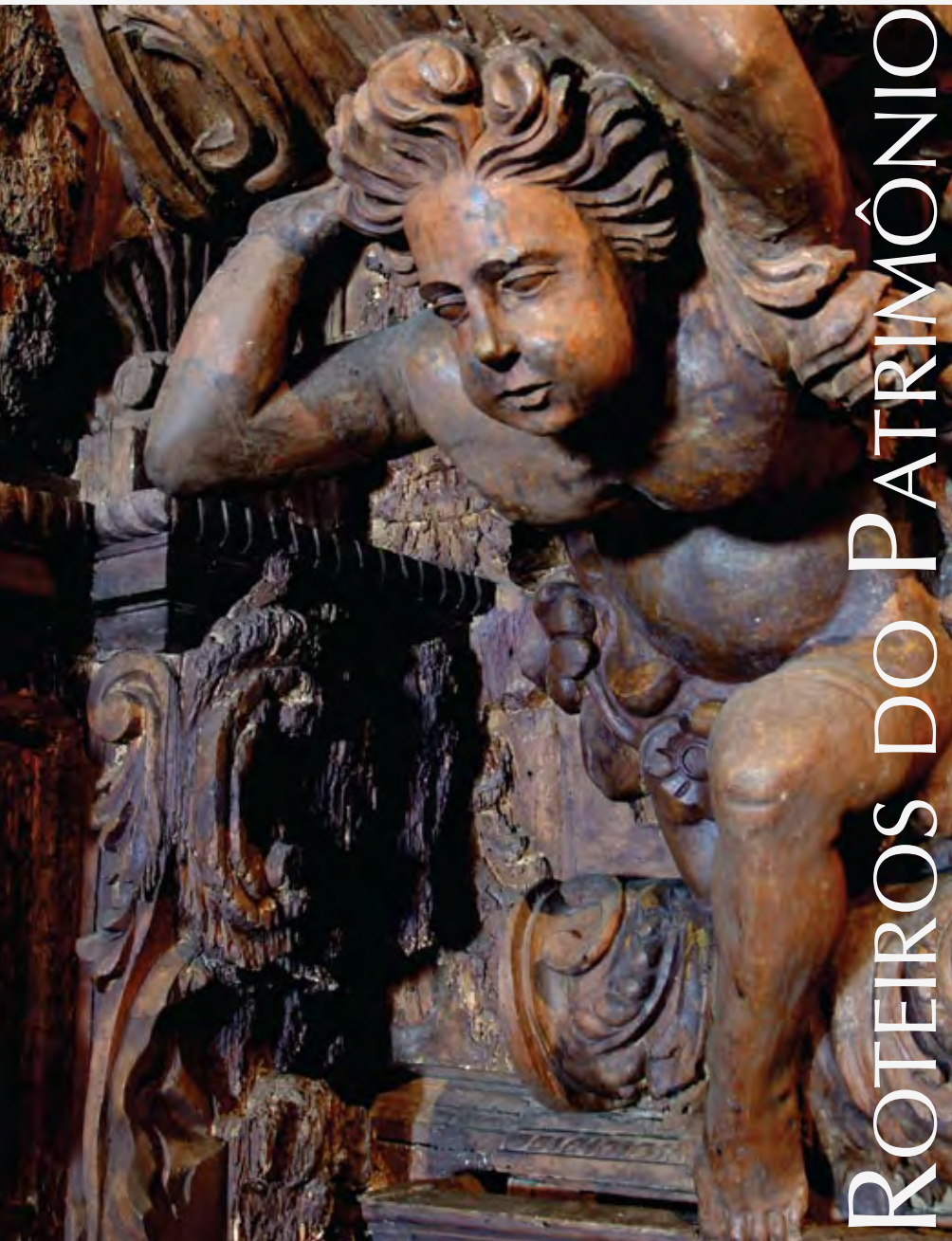
Igrejas, Palácios e Palacetes de Belém

Churches, Palaces and Mansions of Belém

Jussara da Silveira Derenji e Jorge Derenji



Roteiros do Patrimônio



Igrejas, Palácios e Palacetes de Belém

Churches, Palaces and Mansions of Belém

Jussara da Silveira Derenji e Jorge Derenji



Roteiros do Patrimônio

MONUMENTA | IPHAN



Palácio Antônio Lemos, antiga Intendência Municipal. Foto CR.
Antônio Lemos Palace, formerly the Municipal Intendancy. Photograph by CR.

Apresentação

Foreword

Se não honrarmos nosso passado,
Perderemos nosso futuro.
Se destruirmos nossas raízes,
Não poderemos crescer.
Thiago de Mello

If we fail to honor our past,
We shall lose our future.
If we destroy our roots,
We cannot grow.
Thiago de Mello

O Programa Monumenta/Iphan apresenta o sexto volume de sua coleção Roteiros do Patrimônio. O leitor será levado a conhecer a história da criação dos mais importantes exemplares do patrimônio arquitetônico de Belém, antes de fazer uso dos roteiros de visitação propostos, em que constam as informações necessárias à plena fruição dos palácios, palacetes e igrejas indicados.

Divididos entre os períodos de seu surgimento, os monumentos da arquitetura civil e religiosa são estudados pelos professores Jussara da Silveira Derenji e Jorge Derenji, com o cuidado de sempre observar-lhes o estilo, as características originais e as modificações sofridas posteriormente.

É com esse olhar de quem preza nosso patrimônio cultural, de quem cuida para que resista ao tempo, que os autores nos convidam a aproveitar esse passeio.

Luiz Fernando de Almeida
Presidente do Iphan

The Monumenta/Iphan Program presents the sixth volume in its Heritage Itineraries collection. The reader will be introduced to the history behind the creation of the finest exemplars of Belém's architectural heritage, and then invited to follow the suggested itineraries, including all the information necessary for a full enjoyment of these palaces, mansions and churches.

These monuments of civil and religious architecture, organized according to the period of their construction, are examined by Professors Jussara da Silveira Derenji and Jorge Derenji, who carefully describe their style, original features and subsequent modifications.

With the deep respect for our cultural heritage that is the mark of those who work for its survival, the authors invite us to enjoy this journey.

Luiz Fernando de Almeida
President of Iphan

Créditos

Credits

Presidente da República do Brasil
Luiz Inácio Lula da Silva

President of Brasil
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro de Estado da Cultura
João Luiz Silva Ferreira (Juca Ferreira)

Minister of Culture
João Luiz Silva Ferreira (Juca Ferreira)

Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Coordenador Nacional do Programa Monumenta
Luiz Fernando de Almeida

President of the National Historic and Artistic Heritage Institute
National Coordinator of the Monumenta Program
Luiz Fernando de Almeida

Coordenador Nacional Adjunto do Programa Monumenta
Robson Antônio de Almeida

National Adjunct Coordinator of the Monumenta Program
Robson Antônio de Almeida

Coordenação editorial
Sylvia Maria Braga

Editorial coordination
Sylvia Maria Braga

Edição
Caroline Soudant

Editor
Caroline Soudant

Copidesque e preparação
Denise Costa Felipe

Copy desk
Denise Costa Felipe

Revisão
Ana Lúcia Lucena/Gilka Lemos

Revision
Ana Lúcia Lucena/Gilka Lemos

Versão para o inglês
Paula Zimbres

English version
Paula Zimbres

Revisão do inglês
Maíra Mendes Galvão/Ana Maria Paiva

English revision
Maíra Mendes Galvão/Ana Maria Paiva

Design gráfico
Cristiane Dias

Graphic design
Cristiane Dias

Diagramação
Fernando Horta

Layout development
Fernando Horta

Fotos
Caio Reisewitz-CR; Lucivaldo Sena-LS; Luiz Braga-LB; Octavio Cardoso-OC; Arquivo Célia Bassalo-CB; Acervo Fumbel; Acervo Mabe; Arquivo dos autores-JD; Arquivo Iphan

Photos
Caio Reisewitz-CR; Lucivaldo Sena-LS; Luiz Braga-LB; Octavio Cardoso-OC; Archives of Célia Bassalo-CB; Fumbel Collection; Mabe Collection; Authors Archives-JD; Iphan Archives

Ilustrações
Fernando Madeira

Illustrations
Fernando Madeira

Mapa
Rachel Sfair/Sabrina Lopes/Fred Lobo

Map
Rachel Sfair/Sabrina Lopes/Fred Lobo

www.iphan.gov.br | www.monumenta.gov.br | www.cultura.gov.br

D326i Derenji, Jussara da Silveira.
Igrejas, palácios e palacetes de Belém / Jorge Derenji e Jussara da Silveira Derenji.
Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2009.
228 p.: il.; 22cm (Roteiros do Patrimônio; 6)

ISBN 978-85-7334-120-1

1. Igrejas - Belém. 2. Palácios - Belém. 3. Patrimônio Histórico. I. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. II. Programa Monumenta. III. Título. IV. Série. V. Derenji, Jussara.

CDD 726.1

Sumário

Contents

Apresentação	**5**	***Foreword***
Duas Representações de Santa Maria de Belém do Grão Pará	**9**	***Two Representations of Santa Maria de Belém do Grão Pará***
A Evolução da Cidade de Belém nos Séculos XVII e XVIII	**17**	***The Evolution of Belém during 17th and 18th Centuries***
As Igrejas e Conventos do Período Colonial	25	*Churches and Convents from Colonial Times*
Torres	39	*Steeples*
As Capelas, as Construções Desaparecidas	45	*The Chapels, the Vanished Constructions*
O período Pombalino na Amazônia	**53**	***The Pombaline Period in the Amazon***
Antônio Giuseppe Landi	65	*Antônio Giuseppe Landi*
Arquitetura Civil no Período Colonial	**77**	***Civil Architecture in Colonial Times***
A Economia da Borracha e a Expansão Urbana no Século XIX	**83**	***Rubber Economy and Urban Expansion during the 19th Century***
Azulejos no Ecletismo	99	*Tiles in Eclecticism*
Lemos e Montenegro	101	*Lemos and Montenegro*
Monumentos	**109**	***Monuments***
O Período Colonial: Barroco e Neoclássico	109	*The Colonial Times: Baroque and Neoclassical*
O Período Imperial e sua Arquitetura	169	*The Architecture of Imperial Times*
A República e o Ecletismo	189	*The Republic and Eclecticism*
Roteiros	**214**	**217** ***Itineraries***
Igrejas, palácios e palacetes - Roteiros 1 e 2	214	217 *Churches, palaces and mansions - Itineraries 1 and 2*
Igrejas e mercados - Roteiro 3	215	218 *Churches and markets - Itinerary 3*
Os caminhos do ecletismo - Roteiro 4	216	219 *The paths of Eclecticism - Itinerary 4*
Glossário	**220**	**222** **Glossary**
Bibliografia	**224**	**224** **Bibliography**
Referências Iconográficas	**227**	**227** **Iconographic References**
Mapa	**229**	**229** **Map**



Exterior do Forte do Castelo. Foto CR.
Exterior of Forte do Castelo. Photograph by CR.

Duas Representações de Santa Maria de Belém do Grão Pará

Two Representations of Santa Maria de Belém do Grão Pará



Desenho holandês da metade do século XVII. Primeira representação conhecida da cidade de Belém. Autor desconhecido.
Dutch illustration from the mid-17th century. The first known depiction of the town of Belém. Unknown author.

No mapa antigo de autoria de um anônimo holandês do século XVII, a grande extensão das águas contrasta com o traçado da pequena Santa Maria de Belém do Grão Pará no ano de 1640. Na representação do povoado, fundado pouco mais de trinta anos antes, observam-se igrejas e conventos, casario alinhado, uma fortaleza de forma irregular. Há também uma cruz, pelourinho e forca. Do lado das águas, o lugar

An old map, by an anonymous Dutch cartographer from the 17th century, shows the contrast between a wide expanse of water and the outline of the small Santa Maria de Belém do Grão Pará, as it appeared in the year 1640. In this representation of the village, founded some thirty years before, one can see churches and convents, rows of houses, an irregularly-shaped fortress. There are also a cross, a whipping pole and a gallows.

foi protegido pelo pequeno forte e por mais três baluartes em pedra. Da floresta, os habitantes afastaram-se o mais que podiam derrubando a mata próxima. Esse mapa do início do século XVII é um desenho tosco, simples, mas sua publicação, em 2000, fez dele a primeira imagem, até agora conhecida, da cidade de Belém do Pará.

O registro mostra com razoável precisão o pequeno aglomerado ali instalado em 1616, e provavelmente foi feito para auxiliar os holandeses numa eventual invasão. Franceses, holandeses e ingleses circulavam com certa regularidade, desde a metade do século XVI, na embocadura do rio Amazonas e no estuário do rio Pará. Os europeus aventuravam-se pelo interior negociando com os índios, erguendo fortins precários que o tempo destruía com facilidade. Sua presença, denunciada por observadores portugueses, motivou a decisão de assegurar o domínio do rio Amazonas, logo após a cidade de São Luís ter sido libertada da dominação francesa, no final de 1615. A expedição montada com esse objetivo chega em 12 de janeiro de 1616. Ao forte erguido em seguida foi dado o nome de Presépio de Belém, em lembrança à data de saída da frota: o dia de Natal.

On the waterside, the hamlet is protected by the small fort and three other stone bulwarks. The town dwellers did their best to keep the forest as far away as possible, by tearing down the woods nearby. This map, from the early 17th century, is a crude, simple sketch, but its publication, in 2000, made it the first known image of the city of Belém do Pará.

It is a quite detailed portrayal of the settlement created in 1616, and was probably meant to aid the Dutch in the event of an invasion. Since the first half of the 16th century, the French, the Dutch and the English roamed frequently the mouth of the Amazon River and the Pará River estuary. Europeans ventured into the hinterland, negotiating with Indians, building precarious fortresses which time could easily destroy. Their presence, denounced by Portuguese observers, triggered the determination to ensure dominion of the Amazon, soon after the town of São Luiz had been liberated from the French, in late 1615. The expedition sent out with this purpose arrived on January 12, 1616. The fort that was built there received the name of Presépio de Belém (or Nativity of Bethlehem), in memory of the day when the troops began their journey: it was Christmas Day.

A escolha do sítio, ainda que criticada por muitos autores, revela a predileção dos colonizadores por pontos altos e facilmente defensáveis, atitude adotada pelos portugueses em grande parte dos núcleos de importância estratégica no período colonial. A plataforma levemente elevada – onde se estabelece o forte e onde mais tarde se desenvolveria a cidade – ficava quase isolada das áreas vizinhas por um extenso pântano chamado Piri pelos habitantes nativos. Cercada pela baía de Guajará e pelo rio Guamá, Belém se desenvolve protegida por essa situação, na qual o forte desempenha um papel simbólico, mais que efetivo, de sua defesa.

O local das primeiras construções, chamado Cidade, domina visualmente as ligações com o exterior, com a pátria no além-mar e com os rios que levam ao interior do território a conquistar, no qual o Amazonas representava a demarcação. O pequeno núcleo, a primeira manifestação urbana na Amazônia portuguesa, volta-se para o exterior na forma de uma fortaleza natural, e para o interior como estrutura de regularidade e ordem, que se opõe ao mundo nativo, à natureza, ao desconhecido.

Although criticized by many authors, the choice of location was revealing of the colonizers' predilection for high and easily defensible sites; that was the approach taken by the Portuguese in most of the strategically important nuclei during colonial times. The slightly raised platform – where the fort was built, and where the town would later develop – was practically isolated from neighboring areas by a wide swamp, called Piri *by the natives. Surrounded by the Guajará Bay and the Guamá River, Belém grows under the protection granted by this situation, where the fort's role in its defense is more symbolic than effective.*

The site where the first constructions appeared, named Cidade, is the main visual link with the foreign world, with the homeland overseas and with the rivers leading towards the lands still to be conquered, of which the Amazon represented the boundary. The small nucleus, the first urban manifestation in the Portuguese Amazon, presents itself to the world at large as a natural fortress, and to the hinterlands as a structure of regularity and order, opposed to the native world, to nature, to the unknown.

No dia 17 de dezembro de 1908, data de aniversário de Antônio Lemos, intendente de Belém, o artista Theodoro Braga[1] apresentou uma pintura – A fundação da cidade de Belém – que lhe fora encomendada pelo poder municipal.

Quase trezentos anos depois da fundação da cidade, o artista representaria na tela uma versão bastante polêmica dos fatos ocorridos em janeiro de 1616. Dividida rigorosamente ao meio por um maciço de árvores, a obra de um lado mostra os índios observando as embarcações que haviam trazido os portugueses; do outro, a presença e o domínio dos portugueses, que erguem rapidamente as paredes externas do forte. Essa pintura tem sido analisada por especialistas de várias áreas pelas interpretações dadas por seu autor aos fatos históricos da fundação de Belém e pela posição que a tela e o artista acabariam tendo no começo do modernismo, nas formas específicas pelas quais o movimento moderno se apresentaria nas artes nortistas.

Quando a obra foi mostrada ao público, estava-se no início

1. Braga, que estudara em Paris com um dos últimos mestres da pintura histórica francesa, Jean Paul Laurens, tornar-se-ia um dos pintores mais conhecidos e celebrados no século XX em Belém, tendo alcançado notoriedade também na região Sul.

On December 17, 1908, the birthday of Belém's Intendant Antônio Lemos, artist Theodoro Braga[1] presented a painting – The foundation of the City of Belém – that had been commissioned to him by the Municipal authorities.

Almost three hundred years after the city's foundation, the artist's canvas portrayed the events of January 1616 in a controversial tone. Divided in the middle by a conglomerate of trees, the painting shows, on one side, the Indians watching the ships that had brought the Portuguese; and on the other, the presence and dominion of the Portuguese, quickly raising the fort's outer walls. This painting has been analyzed by experts of many areas, in virtue of its interpretation of the historical facts concerning Belém's foundation, as well as the importance this canvas and this artist would have in the early stages of Modernism, in its specifically Northern manifestations.

By the time this canvas was shown to the public, the Republican period had just

1. Braga, who had studied in Paris with one of the last masters of French historical painting, Jean Paul Laurens, would become one of the most well-known and celebrated painters in 20th-century Belém, as well as in the South of Brazil.



Depois de meses de pesquisas em arquivos portugueses, o pintor Theodoro Braga apresentaria, em 1908, sua versão em óleo sobre tela para "A Fundação da Cidade de Belém". Acervo Mabe.

After months of research in Portuguese archives, the painter Theodoro Braga would present, in 1908, his oil painting version of "The Foundation of the City of Belém". Mabe Collection.

do período republicano e havia uma história a ser recontada, não mais nas versões da fase de domínio colonial nem mesmo nas do Império brasileiro. O quadro de Theodoro Braga reescreve a fundação da cidade e constitui um documento importante de sua história moderna. Como o mapa tosco feito pelo anônimo holandês do século XVII, a tela de 1908 constitui parte da construção de uma imagem dessa cidade que vai sendo elaborada e reinventada pelas diversas gerações que a habitaram. Se o mapa holandês de 1640 tinha um objetivo definido e exigia a máxima proximidade com uma situação real, a tela de Theodoro Braga expressa outras propostas, outras aspirações.

started, and history needed to be retold, to refuse the versions of colonial times or even of the Brazilian Empire. Theodoro Braga's painting rewrites the city's foundation, and is an important document of its modern history. Just like the crude map made by the anonymous Dutch in the 17th century, the canvas from 1908 is part of the construction of an image for this city, which has been created and reinvented by every successive generation that has inhabited it. The 1640 Dutch map had a clear purpose, and as such required proximity with a real situation; Theodoro Braga's canvas, on the other hand, expresses other issues, other aspirations.



Entrada do Theatro da Paz. Foto CR.
Entrance to Theatro da Paz. Photograph by CR.

Enriquecida pelo comércio da borracha que impulsionara sua economia desde a metade do século XIX, Belém se enobrece nos primeiros anos do século seguinte. É a possibilidade, vislumbrada pelo crescimento econômico e autonomia financeira, de se reinventar com uma nova grandeza que a tela de Theodoro Braga celebra.

Agora, em outra fase importante para sua história, na forma de uma acentuada e repentina verticalização que segue a um período de intensa atividade em áreas de interesse histórico, com a cidade próxima de completar 400 anos, se elabora este guia.

Move-nos a intenção de registrar os mais importantes monumentos dessa longa história, aqueles remanescentes dos que compuseram um cenário várias vezes reconstruído, com taipa e palha no início, em períodos posteriores, com materiais perenes, infelizmente não imunes à ação do tempo e ao descaso dos homens. Da arquitetura civil, anônima e frágil, pouco permaneceu, o que faz desta memória uma sucessão de palácios e igrejas cuja imponência atesta a importância que a cidade emprestou à imagem de domínio e posse que lhe foi atribuída desde sua fundação.

Enriched by rubber trade, which had bolstered its economy since the first half of the 19th century, Belém becomes noble in the first years of the following century. Thus, economic growth and financial autonomy allow the city to reinvent itself, with the newfound greatness celebrated by Theodoro Braga's canvas.

Now, in yet another important stage in its history, as a drastic and sudden verticalization follows a period of intense activity in historical areas, and with its 400th anniversary approaching, we publish this guide.

We are moved by the intention to preserve the records of the most important monuments in this long history, the ones that remain from the countless that used to shape this scenery, so often reconstructed: first, out of rammed earth and thatch; later, with perennial materials, that sadly were not immune to the action of time and to the neglect of men. Little remained from the anonymous and fragile civil architecture, which makes this memory a succession of palaces and churches whose magnificence is proof of how the city has prized the image of domination and possession attributed to it since its foundation.



Sacristia da igreja jesuítica de Santo Alexandre. Forro decorado no século XVIII. Foto OC.
Sacristy at the Jesuit Church of Santo Alexandre. 18th-century ceiling decoration. Photograph by OC.

A Evolução da Cidade de Belém nos Séculos XVII e XVIII

The Evolution of Belém during the 17th and 18th Centuries

O domínio do rio Amazonas era o objetivo dos portugueses quando enviaram da cidade de São Luís, recém-reconquistada aos invasores franceses, a expedição destinada a fundar uma fortaleza naquele rio. Francisco Castelo Branco foi designado como capitão-mor da empreitada e a saída deu-se no dia de Natal de 1615. Deve-se a um dos capitães que compunha essa expedição, André Pereira Temudo, o relato da mesma. O texto intitula-se *Relação do que há no grande*

When the Portuguese sent out an expedition from São Luiz, recently reconquered from the French, with the orders of founding a fortress near the Amazon, their goal was to ensure dominion over that river. Francisco Castelo Branco was appointed Major-Captain in that enterprise, and the expedition left town in Christmas Day, 1615. The only written account of the journey comes from one of its captains, André Pereira Temudo. The text is called Recounting of



Representações da região amazônica no século XVII.
Depictions of the Amazon region during the 17th century.

rio das Amazonas novamente descoberto, e enfatiza as ordens recebidas de "mandar fazer este novo descobrimento do grande rio das Amazonas e para também saber o que havia no Cabo do Norte"[2]. O relato do capitão Antônio Pereira é parco em datas e por muito tempo desconheceu-se o dia da chegada, ocorrida em 12 de janeiro de 1616.



Forte do Castelo. Foto CR.
Forte do Castelo. Photograph by CR.

Além dos franceses, forçados a se retirar de São Luís, ingleses e holandeses representavam ameaça, pois comerciavam com os índios e estabeleciam, esporadicamente, feitorias comerciais e fortins precários ao longo dos rios de uma região cujos inúmeros acessos tornavam extremamente difícil uma defesa efetiva.

O forte é erguido, portanto, mais como uma representação da posse, um símbolo da presença portuguesa, um ponto de referência para a conquista, do que na expectativa de realmente impedir a circulação de

2. BETTENDORF, João. *Crônica da Missão dos padres da Companhia de Jesus no Maranhão*. Belém: Secult, 1990, p. 54.

what there is on the great river of the Amazons once again discovered*, and it focuses on the orders they had received, to "make this new discovery of the great river of the Amazons and also to know what was to be found on the Northern Cape"[2]. Captain Antônio Pereira's narrative does not mention dates, and for a long time the day of their arrival – January 12, 1616 – was unknown.*

The Portuguese felt threatened not only by the French, but also by the English and the Dutch, who engaged in commercial negotiations with the Indians and occasionally established trading posts and precarious forts along the rivers. The area's countless means of access made it very difficult to defend effectively.

Therefore, the fort is built more as a representation of possession, a symbol of Portuguese presence, a landmark for conquest, than in the expectation of actually deterring the circulation of

2. BETTENDORF, João. *Crônica da Missão dos padres da Companhia de Jesus no Maranhão*. Belém: Secult, 1990, p. 54.

estrangeiros. A partir dele, a povoação se espraia lentamente pela zona mais alta de um sítio extremamente plano e cercado por áreas pantanosas. Não é seguido nenhum planejamento urbanístico, o que sequer seria proposto até a metade do século seguinte. Acompanhando as linhas naturais do terreno e sem um plano rigorosamente traçado, o desenho urbano manteve-se bastante próximo da regularidade pelo empenho dos **arruadores***, a quem cabia dar o alinhamento das vias a serem abertas.

O desenvolvimento inicial da cidade é direcionado pelo surgimento de estabelecimentos religiosos: o dos franciscanos em 1618 e o dos carmelitas em 1626. As duas direções determinam a expansão dos bairros da Cidade, hoje chamados Cidade Velha e Campina.

É a importância simbólica que determina a denominação de "Cidade" para a área onde se localizaram as principais igrejas, o forte e a casa dos primeiros governantes, além de parco casario distribuído de forma bastante regular. É, ainda, na área da Cidade que surgem os primeiros

* As palavras em negrito encontram-se no glossário.

foreigners. The settlement would grow slowly around this fort, spreading to the higher zones of a site that was extremely flat and surrounded by marshes. There is no urban planning; the first such ideas would appear on the following century. Following the terrain's natural lines, and without a clearly defined plan, the town's urban design was, nevertheless, quite regular, due to the action of **arruadores***, *the ones in charge of aligning the thoroughfares as they were opened.*

The town's initial development follows the creation of religious buildings: by the Franciscans, in 1618, and by the Carmelites, in 1626. These two directions determine the expansion of the neighborhoods comprising the Cidade, now called Cidade Velha and Campina.

Due to its historical importance, the area where the first churches, the fort and the first governors' house were located, as well as a few evenly distributed rows of houses, was named "Cidade", or City. The first open spaces, intended for socialization and for the town's administrative affairs, also appeared at

* *Words in bold are defined in the glossary.*

espaços abertos importantes para a sociabilidade e a vida administrativa da cidade. O espaço entre a igreja matriz e o forte torna-se o centro do pequeno grupamento, um lugar de encontro e de trocas sociais contendo o símbolo do poder colonial, representado pelo pelourinho, e o do religioso, pela cruz. Próximo, com acesso por um pequeno declive, o posto de arrecadação de tributos se estabelece antes de 1625, o Ver-o-Peso, sítio principal das trocas comerciais, junto a uma doca e ao pântano que marca o limite da Cidade.

Em direção ao norte é traçado um caminho surgido em função da igreja e do convento dos carmelitas, fundados por esses religiosos depois de 1626. A essa igreja, a da Senhora do Monte do Carmo, se opõe a do Rosário dos Homens Brancos, citada pelo padre João Felipe Bettendorf (1660)[3], conformando-se um extenso largo entre os dois edifícios religiosos. A ligação entre o forte e esse lugar recebe o nome de rua do Norte e conduz o crescimento do bairro da Cidade em cujo extremo instalar-se-ia, já em 1708, o convento de São Boaventura.

3. Idem, ibidem, p. 23.

Cidade. The space between the main church and the fort becomes the center of the small settlement, a place for gatherings and social exchanges, marked by the symbols of colonial power, represented by the whipping pole, and of religious power, by the cross. Nearby, accessible by a small slope, a tax collection post is established before 1625, the so-called Ver-o-Peso – the main outpost of trade, situated next to a dock and to the swamp that marks the village's boundaries.

Towards the North, a pathway is created, leading to the church and convent of the Carmelites, founded after 1626. Opposite this church – called Senhora do Monte do Carmo – there appears the Church of Rosário dos Homens Brancos, as described by João Felipe Bettendorf (1660)[3], and thus a wide largo is formed between the two buildings. The pathway leading from this place to the fort is named Rua do Norte (Northern Street); from then on, the growth of Cidade would follow this road, up until its extremity, where the convent of São Boaventura would be built as early as 1708.

