ARQUITETURA, ESCULTURA E ELEMENTOS ORNAMENTAIS: ARTE PÚBLICA NO CENTRO HISTÓRICO DE BELÉM, NO PARÁ

Domingos Sávio de Castro Oliveira
Ministério Público do Estado do Pará

RESUMO:

Análise do espaço situado no centro histórico de Belém, no Pará, constituído pelas praças D. Pedro II e do Relógio e edificações imediatas, com o objetivo de examinar o uso da arte pública no ambiente, sob a forma de arquitetura, de esculturas, de azulejos e de ornamentos. A área, quase somente aproveitada como acesso a pontos próximos a ela, é resultado de intervenções no tempo e poderia ser mais bem aproveitada como lugar de permanência, contemplação e referência histórica de um período.

Palavras-chave: Arte pública. Centro Histórico de Belém. Ornamento.

ABSTRACT:

Analysis of space located in the historical centre of Belem, in the Para State, formed by the squares D. Pedro II and Relógio and contiguous buildings, to verify the use of public art on the environment, in the architecture form, sculptures, tiles and ornaments. The area, almost only used as access to closest points to it, is the result of some interventions over time and could be better used as a place of permanence, contemplation and historical reference of an epoch.

Key words: *Public Art. Historical centre of Belem. Ornament.*

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A memória humana pode ser acionada através de diversas sensações. No ambiente urbano, essa memória, socialmente construída, não raramente, surge associada às lembranças ligadas a monumentos e lugares específicos.

O monumento, de contorno arquitetônico ou escultórico, que combina cidade e museu, é erguido a fim de guardar algo, tendo, dessa forma, funções ritualísticas e comemorativas.

Segundo Jeudy (1990, p. 10), cientista social, os monumentos públicos "consagram as imagens da memória coletiva para além da temporalidade da vida cotidiana".

Desde a Antiguidade, como nos adverte Jacques Le Goff (1990, p. 535), o monumento tende a se exprimir de duas maneiras:

> 1) uma obra comemorativa de arquitetura ou de escultura; arco de triunfo, coluna, troféu, pórtico, etc.; 2) um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória é particularmente valorizada: a morte.

A segunda metade do século XIX foi um período em que o ocupar espaços urbanos com estátuas cresceu a partir da celebração, de caráter político-pedagógico, de personagens históricos. No Brasil, através dessa prática, procurou-se reforçar o elo entre Estado e sociedade civil. No século XX, a produção escultórica cresceu no território brasileiro e sob estilos e técnicas individualizados.

É nessa época, conforme Piteira (s.d., n.p.), que a utilização do monumento desempenha a função de propaganda da sociedade, dos seus heróis, dos seus feitos, e é também um elemento que individualiza o lugar.

Entretanto é importante lembrar que a visibilidade da obra não está só relacionada ao seu caráter de monumentalidade, mas depende de sua interação com o público e da apropriação que esse faça dela e dos valores que lhe atribua, mesmo que se leve em conta a variação de significados conferidos ao longo do tempo.

Uma obra de arte pode-se relacionar com a arquitetura de formas variadas: como elemento de sua decoração, como ornamento, como peça de exposição, como item de sua própria composição ou ter a arquitetura como base.

Conforme Barros (s.d., n.p.), a arquitetura:

> realiza o papel de um poder mediador, porque, enquanto espacialidade, ao mesmo tempo em que dá forma, ela situa algo no espaço, abrangendo não só as formas pertinentes a essa organização, inclusive o ornamento, mas também em essência ela é decorativa, se pensarmos no espaço urbano onde ela está inserida. A modificação da paisagem, em função da obra, passa por um processo de melhoria, decorativismo ou embelezamento. [...] isso vale para toda a decoração, da urbanística ao menor ornamento.

