

## A IMAGEM DE BELÉM E DO VER-O-PESO: SEGUINDO OS PASSOS DA MODERNIDADE

Ubiraélcio da Silva Malheiros  
ubiraelcio@ufpa.br  
Universidade Federal do Pará - UFPA

ISSN 2316-6479

### Resumo

Esse artigo tem como objetivo apresentar a imagem urbana de Belém e do Ver-o-Peso, de acordo com uma perspectiva histórica e visual da paisagem da cidade, seguindo aspectos da modernidade tratada por Marshall Berman no livro “Tudo que é sólido desmancha no ar”. Relaciona a forma de grandes cidades e a percepção desse autor sobre o espírito de época que se constituiu nos últimos séculos, tendo como referência cidades da Europa e dos Estados Unidos. Além disso, desenvolve uma narrativa que leva à importância desse estudo para localizar o Ver-o-Peso e seus significados a processos de intervenção ambiental.

**Palavra chave:** imagem da cidade, Ver-o-Peso, Belém.

### Abstract

This paper aims to present the urban image of Belém and of Ver-o-Peso, according to a historical and visual perspective of the city. It follows the modernity aspects brought by Marshall Berman in his book “Tudo que é sólido desmancha no ar”. With european and american cities as a reference, the present work connects big city’s shapes and the authors perceptions about the epoch’s spirit which has been established in the last few centuries. Furthermore, this paper constructs a narrative which highlights such studies’ significance, in order to associate the Ver-o-Peso and it’s meanings to environmental intervention processes.

**Key words:** city’s portrait, Ver-o-Peso, Belém.

### História, percepção e a imagem da cidade

A imagem da cidade contemporânea é repleta de signos informantes do passado – objetos de civilização (igrejas, palácios, mercados e logradouros públicos) que atuam como produto da ação cultural humana. Para Argan, desde os primórdios da antiguidade, a *urbe* configurou-se como um sistema de informação e de comunicação, voltado para uma função cultural e educativa. Os monumentos tinham uma razão não só comemorativa como também comunicativa da história da cidade, a partir de um enfoque ideológico (ARGAN, 1992, p.244).

Dentro desse contexto, os monumentos e a arte são veículos informantes de um determinado momento histórico, a estrutura urbana revela nas ruas, muros

e monumentos a própria história da cidade aí vivida, principalmente por meio dos diferentes materiais, técnicas construtivas e estilos arquitetônicos e artísticos.

Segundo Lynch, essa imagem está impregnada de memória e significações, sendo resultante de um processo de interação entre o observador – que, à luz de seus objetos, seleciona, organiza e dota de sentido aquilo que vê – e o meio, que sugere inúmeras distinções e relações (LINCH, 1982, p.16). Com efeito, a imagem urbana relaciona-se com um produto da percepção, da cultura e dos usos urbanos, que pode ser entendida tanto como resposta dos órgãos sensoriais ao mundo sensível, quanto como a atividade proposital, na qual certos fenômenos são claramente registrados, enquanto outros são bloqueados (TUAN, 1980, p.4).

Nesse sentido, a imagem da cidade varia de acordo com o repertório pessoal de cada um e com a cultura dos diferentes grupos sociais – *“pessoas de culturas diferentes não só falam línguas diversas, mas, talvez mais importante, habitam em diferentes mundos sensoriais”* (HALL, 1981, p.14). Existem imagens comuns à população, quer pela ação da memória coletiva, quer pela importância formal de alguns pontos da cidade, que se caracterizam por um apelo visual muito forte.

### **A modernidade e o processo de transformação urbana**

A feição da cidade, nos últimos quinhentos anos, vem se transformando. Sua estrutura vem adaptando-se a novas necessidades da comunidade, deixando de ser lugar de abrigo, proteção e segurança, para tornarem-se cenários onde autônomos circulam em alta velocidade. Esse novo tempo deu início a um processo de mudança que seguiria os passos da vida e do pensamento humano até o nosso século, deslocando-se ao longo do eixo da história e mudando a feição do ambiente urbano. Esse conjunto de transformações é entendido por Berman como modernidade: uma experiência ambiental vivenciada por homens e mulheres em todo o mundo, onde tudo é ambiguidade, contradição. Significa viver em um ambiente no qual, como afirma Karl Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar” (BERMAN, 1992, p.15).