3. Idem, ibidem, p. 23.



Desenho do pelourinho da cidade, fim do século XVIII.
Illustration featuring the town's whipping pole, late 18th century.

Partindo do forte, em direção a leste, os franciscanos consolidariam outra linha de evolução do núcleo inicial, com limite na aldeia do Una, dando início ao bairro da Campina pela rua denominada Direita dos Mercadores, ou da Cadeia, paralela à baía. Em 1640, os mercedários, religiosos espanhóis, se estabelecem a meio caminho entre o Una e a Cidade. À frente de sua igreja e convento desenvolve-se o largo das Mercês. No Campina, seria a atividade comercial que determinaria o crescimento, formando o embrião do porto, acolhendo posteriormente o mercado de escravos, a cadeia e o pelourinho, para lá transferido após ordem real de 1734.

The Franciscans would also bring the town's development to the East of the fort, towards the Una village, shaping the neighborhood of Campina along the street named Direita dos Mercadores, or Cadeia, a thoroughfare that ran parallel to the bay. In 1640, the Mercedarians, a religious order from Spain, would build a temple halfway from Una to Cidade. The Largo das Mercês would appear in front of their convent and church. Campina's growth would be dictated by commercial activity; it would host the embryo of a harbor, and also, later on, the slave market, the jailhouse and the whipping pole, moved there by royal order in 1734.

No século XVII, Belém ainda não era sede do governo e os capitães-gerais e governadores, em suas estadas na cidade, alojavam-se em casas alugadas aos moradores. Depois, mas ainda no século XVII, ocupavam palácio próprio, "assaz grandioso se fora de pedra e cal, e não de **taipa** de pilão", como registra Bettendorf em 1699. O prédio era denominado Casa da Residência, pois um decreto régio proibia que se chamassem de palácios as habitações de governadores. Tinha dois pavimentos, 14 janelas com **balaústres** de madeira na fachada principal e três nas laterais. O espaço aberto

*During the 17th century, since the government headquarters were not yet located in Belém, governors and captain-generals would lodge in houses rented from the townspeople during their stays in the city. Later on, but still in the 17th century, a palace was built for this purpose, "quite grand, made of stone and mortar, rather than **rammed earth**", as described by Bettendorf in 1699. This building was called Casa da Residência (Residence House), since a royal decree had determined that governors' dwellings could not be called palaces. It had two stories, 14 windows with wooden **balustrades** on*



Em 1724, a cidade seria representada em mapa de defesas que visava detalhar a obra de um fortim. O desenho, anônimo, dá ideia da expansão ocorrida ao longo da costa, mostrando as mais importantes edificações e os limites do povoado.

In 1724, the town would be portrayed in a defense map aiming to detail the construction of a fort. The anonymous drawing shows the town's expansion along the coast, featuring the main buildings and the settlement's boundaries.

na frente da residência dos governadores terminava no posto de tributos e mercado do Ver-o-Peso, e seria também relevante na vida colonial, tendo importância crescente a partir da mudança da sede do governo do Maranhão para o Pará no século XVIII.

Em pouco mais de cem anos de existência, mesmo com expansão contida e população pequena, Belém consolida-se na sua posição de cidade e de ponto referencial da dominação portuguesa na Amazônia. Em 1637 tinha 80 moradores e 50 soldados, conforme documento de Bento Maciel Parente. Em 1699, o padre Bettendorf dizia que "e se bem fosse muito pobre", não o era "por lhe faltar meios com que pudesse ser um dos mais ricos impérios do mundo, mas por falta de um bom governo e industriados moradores, os quais todos queriam viver a lei da nobreza e serem servidos no Pará quando a maior parte deles em suas terras serviriam aos outros, e quando o menos a si mesmos".

Em 1718, conforme o relato de Berredo, a cidade já tinha "quinhentos vizinhos de luzido trato". Continuava sendo reduzida, porém, a área ocupada pelo núcleo urbano.

the façade, plus three on the sides. The open space in front of the governors' residence ended on the tax-collection post and the Ver-o-Peso market, and it would also be very relevant for colonial life, as its importance grew with the transfer of the government headquarters from Maranhão to Pará, during the 18th century.

In not much more than a hundred years of existence, in spite of its restrained expansion and its small population, Belém is firmly established as a town and as a reference point for Portuguese domination in the Amazon. In 1637, its population was comprised of 80 dwellers and 50 soldiers, according to a document by Bento Maciel Parente. In 1699, priest Bettendorf said that "although it was very poor", it wasn't "because it had no means to become one of the richest empires in the world, but for lack of a good government and industrious dwellers, who wanted all of them to live according to nobility laws and to be served in Pará when most of them, in their own lands, would be serving others, or at least themselves".

In 1718, according to Berredo's account, the city had "five hundred fine neighbors". Still, the urban nucleus was restricted to a small area.



Igreja de Santo Alexandre. Capela-mor. Foto CR.
Church of Santo Alexandre. Chancel. Photograph by CR.

As Igrejas e Conventos do Período Colonial

Churches and Convents from Colonial Times



Igreja de Santo Alexandre. Altar do transepto. Foto CR.
Church of Santo Alexandre. Transept altar. Photograph by CR.

Chama a atenção que, com menos de 30 anos de existência, como se vê no mapa de 1640, Belém tivesse tantos prédios religiosos. Mesmo que o grupamento fosse pequeno e o forte insuficiente para uma defesa eficaz, não deve ser esquecido que este era o local de partida para a exploração da região pelos portugueses. Isso fazia da cidade um elemento essencial na rota de evangelização do interior, e a sede natural das ordens religiosas que atuaram no Pará durante o período colonial, os franciscanos de

It is noteworthy that, less than 30 years after its foundation, Belém should have so many religious buildings, as shown in the 1640 map. Even though the settlement was small and the fort insufficient for an effective defense, we should not forget that this was the center from which departed every exploratory effort of the Amazon region by the Portuguese. As such, the town was essential to the evangelization routes heading towards the hinterlands, and it was just natural that it should become headquarters to all

Santo Antônio, os carmelitas, os jesuítas e os franciscanos da Piedade, além dos capuchos da Beira e Minho, os últimos a chegarem, já no início do século XVIII[4].

Nos primeiros edifícios de igrejas e capelas, erguidos no século XVII, usou-se taipa, de mão ou de pilão, com cobertura em palha. Há relato de existência de olarias desde os primeiros anos da povoação, porém a única experiência do uso de telhas em igrejas parece ter ocorrido na primitiva São Francisco Xavier, e resultou desastrosa, pois o peso da cobertura não foi suportado pelas paredes, fazendo com que se voltasse à **"pidoba"**, como registrou Bettendorf.

Os edifícios religiosos foram seguidamente refeitos em decorrência da precariedade dos materiais, e as melhorias feitas nas construções de igrejas e conventos no século XVIII contrastam com uma fase de perseguições a ordens religiosas, em especial aos jesuítas, que culminou com a expulsão destes em 1759.

religious orders present in Pará during colonial times: the Franciscans of Saint Anthony, the Carmelites, the Jesuits and the Franciscans of Piety, as well as the Beira e Minho Capuchins, the last ones to arrive, in the early 18th century[4].

The first churches and chapels, built in the 17th century, were made out of rammed earth, either taipa de mão, known as wattle and daub, or taipa de pilão, and covered with thatch. Since the first years of the hamlet's foundation, accounts tell of the existence of brickyards, but the only experience with the use of adobe roof tiles on a church (the primitive São Francisco Xavier) was disastrous: the walls could not support the weight of the roof. After that, as Bettendorf reports, the builders went back to **"pidoba"**.

Religious buildings had to be remade over and over again, due to the precarious materials used, and the improvement in churches and convents built during the 18th century contrasted with a period of persecution to religious orders,

4. Essas foram as ordens portuguesas no Pará; os padres espanhóis dos Mercedários, vindos em 1640, só puderam se estabelecer na região no período em que as Coroas ibéricas estiveram reunidas (1580-1640). Os padres foram afastados na Restauração e obtiveram licença para retornar somente vários anos depois.

4. These were the Portuguese orders established in Pará; the Spanish Mercedarians, arriving in 1640, could only stay in the region while the Iberian Crowns were united (1580-1640). These priests were shunned during Restoration, and were only allowed to return many years later.



Igreja de Santo Alexandre. Retábulo do altar-mor, em que o medalhão central é sustentado por anjos monumentais, e uma profusão de concheados, volutas e dosséis compõe a elaborada talha. Foto OC.

Church of Santo Alexandre. Retable of the main altar, in which the central medallion-shaped portion is supported by monumental angels, and a profusion of shells, volutes and canopies composes the elaborate carving. Photograph by OC.

As igrejas e conventos de Belém no século XVII são, segundo os relatos existentes, construções simples e sem ornamentação. Até a metade do século seguinte a situação mudaria substancialmente, em especial com a arquitetura e decoração introduzidas pelos jesuítas. Lúcio Costa, em seu texto fundador[5] sobre as construções da Companhia, no caso da arquitetura feita pela Ordem no Brasil diz que "são as composições mais renascentistas, mais moderadas, mais regulares e frias, ainda

5. COSTA, Lúcio. *A arquitetura jesuítica no Brasil*. Revista do Sphan, Rio de Janeiro, n. 5, p. 13. 1941.

particularly the Jesuits, leading to their being banished in 1759.

According to existing accounts, Belém's 17th-century churches and convents were simple and unadorned buildings. By the middle of the following century, this situation was quite changed, mostly due to the forms of architecture and decoration introduced by the Jesuits. Lúcio Costa, in his founding text[5] on the Company's constructions, says of this Order's architecture in Brazil, "these are the most Renaissance-like, the most

5. COSTA, Lúcio. *A arquitetura jesuítica no Brasil*. Revista do Sphan, Rio de Janeiro, n. 5, p. 13. 1941.



Púlpito da Igreja de Santo Alexandre. Foto CR.
Pulpit at the Church of Santo Alexandre. Photograph by CR.

Igreja de Santo Alexandre
Seus púlpitos, altares e em especial o altar-mor são exemplos da decoração jesuítica na região. No caso das igrejas jesuítas paraenses, padres artistas, como João Xavier Traer, o irmão Luís Correa ou o pintor Agostinho Rodrigues, se encarregavam de instruir a mão de obra nativa para auxiliar na talha e nas pinturas decorativas, de excepcional qualidade, que ornamentavam os espaços internos.

Church of Santo Alexandre
Its pulpits and altars, particularly the main altar, are instances of Jesuit decoration. In Paraense Jesuit churches, artist priests such as João Xavier Traer, Brother Luís Corrêa or painter Agostinho Rodrigues were in charge of training natives to help with the carvings and decorative paintings inside the church, all of excellent quality.

imbuídas do espírito severo da Contrarreforma" que predominam em nosso país.

Surgidas em todo o mundo católico, as mudanças motivadas pelas ideias religiosas da Contrarreforma foram estilisticamente apoiadas nas formas exuberantes do barroco. Essas tendências exacerbaram-se em Portugal, e no mundo lusitano, fazendo surgir igrejas de decoração abundante e luxuosa, sustentadas pelo ouro das colônias. No Brasil, as atividades dos jesuítas se encerram em 1759 com a expulsão da Ordem, deixando assim de finalizar-se o ciclo completo do barroco, como ocorreria na América espanhola. No Pará, mesmo sem o ouro abundante de outras regiões, que influenciou o surgimento dos altares luxuosos da Bahia, Pernambuco e Minas Gerais, um pouco desse esplendor podia ser visto na igreja jesuíta de São Francisco Xavier, hoje conhecida como Igreja de Santo Alexandre.



Igreja de Santo Alexandre. Retábulo lateral , século XIX. Foto OC.
Church of Santo Alexandre. Lateral retable, 19th century. Photograph by OC.

moderate, the most regular and cold compositions, still imbued of the severe spirit of the Counter-Reformation" to be found in our country.

All over the Catholic world, the changes promoted by the Counter-Reformation's religious ideas were expressed in the exuberant shapes typical of Baroque style. These tendencies were particularly prominent in Portugal and the Portuguese-speaking world, bringing about churches with abundant and luxurious decoration, funded with gold from the colonies. In Brazil, the Jesuits' activities ended in 1759, with the Order's banishment, and thus the Baroque could not complete its full cycle, as it did in Spanish America. Pará was not as rich in gold as other regions of Brazil, such as Bahia, Pernambuco and Minas Gerais, where luxurious altars were the rule; still, some of this splendor could be seen in the Jesuit church of São Francisco Xavier, now known as Church of Santo Alexandre.

Existem no Pará poucos projetos ou desenhos dos edifícios religiosos e muitas igrejas, assim como capelas e oratórios desapareceram, dificultando análises de seus prédios e decorações. A maioria das igrejas não tem autores, arquitetos ou mestres reconhecidos, nem mesmo podem ser consideradas acabadas no sentido que se dava à época, pois raras foram as que tiveram decoração interna finalizada antes do século XIX. As igrejas erguidas no século XVIII, porém, e em especial as de traço do arquiteto Antônio Giuseppe Landi[6], mantiveram sua estrutura íntegra ou, pelo menos, identificável mesmo com reformas posteriores. A atuação desse arquiteto italiano, contratado pelo governo português, seria decisiva de 1753 em diante para as mudanças que a partir daí se observam.

A solução arquitetônica tradicionalmente empregada nos mosteiros e conventos, segundo análise de Lúcio Costa, era a de "dispor os vários corpos da construção em 'quadra', como então se dizia, formando-se assim um ou mais pátios".

Em Belém, esse partido é adotado pelos jesuítas, pelos carmelitas e também pelos

6. Sobre Landi, ver texto adiante.

There are very few blueprints or illustrations of religious temples in Pará, and many of these churches, chapels and oratories have disappeared, making it difficult to analyze their buildings and decoration. Most churches don't have known authors, architects or master builders, and most were not even considered finished at the time, since very few had their internal decoration completed before the 19th century. Churches built in the 18th century, on the other hand, particularly the ones designed by architect Antônio Giuseppe Landi[6], have maintained their structure intact, or at least recognizable, even with later reforms. The work of this Italian architect, hired by the Portuguese government, would be crucial to the changes that would take place after 1753.

The traditional architectonic structure used in monasteries and convents, according to Lúcio Costa, was the "disposition of the various bodies of construction on a 'square', as it was called at the time, forming one or more patios".

In Belém, this procedure is adopted by the Jesuits, the Carmelites and the Franciscans. One part of the

6. On Landi, see text in the next chapter.

franciscanos. Uma parte da "quadra" era a igreja, "cujo frontispício, mantido no alinhamento do quadro contíguo, formava com este, em elevação, um plano só, correspondendo ao colégio uma linha horizontal contínua", descrição que corresponde exatamente à situação das igrejas de Santo Alexandre e colégio, do Carmo e convento, das Mercês e convento e, com alguma diferença com referência à posição da capela da Ordem Terceira, à da Igreja de Santo Antônio e convento.

A planta adotada de forma mais frequente nas igrejas coloniais de Belém era a de nave única. Isso não exclui diferenças nas soluções de plantas. Parte-se da planta mais simples, onde apenas há uma diferenciação de nave e capela-mor, esta última com largura e pé-direito menores. Essa solução se alia, com o tempo, a variadas formas de agregar os altares colaterais, com capelas de menor ou maior profundidade. O partido de nave única aparece associado a uma fachada onde o corpo central é encimado por frontão e ladeado por torres que podem ou não ser sineiras. Não há vestígios de torres sineiras isoladas, e todos os espaços de sacristias e outras dependências eventualmente agregadas eram uniformizadas sob a forma

"square" was the church, "whose frontispiece, aligned to the adjacent body, formed with it a single plane, with one continuous horizontal line corresponding to the college", a description that fits perfectly the churches of Santo Antônio with its college; of Carmo with its convent; of Mercês with its convent; and, with some discrepancies regarding the position of the Chapel of the Third Order, the church of Santo Antônio and its convent.

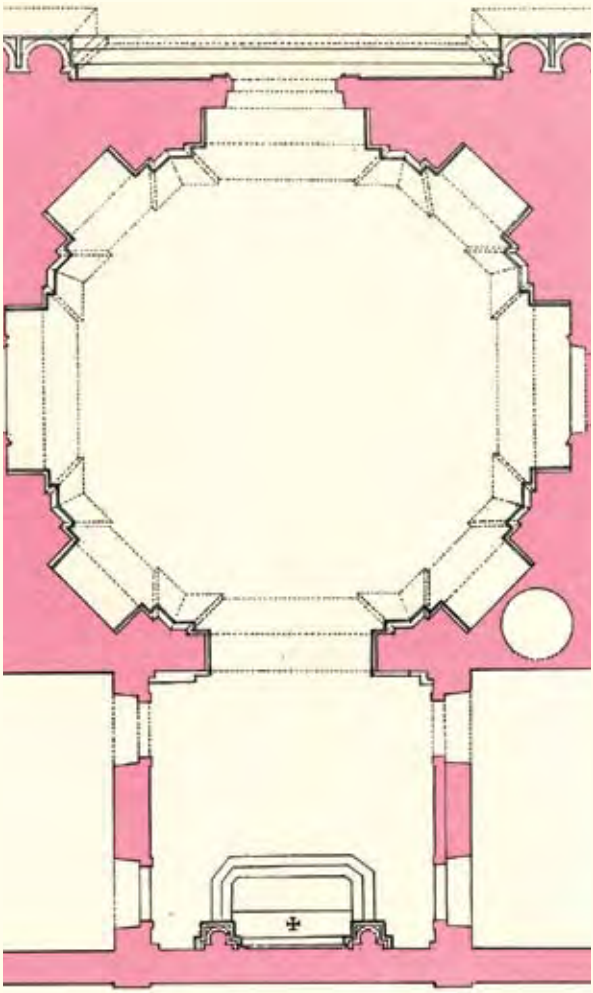
The floor plan most frequently adopted in Belém's colonial churches was the single nave. This is not to say there weren't different floor plans. Still, the simple floor plan was the starting point, with a mere differentiation between the nave and the chancel, the latter with a smaller width and ceiling height. In time, this solution starts to appear together with several other ways to incorporate collateral altars, with chapels of a greater or smaller depth. The single nave floor plan is associated to a façade where the central body is topped by a pediment and sided by steeples, with or without belfries. There are no vestiges of isolated belfries, and all sacristies and other such rooms were made uniform under the external appearance of a rectangle,

externa de um retângulo, mesmo que o interior possa ter recebido um desenho mais elaborado, caso da igreja dos jesuítas de Santo Alexandre. Esse prédio do início do século XVIII tem nave central e uma capela-mor profunda realçando a forma, comum a todas as igrejas do período, com planta de **cruz latina**. A existência de capelas comunicantes, seguindo a nave e a sacristia, não desfigura, no entanto, a forma retangular em que a igreja se inscreve.

No período pombalino, a chegada de um grupo de engenheiros militares, astrônomos, matemáticos e outros profissionais de toda a Europa, vindos através das contratações portuguesas para demarcações de fronteira, traria mudanças notáveis no urbanismo e na arquitetura, inclusive nas igrejas. Nesse aspecto, devem ser citadas as igrejas de São João e de Santana. Na primeira, ocorre o único caso na região de planta octogonal, ainda que inscrita na forma de um quadrado. A Igreja de Santana apresenta uma planta sem similar, em **cruz grega**, e uma capela-mor retangular. Ambas possuem cúpulas, o que, em Santana, fica perfeitamente visível do exterior. Os dois edifícios têm projeto do mesmo arquiteto, o bolonhês Landi.

even in churches with more elaborate interiors, such as the Jesuit church of Santo Alexandre. This building, from the early 18th century, has a central nave and a deep chancel forming the shape that was predominant in all churches of the time, with a ***Latin Cross*** *floor plan. The existence of interconnected chapels along the nave and the sacristy does not, however, disfigure the church's rectangular shape.*

During the Pombaline period, the arrival of a group of military engineers, astronomers, mathematicians and other professionals from all over Europe, hired by the Portuguese to help with the demarcation of borders, would bring about major changes in urban planning and architecture, including churches. In this respect, we must mention the churches of São João and Santana. The former is the only instance of an octagonal floor plan in the region, although inscribed in a square shape. The Church of Santana has a unique floor plan, in the shape of a ***Greek Cross****, and a rectangular chancel. Both feature domes, which, in the case of Santana, is perfectly visible from the outside. Both buildings were designed by Bolognese architect Landi.*



Planta octogonal da Igreja de São João.
Church of São João's octagonal floorplan.



Detalhe da pintura do forro do consistório. Igreja de Santo Alexandre. Foto OC.
Detail of the painting on the consistory ceiling. Church of Santo Alexandre. Photograph by OC.

Pinturas decorativas e a talha colonial

Decorative paintings and colonial carvings

Notáveis exemplos de pintura e talha colonial restaram em Belém, especialmente nas igrejas de Santo Alexandre e do Carmo. Nessas igrejas nota-se a intervenção de mão de obra indígena, responsável pelos desenhos de anjos mestiços, flora e fauna regionais substituindo os modelos trazidos da Europa.

As pinturas de Santo Alexandre são as mais antigas das remanescentes na cidade e causam grande impacto, após a restauração nos anos 2000, pelas cores vivas e desenho exuberante, embora se tenham perdido os douramentos. A pintura dos espaços dessa igreja, em especial na sacristia, não é meramente decorativa: veicula não uma, mas várias mensagens. Era hábito da Ordem Jesuíta e uma característica da Contrarreforma fortalecer a fé pela imagem, pelas alegorias e pelas frases inseridas em tetos e paredes profusamente decorados.

There are some notable instances of colonial carving and painting in Belém, particularly in the churches of Santo Alexandre and Carmo. In these churches, we can perceive the intervention of Indian workers in the images of mestizo angels and of local flora and fauna instead of European models.

The paintings at Santo Alexandre are the oldest surviving ones in town, and their remarkable lively colors and exuberant lines were brought to life after restoration in the decade of 2000, even though the gildings have been lost. These paintings, particularly the ones in the sacristy, are not merely decorative; they convey not one, but several messages. It was a habit for the Jesuit Order, and a feature of the Counter-Reformation, to reinforce faith through images, allegories and sentences inscribed on profusely decorated ceilings and walls.



Forro do consistório, com o brasão dos jesuítas ao centro. Foto OC.
Consistory ceiling, with the Jesuit coat of arms in the center. Photograph by OC.

Capela de São João

Chapel of São João

No período colonial, outras importantes pinturas em igrejas de Belém seriam aquelas feitas por Antônio Landi na pequena Capela de São João, na década de 1770. Restauradas em 1996, as pinturas mostram atualmente a originalidade de seus desenhos em **trompe l´oeil**, que foram escondidos, por décadas, por cores neutras e altares neogóticos em madeira.

Another important set of colonial paintings in Belém's churches were those made by Antônio Landi in the small Chapel of São João, during the 1770s. Restored in 1996, these paintings currently display the originality of their **trompe l'oeil** *designs, hidden for decades by neutral colors and Neogothic wooden altars.*



Capela de São João. Desenhos do retábulo, Antonio Landi, século XVIII.
Chapel of São João. Drawings on the retable, by Antonio Landi, 18th century.

Azulejos no período colonial

Colonial tiles

Um dos aspectos mais distintivos da arquitetura do Pará é, sem dúvida, o emprego do azulejo. Os mais antigos dos que permaneceram em interiores são os da Igreja e Convento de Santo Antônio, datáveis do século XVIII. Recentes prospecções no local da antiga Capela do Santo Cristo, junto ao forte, mostraram fragmentos de azulejos ainda mais antigos, "de padrões portugueses de tapete, produzidos no século XVII, em azul, amarelo e branco"[7].

The use of tiles is undoubtedly one of the most distinctive aspects of Pará's architecture. The oldest of the ones that remain are those in the Church and Convent of Santo Antônio, from the 18th century. Recent surveys on the site of the former Chapel of Santo Cristo, next to the fort, found fragments of tiles from even older times, "in Portuguese tapete patterns, made in the 17th century, in blue, yellow and white"[7].



Azulejos portugueses em padrões repetidos e com uso predominante das cores branco, azul, amarelo e verde. Fotos OC.

Portuguese tiles with repeated patterns and predominant use of the colors white, blue, yellow and green. Photographs by OC.

7. SANJAD, Thais. Encarte do jornal *O Liberal*, sem data.

7. SANJAD, Thais. *Insert on newspaper* O Liberal, *no date.*



Frontão da igreja jesuítica de Santo Alexandre, em que as volutas avançam sobre o volume das torres, encobrindo-as parcialmente. Foto OC.
Pediment of the jesuit church of Santo Alexandre, in which the volutes advance the steeples' volume, partially covering them. Photograph by OC.

Torres

Steeples

Discussão interessante, e de especial relevância em Belém, refere-se à existência de torres nas igrejas. Essa discussão, que perpassa os séculos XVII a XIX e chega à cidade no início do XX, tem origem na forma tradicional de construção das igrejas portuguesas e na influência exercida pelos jesuítas na construção de prédios religiosos no Brasil. Desde a construção em Lisboa da Igreja de São Vicente de Fora, em 1582, nenhuma igreja importante seria erguida em Portugal sem torres. Contrariando essa posição, o projeto mais seguido, considerado o modelo das igrejas jesuítas, era o de sua sede em Roma, a Igreja de Gesú, projeto de Vignola, na qual as torres não existiam. Na arquitetura jesuítica brasileira, as igrejas de Salvador e de Belém do Pará são consideradas por Bury "não apenas os dois mais belos monumentos jesuíticos do Brasil, mas também, juntamente com Santarém (Portugal), os mais importantes do mundo lusitano daquele período". A igreja

The existence of steeples on churches is an interesting issue, particularly relevant in the case of Belém. It has been discussed throughout the 17th to 19th centuries, and was introduced to the city in the early 20th century. It derives from the traditional construction of Portuguese churches and the Jesuit influence on the construction of religious buildings in Brazil. Since the construction, in Lisbon, of the Church of São Vicente de Fora, in 1582, every major church built in Portugal had steeples. Refusing this trend, the Jesuit churches generally followed the design of their headquarters in Rome, the steepleless Church of Gesú, by Vignola. In Brazilian Jesuit architecture, the churches of Salvador and Belém do Pará are considered by Bury "not only the two most beautiful Jesuit monuments in Brazil, but also, along with Santarém (Portugal), the most important in the Portuguese-speaking world at that time". The Portuguese church at Santarém has

portuguesa de Santarém não tem torres, enquanto "as duas fachadas brasileiras, por sua vez, incorporam o motivo das duas torres numa forma modificada"[8].

No Pará, os dois exemplos mais importantes de arquitetura jesuítica são os da Igreja de Santo Alexandre, em Belém, e Madre de Deus, em Vigia. Nesta se observa um frontão com **volutas**, ladeado por duas torres, sem sobreposição ou interferências. Na Igreja de Santo Alexandre, o próprio contorno do frontão é em formas curvas, e as volutas inferiores se sobrepõem levemente às torres, que ficam em segundo plano. Essa solução levaria Lúcio Costa a comentar que, em Santo Alexandre "as volutas descomunais transbordam sobre as torres atarracadas", e numa comparação entre essa igreja e a de Salvador na Bahia, "aquilo que na do Salvador é medida, apuro e distinção, no Pará se traduz de uma forma tosca e meio bárbara, com certos elementos tão fora de escala que chegam mesmo a parecer brutais. O que, entretanto, não deixa de

8. Bury, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. Org. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Brasília: Iphan/Monumenta, 2006, p. 74.

no steeples, while "both Brazilian façades, in their turn, incorporate the double-steeple motif in a modified form"[8].

In Pará, the two most important instances of Jesuit architecture are the churches of Santo Alexandre, in Belém, and Madre de Deus, in Vigia. The latter features a pediment with ***volutes****, sided by two steeples, with no superposition or interferences. On the church of Santo Alexandre, the very pediment's outlines are made of curves, and the lower volutes superpose slightly over the steeples behind it. This solution would lead to Lúcio Costa's remark that in Santo Alexandre "the monumental volutes flow over the stocky steeples", and, comparing this church to the one in Salvador, Bahia, "that which, in Salvador, is measure, refinement and distinction, is translated in Pará in a crude, somewhat barbarous fashion, with certain elements so out of scale they even seem brutal. There is, nevertheless, a*

8. Bury, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. Org. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Brasília: Iphan/Monumenta, 2006, p. 74.

ter sua beleza, assim como um autêntico fruto da terra"[9].