Ainda para Barros (s.d., n.p.), a confrontação originada pelo edifício entre o observador e a cidade precisa ser:

> a solução para o problema artístico (arquitetônico), ou seja, inserindo-se num determinado sítio, ela atrai para si o olhar do observador (satisfazendo-se esteticamente), ao mesmo tempo em que faz com que esse observador se projete para o contexto que a acompanha, a memória que o edifício documentou.

Para Argan (1993, p. 215), a cidade se configura como um "sistema de informação e de comunicação" e desempenha as funções cultural e educativa. Acompanhando

esse pensamento, Daniel Libeskind (2009, n.p.), arquiteto polonês, analisa a arquitetura como arte pública, como linguagem, comunicação, entretanto, sujeita ao significado. A arquitetura é uma arte. Uma arte pública, não particular, e não se resume a soluções, precisa trazer um posicionamento político, social.

Segundo Pelegrini (2008, p. 219), especialistas apontam que os movimentos estudantis de maio de 1968 marcaram a história da arte pública como forma de expressão urbana, quando os muros foram utilizados como meio de comunicação. As primeiras noções de arte pública se manifestaram na Antiguidade e, em seguida, tiveram suas concepções ligadas aos estudos de urbanismo do final do século XIX e às propostas de uma arte acessível a todos.

A arte pública, na atualidade, alcançou um conceito mais amplo, que incorpora a intervenção no social, porém só se integra ao espaço urbano quando a população a entende como complemento da cidade, estabelecendo uma relação afetuosa ou cordial com o monumento. O objeto de nossa análise, entretanto, está distante de ter essas características como observaremos a seguir.

ANÁLISE

O centro histórico de Belém, equivalente à área de formação inicial da cidade, mostra, ainda hoje, apesar de muito degradado, construções que marcam a paisagem, em sua maioria, oriundas dos séculos XVII, XVIII e XIX. O conjunto é formado por edificações civis, religiosas e militares, que delineiam a paisagem dos atuais bairros da Cidade Velha e do Comércio.

O conjunto é rico em significação e é capaz, sem dúvida, de servir de apoio à educação patrimonial. Por ter sido edificado ainda no período de colonização da capital paraense, pode ser o meio através do qual as novas gerações podem entrar em contato com seu passado a partir da arquitetura ali erguida, dos elementos ornamentais a ela sobrepostos e dos monumentos presentes na paisagem.

Para essa análise, nos propomos a fazer o diagnóstico do conjunto constituído pelas praças D. Pedro II[1] e do Relógio[2] e algumas edificações que têm suas fachadas voltadas para esses logradouros (Fig. 1).

