

PARQUE FARROUPILHA

O lago e os eixos como elementos de composição.

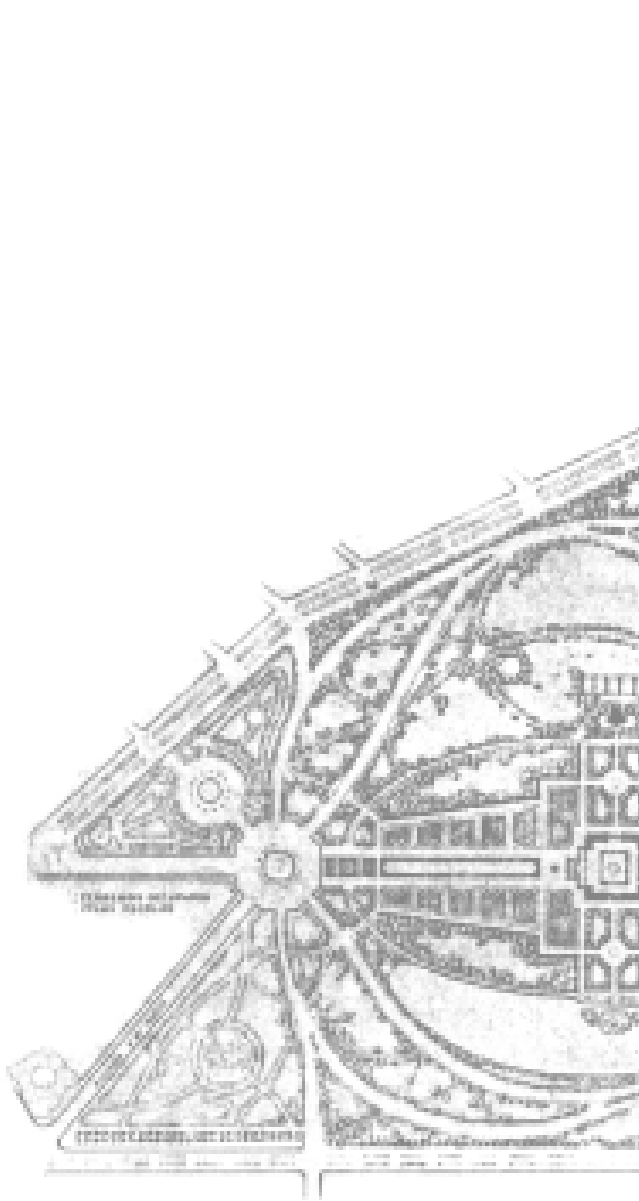
Luis Fernando da Luz

A preocupação em criar jardins públicos no Brasil nasceu somente no final do século XVIII e esta prática acentuou-se no século XIX, baseada em soluções características dos países que já tinham uma herança na arte de jardins. Pode-se dizer que os primeiros parques ou jardins públicos no Brasil são totalmente ecléticos. Não havia uma tradição em jardinagem que pudesse caracterizar um estilo próprio nacional ou identificar uma escola de jardinagem a ser seguida e adotada como modelo. O Parque Farroupilha, em Porto Alegre, é uma adaptação de duas escolas paisagísticas com pensamentos opostos: a escola francesa e a escola inglesa.

A escola francesa teve um caráter ordenador e disciplinar, cujos princípios básicos eram dominar a natureza a qualquer custo, com seus traçados geométricos axiais e regulares, moldando a paisagem. Os espaços nos jardins eram representados pela geometria. Canteiros, lagos, espelhos d'água e até a vegetação eram tratados como figuras geométricas. O uso da perspectiva acentuava a visão espacial, buscando a horizontalidade. Os jardins não possuíam uma autonomia, prevalecendo a idéia de composição unitária, isto é, as edificações inter-relacionadas com os jardins e os recantos subordinados ao todo.

A escola inglesa, justamente em oposição à escola francesa, rebelou-se contra esse classicismo paisagístico, sendo a favor de uma expressão e um caráter totalmente novo e liberal. O princípio era o da aproximação do homem com a natureza, respeitando suas formas e procurando imitá-las. A sinuosidade e as curvas prevalecem sobre a simetria e o desenho geométrico regular. Nessa escola, também chamada pictórica, o jardim perde sua influência tridimensional de espaço unitário. A composição paisagística passa a ser elaborada de diversos pontos de vista, como um grande quadro com uma superposição de planos. As perspectivas monumentais, com seus grandes eixos, desaparecem, sendo substituídas por caminhos curvilíneos.

