

Esculturas urbanas metálicas do final do século XIX e do XX em Belém- PA

: transformações e permanências

Táyna Mariane Monteiro de Castro

Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do
Pará (UFPA)

Flávia Olegário Palácios

Professora Adjunta da Universidade Federal do Pará (UFPA)

Resumo

As transformações socioeconômicas e culturais ocorridas durante o período de modernização da cidade de Belém, conhecido como “Belle Époque”, influenciaram na importação de um modelo europeu de sociedade e propiciaram construções de prédios públicos, praças e esculturas urbanas; monumentos instalados em espaços públicos que narram um fato ou adornam o ambiente. Essas esculturas integram a categoria de monumentos intencionais, pois possuem elementos essenciais que cumprem uma função de rememoração. Em razão da localização, as esculturas estão suscetíveis a furtos, transferência do lugar original, substituições por réplicas, entre outras alterações. Portanto, este trabalho objetiva analisar as transformações físicas e permanências das esculturas metálicas inauguradas em Belém no final do século XIX e no XX, como forma de contribuir para o debate acerca da preservação do patrimônio escultórico. Para isso, utilizou-se a pesquisa histórico-documental e a metodologia de inventário. Como resultado, identificou-se os processos de criação e transformações desses bens ao longo dos anos, bem como realizou-se a atualização do inventário dos monumentos ainda remanescentes na cidade. A discussão teórica foi baseada nas obras Teoria contemporânea da restauração, de Salvador Muñoz Viñas, e O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese, de Aloïs Riegl.

Palavras-chave Monumento – Cidade – Patrimônio histórico – Escultura pública.

Submissão

02/05/2023

Aprovação

19/09/2024

Publicação

15/10/2024

Metallic Urbans Culptures from the Late XIX and XX Centuries in Belém-PA: Transformations and Permanence

Abstract

The socioeconomic and cultural transformations that occurred during the period of modernization of the city of Belém, known as the “Belle Époque”, influenced the importation of a European model of society and led to the construction of public buildings, squares and urban sculptures: monuments installed in public spaces that narrate a fact or adorn the environment. These sculptures are part of the category of intentional monuments, as they have essential elements that fulfill a remembrance function. Due to the location, the sculptures are susceptible to theft, transfer from the original place, replacements by replicas, among other alterations. Therefore, this work aims to analyze the physical transformations and permanence of metallic sculptures inaugurated in Belém at the end of the 19th and 20th centuries. As a way of contributing to the debate about the preservation of sculptural heritage. For this, historical-documentary research and inventory methodology were used. As a result, the processes of creation and transformation of these assets over the years were identified, as well as an update of the inventory of monuments remaining in the city. The theoretical discussion was based on the works Contemporary Theory of Restoration, by Salvador Muñoz Viñas, and The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Genesis, by Aloïs Riegl.

Keywords Monument – City – Historic Heritage – Preservation – Public Sculpture.

Esculturas urbanas metálicas de finale sdel siglo XIX y XX en Belém- PA: transformaciones y permanencias

Resumen

Las transformaciones socioeconómicas y culturales ocurridas durante el período de modernización de la ciudad de Belém, conocido como “Belle Époque”, influyeron en la importación de un modelo de sociedad europeo y llevaron a la construcción de edificios públicos, plazas y esculturas urbanas: monumentos instalados en espacios públicos que narran un hecho o decoran el ambiente. Estas esculturas pertenecen a la categoría de monumentos intencionales, ya que cuentan con elementos esenciales que cumplen una función recordativa. Por su ubicación, las esculturas son susceptibles de robo, traslado de su ubicación original, sustitución por réplicas, entre otras alteraciones. Por tanto, este trabajo tiene como objetivo analizar las transformaciones físicas y la permanencia de las esculturas metálicas inauguradas en Belém a finales de los siglos XIX y XX. Como una forma de contribuir al debate sobre la preservación del patrimonio escultórico. Para ello se utilizó la metodología de investigación histórico-documental y de inventario. Como resultado, se identificaron los procesos de creación y transformación de estos bienes a lo largo de los años, así como la actualización del inventario de monumentos que aún quedan en la ciudad. La discusión teórica se basó en las obras Teoría contemporánea de la restauración, de Salvador Muñoz Viñas, y El culto moderno a los monumentos: su esencia y su génesis, de Aloïs Riegl.

Palabras clave Monumento – Ciudad – Patrimonio historico – Preservación – Escultura publica.

Introdução

Entre os séculos XIX e XX, o Brasil, e em especial a região amazônica brasileira, vivenciou um período de transformações econômicas, sociais, políticas e culturais que influenciou na importação de um modelo europeu de sociedade conhecido como Belle Époque. Este período econômico surgiu do apogeu do ciclo de exploração da borracha na Amazônia, a qual proporcionou a “modernização” dessas localidades, resultando na construção de prédios públicos, monumentos, praças etc.¹

Os governos que mais se destacaram nesse período foram o de Augusto Montenegro (1901-1909) na administração do Estado do Pará, e de Antônio Lemos (1897-1912) na Intendência municipal de Belém, nos quais inúmeras obras foram inauguradas, abrangendo todos os setores da administração pública, tais como: hospitais, asilos, orfanatos, mercados, usinas de tratamento, entre outros.²

Em decorrência dessas reformas urbanas, esculturas públicas de diferentes artistas e escultores europeus foram encomendadas para a cidade e hoje fazem parte da memória coletiva, haja vista a maneira como os grupos sociais constroem as lembranças que são compartilhadas entre si.³ Nesse caso, são selecionadas aquelas que se desejam lembrar e que ocupam lugar na história, sendo rememoradas através dos monumentos através da celebração de temas e personagens ligados às estruturas de poder e à própria história do Estado e do País.

Essa tipologia de esculturas comemorativas e educativas foi a corrente principal da prática da arte pública desde o período medieval até o século XIX, na Europa e nos Estados Unidos.⁴ No Brasil, esse movimento teve início em 1862 com a inauguração da Estátua Equestre do Imperador D. Pedro I, no Rio de Janeiro, seguindo o modelo francês desenvolvido no período da Revolução Francesa.⁵

Neste sentido, a cidade de Belém acompanhava o movimento, que se espalhava pelo país, de celebração de figuras históricas através de esculturas no decorrer dos

1 SARGES, M. de N. *Belém: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1910)*. 3 ed. Belém: Paka-Tatu, 2010.

2 DERENJI, J. da S. *Arquitetura nortista: a presença italiana no início do século XX*. Manaus: SEC, 1998.

3 HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. 2ed. São Paulo: Vértice/ Revista dos tribunais, 1990.

4 ZHENG, J. “Contextualizing Public Art Production in China: The Urban Sculpture Planning System in Shanghai”. *Geoforum*, v. 82, p. 89-101, 2017.

5 KNAUSS, P. “O descobrimento do Brasil em escultura: imagens do civismo”. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 20, 2000.

séculos XIX e XX. Isso acarretou no grande acervo de esculturas que ainda permanecem na cidade e apresentam valor cultural, artístico e histórico.

Apesar de cada estátua ter sua particularidade e significado, a maior parte delas tem em comum o caráter político-pedagógico. São fabricadas para fazer lembrar e/ou rememorar algum evento político-social de relevância para um grupo, portanto são inseridas na narrativa deste a fim de fomentar ideologias. Nesse sentido, podem ser considerados documentos-monumentos, uma vez que sua fabricação é resultado da intenção das sociedades de impor ao futuro imagens construídas de si próprias, legando-nos a tarefa de desconstruir essas imagens e analisar as condições de sua fabricação.⁶

Em geral, essas estátuas estão em locais públicos, como praças, devido à função que estes lugares exercem como ambientes de convívio social, contemplação, lazer e descanso. As esculturas são destinadas para locais abertos e com fluxo de pessoas, como as ruas e as praças, para afirmar seu caráter utilitário e exercer sua função pedagógica e de rememoração. Por isso, a inserção das esculturas no espaço urbano é algo recorrente na história.⁷

A categoria “monumento” tem sido estudada por diferentes pensadores, mas trazemos aqui dois conceitos que consideramos semelhantes e complementares. Para Choay, monumento é tudo aquilo que foi edificado por uma comunidade para fazer com que as gerações atuais e futuras rememorem os acontecimentos, ritos e crenças. Ou seja, o monumento atua sobre a memória e, com isso, evoca um passado selecionado para manter e preservar a identidade de uma comunidade através da materialidade.⁸ O conceito de Riegl também está atrelado a rememoração do passado: “por monumento entende-se obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações humanas ou destinos (ou a combinação de ambos)”.⁹

Portanto, ao analisar os conceitos de monumento acima, percebe-se que as esculturas, no momento da sua inauguração, já são consideradas monumentos, pois têm o objetivo de rememorar acontecimentos e personalidades, bem como evocar o passado a partir da materialidade. Além disso, integram a categoria de monumentos intencionais,¹⁰ pois possuem elementos essenciais que cumprem a função de

6 LE GOFF, J. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

7 RODRIGUES, R. da S. *A escultura monumental em Belém do Pará: três obras e um percurso romântico*. Dissertação (mestrado) — Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012.

8 CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2001.

9 RIEGL, A. *O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese*. Goiânia: Editora da UCG, 2006.

10 RIEGL, A. *O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese*. Goiânia: Editora da UCG, 2006.

rememoração, ou seja, são obras criadas para comemorar um momento específico ou um evento do passado, diferentemente dos monumentos não intencionais, que adquirem o status de monumento a partir da atribuição pelo sujeito contemporâneo.