A chegada de Antônio Landi, no século XVIII, traria novos lances para a questão da presença de torres na arquitetura religiosa do Pará. São comprovadamente de traço landiano apenas duas fachadas de igrejas em Belém, a da Capela de São João e a da Igreja de Santana. Na capela não há e nem se estranha, pelas suas dimensões, a ausência de torres. Já Santana seria motivo de discussões, que ainda hoje persistem, sobre a introdução, posterior ao projeto e 80 anos após a construção, de duas

certain beauty to it, like an authentic fruit of the land"[9].

The arrival of Antônio Landi, in the 18th century, would bring new arguments to the discussion regarding the presence of steeples in Pará's religious architecture. Only two church façades in Belém are confirmed as being designed by Landi, the Chapel of São João and the Church of Santana. There are no steeples in the chapel, and there is nothing odd about their absence, in view of its dimensions. As for Santana, there were heated debates (going on until this day) about the inclusion of two steeples on its façade,



Fachada original da Igreja de Santana. Desenho de Antonio Landi.
Church of Santana's original façade. Blueprint by Antonio Landi.

9. COSTA, Lúcio. Op. cit., p. 45.

9. COSTA, Lúcio. Op. cit., p. 45.



Fachada atual da Igreja de Santana. Foto CR.
Church of Santana. Nowadays façade. Photograph by CR.

torres à fachada da igreja. As torres foram acrescentadas em 1839 e geram polêmicas desde então. Bazin considerou que "os dois desajeitados campanários deturparam por completo a ideia inicial de Landi"[10], opinião expressada por outros pesquisadores e em datas mais recentes.

No início do século XX, a cidade viveria nova polêmica a respeito da introdução de torres em igrejas cujos

10. BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Record: Rio de Janeiro, 1956. v. 2, p. 111.

80 years after its construction and many more after its design. These steeples were added in 1839, and they have been controversial ever since. Bazin felt that "the two clumsy belfries completely disfigured Landi's initial idea"[10], an opinion shared by other researchers in more recent dates.

In the early 20th century, the city would go through a new controversy regarding

10. BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Record: Rio de Janeiro, 1956. v. 2, p. 111.

projetos não as previam. A Basílica de Nazaré, projetada em 1909 por Gino Coppedé, a partir de encomenda dos padres barnabitas da casa de Gênova, foi uma proposta cuidadosamente feita por seu arquiteto para demonstrar o domínio de arquitetura histórica. Concebida como uma basílica, nos moldes da de São Paulo Fora dos Muros, em Roma, a igreja não foi desenhada com torres. Estas foram impostas pela municipalidade de Belém, baseando-se no princípio de que as igrejas do mundo português, no qual culturalmente ainda nos inseríamos, deveriam ter duas torres.

the introduction of steeples on churches whose projects did not include them. The Basilica of Nazaré, designed in 1909 by Gino Coppedè, by commission of the Barnabite priests of the Genoa house, was carefully planned by its architect to display his command of historical architecture. Conceived as a basilica, inspired by the Saint Paul Outside the Walls in Rome, its original design had no steeples. The municipality of Belém, however, demanded their inclusion, with the argument that all churches in the Portuguese world, to which culturally we still belonged, should have two steeples.



Fachada da Basílica de Nazaré como foi projetada em 1909, sem torres, por Gino Coppedè. Acervo JD.
Façade of the Basilica of Nazaré as it was designed in 1909, with no steeples, by Gino Coppedè. JD Collection.



Capela do Palácio dos Governadores. Foto JD.
Chapel of Governor's Palace. Photograph by JD.

As Capelas, as Construções Desaparecidas

The Chapels, the Vanished Constructions

A primeira capela de Belém, uma ermida dedicada a Nossa Senhora da Graça, foi erguida no recinto do forte e logo transferida para a área fronteira à construção militar. Essa medida, tomada em 1617 pelo Vigário Manuel Figueira, passou as funções de matriz para a nova igreja construída "em madeira, palha e barro". Meira Filho diz que os colonizadores, chegados no ano anterior, traziam consigo uma imagem do Senhor Santo Cristo. À primitiva construção, que permanecera dentro do forte, chamou-se então de Santo Cristo, pois provavelmente ficou nela a imagem citada[11]. Em 1724, a pequena capela ainda podia ser vista num desenho da cidade. Desaparecida, em data não determinada, teve sua localização confirmada em escavações recentes (2001-2002)[12].

Belém's first chapel, devoted to Our Lady of Grace, was built inside the fort and soon transferred to the area right in front of this military building. This measure, taken in 1617 by Vicar Manuel Figueira, made this new temple, built "of wood, thatch and clay", the Main Church. Meira Filho tells that the colonizers who had arrived the year before had brought with them an image of Our Lord Holy Christ. Thus, the first construction, inside the fort, was named Santo Cristo, or Holy Christ, as it most likely housed the aforementioned image[11]. In 1724, the small chapel could still be seen on a town map. The date in which it disappeared is unknown, but recent excavations (2001-2002) have confirmed its location[12].

11. MEIRA FILHO, Augusto. *Evolução Histórica de Belém do Grão-Pará: fundação e história.* Belém: Imprensa Oficial do Estado, 1976. v. 1, p. 53.
12. Ver a respeito MARQUES, Fernando Luiz Tavares. Investigação Arqueológica na Feliz Lusitânia. In: *Feliz Lusitânia: Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Casario da rua Padre Champagnat.* Belém: Secult, 2006. v. 4, p. 147-190.

11. MEIRA FILHO, Augusto. *Evolução Histórica de Belém do Grão-Pará: fundação e história.* Belém: Imprensa Oficial do Estado, 1976. v. 1, p. 53.
12. *About this, see* MARQUES, Fernando Luiz Tavares. Investigação Arqueológica na Feliz Lusitânia. In: *Feliz Lusitânia: Forte do Presépio, Casa das Onze Janelas, Casario da rua Padre Champagnat.* Belém: Secult, 2006. v. 4, p. 147-190.

Arthur Vianna dá notícia de outra construção não preservada, a Igreja da Misericórdia, datada de 1650 e ligada à Santa Casa de Misericórdia do Pará, que, a exemplo da de Lisboa, foi fundada para atender pobres enfermos, defender acusados perante os juízes, socorrer necessitados e amparar as órfãs,

Arthur Vianna tells us of another vanished construction, the Church of Misericórdia, dated from 1650 and affiliated to Pará's Santa Casa de Misericórdia, which, like the one in Lisbon, was founded to care for the poor and sick, defend those accused of crimes before the judges, help the



Desenho original da fachada da Igreja de São João.
Original blueprint for the façade of the Church of São João.

tarefas difíceis na desorganizada colônia que sofria com a escassez de recursos. Essa igreja feita em taipa, como, aliás, eram as outras construções religiosas do período, desapareceu sem deixar vestígios, embora tenha tido papel importante na expansão do bairro da Campina.

No século XVIII, quase todas as igrejas de Belém receberiam, em maior ou menor grau, a influência e o traço de Antônio Giuseppe Landi. Além da atuação comprovada nas de maior porte, como Sé, Santo Alexandre, Carmo e Santana, o arquiteto também foi responsável pela construção de várias capelas, sendo a mais importante, sem dúvida, a de São João.

Algumas de suas obras menores, porém, desapareceram, caso da Capela de Santa Rita – que ficava na rua dos Mercadores (atual João Alfredo), na frente da Casa de Câmara e Cadeia –, concebida como um oratório para os presos.

A capela do Palácio dos Governadores, projeto de Landi, embora não tenha mais função religiosa, foi preservada e é citada pela pesquisadora Isabel Mendonça como referência para a identificação da de Santa Rita. Dessa capela, diz-se ter sido o local de

needy and rescue orphans, not easy tasks in this messy colony suffering from a lack of resources. This church, made of rammed earth, like all other religious buildings of the time, has disappeared without a trace, although it played an important role in the expansion of Campina.

During the 18th century, virtually all of Belém's churches were, to some extent, influenced by Landi's designs. That he was directly responsible for most of the major churches in town, such as Sé, Santo Alexandre, Carmo and Santana, is now verified, but he also built several chapels – of those, the São João is certainly the most relevant.

However, some of his minor works have vanished, such as the Chapel of Santa Rita – that used to be located at Rua dos Mercadores (currently João Alfredo), in front of the City Chamber and the Jailhouse –, conceived as an oratory for the inmates.

Even though the chapel in the Governors' Palace, designed by Landi, is no longer used for religious functions, it still exists, and is mentioned by researcher Isabel Mendonça as a reference for the identification of Santa Rita. This chapel is

onde saiu a primeira romaria do Círio de Nazaré, em 8 de setembro de 1793. Situada no interior do edifício, tem uma fachada externa com uma bela portada e, sobre ela, uma grande janela com **balaustrada** em massa. A capela, que em seus desenhos Landi denomina ermida[13], tem planta retangular e ocupa a altura dos dois pavimentos do prédio. O altar-mor, ladeado por duas portas, está na parede oposta à fachada externa. Nas laterais, a capela conta com duas tribunas com balaustradas em madeira, uma de frente para a outra, ligadas a salas do pavimento superior, o que permitia aos governantes ou aos seus convidados assistir às cerimônias religiosas com privacidade. Pelas portas laterais se chegava à sacristia, que ocupava apenas o piso inferior e tinha um nicho ao fundo com lavabo e pia de água benta[14].

Apesar da importância histórica e arquitetônica dessa capela, ela esteve desfigurada durante anos, até ser recuperada graças ao esforço de pesquisadores como Donato Mello Júnior,

said to have been the place from which departed the first procession of Círio de Nazaré, on September 8th, 1793. Located inside the building, its external façade features a beautiful doorway, above which lies a broad window with a massive ***balustrade****. The chapel, called an ermida[13] by Landi in his blueprints, has a rectangular floor plan, and its ceiling height encompasses both of the building's stories. The main altar, sided by two doors, lies on the wall opposite the outer façade. On the sides, the chapel has two tribunes with wooden balustrades, one facing the other, connected to rooms in the second story, allowing governors and their guests to keep their privacy while attending religious ceremonies. Through the side doors one comes to the sacristy, on the first floor, featuring a niche on the back with a lavabo and a holy water basin[14].*

In spite of this chapel's historical and architectonic relevance, it had been left in a disfigured state for years, until it was recovered due

13. Preservados em *Viagem filosófica ao Rio Negro*, de Alexandre Rodrigues Ferreira. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1993.
14. MEIRA FILHO. Op. cit., p. 47.

13. Preserved in Viagem filosófica ao Rio Negro*, by* Alexandre Rodrigues Ferreira. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1993.
14. MEIRA FILHO. Op. cit., p. 47.

Augusto Meira Filho e arquiteto Roberto La Rocque, que executou o restauro. Na década de 1970, a descoberta dos desenhos originais motivou a prospecção e a posterior recuperação da capela com sua conformação inicial, alguns aspectos decorativos e altar originais. O conjunto é de discreta beleza e merece a expressão que Bazin utilizou para os desenhos do palácio, "purista e elegante".

Em 1973 e no ano seguinte, Meira sugere uma visita ao **retábulo** da Capela do Senhor dos Passos, que estava sendo restaurado. Trata-se de uma capela, ou retábulo particular, construída por Landi para o dono de engenho Ambrósio Henriques. Segundo Meira, guardaria tantas semelhanças com a capela do palácio que poderia servir como guia para uma restauração, a qual de fato ocorreu na mesma década. Essa capela pode ser vista na área central da cidade, na antiga rua do Passinho, hoje Campos Sales.

Ainda entre as capelas particulares, deve ser citada a do engenho do Murucutu, de propriedade do próprio Landi. Situada em área que hoje é um subúrbio de Belém, a capela encontra-se em ruínas, sem cobertura,

to the efforts of researchers such as Donato Mello Júnior, Augusto Meira Filho and the architect Roberto La Rocque, who was in charge of restoration. During the 1970s, the discovery of the original blueprints encouraged new surveys of the chapel and the subsequent restoration of its original structure, certain decorative aspects and the original altars. The ensemble has an understated beauty, and is well-deserving of Bazin's description of the palace's design, "purist and elegant".

In 1973 and in the following year, Meira suggested a visit to the ***retable*** *at the Chapel of Senhor dos Passos, then undergoing restoration. This is a private chapel or retable built by Landi for sugar-cane farmer Ambrósio Henriques. According to Meira, it held so many resemblances to the chapel in the palace that it could serve as model for a restoration, which in fact happened in that decade. This chapel can be seen in Downtown Belém, on the former Rua do Passinho, now called Campos Sales.*

Among private chapels, we must also mention the one at Engenho do Murucutu, owned by Landi himself. Located in what is now a suburb

conservando apenas as paredes laterais de uma nave de dez metros por cinco de largura. Mesmo no estado atual, podem ser percebidos detalhes do desenho, técnicas de construção e outros sinais indicadores da atribuição a Landi.

Dentre as construções religiosas desaparecidas, a Igreja do Rosário dos Homens Brancos, uma das primeiras da cidade, tem uma história peculiar. A confraria de mesma devoção datava de 2 de outubro de 1630, e a existência da igreja foi registrada por Bettendorf (1660) e Heriarte (1662). Mesmo tendo desaparecido totalmente na década de 1930, em 1905 a igreja já era representada no mapa da cidade como uma ruína. Nos anos 1990, parecia ter se apagado da memória coletiva de forma irreversível. No entanto, entre 1994 e 1996, escavações conduzidas por especialistas conseguiram recuperar informações importantes sobre sua construção e contribuição para a evolução da cidade. Constatou-se que a planta da igreja era a usual, com nave central e capela-mor, sendo esta mais estreita. A nave tinha 19 metros de comprimento, caracterizando uma igreja de porte

outside of Belém, the chapel is currently in ruins, without a roof, keeping only the side walls of a nave measuring ten meters by five. Even in its present state, we can perceive certain details of design, construction techniques and other signs that reinforce its being attributed to Landi.

Among vanished religious constructions, the Church of Rosário dos Homens Brancos, one of the first ones in town, has a peculiar history. The Brotherhood of this devotion (Rosary of the White Men) had been founded on October 2nd, 1630, and the church's existence had been recorded by Bettendorf (1660) and Heriarte (1662). Although it had completely disappeared by the 1930s, in 1905 it was already marked as a ruin on the city map. By the 1990s, it seemed to have been irreversibly erased from collective memory. Still, between 1994 and 1996, excavations conducted by experts managed to recover important information as to its construction and contribution to the city's evolution. It was shown that the church had the usual floor plan, with a central nave and a narrower chancel. The nave measured 19 meters in length, and was thus a medium-sized church, featuring two annexes,

mediano, com dois anexos, provavelmente uma sacristia e uma torre sineira. A construção era muito simples e a ornamentação, pouca.

A importância dessa escavação no conjunto de ações de restauro do patrimônio construído da cidade de Belém nas décadas de 1990 e 2000 está relacionada, em primeiro lugar, à irmandade à qual pertencia. São raras as igrejas ou capelas das Irmandades do Rosário dos Homens Brancos, pois a maioria delas, no Brasil, está ligada aos Homens Pretos. Só uma capela do Rosário de Brancos é tombada no país, a de Padre Faria, em Ouro Preto. Em segundo lugar, deve-se destacar que os trabalhos feitos na Igreja do Rosário dos Homens Brancos introduziram as prospecções históricas na rotina das restaurações arquitetônicas. A prática, embora não tenha começado nessa ocasião, foi bastante influenciada pelos resultados desse caso e, nos anos seguintes, tornar-se-ia padrão nas restaurações de prédios históricos no centro histórico.



Imagem na Capela da Ordem Terceira do Carmo. Foto CR.
Sculpture from the Chapel of the Third Order of Carmo. Photograph by CR.

probably a sacristy and a belfry. It was very simple and largely unadorned.

The importance of this excavation, in the context of restoration efforts of Belém's constructed heritage during the decades of 1990 and 2000, is related, first and foremost, to the Brotherhood to which it belonged. Churches or chapels belonging to Brotherhoods of the Rosary of White Men were very rare, since most of them, in Brazil, are associated to Black Men. Only one chapel of the Rosary of White Men in Brazil is considered a Cultural Heritage Site: the Church of Padre Faria, in Ouro Preto. Secondly, we must point out that the works undertaken at the Church of Rosário dos Homens Brancos have introduced historic surveys to the routine work of architectural restoration. This practice, although not new, was very much influenced by the results obtained in this case, and in the following years it was to become standard procedure in the restoration of buildings in Historic Downtown.



Igreja do Carmo. A única fachada em pedra dos edifícios religiosos na cidade de Belém. Foto CR.
Church of Carmo. The only stone façade among religious buildings in Belém. Photograph by CR.

O Período Pombalino da Amazônia

The Pombaline Period in the Amazon

Mudanças significativas no núcleo urbano de Belém começariam a ocorrer na metade do século XVIII, sob a influência da política pombalina. O avanço das ideias do Iluminismo, que estrutura intelectualmente o pensamento da elite ilustrada portuguesa, iria determinar novos rumos para a ocupação da Amazônia, enfatizando, dentre outras questões, a primazia de cidades projetadas sobre os núcleos que se desenvolviam sem planejamento. Esses conceitos foram dificilmente aplicados em Portugal, onde poucas povoações surgem ou se modificam no período, mas serão testados em novos traçados das cidades coloniais. Sebastião José Carvalho e Melo, o marquês de Pombal, será auxiliado na implementação dessas ideias por seu irmão Francisco Xavier de Mendonça Furtado, nomeado governador e capitão-geral do Maranhão e Grão Pará em 1750. Sob suas ordens, os técnicos contratados pela Coroa portuguesa para trabalhos de demarcação de limites entre terras portuguesas e espanholas irão se aproximar o máximo



Detalhe do projeto do Palácio dos Governadores.
Detail of the Governors' Palace blueprint.

In the mid-18th century, with the advent of Pombaline politics, Belém's urban nucleus would go through significant changes. The ideas of Enlightenment were widespread among Portuguese intellectual elites, providing new guidelines for the occupation of the Amazon, focusing, among other things, on the necessity of urban planning, rather than the disorderly spontaneous development of the existing nuclei. It would have been difficult to apply those concepts to Portuguese towns, since very few of them appeared or suffered major modifications at that time; thus, they were tested on the new designs of colonial towns. Sebastião José Carvalho e Melo, the Marquis of Pombal, proceeds to implement these ideas aided by his brother, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, appointed Governor and Captain-General of Maranhão and Grão Pará in 1750. Under his command, the technicians hired by the Portuguese Crown for the demarcation of boundaries between Portuguese and Spanish lands would come as close as



Vista de Belém no ano de 1753, executada por João Schwebel por ordem de Francisco Xavier de Mendonça Furtado, Capitão Geral e Governador do Pará. Pode-se observar o estágio das construções da Igreja das Mercês e da Sé, que aparece ainda sem as torres. Constata-se também a presença da residência dos governadores, da igreja dos jesuítas com suas torres e frontão e, na extrema direita, a então pequena Igreja do Carmo.
Vista of Belém in the year 1753, executed by João Schwebel by order of Francisco Xavier de Mendonça Furtado, Captain-General and Governor of Pará. It shows the stage in which the constructions of the Churches of Mercês and of Sé were found, the latter seen without the steeples. We can also verify the presence of the governors' residence, the Jesuit church with its steeples and pediment, and, to the far right, the then small Church of Carmo.

possível do planejamento em moldes iluministas que o marquês pretendia implantar na região do Grão Pará.

Com a chegada das comissões à região, a partir de 1751, começam a ser produzidas imagens das terras ocupadas na forma de vistas e mapas, além das descrições escritas, que já eram frequentes. A simples defesa, que induzira à criação de Belém, deveria ser substituída por uma estratégia de ocupação permanente e de melhoria qualitativa dos dispositivos militares. As medidas efetivas para tal fim seriam acompanhadas por registros de vilas e fortes em vistas especialmente desenhadas para o envio ao reino, sendo as mais conhecidas as de João André Schwebel, que as executou por ordem do governador Mendonça Furtado.

possible to the Enlightenment-inspired urban planning the Marquis wished to see in Grão Pará.

When these commissions started to arrive in 1751, they began their work by producing images of occupied lands in the form of vistas and maps, in addition to the already common written descriptions. The simple defense strategy that originated Belém would have to be replaced by a more permanent occupation strategy, and an improvement in the military resources available. Effective measures for that end would have to be accompanied by images of villages and forts in vistas made especially to be sent to the Kingdom, of which the most well-known are those by João André Schwebel, who made them by commission of governor Mendonça Furtado.

São reforçados também os marcos físicos do poder: edifícios, em sua maioria palácios e igrejas, construídos com novo ímpeto, e melhorias evidentes nas cidades de São Luís e Belém. No caso do Pará, alguns personagens destacam-se nesse processo de mudanças. O engenheiro alemão João Geraldo de Gronfelts e o já citado arquiteto italiano Antônio Giuseppe Landi, assim como Felipe Sturm, apresentam propostas urbanísticas e arquitetônicas absolutamente inovadoras para a região e nas quais se pode perceber a formação erudita dos mesmos. Já Schwebel, apesar da parca habilidade, é o grande relator, o produtor das imagens desenhadas, "as vistas", que serão enviadas ao reino como demonstrativo da conquista. Cabem aos engenheiros Galluzzi, Sambucetti e ao próprio Gronfelts os projetos das novas fortalezas planejadas para a região.

Com a vinda dos engenheiros e desenhadores das comissões demarcadoras, Belém começa a ter seus primeiros mapas em escala – um parcial, de 1751, e os de 1753 e 1761, que já mostram com precisão todo o perímetro ocupado, detalhando, inclusive, a composição dos quarteirões.

The physical landmarks of power are also reinforced: buildings, mostly palaces and churches, constructed with renewed vigor, and evident improvements to the towns of São Luís and Belém. In Pará, this process featured a few prominent figures. German engineer João Geraldo de Gronfelts and the already mentioned Italian architect Antônio Giuseppe Landi, as well as Felipe Sturm, present the town with architectural and urban proposals that are absolutely innovative for this region, showing their own deep erudition. As for Schwebel, in spite of his limited skills, he is the great reporter, the producer of drawn images, "the vistas", sent to the Kingdom as demonstrations of conquest. Engineers Galluzzi, Sambucetti and Gronfelts himself are in charge of designing the area's new fortresses.

With the arrival of engineers and illustrators from the demarcation committees, Belém starts to have its first maps made to scale – a partial one, from 1751, and the ones from 1753 and 1761, showing with precision the whole occupied perimeter, detailing even the composition of blocks.



Mapa de Belém, 1753. Manuscrito da Biblioteca Nacional. Autor desconhecido.
Map of Belém, 1753. Manuscript at the National Library. Unknown author.


11.
10
16
17.
18
14.
15.
Petipee de zero Palmos.

As propostas de Gronfelts, de 1773, que resultaram apenas em uma série de desenhos, previam fortificar toda a cidade, do Convento de Santo Antônio ao Carmo, ou, numa outra alternativa, aproveitar a elevação da Cidade Velha, transformando a fortaleza natural em recinto amuralhado. A cidade nunca seria cercada pelas muradas por ele previstas e nem teria represado o pântano do Piri, criando um lago com comportas que, unidas aos canais formados por igarapés, iriam transformar Belém numa cidade tão bela "quanto a adriática Veneza".

Um mapa de Gronfelts, datado de 1780, é o primeiro registro assinado da cidade e de seus principais edifícios. Observa-se, então, que os limites da ocupação inicial, do século XVII, pouco tinham mudado. A ocupação foi adensada, mas a cidade mal alcançava o atual limite da praça da República.

A primeira rua, se não se considerar a estreita ligação do forte com o cais, unia, como já foi referido, o forte à residência de Bento Maciel Parente, depois local do convento dos Carmelitas, chamando-se rua do Norte. Paralela a esta, estavam as ruas do Espírito Santo, dos Cavaleiros, de São João, da Alfama e do Aljube. As ruas perpendiculares eram as

Gronfelts' 1773 propositions resulted only in a series of drawings, aimed at fortifying the whole town, from the Convent of Santo Antônio to the Carmo, or, alternatively, to take advantage of Cidade Velha's elevation, turning the natural fortress into a walled city. The town never did build the walls he had planned, or even dammed the Piri swamp, forming a lake with gates that, when joining the canals formed by igarapés (shallow and narrow secondary rivers in the Amazon region), would have turned Belém into a town as beautiful "as Venice in the Adriatic".

A map by Gronfelts, dated 1780, is the first signed representation of the town and its main buildings. It shows that the limits of the original settlement, in the 17th century, were largely unchanged. The occupation became denser, but the town barely reached the level of present-day República Square.

As we mentioned before, the first street, other than the narrow pathway between the pier and the fort, was called Rua do Norte, and linked the fort to the residence of Bento Maciel Parente, that later became the site for the Carmelite Convent. Parallel to it, there were Rua do Espírito Santo, dos Cavaleiros, de São João, da Alfama e do Aljube. Perpendicular streets



Mapa da cidade em 1791, de Theodosio Chermont.
Town map in 1791, by Theodosio Chermont.

travessas da Residência – por passar atrás da Sé em direção à casa dos governadores –, da Atalaia, da Água das Flores e da Barroca.

Na Campina, as ruas se alinharam a partir da primeira rua, a Direita dos Mercadores. Essa rua constituía um prolongamento da calçada do colégio dos jesuítas que, saindo do largo da Sé, passava pela ponte do Piri e tomava a direção do convento dos mercedários, daí seguindo com o nome de Santo Antônio até o convento dos franciscanos. Paralela, para o lado da baía de Guajará, surge a rua da Praia; acompanhando a margem, como a anterior, passava atrás do convento

were Travessa da Residência – because it lay behind the Sé towards the governors' residence –, da Atalaia, da Água das Flores and da Barroca.

In Campina, the streets' alignment followed that of the first street, the Direita dos Mercadores. This street sprout out of the pavement in front of the Jesuits' College: out of Largo da Sé, it crossed the bridge over Piri and headed towards the Mercedarian Convent, from which it took the name of Santo Antônio and followed to the Franciscan Convent. Parallel to it, on the side of the Guajará Bay, the Rua da Praia appears; like the other, it followed along the margins, passed behind the Mercedarian Convent, and had



Igreja e Convento das Mercês. Na praça fronteira, o mercado de escravos.
Church and Convent of Mercês. In the frontal square, the slave market.

dos mercedários, adquirindo o nome de rua do Açougue no trecho em que alcançava o convento dos franciscanos. No sentido da floresta, as paralelas eram apenas duas, rua da Paixão e rua São Vicente, esta aberta para alojar, em 1676, famílias açorianas que chegaram à região. As perpendiculares eram as travessas de Pelourinho (depois de 1756, aproximadamente), de São Mateus, do Passinho, da Misericórdia (ou do Landi, no fim do século XVIII, por nela morar o arquiteto), das Gaivotas e dos Miranda.

No final do século XVIII, Belém adquiriu as características arquitetônicas e urbanísticas que a diferenciam das outras

its name changed to Rua do Açougue as it approached the Franciscan Convent. Towards the forest, there were only two parallel streets, Rua da Paixão and Rua São Vicente, the latter designed to lodge, in 1676, a few families just arriving from the Azores. The perpendiculars were Travessa de Pelourinho (after 1756, approximately), de São Mateus, do Passinho, da Misericórdia (or do Landi, by the late 18th century, because that was where the architect lived), das Gaivotas and dos Miranda.

By the late 18th century, Belém had already acquired the architectural and urban features that set it apart from other Amazonian towns, in the monumental character

cidades da Amazônia pela monumentalidade dos prédios de governo, igrejas e palácios. Suas construções civis começavam a ser erguidas dentro de padrões que utilizam os princípios do neoclassicismo já vigente em Portugal, onde as alterações foram decorrentes das reconstruções necessárias após o terremoto de 1755. As mudanças foram registradas em especial nos desenhos da chamada Expedição Filosófica (1784-1792), chefiada por Alexandre Rodrigues Ferreira que, com dois desenhadores, Codina e Freire, faria panoramas da cidade, como o de 1784, e vistas de alguns de seus principais pontos, como o novo pelourinho, o mercado de escravos e a Igreja das Mercês.