Apesar de o estilo francês ter predominado em quase toda a Europa, os jardins em diferentes nações tiveram suas próprias características, devido à natureza da terra, à mentalidade das pessoas e suas tradições, o que permitiu o desenvolvimento do tema de diversas maneiras. Este artigo abordará dois elementos de composição do Parque Farroupilha, em Porto Alegre: o lago e os seus eixos, mostrando influências das referidas escolas no traçado original do parque.



● LAGO

Na antiga Roma uma das diversões imperiais era criar grandes áreas artificiais de águas onde eram simulados combates navais. As influências e o gosto dos franceses pelas grandes áreas de água chegaram da Itália, durante o Renascimento, com a vinda de artistas italianos que reconstruíram e decoraram o castelo de Fontainebleau. Os jardins e o castelo, apesar de não terem ficado completamente integrados, resultaram muito influentes e serviram de modelo durante muitos anos na França. Em Fontainebleau, como em todos os castelos medievais defendidos com água, o vizinho imediato era um pântano lodoso que foi transformado em um grande lago decorativo. Clifford (1970) diz que o pântano de Fontainebleau foi o progenitor, com algumas mudanças, de águas ornamentais de tão diferentes tipos como nos parques urbanos ingleses de Hyde Park, de Joseph Paxton, em 1851 e o lago de Blenheim, de Lancelot Brown, em 1764 (Fig. 1).

O lago do Parque Farroupilha (Fig. 2) pode ser interpretado com base no significado do elemento água. Símbolo associado plasticamente quase sempre como um olho aberto da terra, é visto muitas vezes como moradia de entidades subterrâneas, de fadas, ninfas, espíritos das águas, etc., que atraem os humanos, arrastando-os para seu reino. No simbolismo dos sonhos representa em geral o feminino ou o inconsciente. Bachelard (1998) reafirma que o verdadeiro olho da terra é a água, dizendo: "Nossos olhos não serão essa poça inexplorada de luz líquida que Deus colocou no fundo de nós mesmos? Na natureza, é novamente a água que vê, é novamente a água que sonha. O lago fez o jardim. Tudo se compõe em torno dessa água que vê, é novamente a água que sonha. O lago fez o jardim. Tudo se compõe em torno dessa água que pensa"¹.

O lago do Parque Farroupilha foi construído artificialmente em terreno com condições geológicas apropriadas, uma vez que toda a área do parque era uma imensa várzea, um platô de baixa planície constituído por depósitos sedimentares, coluviões e eluviões, formando



FIG. 1 Lago de Blenheim, de autoria de Lancelot Brown 1764, com seu passeio circundante e locais para contemplação. Bond, 1997.

FIG. 2 Vista geral do Lago e sua vegetação. Foto do autor.



solos com características hidromórficas. É um dos elementos de composição mais importantes do parque, com uma área de vinte e dois mil metros quadrados e um metro de profundidade em média, sem pavimentação no fundo, apenas lateralmente. No centro do lago existe uma pequena ilha onde um chafariz jogava água uns trinta metros de altura para fazer a aeração da água. Numa ilha maior, junto à margem do lago, ligado por uma ponte de pedra, existe um belvedere com bancos circulares onde se tem uma panorâmica de todo o lago.

Parece bastante apropriada a colocação de Bachelard se olharmos para a planta original do parque e vemos que a forma elíptica alongada do lago salta aos nossos olhos (Fig. 4). Acompanhando o sentido do eixo principal, ao qual é conectado perpendicularmente pelo eixo secundário, temos uma composição muito bem definida e estruturada por Alfred H. D. Agache². Ironicamente, ou coincidentemente, além dos eixos, o lago foi o único elemento original que permaneceu idêntico até hoje, como se suas águas amortecidas pensassem: Fizemos o jardim!

Os Eixos

Nos jardins formais franceses, cujo padrão geométrico e regular dominava os grandes parques, os eixos eram avenidas que ligavam um ponto focal ao outro e as vistas eram cuidadosamente selecionadas para transmitirem a impressão de regularidade. O autor do anteprojeto de ajardinamento do Parque Farroupilha (Fig. 3), Alfred Agache, que idealizou esse espaço urbano em 1930, utilizou os princípios e os elementos compositivos clássicos da escola francesa. O cruzamento de um eixo principal com um secundário pontuado na interseção por uma fonte é um aspecto típico dos cânones franceses em jardinagem. Os desenhos geométricos dos canteiros, que ampliam o eixo principal, são absolutamente simétricos³ e disciplinares na ordenação dos elementos compositivos desse espaço. Todo o espaço central, que divide o parque em duas áreas com espécies vegetais plantadas de forma mais "natural", ainda tem sua perspectiva reforçada por um conjunto de árvores plantadas em fileiras que criam eixos laterais ao longo de toda a sua extensão.