As Esculturas urbanas instaladas em espaços públicos e patrocinadas pelo Estado também se inserem na definição de arte pública, pois fazem parte de um conjunto de práticas cuja missão é “embelezar a cidade” e resgatar a memória de personagens, pessoas e lugares de uma cidade.¹¹ Ao longo dos anos, o conceito de arte pública foi evoluindo e passou a incluir produções bidimensionais ou tridimensionais como grafites, instalações, murais, outdoors publicitários, ou seja, qualquer artefato colocado ao ar livre com a intenção de obra de arte.¹²

Em razão da localização, as esculturas sofrem de forma mais acentuada com as ações antrópicas, principalmente com os furtos, desencadeados pelo valor econômico do material ou valor simbólico da obra, e com o intemperismo causado pela ação do clima. Os danos relacionados às ações antrópicas são agravados pela ausência ou ineficiência de políticas públicas efetivas de preservação e de valorização desses bens.

Portanto, o presente artigo objetiva documentar, utilizando a ferramenta do inventário, e analisar, através da pesquisa histórico-documental, as transformações físicas e permanências das esculturas metálicas inauguradas na cidade de Belém entre os anos de 1882 e 1996, buscando compreender as transformações resultantes de ações antrópicas sofridas ao longo dos anos, bem como as implicações destas para conservação do patrimônio. Nesse sentido, não serão analisadas as ações relacionadas ao intemperismo.

A abordagem metodológica foi desenvolvida por meio de pesquisa histórico-documental no Arquivo Público do Estado do Pará (ARQPEP), Fundação Cultural do Estado do Pará (FCP), Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL), Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP) e na Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional. Foram pesquisados documentos oficiais, relatórios, jornais, inventários, registros gráficos e fotográficos.

A pesquisa compreendeu o recorte temporal de 1870 a 1996 para análise do contexto de inserção das esculturas na cidade, iniciando com período anterior à inauguração da primeira escultura; e de 1997 a 2019 para análise das transformações e ações antrópicas, posteriores às inaugurações.

¹¹ REMESAR, A; SILVA, F. N. da. “Regeneração urbana e arte pública”. DE ANDRADE, P.; MARQUES, C. A. *Arte pública e cidadania: novas leituras da cidade criativa*. Lisboa: Caleidoscópio, 2010.

¹² SOARES, A. P. G. *A estatutária e a escultura figurativa urbana: conceptualização de estatutária no espaço urbano*. Tese (Pós-doutorado) — Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012.

A abordagem metodológica utilizada para este artigo foi o método da pesquisa descritiva,¹³ com o intuito de compreender as transformações e permanências das esculturas metálicas das praças de Belém ao longo dos anos, visando contribuir para o debate acerca da preservação do patrimônio escultórico urbano.

Arte escultórica metálica em Belém: acenos históricos

A movimentação econômica gerada pelos ciclos de exportação de produtos agrícolas geridos pelos Estados na Amazônia no final do século XIX foi utilizada para “modernizar” e urbanizar os principais centros urbanos, com projetos de “embelezamento” condicionando novos valores e novos comportamentos.¹⁴

Com o crescimento urbano acelerado deste período, a cidade de Belém importou diversos produtos e construções com elementos metálicos, incluindo edifícios inteiramente em ferro, como mercados e galpões.¹⁵ Além dos metálicos, também foram importados materiais que hoje fazem parte do patrimônio cultural da cidade, como azulejos e pedras que estão atreladas às construções em alvenaria e aos túmulos.

Portanto, entre 1882 e 1908, período que compreende a *Belle Époque*, foram inauguradas cinco esculturas urbanas metálicas oriundas de países europeus como Itália, França, Portugal e Bélgica. Esse período coincide com a chegada de artistas italianos e franceses que circulavam pelo meio artístico da cidade. Esses pintores e/ou escultores apresentavam suas obras em salões de arte e, assim, se destacavam aos olhos dos intelectuais e políticos da época.¹⁶

Entre os artistas que mais se destacaram nesse período estão os pintores decoradores italianos Domenico de Angelis e Giovanni Capranesi¹⁷ e os franceses Joseph Cassé e Maurice Blaise,¹⁸ considerados profissionais eruditos, oriundos de academias

¹³ VOLPATO, G. L. “O método lógico para redação científica”. *Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde*, v. 9, n. 1, 2015.

¹⁴ DERENJI, J. da S. *Arquitetura nortista: a presença italiana no início do século XX*. Manaus: SEC, 1998.

¹⁵ PALÁCIOS, F. O. *Estudo tecnológico do chalé de ferro IOEPA: subsídios para a salvaguarda de arquitetura de ferro no Brasil*. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Arquitetura e urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

¹⁶ FIGUEIREDO, A. M. “Portugueses, italianos e franceses nos círculos artísticos de Belém do Pará (1880-1920)”. ARRUDA, J. J. de A. et al. *De colonos a imigrantes: I(E) migração portuguesa para o Brasil*. São Paulo: Alameda, 2013.

¹⁷ Domenico De Angelis (1852-1904) e Giovanni Capranesi (1851-1936) são artistas italianos, possuíam um ateliê de artes decorativas em Roma e são os responsáveis pela decoração do Teatro da Paz e Amazonas em Belém e Manaus, respectivamente. PÁSCOA, L. V. B. “Últimos dias de Carlos Gomes, de Domenico De Angelis e Giovanni Capranesi: uma abordagem iconográfica-musical”. *Arteriais — Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes*, p. 76-88, maio 2022.

¹⁸ Joseph Cassé e Maurice Blaise são artistas franceses. Cassé é responsável pela decoração no antigo Palácio dos Governadores do Estado do Pará, atual Museu do Estado do Pará. Blaise foi professor de desenho linear e

europeias e ligados às obras oficiais. Além desses artistas que transitavam em Belém e Manaus, muitos outros participaram de concursos internacionais e nunca foram à Amazônia, apenas remeteram suas obras completas da Europa.¹⁹ Portanto, a escolha do artista estava atrelada à popularidade ou à proximidade desses com os políticos do estado, ou ainda à relevância dos seus trabalhos quando selecionados através de concursos, como nos casos do monumento à República e do Monumento ao Congresso dos intendententes, localizados nos bairros Campina e Marco, respectivamente.

Com relação à escolha da figura a ser representada, em geral, são de personalidades ou acontecimentos históricos; no caso de Belém, todas as pessoas escolhidas para serem homenageadas foram homens que tiveram alguma influência histórica ou política para a cidade. O reconhecimento da importância destes personagens por aqueles que estão no poder, geralmente, ocorre após a morte deles. Porém, em alguns casos a encomenda ocorreu enquanto a pessoa homenageada ainda estava viva, como é o caso do monumento a José Malcher,²⁰ apesar de ele ter falecido antes da inauguração da escultura; dos bustos de Antônio Lemos e de Augusto Montenegro encomendados, pelo próprio Antônio Lemos em 1904,²¹ para compor o monumento ao congresso dos intendententes; e dos bustos de Getúlio Vargas inaugurado em 1938 e 1940.²²

Os acontecimentos históricos destacados através de monumentos são: a Proclamação da República e o Congresso dos Intendententes. Além disso, há aqueles que ornamentam as praças e os espaços públicos, como as alegorias femininas presentes na Praça da República e Batista Campos.

O movimento de implantação de esculturas nas praças de Belém nos séculos XIX e XX teve quatro momentos: o primeiro, no período entre 1882 e 1908, com a inauguração de cinco conjuntos escultóricos e três bustos; o segundo, entre 1933 e 1947, com a inauguração de nove esculturas e sete bustos; o terceiro momento coincide com o período militar quando foram inauguradas duas esculturas e dois bustos e, por fim, o último período ocorreu durante a década de 1990 com apenas dois bustos inaugurados.

Além desses monumentos mencionados anteriormente, existem seis monumentos os quais não foi possível encontrar informações precisas quanto à data de inauguração, mas que, através da pesquisa documental e fotográfica podemos afirmar que pertencem

topográfico no Liceu e na Escola Normal do Pará, também é responsável por obras de artes que hoje fazem parte do acervo do Museu de Artes de Belém. DE FIGUEIREDO, A. M. “Quimera amazônica: arte, mecenato e colecionismo em Belém do Pará, 1890-1910”. *Clio — Revista de Pesquisa Histórica*, n. 28.1, 2011.

19 DERENJI, J. da S. *Arquitetura nortista: a presença italiana no início do século XX*. Manaus: SEC, 1998.

20 *O LIBERAL DO PARÁ*, Belém, 14 abr. 1882. p. 4.

21 LEMOS, A. J. *Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém referente ao ano de 1905*. Belém do Pará: Arquivo da Intendência Municipal, 1906.

22 *CORREIO PAULISTANO*, São Paulo, 9 out. 1941. p.5.

ao século XIX ou XX. Portanto, contabilizou-se, nesse período, um total de 35 monumentos metálicos inaugurados na cidade, que serão analisados no decorrer deste artigo.

Período: 1882 a 1908

No primeiro período de implantação de esculturas, os cinco conjuntos escultóricos (Figura 1), celebram o General Gurjão, Dr. José Malcher, a Proclamação da República, Frei Caetano Brandão e o Congresso dos Intendentes. Os três bustos implantados no período são em memória do intendente Antônio Lemos e do Governador Augusto Montenegro, ambos vinculados ao monumento do Congresso dos intendentes, e ao cientista Domingos Soares Ferreira Pena, instalado no parque zoo botânico do Museu Paraense Emílio Goeldi.

Figura 1 Mapa destacando a localização dos monumentos inaugurados entre os anos de 1882 e 1906.



Fonte (a) General Gurjão, instalado na praça D. Pedro II localizada no bairro Cidade Velha; (b) Frei Caetano Brandão, instalado em praça homônima localizada no bairro Cidade Velha; (c) José Malcher, instalado na praça Visconde do Rio Branco localizada no bairro Campina; (d) Monumento à República, instalado em praça homônima localizada no bairro Campina; (e) Busto de Domingos Ferreira Pena, instalado no Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emilio Goeldi localizado no bairro São Braz; (f) Monumento em comemoração ao Congresso Dos Intendentes, instalado no Bosque Rodrigues Alves localizado no bairro Marco. Elaborado pelas autoras, 2020.