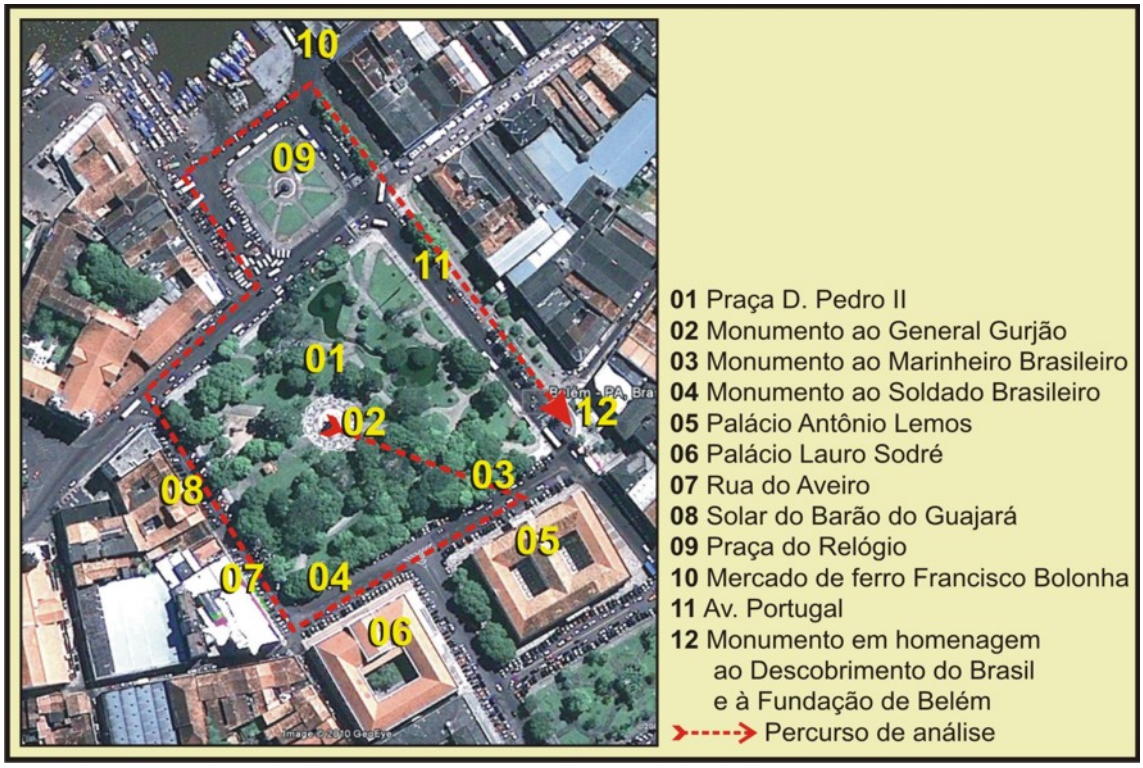

Fig. 1 - Área de análise com indicação dos locais citados
Fonte: Adaptado do Google Earth 2010

As duas praças, apesar de bastante movimentadas durante o horário comercial, têm a circulação de pessoas bastante diminuída nas demais horas do dia e finais de semana. Ambas são pouco aproveitadas como área de lazer, em particular, a Praça do Relógio, mesmo estando localizadas às proximidades do Núcleo Cultural Feliz Lusitânia[3], área que tem um grande fluxo de pessoas.

A partir da dissertação Os Guardiões da Memória na Praça D. Pedro II, de Lizete Sobral (2006, pp. 12-25), podemos intuir que a praça parece não estar na lembrança da população belenense, em particular, os seus monumentos e sua denominação. Em suas entrevistas, a autora pôde observar que mesmo aqueles que pesquisam a cidade guardam poucas referências do lugar.

Após analisar a pesquisa de Sobral e fazer breves observações do ambiente, o que se pode deduzir é que a praça é um lugar com poucos atrativos e serve de local de passagem àqueles que têm como destino os bairros da Cidade Velha ou do Comércio e arredores.

A Praça D. Pedro II sofreu grandes modificações no período em que o Intendente Antônio Lemos administrou a cidade[4] (1897-1908), época em que executou várias obras com o fim de deixar Belém mais arejada e bela, seguindo tendências mundiais.

Há na praça, três conjuntos escultóricos: o monumento ao General Gurjão e os monumentos ao Marinheiro e ao Soldado brasileiros.

No centro da praça, está implantado o monumento em tributo ao General Hilário Maximiniano Antunes Gurjão (1820-1869), paraense, herói da Guerra do Paraguai. Sua inauguração aconteceu em quinze de agosto de 1882.

O conjunto, o maior dos três, tem características neoclássicas (Fig. 2). Mede quinze metros de altura - doze de pedestal e três de estátua. O pedestal é de mármore e apresenta três níveis. No primeiro, até quase a altura de 2,5m, existem quatro leões, dispostos um em cada canto da composição. No segundo nível, a aproximadamente 5m do chão, há quatro estátuas de pé. Nesse nível, existem representações de cenas de batalha. Coroando o conjunto, está assentada a estátua do General Gurjão, confeccionada de bronze nas oficinas de Germano José de Salles em Portugal (Belém, 1998, p. 126).