FIG. 3 Plano de ajardinamento proposto para o Campo da Redenção, em 1930, por Alfred H. D. Agache.

Prefeitura Municipal de Porto Alegre, arquivos da Mapoteca.



FIG. 4 Vista geral do Parque Farroupilha, com o lago elíptico e a vegetação envolvente.

Fototeca Sioma Breilman do Museu Porto Alegre. Foto: Léo Guerreiro e Pedro Flores.

O traçado do Parque Farroupilha baseou-se diretamente no estilo tradicional dos jardins franceses. Agache propôs basicamente um grande eixo central, a partir da continuação da Rua Santana, que desembocava na Av. José Bonifácio e funcionava como grande avenida para pedestres, além de proporcionar amplas visuais. Em ambos os lados situavam-se grandes canteiros simetricamente ordenados e, mais distantes, alamedas curvas, dispostas também mais ou menos simetricamente em relação ao eixo central (Machado, 1996). Esse eixo monumental, que atravessa a forma trapezoidal do parque, foi chamado de Avenida dos Estados, em decorrência de ter abrigado os pavilhões de diversos Estados durante a Exposição do Centenário Farroupilha⁴, em 1935. Hoje, o eixo conhecido como Avenida das Nações, forma a espinha principal do parque. A origem do traçado desse eixo está no Plano Geral de Melhoramentos de João Moreira Maciel, elaborado em 1914, e parece ter servido de diretriz para o traçado do projeto do urbanista francês Alfred Agache. Um outro eixo secundário perpendicular a este une o Lago e o Auditório Araújo Vianna.

Mahfuz (1995), em seu Ensaio Sobre a Razão Compositiva, referindo-se ao método Beaux-Arts, diz que essa escola, interpretando tradicionais teorias arquitetônicas do Renascimento, coloca que as partes de um edifício deveriam ser subordinadas a um aspecto principal, algumas vezes chamado "príncipe", devendo amoldar-se ou adaptar-se a ele. Acreditava-se que primeiro se gerava o todo e depois projetavam-se as partes de acordo com aquele pré-conceito. Alfred Agache graduou-se na École Nationale des Beaux-Arts, e, quando criou o desenho do parque, certamente estava imbuído dessas teorias arquitetônicas. Os eixos principais do parque e o lago parecem ter sido o todo, e os caminhos sinuosos do restante do parque deveriam subordinar-se a esse todo.

Em projetos mais recentes, numa linguagem contemporânea, os europeus não escondem sua predileção pelos eixos como forma de estruturar seus parques. Na Holanda, a cada dez anos ocorrem os festivais de jardinagem, chamados "Floriade" (Fig. 5). Em 1992, ocorreu o último desses festivais na cidade de Zoetermeer, onde os preparativos e a planificação visaram uma posterior ocupação e uso do lugar, da mesma forma que o Parque Farroupilha, cujo traçado básico foi adaptado para abrigar a Exposição do Centenário Farroupilha. O terreno implantado possuía 68 hectares também, muito semelhante à área do Parque Farroupilha no início deste século. Apesar do traçado regular de Michiel den Ruijter, percebemos assimetria ao longo do eixo principal que corta o lago circular, outro elemento muito utilizado nas composições clássicas dos jardins europeus. O caráter desse parque tende ao monumental, com as perspectivas criadas por eixos e reforçadas pela vegetação em fileiras, a natureza submetida à disciplina e à ordenação do homem. Outro aspecto marcante do projeto é uma herança dos jardins ingleses: além da preservação de 30 hectares como bosque natural, fruto dos jardins românticos, Ruijter utiliza-se da pata de ganso



FIG. 5 Floriade, em Zoetermeer, Holanda. Executado em 1992 sob o traçado de Michiel den Ruijter.
Holden, 1996.