Nesse contexto, a primeira escultura urbana inaugurada na cidade de Belém objetivava homenagear o General Gurjão, ex-combatente na Guerra do Paraguai, aonde veio a falecer no dia 17 de janeiro de 1869. A Guerra do Paraguai, também conhecida como Guerra da Tríplice Aliança, foi um conflito armado ocorrido entre 1864 e 1870, entre o Paraguai e a Tríplice Aliança, composta por Brasil, Argentina e Uruguai. Existem diversas opiniões sobre as causas da guerra, como o caráter autoritário do governante do Paraguai, a influência inglesa através de uma política imperialista, bem como as disputas territoriais e econômicas na região do Rio da Prata. Em paralelo, a guerra ocorre em um contexto de afirmação da soberania nacional, e os símbolos referentes a ela são utilizados para fomentar o patriotismo.²³

O processo de criação deste monumento iniciou-se no ano seguinte à morte do General Gurjão, em 1870, com a Lei nº 615, que autorizava a criação de um mausoléu em homenagem ao General Gurjão e aos outros heróis da Guerra do Paraguai. Durante oito anos, ocorreram os processos para a criação do mausoléu, como a arrecadação de verbas e a escolha do projeto, que propunha um mausoléu todo em mármore de lioz, exceto a estátua do General, que deveria ser em mármore de Carrara.²⁴

Em 1879, José Gama e Abreu, presidente da Província na época, relatou que as estátuas e os leões solicitados em mármore de lioz estavam prontos, porém a escultura do General Gurjão não havia sido entregue, pois se decidiu pela troca do material; em vez do mármore, optou-se pelo bronze. Por conta dessa alteração, após o processo já iniciado, houve o atraso na entrega e um aumento de seis contos e quinhentos mil réis no orçamento.²⁵

A escolha do bronze está atrelada ao clima de Belém, cuja principal característica é o excesso de umidade relativa e de chuvas: “Sendo de mármore como quer o contrato, em pouco estaria estragada, pois que o tempo é grande destruidor do mármore. Por isso convém que seja de bronze”.²⁶ Acreditava-se que o bronze era mais duradouro que o mármore, e as escolhas foram feitas em função da durabilidade e resistência do metal.

Nessa mesma ocasião, sugeriu-se que o mausoléu fosse substituído por monumento em praça pública: “em vez de um túmulo encerrado dentro dos muros de

23 SCHWARCZ, L. M.; STARLING, H. M. *Ela vai cair: o fim da monarquia no Brasil. Brasil: uma biografia*. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

24 GOVERNO DO PARÁ. *Relatório com que o exm. sr. dr. José da Gama Malcher, 1.º vice-presidente, passou a administração da província do Pará ao exm. sr. dr. João Capistrano Bandeira de Mello Filho em 9 de março de 1878*. Pará, Typ. Guttemberg, 1878. p. 99-101.

25 GOVERNO DO PARÁ. *Assembleia Legislativa da Província. Fala com que o excelentíssimo senhor doutor José Coelho da Gama e Abreu, presidente da província, abriu a 2ª sessão da 21ª legislatura da Assembleia Legislativa da província do Gram-Pará, em 16 de junho de 1879*. Pará, Typ. Liberal do Pará, 1879.

26 GOVERNO DO PARÁ. *Assembleia Legislativa da Província. Fala com que o excelentíssimo senhor doutor José Coelho da Gama e Abreu, presidente da província, abriu a 2ª sessão da 21ª legislatura da Assembleia Legislativa da província do Gram-Pará, em 16 de junho de 1879*. Pará, Typ. Liberal do Pará, 1879.

um cemitério, fosse erigido um monumento em uma das praças públicas”.²⁷ Dentre as praças da cidade, sugeriu-se a praça das Mercês, que foi vetada pelo presidente da Província Gama Abreu com a justificativa de que o monumento seria alto demais para essa praça e os prédios ao redor.²⁸ Optou-se por uma praça com amplo acesso ao monumento do General, com mais visibilidade, permitindo que o monumento melhor exercesse sua função de rememoração.

O assentamento da pedra fundamental do monumento ao General Gurjão realizou-se no dia 31 de julho de 1880, na Praça do Palácio, hoje denominada D. Pedro II. O evento iniciou com um cortejo partindo do palácio do Governo até o centro da praça, onde o monumento está erigido, e contou com a participação do presidente da Província José Coelho da Gama Abreu, e outras autoridades da época.²⁹ Nessa ocasião, foi mencionado que parte do monumento já estava finalizada e logo seria entregue, exceto a estátua de bronze do General:

Toda a parte de pedra acha-se pronta, estando já parte dela em viagem para esta capital, e tratando-se da fundição da estátua de modo que espero que em tempo mais curto do que contava se erguerá entre nós este monumento de gratidão e amor da pátria. A importância total do monumento pronto será de 63:500\$.³⁰

O monumento foi inaugurado em 15 de agosto de 1882, na praça D. Pedro II, localizada no centro da cidade. A obra foi instalada no centro da referida praça, medindo 15 metros, sendo 12 metros de pedestal e 3 metros da estátua do General. O pedestal é em mármore e nos quatro ângulos há um leão; acima destes, há quatro estátuas que representam: valor, lealdade, mérito e Marte. No topo, está assentada a escultura em bronze, de corpo inteiro, do homenageado, em trajes militares, voltada para a Baía do Guajará.

Sobre a autoria das esculturas, nos documentos consultados, menciona-se apenas que esta seria remetida da Europa: “que brevemente deveria chegar da Europa, onde foi fundida.”³¹ No entanto, não é mencionado o nome do escultor, a cidade ou o país de

27 *O LIBERAL DO PARÁ*, Belém, 1 ago. 1879. p. 2.

28 GOVERNO DO PARÁ. *Assembleia Legislativa da Província. Fala com que o excelentíssimo senhor doutor José Coelho da Gama e Abreu, presidente da província, abriu a 2ª sessão da 21ª legislatura da Assembleia Legislativa da província do Gram-Pará, em 16 de junho de 1879*. Pará, Typ. Liberal do Pará, 1879.

29 GOVERNO DO PARÁ. *Relatório apresentado à Assembleia Legislativa Provincial na 2.a sessão da 22.a legislatura em 15 de fevereiro de 1881 pelo Exm. Sr. Dr. José Coelho da Gama e Abreu*. Pará, Typ. do Diário de Notícias de Costa & Campbell, 1881.

30 GOVERNO DO PARÁ. *Relatório apresentado à Assembleia Legislativa Provincial na 2.a sessão da 22.a legislatura em 15 de fevereiro de 1881 pelo Exm. Sr. Dr. José Coelho da Gama e Abreu*. Pará, Typ. do Diário de Notícias de Costa & Campbell, 1881.

fundição, que possivelmente foi contratado posteriormente devido à substituição do material, depois que os elementos em mármore já estavam prontos.

A autoria do monumento foi atribuída a Germano José de Sales por Soares na publicação *Largos, coretos e praças de Belém*.³² Porém, ao ser confrontada com outra fonte, encontrada na hemeroteca de Portugal, constatou-se que, na verdade, a estátua em bronze havia sido modelada pelo artista Pedro Carlos dos Reis e fundida na fábrica de José Collares Junior, enquanto apenas a parte em mármore foi realizada na fábrica de Germano José de Sales, ambas localizadas em Lisboa.³³

Nesse caso, a autoria do monumento pode ter sido atribuída a Germano Sales porque seu nome está registrado na base do pedestal de mármore, o que justificaria o erro e apontaria a sua relação com o monumento, mas não confirmava que ele também havia sido responsável pela escultura em metal.

Em 1881, outra personalidade foi escolhida para ser homenageada na cidade: o médico e político paraense José da Gama Malcher, que, na época, ainda era presidente da província. Malcher atuou no Hospital Beneficente Portuguesa e na Santa Casa de Misericórdia, instituiu medidas preventivas para conter as epidemias que ocorreram no século XIX e exerceu os cargos de presidente da Província e da Câmara Municipal.³⁴

A estátua em homenagem a José da Gama Malcher foi encomendada ao artista belga Armand Pierre Cattier, em dezembro de 1881, por iniciativa de Vicente Chermont de Miranda,³⁵ que se comprometeu a pagar por conta própria e com a contribuição voluntária de alguns amigos, para compor ornamentação do Palácio Municipal, que se encontrava em construção à época. Entretanto, em decorrência da morte de José Malcher em 1882, decidiu-se pela criação de um monumento maior a ser instalado em uma das praças da cidade, com a inclusão da referida estátua que já estava sendo confeccionada na Bélgica.³⁶

Durante o processo de encomenda do conjunto, houve uma mudança no material, pois, novamente, haviam sido solicitadas esculturas em mármore que passaram a ser de

31 GOVERNO DO PARÁ. *Relatório com que o Exm. Sr. Presidente Dr. Manuel Pinto de Souza Dantas Filho passou a administração da província ao Exm. Sr. 1º Vice-presidente Dr. José da Gama Malcher*. 4 jan. de 1882.

32 SOARES, E. N. *Largos, coretos e praças de Belém*. Monumenta/IPHAN, 2009.

33 *OCCIDENTE: Revista ilustrada de Portugal e do estrangeiro*. Lisboa, set. 1882. p.1.

34 RODRIGUES, R. da S. *A escultura monumental em Belém do Pará: três obras e um percurso romântico*. Dissertação (mestrado) — Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012.

35 Político paraense, exerceu o cargo de vereador, de 1880 a 1883, e de intendente de Belém em 1882, após a morte de José da Gama Malcher. GAIA FARIAS, W. “Um engenho fortaleza: terra, política e herança no rio Capim-PA, na segunda metade do século XIX.” *Tópoi: Revista de História*, v. 22, n. 48, 2021. *apud* MIRANDA, V. C. C. *A família Chermont: memória histórica e genealógica*. Rio de Janeiro: Eu & Você Editora, 1982.

