocorreu uma grande reforma no Parque das Águas de Caxambu. Entre outras ações, foi contratado pela Cia. das Águas o

artista/artesão português Francisco da Silva Reis. A sua arte consistia em transformar a argamassa em simulacros da natureza, esculpindo chafarizes, bancos, caramanchões, balaústres, grutas (com estalactites e estalagmites artificiais), jardineiras, miradouros, lagoas, cascatas, quiosques, pequenos insetos, coretos, fontes, mesas, entre outros. As peças de sustentação e embasamento de suas obras arquitetônicas eram também concebidas dentro da mesma estética. Para ser fiel às paisagens naturais, representava as 'orelhas de pau', os carcomidos dos troncos, o retorcido dos cipós, as fissuras características da madeira e pequenos insetos, conforme o que observava nas matas do sul mineiro, onde se embrenhava com o intuito de adquirir inspiração para a criação de suas obras. (MAGALHÃES, 2008, p. 6) As obras do artesão português, ainda hoje, estão espalhadas no Parque das Águas de Caxambu e em diversas outras cidades do sul mineiro.

No estilo paisagístico romântico tardio, os jardins do Parque das Águas de Caxambu envolvem 12 fontes de águas minerais gasosas e medicinais: cada uma delas possui propriedade físico-química específica e jorra ininterruptamente. Sobre cada fonte foi construído um pavilhão, de diferentes estilos e origens, muitos dos quais vieram da Bélgica. Além das fontes, o Parque das Águas abriga o Balneário Hidroterápico, construído no início do século XX em estilo neoclássico.

Para se adequar aos anseios dos novos tempos, entre 2007 e 2010, o Balneário foi completamente remodelado para oferecer aos visitantes banhos, duchas, saunas, massagens terapêuticas e tratamentos estéticos. A população local utiliza os jardins do Parque das Águas como lugar de passeio, para caminhadas e para coletar água das fontes para consumo em família, inserindo aquele espaço na dinâmica urbana local.



O ambiente do jardim romântico em transição para o estilo clássico francês remete-nos ao clima da *Belle Époque*. Canteiros bem desenhados de rosas, agapantos e hortênsias, um pequeno lago com uma ninfa originária da Bélgica, alamedas compostas por árvores conhecidas como *Platanus orientalis* (*Platanaceae*), piscinas de água mineral, um enorme lago com pedalinhos e diversos gansos, pista de *cooper*, quadras esportivas, um teleférico para levar os visitantes ao topo do Morro Caxambu de onde se tem a visão panorâmica do Parque, um coreto de ferro ornamentado, juntamente com as obras naturalistas em argamassa feitas por Francisco da Silva Reis espalhadas pelo Parque das Águas formam um ambiente agradável e harmonioso. Um passeio à pequena cidade de Caxambu, com seus hotéis e estrutura turística das primeiras décadas do século XX, com seu Parque das Águas, jardins e balneário hidroterápico, é como transitar por outro espaço temporal.

De Caxambu, ainda na aura do espírito da *Belle Époque*, seguimos em nossa rota paisagística para a cidade de Poços de Caldas, também localizada no sul mineiro, a aproximadamente 250 km de Caxambu, no sentido oeste do Estado. Em Poços de Caldas nos deparamos com uma estrutura urbanística preparada para receber turistas propensos a se banhar nas águas sulfurosas das *Thermas Antônio Carlos* ou apenas usufruir do ambiente aprazível de uma cidade com muitos jardins, árvores e flores distribuídas pelas vias urbanas. Diferente de Caxambu, que possui um Parque das Águas organizado no entorno do balneário hidroterápico, em Poços

de Caldas os canteiros e alamedas de árvores e canteiros de flores se espalham pelas praças, vias urbanas e no entorno das *Thermas*.

Poços de Caldas se inspirou nas cidades francesas para construção do seu parque hidroterápico, principalmente em Vichy. A efetiva remodelação do espaço urbano de Poços de Caldas e a construção das *Thermas Antônio Carlos* ocorreram no final da década de 1920. Em 1927, uma comissão financiada pelo Presidente mineiro à época, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, viajou para as cidades termais francesas para, a partir da visita, executar um projeto de urbanização para a localidade.