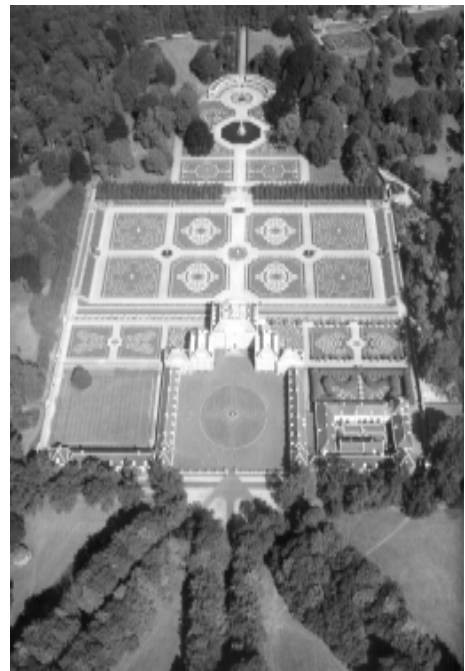


FIG. 6 Het Loo, na Holanda, apresenta um rígido sistema axial, elaborado pelo arquiteto Jacob Roman, em 1689.
Smit, 1996.



FIG. 7 O eixo central do Parque Farroupilha e a "pata de ganso" direcionando-se para o centro da cidade.

Fototeca Sioma Breithman do Museu Porto Alegre. Foto: Léo Guerreiro e Pedro Flores.



FIG. 8 Chafariz das Águas Dançantes ou Fonte Luminosa do Parque Farroupilha, instalada no cruzamento dos eixos principais.

Foto do autor.

(Holden, 1996). Em 1651, Andrés Mollet publica *Le Jardin di Plaisir*, onde a pata de ganso (*patte d'oie*) era uma parte essencial do desenho axial⁵, constituída de um semicírculo do qual partem cinco avenidas (Clifford, 1970). Tal modelo de jardim com uma rígida e absoluta simetria e um sistema de eixos formado por *parterres*⁶, é proveniente do final do século XVII, como em Het Loo (Fig. 6), também, na Holanda, do arquiteto Jacob Roman, responsável pelo projeto do palácio e provavelmente dos jardins. Um eixo central vai de norte a sul terminando em pata de ganso. Ao redor desses jardins, também, estendem-se massas de vegetação configurando bosques naturais.

No Parque Farroupilha parece que a pata de ganso (Fig. 7) foi localizada à entrada do parque; refere-se à entrada como sendo ali, porque foi o local do Pórtico Monumental de acesso à Exposição do Centenário Farroupilha. De fato, o parque não possui uma entrada principal. Os eixos dessa *patte d'oie*, de apenas três direções, convergem para o eixo principal do parque e dirigem o olhar do visitante ao exterior, quando este encontra-se dentro do parque.

O eixo monumental, ou Avenida das Nações, utiliza o elemento água em sua composição sob a forma de uma fonte luminosa, na sua parte central, onde ocorre o cruzamento com o eixo secundário e um grande espelho d'água na outra extremidade. A água é uma bênção para os habitantes de países onde há seca. Rios e fontes são considerados como fatores fertilizantes de origem divina.

Nas mitologias primitivas é Poseidon que faz surgir as fontes. Bachelard (1998) diz que Charles Ploix assimila o tridente "a varinha mágica" que faz também descobrir as fontes. Por vezes essa "varinha" opera com uma violência masculina. Para defender a filha de Dânaos contra o ataque de um sátiro, Poseidon arremessa seu tridente, que se vai cravar numa rocha: "Ao retirá-lo, faz brotar três fios de água que se transformaram na Fonte de Lerna... Poseidon é, pois a água doce... O devaneio natural reserva sempre um privilégio à água doce, à água que refresca, à água que dessedenta"⁷. A fonte associa-se simbolicamente à água, e ao mesmo tempo, contudo, à profundidade do místico e ao acesso a mananciais ocultos. Segundo Lexikon (1997) "descer a fonte significa o acesso ao conhecimento esotérico ou à esfera do inconsciente... É encontrada na Bíblia relacionada simbolicamente com a purificação, a bênção e a água da vida. Nos países árabes, as fontes rodeadas por um muro quadrado são consideradas muitas vezes símbolos do Paraíso"⁸. Jardins enclausurados, sempre com presença de água por fontes, são encontrados nos jardins espanhóis de influência islâmica, como os Jardins de Generalife.