Fig. 2 - Monumento ao General Gurjão
Fonte: Domingos Oliveira, 2009

A localização do conjunto, no centro da praça, para o qual convergem as alamedas do logradouro, facilita sua visualização. O conjunto mantém a função de propaganda difundida na arte escultórica daquele período: lembra e exalta os heróis da guerra.

Ao se referir ao uso da escultura na cidade contemporânea, Argan (1993, p. 95) adverte que ela perdeu sua capacidade de fazer o passante interromper seu caminhar e erguer os olhos, assim como, seu lugar particular na cidade.

As duas outras estátuas estão próximas aos passeios que circundam a praça. Em frente ao MABE, a estátua em honra ao Marinheiro Brasileiro e, em frente ao MHEP, aquela em homenagem ao Soldado Brasileiro. Foram executadas pela Fundição Cavina[5], no Rio de Janeiro, conforme registros nas bases das peças.

O tributo ao Marinheiro Brasileiro (Fig. 3) é composto de um pedestal de cimento, sobre o qual fica a estátua de um Marinheiro, de bronze, em posição de descanso, em cuja base, há a inscrição UMBERTO CAVINA – ESC, possivelmente a identificação do escultor. No pedestal, estão fixados um medalhão de bronze com a efígie, do Almirante Tamandaré, patrono da Marinha Brasileira e dois Brasões de Armas do Brasil.

Fig. 3 - Monumento ao Marinheiro Brasileiro

Fonte: Domingos Oliveira, 2009

O monumento ao Soldado Brasileiro (Fig. 4) é composto de base sobre a qual se ergue a estátua de um soldado de bronze, em posição de guarda, em cuja base, há a inscrição U.CAVINA – ESCT, possivelmente a identificação do escultor. No pedestal, estão fixados um medalhão de bronze, com a efígie, do Duque de Caxias, patrono do Exército Brasileiro, duas armas cruzadas, com um capacete sobreposto a elas, e um Brasão de Armas do Brasil.

Fig. 4 - Monumento ao Soldado Brasileiro
Fonte: Domingos Oliveira, 2009

A localização das duas peças e a cor do material contribuem para a sua pouca visibilidade na paisagem local.

Os três conjuntos têm unidade entre si pela temática que apresentam - tributo a heróis de guerra: o General Gurjão, o Almirante Tamandaré e o Duque de Caxias, ligados à Guerra do Paraguai, bem como o marinheiro e o soldado brasileiros.

A praça não possui nenhuma estátua de D. Pedro II, apesar de sua denominação atual. Da passagem do Imperador por Belém, em 1876, deve-se tal designação.

Além das três esculturas, existem ainda: um lago, uma banca de revistas e jornais, uma pequena edificação que serviu, a partir da última reforma, de apoio à Guarda Municipal, mas que, atualmente, está abandonada, e as instalações de um grupo de engraxates assentado, pelo poder público, em uma das alamedas da praça.

Considerando o entorno, notamos alguns edifícios de significativo valor histórico e que, se não bastasse sua importância arquitetônica, possuem elementos a eles sobrepostos que merecem um olhar mais atento, o que nos faz lembrar Gordon Cullen (1990, p. 65): "as paredes que geralmente não têm grande significado, à primeira vista, podem subitamente ganhar vida para um observador atento".

Para esse artigo, serão considerados alguns pontos por nós avaliados como expressivos, pelo valor arquitetônico, histórico e/ou ornamental que possuem.

Em frente à Praça D. Pedro II, está a sede do MABE, o Palácio Antônio Lemos[6], antiga sede do Paço Municipal e Estadual (Fig. 5). O edifício, no estilo Império Brasileiro, foi inaugurado em 1883 e construído para ser sede da Intendência Municipal. A fachada possui uma série de janelas em arco, no primeiro e no segundo pavimentos, sendo as do segundo, ornadas por balcões com gradis de ferro. A fachada é coroada por três frontões triangulares, encimados por estátuas, no frontão central, e vasos, nos demais.