A cidade tinha então 11 mil habitantes, que ocupavam 422 domicílios. No diário de sua viagem, em 19 de setembro de 1784, Ferreira descreve com pormenores e pouca indulgência a cidade de Belém: "A Cidade em si é plana, as ruas mais estreitas do que largas, pela maior parte irregulares, todas por calçar, e como seu fundo é tijuco, com as águas de inverno fica todo um pantanal. A rua mais larga é a da Cadeia no bairro da Campina, mas essa mesma não é tirada a cordão, desde o largo

of its government buildings, churches and palaces. Its new civil constructions were now built according to the Neoclassical standards already adopted in Portugal, where major reconstructions required after an earthquake in 1755 were made in accordance with these principles. These changes were recorded particularly in the drawings of the so-called Philosophical Expedition (1784-1792), led by Alexandre Rodrigues Ferreira who, with his two illustrators, Codina and Freire, would create town landscapes such as the one from 1784, and vistas of some of its main spots, such as the new whipping pole, the slave market and the Church of Mercês.

By then, the town had a population of 11 thousand, occupying 422 residences. In his travel log, on September 19th, 1784, Ferreira describes the town in detailed and unflattering terms: "The City itself is flat, the streets more narrow than broad, mostly irregular, all of them unpaved, and since its background is marshy, with the winter waters the whole town becomes a swamp. In Campina the broadest street is da Cadeia, but it is not aligned with string, from Largo do Palácio to das Mercês. This neighborhood



Vista de Belém, 1784. Completadas as obras das igrejas que se viam no desenho de 1753 (p. 54): o convento das Mercês, a Sé, a nova fachada do Carmo e o Palácio dos Governadores, construído com projeto de Landi. Também de sua autoria, a Igreja de Santana, inaugurada dois anos antes, em 1782, é vista sem as torres, introduzidas só em 1840.

do Palácio até o das Mercês. Predomina nesse bairro a areia, por isso não é tão pantanoso como o da Cidade. Alguns declives tem, porém pouco sensíveis. Só a rua que chamam do Paixão é calçada, porém calçada de modo que antes não o fora pela mortificação que sentem nos pés os que a passeiam..."[15].

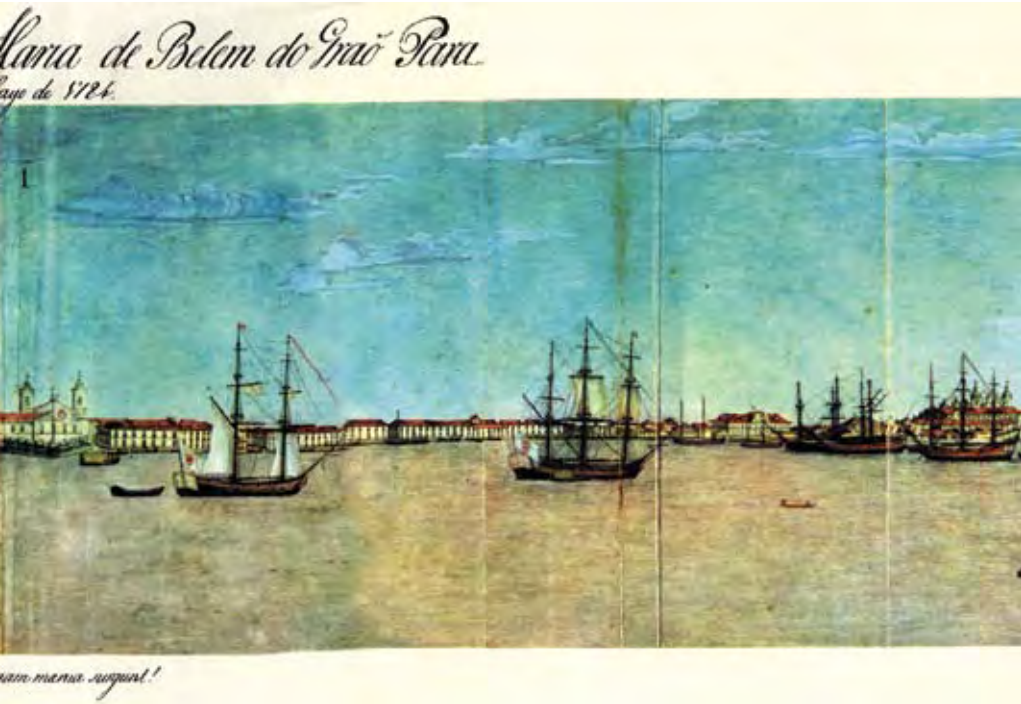
Alguns espaços urbanos, identificáveis desde o início

15. FERREIRA, Alexandre Rodrigues. Op.Cit.

is predominantly sandy, and because of that it is not as swampy as Cidade. It has a few slopes, but not very steep. Only the street called do Paixão is paved, but it is paved in such a way that we would rather that it weren't, for all the mortification it inflicts upon the feet of those who pass it ..."[15].

Certain urban spaces, identifiable since the early days of colonization, remained open

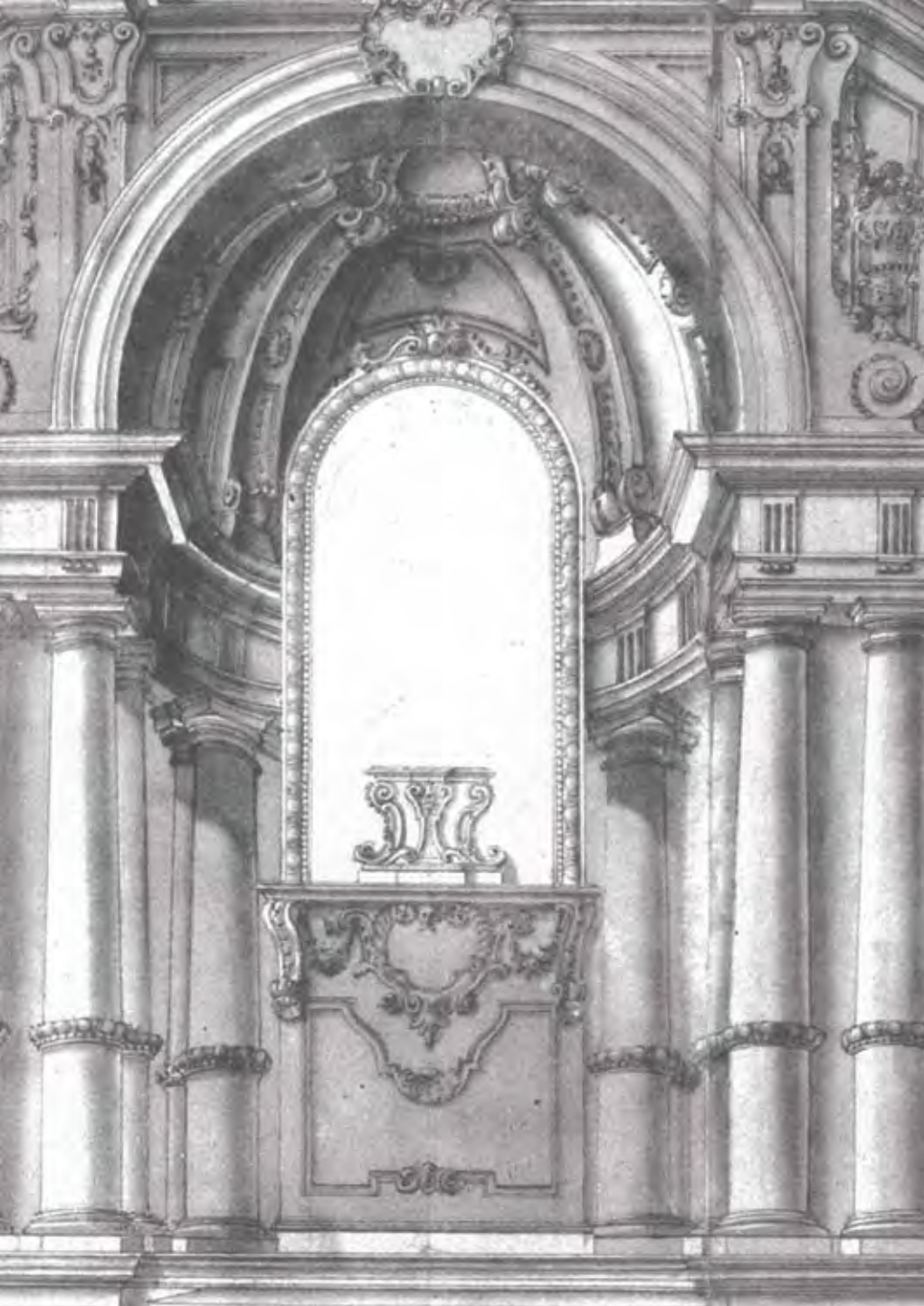
15. FERREIRA, Alexandre Rodrigues. Op.Cit.



Vista of Belém, 1784. The construction of the churches seen in the image from 1753 (p. 54) had been completed: the Convent of Mercês, the Sé, the new façade of Carmo and the Governors' Palace, designed by Landi. The church of Santana, by the same artist, inaugurated two years earlier, in 1782, is seen without the steeples, which would be introduced in 1840.

da colonização, permanecem como áreas abertas até o fim do século XIX. Aí se desenvolvem atividades essenciais da vida colonial -- as procissões, festas religiosas e celebrações, castigos e enforcamentos -- e neles se percebe, como de resto em toda a cidade do século XVIII, a destruição paulatina e completa do verde, demonstrando o arraigado temor, a dificuldade de convivência com a natureza e com a mata que a representa, no meio urbano de nossos núcleos coloniais.

areas until the late 19th century. It was there that activities essential to colonial life would take place – processions, religious festivals and celebrations, floggings and hangings – and in them, as in all over the city in the 18th century, we can see how all vegetation was gradually and completely destroyed, as a sign of the deep-seated fear and the difficult relationship these people had with nature and with the forest that represented it, amidst the urban areas of our colonial nuclei.



Desenho em *trompe l'oeil* feito por Antonio Landi para a Igreja de Santana em Barcelos. A igreja foi destruída em data não conhecida, perdendo-se alguns dos raros exemplares de pintura ilusionista na região.
Trompe l'oeil *drawing made by Antonio Landi for the Church of Santana in Barcelos. This church was destroyed at an unknown date, and some of the rare instances of illusionist painting in the region were lost.*

Antônio Giuseppe Landi

Antônio Giuseppe Landi

Não se sabem as razões que levaram Antônio Giuseppe Landi, membro da Academia Clementina de Bolonha e discípulo destacado do eminente arquiteto e cenógrafo Ferdinando Bibiena, a abandonar uma carreira que parecia consolidada no meio acadêmico de sua cidade e transferir-se, na metade do século XVIII, para o norte do Brasil. Nascido em 1713, de uma família de bom nível intelectual – seu pai era doutor em filosofia e medicina, médico e professor –, já muito jovem Landi se destacava na Academia Clementina, a mais importante instituição de Belas Artes de Bolonha à época. Desde 1732, aos 19 anos, recebia reconhecimento pelo seu trabalho[16]. Premiado nos concursos escolares de 1731-1732, 1734 e 1736-1737, tem seu nome citado como professor assistente em 1742 e em 1745. "Nada fazia prever a sua repentina partida. Aos 37 anos tinha um estatuto invejável dentro da Academia, tinha atingido

No one knows the reasons why Antônio Giuseppe Landi, a member of Bologna's Clementine Academy and a prominent disciple of celebrated architect and scenographer Ferdinando Bibiena, decided to abandon a career that seemed to be well established in his hometown's academic milieu and move to the North of Brazil in the mid-18th century. Born in 1713, in a highly intellectual family – his father was a doctor of philosophy and medicine, a physician and a professor –, at a very young age Landi distinguished himself at Clementine Academy, the most relevant Fine Arts institution in Bologna at the time. Since 1732, at age 19, he earned recognition for his work[16]. He was awarded prizes in school contests in 1731-1732, 1734 and 1736-1737, and his name was listed as assistant professor in 1742 and 1745. "Nothing could have indicated his sudden departure. At 37, he held an enviable status inside the Academy, he had

16. A mais completa pesquisa sobre Landi feita até o momento deve-se a Isabel Mayer Godinho Mendonça.

16. The most complete research on Landi so far was made by Isabel Mayer Godinho Mendonça.

alguma notoriedade como gravador e arquiteto[...]"[17], diz Isabel Mendonça, ao referir-se às razões que poderiam ter feito Landi optar por servir ao governo português no Brasil, atuando nas comissões de demarcação de fronteiras entre terras de Portugal e Espanha. O mais surpreendente é que tenha aceitado um cargo de desenhador, a menos importante das posições nas Comissões de Limites.

Logo após sua chegada ao Pará, em julho de 1753, Landi integra a enorme comitiva chefiada por Mendonça Furtado, seguindo para o arraial de Mariuá, no atual estado do Amazonas. Na pequena aldeia, que recebe o nome português de Barcelos, ele faz desenhos notáveis e inéditos na região: pinturas ilusionistas no interior de uma igreja dedicada a Santana.

Em 1756, desenha o pelourinho, a igreja e a Casa de Câmara da vila de Borba-a-nova. De volta a Belém, há registro documental de sua interferência na capela-mor da igreja jesuítica de Santo Alexandre, ainda em 1756. Nos anos seguintes, desenha

17. MENDONÇA, Isabel. *Antônio José Landi. 1713-1791. Um artista entre dois continentes*. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003, p. 23.

reached some notoriety as an engraver and an architect ..."[17], says Isabel Mendonça, discussing the reasons why Landi should have opted to serve the Portuguese government in Brazil, working with the commissions for the demarcation of boundaries between Portuguese and Spanish lands. Most surprisingly, the position he took was that of desenhador, or drawing artist, the lowest of tasks in Boundaries Commissions.

Soon after his arrival to Pará in July 1753, Landi takes part in the entourage led by Mendonça Furtado, leaving for the village of Mariuá, in what is now the state of Amazonas. In the small village, called Barcelos in Portuguese, he creates some notable designs, of a kind no one in the area had ever seen: illusionist paintings inside a church devoted to Saint Anne.

In 1756, he designs the whipping pole, the church and the City Chamber for the village of Borba-a-nova. Back in Belém, as shown by existing documents, he promoted changes to the chancel at

17. MENDONÇA, Isabel. *Antônio José Landi. 1713-1791. Um artista entre dois continentes*. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003, p. 23.



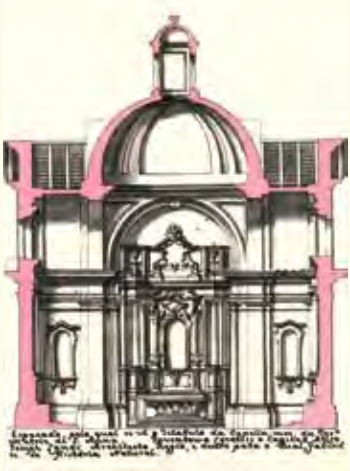
Outra versão dos desenhos para Barcelos, na qual se percebe como a cena teatral se sobrepõe aos aspectos religiosos.
Another version of the drawings for Barcelos, where we can perceive how the theatrical scene overlaps with religious aspects.

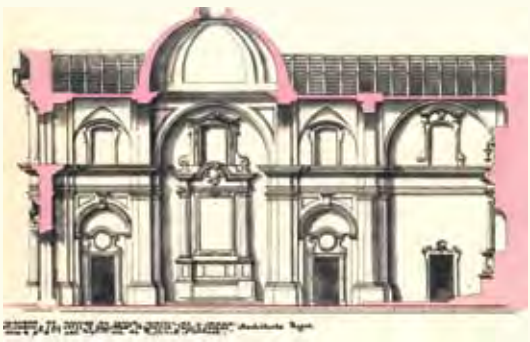
várias igrejas, a pedido do bispo do Pará, para o interior da província.

A atuação de Landi realmente começa a ser significativa na capital do Pará em 1760, ano da colocação da primeira pedra da Igreja de Santana em Belém, cujos desenhos são seus. A construção da igreja, parcialmente financiada pelo próprio arquiteto, só seria concluída em 1782. Nos anos seguintes, o bolonhês teria inúmeros encargos na cidade, como os projetos do Palácio dos Governadores, do Armazém de Armas,

the Jesuit church of Santo Alexandre, still in 1756. In the following years, he designed several churches, at the request of the Bishop of Pará, to be built in the province's backlands.

Landi begins his truly relevant work in Pará's capital in 1760, the year when the cornerstone was laid for the Church of Santana in Belém, designed by him. The church's construction, partly funded by the architect himself, would not be finished until 1782. In the following years, the Bolognese would have several commissions in town, such as

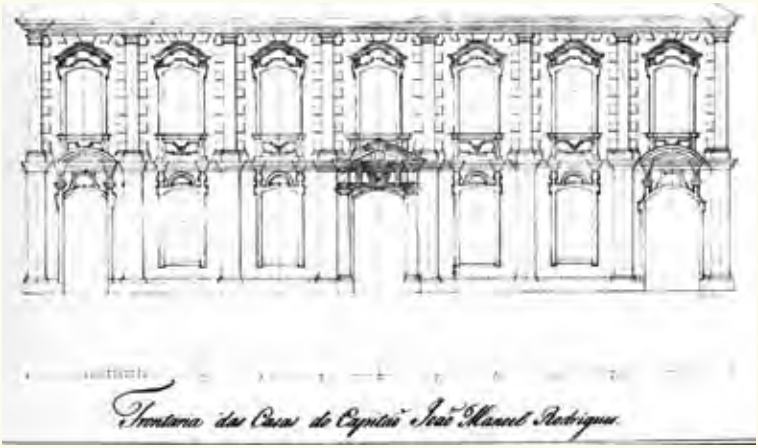




Igreja de Santana em Belém. Vistas internas com detalhamento dos altares.
Church of Santana in Belém. Interior with detailed altars.

dos quartéis de infantaria e cavalaria, do Hospital Real e da sede da Companhia Geral do Comércio do Pará. Também atua na arquitetura civil, projetando residências na cidade de Belém e engenhos nas zonas próximas. Torna-se proprietário de fazendas, engenhos, olarias e chega

the blueprints for Palácio dos Governadores (Governors' Palace), the Armazém de Armas (Weapons Warehouse), the infantry and cavalry barracks, the Royal Hospital and the headquarters for Companhia Geral do Comércio do Pará (Pará's General Commerce Company). He



Casa do Capitão João Manuel Rodrigues. Casa senhorial no centro da cidade de Belém. Proposta de Antonio Landi.
Captain João Manuel Rodrigues' house. Stately home in downtown Belém. Blueprint by Antonio Landi.

a pedir autorização para o estabelecimento de uma fábrica de louça vidrada.

No que se refere à arquitetura religiosa, campo no qual atuou de maneira mais decisiva, em 1761 elabora o desenho do retábulo do Santíssimo na Catedral. No ano seguinte, estava envolvido na execução da fachada do Carmo, iniciava as obras em Santana e ainda a construção de um oratório para os presos na Casa de Câmara e Cadeia, o oratório de Santa Rita. Em 1769, começa o projeto da Capela de São João Batista, inaugurada em 1772.

Desde 1950, vários pesquisadores estudaram

also works in civil architecture, designing residences in the town of Belém and engenhos (sugar cane farms) in the nearby areas. He acquires farms, engenhos, potteries, and even applies for a permit to open a porcelain factory.

However, religious architecture was the field of his most notable work. In 1761 he designs the retable of Santíssimo in the Cathedral. In the following year, while he was busy with the execution of the façade at Carmo, he began the construction of Santana and also of an oratory for the inmates of the City Chamber and Jailhouse, the Santa Rita Oratory. In 1769, he starts the



Engenho de Ambrosio Henriques, exemplo da arquitetura rural que foi proposta por Landi para a região.
Ambrosio Henriques' sugarcane farm, an instance of the rural architecture proposed by Landi.

sua atuação na conclusão da Igreja das Mercês, em 1763, e sua participação nas obras de finalização da fachada da Catedral. As interpretações nem sempre coincidem. É preciso salientar que as análises mais recentes indicam que Landi não interferiu no desenho da fachada do Carmo, tendo apenas resolvido o problema do acréscimo ao prédio de uma fachada em pedra trazida completa de Portugal.

Na Catedral, sua atuação se dá comprovadamente quando a construção já está na altura das duas torres. A Igreja das Mercês, única fachada curvilínea existente em Belém, remonta a 1640. Ampliada no século XVIII, tem a forma retangular amenizada pela fachada convexa ladeada por duas torres quadradas. Apesar da inovadora proposta da fachada, não há comprovação de que esta se deva a Landi.

project for the Chapel of São João Batista, inaugurated in 1772.

Since 1950, various researchers have been studying his participation in the conclusion of the Church of Mercês, in 1763, as well as in the final works for the Cathedral's façade. Interpretations do not always coincide. Recent researches indicate that Landi did not interfere with the design of the façade at Carmo; he merely helped to solve the problem of how to add a stone façade, brought in one piece from Portugal, to the existing building.

As for the Cathedral, his interventions verifiably started by the time the church's construction was at the stage of the two steeples. The Church of Mercês, the only curved façade in Belém, dates from 1640. After an expansion in the

Já a Igreja do Rosário dos Pretos, embora concluída após a sua morte, tem desenho de sua autoria, segundo muitos estudiosos. A evidência seria a semelhança das torres com projetos dos Bibiena, mestres de Landi, notadamente com os do palácio de Colorno, na região de Parma.

Um dos prédios mais importantes do arquiteto bolonhês não é uma igreja, no entanto, mas um palácio: o dos governadores do Pará. A residência dos governadores, ou Casa da Residência, como se chamava no século XVII, era um sobrado precário, em taipa, que não possuía sequer fundações em pedra. No início do governo de Mendonça Furtado, em 1750, o prédio estava em péssimo estado, obrigando os governadores a alugar casas para sua moradia.

Em 1759 e 1761, dois projetos diferentes para um novo palácio foram enviados



Desenho do retábulo do altar-mor da Sé, enviado à corte em 1759.

Blueprint for the main altar retable at Sé, sent to the Court in 1759.

18th century, its rectangular shape was softened by the convex façade sided by two square steeples. In spite of this façade's innovative design, there is nothing to confirm that it was proposed by Landi. As for the Church of Rosário dos Pretos, many scholars agree that it was designed by him, even though it was completed after his death. One evidence of this is the steeples' similarity to certain designs by Bibiena, Landi's master, notably those at the palace of Colorno, in Parma.

One of the Bolognese architect's most relevant buildings, however, is not a church but a palace, the residence for Pará's governors. The Casa da Residência, as it was called in the 17th century, was a precarious two-story house, made of rammed earth, deprived even of foundations in stone. During the first years of Mendonça Furtado's government, in 1750, the building was in a deplorable state, forcing

ao reino, ambos de autoria de Antônio Landi. Apesar da farta correspondência indicando a necessidade de um novo edifício mais adequado a suas funções, só no governo seguinte, de Ataíde Teive, o palácio seria construído com projeto de Landi, "um prefeito Architecto pago pelas despezas das demarcaçoens", dizia documento de 1762[18].

Os dois projetos enviados em 1759 e 1761 foram considerados por Mendonça como "soluções eruditas, bebidas em palácios italianos", mas a pesquisadora salienta o segundo projeto, pela solução, com um pátio central com quatro alas abobadadas, "articuladas com as janelas superiores, em panos intercalados por pilastras". Em 1767, o novo palácio começa a ser construído, no mesmo local do antigo sobrado, e nessa ocasião são demolidas várias casas no seu entorno para abrigar os jardins, detalhados em plantas específicas. O custo da obra foi criticado pelo oficial João Baptista Mardel, que o julgava sem comodidade e utilidade, "de nenhum cômodo; porque tudo sendo arcadas, barandas e abobedas desnecessárias". Tais críticas foram endossadas anos

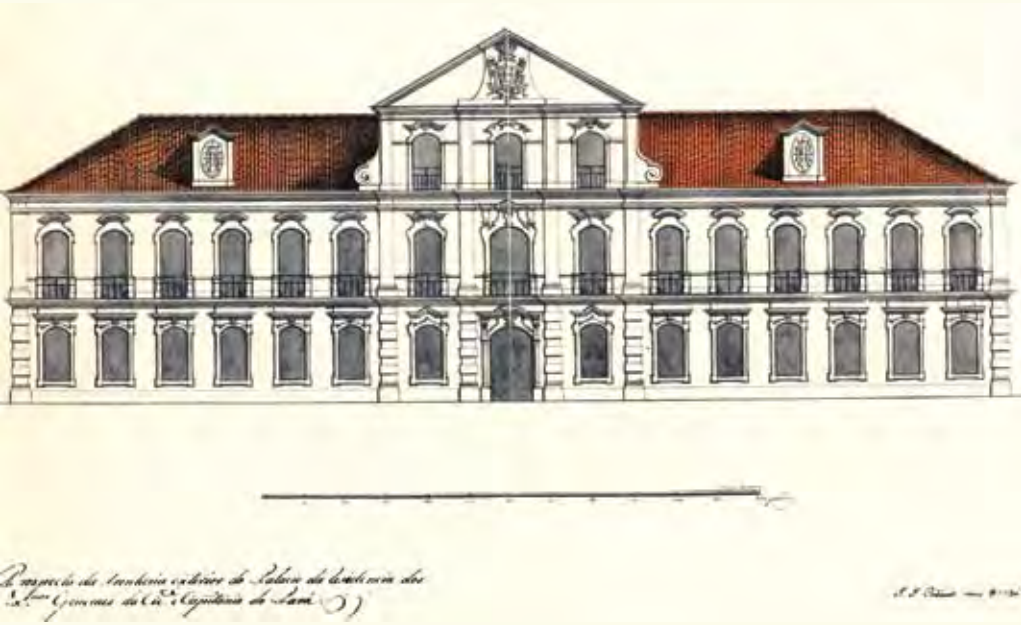
18. Idem, ibidem, p. 379.

governors to rent the houses in which they lived.

In 1759 and 1761, two different projects for a new palace were sent to the Kingdom, both by Antônio Landi. In spite of the abundant correspondence indicating the need for a new building more suited to this function, its construction would not begin until the ascent of the next governor, Ataíde Teive, who would decide to implement one of the projects by Landi, "a perfect Architect paid for by demarcation expenses", according to a document from 1762[18].

The two projects, sent in 1759 and 1761, were considered by Mendonça "erudite solutions, steeped in Italian palaces", but the researcher emphasized the second project, with its solution of a central patio with four vaulted wings, "articulated with the upper windows, in wall panes interspersed with pillars". In 1767, the new palace's construction begins, on the same site of the old house, and several neighboring houses are demolished to clear out space for the gardens, detailed in specific blueprints. The construction's expense was criticized by officer João Baptista

18. Idem, ibidem, p. 379.



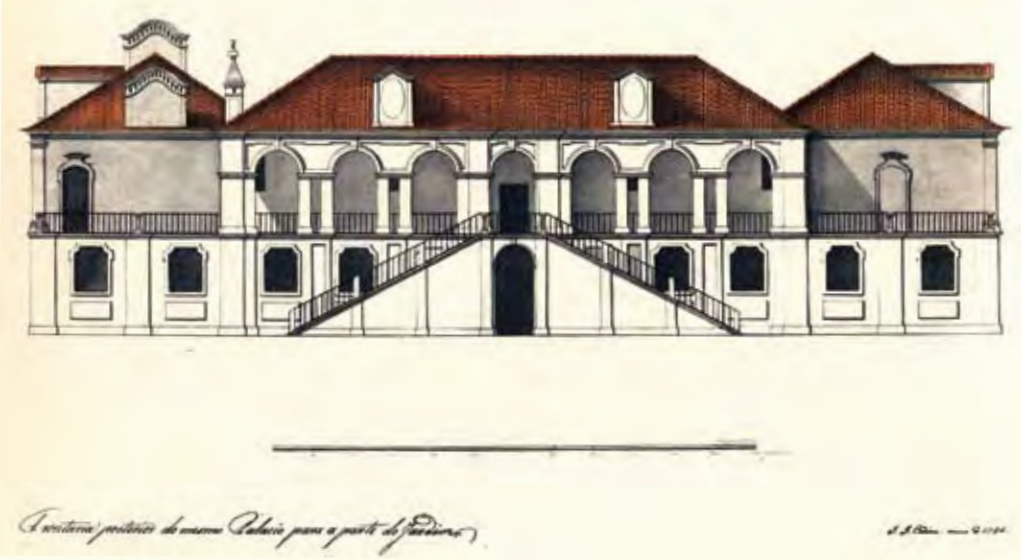
Projeto para o Palácio dos Governadores.
Blueprint for the Governors' Palace.

após, em 1784, pelo filósofo e naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira. O palácio, de simetria neoclássica nas fachadas e na concepção, é de grandes dimensões, quase um perfeito quadrado com um pátio central retangular em seu interior e apenas uma das alas coberta por arcadas.