36 *O LIBERAL DO PARÁ*, Belém, 14 abr. 1882. p. 4.

bronze.³⁷ Além disso, houve diversos contratempos que fizeram com que a entrega da estátua fosse adiada. Um desses contratempos foi de natureza financeira, ocorrido em 5 de fevereiro de 1889, meses antes da inauguração da estátua. Durante uma assembleia da Câmara Municipal de Belém, foi solicitada verba para a construção do monumento; porém, a situação financeira da Província não estava em condições favoráveis para ceder o orçamento solicitado.³⁸

Por fim, o monumento foi inaugurado em 15 de agosto de 1889, na praça Visconde do Rio Branco, que havia sido sugerida para abrigar o monumento ao General Gurjão, mas foi descartada porque Gama Abreu considerou o espaço desproporcional ao tamanho daquele conjunto. Possivelmente, em decorrência disso, o monumento a José Malcher possui proporções menores quando comparado ao do General Gurjão, visto que a proporção inadequada comprometeria a leitura da obra.

Notou-se que, nos discursos dos políticos da época, a estátua do Dr. José da Gama Malcher era considerada o pagamento de uma dívida de gratidão que, segundo eles, a sociedade paraense tinha para com este cidadão. Esse pensamento pode ser percebido na fala de Tito Franco proferida durante a cerimônia de inauguração do monumento: “A galeria dos homens ilustres, que principiamos hontem a formar com a estátua do General Gurjão, e hoje continuamos com a do Dr. José da Gama Malcher, atesta que o povo paraense tem a compreensão dos bello e o sentimento da gratidão”.³⁹

Para Antônio Lemos, este monumento objetivava manter viva na memória da população a figura de José Malcher, eleito naquele momento como merecedor dessa homenagem, por meio da materialidade do bronze e da pedra: “quiz que o homem, a quem a posteridade devesse ser grata, permanecesse de pé, solidificando no granito, ou no bronze, como exemplo e lição às gerações porvir”.⁴⁰

Novamente, vê-se através da imprensa local o caráter político-pedagógico intrínseco aos monumentos no momento da sua inserção na cidade: “é o resultado da memória social, tomando corpo no bronze e no mármore, para que a geração atual e as futuras tenham sempre presente no espírito e guardada no coração a vida desse grande paraense”.⁴¹

O conjunto escultórico em questão é composto por duas figuras, ambas em bronze, sendo uma na parte superior representando o Dr. José Malcher, e outra na

37 RODRIGUES, R. da S. *A escultura monumental em Belém do Pará: três obras e um percurso romântico*. Dissertação (mestrado) — Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012.

38 GOVERNO DO PARÁ. *Abertura da Assembleia provincial*. Diário de Belém, 5 fev. 1889.

39 FRANCO, T. *O Liberal*, 17 ago. 1889. p.1.

40 LEMOS, A. *O Liberal*, 17 ago. 1889. p.1

41 *O LIBERAL DO PARÁ*, 15 ago. 1889. p.2.

parte inferior do pedestal, que representa “o povo”. Integrando a figura da parte inferior do monumento, há vários elementos regionais.

Após a inauguração desse monumento, no mesmo ano, ocorre a Proclamação da República. Com isso, a Intendência Municipal de Belém sugere a construção de um monumento para celebrar esse acontecimento.⁴² O monumento foi pensado para servir como um instrumento pedagógico contribuindo para uma melhor aceitação do novo regime, considerando a nula participação da população na sua proclamação como pode ser percebido neste discurso: “a ereção de um monumento à República, que perpetue aquelas datas e firme no coração do povo profundas simpatias pelas instituições republicanas”.⁴³

Além do caráter pedagógico, o objetivo dos monumentos também era embelezar a cidade, pois isso fazia parte da política de “modernização” da época, como pode ser percebido nesta publicação sobre a obra: “monumento que irá engrandecer imponentemente a beleza de nossa primeira praça e os melhoramentos ali projetados”.⁴⁴

A pedra fundamental do monumento foi assentada durante as festas patrióticas realizadas entre os dias 15 e 16 de novembro de 1890, um ano após a Proclamação da República. Na manhã do dia 15 houve um cortejo cívico que partiu do Largo da Independência (atual praça D. Pedro II) finalizando na praça D. Pedro II (atual Praça da República); nessa ocasião, foi realizada a encomenda do concurso para escolha de um projeto para o monumento.⁴⁵

O edital para escolha da obra foi lançado pelo governo do Pará, em 1891, nas principais cidades europeias. Foram recebidas 11 propostas de diversos escultores, e para julgamento dos projetos, foi selecionado um júri de sete pessoas composto por vários políticos e pelo próprio governador do Estado.⁴⁶

Durante uma das reuniões do júri, o Sr. Santa Rosa sugere que o projeto proposto pelo artista Orengo era a melhor proposta e em segundo lugar o de Michelle Sansebastiano, mas que este último deveria modificar a “figura que a encima por outra de mais rigor simbólico”.⁴⁷ Além dessa substituição, considerou-se pertinente a adição de mais dois metros de altura para o conjunto, bem como a mudança do material das figuras e decorações de mármore para bronze, como sugeriam os projetos apresentados.

42 *A REPÚBLICA*, Belém, 21 out. 1890. p.1.

43 *A REPÚBLICA*, Belém, 21 out. 1890. p.1. Sobre o imaginário da proclamação da República, ver CARVALHO, J. M. de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

44 *A REPÚBLICA*, Belém, 21 out. 1890. p.1.

45 *A REPÚBLICA*, Belém, 21 out. 1890. p.1.

46 *A REPÚBLICA*, Belém, 30 set. 1891. p.2.

47 *A REPÚBLICA*, Belém, 18 out. 1891. p.1.

Desse modo, em 17 de outubro de 1891, foi escolhido o projeto do escultor Michelle Sansebastiano e firmado o contrato com a ressalva das alterações mencionadas anteriormente, contanto que o desenho com as respectivas alterações fosse submetido à consideração da intendência.⁴⁸ Além disso, o ramo de oliveira foi substituído por uma espada na mão da figura principal do monumento, simbolizando uma República revolucionária.⁴⁹

No dia 16 de dezembro de 1896, as peças do monumento embarcaram,⁵⁰ mas partes do monumento chegaram somente no dia 06 de fevereiro do ano seguinte em um barco à vela norueguês; porém, nem todas as peças chegaram devido a problemas na fundição da estátua da República, do grupo que representa o progresso e dos dois anjos que sustentam dois grandes livros abertos, que seriam enviados posteriormente.⁵¹

O processo de importação dos monumentos demorava anos. As peças eram enviadas em navios, em lotes diferentes, e levavam meses para serem entregues. Era comum também a vinda de pessoas especializadas para a montagem correta das peças, assim como a presença do próprio artista.

As peças do monumento à República, por exemplo, chegaram à cidade de Belém seis anos após a assinatura do contrato com Sansebastiano. O monumento possui como figura principal uma alegoria feminina na forma da Marianne (símbolo da República), diferente da representação francesa que simbolizava uma figura mais despolitizada. Em Belém, a imagem da Marianne assumiu uma representação mais politizada devido à indumentária do barrete frígio e um gládio em punho, ambos os símbolos relacionados à noção de liberdade e presentes nas representações femininas da República.⁵²

O monumento da República apresenta altura total de 22 metros, com a figura da Marianne no alto de uma coluna dórica. Seu pedestal conta com quatro conjuntos escultóricos dispostos nas quatro faces: para representar o Progresso Nacional, há a figura de um gênio alado, que levanta um estandarte apoiado em um leão; representando a História, há a figura de uma mulher que aparenta escrever em um livro, sustentado por um gênio; e nas outras faces há dois gênios segurando pergaminhos.

48 *A REPÚBLICA*, Belém, 18 out. 1891. p.1.

49 CRUZ, E. H. da. *Monumentos de Belém*. Oficinas Gráficas da Revista de Veterinária, 1945; COELHO, G. M. *No coração do povo: o monumento à República em Belém-1891-1897*. Belém: Editora Paka-Tatu, 2002.

50 *FOLHA DO NORTE*, Belém, 17 dez. 1896. p. 2.

51 *FOLHA DO NORTE*, Belém, fev. 1897. p.1.

52 COELHO, G. M. *No coração do povo: o monumento à República em Belém-1891-1897*. Belém: Editora Paka-Tatu, 2002.

A obra foi inaugurada no dia 15 de novembro de 1897, em uma sessão solene que contou com a presença do governador e vice-governador do estado, do intendente municipal, entre outras autoridades e um grande número de pessoas. O monumento estava coberto por bandeiras nacionais, que foram retiradas no ato da inauguração.⁵³

Nota-se que a construção dos monumentos na cidade faz parte de um instrumento político de construção da memória,⁵⁴ portanto o momento da sua inauguração é de grande imponência, contando com a presença de diversos políticos e a sociedade em geral, como forma de influenciar a população.

Alguns anos após a inauguração do monumento à República, o intendente Antônio Lemos encomendou uma escultura em homenagem ao bispo Dom Frei Caetano Brandão, por meio da resolução nº 54 de 24 de março de 1899, para ser colocada na praça localizada no entorno onde havia um hospital fundado por ele.

Caetano Brandão nasceu em Portugal em 1740 e foi nomeado Bispo do Pará pela rainha D. Maria I, em 1782. Durante o exercício do bispado, Caetano Brandão inaugurou o Hospital dos Pobres ou Hospital Bom Jesus dos Pobres, aberto ao público em 26 de julho de 1787, que posteriormente passou à direção da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia em 1807.⁵⁵

O contrato do monumento foi firmado com o artista italiano Domenico De Angelis para execução da obra em Roma em março de 1900.⁵⁶ De Angelis era um artista bastante popular na época e, no mesmo período, havia recebido a encomenda do monumento em comemoração à abertura do rio Amazonas ao comércio mundial, na cidade de Manaus.⁵⁷

Em maio de 1900 assentou-se a pedra fundamental do monumento na praça onde anteriormente se localizava o Hospital fundado pelo bispo. A cerimônia contou com a presença de diversas autoridades civis, militares, estaduais e municipais, bem como grande parte da população em geral, que, segundo Antônio Lemos, confirmou a aceitação do monumento: “A solicitude com que todos acudiram a prestigiar com sua presença aquele ato de carinhosa homenagem foi a prova eloquente e simpática da adesão pública à deliberação do conselho”.⁵⁸

53 O NACIONAL, Belém, 21 nov. 1897. p.1.

54 SARGES, M. de N. *Belém: riquezas produzindo a Belle-Époque (1870-1910)*. 3 ed. Belém: Paka-Tatu, 2010.

55 RODRIGUES, R. da S. *A escultura monumental em Belém do Pará: três obras e um percurso romântico*. Dissertação (mestrado) — Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012.