A fonte luminosa ou Chafariz das Águas Dançantes (Fig. 8) do parque foi instalada para a Exposição do Centenário Farroupilha e posteriormente sofreu o acréscimo de um lago ao redor, o que ampliou as visuais da Avenida das Nações. Na época da instalação essa novidade fascinava os visitantes (Carneiro, 1992). Foi importada dos Estados Unidos e era capaz de produzir 96 diferentes efeitos de luz,

originários de 35 projetores poderosos. O jato central atingia 20 metros de altura e ainda hoje funciona em determinadas ocasiões festivas da cidade.

O espelho d'água (Fig. 11) foi originalmente uma piscina oficial (largura, comprimento e profundidade oficiais para competições) e, segundo Krug (1998), ali foram montadas barracas como vestiários para os atletas⁹. A piscina levava quinze dias para esvaziar e encher novamente, porém foi fechada e hoje tem apenas trinta centímetros de profundidade, devido a um fatal acidente com uma criança em 1967. O desenho geométrico é simples, um retângulo, enfatizado pelas árvores altas e pela pavimentação ao seu redor, que, aliás, é única em todo o parque, com exceção da pavimentação ao redor da fonte e do Monumento ao Expedicionário.

Bachelard (1998), em seu livro "A Água e os Sonhos, Ensaio sobre a Imaginação da Matéria", diz que a utilidade psicológica dos espelhos d'água é que a água é um elemento que serve para naturalizar a nossa imagem e devolver um pouco de inocência e de naturalidade ao orgulho de nossa contemplação íntima. Falando sobre o livro de Louis Lavelle, Bachelard nos diz que esse autor observou a natural profundidade do reflexo aquático, o infinito do sonho que esse reflexo sugere:

"Se imaginarmos Narciso diante do espelho, a resistência do vidro e do metal opõe uma barreira aos seus desígnios. Contra ela, choca a fronte e os punhos; e nada encontra se lhe der a volta. O espelho aprisiona em si um segundo mundo que lhe escapa, no qual se vê sem poder tocar e que está separado dele por uma falsa distância, que pode diminuir mas não transpor. A fonte, ao contrário, é para ele um caminho aberto..."¹⁰

Cullen (1993) afirma que a água fornece o exemplo mais óbvio, em relação à mudança de espaços, quando diz que "a transição entre esta e a terra constitui o maior contraste psicológico"¹¹. O espelho d'água no Wrest Park (The Ladys' Canal), planejado por J. Kip, no século XVIII, mostra o encontro da superfície plana da água, de forma geométrica simples, com a suave borda do gramado, criando um intenso contraste (Fig. 9). Além disso, o recinto parece ser isolado pela altura da vegetação do entorno.



FIG. 9 Espelho d'água (The Lady's Canal). Wrest Park, de J. Kip, no século XVIII, configurando um recinto isolado pela massa arbórea.

Banks, 1991.

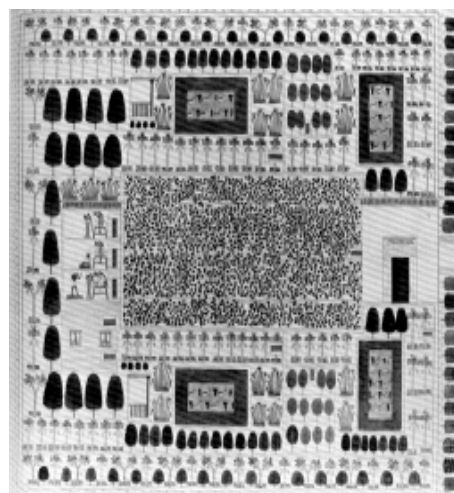


FIG. 10 Planta de um jardim egípcio com traçado simétrico e representação de seus elementos principais como os espelhos d'água e as espécies vegetais.

Jellicoe, 1995.



FIG. 11 Espelho d'água no Parque Farroupilha com a perspectiva para a área central de Porto Alegre.

Foto do autor.



FIG. 12 Nos jardins islâmicos do palácio de Alhambra, Granada, o espelho d'água amplia o pátio interno refletindo o céu.
Jellicoe, 1995.

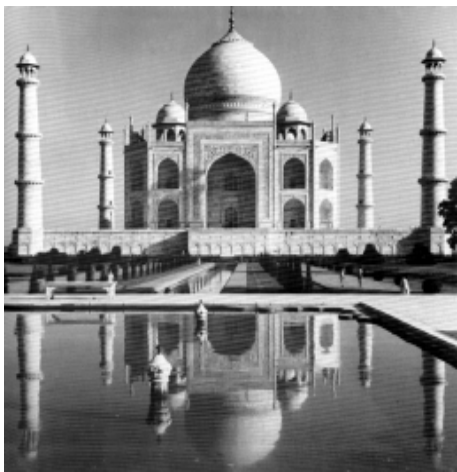


FIG. 13 O espelho d'água do Taj Mahal, Índia, cria um impressionante efeito refletindo o palácio numa dualidade de sentidos.
Jellicoe, 1995.