Além dos detalhes decorativos, internos e externos, o palácio parece ter possuído uma decoração constituída de pinturas. Essa decoração, aliada aos estuques, referidos por um viajante em

Mardel, who considered it uncomfortable and useless, "with no rooms; since it is all pointless archways, porches and domes". Years afterwards, philosopher and naturalist Alexandre Rodrigues Ferreira would endorse those criticisms. The vast palace, endowed with Neoclassical symmetry in its façades and in its conception, is an almost perfect square with a rectangular central patio, where only one of the wings is covered by arches.

In addition to internal and external decorative details, the



Projeto para o Palácio dos Governadores.
Blueprint for the Governors' Palace.

relato de 1768, desapareceu completamente[19].

Embora não tenha deixado discípulos, alunos ou associados, Landi foi a figura mais importante da arquitetura na região do Grão Pará e seus projetos foram o campo privilegiado de experimentação das novas formas de representação nos espaços do poder na colônia. O prédio do Palácio de Belém, talvez mais do que qualquer outro de seu período, une as inovações que se instalam em Portugal, em especial após o terremoto de Lisboa, e a concepção italiana do espaço de representação, excepcionalmente bem transposta para esse projeto.

19. Idem, ibidem, p. 452.

palace seems to have possessed a decoration comprised of paintings. This decoration, as well as the stucco, mentioned by a traveler in his 1768 journey log, has vanished completely[19].

Even though he left no disciples, students or associates, Landi was the most important figure of Grão Pará's architecture, and his projects were the privileged medium for experimentation of new forms of representation in the colony. Belém's Palace, maybe more than any other building of its time, brings together the innovations arising in Portugal, particularly after the earthquake in Lisbon, and the Italian concept of space of

19. Idem, ibidem, p. 452.

A presença e trabalho de Landi são uma exceção no panorama local. As igrejas de Belém, em sua maioria, foram construídas em longos espaços de tempo, modificadas e complementadas em vários períodos e, além dos construtores, as Ordens que as encomendavam tinham grande poder de interferência sobre essas mudanças. Não podem, portanto, ser atribuídas a um autor, ao contrário das obras de Landi, que deixaram, além dos desenhos, a marca distintiva de seu traço, tornando-as reconhecíveis aos pesquisadores modernos. Landi, chegado em julho de 1753, morreria em Belém no ano de 1791. E apenas nos últimos anos de vida, por estar muito doente, deixaria de trabalhar e produzir obras de arquitetura que influenciariam o desenho de obras eruditas posteriores.

O que marca e distingue o trabalho de Antônio Giuseppe Landi é a introdução de ideias e realizações de desenho neoclássico, quando nem mesmo cidades das mais importantes no Brasil colonial tinham obras assim concebidas. Mesmo sem saber o que o moveu a vir para o Brasil – se a curiosidade, a ambição ou o desejo de aventura –, tem-se como certo que Landi foi o grande arquiteto das mudanças ocorridas na cidade de Belém, no século XVIII.

representation, exceptionally well expressed in this project.

Landi's presence and work are an exception in the local scenery. Most of Belém's churches were built throughout long stretches of time, were modified and complemented in various periods, and those who had commissioned them had as much influence over these changes as the builders themselves. Thus, they cannot be attributed to a single author, unlike Landi's works, recognizable by modern researchers for their distinctive aesthetics, as well as the surviving blueprints. Landi, who had arrived in July 1753, would die in Belém in 1791. And only in the last years of his life, when he became very ill, he stoped working and producing works of architecture that would influence the design of later erudite works.

The distinctive mark of Antônio Giuseppe Landi's work is the introduction of Neoclassical ideas and features, unknown even to colonial Brazil's most important cities at that time. Even though his reasons for coming are uncertain – whether curiosity, ambition or a longing for adventure – it is certain that Landi was the great architect of the changes that occurred in Belém during the 18th century.



Detalhes de ornamentação de fachada de uma das poucas residências do século XVIII preservadas no centro histórico. Foto JD.
Detail of an ornamented façade on one of the few remaining 18th-century residences in Historical Downtown. Photograph by JD.

Arquitetura Civil no Período Colonial

Civil Architecture in Colonial Times

Pouco se conhece sobre a arquitetura civil em Belém antes do período pombalino. Construídas com materiais perecíveis, como todos os demais edifícios da cidade no século XVII, as residências dos poucos habitantes deterioravam-se com o clima e eram substituídas, numa rotina seguida pelas igrejas e casas de governadores.

Casas assobradadas e possivelmente mais cômodas e duráveis foram erguidas antes da chegada das Comissões de Limites na metade do século XVIII. Delas nos trazem referência as plantas de 1754 em diante e, principalmente, as vistas elaboradas por João Schwebel no mesmo período. Porém, um texto anterior à chegada do grupo de engenheiros militares dá as primeiras notícias dessas construções em Belém. Em passagem pela cidade, em 1743, o astrônomo e geógrafo francês Charles-Marie de La Condamine deixou um depoimento dos mais lisonjeiros. Resguardado o fato, citado por vários autores, de que La Condamine poderia ter

Little is known of civil architecture in Belém before the Pombaline period. Built out of perishable materials, like all other buildings in town during the 17th century, the residences of its few inhabitants would deteriorate with the weather and then be replaced, a routine equally followed by churches and governors' houses.

Two-story houses, possibly more comfortable and durable, had been raised before the arrival of the Boundaries Commissions, in the mid-18th century. We can find references to these constructions in certain 1754 maps, and particularly in the vistas created that same year by João Schwebel. However, the first mention of these houses is in a text written before the arrival of this group of military engineers. While passing through town, in 1743, French astronomer and geographer Charles-Marie de La Condamine left a most flattering testimonial. Of course, as many authors have pointed out, La Condamine might have exaggerated his pleasure to find a civilized place after spending months

exagerado o seu prazer em reencontrar um meio civilizado depois de passar meses nas selvas, Belém mostrou-se a ele como "uma cidade de ruas bem alinhadas, casas risonhas, a maior parte construída desde 30 anos em pedra e cascalho, magníficas igrejas"[20].

Dez anos após, em 1753, já existiam plantas e vistas da cidade feitas pelo alemão Schwebel, que mostram construções concentradas na orla dos rios, muitas de grande porte e assobradadas, além de igrejas e o palácio velho, citado por Bettendorf. Logo atrás, nas ruas paralelas, as casas são mais espaçadas e de menor altura, deixando ver uma vegetação abundante.

Pode-se supor que algumas dessas casas tenham sido refeitas ou ampliadas nos períodos posteriores, mas poucos são os exemplos comprovados dessa permanência no tecido urbano. Não há, porém, nenhum indício de como as casas eram internamente divididas.

Melhores condições de análise surgem com novos

in the jungle; still, Belém seemed to him to be "a town with well-aligned streets, joyful houses, mostly built in the last thirty years of stone and gravel, magnificent churches"[20].

Ten years afterwards, in 1753, the maps and vistas of Belém made by the German Schwebel show the concentration of buildings on the riverbanks, many of them large and with two stories, as well as churches and the old palace, mentioned by Bettendorf. Right behind them, on parallel streets, houses are lower and farther apart, showing abundant vegetation.

We may assume that some of these houses were remade or expanded in later times, but there are very few confirmed instances of such permanence in the urban grid. However, there is no indication as to how these houses' interiors were divided.

Newer illustrations, from the late 18th century, produced by the expedition led by Alexandre Rodrigues Ferreira, offer us better opportunities for analysis.

20. LA CONDAMINE, Charles Marie. *Viagem pelo Amazonas, 1735-1745*. São Paulo: Edusp, 1992, p. 107.

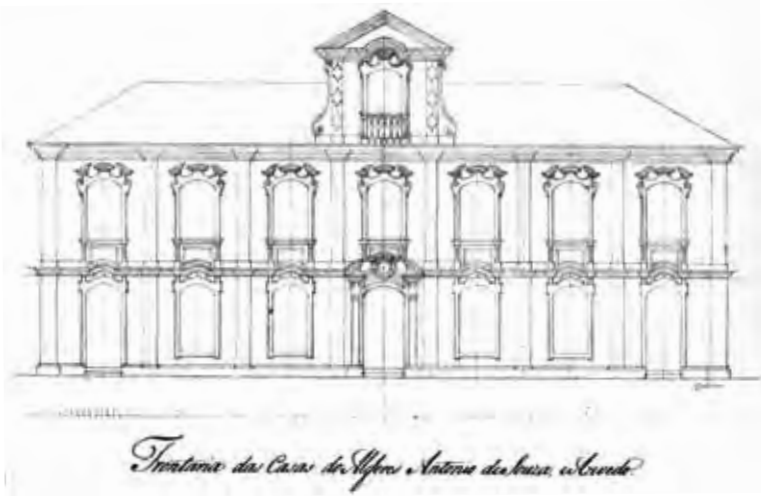
20. LA CONDAMINE, Charles Marie. *Viagem pelo Amazonas, 1735-1745*. São Paulo: Edusp, 1992, p. 107.

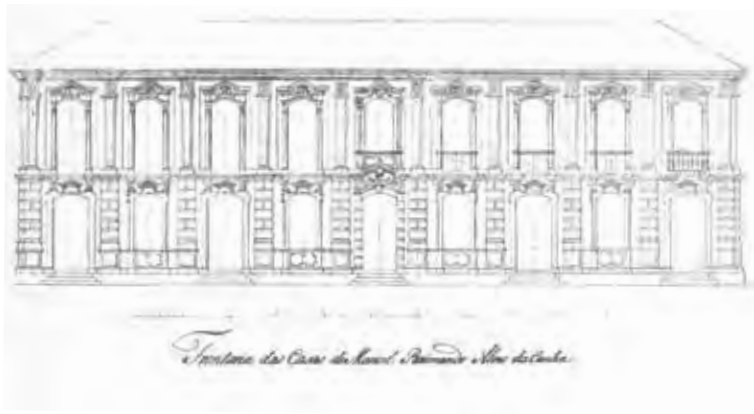
desenhos, já do fim do século XVIII, produzidos pela expedição chefiada por Alexandre Rodrigues Ferreira. Em seu relato, já citado pela dureza da descrição, ele menciona que "o comum" na construção civil eram as casas térreas ou "quase térreas", por serem um pouco "levantadas" do chão. Poucas em cal e pedra, e raras assoalhadas. As paredes seriam em taipa, a maioria em taipa de mão. Não muitas casas no perímetro urbano teriam ainda tetos em palha, e a maioria das cobertas em telha usaria o sistema de **telha vã**. Nos fechamentos das janelas usava-se a gurupema, um trançado fino de palha que impedia a visão de quem passava na rua. Substituía-se assim o muxarabi herdado dos árabes e que tinha a mesma função de proteger o interior das casas de olhares indiscretos. Os móveis, poucos, eram "de gosto e usos esquisitos", diz Ferreira.

Admite, porém, que havia bastante "moradas de casas levantadas", com portas e janelas de madeira ou de tijolo e reboco simulando pedra. Cita várias que considera melhores e modernas. Delas permaneceu na cidade um exemplar de grande porte e imponência,

In his account, mentioned previously for the harshness of his description, he says that "the usual" in civil constructions were ground level or "almost ground level" houses, as they were somewhat "elevated" from the ground. Not many were made of lime and stone, and very few of them had hardwood floors. The walls were made of rammed earth, mostly wattle and daub. Not too many houses in the urban perimeter had thatch roofs by then, and most of those with roof tiles used the **telha vã** *system. Windows were closed with gurupema, a patch of finely woven straw used to block the view of passersby. It replaced, then, the Arab mashrabiya, a lattice used for the same purpose of protecting houses from undesirable glances. Furniture was scarce, "with strange tastes and uses", according to Ferreira.*

However, he admits that there were plenty of "elevated-house dwellings", with wooden doors and windows or with brick and stucco emulating stone. He mentions a certain number that, in his opinion, were the best and most modern. Of these, one survives to his day: a vast and sumptuous house that used to be the





As residências de dois pavimentos desenhadas por Landi apresentam um refinamento e características neoclássicas que contrastam com o panorama que Alexandre Rodrigues Ferreira descreve da cidade de Belém no século XVIII.

The refinement and Neoclassical features of the two-story residences designed by Landi contrast with Alexandre Rodrigues Ferreira's description of the town of Belém in the 18th century.

a antiga residência do proprietário de engenho de açúcar Domingos Bacelar, já transformada, na fase em que escreve Ferreira, em hospital militar.

Interessante também o comentário do mesmo autor em texto intitulado Clima. Ao reclamar do calor intenso, "de tal modo que não se pode sair de casa", e das chuvas insistentes, investe contra os engenheiros e médicos da Comissão de Limites por não terem aconselhado ou praticado uma arquitetura mais higiênica e apropriada às circunstâncias locais. Os principais problemas seriam as construções junto ao solo, sem serem elevadas, para a aeração, e as janelas insuficientes em número e dimensão. Referindo-se aos "engenheiros da demarcação passada", diz: "para qualquer lado que se lance a vista não se descobre um só indício que mostre que semelhantes arquitetos fizessem algum caso da física geral na prática de suas artes"[21].

residence of sugar cane farmer Domingos Bacelar, and which had already been turned into a military hospital when Ferreira wrote his description.

Another remark by this same author, in a text entitled Climate, is also worth noting. When complaining about the inclement heat, "such that you cannot leave your house", and of persistent rains, he criticizes engineers and doctors at the Boundaries Commission for not advising or practicing an architecture that was more sanitary, and more appropriate to local circumstances. As major problems, he points out the ground level constructions, with no elevation to improve the circulation of air, and insufficient windows, both in number and in dimensions. In reference to "the engineers in the past demarcation", he says: "anywhere you look, you cannot find a single indication that such architects paid any attention whatsoever to general physics in performing their art"[21].

21. As referências de Ferreira sobre a arquitetura residencial estão no diário da *Viagem filosófica*, segundo documento manuscrito transcrito por Isabel Mendonça, p. 827, e também são reproduzidas no texto Alexandre Rodrigues Ferreira, de Emilio Goeldi, p. 64.

21. Ferreira's references to residential architecture are in his travel log Viagem filosófica, *according to a manuscript transcribed by Isabel Mendonça, p. 827, and also reproduced in the text* Alexandre Rodrigues Ferreira, *by Emilio Goeldi, p. 64.*



Mosaico no piso do Palacete Azul, século XIX. Foto JD.
Mosaic in the floor of Blue Mansion, 19th century. Photograph by JD.

A Economia da Borracha e a Expansão Urbana no Século XIX

Rubber Economy and Urban Expansion during the 19th Century

Após o período pombalino, termina a influência dos técnicos estrangeiros vindos no século XVIII, deixando na cidade de Belém uma estrutura urbana de características únicas na região, pontuada por imponentes igrejas e palácios, em sua maioria devidos, como se observa, ao talento de um único arquiteto, Antônio Landi[22]. Em 1835, a insurreição denominada Cabanagem alcançou a capital e cidades do interior. Os conflitos trouxeram destruição à área urbana, a propriedades e engenhos. A falta de profissionais, os distúrbios políticos e a luta armada foram condicionantes para uma fase em que não há notícia de grandes obras religiosas ou civis. Dos primeiros anos do século XIX permanecem, porém, belos casarões senhoriais com linhas neoclássicas, dos quais são exemplos, entre

As the Pombaline period came to a close, so did the influence of these foreign technicians who had arrived during the 18th century, leaving in Belém an urban structure unlike any other in the region, marked by magnificent churches and palaces, mostly, as we have seen, due to the talent of a single architect, Antônio Landi[22]. In 1835, the insurrection called Cabanagem took over the capital and certain provincial towns. These conflicts brought great destruction to the urban area, to properties and engenhos. A lack of professionals, political disturbances and the armed struggle were determinant for the absence of large scale constructions during this period, whether religious or civil. Still, the early 19th century did leave

22. Interessante notar que, embora tenha passado por Belém quando Landi estava em plena atividade, Ferreira não cita o arquiteto; fala em Chermont, Wilkens e Mardel, como os que permaneciam em serviço.

22. It is interesting that, although his stay in Belém occurred in a period when Landi was in full activity, Ferreira makes no mention of this architect; in his account, Chermont, Wilkens and Mardel were the prominent ones.



Solar Barão de Guajará, atual sede do IHGP, uma das construções civis mais antigas da cidade. Foto OC.
Solar Barão de Guajará, currently the IHGP headquarters, one of the oldest civil buildings in the city. Photograph by OC.

outros, a residência do barão de Guajará, hoje Instituto Histórico e Geográfico do Pará - IHGP, e outros prédios espalhados pela capital e subúrbios – atualmente áreas centrais, como a Rocinha do Museu Göeldi. Casarões de planta simétrica e corpos mais altos e salientados, muitos desses prédios receberam revestimento de azulejos, assim como grande parte dos sobrados da área portuária e do centro comercial.

Na segunda metade do século, essa situação mudaria, seja no volume de obras, seja nas tipologias desenvolvidas. As descobertas relacionadas com a utilização da borracha, da qual a variedade conhecida era originária apenas da Amazônia, foram determinantes para as

us a few fine Neoclassical mansions, such as, among others, the residence of Barão de Guajará, now the Pará Historical and Geographical Institute – IHGP, and other buildings throughout the city and in areas that used to be suburbs but are now central – Göeldi Museum's Rocinha, for instance. Many of these buildings – mansions with symmetrical floor plans and higher and more salient bodies – were covered with tiles, like most of the two-story houses in the harbor area and the commercial downtown.

In the second half of the century, all this would change, both in terms of the number of works and of the typologies used. Discoveries related to the uses of rubber, the

transformações. Uma fase de euforia econômica, que se revelaria de resultados pouco consistentes e duradouros, chega à região por meio da excepcional expansão do uso do produto.

Os altos preços da borracha no mercado internacional alimentam mudanças profundas na estrutura urbana e nas edificações da região Norte. Deve ser salientado, no entanto, que a forma como ocorre a transferência do produto amazônico para os mercados mundiais é uma repetição das trocas coloniais, do sistema denominado escambo. Em síntese, troca-se matéria-prima bruta, a borracha, por produtos industrializados com uma circulação mínima de moeda. Assim, artigos muitas vezes desnecessários e quase sempre de alto custo entram na região em troca da borracha. Materiais de construção e até prédios inteiros fazem parte dessas transações.

Há concomitantemente um impulso pela modernização do traçado urbano, que se expande em novos bairros, e uma demanda por novos prédios destinados à burguesia. A classe que emerge enriquecida pela exploração da borracha procura sofisticação e luxo, conduzindo a uma arquitetura onde pontificam elegantes residências

only known variety of which came from the Amazon, were crucial for this transformation. The region was caught in a period of economic euphoria, which would later prove transient and inconsistent, due to the exceptional expansion in this product's use.

The high prices of rubber in the international marketplace cause deep changes in the buildings and urban structures of Northern Brazil. It must be noted, however, that the transactions involving rubber in the world's markets are a repetition of colonial trading and of the barter system. In other words, raw materials, in this case rubber, are exchanged for industrialized goods, with a minimum circulation of currency. Thus, articles that were mostly superfluous and expensive are introduced to the region in exchange for rubber. Construction materials, and occasionally even whole buildings, were part of these transactions.

At the same time, there is an impulse towards the modernization of the urban layout, by then expanding into new neighborhoods, and a demand for new buildings for the bourgeoisie. This emerging class, enriched by rubber trade, now seeks sophistication and luxury,



Palacete Bolonha, um dos mais representativos prédios do pleno ecletismo paraense. Foto CR.
Bolonha Mansion, one of the most representative buildings of full-fledged Paraense Eclecticism. Photograph by CR.



Postal distribuído pela loja Paris n'América, construída nos moldes dos grandes magazines franceses com materiais trazidos da Europa. Acervo JD.
Postcard distributed by the Paris n'América store, built to resemble the great French department stores with materials brought from Europe. JD Collection.

particulares, como os palacetes Pinho, Montenegro e Bibi Costa. Nas décadas de 1910 e 1920 essa tipologia continua a ser notada nos palacetes Bolonha e Passarinho. As lojas especializadas, como as de moda ou de fotografia, livrarias, cafés, restaurantes e hotéis representam novas tipologias calcadas em similares europeus que, às vezes, tinham projetos copiados de revistas e álbuns estrangeiros em seus mínimos detalhes.

Configura-se uma mudança bastante definida e facilmente perceptível na Belém da metade do século XIX em diante. A cidade, mesmo com prédios monumentais para os padrões da antiga colônia, herdados do século XVIII em sua maioria, já não atende aos anseios da sociedade burguesa enriquecida pela borracha. A arte e a arquitetura são buscadas como símbolos visíveis de promoção social. Níveis de luxo e conforto até então desconhecidos tornam-se indispensáveis à sociedade burguesa do período. A região negocia empréstimos internacionais, dialoga com bancos e instituições estrangeiras, fortalece os vínculos locais em detrimento das relações com o poder central. A influência da Igreja diminui, especialmente após a República – são raros os

leading to an architectural style marked by elegant private residences, such as the Pinho, Montenegro and Bibi Costa mansions. During the 1910's and 1920's, this typology remains prevalent in the Bolonha and Passarinho mansions. Stores specializing in fields such as fashion or photography, bookstores, cafés, restaurants and hotels represent new typologies based upon their European counterparts; on occasion, their designs were actually copied from foreign magazines and albums to minute detail.

From the mid-19th century onwards, a distinct and clearly perceptible change takes over Belém. Even though it houses buildings that, by the old colony standards, were monumental, mostly those from the 18th century, the city no longer satisfies the urges of the rubber bourgeois. Art and architecture are pursued as visible symbols of social promotion. Levels of luxury and comfort by then unheard of become indispensable to the bourgeois society of the time. The region negotiates international loans, confers with foreign banks and institutions, strengthens local ties at the expense of relationships with the central powers. The influence of the



No Colégio Gentil Bittencourt, o belo frontão decorado por artistas italianos é exemplo do refinamento dos prédios públicos do período. Acervo JD.
At the Gentil Bittencourt College, the beautiful pediment decorated by Italian artists is an example of the refinement of public buildings of the time. JD Collection.

templos construídos nessa época.

Em contrapartida, a largueza de recursos conduz a novas tipologias, com o surgimento de escolas, hospitais e asilos que, no fim do século XIX e início do XX, ocupam prédios com características monumentais. É o caso do Instituto Lauro Sodré, para meninos órfãos, e Gentil Bittencourt, para meninas na mesma situação; do hospital da Santa Casa, do manicômio, do hospital para tuberculosos, do leprosário e dos asilos de indigentes. Apresentam ainda características monumentais os prédios do corpo de bombeiros e

church dwindles, particularly after the Republic – very few temples were built during that time.

On the other hand, the abundant resources bring in new typologies: by the late 19th and early 20th century, schools, hospitals and asylums occupy buildings with monumental features. This is the case of Lauro Sodré Institute, for orphaned boys, and Gentil Bittencourt, for girls in the same situation; of the Santa Casa hospital, the insane asylum, the consumption hospital, the leprosarium and the



Palacete Azul. Imponente e luxuosa sede do poder municipal, apresenta traços neoclássicos e decoração eclética. Foto CR.
Blue Mansion. Imposing and sumptuous headquarters to the municipal government, with Neoclassical features and Eclectic decoration. Photograph by CR.

dos quartéis de polícia, além da nova sede do poder municipal, a Intendência, erguida ao lado do Palácio dos Governadores do século XVIII. Construído entre 1860 e 1885, o prédio da Intendência se tornaria conhecido como Palacete Azul.

indigent homes. Also, there are monumental features in the fire department and the police department, as well as the new headquarters for municipal power, the Intendancy, raised next to the 18th-century Governors'

Entre todos esses prédios, porém, o Theatro da Paz é o que mais caracteriza o período.

A aspiração por teatros, principalmente os de ópera, acompanha o processo de transformação das antigas monarquias e regimes ligados às condições coloniais em toda a América do Sul. No Norte brasileiro e em Belém, sua maior cidade à época, o primeiro teatro com essas características, inaugurado em 1878, começa a ser construído em 1863. O autor do projeto, o engenheiro militar Tibúrcio Magalhães, foi acusado de ser despreparado para a tarefa e de ter cometido erros na sua proposta. Apesar das críticas, parcialmente motivadas por disputas políticas locais, o teatro era um dos mais importantes do Império. Acompanha tendências que

Palace. Built between 1860 and 1885, the Intendancy building would later be known as Palacete Azul (Blue Mansion). However, of all these buildings, the Theatro da Paz (Peace Theater) is the most characteristic of the time.

The aspiration for theaters, particularly those devoted to opera, followed the process of transformation of old monarchies and colonial regimes throughout Latin America. In Northern Brazil and in Belém, its largest city at the time, the construction of its first such theater, inaugurated in 1878, started in 1863. The project's author, military engineer Tibúrcio Magalhães, was accused of being unprepared for this task, and of having made mistakes in his proposal. In spite of criticism, partly



Theatro da Paz, antes de 1904, com o pórtico de sete colunas. A decoração é singela e a pintura contrastada. Acervo JD.
Theatro da Paz, before 1904, with its seven-column portico. It was simply decorated and featured contrasting paintings. JD Collection.



Theatro da Paz, após a reforma no governo de Augusto Montenegro. As cores foram amenizadas, suprimiu-se uma coluna do pórtico e podem ser notados acréscimos decorativos como as estátuas e bustos da fachada. Acervo JD.
Theatro da Paz, after the reconstruction undertaken during the government of Augusto Montenegro. Its colors were softened, one column was suppressed from the portico and decorative elements were added, such as the statues and busts on the façade. JD Collection.

se manifestam por todo o mundo europeu e que se fazem presentes na América Latina, tendo a forma de ferradura inspirada no Scala de Milão. Por sua decoração contida e modéstia nos acabamentos, foge, no entanto, do modelo de mais reconhecida influência, o da Ópera de Paris de Charles Garnier. Nove anos depois da inauguração do teatro, foram contratadas obras que mudariam o interior e o exterior do prédio, dando-lhe finalmente a feição desejada pela sociedade da época.

A necessidade de rapidez nas reformas urbanas e arquitetônicas conduz a uma grande valorização de materiais e métodos construtivos que

deriving from local political disputes, the theater was one of the most splendorous in all the Empire. It mirrors trends that appear throughout the European world, including Latin America, with a horseshoe shape inspired in Milan's La Scala. However, its restrained decoration and modest finishing are a departure from its most widely recognized influence, that of Charles Garnier's Ópera de Paris. Nine years after the theater's inauguration, certain renovations would change its interior and exterior, finally granting it the appearance the society of the time desired.

The growing need for speed in urban and architectural

diminuam a necessidade de mão de obra especializada. O ferro surge como uma opção empregada em quase todas as áreas, de equipamentos urbanos a prédios inteiros. Postes e relógios, coretos e pavilhões, componentes estruturais como pilares e vigas, além de escadas, balcões e tubos de escoamento de água eram comprados e usados com facilidade. A própria compra podia ser feita por meio de catálogos, e as montagens eram simplificadas por instruções precisas.

Estruturas em ferro são incorporadas ao tecido urbano em grandes edifícios, como mercados, estações de estrada de ferro e reservatórios de água, e até mesmo em residências. Também pavilhões internos e externos, mobiliário urbano e elementos compositivos, como colunas ou escadarias, começam a fazer parte da arquitetura de Belém. O reservatório Paes de Carvalho, apesar de sua beleza plástica, era funcionalmente inoperante e foi desmontado na segunda metade do século XX. Outro reservatório da mesma época, mas menos pretensioso como forma plástica, permanece no bairro de São Braz. Dos mercados, o do Ver-o-Peso é o mais conhecido pela população, que o considera um dos símbolos da cidade.

reforms led to a great emphasis in materials and methods that minimized the necessity of specialized labor. Iron was used widely, in almost all fields, from urban equipment to whole buildings. Lampposts and clocks, bandstands and pavilions, structural components such as pillars and beams, as well as staircases, balconies and gutters were easily bought and used. Purchase was made through catalogues, and assembly was simplified by precise instructions.