56 LEMOS, A. J. *Relatório Apresentado ao Conselho Municipal de Belém referente aos anos de 1897-1902*. Belém do Pará: Archivo da Intendência Municipal, 1902.

57 DUARTE, D. *Manaus: entre o passado e o presente*. Manaus: Mídia Ponto Com, 2009.

58 LEMOS, A. J. *Relatório Apresentado ao Conselho Municipal de Belém referente aos anos de 1897-1902*. Belém do Pará: Archivo da Intendência Municipal, 1902.

O artista Domenico De Angelis faleceu antes de concluir a obra, e o trabalho foi finalizado por Enrico Quattrini, que trabalhava no mesmo ateliê que De Angelis, baseando-se nos esboços e desenhos do artista. A escultura é composta por uma liga metálica de bronze e alumínio, instalada em um pedestal de mármore.⁵⁹

A inauguração ocorreu em 15 de agosto de 1900, numa cerimônia que contou com a presença do governador do estado, Paes de Carvalho e do intendente Antônio Lemos, além de um grande público. O monumento representa a figura do bispo usando mitra, capa episcopal e segurando um báculo e simbolizando a importância que Frei Caetano teve para cidade de Belém, sendo uma demonstração “dos motivos que vos impeliram àquela consagração *posthuma* de bronze e mármore”.⁶⁰

Em 1906, foi inaugurado mais um monumento na cidade, mas seu processo teve início em 1903, com a realização do Congresso dos Intendentes dos Municípios do Estado, no Bosque Rodrigues Alves. Nesse congresso, definiu-se a reforma da constituição paraense “por moldes mais liberais e justos”.⁶¹ Com intuito de perpetuar esse evento na memória da população local, o intendente Antônio Lemos solicitou que um monumento fosse erigido no mesmo local do evento.

Para escolha do projeto a intendência de Belém lançou um concurso internacional, que contou com a inscrição de diferentes artistas europeus e sul-americanos, tendo a comissão julgadora optado pelo projeto do artista francês Maurice Blaise, que enviou uma aquarela do projeto idealizado por ele para a comissão de avaliação (Figura 2). Antônio Lemos relatou que a escolha do projeto se deu em função da arquitetura, que se assemelhava à Fonte de Medicis, localizada no Jardim de Luxemburgo, em Paris.⁶²

O conjunto é composto por duas figuras femininas, que simbolizam a Paz e a História, além de dois bustos de bronze dos políticos: Antônio Lemos e Augusto Montenegro que participaram do referido Congresso. As esculturas metálicas foram fundidas pela fábrica francesa *A. Bingen et Costenoble-Fondeurs Paris*.

59 LEMOS, A. J. *Relatório Apresentado ao Conselho Municipal de Belém referente aos anos de 1897-1902*. Belém do Pará: Archivo da Intendência Municipal, 1902.

60 LEMOS, A. J. *Relatório Apresentado ao Conselho Municipal de Belém referente aos anos de 1897-1902*. Belém do Pará: Archivo da Intendência Municipal, 1902.

61 LEMOS, A. J. *Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém referente ao ano de 1905*. Belém do Pará: Archivo da Intendência Municipal, 1906.

62 LEMOS, A. J. *Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém referente ao ano de 1905*. Belém do Pará: Archivo da Intendência Municipal, 1906.

Figura 2 À esquerda imagem do projeto submetido por Maurice Blaise à intendência municipal de Belém. À direita fotografia atual do monumento.



Fonte LEMOS, A. J. Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém referente ao ano de 1905. Belém do Pará: Archivo da Intendência Municipal, 1906; Fotografia das autoras, 2018.

O monumento que foi inaugurado se diferencia em pequenos aspectos do projeto original, como, por exemplo, a diferença de tamanho do grupo de bronze e das armas estaduais, alterações que foram solicitadas pela comissão do concurso.⁶³ Além dessas mudanças, houve também algumas modificações nas duas figuras centrais, como o movimento das mãos da figura da Paz e a postura da figura da História, que são diferentes do projeto. O conjunto escultórico foi inaugurado dia 17 de dezembro de 1906 e, na ocasião, o Bosque Rodrigues Alves foi reinaugurado, pois havia ficado fechado para reformas e construção da estrutura em alvenaria e montagem das esculturas.

No contexto de homenagens a figuras públicas, foi inaugurado, em 22 de junho de 1908, o busto de Ferreira Penna, encomendado em 1902 pelo Governador Augusto Montenegro ao artista Rodolpho Bernardelli, à época diretor da Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro.⁶⁴ O busto está assentado em um pedestal de granito e localizado no parque do Museu Paraense Emílio Goeldi.

Após a inauguração deste busto, a cidade passou um longo período sem a construção de novos monumentos, o qual coincide com o declínio da *Belle Époque*, na primeira década do século XX, devido ao enfraquecimento do ciclo econômico da borracha⁶⁵. Portanto, a riqueza excessiva desse período já não existia, o que afetou

⁶³ LEMOS, A. J. *Relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém referente ao ano de 1905*. Belém do Pará: Archivo da Intendência Municipal, 1906.

⁶⁴ MONTENEGRO, A. *Mensagem dirigida em 7 de setembro de 1902 ao congresso Legislativo do Pará*, 1902.

⁶⁵ DAOU, A. M. *A Belle Époque amazônica*. 3 ed. Zahar, 1999.

diretamente a construção de monumentos, deixando de ser uma questão recorrente nos governos dos períodos posteriores à *Belle Époque*.

Período: 1933 a 1947

Na década de 1930, a ascensão de Getúlio Vargas, dos ideais nacionalistas e da tentativa de criar uma identidade nacional influenciaram as construções de monumentos. Sob essa nova ótica, os monumentos inaugurados nesse período passaram a ter uma temática populista, com produção nacional, e não mais europeia. Exemplos disso são os monumentos ao gazeteiro (também conhecido como jornalista), ao escoteiro, à estátua do trabalho, aos soldados e aos marinheiros. Todas essas obras foram realizadas pela fábrica Fundição Cavina do Rio de Janeiro e inauguradas entre 1933 e 1939 na cidade de Belém. Existem também outros monumentos, como ao indígena e o busto do professor Marçal que seguem a mesma temática populista, mas são de diferentes fábricas de fundição.

O monumento ao “índio Guarani”, inaugurado em 1933 na praça Brasil, foge à regra mencionada anteriormente, pois foi realizado pelo artista plástico francês J. Maclessset em 1900.⁶⁶ Entretanto, essa figura havia sido inicialmente encomendada para ficar exposta na fachada da loja “Grandes Armazens Guarany”⁶⁷ e posteriormente foi doada à prefeitura de Belém. Na propaganda divulgada pelo jornal *Estado do Pará*⁶⁸ é possível perceber a escultura do indígena na fachada desse estabelecimento, antes de ser inaugurada na praça (Figura 3).

66 SOARES, E. N. *Largos, coretos e praças de Belém*. Monumenta/IPHAN, 2009.

67 ANDRADE, P. T. *Belém e suas histórias de Veneza paraense a Belle Époque*. 2. ed. Belém: Kanga, 2004. *apud* SOUZA, E. S. O de. *Patrimônio cultural: os monumentos de Belém/PA como fonte de informação histórica*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) — Faculdade de Biblioteconomia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

68 *ESTADO DO PARÁ*, Belém, 12 jul. 1911. p.4.

Figura 3 Imagem do “monumento ao índio” na fachada da Loja Grandes Armazens Guarany, em 1911; Fotografia do monumento na Praça Brasil.



Fonte <<https://fauufpa.org/2017/04/17/os-grandes-armazens-guarany-em-melhor-imagem/>>. Acesso em: 30 maio 2020; Fotografia das autoras, 2019.

A imagem do indígena foi baseada nas obras *O Guarani* de José de Alencar e Carlos Gomes,⁶⁹ porém a representação produzida pelo artista demonstra uma visão estereotipada dos indígenas que se assemelha à estética de esculturas greco-romanas.

O “monumento ao índio” não foi concebido com o caráter de monumento; seu objetivo inicial era apenas de ornamentação da loja, e sua monumentalidade foi atribuída quando o poder público o transformou em um monumento público instalado na praça.

Nesse mesmo período, foram inaugurados dois bustos em homenagem ao presidente Getúlio Vargas: um em 1939, no Bosque Rodrigues Alves e outro em 1940 na Praça da Escadinha, ao lado da Estação das Docas, este último, no ano seguinte à sua inauguração, teve uma placa adicionada na face posterior do monumento em comemoração ao primeiro aniversário do “Discurso do Rio Amazonas”.⁷⁰

Em 1942, foi inaugurado na Praça da Bandeira um busto em homenagem a Antônio Marçal, político e professor do Colégio Estadual Paes de Carvalho, localizado

69 CRUZ, E. H. da. *Monumentos de Belém*. Belém: Oficinas Gráficas da Revista de Veterinária, 1945.

70 *CORREIO PAULISTANO*, São Paulo, 9 out. 1941. p.5.

na praça onde o busto foi instalado.⁷¹ No entanto, não se encontra mais na praça, possivelmente devido a furto.