O engenheiro José Fernal foi designado para dirigir as obras de melhoramentos e de remodelação urbana e da estância. Na ocasião, eram citados dois estabelecimentos de banhos. Um deles, a fonte dos Macacos, deu origem ao Balneário Dr. Mário Mourão e as *Thermas* homenagearam o Presidente que concedeu o financiamento, por isso foram designadas como *Thermas Antônio Carlos*. Nos dias atuais estes dois balneários permanecem em uso na cidade. As águas termais de Poços de Caldas não são para consumo, como as de Caxambu, elas são próprias para banhos e cura das moléstias da pele.

A empresa Dierberger Cia., de São Paulo, ficou encarregada das obras de arborização e jardinagem das praças e ruas de Poços de Caldas. Esta empresa projetou plantas baixas e traçados geométricos bem delineados, ao estilo francês. Não bastava trazer de Vichy e das outras estâncias francesas o que havia de melhor e mais moderno em instalações termais, hoteleiras e diretrizes médicas, era fundamental projetar jardins e parques para o deleite dos frequentadores daqueles espaços. Os jardins de Poços de Caldas atendiam às reformulações urbanas com base no higienismo, na salubridade e no embelezamento das cidades da época.

Reinaldo Dieberger tinha sido responsável pela completa remodelação da Praça da Liberdade, na capital de Minas Gerais, Belo Horizonte, no ano de 1920. O traçado original da Praça da Liberdade, na linha inglesa, atribuído a Paul Villon, foi completamente substituído pelo de inspiração francesa, estilo *Versailles*, que permanece até os dias atuais. Em Poços de Caldas, parece-nos, Reinaldo Dieberger implantou traçado muito semelhante ao realizado sete anos antes na Praça da Liberdade. O paisagista realizou, ainda, o projeto do parque de Cambuquira (1928) e do Parque do Barreiro, em Araxá (final da década de 1930 e início de 1940). Em São

Paulo, um dos seus mais conhecidos projetos paisagísticos é o do Museu do Ipiranga, obra original que também é atribuída a Paul Villon.



As fontes documentais apontam que, a partir das décadas de 1920 e 1930, os jardins com inspiração na linha inglesa vão ser substituídos gradativamente por outros, de concepções variadas, em Minas Gerais, e em outras praças e parques brasileiros. Com o declínio do uso intensivo das águas termais para a cura de doenças, ao longo do século XX, permaneceram os jardins e a estrutura urbana das *cidades de cura* que atraem os turistas por outro viés.

Recife – PE e Rio de Janeiro – RJ: a Praça Euclides da Cunha (1934) e Edifício Gustavo Capanema (1937-1943), de Roberto Burle Marx

Da aura poética das cidades das águas mineiras, partimos rumo ao litoral de Pernambuco, mais precisamente para a capital do Estado, Recife. Foi ali que o paisagista Roberto Burle Marx (1909-1994) assumiu seu primeiro cargo público na Diretoria de Arquitetura e Urbanismo do Governo do Estado, em 1934, como Chefe do Setor de Parques e Jardins. Burle Marx é um dos mais renomados paisagistas brasileiros da atualidade. Sobre os seus jardins têm sido realizados inúmeros estudos e publicações no Brasil e no exterior. Em Recife, de acordo com a pesquisadora Ana Rita Sá Carneiro, Burle Marx projetou e/ou interveio em cerca de treze jardins e praças públicas e um privado, entre 1934 e 1937. (CARNEIRO, 2010, p. 73)

A Praça Euclides da Cunha, conhecida também como *Jardim das Cactáceas ou Cactário da Madalena*, difere de tudo que se tinha feito no Brasil em termos de jardins até então, em função do elemento vegetal empregado. Concebido por Burle Marx em 1935, com presença marcante da vegetação da caatinga, o paisagista homenageou Euclides da Cunha e sua obra mais conhecida, *Os Sertões*, de 1902, com um jardim temático. No entanto, o estranhamento com um jardim tão distinto suscitou reações adversas de alguns pernambucanos que foram à mídia se manifestar contrários à escolha da vegetação empregada. (CARNEIRO, 2007, p. 6)