Fig. 5 – Parte do corpo central da fachada principal do Palácio Antônio Lemos
Fonte: Domingos Oliveira, 2009

Em sentido horário, ao lado do Palácio Antônio Lemos, e formando com ele um conjunto equilibrado, está o Palácio Lauro Sodré[7] (Fig. 6). Foi edificado para servir de residência oficial dos governadores do Estado do Grão Pará e Maranhão. É obra do arquiteto italiano Antônio Landi, que na cidade viveu na segunda metade do século XVIII, sendo o palácio sua obra civil mais importante. Sua construção foi concluída em 1771. A fachada, com três andares, foi bastante modificada na reforma ocorrida durante o governo de Augusto Montenegro, quando foram colocadas as peças de cantaria[8], hoje, existentes. São destaques na fachada, as sequências de janelas em arco, nos dois andares, as luminárias e os portões de ferro.

Fig. 6 – Parte do corpo central da fachada principal do Palácio Lauro Sodré
Fonte: Domingos Oliveira, 2009

Prosseguindo, na Rua do Aveiro**,** em frente à Praça D. Pedro II, podemos notar, o imponente Solar do Barão do Guajará[9] (Fig. 7), sede do Instituto Histórico e Geográfico. Edificação do século XIX com três pavimentos e fachada azulejada. Destaques para os gradis de ferro com as iniciais de Antônio Lacerda Chermont, 1º Barão de Arari, nas sacadas das janelas[10].

Fig. 7 - Solar do Barão do Guajará
Fonte: Domingos Oliveira, 2009

A outra praça, menor que a anterior, está às proximidades do Ver-o-Peso, zona de comércio da cidade. Sua implantação teve início em 1930, na administração do Intendente Antonio Faciola. Foi inaugurada em 1931 e denominada Praça Siqueira Campos[11], embora seja conhecida como Praça do Relógio. Tem formato quadrado e, ao centro, possui um relógio de ferro (Fig. 8). Esse equipamento tem quatro faces,

sua torre tem doze metros de altura e possui interessantes ornamentos. Em cada canto da praça, há um poste de ferro, com rebuscados elementos decorativos[12]**.** As cinco peças têm importante valor para a história da cidade, pois fazem parte de um período de grande evolução urbana. São de origem inglesa e constam dos catálogos da Fábrica MacFarlane (COSTA, 1994, pp. 159-61).

Fig. 8 - Detalhe do relógio da praça de mesmo nome

Fonte: Domingos Oliveira, 2009

Dessa praça, é possível ver, parcialmente, a fachada de um dos cartões postais da cidade, o Mercado de ferro Francisco Bolonha[13] (Fig.9), com suas conhecidas torres. Foi construído na administração de Antônio Lemos e inaugurado em 1901.

Fig. 9 – Uma das torres do mercado de ferro Francisco Bolonha

Fonte: Domingos Oliveira, 2009

No entorno do conjunto, ainda podem ser encontrados resquícios de uma arquitetura significativa nos casarões, com fachadas azulejadas ou não, sequências de janelas, com seus gradis de ferro, e ornamentos nas platibandas. Muito foi perdido, mas alguns desses elementos resistem ao tempo e à falta de cuidados.

Na Avenida Portugal, às proximidades do Palácio Antônio Lemos, está implantado um obelisco em comemoração à Descoberta do Brasil e à Fundação da Cidade de Belém (Fig. 10). Segundo Cruz (1973, p. 466), foi inaugurado a três de julho de 1933, sendo, seu construtor, o engenheiro paraense Domingos Acatauassu Nunes. O monumento é de granito e mede três metros de altura. Possui, em suas faces, dois medalhões de bronze com as imagens de Pedro Álvares Cabral e de Francisco Caldeira de Castelo Branco, fundador da cidade, além de quatro Cruzes da Ordem Militar de Cristo[14] também de bronze.