O busto em homenagem ao Almirante Tamandaré foi inaugurado no dia 13 de dezembro de 1947 na praça do Arsenal, localizada em frente ao comando do 4º Distrito. A obra foi fundida em bronze no Rio de Janeiro por solicitação do Almirante Braz Veloso Naval em comemoração à Semana do Marinheiro entre os dias 7 e 13 de dezembro de 1947.⁷²

Outros bustos foram inaugurados durante a década de 1930 e 1940, como o Busto do Barão do Rio Branco e de Ruy Barbosa, localizados na Praça Barão do Rio Branco, e o Busto de Oswaldo Cruz, localizado na praça homônima. No entanto, não foi possível identificar o ano de inauguração ou a fábrica de fundição desses monumentos.

Período: 1959 a 1966

Nesse período, marcado pelo fim da Era Vargas e pela implantação do Regime Militar, foram inauguradas estátuas em homenagem a Lauro Sodré e a Pedro Teixeira, além de dois bustos: um de Coaracy Nunes e outro de Duque de Caxias.

Em 1958, com o intuito de comemorar o centenário de nascimento de Lauro Sodré, o governador Magalhães Barata solicitou um monumento dedicado à memória do político paraense, inicialmente cogitado para ser erguido na Av. Boulevard Castilhos França.⁷³ No entanto, o monumento foi inaugurado na praça Floriano Peixoto no bairro de São Brás em 1959, possivelmente devido às grandes proporções da escultura do político e à quantidade de elementos que compõem o conjunto.

O monumento é formado por três conjuntos escultóricos, o primeiro é uma estátua em bronze de Lauro Sodré; o segundo um painel com três figuras, também em bronze que representam a República, o Trabalho e as Artes; e por fim, uma escultura em alumínio assentada em um obelisco de 20 de metros de altura. O projeto foi encomendado ao arquiteto paraense Francisco Bolonha e desenvolvido pelo engenheiro Nicholas Chase, com as esculturas desenvolvidas pelo artista Bruno Giorgi.⁷⁴

71 CRUZ, E. H. da. *Monumentos de Belém*. Belém: Oficinas Gráficas da Revista de Veterinária, 1945.

72 *O LIBERAL DO PARÁ*. Belém, 9 dez. 1947. p.2.

73 SANTOS, A. C. de S. *O monumento à Lauro Sodré (1959) e o encontro de tradições político-militares no Pará republicano*. 30º Simpósio Nacional de História, Recife, 2019.

74 SANTOS, A. C. de S. *O monumento à Lauro Sodré (1959) e o encontro de tradições político-militares no Pará republicano*. 30º Simpósio Nacional de História, Recife, 2019.

No mesmo ano da inauguração do monumento a Lauro Sodré, foi inaugurado também o busto em memória do político paraense e ex-deputado federal do Amapá, Coaracy Nunes, falecido em um acidente aéreo em 21 de janeiro de 1958.⁷⁵

Em 1966, por iniciativa da Sociedade Portuguesa Beneficente, a escultura de Pedro Teixeira foi inaugurada em outubro daquele ano, em comemoração aos 350 anos de sua fundação. A estátua em bronze, com pedestal em mármore, é obra do escultor português Antônio Duarte, e o projeto arquitetônico de David Ferreira Lopes.

Outro monumento deste período é o busto do Duque de Caxias localizado na praça da Bandeira; supõe-se que este monumento foi fundido em 1966, devido à inscrição na base do busto, no entanto, a data de sua inauguração é desconhecida.

Período: 1990 a 1996

Na década de 1990, foram inaugurados apenas dois bustos na cidade de Belém: um em homenagem ao escritor português Luiz Vaz de Camões, encomendado pela comunidade luso-brasileira do Pará e do Consulado de Portugal ao artista português João Fragoso, localizado no Complexo Cultural Feliz Lusitânia; e o outro em memória ao líder político venezuelano Simon Bolívar, inaugurado na Praça da Bandeira, em Belém, por iniciativa do governo da Venezuela, ambos em 1996.

Além da representação de personagens históricos, há espalhadas pelas praças diversas esculturas femininas cuja função é de adornar esses espaços. Ao longo da pesquisa, percebeu-se que as esculturas que representam alegorias femininas possuem pouca ou nenhuma documentação nos arquivos e bibliotecas. Neste caso, a escassez de dados histórico-documentais pode ser justificada pelo fato de não representarem figuras políticas e/ou religiosas.

As informações referentes a essas esculturas de alegorias femininas foram encontradas nas próprias estátuas. As estátuas denominadas Flora e Samaritana, ambas localizadas na Praça da República, foram fundidas na Alemanha pela fábrica Gladenbeck. Essa fábrica foi fundada em 1851 por Herman Gladenbeck, e posteriormente foi renomeada para H. Gladenbeck & Sohn, em 1888, e depois para Aktiengesellschaft Gladenbeck, vindo a fechar em 1926. Os filhos continuaram trabalhando com fundição e se uniram a outras empresas. A fábrica é mais conhecida por usar fundição em bronze, mas também utilizava zinco.⁷⁶ Portanto, dentro do

75 INDINHO, R. *Busto de vítima de desastre aéreo passa mensagem trágica dizem passageiros*. Site Seles Nafes, 2019. Disponível em: «<https://selesnafes.com/2019/01/busto-de-vitima-de-desastre-aereo-passa-mensagem-tragica-dizem-passageiros/>». Acesso em: 03 jun. 2020.

76 GRISSOM, C. A. *Zinc sculpture in America, 1850-1950*. Associated University Presse, 2009.

contexto da fábrica, podemos supor que as esculturas foram fundidas entre 1888 e 1926, antes da fábrica encerrar suas atividades. No entanto, não foram encontrados registros do processo de importação para Belém.

Ainda nesse conjunto alegórico, existe a escultura Vênus, fundida por uma fábrica alemã denominada *Guss Martin & Piltzing*, e a estátua Ana Reta, produzida pela fábrica brasileira Fundição Cavina, no Rio de Janeiro. A alegoria “Mulher Nua”, localizada na praça Batista Campos, tem a inscrição do artista G. Berrone e foi inaugurada em 1933, como parte das comemorações do “Dia do trabalho”.⁷⁷

Diferente de outros elementos metálicos que foram importados para Belém durante o século XIX e XX, como grades, guarda corpos, postes, luminárias ou até mesmo construções inteiramente de ferro como o Mercado Ver-o-Peso e os Chalés, tinham como função serem utilitários, desmontáveis e produzidos em larga escala.⁷⁸ Inicialmente, as esculturas eram feitas exclusivamente de acordo com as especificações do solicitante. No entanto, isso não impedia o artista de se basear em trabalhos anteriores, como é o caso do artista Armand Pierre Cattier, que fez dois monumentos bastante similares, a estátua de José Malcher, em Belém, e de John Cockerill, na Bélgica.⁷⁹

Este cenário foi aos poucos sendo modificado em decorrência das novas técnicas de fundição, que possibilitaram a reprodução de esculturas em níveis industriais. Muitos artistas começaram a vender seus direitos autorais para que suas obras fossem reproduzidas em larga escala, como fez Auguste Rodin com algumas de suas criações.⁸⁰

Em Belém, há dois exemplares de monumentos reproduzidos em mais de uma tiragem. Um deles é o busto de Simón Bolívar, que foi inaugurado em vários países, como Portugal, Espanha e Saba. O outro caso similar é o de Coaracy Nunes, inaugurado em Belém e em Macapá (AP).

Além dos exemplos mencionados acima, as alegorias femininas possivelmente também foram produzidas em mais de uma tiragem, devido ao seu caráter ornamental e por não representarem personagens atrelados à história local.

77 A NOITE ILUSTRADA. Rio de Janeiro, 21 jun. 1933. p. 26.

78 PALÁCIOS, F. O. *Estudo tecnológico do chalé de ferro IOEPA: subsídios para a salvaguarda de arquitetura de ferro no Brasil*. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Arquitetura e urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

79 RODRIGUES, R. da S. A escultura monumental em Belém do Pará: três obras e um percurso romântico. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012.

80 SENAI — SP. *Fundição artística*. São Paulo: SENAI-SP editora, 2012.

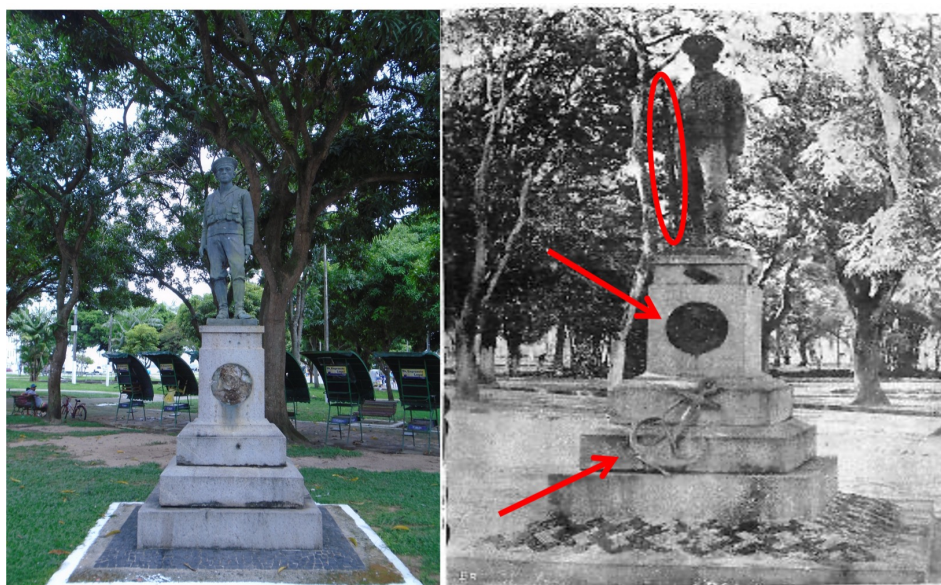
Transformações e permanências do patrimônio escultórico de Belém

Os monumentos presentes na cidade de Belém estão suscetíveis a transformações decorrentes da ação antrópica. Dentre as implicações geradas, podemos citar: as ausências causadas por furtos, às substituições por réplicas de monumentos anteriormente furtados, a mudança de local, a transferência de partes que compõem um monumento para outra localidade e a reinauguração como um novo monumento.