Nesse sentido, a noção de modernidade, entendida como experiência ambiental, norteará um percurso de transformação da imagem urbana que vai do ambiente da cidade medieval europeia, como espaço cingido pelas muralhas e fortificações, à metrópole contemporânea. Percorrendo a tríplice divisão bermaniana de modernidade, podem ser consideradas três fases que conduzem à transformação da imagem urbana dentro do percurso estabelecido: a primeira vai do início do século XVI ao fim do século XVIII; a segunda parte da última década dos setecentos, estendendo-se por todo o século XIX; a terceira começa com o século XX e segue até os nossos dias (BERMAN, 1992, p.213). Essas

fases serão o referencial para se refletir sobre a imagem do Ver-o-Peso e a sua paisagem no contexto visual de Belém.

Assim, na primeira etapa as pessoas estão apenas iniciando a experiência moderna, sem fazer ideia de que as atingiu. O referencial urbano dessa época ainda é a cidade medieval europeia, uma vez que a cidade ideal da Renascença estava reduzida ao plano intelectual e a vida predominava entre as vielas da urbe medieval. Por uma necessidade de defesa, ficava geralmente situada em locais de difícil acesso. As ruas eram tortuosas e o centro da cidade sempre ocupado pela catedral. O cidadão vivia num espaço delimitado por muralhas protetoras contra inimigos estrangeiros, mas elas foram aos poucos perdendo o valor defensivo e adquirindo um valor simbólico. O ambiente era conturbado, cheios de barulhos, cheiros, atividades e de pedestres que se acotovelavam nas ruas estreitas e fétidas, dando um aspecto de feira livre, segundo Yi-Fu Tuan, semelhante à intensa animação e confusão que nos tempos atuais são encontrados nas cidades africanas e orientais (TUAN, 1980, p.6).

Neste sentido, o homem da época vivia em um ambiente de contrastes. Se, de um lado, habitava em uma estrutura urbana antiga, do outro, presenciava as transformações culturais e ideológicas que emergiram com o humanismo e o renascimento científico.

Nessa fase, Belém viveu um processo paralelo ao processo europeu, embora dele (temporalmente) defasado, devido à recente descoberta do país pelos lusitanos e ao pouco contato com a realidade europeia. Relaciona-se a sua imagem ao ambiente das cidades medievais europeias, visto que, na época, a cidade caracterizava-se pela consolidação de uma trama urbana estruturada por fortificações, pelas construções das ordens religiosas e pelo emolduramento da mata virgem, definindo um ambiente de defesa e proteção. O Ver-o-Peso surge na história da cidade como um imposto pago por todo produto que passasse pelo porto de Belém.

No final do século XVIII, precisamente com o início da Revolução Francesa, começa a segunda fase da modernidade bermaniana, abrangendo todo o século XIX. Nela, a Revolução Industrial na Europa engendrou as primeiras incompatibilidades entre a estrutura da cidade tradicional e as necessidades do homem moderno, alterando a vida e a paisagem urbana da época, através dos novos meios de produção, comunicação e transportes. Estabeleceu-se um período de ruptura com a cidade tradicional, que já tinha iniciado desde o século XVIII, quando as muralhas aos poucos foram sendo ultrapassadas, demolidas ou adaptadas ao crescimento da cidade.

A queda das muralhas das cidades transformou o conceito de *urbe*, ao contrário daquilo que significava na Idade Média: o delimitado, o protegido, o emol-

durado foi substituído por sua configuração infinita e dinamicamente vicejante. Portanto, se durante milênios a presença das muralhas na cidade significou uma vida urbana segura, o seu desaparecimento deve ter produzido alguma ruptura em termos de mentalidade (WARNKE, 1993, p.35-41): foi mais uma transformação do ambiente moderno da época, que, aliado a outras experiências da modernidade, modificou o perfil da cidade tradicional na forma não só da paisagem como também da percepção, dos usos e costumes de seus habitantes.

Segundo Berman, o público moderno do século XIX ainda se lembra do que é viver material e espiritualmente em um mundo que não chega a ser moderno por inteiro. A experiência moderna desse período desenvolveu-se em uma paisagem urbana altamente diferenciada e dinâmica: são cidades que cresceram do dia para a noite paramentada com jornais diários, telégrafos e outros instrumentos da *media* (BERMAN, 1992, p.18). Com efeito, o referencial urbano dessa fase é Paris, “capital do século XIX” que se configurou como um ambiente repleto de inovações que deslumbravam o passante em meio à multidão. Além do luxo industrial, a imagem urbana dessa época refletia a dicotomia das classes sociais (o proletariado e a burguesia) e a reestruturação da cidade tradicional segundo as exigências da vida moderna de circulação e higiene.