Iron structures were incorporated to the urban layout in great buildings such as markets, railway stations and water reservoirs, and even in residences. Also, inner and outer pavilions, urban furniture and compositional elements, such as columns or staircases, became an integral part of Belém's architecture. The Paes de Carvalho reservoir, in spite of its visual beauty, was not functional, and was put down in the second half of the 20th century. Another reservoir from the same time, but less pretentious in its appearance, still remains in the neighborhood of São Braz. Of all markets, the Ver-o-Peso is the most well-known by the population, to whom it is a symbol of the city. Here,

Alia-se aqui a tradição da feira, existente desde antes de 1625, e a modernidade que representava o ferro no século XIX, atualizando a função simbólica que o mercado foi assumindo no imaginário popular. O Mercado de Ferro, atualmente em restauro, é um caso interessante de prédio neoclássico com interior em ferro, mesma situação da antiga estação central da estrada de ferro, cuja belíssima gare, projeto do francês Gustave Varin, foi escondida por uma fachada neoclássica. Esse último conjunto desapareceu no século XX.

Destacam-se ainda os pavilhões do refeitório do Asilo de Mendicidade, que ocupam o centro dos pátios da atual Escola de Governo, e algumas residências totalmente em ferro, como as que estão no campus universitário e no bosque Rodrigues Alves. Estas são de procedência belga e foram concebidas como escritórios e residências para as mineradoras africanas das colônias belgas. Podem ser facilmente desmontadas e adaptadas a novos sítios, como aconteceu nos dois exemplares remanescentes em Belém.

Também sobressaem, pela elegância e leveza, alguns interiores ou elementos isolados. A escadaria da loja Paris n'América, com seus dois lances

the pre-1625 tradition of the street fair is conjoined to the 19th-century iron, the material of modern times, revitalizing the symbolic function of the market in popular imagination. The Iron Market, currently under restoration, is an interesting example of a neoclassical building with an iron interior, just like the central railway station, a beautiful terminal designed by French Gustave Varin, hidden by a neoclassical façade. The latter ensemble disappeared during the 20th century.

Also worthy of note are the refectory pavilions at Asilo de Mendicidade (Indigence Asylum), occupying the central patio at the present-day Escola de Governo (Government School), and certain residences made entirely of iron, such as the ones at the University Campus and the Rodrigues Alves gardens. They came from Belgium, and were conceived as offices and residences for African mining companies in Belgian colonies. They can be easily disassembled and adapted to new sites, as was the case of the two exemplars remaining in Belém.

Certain interiors or isolated elements also stand out for their elegance and lightness. The staircase at the Paris n'América store, with its two



Ver-o-Peso. Foto OC.
Ver-o-Peso. Photograph by OC.



Loja Paris n 'América, interior. Foto CR.
Paris n´América store, interior. Photograph by CR.

sinuosos e o rendilhado guarda-corpo, não tem similar na cidade. O conjunto conhecido como praça do Relógio, com relógio e postes da empresa escocesa Walter MacFarlane, os pavilhões de música das praças da República e Batista Campos, além de um curioso e pouco notado uso do ferro para os púlpitos da Catedral da Sé, merecem atenção.

Belém constitui, segundo especialistas na matéria, a cidade brasileira que mais preservou as antigas estruturas metálicas trazidas da Europa e dos Estados Unidos no século XIX e começo do XX. Embora na época fosse reconhecido como indicador de modernização, o uso do ferro era aceito com mais facilidade em interiores, em que muitas vezes era pintado, dando a ilusão de se tratar de material convencional. A utilização em prédios considerados monumentais, como teatros, ou mesmo em residências da burguesia, representava uma ousadia nem sempre bem-vista. Assim devem ser entendidas as críticas ao Theatro da Paz, ao qual as colunas em ferro dariam o ar de um "armazém de estrada de ferro", ou aos púlpitos da Catedral, que tiveram pintura especial, levando a pensar que os profetas e cenas bíblicas tinham sido entalhados em madeira e não fundidos naquele material.

sinuous flights and its metal lacework, has no equivalent in town. The ensemble known as Praça do Relógio, with a clock and lampposts by Scottish company Walter MacFarlane, the music pavilions at República and Batista Campos squares, as well as a curious and largely unnoticed use of iron in the pulpits of Catedral da Sé, are also worthy of notice.

According to experts, Belém, more than any other town in Brazil, managed to preserve these iron structures, brought from Europe and the United States in the 19th and early 20th century. Although recognized at the time as an indication of modernity, iron was more widely accepted when used in interiors, where it was usually painted to resemble conventional materials. Its use in so-called monumental buildings, such as theaters, or even in bourgeois residences, was considered excessively bold. The criticism regarding the Theatro da Paz, whose iron columns made it look like "a railway depot", or the pulpits in the Cathedral, which had to be painted so as to make believe that the prophets and biblical scenes had been carved in wood rather than forged in metal, must be viewed in this light.



Azulejo do período eclético. Palacete Pinho. Foto JD.
Tile from the Eclectic period. Pinho Mansion. Photograph by JD.



Azulejos no Ecletismo

Tiles in Eclecticism

Conjuntos de prédios azulejados ainda podem ser vistos no centro de Belém, na área comercial, embora a maioria esteja em estado precário. Segundo a pesquisadora Dora Alcântara, a primeira importação documentada de azulejos para o Pará data de 1868, podendo, no entanto, ser recuada em até 20 ou 25 anos. O Solar Barão de Guajará, hoje sede do IHGP, construído antes de 1837, em uma de suas reformas teria sido revestido de azulejos, interna e externamente, recebendo uma grande variedade de modelos e composições em azul e branco ou azul, branco e amarelo, oriundos de fábricas na cidade do Porto. No decorrer do século, os primeiros padrões, tipicamente portugueses, começam a ser substituídos por exemplares de maior complexidade e colorido diversificado, originados da França, Alemanha (Ville Roy & Boch), Holanda, Bélgica e outros países europeus.

Ensembles of buildings covered in tiles can still be seen in Downtown Belém, in the commercial zone, although most of them are in a degraded state. According to researcher Dora Alcântara, the first documented import of tiles into Pará dates from 1868, although it may be dated back to 20 or 25 years earlier. The Solar Barão de Guajará, now the IHGP (Pará Historical and Geographical Institute) headquarters, built before 1837, may have been covered with tiles inside and outside, during one of its reforms, receiving a wide variety of models and compositions in blue and white or blue, white and yellow, from factories in Oporto. As the century went by, the first patterns, typically Portuguese, were replaced by more complex and colorful types, from France, Germany (Ville Roy & Boch), Holland, Belgium and other European countries.



Palacete Augusto Montenegro, atual Museu da UFPA, construído por Filinto Santoro com mão de obra e materiais italianos para ser a residência do governador do estado entre 1903 e 1909. Nos detalhes decorativos, o *art nouveau* se mescla a inovações da era industrial. Foto LB.
Augusto Montenegro Mansion, currently the UFPA Museum, built by Filinto Santoro with Italian labor and materials as the state governors' residence, between 1903 and 1909. The decorative details merge Art Nouveau *and industrial-age innovations. Photograph by LB.*

Lemos e Montenegro

Lemos and Montenegro

Os governos de Antônio Lemos, na intendência de Belém de 1897 a 1912, e de Augusto Montenegro, governador do estado de 1900 a 1908, representaram uma fase sem igual na história da cidade. Lemos, hábil político, detém o poder da imprensa local, dominando o jornal A Província do Pará, de sua propriedade, e mantém o controle da política, realizando grandes obras de reformulação da capital e de sua arquitetura. Lemos quer o refinamento, respeita e procura se aproximar dos padrões europeus não só construtivos, urbanísticos e arquitetônicos como os de higiene e conforto urbano. Augusto Montenegro é um jovem advogado paraense que começa a carreira como juiz, depois promotor da capital do Pará, sendo em seguida nomeado para relevantes cargos no exterior. Em Londres e Paris, tem sua distinção natural enriquecida pelo convívio com a sociedade europeia e o meio diplomático. Os dois homens públicos, apesar de terem origens sociais bem diferentes, tenderam a privilegiar a cultura e hábitos de procedência francesa.

Seus respectivos governos coincidem com a fase final,

The mandates of Antônio Lemos, Belém's Intendant from 1897 to 1912, and Augusto Montenegro, State Governor from 1900 to 1908, marked a stage like no other in the town's history. Lemos, a skilled politician, exerts his power over the local press through his own newspaper A Província do Pará, and over politics, through some major works on the capital and its architecture. Lemos seeks refinement; he respects and wants to approach European standards, not only in terms of construction methods, urban planning and architecture, but also of hygiene and urban comfort. Augusto Montenegro is a young Paraense lawyer, who starts his career as a judge, then becomes prosecutor in the capital of Pará, and later on is appointed to prominent positions abroad. In London and Paris, his natural distinction is enriched through contact with European society and the diplomatic milieu. In spite of their different social backgrounds, they both tended to favor French culture and customs.

Their respective governments coincided with the final and most vibrant stage of rubber

e mais pujante, da euforia econômica da borracha. Do início do século até 1910, aproximadamente, as obras públicas realizadas pelos dois gestores marcaram a face da cidade. Lemos introduziu mudanças na concepção das vias largas, na forma de avenidas e bulevares, seguindo o exemplo de Paris e de Buenos Aires. A arborização com mangueiras nessas novas avenidas, a partir daí um dos símbolos da cidade, foi iniciativa sua, assim como a criação de parques e praças no meio urbano. Seguindo os padrões europeus – o jardineiro principal desse tempo, Eduardo Hass, era de origem alemã –, as praças adquirem falsas ruínas e vegetação exótica associada à nativa. É visível a matriz desses jardins, o paisagismo inglês, com sua assimetria associada a elementos da arquitetura do período. Temos então grandes maciços de árvores e bosques, pavilhões de alvenaria ou de ferro, riachos com pontes, grutas e pedras artificiais, compondo o tratamento dado a espaços que eram apenas descampados até o período.

Deve-se também a Lemos uma profunda mudança nos padrões de arquitetura impostos pela demolição progressiva das construções de palha e barro, que ainda persistiam na área central, e sua substituição por prédios

economy euphoria. From the beginning of the century until, approximately, 1910, public works promoted by these two administrators left their mark in the face of the city. Lemos introduced changes in the concept of broad thoroughfares, in the form of avenues and boulevards, following the examples of Paris and Buenos Aires. It was his initiative to plant mango trees along these new avenues, trees that would later become a symbol of the city, as well as to create parks and squares inside the urban grid. Following European standards – the most prominent gardener of the time, Eduardo Hass, was of German origin –, the squares were then endowed with mock ruins and exotic plants associated to native vegetation. The English school of landscaping was clearly the inspiration for such gardens, with its asymmetry associated to period architectural elements. We have, then, dense growths of trees and woodlands, masonry or iron pavilions, creeks with bridges, artificial grottos and rocks, all in areas that used to be mere glades.

Lemos was also responsible for a major change in architectural standards, imposed through the progressive demolition of the remaining thatch and clay





Decoração do interior de residências do início do século XX.
Interior decoration of residences in the early 20th century.

modernos. Outra medida reformadora transformaria as fachadas de todo o centro da cidade. Proibindo a projeção dos telhados sobre as calçadas, Lemos introduz a **platibanda**, elemento arquitetônico responsável pela ecletização dos prédios, que perdem suas características coloniais ao serem ornamentados com um novo gosto, em novas formas decorativas.

Augusto Montenegro apoia as medidas de Lemos na capital e contribui para os melhoramentos com a construção de edifícios públicos, como hospitais e escolas, de inusitada qualidade construtiva. Se Lemos modifica a estrutura urbana e sua arquitetura externa, Montenegro se dedica a tornar ecléticos os prédios governamentais. Reformas nesse sentido seriam feitas no Theatro da Paz e no palácio de governo do estado, um datado

*constructions in the central area, and their replacement by modern buildings. Another reform would change the façades of every building in Downtown Belém. Prohibiting roofs from projecting onto the streets, he introduced the **platband**, the architectural element that converted these buildings to Eclecticism: they lost their colonial features as they were ornamented according to the new taste, in novel decorative shapes.*

Augusto Montenegro supports Lemos' policies in the capital, and adds to these improvements through the construction of public buildings of an unusual quality, such as hospitals and schools. If Lemos altered the city's urban structure and its external architecture, Montenegro brings Eclecticism to government buildings. Such reforms would be undertaken on Theatro da Paz and the



Decoração das salas do Palácio de Governo, com pinturas inspiradas nos desenhos de Pompéia, como se tornara moda no fim do século XIX. Foto OC.

de 1878 e outro da metade do século XVIII. As fachadas e o interior dos prédios são totalmente mudados por artistas estrangeiros – Domenico de Angelis e Giovanni Capranesi no teatro, Joseph Cassè no

State Government palace, the former dating from 1878 and the latter from the mid-18th century. The buildings' façades and interiors were completely transformed by foreign artists – the theater by Domenico



Decoration of the Governors' Palace halls, with paintings inspired on Pompeiian drawings, fashionable in the late 19th century. Photograph by OC.

palácio. A fachada do teatro recebe acréscimo de elementos decorativos, recuo do átrio e retirada de colunas. Além dessas mudanças externas, o teatro adquire uma nova decoração interna com

de Angelis and Giovanni Capranesi, and the palace by Joseph Cassè. Decorative elements were added to the theater's façade, its atrium's alignment was receded and its columns removed. In addition

abundância de pinturas, revestimentos luxuosos, lustres em cristal, mobiliário e estatuária de autores estrangeiros.

No palácio também ocorrem importantes acréscimos decorativos. Na fachada, porém, além da introdução de platibanda, se observa uma simplificação lamentável do projeto original, com uniformização de **bossagens** e mudanças nas molduras de portas e janelas. As pinturas internas, a partir de então, se transformariam num dos maiores atrativos do edifício. Por influência da moda europeia, ainda a do III Império, as salas são decoradas com as temáticas em voga, uma delas a pompeiana, em uso após a descoberta das ruínas italianas.

As pinturas parietais têm inusitada aceitação na capital do Pará no fim do século XIX e começo do XX, especialmente se considerarmos o quanto era fácil e direta a importação de materiais industrializados na fase de exploração da borracha. Os revestimentos em papel de parede não se tornam comuns em Belém, que, ao contrário, desenvolve um gosto pelas pinturas que os imitam. Residências, prédios públicos e igrejas têm então suas paredes cobertas por falsos mármores, pinturas em molde

to these external changes, the theater received a new internal decoration, with many paintings, luxurious veneers, crystal chandeliers, furniture and statues by foreign artists.

The palace also suffered some major decorative changes. In the façade, however, other than the added platband, the original design was regrettably simplified: ***bossages*** *were uniformized, and the frames of doors and windows were replaced. After that, the paintings on the inside became the building's main attraction. Under the influence of III Empire European fashion, rooms were decorated with certain themes in vogue at the time, such as Pompeiian motifs, all the rage after the discovery of these ruins in Italy.*

Wall paintings were surprisingly well received in the capital of Pará in the late 19th and early 20th century, particularly if we keep in mind how easy it was to import industrialized materials during the age of rubber economy. Wall papers were not commonly used in Belém; instead, they were replaced by paintings emulating them. The walls of residences, public buildings and churches were then covered with fake marble, mold paintings or individual paintings made

e pinturas individualizadas feitas por artistas que infelizmente não tiveram seus nomes preservados.

Na década de 1910, os preços da borracha brasileira sofrem acentuada queda nos mercados internacionais pela crescente oferta do produto na Malásia. A arquitetura perde as facilidades de importação dos materiais industrializados. A construção diminui seu ritmo, a estrutura urbana se fecha dentro do perímetro que alcançara nas últimas décadas de crescimento. Ironicamente, a perda do ímpeto construtivo e reformador favoreceria a manutenção dos exemplares mais importantes da arquitetura do período nas décadas seguintes. A arquitetura modernista, que varreu das cidades brasileiras inúmeros belos prédios do ecletismo nacional, só se imporia em Belém nos anos 1940 e 1950. Mesmo que intelectuais modernistas tenham criticado asperamente o ecletismo que dominava Belém no fim dos anos 1920, não havia condições econômicas para que a cidade se renovasse, adotando as novas ideias arquitetônicas.

O modernismo tardio teve manifestações peculiares na capital do Pará, preservadas em prédios residenciais e públicos no centro da cidade e no seu entorno imediato.

by artists whose names were sadly left out of the records.

During the 1910's, the prices of Brazilian rubber fell dramatically in the international market, due to the growing offer of the same product from Malaysia. Architecture could no longer import industrialized materials so easily. The pace of constructions slowed down, and the urban structure stopped growing beyond the perimeters reached during the last decades of expansion. Ironically, the loss of constructive and reforming impetus would favor the maintenance of the most relevant exemplars of the period over the next decades. Modernist architecture, which swept away countless fine instances of national Eclecticism from Brazilian cities, would only arrive in Belém in the 1940s and 1950s. Although Modernist scholars criticized harshly the Eclecticism that dominated Belém by the late 1920s, the city was in no economic condition to pursue another renovation, adopting the new architectural ideas.

This late Modernism appeared in Belém in peculiar forms, preserved in residential and public buildings in the city center and its immediate vicinity.



Púlpito em ferro da Igreja da Sé. Produto da revolução industrial reproduzindo a decoração do barroco, ilusão acentuada por pinturas decorativas que imitam talha dourada. Foto JD.
Iron pulpit at the Church of Sé. A product of the Industrial Revolution reproducing Baroque decoration, an illusion stressed by decorative paintings imitating gilded carvings. Photograph by JD.

O Período Colonial: Barroco e Neoclássico

The Colonial Times: Baroque and Neoclassical

A definição de colonial, no Brasil, costuma estar mais ligada ao período de nossa vinculação a Portugal do que a estilos de arquitetura. Nessa forma de entendimento, caberiam no colonial vertentes tão diversificadas como as do manuelino, joanino, pombalino, referentes à arquitetura portuguesa, ao rococó e neoclássico, com variantes ligadas ao barroco tardio de inspiração classicizante ou borromínica, dentre outras tendências europeias do período.



Imagem na Capela de São João. Foto CR.
Sculpture from the Chapel of São João. Photograph by CR.

O barroco está presente na arquitetura e nas artes decorativas do Pará colonial com peculiaridades que se devem em grande parte ao trabalho de Antônio Landi, o que se dá entre 1753 e 1791. O arquiteto italiano maneja com desenvoltura correntes diversas do barroco tardio europeu, como a classicizante e a borromínica.

The word "colonial", in Brazil, tends to be related more to the period of our association to Portugal than to a specific architectural style. As such, this idea encompasses trends as diverse as Manueline, Joanine, Pombaline, referring to Portuguese architecture, to Rococo and Neoclassical, including variants such as Classicizing- or Borrominian-inspired Late Baroque, among other European trends of the time.

Baroque, as it appears in Pará's architecture and decorative arts, features peculiarities that are largely due to the work of Antônio Landi, from 1753 to 1791. This Italian architect was proficient in diverse trends of European Late Baroque, particularly the Classicizing and Borrominian currents.



Catedral da Sé. Foto LS.
Cathedral of Sé. Photograph by LS.

IGREJA DA SÉ - CATEDRAL

CHURCH OF SÉ - CATHEDRAL

Antes Igreja de Nossa Senhora da Graça e matriz da cidade

Praça Frei Caetano Brandão, Cidade Velha

Construção: 1748-1782

Principais reformas e restaurações: A primeira igreja data de 1616-1618; a segunda igreja e matriz da cidade, de 1718 ou 1719; a igreja atual foi inaugurada parcialmente em 1755 e completada em 1782. Decorada por artistas italianos no fim do século XIX.

Previously Church of Nossa Senhora da Graça and Main Church

Frei Caetano Brandão Square, Cidade Velha

Construction: 1748-1782

Main reforms and restorations: The first church dates from 1616-1618; the second main church, from 1718 or 1719; the current church was partly inaugurated in 1755 and completed in 1782. Decorated by Italian artists in the late 19th century.

É uma das mais importantes construções religiosas da cidade. Começadas na metade do século XVIII, as obras do prédio atual seguiram plantas vindas de Lisboa e tiveram como mestre Manuel João da Maia. Em 1753, o prédio estava na altura das torres, mas entre 1761 e 1766 sua construção foi interrompida por falta de verbas. Vários detalhes do interior foram projetados por Antônio Landi, como o guarda-vento, o púlpito, os retábulos das capelas e o órgão.

Inaugurada em 1782, a Sé recebeu acréscimos decorativos de porte no fim do século XIX. Aquela que fora uma igreja suntuosa e representativa da fase final do governo de D. João V, foi decorada então por artistas da academia romana de San Luca, como Luca Carimini,

This is one of the most relevant religious buildings in the city. Initiated in the mid-18th century, the works for the current building followed blueprints sent from Lisbon, and were directed by Manuel João da Maia. In 1753, the construction had reached the steeples, but between 1761 and 1766 it was interrupted due to a lack of funding. Various details in its interior were planned by Antônio Landi, such as the front screen, the pulpit, the retables in the chapels and the organ.

Inaugurated in 1782, the Sé received some major decorative additions in the late 19th century. This sumptuous church, highly representative of the final stages of the reign of D. João V, was decorated at this later time by artists affiliated

autor do altar em mármore, uma doação conjunta do papa e do imperador brasileiro D. Pedro II, obra contratada em Roma no ano de 1867. Destaca-se nessa nova decoração a pintura do forro e dos altares laterais.

O púlpito de Landi, nessas mudanças, foi substituído por dois púlpitos em ferro fundido, que constituem uma interessante e pouco usual presença na decoração de igrejas nortistas. A ornamentação reproduz, porém, motivos religiosos tradicionalmente executados em talha, efeito acentuado pela pintura em tons de marrom e dourado, fazendo pensar que são púlpitos de madeira.

A fachada da Sé, na qual a presença de Landi é invocada nas obras de finalização, divide-se em sete panos desiguais marcados por pilastras. O frontão tem um nicho com grande imagem da padroeira da cidade, Nossa Senhora da Graça. Arremates laterais ao frontão, em forma de obeliscos, equilibram o conjunto central ladeado por torres sineiras de grande porte e altura, cuja finalização foi resolvida com cúpulas em volumes sobrepostos e cobertura em escamas. A portada principal e as laterais, todas em lioz, vieram de Lisboa.

to the Roman Academy of San Luca, such as Luca Carimini, who did the marble altar, a joint donation from the Pope and from Brazilian Emperor D. Pedro II, commissioned in Rome in 1867. The paintings on the ceiling and the side altars are prominent features of this new decoration.

During these reforms, Landi's pulpit was replaced with two wrought iron pulpits, an interesting and somewhat unusual element in the decoration of Northern churches. However, their ornamentation reproduces traditional religious motifs that were common in wood carvings, and this resemblance is enhanced by their wood-like brown and gold painting.

Landi's presence is evident in the façade of Sé, which is divided into seven uneven panes marked by pillars. Its pediment holds a niche with a large image of the town's patron saint, Our Lady of Grace. Obelisks on both sides of the pediment create a balance between the central ensemble and the two huge steeples on its sides, topped by domes in superposed volumes and covered with scales. The main doorway, as well as the side doors, all made of lioz stone, were brought from Lisbon.



Forro da Catedral, com as pinturas feitas por artistas italianos no século XIX. Foto JD.
Cathedral ceiling, with paintings made by Italian artists in the 19th century. Photograph by JD.

O altar, em vários tipos de mármore italiano, é um dos mais imponentes das igrejas nortistas. Seu autor, Luca Carimini, membro da Academia de San Luca, nunca esteve no Pará, mas foi o responsável pela vinda de um grupo de artistas pertencente à mesma academia romana, que dominou o panorama artístico em Belém e Manaus até o ano de 1900.

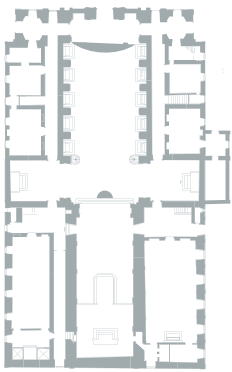
Domenico de Angelis realizou, junto com Giovanni Capranesi e Sperindio Aliverti, as pinturas da cimalha geral e friso, e do forro, estas retratando os bispos do Pará,

The altar, made of several types of Italian marble, is one of the most sumptuous in Northern churches. Its author, Luca Carimini, a member of the Academy of San Luca, had never been to Pará; still, it was he who sent to Brazil a group of artists, belonging to the same Academy in Rome, who dominated the artistic world of Belém and Manaus until the year 1900.

Domenico de Angelis, along with Giovanni Capranesi and Sperindio Aliverti, painted the cornice and frieze, and also the ceiling, portraying the Bishops of Pará, most

com destaque para D. Macedo Costa, que contratara os artistas na Itália em 1886.

De Angelis foi, também, o autor de três telas que estão nas capelas laterais, as de São Sebastião, Maria Madalena e São Jerônimo, executadas em 1891. As telas alusivas à Sagrada Família são do suíço Paulo von Deschwauden e chegaram em 1873. O órgão, um Caville Coll, foi inaugurado em 1882.



A planta da igreja segue a forma de cruz latina; a nave tem dimensões grandiosas e é ladeada por corredores que partem do vestíbulo, facilitando a comunicação interna do prédio. Capelas laterais inscritas nas paredes são encimadas por tribunas. Mendonça[23] assegura que as salas anexas à capela-mor, sala dos pontificais e sacristia, aonde se chega pelos corredores laterais, são acréscimos que se devem a Antônio Landi. A capela-mor é excepcionalmente longa para as igrejas regionais, pois deve atender as necessidades de sede do bispado, sendo o local de reunião do cabido local.

prominently D. Macedo Costa, who had hired these artists in Italy in 1886.

De Angelis also painted, in 1891, three canvases placed in the side chapels, devoted to Saint Sebastian, Mary Magdalene and Saint Jerome. The canvases portraying the Holy Family were painted by Swiss Paulo von Deschwauden, and were brought to Belém in 1873. The organ, a Caville Coll, was inaugurated in 1882.

The church's floor plan follows the Latin Cross pattern: the monumental nave is sided by corridors starting at the vestibule, to facilitate the communication between different parts of the building. Side chapels inscribed onto the walls are topped by tribunes. Mendonça[23] assures us that the rooms annexed to the chancel, the pontifical hall and the sacristy, reached by lateral corridors, were additions by Antônio Landi. The chancel is exceptionally long for a regional church, since it was the headquarters for the bishopric and housed meetings of the local Chapter.

23. Mendonça, Isabel. Op. cit.

23. Mendonça, Isabel. Op. cit.

IGREJA DE SANTO ALEXANDRE

CHURCH OF SANTO ALEXANDRE

Antes dedicada a São Francisco Xavier

Praça Frei Caetano Brandão, Cidade Velha

Construção: 1748

Principais reformas e restaurações: Levantada em 1653, em taipa e com um só altar. Em 1668, ergue-se a segunda igreja, já com colégio, projeto de Cristóvão Domingos. A construção atual, inaugurada entre 1718 ou 1719, foi sendo ampliada e reformada até a expulsão dos jesuítas em 1749. Na segunda igreja, a decoração inicial, que teria sido muito simples, é atribuída ao irmão Simão Luís, carpinteiro e entalhador. Cristóvão Domingos elaborou o altar-mor e o irmão João Almeida, dado como francês por Bettendorf, pintou e decorou os altares laterais. Para a decoração da terceira e atual igreja contou-se com índios treinados pelos jesuítas e que se tornaram, segundo o padre João Daniel, "adequados imaginários, insignes pintores, escultores, ferreiros e oficiais de todos os ofícios". Nessa etapa, a decoração da igreja é atribuída ao padre João Xavier Traer e a seus discípulos, padres e índios que frequentavam a oficina dos jesuítas.

Formerly devoted to Saint Francis Xavier

Frei Caetano Brandão Square, Cidade Velha

Construction: 1748

Main reforms and restorations: Built in 1653, in rammed earth and with a single altar. In 1668, the second church was built, designed by Cristóvão Domingos and including the College. The current construction, inaugurated between 1718 and 1719, was expanded and reformed throughout some time, until the banishment of the Jesuit Order, in 1749. The first decoration in the second church was supposedly very simple, and was attributed to Brother Simão Luís, a carpenter and carver. Cristóvão Domingos created the main altar, and Brother João Almeida, whom Bettendorf believed to be a Frenchman, painted and decorated the side altars. The third and current church was decorated by Indians trained by the Jesuits, who became, according to Father João Daniel, "adequate imaginarians, notable painters, sculptors, blacksmiths and masters of all trades". At this stage, the church's decoration is attributed to Father João Xavier Traer and his disciples, priests and Indians who attended the Jesuits' workshop.