Num local assim o sonho pode inserir-se profundamente na natureza.

No Egito os jardins faraônicos possuíam espelhos d'água ou lagos, como no templo em Karnak (Fig. 14), e simbolizavam o Nilo. Os jardins eram uma representação da natureza. Os mais antigos jardins que se conhecem, através dos desenhos encontrados em papíros, datam de 2.000 a.C. (Fig. 10). Construídos em terrenos planos junto ao templo ou à propriedade privada, tinham um traçado geométrico e simétrico e parece que a proporção das linhas obedecia a determinadas relações numéricas. As plantações alinhadas, o uso de água em tanques ou espelhos d'água e as valas para conduzir as águas são as principais características desses jardins. O sistema de irrigação por canais é determinante na forma retangular (Bellón, 1986). Talvez, daí derive a maior parte de os espelhos d'água adotarem forma retangular, como na Espanha os jardins islâmicos do Palácio de Alhambra, em Granada, ou a expansão islâmica até a Índia, representada com toda a magnitude no Taj Mahal (Figs. 12 e 13).

Não poderíamos deixar de citar aqui as obras do paisagista brasileiro Roberto Burle Marx. Frequentemente, as bacias compostas por Burle Marx, quando não são naturais, quase sempre ostentam figuras geométricas fortemente acentuadas. O exemplo mais notável é a praça triangular concebida para o Ministério das Forças Armadas em Brasília (Fig. 15). Leenhardt (1994), comenta a aptidão do paisagista com respeito ao uso da água:

"O domínio das superfícies aquáticas é, sem dúvida, um dos segredos de Burle Marx. Não é preciso lembrar a importância que elas sempre tiveram na concepção e no tratamento dos jardins. Da Antigüidade à Vila d'Este, a Versalhes e até nossos dias, bacias, charcos, espelhos d'água, repuxos e fontes, estiveram sempre carregados não só de símbolos mas também de funções. A água é vida, mas também o ruído de seu jorrar, a luz do céu que ela capta e devolve de sob as copas, espelho da natureza cuja imagem recebemos invertida"¹².

O espelho d'água do Parque Farroupilha parece coincidir mais com os espelhos de Rodenbach, velados e com uma vida cinzenta (Bachelard, 1998).

FIG. 14 Lago Sagrado nos jardins do palácio de Karnak, Luxor, como uma representação do Rio Nilo.
CARPIECI, Alberto Carlo, *Art and History of Egypt*. Florence: Bonechi.



Os canteiros pentagonais e a massa de vegetação de árvores de grande porte em ambos os lados do eixo monumental reforçam a magnitude desse espaço, criando uma enorme perspectiva aos que ingressam no Parque Farroupilha. Aqui é apropriada uma explicação sobre jardins de perspectiva. O arquiteto André Le Nôtre, quando projetou os jardins do Palácio de Versalhes (Fig. 16) viu-se obrigado a traçar um jardim destinado, não para a reclusão, repouso ou amor, mas para um estupendo teatro de festas. Para isso, Le Nôtre se baseou em um grande princípio: que a total extensão do enorme jardim deveria ser visível num primeiro golpe de vista, e qualquer variedade entre as partes deveria estar subordinada ao total. Dessa maneira, nasceu o jardim de perspectiva. A vista desde o terraço do castelo até uma distância tão remota pareceria uma ficção teatral mais que uma realidade. Seu propósito era aturdir e não encantar. Esse foi o caráter de Versalhes. Outro exemplo da influência de Le Nôtre na criação de perspectivas grandiosas, na Europa, são os jardins de Schönbrunn (Fig. 17), na Áustria, tendo como ponto focal o palácio (Jeannel, 1985). A perspectiva do Parque Farroupilha é enfatizada pela construção posterior do Monumento ao Expedicionário (Fig. 18), como ponto focal, ainda que tal elemento não estivesse originalmente previsto no plano de Agache.