Esse ambiente pode ser relacionado à efervescência que o Ciclo da Borracha causou à imagem urbana de Belém, quando, na segunda metade do século XIX, iniciou-se amplo processo de modernização patrocinado pela comercialização da borracha no mercado internacional e posteriormente pela administração republicana de Antônio Lemos que, preocupado em agradar a burguesia, saneou e embelezou a cidade, segundo os parâmetros estéticos europeus.

A terceira e última etapa da modernidade de Berman corresponde ao século XX e as primeiras décadas do século XXI. O autor toma como referência a imagem urbana moderna de Nova York e as reformas de Robert Mose, que transformou essa cidade no palco da via expressa, das torres de vidro e dos *shopping centers*. Nesse período, a informação visual passou a ter um valor predominante na estrutura da cidade. Em virtude de o observador encontrar-se em alta velocidade (em sintonia com os tempos modernos), o tempo para a percepção da paisagem urbana foi reduzido, surgindo ao longo das vias grandes letreiros e anúncios publicitários. A informação foi banalizada e a saturação de informações não verbais tornou o ambiente visualmente poluído e a percepção automatizada. Nessa época, o percurso de reflexão sobre a transformação da paisagem da cidade chega à reta final, norteado por três momentos de relevância para a configuração do ambiente urbano da metrópole contemporânea.

O primeiro momento está relacionado à arquitetura moderna da virada do século, que, com o estilo *Art Nouveau*, desejava revestir de natureza o aspecto cinzento da cidade, pelo uso de formas orgânicas inspiradas em motivos florais. Esse estilo não se limitou ao *design*, à arquitetura de interior e de fachadas. Ele explodiu por todo o ambiente urbano, viabilizado pelo ferro como material construtivo e pela reprodução industrial. Esse período caracteriza-se pelo modernismo, considerado, segundo David Harvey, como uma resposta estética à condição de modernidade produzida por um processo particular de renovação. Pode-se dizer, nesse instante, que a ideia de modernidade correspondia à ideia de progresso tecnológico, favorecendo a imagem da *urbe* com grandes transformações que eliminavam tudo o que existia antes.

Esse momento coincide, em Belém, com o auge e o fim da Era Lemista, do Ciclo da Borracha e da *Belle Époque*. A relação estabelecida tem a ver com o auge da modernização da cidade, principalmente com a introdução da arquitetura de ferro na paisagem, representando um arquétipo de modernidade na Amazônia. Nessa época, foi configurada a estrutura formal da atual feição do Ver-o-Peso, a partir da construção do Mercado de Peixe, na extremidade direita da doca, com esse novíssimo material, e da ampliação do Mercado Municipal.

O segundo momento diz respeito aos anos heroicos, ao período entre as duas Grandes Guerras Mundiais, quando a arquitetura e o urbanismo ampliaram seus horizontes, direcionando-se a uma nova maneira de conceber o espaço urbano, priorizando o funcionalismo. Nesse instante, Belém viveu um período de estagnação do seu crescimento, o que lhe custou um descompasso com a imagem das grandes cidades. Entretanto, ainda não se percebia na paisagem sinais de decadência, após o fausto da borracha.

O terceiro momento corresponde ao ambiente formado nos anos 60, a partir de uma revolução cultural que atingiu todos os setores da vida moderna. Foi quando emergiu a imagem da cidade contemporânea, período este considerado por muitos como pós-moderno, produto da civilização pós-industrial, marcado pela informatização e pela introdução do computador no cotidiano, a fim de aumentar o desempenho dos serviços e facilitar a vida das pessoas.