Fig. 10 - Monumento em comemoração ao Descobrimento do Brasil e à Fundação de Belém
Fonte: Domingos Oliveira, 2009

A concepção da área em análise, das esculturas e da arquitetura, vai de encontro às recentes teorias que tratam da arte no espaço público nas quais a ação do artista gera novas relações, novas percepções ou novos lugares, como o *site specific*[15] de Richard Serra, que, para sua elaboração, leva em consideração seu entorno.

Os monumentos implantados foram encomendados individualmente e, por certo, o executante teve pouca, ou nenhuma, informação do local no qual a obra seria implantada. Os quatro conjuntos escultóricos existentes na área homenageiam

figuras ilustres e nenhuma interação têm com os passantes. A arquitetura circundante, monumental, em certos aspectos, pode despertar algum interesse, porém ainda superficial. Que dizer então dos elementos nela sobrepostos?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O homem espera estabelecer vínculos que lhe façam sentir-se membro de um lugar. O entorno, a paisagem, as cores, as formas, as texturas, os cheiros, os sons, as partes, ou o todo, comunicam ao usuário significados. Pela memória, o espaço compartilha não apenas sobre aqueles que o ocupam hoje, mas sobre os que ali viveram outrora. Fornece rastros sobre os modos de como vivenciá-lo, conhecê-lo e refletir sobre sua história. A percepção, entretanto, está relacionada ao envolvimento de cada sujeito com o lugar e do entendimento que faz a seu respeito.

Para Kohlsdorf (1996, p. 71), "a dinâmica do aprendizado cumpre-se apenas quando os lugares oferecem condições tais que provoquem estímulos sensoriais suficientes para que os órgãos dos sentidos funcionem". Além disso, "a quantidade e a qualidade da informação contida na configuração dos lugares oferecem níveis de estímulo distintos".

Notamos que a apreensão do lugar é satisfatória, pois a quantidade de elementos de interesse visual é aceitável, sejam os relacionados à arquitetura, seus ornamentos, sejam os relacionados às obras escultóricas. A quantidade de informações veiculadas no ambiente não é exagerada, dessa forma, os prováveis pontos de interesse podem ser explorados. Sendo a apreensão possível, torna-se mais fácil a percepção de detalhes, apesar de que o olhar do transeunte nem sempre, ou quase nunca, está habituado a observá-los. O que ele vê, em geral, é o monumento, a arquitetura na sua totalidade, sem atentar às particularidades.

Nesse caso, a arquitetura é o suporte para as manifestações artísticas sob a forma de: elementos escultóricos, estátuas no topo das edificações, azulejos decorados, compondo fachadas, ou esquadrias e gradis de ferro, ou seja, variadas manifestações de arte pública.

Conforme Barros (s.d., n.p.) "[c]arecemos, enquanto população, do exercício da percepção, do aprimoramento do olhar, da investigação minuciosa das transformações culturais".

Não houve a participação da população na inserção dos elementos no conjunto em análise, nem mesmo a preocupação com as possíveis relações a serem estabelecidas entre eles, com o ambiente e com os frequentadores do espaço. Fazem parte da paisagem há muito tempo, embora muitos dos elementos ali presentes, certamente, não sejam percebidos pelo passante.

Estimular a percepção é tarefa dos órgãos responsáveis pelo patrimônio cultural da cidade que, a partir da educação patrimonial, fomentem essa percepção, não apenas física, mas histórica, social e política, aproveitando as informações presentes no ambiente.

---

[1] A Praça D. Pedro II foi, anteriormente, e sucessivamente, denominada Largo do Palácio, da Constituição, Praça da Independência e Parque Affonso Penna. (BELÉM, 1998, p. 124).

[2] A área em que, hoje, está a Praça do Relógio era, anteriormente, ocupada pelo prédio da Bolsa de Valores, cuja construção nunca foi concluída (*Ibid,* p. 54). A demolição da construção não acabada foi autorizada em 1913 "visto não oferecer [...] as condições necessárias de estabilidade e de resistência" (CRUZ, 1967, p.113).