Além da pata de ganso, do eixo monumental, das massas de vegetação como bosques naturais, os caminhos também são elementos articuladores da composição. Ao passo que os eixos com sua grande perspectiva produzem uma paisagem de domínio e onipresença, os caminhos são insinuantes e ágeis, conferindo ao visitante uma dimensão humana (Fig. 19). Criam uma expectativa, despertando a curiosidade quanto ao cenário que veremos ao dobrar a curva ou ao final da alameda. São misteriosos e aconchegantes ao mesmo tempo. Somente percorrendo esses caminhos é que descobrimos seus segredos. Nos jardins formais ingleses os caminhos eram elaborados com muita técnica (Blomfield, 1985). Eram construídos com árvores ou arbustos plantados em fileiras, formando túneis naturais após o crescimento das plantas. No início, as espécies vegetais eram direcionadas e condicionadas por estruturas de madeira ou ferro, até atingirem determinada altura, como em Drummond Castle (Fig. 20).

À medida que o visitante se afasta do eixo ordenador central em direção às bordas do Parque Farroupilha, observa-se que os caminhos e curvas sinuosas, acompanhadas de várias espécies vegetais agrupadas ou algum gramado com árvores isoladas, remetem a uma paisagem mais naturalista. As formas elípticas ou curvilíneas apresentam novo ponto de visão a cada curva. As perspectivas monumentais com seus eixos retos desaparecem e predominam a surpresa e o mistério a serem descobertos pelo visitante.

O Parque Farroupilha é um parque eclético em sua concepção paisagística, possuindo os princípios de composição da escola francesa e da escola inglesa. Os jardins sempre expressaram muito bem em cada período histórico as idéias das camadas sociais dominantes naquele



FIG. 15 Jardins da praça triangular do Ministério das Forças Armadas, Brasília, de Roberto Bule Marx.
Leenhardt, 1994.



FIG. 16 Eixo monumental criado por André Le Nôtre para os jardins do palácio de Versalhes.
Baubion-Mackler, 1992.



FIG. 17 Jardins de Schönbrunn, Áustria, com a perspectiva direcionada para o palácio, numa influência de Le Nôtre.
Smit, 1996.



FIG. 18 Monumento ao Expedicionário marca uma das extremidades do eixo monumental do Parque Farroupilha.
Foto do autor.

momento. O Parque Farroupilha, que teve uma concepção formal clássica de acordo com um padrão ideal proposto por Agache, teve inúmeras alterações em seus elementos compositivos desde sua implantação, dificultando a sobrevivência desse modelo tradicional. Os eixos principais e o lago são os únicos elementos de composição que foram mantidos conforme o anteprojeto original de Agache, permitindo uma leitura formalista do Parque Farroupilha.



FIG. 19 Os caminhos retos ou sinuosos conduzem-nos por entre as massas arbóreas, criando expectativas e descobertas em seu percurso.

Foto do autor.



FIG. 20 Drummond Castle, Crieff. Longas avenidas com faias (*Fagus sylvatica*) plantadas regularmente.

Banks, 1991.

NOTAS:

1. BACHELARD, 1998. *A Água e os Sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria*, p. 33.
2. Alfred Hubert Donat Agache nasceu em Tours, França, em 1875 e se graduou em Arquitetura na École Nationale des Beaux-Arts de Paris, no final do século. Em 1902, associou-se ao *Musée Social*, instituição inspirada na "Reforma Social" de Frederic Le Play, fundando ali, seis anos mais tarde, a *Section d'Hygiène Urbaine et Rurale*, de vital importância para o desenvolvimento do urbanismo francês. Como projetista, trabalhou para Dunquerque (1912), Casablanca (1913), Creil (1925), Poitiers (1926), Lisboa, Istambul e várias cidades brasileiras. "Cidade do Rio de Janeiro: Remodelação, Extensão e embelezamento", publicado em 1930, foi assim, não somente uma síntese madura do pensamento e da obra agachiana senão, talvez, o último dos grandes projetos pré-modernistas. PEREIRA, Renata Faria. Plan Agache: Urbanismo de excelência em los años 20. *Revista SUMMA 25* - Jun/Jul/1997. pg. 60-67.
3. Vitruvius atribuía a beleza à simetria e proporções das partes. Através de uma simetria sagrada, em qualquer ângulo em que se situe o observador diante de um grupo de objetos dispostos simetricamente, a relação geométrica entre eles será compreendida de imediato. Para os arquitetos, desde o Renascimento em diante, era inconcebível que alguém pudesse desenhar deliberadamente um edifício ou jardim em que o lado esquerdo fosse diferente do lado direito, da mesma forma como se a Natureza produzisse animais coxos.
4. A Porto Alegre dos anos trinta seria a Porto Alegre da modernidade. Com a derrubada das oligarquias da Velha República, em 1930, a cidade passou a atrair a atenção nacional. A capital revolucionária teria de mostrar o novo, e parece que a grande oportunidade surgia com a Comemoração do Centenário Farroupilha, em 1935. Segundo Carneiro, sob esse pretexto, o Rio Grande e sua capital poderiam operar toda sua iconografia de modernidade num grande espetáculo de dimensões internacionais, reafirmador da significância adquirida com a liderança da revolução de 1930. Organizou-se uma mega exposição no parque, comemorativa ao Centenário da Revolução Farroupilha, e mais ainda, comemorar-se-ia nosso Estado, pujante e orgulhoso de seus feitos de 1930, fazendo com que a capital perdesse seu ar provinciano e de periferia no contexto nacional (Carneiro, 1992).
5. Essas avenidas eram abertas nas florestas e convergiam a um ponto focal comum para permitir aos caçadores ingleses correr velozmente atrás de sua presa e, caso a perdessem, poderiam facilmente localizá-la novamente, retornando ao ponto focal e olhando em direção aos eixos.
6. Parterres são desenhos geométricos, em geral de formas complexas, como arabescos feitos no solo com vegetação e que se constituíam em verdadeiros bordados (compartimentos de broderie). Eram construídos para serem vistos de cima, muitas vezes se erguiam passeios em forma de degraus mais altos para poderem ser apreciados no seu conjunto. A origem está nos jardins medievais onde os físicos usavam "cercas vivas" para separar as ervas medicinais e com o tempo essa separação deixou de ter um caráter funcional e converteu-se em algo ornamental. LAURIE, Michael. *Introducción a la arquitectura del paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1983. 304p. il. p.45.
7. BACHELARD, 1998. *Op. Cit.* p.161.
8. LEXIKON, 1997 - *Dicionário dos Símbolos*. p. 101.
9. KRUG, 1998. Entrevista com o Engenheiro Agrônomo Rui Krug, Ex-diretor da Divisão de Praças e Jardins da Secretaria Municipal de Obras e Viação, que trabalhou na implantação do parque, na década de 40.
10. BACHELARD, 1998. *Op. Cit.* p. 24.
11. CULLEN, 1993 - *Paisagem Urbana*. p. 192.
12. LEENHARDT, 1994 - *Nos Jardins de Burle Marx*. p. 28.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria*. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1998. 202p.
- BELLÓN, C. *Fundamentos del planeamiento paisajista*. Buenos Aires, ACME S A C I, 1986. 97p. il.
- BLOMFIELD, Reginald. *The formal garden in England*. London: Waterstone & Co. Limited, 1985.
- CARNEIRO, Luiz Carlos. *Porto Alegre: de Aldeia a Metrópole*. 1. ed., Porto Alegre: MARSIAJ Oliveira, 1992. 173 p. il.
- CLIFFORD, Derek. *Los Jardines. Historia, Trazado, Arte*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1970. 247p.
- CULLEN, Gordon. *Paisagem Urbana*. Lisboa: Edições 70 Lda., 1993. 202p. il.
- HOLDEN, Robert. *Diseño del espacio público internacional*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1996.
- JEANNEL, Bernard. *Le Nôtre*. Paris: Fernand Hazan, 1985. 133p. il.
- LEENHARDT, Jacques. *Nos jardins de Burle Marx*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994. 150p. il.
- LEXIKON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. 10ª ed., São Paulo: Editora Cultrix Ltda, 1997. 214p. il.
- MACHADO, Nara Helena Naumann. *A exposição do centenário farroupilha: Ideologia e arquitetura*. Porto Alegre: PUC-RS, 1990. Dissertação de Mestrado.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. *Ensaio Sobre a Razão Compositiva*. Viçosa: UFV, Impr. Univ.; Belo Horizonte: AP Cultural, 1995. 176p. il.

Luís Fernando da Luz

é graduado em Arquitetura e Urbanismo pelas Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis - Porto Alegre (1991) e Mestre em Arquitetura pelo Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura - PROPAP/UFRGS (1999). Professor Assistente do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS, nas disciplinas de Projeto de Arquitetura I, Projeto Arquitetônico II e Paisagismo I.