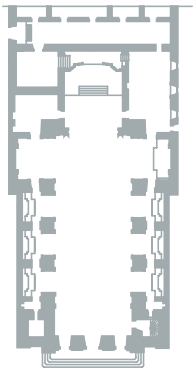


Púlpito da Igreja de Santo Alexandre. Foto CR.
Pulpit at the Church of Santo Alexandre. Photograph by CR.



Igreja de Santo Alexandre. Foto CR.
Church of Santo Alexandre. Photograph by CR.

A Igreja de Santo Alexandre é o maior monumento jesuíta da região Norte do Brasil e sua construção é testemunho da aplicação dos princípios da Contrarreforma nas construções da Ordem. "Sendo o objetivo da Companhia a doutrina e a catequese, a igreja devia ser ampla a fim de abrigar número crescente de convertidos e curiosos e localizada de preferência em frente a um espaço aberto – um terreiro – onde o povo pudesse se reunir e andar livremente", diz Lúcio Costa[24]. A ideia de um número de fiéis que deveria crescer e se ampliar explica a transferência do local primitivo, perto das Mercês, afastado do centro de poder e pouco atrativo para a população.



Igreja ampla, robusta, Santo Alexandre tem um partido em nave única, servindo para envolver e encantar o povo, que abrange com o olhar toda a extensão do templo e ao mesmo tempo vai sendo subjugado pela imponência e riqueza de sua decoração.

A planta da nave tem a forma de cruz latina com capelas comunicantes, três a cada lado,

24. COSTA, Lúcio. *A arquitetura jesuítica no Brasil.* Revista do Sphan, Rio de Janeiro, n. 5, p. 13. 1941.

The Church of Santo Alexandre is the greatest Jesuit monument in Northern Brazil, and its construction is a testimony to the application of Counter-Reformation principles in the Order's edifices. "Since the Company's aim was to indoctrinate and to catechize, the church must be wide so as to house a growing number of converts and curious people, and preferably located in front of an open space – a terreiro – where people could gather and roam freely", says Lúcio Costa[24]. The idea of a growing number of faithful explains why the church was transferred from its primitive location, near the Mercês, away from the city center and not very attractive to the population.

A wide, robust church, Santo Alexandre has a single nave floor plan, in order to charm and enchant the people, who can see the whole temple in a single glance, while feeling overwhelmed by the magnificence and richness of its decoration.

24. COSTA, Lúcio. *A arquitetura jesuítica no Brasil.* Revista do Sphan, Rio de Janeiro, n. 5, p. 13. 1941.

definidas por arcos redondos que se apoiam em pilastras. Sobre os arcos abrem-se as tribunas, estas com balaústres de madeira. Os retábulos seguem o estilo D. João V, sendo que os três à esquerda são originais, e os outros três, cópias em argamassa. Myriam Ribeiro identifica elementos característicos desse estilo, como "o dossel de coroamento com monumentais volutas laterais", e chama a atenção para reaproveitamentos prováveis de retábulos de períodos anteriores nas colunas torças e nos pássaros fênix, cuja origem está no estilo nacional português. As imagens que hoje compõem a parede do **transepto** pertenceram aos retábulos e figuram Santo Alexandre, São Miguel e São Bartolomeu.

O retábulo do altar-mor, segundo a mesma autora, é posterior aos demais e marcado pelo número e volume das figuras e ornamentos, assim como pelos recursos de perspectiva usados para sugerir um movimento em ascensão, acentuado pela forma levemente côncava do altar. Colunas salomônicas, anjos com braços abertos, atlantes, guirlandas de flores, grandes concheados e, no centro da composição, anjos que sustentam o escudo de armas dos jesuítas, encimado pelo

The nave is in the shape of a Latin Cross with communicant chapels, three to each side, defined by round arches supported by pillars. The tribunes with their wooden balustrades lay above these arches. The retables are in D. João V style; the three to the left are original, and the others are copies in mortar. Myriam Ribeiro points out a few characteristic features of this style, such as "the crowning dossal with monumental lateral volutes", and indicates that certain elements, such as the Solomonic columns and the phoenix birds, in Portuguese national style, may have been salvaged from older retables. The images that now integrate the ***transept*** *used to belong to the retables, and represent Saint Alexander, Saint Michael and Saint Bartholomew.*

The retable in the main altar, according to the same author, is from a later period, and marked by the number and volume of figures and ornaments, as well as the resources of perspective used to suggest an ascending movement, enhanced by the altar's slightly concave shape. Solomonic columns, angels with open arms, atlantes, flower garlands, large shells and, on the center, angels holding the Jesuit coat of arms, topped by a baldachin with



Nos anjos do retábulo do altar-mor de Santo Alexandre, se reconhece a mão indígena dos executores. Foto CR.

The angels on the main altar retable at the Church of Santo Alexandre show the influence of the artists' Indian origins. Photograph by CR.

baldaquino com cortinados, completam o efeito dinâmico e espetacular da obra.

Na magnífica nave são notáveis ainda os dois púlpitos de madeira em forma de

drapes, complete the work's dynamic and spectacular effect.

Also remarkable in the nave are the two wooden pulpits, shaped as inverted pyramids



Retábulo do altar-mor. Ao fundo, o forro, que preserva os douramentos que revestiram altares, retábulos e forros da Igreja de Santo Alexandre nos séculos XVII e XVIII. Foto CR.
Main altar retable. In the background, the ceiling, preserving the gilding that used to cover altars, retables and ceilings at the Church of Santo Alexandre during the 17th and 18th centuries. Photograph by CR.

pirâmides invertidas e de decoração abundante. A junção de conchas, volutas com anjos, atlantes e figuras de olhos vendados, com símbolos da Ordem e da fé, dão aos púlpitos características únicas entre as igrejas do Pará.

Merecem ser vistas as pinturas que existem na sacristia e no consistório. As cores vibrantes, os desenhos em arabescos florais, os grandes serafins fazem da sacristia um dos mais representativos espaços da doutrinação jesuíta pelo uso da imagem. O retábulo, que mantém seus douramentos, une colunas torças decoradas com folhas e frutos de parreira a elementos da cultura clássica, como as folhas de acanto.

A Igreja de Santo Alexandre hoje faz parte de um conjunto de espaços museológicos e se une ao antigo colégio (depois arcebispado) para mostrar as peças religiosas mais importantes da memória colonial. Destacam-se no Museu de Arte Sacra os anjos tocheiros, oitocentistas, que antes guardavam a entrada do altar-mor. Nesse conjunto excepcional de igreja e colégio jesuíta impressiona o contraste entre a decoração das fachadas, simples, fora de escala e quase brutal, como disse Lúcio Costa, com a exuberância decorativa dos ambientes internos.

and abundantly decorated. These unique pulpits feature shells, volutes with angels, atlantes and blindfolded figures along with symbols of faith and of the Order.

The paintings in the Sacristy and Consistory are worth seeing. The vibrant colors, the floral arabesque designs, the great seraphim make the Sacristy one of the most representative spaces of Jesuit indoctrination through image. On the retable, with its gilding still intact, Solomonic columns with vine leaves and grapes appear next to elements of Classic culture, such as acanthus leaves.

The Church of Santo Alexandre is now part of a museum circuit and, together with the old College (later the Archbishopric), shows the most relevant religious pieces in our colonial history. The torch-bearing angels from the 1800s, that used to guard the entrance to the main altar, are prominent pieces in the Museum of Sacred Art collection. The most remarkable characteristic of this ensemble of church and Jesuit College is the contrast between the simple, out of scale and almost brutal decoration of the façades, as described by Lúcio Costa, and the decorative exuberance of its inner spaces.



Pintura em quadratura no altar-mor da Igreja de São João. Na moldura central existia uma pintura hoje desaparecida. Foto CR.
Quadratura painting on the main altar of Church of São João. The central frame once held a painting that is now missing. Photograph by CR.

IGREJA DE SÃO JOÃO

Largo de São João, Cidade Velha

Construção: 1777

Principais reformas e restaurações: Demolida em 1686, a construção primitiva data de 1622. O prédio atual, projeto de Antônio Landi, foi iniciado em 1772 e inaugurado em 1777. Em 1987, pinturas originais, localizadas sob várias camadas de tinta, confirmaram a série de desenhos do mesmo autor, preservada na coleção de Alexandre Rodrigues Ferreira (1784). A igreja foi restaurada em 1996, recuperando os desenhos em quadratura do século XVIII. O acréscimo lateral, de 1959-1961, tem o traço do arquiteto Lúcio Costa.

A data de início da construção, 1622, coloca a Igreja de São João como uma das primeiras de Belém. Nela ficou preso o Padre Vieira, em 1661, e Frei Bartolomeu do Pilar foi sagrado como o primeiro bispo da cidade, em 1771. Apesar de ser uma modesta capela em taipa, até ser reconstruída de 1772 a 1777 com projeto de Antônio Landi, chegou a servir de matriz, enquanto a catedral esteve em obras. Considerada por Bazin como uma joia da arquitetura, a igreja atual tem uma fachada que segue as tendências

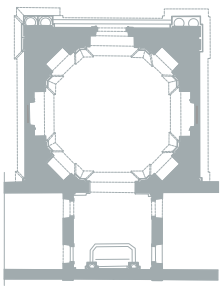
CHURCH OF SÃO JOÃO

Largo de São João, Cidade Velha

Construction: 1777

Main reforms and restorations: Demolished in 1686, the primitive construction dates from 1622. The current building, designed by Antônio Landi, was started in 1772 and inaugurated in 1777. In 1987, original paintings were found under several layers of paint, confirming the existence of a series of drawings by the same author, preserved in the collection of Alexandre Rodrigues Ferreira (1784). The church was restored in 1996, when the 18th-century quadratura drawings were recovered. The annex, from 1959-1961, was designed by architect Lucio Costa.

The Church of São João was one of the first churches in Belém, as attested by the date of its construction, initiated in 1622. There, Padre Vieira was arrested in 1661, and Frei Bartolomeu do Pilar was consecrated the first Bishop of Belém, in 1777. Although it was a small rammed earth chapel, until its reconstruction in 1772 until 1777 by Antônio Landi, it was once used as a mother church, during the Cathedral's construction works. Considered a jewel of architecture by Bazin, the current church's façade





Cúpula da Igreja de São João. Foto CR.
Dome at the Church of São João. Photograph by CR.

do barroco classicizante, remetendo à formação acadêmica de seu autor, que estudou na Academia Clementina de Bolonha.

A planta – resolvida como dois quadrados que se sobrepõem, sendo o maior o da nave, inscrita internamente na forma de octógono irregular, e o menor o da capela-mor, ladeada por anexos – é a mais distintiva característica desse projeto oitocentista.

A cúpula, um dos poucos exemplares na arquitetura local, segue a forma octogonal da nave e tem janelas rasgadas em quatro de seus panos. Dois altares se instalam nos panos mais largos da nave. Neles, assim como na parede de fundo do altar-mor, está a maior atração dessa pequena

follows the trends of Classicizing Baroque, coherent with its author's academic background in Bologna's Clementine Academy.

The floor plan – comprised of two overlapping squares, of which the largest is the nave, shaped on the inside as an irregular octagon, and the smallest is the high chapel, sided by annexes – is the most distinctive feature of this 19th-century project.

The dome, as one of the few instances in local architecture, follows octagonal shape of the nave, and features windows in four of its panes. Two altars are installed on the nave's widest panes. These altars, as well as the wall behind the main altar, feature

construção religiosa: as pinturas em *trompe l'oeil* ou pinturas de ilusão, feitas por Landi no século XVIII.

Dissimuladas por décadas, as pinturas foram localizadas em prospecção feita em 1987 e recuperadas em 1996, devolvendo os tons de rosa e verde que imitam as tonalidades de mármore. Nos desenhos, aparecem motivos característicos de Landi, denunciadores de sua ligação com a família Bibiena, cenógrafos reconhecidos no panorama europeu oitocentista. Guirlandas e vasos de flores, volutas invertidas se aliam a um **resplendor** com a simbologia do Espírito Santo, motivo encontrado em outros projetos do arquiteto. Nichos, balaustradas e janelas foram cuidadosamente compostos para acentuar a ilusão de profundidade e aberturas inexistentes. A iluminação natural foi calculada para acentuar os efeitos cenográficos dessa pintura ilusionista. No altar-mor e altares laterais preservaram-se duas molduras que enquadrariam pinturas em tela, ambas alusivas à vida de São João. Uma terceira tela, perdida, também seguiria a mesma temática. As pinturas foram executadas em Lisboa, em 1774, pelo pintor português Francisco de Figueiredo.

the main attraction of this small religious building: the paintings in trompe l'oeil *or illusionist paintings, made by Landi in the 18th century.*

Hidden for decades, these paintings were located in a survey in 1987, and restored in 1996, when the tones of pink and green emulating marble were recovered. The drawings feature motifs typical of Landi, implicating his connections to the Bibiena family, renowned scenographers in 18th-century Europe. Vases and garlands with flowers and inverted volutes appear next to a ***halo*** *with the symbols of the Holy Spirit, a motif found in other works by the architect. Niches, balustrades and windows were carefully designed to enhance the illusion of depth and of the nonexistent openings. Natural lighting was planned to highlight the scenographic effects of this illusionist painting. On the main altar and on the side altars there are two frames that used to be around canvases, both alluding to the life of Saint John. A third canvas, now lost, supposedly dealt with the same theme. These paintings were done in Lisbon, in 1774, by Portuguese painter Francisco de Figueiredo.*



O arco do transepto e o retábulo do altar-mor da Igreja do Carmo recebem mosaico e imagem da Santa. A talha é elaborada e mantém douramentos originais. Foto CR.
The transept arch and the retable on the main altar of Church of Carmo feature a mosaic and an image of the Saint. The elaborate carvings retain the original gildings. Photograph by CR.

IGREJA DO CARMO E CAPELA DA ORDEM TERCEIRA

CHURCH OF CARMO AND CHAPEL OF THE THIRD ORDER

Largo do Carmo, Cidade Velha

Construção: 1766

Principais reformas e restaurações: Em 1626, instala-se a primeira igreja e convento carmelita em terreno doado pelo capitão-mor Bento Parente. Reconstruída em 1696, a igreja teve seu funcionamento interrompido por interdito papal, até 1708. Na metade do século XVIII, frei Antônio de Azevedo encomenda para a igreja em Lisboa uma fachada em pedra. Os mestres pedreiros José Pereira e Manuel Gomes foram contratados para talhar os blocos, mas o trabalho só seria realizado em 1756, quando também foram contratados Manuel Gomes e Jerônimo da Silva para assentar a fachada. Os trabalhos de junção da nova fachada resultaram em danos irremediáveis na nave existente, que teve de ser demolida. A obra de recuperação foi executada, então, por Antônio Landi[25]. Do seu projeto restam desenhos na coleção Alexandre Rodrigues Ferreira, alguns não executados. A inauguração dessas obras deu-se em 1766.



Imagem na Igreja do Carmo. Foto CR.
Sculpture from the Church of Carmo. Photograph by CR.

Largo do Carmo, Cidade Velha

Construction: 1766

Main reforms and restorations: In 1626, the first Carmelite church and convent was installed on a plot of land donated by Captain-Major Bento Parente. Reconstructed in 1696, the church was closed by a decree from the Pope, until 1708. In the mid-18th century, Friar Antônio de Azevedo commissioned from Lisbon a stone façade for the church. Master bricklayers José Pereira and Manuel Gomes were hired to carve the stone blocks, but the work wouldn't start until 1756, when Manuel Gomes and Jerônimo da Silva were also hired to lay the façade. The assembly of the new façade caused irreparable damages to the existing nave, which had to be demolished. Recovery works were then executed by Antônio Landi[25]. The Alexandre Rodrigues Ferreira Collection includes some of his sketches for this project, a few of which were never executed. These works were inaugurated in 1766.

25. MENDONÇA, Isabel. Op. cit., p. 291.

25. MENDONÇA, Isabel. Op. cit., p. 291.



A fachada em pedra da Igreja do Carmo foi encomendada em Lisboa na metade do século XVIII. Foto CR.
The stone façade in the Church of Carmo was commissioned in Lisbon in the first half of the 18th century. Photograph by CR.

A Igreja do Carmo foi erguida com a fachada perpendicular ao curso das águas do rio Guamá. Logo a seguir, assim também seria construída a Igreja do Rosário dos Homens Brancos, fronteira a ela. Forma-se então o segundo largo da cidade com duas igrejas – o primeiro seria o da Matriz (Sé), com a Igreja de São Francisco Xavier (Santo Alexandre). Erguido na lateral do Carmo, com um claustro central quadrado, o convento manteve-se, mas com muitas alterações. Abrigou no século XIX o Conselho Geral da Província e foi a primeira sede da Assembleia Legislativa Provincial, depois asilo de

The façade of the Church of Carmo is perpendicular to the watercourse of Guamá River. Not long after its construction, the Church of Rosário dos Homens Brancos would be built in the same position, right next to it. Thus, the town's second largo is formed, with two churches – the first one was Largo da Matriz (Sé), with the church of São Francisco Xavier (Santo Alexandre). The Convent, built next to the Carmo with a square central cloister, remains to this day, although with many alterations. During the 19th century, it housed the Province's General Council, and it was the first headquarters for the Provincial

órfãs, hospital e seminário menor; hoje é uma escola salesiana.

Não se sabe o que foi preservado das primeiras construções, de 1696 ou 1708, exceto o altar-mor, obra de excepcional importância pelo belo trabalho em prata lavrada no frontal, "parte da segunda igreja que ficou da demolição de 1760", diz a crônica carmelita. O altar conserva o retábulo joanino em estilo nacional português, um raro exemplar do século XVII.

Nessa igreja podem ser observados símbolos cristãos, como o do pelicano, reinterpretados pelos indígenas. Iniciados pelos religiosos na arte escultórica e instados a executar obras com elementos desconhecidos em sua cultura, eles os adaptavam a sua realidade. Assim o pelicano assume, por vezes, a forma de arara ou papagaio, animais que pertenciam à fauna conhecida pelos indígenas.

A igreja atual, de 1777, tem a única fachada em pedra da cidade de Belém. Por ter sido executada em Lisboa, em pleno período pombalino, demonstra uma sobriedade característica do período. A fachada tem um corpo central marcado por pilastras duplas,

Legislative Assembly; later on, it would be an asylum for orphan girls, a hospital and a minor seminary. It is now a Salesian school.

No one knows what remained of the first constructions, from 1696 or 1708, except for the high altar, an exceptional piece with beautiful silverwork on the pediment, "part of the second church that remained after the 1760 demolition", a Carmelite chronicler says. The altar still maintains the Joanine retable in Portuguese national style, a rare 17th-century exemplar.

In this church, certain Christian symbols, such as the pelican, are reinterpreted by the Indians. They had been introduced to the art of carving by men of religion, who urged them to create works using elements that were unknown to their culture; they tried, then, to adapt them to their own reality. Thus, the pelican sometimes appears as a macaw or a parrot, animals belonging to the fauna known by the Indians.

The current church, from 1777, features the only stone façade in the city of Belém. Because it was made in Lisbon, during the Pombaline period, it is marked by a sobriety typical of that age. Its central body contains double pillars, with three levels and a pediment



A entrada em arcos que dá acesso ao átrio da Igreja do Carmo lembra a solução landiana para o Palácio dos Governadores. Foto CR.
The archway leading to the atrium of the Church of Carmo is reminiscent of Landi's solution for the Governors' Palace. Photograph by CR.

com três níveis e um frontão encimado por cruz em ferro, enquadrado por vasos com **fogaréus**, motivo proposto em vários projetos de Antônio Landi, e substituído por obeliscos na Sé e na Igreja de São João. O frontão é ladeado por duas torres com cúpulas de perfil levemente bulboso. Na parte inferior da fachada abrem-se cinco arcos de volta inteira, dos quais os três centrais dão acesso ao átrio e

topped by an iron cross, framed with vases holding **fogaréus** *(flames), a motif that appears in many projects by Antônio Landi, and was replaced by obelisks in the Sé and the Church of São João. The pediment is sided by two steeples with domes of a slightly bulbous profile. The lower part of the façade opens into five round arches; the three central arches lead to the atrium and to three doorways.*

a três portas. No piso superior, cinco janelas, a central uma porta-janela, correspondem às aberturas do térreo e têm frontões borromínicos.

A nave é ampla e as marcações dos três corpos possuem colunas adossadas, duplicadas no transepto. A capela-mor e o retábulo não são desenhos de Landi, embora ele os tenha proposto. Segundo Isabel Mendonça[26], deve-se ao arquiteto a solução para o encontro entre a construção anterior e a nave reconstruída. As capelas entre as colunas ocupam nichos pouco profundos com arcos redondos. Os retábulos laterais têm talha exuberante em concheados e volutas; um deles cede lugar à entrada da capela da Ordem Terceira.

Os púlpitos, harmonicamente inseridos entre colunas duplas na entrada da capela-mor, são, segundo Isabel Mendonça, "certamente feitos a partir de desenhos de Landi", o que é comprovado pela analogia com outras obras de sua autoria, como os púlpitos antigos da Sé.

A igreja teve o acréscimo de pinturas decorativas nos anos 1950, provavelmente dos mesmos autores de outras semelhantes feitas na Igreja de Santana.

26. Idem, ibidem, p. 291.

On the top floor, five windows with Borrominian pediments correspond to the openings on the ground floor; the central one is a door-window.

It features a wide nave, and its three bodies are marked by engaged columns, doubled at the transept. The chancel and the retable were not designed by Landi, although they were proposed by him. According to Isabel Mendonça[26], the architect was responsible for integrating the reconstructed nave to the existing building. The chapels between columns occupy niches that are not too deep, encircled by round arches. The side retables feature exuberant carvings in the form of shells and volutes; one of them is the entrance to the Chapel of the Third Order.

Isabel Mendonça assures us that the pulpits, harmoniously inscribed between double columns at the entrance to the chancel, were "certainly based upon drawings by Landi", which can be verified through an analogy with other works of his, such as the old pulpits at the Sé.

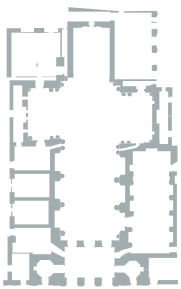
Some decorative paintings were added to this church in the 1950s, probably by the same artists who painted similar designs at the Church of Santana.

26. Idem, ibidem, p. 291.



Capela da Ordem Terceira. Foto CR.
Chapel of the Third Order. Photography by CR.

A capela da Ordem Terceira, recentemente restaurada, tem planta retangular e capela-mor de mesma largura que a nave. O arco triunfal se apoia em colunas destacadas. A nave divide-se em três tramos marcados por pilastras. A capela, embora de pequenas dimensões, é favorecida pela simplicidade das soluções e pela entrada cenográfica da luz natural. No retábulo, há uma mesa de altar com urna relicário no primeiro plano. Sobre este, nichos com peanhas e uma tribuna ladeada por colunas que avançam em ângulo. O terceiro nível do retábulo é ladeado por urnas fogaréu e culmina com um arco que se sobrepõe a um motivo radial. Guirlandas, volutas e concheados compõem a decoração, que se aproxima de outros projetos de Antônio Landi pelo desenho, apuro nas soluções e aproveitamento cenográfico de espaços. O autor do projeto dessa capela não é conhecido, mas estudiosos como Isabel Mendonça[27] indicam Landi como o nome provável, pelos pontos de contato com suas obras e por ter sido ele o executor das obras na Igreja do Carmo.



The recently restored Chapel of the Third Order has a rectangular floor plan and a high chapel as wide as the nave. The triumphal arch lays upon detached columns. The nave is divided by pillars into three bays. Although small, the chapel is graced by favorable and simple solutions and by the scenographic effect of its natural lighting. The retable holds an altar table with a reliquary urn in the foreground. Above it, there are niches with plinths and a tribune sided by columns projecting forward at an angle. The third level of the retable is sided by flaming urns and ends with an arch overlapping a radial motif. Its decoration is comprised of garlands, volutes and shells, similar to others in projects by Antônio Landi for the design, the refined solutions and the scenographic use of space. The author of this chapel is unknown, but scholars such as Isabel Mendonça[27] indicate that it was most likely Landi, due to the similarities with his other works and to the fact that he executed the works at the Church of Carmo.

27. Idem, ibidem, p. 403.

27. Idem, ibidem, p. 403.

IGREJA E CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO

CHURCH AND CONVENT OF SANTO ANTÔNIO

Rua Gaspar Viana, Bairro do Comércio

Construção: 1743, o convento; 1754, a capela

Principais reformas e restaurações: Em 1617, os primeiros religiosos que chegaram ao Pará para trabalhos de catequese foram os franciscanos da Província de Santo Antônio de Lisboa[28], que instalaram um hospício à margem da baía de Guajará, em ponto afastado do forte de Belém. Em 1626, transferem-se para o convento, mas só em 1743 inauguram o prédio atual.

Gaspar Viana Street, Bairro do Comércio

Construction: 1743, the convent; 1754, the chapel

Main reforms and restorations: In 1617, the first men of religion to arrive in Pará for catechistic works were the Franciscans from the Province of Santo Antônio de Lisboa[28], who built a hospice at the edge of the Guajará Bay, far from Belém's fort. They moved to the convent in 1626, but the current building would not be inaugurated until 1743.



Frontão da igreja, com a imagem do padroeiro, Santo Antônio. Foto JD.
The church's pediment, featuring an image of the patron saint, Saint Anthony. Photograph by JD.

28. SOBRAL, Maria de Lourdes. *As missões religiosas e o barroco no Pará*. Belém: UFPA/ Secdet, 1986, p. 4.

28. SOBRAL, Maria de Lourdes. *As missões religiosas e o barroco no Pará*. Belém: UFPA/ Secdet, 1986, p. 4.

A Ordem Terceira data de 1668 e teve licença para construir sua capela em 1694. Não existem vestígios dessa construção na capela atual, que data de 1754. O convento, transformado em escola, é ocupado pelas irmãs Dorotéias desde 1877.

O conjunto formado pela igreja, convento e Ordem Terceira ocupa um quadrilátero, tendo ao centro o claustro. A igreja, cuja entrada dá frente para a cidade, tem dois pavimentos culminando com frontão ondulado em linhas côncavas e convexas. Abaixo dele, em nicho emoldurado por pilastras dóricas flanqueadas por delicados motivos florais, há uma imagem barroca do padroeiro Santo Antônio. O claustro, severo, possui arcadas de desenho clássico, em pedra. A entrada é composta por uma tripla arcada.

De frente para o rio, a capela da Ordem Terceira se abre, como a igreja, para um pequeno largo. Em contraste com o desenho da igreja e do convento, de extraordinária sobriedade resolvida em volumes maciços e de ornamentação simplificada, a fachada da capela é dividida em vários planos onde se destaca o portal com frontão levemente ondulado, com

The Third Order dates from 1668, and obtained a license to build a chapel in 1694. No vestiges of this previous construction are to be found in the current chapel, from 1754. The convent, now turned into a school, has been run by the Dorothean sisters since 1877.

The ensemble comprising the church, the convent and the Third Order forms a quadrilateral with a central cloister. The church, with its entrance facing the town, has two levels and is topped by an undulate pediment with concave and convex lines. Below this pediment, on a niche framed by Doric pillars with delicate floral motifs, there is a Baroque image of patron Saint Anthony. The stern cloister features Classical arches in stone. The entrance is comprised of a triple archway.

Facing the river, the chapel of the Third Order, like the church, opens to a small largo. Unlike the church and the convent, whose design is extraordinarily sober, comprised of solid volumes and simplified ornamentation, the chapel's façade is divided into several planes, with particular emphasis to the doorway topped by a slightly undulate pediment, with a medallion representing the Franciscan emblem and a central oculus. The pediment



O severo frontão na capela dedicada a São Francisco. Foto CR.
The stern pediment on the chapel devoted to Saint Francis. Photograph by CR.

medalhão no qual figura o emblema dos franciscanos e um óculo central. O frontão da fachada é também ondulado e termina em **corruchéus**. Um nicho recebe a imagem de São Francisco. Sobral salienta a verticalidade do corpo da fachada que contém a porta e culmina nesse frontão ladeado por torre. A ornamentação segue a sobriedade do conjunto, mas apresenta uma

*on the façade is also undulate, and ends with **spires**. A niche holds the image of Saint Francis. Sobral emphasizes the verticality of the façade's body containing the door and culminating onto this pediment sided by a steeple. Its ornamentation maintains this sobriety, in spite of the overlapping decorative elements that distinguish it from the other panes.*

superposição de elementos decorativos que a distingue dos outros panos de fachada.