Os furtos de esculturas ou dos seus ornamentos representam uma enorme perda para o patrimônio, considerando as ausências criadas nos monumentos e na paisagem da cidade, além do fato de que essas estátuas são importantes elementos da cultura e, muitas vezes, exemplares de artistas consagrados.

A estátua do marinheiro brasileiro, localizada na praça D. Pedro II, sofreu diversas mutilações em seus ornamentos. Na sua inauguração, o monumento era composto por uma âncora (no pedestal), um fuzil e um medalhão com a efígie Almirante Tamandaré, cujas ausências podem ser percebidas por meio de uma análise minuciosa das marcas existentes no pedestal e pela análise de fotografias antigas (Figura 4).

Figura 4 À esquerda imagem do monumento ao marinheiro em 2018, e à direita imagem de 1945 que apontam a presença dos elementos que pertenciam ao conjunto escultórico

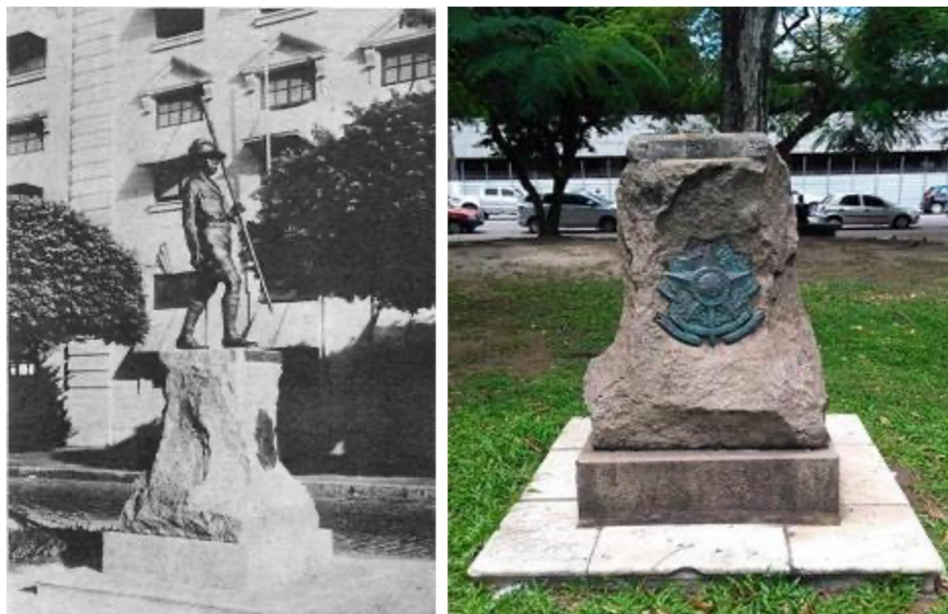


Fonte Fotografia das autoras, 2018; CRUZ, E. H. da. *Monumentos de Belém*. Oficinas Gráficas da Revista de Veterinária, 1945.

Além dos ornamentos, monumentos inteiros vêm desaparecendo das praças, deixando lacunas na paisagem da cidade. Um exemplo disso é a estátua do escoteiro

(Figura 5) que se localizava no bairro da Campina e foi furtada em agosto de 2018, restando apenas o pedestal em pedra que abrigava o monumento.

Figura 5 Imagem do monumento ao escoteiro; Imagem do pedestal, após a estátua ter sido furtada

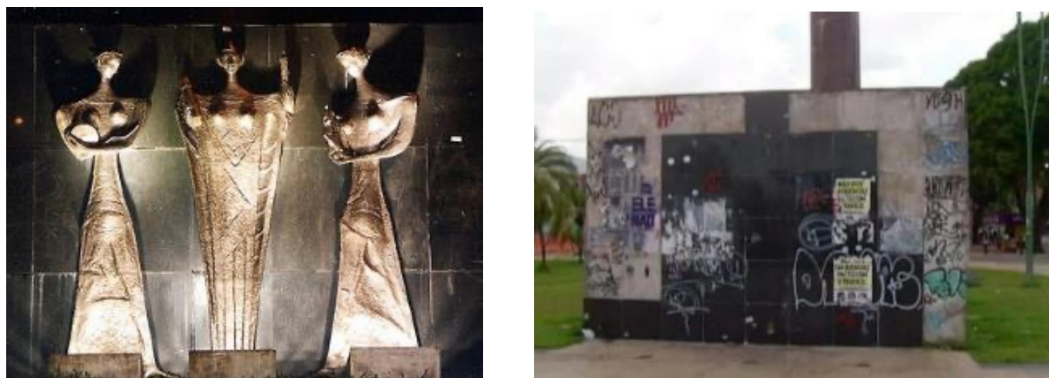


Fonte Fotografia das autoras, 2018; Biblioteca Central do IBGE.

Outro exemplo bastante significativo é o caso do conjunto de esculturas da Praça Floriano Peixoto (Figura 6), que faziam parte do monumento em homenagem a Lauro Sodré. Em 2012, parte de uma das estátuas foi furtada e o restante foi retirado para reparos no Museu de Arte de Belém, permanecendo duas figuras no local. Em 2016, ocorreu o furto de uma das figuras inteiras e, durante alguns anos, permaneceu apenas uma escultura no local, que também foi furtada em 2018, sendo recuperada pela Polícia Civil em junho de 2019.⁸¹

81 *DIÁRIO ONLINE*. Belém, 3 jun. 2019. Disponível em: «<https://www.diarioonline.com.br/noticias/noticias/para/noticia-599704-estatua-de-bronze-furtada-de-monumento-em-sao-bras-e-recuperada.html>». Acesso em: 03 jun. 2020.

Figura 6 À esquerda imagem do conjunto escultórico com as três esculturas que se localizavam na praça Floriano Peixoto e à direita imagem após os sucessivos furtos.



Fonte Disponível em: «<https://www.romanews.com.br/cidade/estatua-e-roubada-da-praca-floriano-peixoto/18985>, acesso em 14/02/2019; Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2019/06/03/estatua-de-bronze-furtada-de-monumento-da-praca-de-sao-bras-e-localizada.ghml>». Acesso em: 05 jun. 2020.

Os monumentos em bronze possuem alto valor econômico devido à sua materialidade, considerando o preço elevado do cobre e do bronze. Somado a isso, há ainda a falta de fiscalização nas praças e no entorno dos monumentos. As esculturas furtadas estavam localizadas em praças pouco iluminadas e sem policiamento.

Os furtos desencadearam outra prática em Belém: a substituição de esculturas por réplicas. Essa prática pode acarretar em um falso histórico, devido aos valores intrínsecos ao material, em que uma obra nova pode dar a entender que é um bem patrimonial antigo.⁸² Portanto, é necessário que essas informações fiquem claras para o observador, prática que não ocorre na cidade de Belém.

Outro exemplo é o Busto do Barão do Rio Branco, que sofreu diversas transformações ao longo de sua existência. Inicialmente foi inaugurado na praça Princesa Isabel, na década de 1940. Posteriormente foi transferido para praça da Trindade⁸³ e, após alguns anos, nesta praça, foi furtado, sendo uma réplica do busto inaugurada no mesmo local.

Os bustos de Ruy Barbosa e de Oswaldo Cruz possivelmente haviam sido furtados, pois constavam como inexistentes no inventário realizado por Nascimento.⁸⁴ Desse modo, a prefeitura optou por fazer réplicas. O busto de Ruy Barbosa foi

82 BRANDI, C. *Teoria da restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

83 FUNDAÇÃO CULTURAL DO MUNICÍPIO DE BELÉM. *Inventário dos monumentos da cidade de Belém*, 1994.

84 NASCIMENTO, C. H. C. *Marcos do tempo*. Monografia (Curso de pós-graduação em Semiótica e Artes Visuais) — Núcleo de Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2005.

reinaugurado durante o governo municipal de Duciomar Costa (2005-2008) na Praça da Trindade, na mesma ocasião de reinauguração do busto do Barão do Rio Branco.

A réplica do busto de Oswaldo Cruz também foi reinaugurada. Ao comparar fotos do livro de Ernesto Cruz⁸⁵ com imagens atuais do monumento notaram-se diferentes características na composição da representação de um mesmo personagem (Figura 7). As feições da figura atual são consideravelmente diferentes do registro de 1945, ou seja, a reprodução não foi fiel ao monumento antigo, e o aspecto material de menor qualidade se comparado ao anterior, o que indica que a liga metálica utilizada não foi o bronze.

Figura 7 Comparação de duas fotografias do busto de Oswaldo Cruz, localizados na praça Amazonas. À esquerda: Foto de 1945, à direita foto de 2023



Fonte (a) CRUZ, E. H. da. *Monumentos de Belém*. Belém: Oficinas Gráficas da Revista de Veterinária, 1945.; (b) Fotografia das autoras, 2023.

Através do estado de conservação das esculturas e pela indicação de que o monumento não é atual, podemos identificar o valor de antiguidade do monumento, que se manifesta, à primeira vista, pelo seu aspecto envelhecido, pela aparência de degradação e pela presença de desgaste que evidencia a passagem do tempo.⁸⁶ Entretanto, em decorrência do uso de materiais de baixa qualidade nos monumentos que foram substituídos, estes aparentam estar mais degradados que os mais antigos, que utilizaram o bronze. Portanto, levando a acreditar que são bens patrimoniais antigos.

⁸⁵ CRUZ, E. H. da. *Monumentos de Belém*. Belém: Oficinas Gráficas da Revista de Veterinária, 1945.

⁸⁶ RIEGL, A. *O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese*. Goiânia: Editora da UCG, 2006.