O jardim das cactáceas foi assentado em blocos de pedras. No centro dessa estrutura, de acordo com descrição de Ana Rita Sá Carneiro, ficavam as cactáceas de onde partiam dois canteiros lineares gramados e passeios em terra batida até o limite da calçada da praça contornado por árvores típicas do sertão brasileiro de grande porte. Em seu projeto, foram incluídas espécies como macambira, xique-xique, mandacaru, cactos e bromélias. Numa das extremidades do jardim, fileiras de árvores se encontravam formando um pequeno bosque, com ipês, pau-ferro e juazeiros, onde se localizava o edifício da Estação Elevatória da Companhia de Saneamento de Pernambuco – COMPESA, construído pelo engenheiro Saturnino de Brito, em 1911. (CARNEIRO, 2009, p. 221) Num gesto ousado, Burle Marx transplantou para uma praça do litoral pernambucano a vegetação típica do sertão nordestino brasileiro, região assolada pelas secas e altas temperaturas.

Em artigo publicado em 1935, denominado *Jardins para Recife*, Burle Marx escreveu que sua concepção de jardim moderno se delineava a partir dos princípios de higiene, educação e arte. Os espaços tinham que ser amplos e públicos, seguindo o pensamento de “ordenar a natureza”, voltado para os espaços abertos das grandes paisagens naturais. Criando, desta forma, no habitante da cidade o amor à natureza. (CARNEIRO, 2009, p. 220)

Alvo de polêmicas e por falta de manejo regular das espécies vegetais, o primeiro jardim público projetado por Burle Marx adentrou o século XXI descaracterizado e em completo abandono. Em 2001, a Prefeitura do Recife contatou a Universidade Federal de Pernambuco para apoiar o restauro do jardim e homenagear o seu mentor. A restauração se iniciou em 2003 e suscitou, novamente, polêmicas na cidade do Recife por causa da retirada de árvores frutíferas que tinham crescido espontaneamente no local e não faziam parte do projeto de Burle

Marx. Estas árvores, tais como mangueira, oiti, azeitona e acácia tinham se integrado ao cotidiano da cidade e proporcionavam sombra para os frequentadores, já que as projetadas por Burle Marx para o entorno da Praça para cumprir esta finalidade tinham desaparecido por falta de manutenção.

Em 2004, concluiu-se a restauração da Praça Euclides da Cunha de acordo com os princípios da Carta de Florença, para que pudesse ser reconhecida como um Jardim Histórico. De acordo com Ana Rita Carneiro, a Praça Euclides da Cunha tornou-se um marco simbólico na paisagem urbana e tem sido constantemente visitada por pesquisadores de jardins históricos de diversas origens. (CARNEIRO, 2009, p. 233)

Após a temporada em Recife, Burle Marx retorna para o Rio de Janeiro. De volta à urbe carioca, seguimos junto com o paisagista em nossa rota imaginária. Ao aportarmos neste Rio de Janeiro da década de 1930, encontramos uma paisagem bem distinta daquela do século XIX. Nos primeiros anos do século XX, a então Capital brasileira vivenciara intensas transformações urbanas com vistas ao embelezamento, ao sanitarismo e à ampliação viária, com abertura de grandes eixos de circulação. Longas e largas avenidas arborizadas cortaram a cidade, muitas delas sobre os aterros que recuaram o mar da Baía de Guanabara. A nova fisionomia arquitetônica do centro da cidade, numa mistura crescente entre as novas edificações ecléticas e as de feições antigas, foi impactada a partir da década de 1940.

Entre 1935 e 1945 foi concebida a sede do Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP) em terreno onde existia o antigo Morro do Castelo, desmontado na década de 1920. O Projeto para o MESP foi elaborado no decorrer do ano de 1936, por uma equipe integrada pelos arquitetos Oscar Niemeyer, Affonso Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão e Ernani Vasconcelos, coordenada por Lúcio Costa. A equipe contou com a participação do arquiteto Le Corbusier.

O projeto, de caráter inédito na tipologia arquitetônica para a sede de um edifício público, o inseriu entre as primeiras obras importantes do movimento da arquitetura moderna no Brasil e na América Latina, transformando-o num ícone desta tipologia arquitetônica. Burle Marx foi convidado a integrar o inovador projeto, para conceber jardins dentro da unidade arquitetural. Em 1932, Lúcio Costa já havia

convidado o paisagista para conceber um jardim-terraço para a residência Schwartz, em Copacabana. (SIQUEIRA, 2011, p. 11).