Essa ruptura com o próprio conceito de modernidade, após a Segunda Guerra Mundial, foi considerada ponto de inflexão na imagem da cidade do século XX e XXI, visto que, para alguns, quando a bomba atômica destruiu Hiroshima, a modernidade equivalente à civilização industrial, à credibilidade no progresso e no avanço tecnológico, encerrou um ciclo de sua história, ao superar seu poder criador com sua força destruidora. Após esse momento apocalíptico, surgiram as primeiras manifestações que tornaram possível o cenário da metrópole contemporânea

Nesse contexto, a imagem da cidade surge sob o signo do olhar, da linguagem visual, da informática e da simulação - torna-se banal, um cenário iluminado por *outdoors*, pela luz néon e painéis eletrônicos – a arquitetura, a propaganda e os novos meios de comunicação e de transporte consolidam uma nova visualidade na paisagem. Sobre a condição pós-moderna no campo da arquitetura e a sua importância para a configuração do cenário metropolitano, Harvey considera:

“... o pós-modernismo no sentido amplo da palavra, como uma ruptura com a ideia modernista de que o planejamento e o desenvolvimento urbano devem concentrar-se em planos urbanos de larga escala, de alcance metropolitano, tecnologicamente racionais e deficientes, sustentados por uma arquitetura absolutamente despojada. O pós-modernismo cultiva, em vez disso, um conceito do tecido urbano como algo necessariamente fragmentado, um “palimpsesto” de formas passadas superpostas uma às outras e uma colagem de usos correntes, muitos dos quais podem ser efêmeros. Como é impossível comandar a metrópole exceto aos pedaços, o projeto urbano deseja somente ser sensível às tradições vernáculas, às histórias locais, aos desejos, necessidades e fantasias particulares, gerando formas arquitetônicas especializadas, e altamente sob medida, que podem variar dos espaços íntimos e personalizados ao esplendor do espetáculo, passando pela monumentalidade tradicional...” (HARVEY, p.69)

Pode-se dizer, nesse período, que a imagem da cidade está associada a uma acumulação de tempos, onde o antigo e o novo coexistem em um mesmo espaço; que a ênfase pela “autodestruição” foi substituída pelo interesse em revitalizar e conservar os centros urbanos antigos; que a paisagem urbana tornou-se espetáculo, um aglomerado de signos. Nesse sentido, o homem moderno não pode jamais romper com o seu passado. Ao contrário, precisa mantê-lo como referência para construir o futuro.

De acordo com a ideia de projeto urbano de Harvey, na contemporaneidade, está o pensamento de Jorge Cunha Lima sobre a deterioração das cidades:

[...] As cidades não se deterioram pela falta de esgoto, de asfalto, de arborização. Elas se deterioram quando deixam de corresponder ao desejo. Cidade é uma coisa real que se sustenta na utopia. Dessa utopia transformada em desejo, resultam as soluções fiscais, administrativas, técnicas e culturais. [...] A paixão torna-se, dessa forma, um componente indispensável da administração pública de uma metrópole e até mesmo de seus projetos urbanos (LIMA, 1990, p.39).

Em termos gerais, pode-se dizer que o pensamento de Cunha Lima está relacionado a um sentimento que Yi-Fu Tuan chamou de Topofilia, ou seja, “o elo afetivo entre a pessoa e o ambiente físico”. Neste caso específico seria a afetividade entre o sujeito interventor e o espaço urbano a ser recuperado. Pode-se dizer que o desejo irá determinar comportamentos e formas de expressão da

cultura popular, refletindo a adequação das necessidades dos usuários nos espaços públicos, assim como no desempenho dos projetos urbanos e artísticos.

A partir da década de 60, surgiram valiosos estudos no campo da percepção, sobre as características físicas observáveis na imagem da cidade e sobre os usos que o homem faz dos espaços como resultante de sua cultura.

Apesar de diferenciados, esses estudos concordam que a imagem urbana depende principalmente do aspecto visual do ambiente, ou seja, de sua identidade e legibilidade – variáveis que, por ocasião de uma proposta de recuperação do meio, devem ser enfatizadas. Concordam ainda que, apesar da natureza polisensorial da cidade, a visão é a maior determinante da configuração da imagem.

Esses estudos, aliados à importância que a ecologia e o meio ambiente ganharam na arquitetura – especificamente no planejamento e no desenho urbano – começaram a beneficiar projetos em áreas historicamente sensíveis, direcionando um novo pensamento sobre atitudes de recuperação urbana. Com efeito, a revitalização passou a ser prioridade, evitando-se grandes renovações que alterassem completamente a imagem da cidade.