[3] O Núcleo Cultural Feliz Lusitânia está localizado no bairro da Cidade Velha e dele fazem parte, entre outros: os museus de Arte Sacra, do Forte do Presépio e do Círio, a Igreja de Santo Alexandre, o Espaço Cultural Casa das Onze Janelas e o entorno imediato dessas edificações.

[4] Nessa intervenção, foram inseridos regato, tanque de água e canteiros com formas irregulares e a vegetação foi adensada (MIRANDA, 2006, p. 72).

[5] No início do século XX, surgiram as primeiras fundições envolvidas com o processo artístico. São elas: a Fundição Indígena, a Fundição Cavina e a Fundição Zani, responsáveis pela maioria das estátuas e bustos que hoje enfeitam praças e que enalteceram o desenvolvimento da fundição brasileira (DIAS, 2002, n.p.).

[6] Antônio José de Lemos (1843-1913) foi intendente de Belém de 1897 a 1912. Em sua administração, a cidade sofreu uma grande reforma urbanística e de costumes (TOCANTINS, 1976, pp. 90-7).

[7] Lauro Nina Sodré e Silva (1858-1944) foi Governador do Pará de 1891 a 1897 e de 1917 a 1921.

[8] Maciço formado por pedras esquadradas que são colocadas à frente do muro e nos cantos do edifício. Disponível em: <michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=cantaria>. Acesso em: 22 mar 2010.

[9] Domingos Antônio Rayol, o Barão do Guajará, foi presidente do Pará, Ceará, Paraíba e São Paulo. Teve destacada atuação cultural em Belém, ao lado das atividades político-administrativas (TOCANTINS, 1976, pp. 147-8).

[10] *Ibid*:146.

[11] Antônio de Siqueira Campos foi um dos líderes, em julho de 1922, da revolta do Forte de Copacabana, no Rio de Janeiro, contra o governo federal, que deu início aos levantes tenentistas que marcaram a década de 20 no Brasil. Disponível em: <cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/biografias/siqueira_campos>. Acesso em: 17 fev 2010.

[12] Esses postes servem desde 1896 à iluminação elétrica (BELÉM, 1998, p. 124).

[13] Francisco Bolonha foi um engenheiro paraense contratado pelo Intendente Municipal Antônio Lemos e pelo Governador do Estado Augusto Montenegro para a construção de obras na cidade dentre as quais o Mercado de Carne "Francisco Bolonha".

[14] A Ordem de Cristo, rica e poderosa, patrocinou as grandes navegações lusitanas e exerceu grande influência nos dois primeiros séculos da vida brasileira. A cruz de Cristo estava pintada nas velas da frota cabralina. Os marcos traziam, de um lado, o escudo português e, do outro, a Cruz de Cristo. Disponível em: <www.brasilrepublica.com/bandeirashistoricas.htm>. Acesso em: 22 mar 2010.

[15] O termo "sítio específico" se refere a obras planejados para um local específico, em que os elementos esculturais conversam com o entorno, para o qual a obra é elaborada. Algumas obras de Richard Serra (1939) que exploram a relação com o ambiente, são por ele mesmo definidas como *site specific*. Disponível em: <www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=5419>. Acesso em: 22 mar 2010.

Referências

ANDRADE, Paulo de Tarso. Belém e suas Histórias de Veneza Paraense a Belle Époque. Belém, s.n., s.d. (não paginado)

ARGAN, Julio Carlo. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARROS, Cláudio Soares. Monumentos Públicos: Percepções Artístico-Culturais do Espaço Urbano. [S.l.: s.n., s.d.]. Disponível em: <www.uss.br/web/arquivos/textos_historia/Claudio_Soares_Monumentos_Publicos.pdf>. Acesso em: 22 mar 2010. (não paginado)

BELÉM da Saudade: a memória da Belém do início do século em cartões-postais. Belém: Secult, 1998.