Imagens do jardim-terraço do Palácio Gustavo Capanema, visto do 16º. andar e do térreo. Fotografias: Cristiane Magalhães, maio de 2012.

Para o edifício do MESP, atual Palácio Gustavo Capanema, Burle Marx projetou um terraço-jardim na altura do 2º piso, de onde é possível contemplar e ouvir a cidade, os edifícios, os morros e as ruas numa posição privilegiada de observador da paisagem. É um jardim para ser visto do alto. A melhor visão que se tem dele é do 16º andar. No térreo, canteiros sinuosos com vegetação nativa acompanham o ritmo da edificação, num gesto contínuo. Como vemos em seus projetos posteriores, os jardins se integram à arquitetura moderna como numa sinfonia harmoniosa.

A partir desta experiência de criação artístico-paisagística, inspirada pela pintura abstrata, concomitante à arquitetura moderna, o seu traço autoral e inconfundível integrou inúmeros outros projetos. Sua marca encontra-se indelével na paisagem urbana do Rio de Janeiro, em lugares públicos e privados, ao lado de outros grandes artistas da paisagem, como Mestre Valentim e Glaziou.

Enfim, como um Ulisses dos trópicos, deslocamo-nos em nosso itinerário imaginário por mais de dois séculos de história paisagística brasileira. O reconhecimento destes bens patrimoniais como *Jardins Históricos* permite a permanência de variadas tipologias no presente e a longevidade de sua manutenção. Não há como valorar a importância de um ou outro, classificando-os em termos qualitativos. Como *monumentos* e *obras de arte*, cada um deles conta a história de sua concepção e intervenções ao longo do tempo. Como *paisagens*

culturais, receberam as marcas das sociedades que se refugiaram em seus ambientes, modificando-os e deixando ali vestígios de hábitos e costumes sociais.

BIBLIOGRAFIA

BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Arte Gráfico Editorial Argentino, 2011.

CARNEIRO, Ana Rita Sá. *Parque e Paisagem: um olhar sobre o Recife*. Recife: Ed. UFPE, 2010.

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

CARNEIRO, Ana Rita; SILVA, Aline de Figueirôa; GIRÃO, P. A. O jardim moderno de Burle Marx: um patrimônio na paisagem do Recife. Textos para Discussão. *Olinda. Online*, v. 11, p. 1-10, 2007.

CARTA de Florença. *Relativo à salvaguarda dos jardins históricos*. UNESCO, maio de 1981.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DELPHIM, Carlos Fernando M. *Manual de Intervenção em jardins históricos*. IPHAN, 2005.

MAGALHÃES, Cristiane Maria. *Chico Cascateiro: um escultor da natureza*. ANPUH-MG. Belo Horizonte, 2008.

NEPOMUCENO, Rosa. *O Jardim de D. João*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007

O PATRIOTA: Jornal literário, político, mercantil do Rio de Janeiro. n. 3, março de 1813. Rio de Janeiro: Imprensa Régia. Acervo BN – RJ.

Revista Agrícola do Imperial Instituto Fluminense de Agricultura. Edições de 1869 a 1891. Acervo BN – RJ.

RELATÓRIO da Repartição dos Negócios da Agricultura, Comércio e Obras Públicas, apresenatdo pelo Ministro Manoel Felizardo de Souza e Mello, no ano de 1860. Publicado em 1861. Rio de Janeiro: Tipografia Laemmert, 1861. Acervo BN – RJ.

REVISTA da Produção. *Caxambu: história e administração*. Belo Horizonte. n. 9, nov. de 1937. Acervo da Themas Antônio Carlos, em Poços de Caldas.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

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

SIQUEIRA, Vera Beatriz. *Burle Marx: paisagens transversais*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

TRINDADE, Jeanne A. A restauração do Passeio Público do Rio de Janeiro. In: CARNEIRO, Ana Rita Sá; BERTRUY, Ramona Pérez (orgs.). *Jardins Históricos Brasileiros e Mexicanos*. Recife: Ed. UFPE, 2009.

VIAGEM DE PETRÓPOLIS A JUIZ DE FORA por ocasião de inaugurar-se a estrada da “União & Indústria”. Juiz de Fora: Tipografia Sul, 1919.