Outra prática exercida pelo poder público de Belém é a mudança dos monumentos do local onde foram inicialmente inaugurados. Além dos danos físicos que podem ser causados pela retirada da escultura e pelo transporte, há também alteração nos valores e significados atribuídos pela população.

O monumento ao jornaleiro, também conhecido como “Estátua do Gazeteiro”, foi deslocado diversas vezes. Em uma nota do jornal *O Liberal*,⁸⁷ é relatado que o monumento mudou de local pelo menos duas vezes no período entre 1938 (data de sua inauguração) e 1989, antes de voltar para a Avenida Portugal, seu local original. No jornal *Diário do Pará* de 1984, em comemoração aos 46 anos da inauguração do monumento, consta que, naquela época, o monumento localizava-se: “na praça D. Pedro II, em frente aos palácios dos governos estadual e municipal”.⁸⁸

Em 2004, a Estátua do Gazeteiro teve que ser retirada da Av. Portugal em decorrência das reformas no entorno.⁸⁹ Posteriormente, foi transferida para um canteiro na Avenida Romulo Maiorana, em frente à sede do jornal *O Liberal*, onde se encontra até hoje.

Quando as esculturas são encomendas para representar um acontecimento ou homenagear uma figura pública, são estabelecidos aspectos de rememoração. Por isso, quando as esculturas são transferidas para outros locais, essas características podem ser modificadas em função de uma nova representação.

Por exemplo, quando as figuras centrais do monumento ao congresso dos intendentess do Bosque Rodrigues Alves foram transferidas para a Praça da República, em 1938, e reinauguradas com uma nova representação, desta vez em homenagem aos maestros Henrique Gurjão e Carlos Gomes (Figura 8). Esses valores foram ressignificados, pois, para as pessoas que transitavam pela Praça da República, aquelas alegorias pertenciam ao monumento em homenagem aos maestros e não ao monumento no Bosque. Por fim, as alegorias foram devolvidas ao Bosque Rodrigues Alves em 1984, ou seja, quarenta e seis anos depois, onde permanecem até hoje.⁹⁰

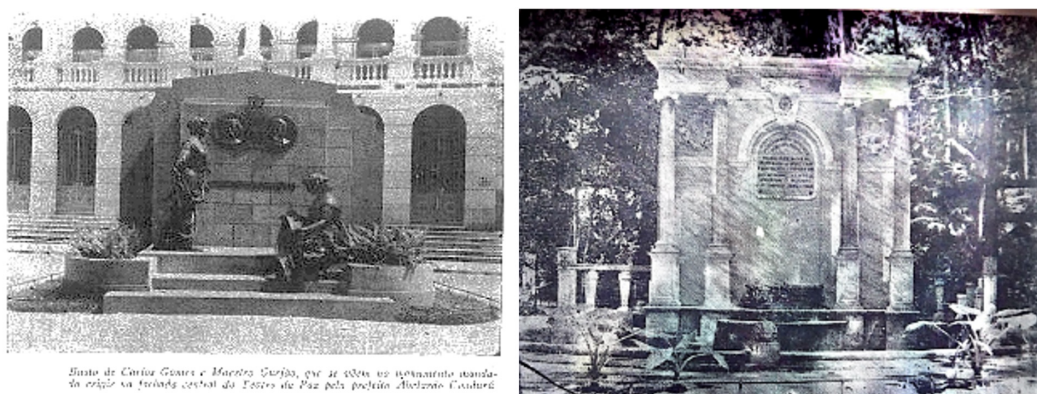
87 *O LIBERAL DO PARÁ*. Belém, 24 fev. 1989. p.12.

88 DIÁRIO ONLINE. Belém, 3 jun. 2019. Disponível em: <<https://www.diarioonline.com.br/noticias/noticias/para/noticia-599704-estatua-de-bronze-furtada-de-monumento-em-sao-bras-e-recuperada.html>>. Acesso em: 03 jun. 2020.

89 NASCIMENTO, C. H. C. *Marcos do tempo*. Monografia (Curso de pós-graduação em Semiótica e Artes Visuais) — Núcleo de Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2005.

90 *DIÁRIO DO PARÁ*. Belém, 21 set. 1984. p.7.

Figura 8 À esquerda registro do monumento aos maestros Carlos Gomes e Henrique Gurjão na praça da República; à direita imagem do monumento ao Congresso dos intendentes sem as esculturas e os bustos em bronze.



Fonte Revista *Ilustração Brasileira*, 1942; (b) CRUZ, E. H. da. *Monumentos de Belém*. Oficinas Gráficas da Revista de Veterinária, 1945.

Além das figuras principais do monumento, os bustos de Antônio Lemos e Augusto Montenegro também foram transferidos para outros locais dentro do Bosque Rodrigues Alves e reinaugurados como se fossem novos monumentos, de acordo com Ernesto Cruz ao listar os monumentos da cidade de Belém.⁹¹

Apesar dessas transformações, as esculturas que foram transferidas para outros locais e/ou substituídas continuam com o caráter de monumento, conforme o conceito elaborado por Choay e Riegl apresentados anteriormente neste artigo: ambos têm em comum a característica da rememoração. Portanto, se ainda remetem fatos, acontecimentos ou personalidades, podem ser considerados monumentos.

Entretanto, do ponto de vista material, os bustos que foram substituídos são monumentos novos, pois a composição material é contemporânea. Portanto, ao longo de tempo, é possível que esses bustos assumam o caráter de objetos de conservação,⁹² pois o referencial que se estabelece é do monumento que está na praça e não do que foi furtado, haja vista a resignificação do patrimônio. No entanto, se não houver sinalização ou qualquer indicação de que aquele monumento é atual, pode-se gerar um falso histórico,⁹³ levando o observador a supor que é um monumento do século XX.

Considerando as constantes transformações no patrimônio escultórico belenense, principalmente relacionada aos furtos, é importante destacar a necessidade de atualizar as informações desses monumentos. A FUMBEL realizou um inventário em 1994, no

⁹¹ CRUZ, E. H. da. *Monumentos de Belém*. Oficinas Gráficas da Revista de Veterinária, 1945.

⁹² VIÑAS, S. M. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Síntesis, 2003.

⁹³ BRANDI, C. *Teoría da restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

qual constavam 33 monumentos metálicos em Belém. Em 2004, Nascimento realizou outro inventário no qual constavam 27 monumentos.⁹⁴

Portanto, como forma de atualizar esses dados, realizou-se um inventário o qual constatou que 30 monumentos nas praças de Belém. Deve-se considerar que alguns monumentos foram transferidos para outros locais, por isso, podem aparecer ou não nos inventários produzidos. Além disso, outros foram substituídos, devido aos furtos, e novos monumentos foram inaugurados após os inventários de 1994 e 2005, o que justifica essa quantidade atualmente.

Desses 30 monumentos metálicos, 16 são esculturas e 14 são bustos, distribuídos em sete bairros: Cidade Velha, Campina, Umarizal, Batista Campos, Jurunas, Nazaré, São Brás e Marco. No bairro Cidade Velha há 7 esculturas/bustos e no bairro Campina há 12 esculturas/bustos, concentrando, assim, a maior proporção de monumentos, bem como os mais antigos quando comparados com os bairros restantes. O avanço e a expansão da cidade possivelmente explicam a posterior implantação de esculturas urbanas em locais mais afastados do centro histórico, como nos bairros de São Brás e Marco.

A degradação e os furtos ocorridos na cidade de Belém são consequências da desvalorização do patrimônio que, segundo Choay,⁹⁵ estão relacionados ao esquecimento, ao desapego e a falta de uso, o que acaba gerando o abandono desses monumentos, tanto pelo poder público quanto pela população. Por isso, são necessárias ações e políticas de valorização do patrimônio, tanto por parte dos órgãos públicos quanto por parte da sociedade, visto que a participação de uma população interessada no patrimônio é essencial para que estes possam perdurar por mais tempo e manter seus aspectos de rememoração.

Considerações Finais

As esculturas urbanas localizadas nas praças públicas de Belém fazem parte do patrimônio local, devido às suas características históricas, artísticas e ao contexto em que foram importadas. Portanto, o uso das fontes primárias foi fundamental para entender o contexto em que as esculturas foram importadas, quais artistas de fato realizaram os trabalhos, assim como as mudanças que ocorreram no patrimônio ao longo dos anos.

94 NASCIMENTO, C. H. C. *Marcos do tempo*. Monografia (Curso de pós-graduação em Semiótica e Artes Visuais) — Núcleo de Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2005.

95 CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2001.

Em função da rememoração, foi atribuído o caráter de monumento às esculturas. Nesse sentido, as praças onde essas obras estão localizadas tornam-se lugares de memória,⁹⁶ pois também são suportes de memória da cidade e possuem o poder evocar testemunhos do passado.

As transformações no patrimônio escultórico modificam a paisagem cultural da cidade e, no caso dos furtos, deixam lacunas tanto nas praças quanto nos monumentos. Por outro lado, transformações como a substituição e o deslocamento afetam as características intrínsecas ao objeto e alteram a relação do bem com a sociedade, podendo acarretar equívocos relacionados ao contexto histórico dessas peças que estão constantemente no cotidiano das pessoas.

Em decorrência dessas constantes mudanças, o inventário é uma importante ferramenta que auxilia na preservação e que possibilitou a atualização do quantitativo de monumentos que ainda permanecem na cidade. Inclusive, o projeto de extensão "Transcodificações Virtuais e Patrimônio Digital", da Universidade Federal do Pará, também realizou inventário de parte dos monumentos da cidade de Belém, e através do processo de imersão socializa este patrimônio com o uso de tecnologias.

Portanto, a valorização desses monumentos e do seu entorno, com mais segurança, conservação e incentivo são fundamentais para preservação do patrimônio cultural, bem como através da comunicação e de ações de educação patrimonial.

96 NORA, P. "Entre memória e história: a problemática dos lugares". *Projeto História*, v. 10, 1993.