BRASIL - A República Consolidada. Disponível em: www.brasilrepublica.com. Acesso em: 22 mar 2010.

CENTRO de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/biografias/siqueira_campos

COSTA, Cacilda Teixeira da. O sonho e a técnica: a arquitetura de ferro no Brasil. São Paulo: EdUSP, 1994. Disponível em: <books.google.com.br/books?id=7xeKw2JBOWwC&printsec=frontcover&dq=O+sonho+e+a+técnica:+a+arquitetura+de+ferro+no+Brasil&ei=kPY2SoX1BI-6ygTM8e3GDA>. Acesso em: 22 mar 2010.

CRUZ, Ernesto. História do Pará. Belém: Conselho Estadual de Cultura, v.2, 1973.

CRUZ, Ernesto. Obras Públicas do Pará, As. Belém: Governo do Estado do Pará, v.2, 1967.

CULLEN, Gordon. Paisagem Urbana. Rio de Janeiro: Edições 70. 1990.

DANIEL Libeskind: arquitetura é comunicação. In: Revista AU Arquitetura e Urbanismo. Edição 181. Abril 2009. Disponível em: <www.revistaau.com.br/arquitetura-urbanismo/181/artigo131599-2.asp>. Acesso em: 22 mar 2010.

DIAS, Mariza Guimarães. Breve história da fundição artística. In: Jornal do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, v. 77, mar 2002. (não paginado). Disponível em: <www.margs.rs.gov.br/ndpa_sele_brevehistoria.php>. Acesso em: 22 mar 2010. (não paginado)

DICIONÁRIO Michaelis. Disponível em: <michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>. Acesso em: 22 mar 2010.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural Artes Visuais. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=busca_completa>. Acesso em: 22 mar 2010.

JEUDY, Henry-Pierre. Memórias do Social. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

KOHLSDORF, Maria Elaine. A apreensão da forma da cidade. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: História e Memória. Campinas: Editora Unicamp, 1990.

MIRANDA, Cybelle Salvador. Cidade Velha e Feliz Lusitânia: Cenários do Patrimônio Cultural em Belém. 262 f. 2006. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Pará. Belém, 2006. Disponível em: <www.ufpa.br/ppgcs/arquivos/teses/teseTurma2003-CybelleSalvadorMiranda.pdf>. Acesso em: 22 mar 2010.

PELEGRINI, Sandra C. A. A Arte Pública e a Materialização das Memórias Históricas na Cidade de Maringá. In: Revista Esboços (UFSC), v.19, 2008. Disponível em: <www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/9340/9182>. Acesso em: 22 mar 2010.

PITEIRA, Susana. A simbologia da escultura pública. Disponível em: <www.apha.pt/boletim/boletim1/pdf/SimbologiaEsculturaPublica.pdf>. Acesso em: 22 mar 2010. (não paginado)

SIQUEIRA Campos. Disponível em: <www.brasilrepublica.com/bandeirashistoricas.htm>. Acesso em: 22 mar 2010.

SOBRAL, Maria Lizete Sampaio. Os Guardiões da memória na Praça D. Pedro II. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal do Pará, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Belém, 2006. Disponível em: <http://www.ufpa.br/ppgcs/arquivos/dissertacoes/dissertacaoTurma2004-MariaLizeteSobral.pdf>. Acesso em: 22 mar 2010.

TOCANTINS, Leandro. Santa Maria de Belém do Grão Pará: instantes e evocações da cidade. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976.

Domingos Sávio de Castro Oliveira

Mestrando em Artes - ICA/UFPA. Especialista em Interpretação, Conservação e Revitalização do Patrimônio Artístico de Antônio José Landi - UFPA / FAU / Fórum Landi. Arquiteto (UFPA/1990) e Engenheiro Civil (CESEP/1987). Servidor do Ministério Público do Estado do Pará. Pesquisador da arquitetura do século XVIII em Belém-PA, com ênfase no repertório estilístico do arquiteto italiano Antônio Landi.