Nos anos 90, Belém caracteriza-se pela degradação ambiental consequente da poluição visual, do aumento populacional, da verticalização e do crescimento desordenado nas últimas décadas. Com efeito, apresenta o centro histórico deteriorado e o esplendor do início do século transformado em escombros. O shopping surge na paisagem da cidade, causando grande impacto na vida das pessoas (quicá como ocorreu quando surgiu o Mercado de Ferro, no início do século).

### **As imagens do Ver-o-Peso: poesia, caos e modernização na sua visualidade.**

O Ver-o-Peso expressa o conflito da coexistência da cultura ribeirinha na cidade, a interação entre tradição regional e as transformações da metrópole. Funciona como um elo entre a vida urbana e a do “interior”, o que lhe confere um significado diferenciado dos outros espaços da cidade, tanto em termos turísticos, quanto de preservação do patrimônio histórico e cultural. De maneira geral, representa a identidade regional da Amazônia, a visão de mundo e as raízes indígenas e caboclas típicas da região. Portanto, seguindo a trajetória de modernidade estabelecida, pode-se afirmar que a imagem belemita transita entre o ambiente tradicional e as complexas estruturas da metrópole contemporânea, uma vez que são encontrados em sua paisagem signos referentes tanto a um quanto a outro meio, sendo o Ver-o-Peso o exemplo mais característico.

O Ver-o-Peso representa a história de Belém e a transformação de sua paisagem, no que se refere ao espaço do seu núcleo inicial, porque acumula monumentos arquitetônicos de diferentes épocas que se inter-relacionam e se

misturam com os novos elementos da cidade contemporânea. Relaciona-se a um manancial de sonhos, desejos e medos que a cidade contém em suas vísceras, e de quem irradia a sua natureza amazônica: quente, morena, cabocla.

A imagem do Ver-o-Peso no contexto da paisagem de Belém faz parte de um universo deslocado da realidade urbana cosmopolita. Está relacionada com as comunidades ribeirinhas ao longo dos furos, lagoas e ilhas próximas. Corresponde a um amontoado de signos que em última análise representam o regionalismo e o cotidiano amazônico.

Fato que faz a cidade se distinguir das demais, pois não se refere a uma realidade predeterminada, definida no tempo e no espaço, mas a uma obra em transformação protagonizada por vendedores de ilusões – um espetáculo que se realiza todos os dias, sem direção, obedecendo à ordem do caos.

Nesse sentido, o Ver-o-Peso realiza na cidade uma cena exótica, atípica da experiência urbana contemporânea porque transparece traços da vida cabocla, identificáveis, sobretudo, nos usos e costumes dos seus protagonistas. Essa imagem faz do Ver-o-Peso um lugar especial, parte da memória da cidade.

Na sua visualidade, manifestam-se diferentes facetas. Por exemplo, o seu aspecto pitoresco, de atração turística, para estrangeiros que ainda hoje buscam na Amazônia aquela ideia de mundo não civilizado, que povoava o imaginário dos viajantes do século XVIII e XIX; a modernização da cidade, a arquitetura de seus mercados e dos sobrados do *boulevard*; a espontaneidade dos tipos humanos.

A nuance da miséria que envolve o Ver-o-Peso não se refere apenas à falta de salubridade e ao aspecto deteriorado dos edifícios e equipamentos urbanos que o compõem. Antes, está relacionado aos tipos humanos que começaram a habitá-lo: prostitutas, menores abandonados, mendigos, assaltantes. Fato que se soma na construção de sua imagem, na sua complexidade.

O seu significado, para a cidade, é motivo de orgulho e de desprezo. Faz o lugar parecer uma espécie de santuário, um emblema de tradição – porque está na memória coletiva da população, também como cenário por onde a santa passa, no Círio de Nazaré, como uma história de amor com a cidade, povoada por lendas, momentos heroicos e de caos resultantes da relação entre o homem e a natureza, a cidade e o mundo rural.

De outra forma, o Ver-o-Peso mostra também uma imagem poética, manifesta por meio da memória, nas lembranças da cidade da *Belle Époque*, com seus casarões, *boulevards* e mercados; na doca onde barcos coloridos ancoram como num porto de esperanças; na feira com seus vendedores de sonhos, que anunciam a oferta para a solução de todos os males – uma série de “simpatias” capazes de satisfazer e tornar real qualquer desejo.



Diferente dessa poética cabocla na cidade é o seu aspecto de vitrine do mundo moderno que a feira oferece aos ribeirinhos: a feira torna-se espetáculo, objeto de sedução, altar de consumo popular. Assim, se por um lado a feira atende aos turistas e habitantes da cidade, vendendo produtos do “mundo real”, por outro lado satisfaz a necessidade do ribeirinho de entrar em contato e absorver a cultura urbana.

Nesse sentido, o Ver-o-Peso constitui-se como mediação entre o ambiente urbano e o ribeirinho. Faz parte de uma imagem da cidade com fragmentos coloniais, na medida em que ainda mantém a sua função de porto e entreposto comercial, de ponto de convergência dos barcos vindos do interior para troca e venda de produtos. Porque a sua estrutura funcional não sofreu grandes alterações no decorrer da história, e continua sendo nos dias de hoje o ambiente urbano com referências do mundo ribeirinha.

Seguindo os passos bermanianos, a imagem do Ver-o-Peso configura-se como um espaço urbano definido na transição do século XIX para o século XX – quando Belém deixa de ser aquele lugar de defesa e proteção, e a ideia do “haver-o-Peso” (imposto), foi assimilada pela população como um lugar real na estrutura da cidade. Com efeito, a primeira imagem do Ver-o-Peso enquanto espaço urbano corresponde à ideia de modernização da cidade, patrocinada pelo Ciclo da Borracha e viabilizada pela administração de Lemos.

Outra imagem significativa diz respeito àquela do período do seu tombamento. Essa representação, dos anos 70, em nada tinha a ver com o início do século. Ao contrário, expressava deterioração urbana. Refletia a recente ligação de Belém com o resto do país, através da rodovia Belém-Brasília. Os elegantes sobrados do *Boulevard* e os mercados estavam sendo destruídos. A feira, camelôs e anúncios publicitários como os da Pepsi e da Coca-Cola já faziam parte da paisagem. O seu tombamento expressava a consciência da preservação do lugar. Nos anos oitenta, a imagem do Ver-o-Peso foi divulgada na mídia com cartão postal da cidade, na intenção de resgatar a antiga imagem da cidade. Todos os setores do conjunto foram restaurados e renovados, consolidando-se como atração turística, passando novamente a representar a ideia da modernização e embelezamento da cidade.

Nos anos noventa, representa um espaço marginal, quase alheio ao resto da cidade – ignorado pela administração pública e por grande parte da população que deixou de frequentar o lugar. O plano diretor da cidade recomendou a sua ampliação para áreas próximas e alguns projetos surgiram com a promessa de grandes renovações.

Atualmente, ampliou-se com renovações nos galpões da estação das docas e com a casa das 11 janelas, que se apresenta com representações da arte no jardim de escultura, fonte e píer, incluindo restauração do Forte do Castelo,

da Igreja de Santo Alexandre, da Catedral da Sé e da Praça Frei Caetano Brandão. Além disso, a feira e os mercados foram totalmente restaurados e adaptados ao novo contexto urbano.

Portanto, a imagem do Ver-o-Peso oscila no tempo, na história da cidade, expressando diferentes espíritos de épocas. O seu significado e a sua percepção variam entre os grupos sociais que compõem a cidade, de acordo com os desejos, as expectativas e a experiência sensorial da cada um.

## Referências Bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.244.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.15.

HALL, Edward T. *A dimensão oculta*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Neves S.A., 1981.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1989.

LIMA, Jorge da C. Fragmentos de uma metrópole. *Revista USP*. São Paulo: USP, nº5, p.39, 1990.

LINCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1982. p.16.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção e dos valores do meio ambiente*. São Paulo: Difel, 1980, p.4.

WARNKE, Martin. As cidades europeias e suas muralhas. *Anais do V Congresso Brasileiro de História da Arte*, São Paulo: p. 35-41, 1993.

---

## Minicurrículo

Ubiráelcio da Silva Malheiros é professor doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo, realizou estágio Pós-Doutoral na Universidad de Alcalá – Es. Atualmente, é professor ADJ IV do Instituto de Ciências da Arte na Universidade Federal do Pará. É pesquisador sobre Arte Pública e Imagem da Cidade. Além disso, é coordenador do grupo de estudos sobre arte pública do Pará (GEAP-Belém), desenvolvendo pesquisa e extensão no Projeto: “Arte pública como recurso pedagógico: a cidade conta a sua história”.