A igreja tem planta de nave única com altares pouco profundos e foi muito alterada por várias reformas. Dentre as mudanças está o fechamento da ligação com a capela da Ordem Terceira, antes interna à nave, e a substituição dos altares laterais por novos, compostos, conforme diz Sobral, por restos de altares da Basílica de Nazaré, feitos pelo italiano Antônio Vita já no século XX. Na **abóbada** da sacristia existe uma pintura ilusionista, datada de 1771, com símbolos cristãos e franciscanos. Diz Sobral que "esses elementos estão dispostos no plano, sem grandes recursos de perspectiva"[29], reforçando a parca presença de pinturas desse tipo nos tetos das igrejas de Belém no século XVIII.

Notáveis na Igreja de Santo Antônio são os conjuntos de painéis azulejados do século XVIII, únicos remanescentes de azulejaria portuguesa de temática religiosa na cidade de Belém. Robert Smith[30] estima a data dos azulejos da capela-mor e da comunicação com a sacristia em 1743, e os de uma

29. Idem, ibidem, p. 4.
30. MENDONÇA, Isabel. Op. cit., p. 487.

The church features a single nave floor plan with altars that are not deep, and was much altered by various reforms. Among these changes, the passageway leading to the chapel of the Third Order – which used to be inside the nave – was closed, and the side altars were replaced by new ones, made by Italian Antônio Vita in the 20th century, from what remained of altars in the Basílica de Nazaré, according to Sobral. The sacristy's ***vault*** *features an illusionist painting, dated from 1771, portraying Christian and Franciscan symbols. Sobral says that "these elements are lain as in a flat surface, without any major resources of perspective"[29], reinforcing the scarcity of this kind of painting on ceilings of Belém's churches during the 18th century.*

Notable in the Church of Santo Antônio are the ensembles of 18th-century tile panels, the only remnants of religious Portuguese tilework in the city of Belém. Robert Smith[30] dates the tiles in the chancel and in the corridor leading to the sacristy from 1743, and the ones in a rectangular chapel next to the cloister from 1780. All of them are in blue and white.

29. Idem, ibidem, p. 4.
30. MENDONÇA, Isabel. Op. cit., p. 487.





Azulejos em azul e branco, com cenas religiosas ou decoração em cestos e flores, na Igreja de Santo Antônio. Fotos OC.

Tiles in blue and white, featuring religious scenes or decoration in baskets and flowers, in the Church of Santo Antônio. Photographs by OC.

capela retangular ao lado do claustro, em 1780, todos em azul e branco.

Os azulejos da capela são cenas da vida de São Francisco e de Santo Antônio "do período da grande produção joanina", diz Mendonça[31]. Os do corredor são decorados com cestos floridos sobre bases em leve perspectiva, golfinhos e anjos envolvidos por volutas e concheados, em composição simétrica. Sempre ocupando altura de meia parede, numa pequena capela lateral se encontram obras de azulejaria, em azul e branco com rodapé

31. Idem, ibidem, p. 487.

The tiles in the chapel represent scenes from the life of Saint Francis and Saint Anthony, and date "from the period of the great Joanine production", says Mendonça[31]. The ones in the corridor are decorated with flower baskets over bases in a slight perspective, dolphins and angels surrounded by volutes and shells, in a symmetrical composition, always covering half the wall. On a small side chapel, we can find tilework in blue and white with a baseboard in the same

31. Idem, ibidem, p. 487.

nos mesmos tons, representando cenas da vida de São Francisco cujo remate é recortado em várias formas sinuosas, inclusive a de conchas.

Na capela, chama a atenção a talha oitocentista contratada entre 1763 e 1768 com o entalhador Caetano José Gomes, o pintor-dourador Jorge Correia da Silva e o mestre escultor Antônio Jacinto de Almeida, que executaram os trabalhos, conforme plantas fornecidas pela irmandade[32]. Sendo Landi, nesse período, membro da Ordem Terceira, Isabel Mendonça sugere que o mesmo possa ter fornecido os desenhos dos retábulos.

colors, representing scenes from the life of Saint Francis, ornamented with sinuous shapes, including shells.

In the chapel, the 18th-century carvings stand out. They were commissioned between 1763 and 1768 from carver Caetano José Gomes, painter-gilder Jorge Correia da Silva and master sculptor Antônio Jacinto de Almeida, who executed them according to blueprints provided by the Brotherhood[32]. Since Landi was then a member of the Third Order, Isabel Mendonça suggests that he may have been the author of the retables.



Capela que teria sido desenhada por Landi para o sepulcro do governador Ataíde Teive. Foto OC.
Chapel presumably designed by Landi for Governor Ataíde Teive's burial chamber. Photograph by OC.

32. Idem, ibidem, p. 373.

32. Idem, ibidem, p. 373.



Igreja das Mercês. Foto CR.
Church of Mercês. Photograph by CR.

IGREJA E CONVENTO DAS MERCÊS

CHURCH AND CONVENT OF MERCÊS

Praça Visconde do Rio Branco, Campina

Construção: 1748

Principais reformas e restaurações: Em 1640, foi construído um hospício com ermida, em taipa, pelos padres mercedários. No ano de 1748 teve início a construção atual da Igreja das Mercês com projeto de Pedro Luzardo. Em 1791, o convento é extinto; em 1796 instala-se nele a alfândega e um quartel. Em 1978, um grande incêndio destruiu o convento. No tumulto que se formou, embora a igreja tenha sido isolada e preservada, objetos sacros perderam-se ou foram danificados. O convento foi reconstruído em 1987.

Visconde do Rio Branco Square, Campina

Construction: 1748

Main reforms and restorations: In 1640, a hospice with a chapel in rammed earth was built by the Mercedarian priests. The construction of the current Church of Mercês began in 1748, following a blueprint by Pedro Luzardo. In 1791, the convent is closed; in 1796 it becomes the Customs Office and a barracks. In 1978, a great fire destroyed the convent. Although the church was isolated and preserved, many sacred objects were lost or damaged in the ensuing riot. The convent was rebuilt in 1987.

A igreja dá as costas à baía e abre para o largo das Mercês ou, como se denomina atualmente, praça Visconde do Rio Branco. Para essa escolha deve ter contribuído o fato de não existir arruamento na parte traseira do templo, ao qual foi anexada em 1655 uma bateria sobre as águas da baía, o forte de São Pedro Nolasco, do qual se pode ver, ainda, a marcação das fundações. Na lateral da igreja, desde o século XVIII, existem lojas de aluguel, como se observa nas plantas de 1793.

O convento, construção maciça em dois pavimentos, segue com leve recuo o

The church has its back turned to the bay, and it faces Largo das Mercês, or Visconde do Rio Branco Square, as it is now called. This is probably due to the fact that there are no streets on the back of the temple, where a battery was built overlooking the bay in 1655, the Fort of São Pedro Nolasco, whose foundations can still be seen. Next to the church, since the 18th century, there are rental stores, as shown in maps from 1793.

The convent, a solid construction in two levels, is aligned with the temple, although with a slight



Nave das Mercês. Foto CR.
Nave at the Mercês. Photograph by CR.

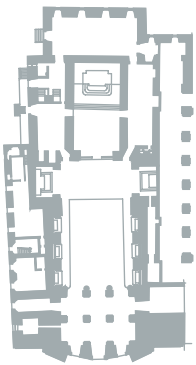
alinhamento determinado pelo templo. Sua fachada é dividida por pilastras e, segundo Isabel Mendonça, teve retirado o seu portal, mais elaborado do que o da própria igreja, para ser colocado na fachada da antiga Igreja de Nazaré. A planta da construção conventual está disposta ao redor de dois pátios, um deles incompleto e aberto para a rua lateral. O claustro em arcadas é delimitado por pilastras. As alas circundantes a esse espaço têm cobertura em abóbadas de aresta.

Pouco usual, a fachada da igreja possui um corpo central convexo, enquadrado por

recession. Its façade is divided by pillars and, according to Isabel Mendonça, its portal, more elaborate than the one in the church, was removed and placed on the façade of the old Church of Nazaré. The convent's floor plan is laid around two patios, one of them incomplete and opening to the side street. The cloister in arcades is divided by pillars. The wings surrounding this space are covered with cross vaults.

The unusual façade of the church features a convex central body, framed by salient pillars, highlighting the recessed position of the two

pilastras ressaltadas, o que acentua a posição recuada das duas torres sineiras quadradas, terminadas por frontões triangulares e cúpulas em forma de bulbo. Nele abrem-se três portas e três janelas superiores a elas. A portada principal e as laterais são em lioz. De acordo com Isabel Mendonça, a decoração da abertura principal se assemelha à da Sé, da qual difere por pequenos detalhes.



A planta da igreja é de nave única, antecedida por vestíbulo aberto com colunas robustas que sustentam o coro. Chama atenção a parede interna, muito espessa, que não segue a convexidade externa, apontando para uma possível fachada retilínea anterior a essa.

A profunda capela-mor é mais estreita do que a nave, numa solução muito encontrada nas igrejas coloniais de Belém. A nave e a capela-mor têm forros em forma de abóbada, em madeira. Um friso, dividindo os dois pavimentos da igreja, percorre a nave e no arco triunfal apoia dois pináculos e os símbolos da Ordem. O arco triunfal é ladeado por portais elaborados, assim como os do subcoro.

square bell steeples, topped by triangular pediments and bulb-like domes. There are three doors with three windows above them. The main doorway as well as the side doors are made of lioz stone. According to Isabel Mendonça, the decoration of the main opening resembles the one at Sé, except for a few minor details.

The church features a single nave floor plan, preceded by an open vestibule with robust columns supporting the choir. The thick inner wall does not follow the convex lines in the exterior, indicating that there may have been a straight façade before the current one.

The deep chancel is narrower than the nave, as usual in Belém's colonial churches. The wooden ceilings above the nave and the chancel are shaped as vaults. A frieze between the two levels of the church crosses the whole nave, and, on the triumphal arch, supports two pinnacles and the symbols of the Order. The triumphal arch is sided by elaborate doorways, like the ones in the lower choir. The wide room behind the nave used to be the sacristy,



Bela porta almofadada dá ingresso ao sóbrio átrio da Igreja dos Mercedários. Foto CR.
A beautiful cushioned door leads to the sober atrium of the Mercedarian's Church. Photograph by CR.



Púlpito das Mercês, atribuído a Landi. Foto CR.
Pulpit at the Mercês, attributed to Landi. Photograph by CR.

A sacristia, uma sala ampla, fica ao fundo da nave, mas há muito não é usada como tal.

Três capelas com tribunas e balaustradas arqueadas são inscritas em cada lateral da nave, para onde se abre também uma capela de maior dimensão e profundidade.

A capela contígua à torre, do lado direito, é dedicada a Nossa Senhora da Encarnação e era aberta tanto para a igreja como para o convento. A ligação com o convento, hoje alfândega, está fechada. Destacam-se no trabalho de talha existente na igreja os púlpitos e o retábulo desta última capela, atribuídos a Antônio Landi.

but it has not been used as such for a long time.

Three chapels with tribunes and arched balustrades are inscribed onto each side of the nave, where there is also a chapel of greater depth and width.

The chapel next to the right-hand steeple is dedicated to Our Lady of the Incarnation, and it used to open both to the church and to the convent. Its communication with the convent, currently the Customs Office, is now closed. The pulpits and retable in this chapel, attributed to Antônio Landi, are prominent among the church's carvings.



Igreja de Santana. Um dos projetos de Landi. Foto Iphan.
Church of Santana. One of Landi's projects. Photograph by Iphan.

IGREJA DE SANTANA

Largo de Santana, Bairro do Comércio

Construção: 1782

Principais reformas e restaurações: Pedra fundamental em 1760, obras iniciadas em 1762. A demora de vinte anos para o término do edifício ocasionou um estado de ruína quase imediato à inauguração em 1782. Em 1840 foram acrescentadas duas torres, contrariando o projeto de Antônio Landi. Atualmente está em curso a mais profunda restauração desse templo.

A igreja foi erguida pelo esforço dos componentes da Irmandade do Santíssimo Sacramento – criada em 1733 –, do governador, de moradores abastados e do próprio projetista Antônio Landi, devoto de Santa Ana. Nela, o arquiteto empregou recursos e trabalhadores, pois sendo proprietário de escravos em seus engenhos, utilizou-os nas obras[33]. Quando Landi foi nomeado juiz da irmandade, ofereceu à igreja "um relicário em prata com uma partícula de osso de Santa Ana, que pertencera a um de seus antepassados, Giacopo Landi"[34]. Com várias particularidades que a distinguem no panorama das igrejas locais, Santana é um dos

33. Em relação a esse aspecto, há uma declaração de Landi em carta enviada a Portugal, onde dizia estar usando "doze negros que são meus". Referido por Isabel Mendonça. Op. cit., p. 404.
34. MENDONÇA, Isabel. Op. cit., p. 406.

CHURCH OF SANTANA

Largo de Santana, Bairro do Comércio

Construction: 1782

Main reforms and restorations: Cornerstone in 1760, works initiated in 1762. The lapse of twenty years between the beginning and the conclusion of the works brought a state of ruin almost immediately after its inauguration in 1782. In 1840, two steeples were added, contradicting Antônio Landi's original design. The temple's most profound restoration is currently underway.

The church was raised by the efforts of members of the Brotherhood of the Holy Sacrament – created in 1773 –, of the governor, of affluent town dwellers and of Antônio Landi himself, a devout of Saint Anne. The architect employed his own resources in its construction – as a slave owner, he brought his own men to do the work[33]. When Landi was named Judge by the Brotherhood, he donated to the church a "silver reliquary containing a particle of Saint Anne's bone, that used to belong to one of his ancestors, Giacopo Landi"[34].

With many characteristics that distinguish it from other local churches, Santana is one

33. About that, there is a declaration by Landi in one of the letters he sent to Portugal, stating that he was using "twelve black men of my own". Quoted by Isabel Mendonça. Op. cit., p. 406.
34. MENDONÇA, Isabel. Op. cit., p. 406.

poucos edifícios religiosos que mantiveram plantas elaboradas pelo autor do projeto, embora em vários pontos a construção não tenha sido fiel ao desenho original. Outro aspecto distintivo é o fato de ter sido erguida no século XVIII, fugindo assim da situação habitual de templos que, com suas construções em taipa, evoluíram desde o século XVII e chegaram ao oitocentos com novas edificações mais elaboradas.

A fachada de Santana, preservada em desenhos dos álbuns de Alexandre Rodrigues Ferreira, não previa a construção de torres. Podia-se assim perceber, em vista frontal, a cúpula e os braços laterais. Dessa forma configurava-se na fachada um corpo ressaltado terminando em colunas sobre as quais erguiam-se aletas com volutas. A fachada atual é dividida em três panos, delimitados por colunas e pilastras; um **entablamento** marca as duas alturas de pisos.

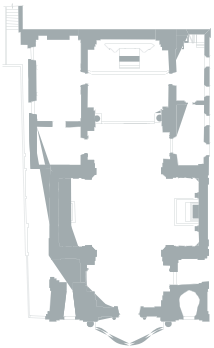
O corpo central da fachada culmina em frontão triangular e mantém certa fidelidade ao desenho original. A modificação mais importante ocorreu há quase 170 anos e se refere à introdução de duas torres escondendo as colunas e suprimindo as aletas. As urnas, que eram laterais ao frontão, agora estão sobre o entablamento.

of the few religious buildings where the original floor plan was maintained, although its construction was not faithful to the author's design in many ways. Another distinctive feature is the fact that it was built in the 18th century, unlike most other churches, that usually evolved from 17th-century rammed earth buildings and became more elaborate constructions during the 18th century.

Santana's original façade, preserved in illustrations from the albums of Alexandre Rodrigues Ferreira, included no steeples. So, one could see its dome and lateral wing from the front of the building. The façade was, then, composed of a salient body ending in columns with scrolls and volutes on top. The current façade is divided into three panes, divided by columns and pillars; an ***entablature*** *marks the two levels.*

The central body in the façade is topped by a triangular pediment, and is somewhat faithful to the original design. The most relevant change was effected almost 170 years ago, with the addition of two steeples, hiding the columns and suppressing the scrolls. The urns that used to be on the sides of the pediment are now above the entablature.

A planta dessa igreja apresenta-se como uma nave com braços transversais mais curtos, em forma de cruz grega, outra diferença do padrão habitual na cidade. A capela-mor é retangular. Dois anexos, um da sacristia e outro da sala da irmandade, completam o corpo da igreja. A presença de uma cúpula é também rara e só acontece em outro projeto de Landi, na pequena Igreja de São João.



A capela-mor tem seu remate em abóbada de aresta, enquanto os braços da cruz recebem abóbadas de berço, estas com lunetas em seus eixos longitudinais. Pilastras dóricas se distribuem pela nave e colunas, também dóricas, sustentam o arco triunfal. Um entablamento com **tríglifos** percorre toda a nave. A capela-mor é rasgada por portas e janelas tribunas sobrepostas, com molduras elaboradas e decoração em grinaldas e conchas.

O restauro, ainda em andamento, está retomando algumas das características internas que tinham sido desfiguradas por sucessivas reformas. O retábulo do altar-mor, desenhado por Landi, parecia não ter sido executado conforme o desenho original.

This church's floor plan features a nave with shorter transversal arms, in the shape of a Greek Cross, another departure from the usual standard. The chancel is rectangular in shape. Two annexes, the sacristy and the Brotherhood hall, comprise the rest of the church. Another rare feature is the dome, present in only one of the other buildings designed by Landi, the small Church of São João.

*The chancel is covered by a cross vault, while the arms of the cross are covered by barrel vaults with lunettes in their longitudinal axes. Doric pillars are spread throughout the nave and Doric columns support the triumphal arch. An entablature with **triglyphs** surrounds the whole nave. The chancel features superposed doors and windows, with elaborate frames and decorated with garlands and shells.*

The restoration currently underway aims to recover some of the internal characteristics that had been disfigured by a succession of reforms. The main altar retable, designed by Landi, seemed not to have been executed according to the original plan. This suspicion was

Essa suspeita foi confirmada por prospecções recentes que permitiram restaurar o altar da capela-mor em seus traços originais, dissimulados sob acréscimos e pinturas posteriores.

Os retábulos laterais e o batistério são notáveis. Os retábulos foram desenhados e executados para receber telas, como era usual nas igrejas italianas. Em Santana, as telas são de autoria do português Pedro Alexandrino, datando de 1778.

No batistério podem ser percebidos indicadores do traço de Landi e de sua ligação com os Bibiena. Em estuque dourado, delimitado por pilastras inscritas num falso arco, o vão abriga uma tela com moldura dourada, torcida e encimada por um frontão no qual se destaca um círculo com o esplendor do Espírito Santo, presente em vários retábulos de Landi. Conchas, guirlandas e outros elementos característicos da feição **bibienesca** dos projetos do arquiteto figuram nesse e em outros retábulos da igreja.

Merece ainda atenção o retábulo em estuque da sacristia, que se apoia no arcaz e alcança a cornija. Volutas, guirlandas, uma textura em trama e, na parte inferior, um anjo centralizando o conjunto completam o delicado desenho.

confirmed by recent surveys, which allowed the chancel altar to be restored in its original features, hidden under later additions and paintings.

The side retables and the baptistery are some of the church's most notable elements. The retables were designed and executed in order to hold canvases, as usual in Italian churches. In Santana, these canvases, dating from 1778, were painted by Portuguese artist Pedro Alexandrino.

Certain traits of the baptistery can be seen as indications of Landi's work and of his connection to the Bibiena. In golden stucco, encircled by pillars inscribed onto a faux arch, it holds a canvas on a golden frame, twisted and topped by a pediment featuring a circle with the Halo of the Holy Spirit, a symbol found in many of Landi's retables. Shells, garlands and other elements typical of the ***Bibienesque*** *aspect of the architect's designs can be seen in this as well as other retables in the church.*

The stucco retable in the sacristy is also worthy of notice, standing on top of the chest and reaching as high as the cornice. Volutes, garlands, a woven texture and an angel in its lower portion, centralizing the ensemble, complete its delicate design.

CAPELA POMBO (PASSINHO)

Travessa Campos Salles
Construção: referida em 1784

Situada hoje em pleno centro comercial, a capela fez parte da casa do senhor de engenho Ambrósio Henriques, um sobrado senhoril que passou em herança a Ambrosio Henriques da Silva Pombo, de cujo nome veio a designação atual. A outra denominação vem da imagem do Senhor dos Passos que nela existe, recebida quando a Capela do Passinho, de 1756, foi destruída.



Detalhe da fachada da Capela do Passinho ou Pombo. Foto OC.
Detail of the façade at Passinho or Pombo Chapel. Photograph by OC.

De pequenas dimensões, a capela apresenta o traço característico de Landi e se assemelha à do Palácio dos Governadores. A fachada é enquadrada por pilastras finalizadas em entablamento decorado, sobre o qual estão dois segmentos de frontão com urnas fogaréu e um corpo central retangular ladeado por aletas e encimado por frontão levemente arqueado.

No centro da fachada, um portal com frontão

POMBO CHAPEL (PASSINHO)

Travessa Campos Salles
Construction: referred to in 1784

Now located in the commercial downtown, this chapel used to be a part of the house of sugar cane farmer Ambrósio Henriques, a stately home inherited by Ambrósio Henriques da Silva Pombo, from whom it got its current name. The other name comes from the image of Lord of the Stations, or Senhor dos Passos, received when the Chapel of Passinho, built in 1756, was destroyed.

This small chapel is typical of Landi, and resembles the Governors' Palace. Its façade is framed by pillars with decorated entablatures, above which lie two segments of a pediment with flaming urns and a rectangular central body sided by scrolls and topped by a slightly arched pediment.

On the center of the façade, a doorway with a



Fachada da Capela Pombo. Foto OC.
Pombo Chapel façade. Photograph by OC.

triangular estende-se em linhas retas. Uma janela porta (parcialmente fechada) é ladeada por pilastras decoradas com acantos.

O interior possui um coro sobre a entrada – que corresponde à janela alta – e, na sua frente, está o retábulo composto por pilastras jônicas sobrepostas. No entablamento com vários níveis encontram-se uma cartela entre concheados e um resplendor com o Espírito Santo.

No centro do retábulo há um nicho com o tratamento em volutas, guirlandas e outros elementos bibienescos[35]. Estas seriam características suficientes para identificar o traço de Landi, que, no entanto, ainda deixou sua marca na abertura de duas portas laterais ao retábulo, no fecho em concha e no vão emoldurado das portas, que são exatamente iguais aos da capela do Palácio dos Governadores.

Nas paredes laterais, onde se abriam ligações para o sobrado, ainda se pode localizar os vãos (hoje fechados), por seus frontões, molduras e peanhas ladeadas por pilastras sobre bases arredondadas.

35. Idem, ibidem, p. 510.

triangular pediment opens in straight lines. A partially closed window-door is sided by pillars decorated with acanthus leaves.

Inside, there is a choir above the entrance – corresponding to the top window – and, in front of it, a retable comprised of superposed Ionic pillars. Upon the layered entablature, there is a cartouche among shells and a Halo with the Holy Spirit.

A niche in the center of the retable is decorated with volutes, garlands and other Bibienesque elements[35]. These should be enough to identify Landi's style, but his mark is also present in the opening of two doorways beside the retable, in the shell-shaped lock and in the hollow that frames the doors, exactly like the ones at the chapel of Governors' Palace.

On the lateral walls, where the communications with the stately home used to be, one can still locate the former doorways (now closed) by their pediments, frames and plinths, sided by pillars on round bases.

35. Idem, ibidem, p. 510.



Igreja do Rosário. Descontinuidade dos pilares denuncia falhas no projeto ou na longa execução das obras, terminadas na metade do século XIX. Foto CR.
Church of Rosário. The pillars' discontinuity indicates flaws in the blueprint or at some point in the long construction works, concluded in the mid-19th century. Photograph by CR.

IGREJA DO ROSÁRIO DOS HOMENS PRETOS (ROSÁRIO DA CAMPINA)

Rua Padre Prudêncio, Campina

Construção: século XIX, por volta de 1848-1850

Principais reformas e restaurações: Partiu de uma ermida muito simples dedicada a Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, demolida em 1725. A igreja atual é do século XIX, e Henry Bates dá noticia de que em 1858 ainda estava sendo construída[36].

Ao contrário de templos do século anterior, a Igreja do Rosário é pouco documentada. Sabe-se que abrigou a Irmandade do Santíssimo Sacramento e foi sede da segunda freguesia de Belém a partir de 1721. A primeira era a da Sé. A irmandade existia desde 1682 e era composta por escravos e negros libertos. Vale salientar que a cidade possuía, também, a Irmandade do Rosário dos Homens Brancos.

Em 1760, a construção da Igreja de Santana foi iniciada, muito próxima da ermida do Rosário. Devido à precariedade desta, previu-se o deslocamento da irmandade e da sede da freguesia para o novo templo. Mendonça dá como início da reconstrução o ano de 1820.

36. BATES, Henry. Citado por MENDONÇA, Isabel. Op. cit., p. 536.

CHURCH OF ROSÁRIO DOS HOMENS PRETOS (ROSÁRIO DA CAMPINA)

Padre Prudêncio Street, Campina

Construction: 19th century, around 1848-1850

Main reforms and restorations: Evolved from a very simple chapel devoted to Our Lady of the Rosary of Black Men, demolished in 1725. The current church dates from the 19th century, and according to Henry Bates' accounts, it was still under construction in 1858[36].

Unlike the temples from the previous century, there are very few documents about the Church of Rosário. We know it once housed the Brotherhood of the Holy Sacrament, and it was headquarters to Belém's second parish since 1721. Sé was the first one. The Brotherhood of the Rosary of Black Men was created in 1682 by slaves and freed black men. There was also a Brotherhood of White Men in Belém.

In 1760, the construction of the Church of Santana started, very close to the Chapel of Rosário. Because the latter was so precarious, it was proposed that the Brotherhood and the parish should be transferred to the new temple. Mendonça believes that the reconstruction

36. BATES, Henry. Citado por MENDONÇA, Isabel. Op. cit., p. 536.



Retábulo na Igreja do Rosário dos Homens Pretos. Foto CR.
Retable at the Church of Rosário dos Homens Pretos. Photograph by CR.

Segundo Bates, em 1848 ainda se viam homens e mulheres negros, caminhando em filas e cantando, carregando na cabeça tijolos e materiais para a construção[37].

Fontes locais asseguravam que a igreja teria projeto de Antônio Landi, executado posteriormente a sua morte em 1791. Não existe,

works began in 1820. According to Bates, in 1848 there were still black men and women to be seen walking in single files and singing, carrying bricks and construction materials on their heads[37].

Local sources assure us that the church was designed by Antônio Landi, but executed after his death in 1791.

37. Idem, p. 536.

37. Idem, p. 536.

porém, comprovação desse fato, contestado por Isabel Mendonça, que identifica um equívoco na leitura feita por Robert Smith[38] e repetida por outros estudiosos.

O que é perceptível, e com o que concordam autores atuais, inclusive a autora citada, é a influência de características do traço de Landi na construção dessa igreja, mesmo decorridos no mínimo 30 anos entre sua morte e o início das obras.

A fachada tem três panos marcados por pilastras, duas torres sineiras e um frontão ondulado. Isabel Mendonça chama atenção para o fato de que as pilastras inferiores são interrompidas pelo entablamento, pois não se considerou a existência de janelas no tramo superior, o que indica, segundo a autora citada, "a falta de apoio técnico de um construtor". A decoração da fachada é bastante simplificada, destacando-se as robustas torres sineiras nas quais se pode vislumbrar semelhanças com as torres bibienescas de Colorno, na província de Parma.

A planta da igreja apresenta nave única, retangular, e a capela-mor, um retângulo menor, é ladeada por anexos. O forro é em falsa abóbada de madeira em ambos espaços.

38. Idem, p. 536.

However, there is nothing to confirm that claim, contested by Isabel Mendonça. She sees a misconception in Robert Smith's interpretation[38], repeated afterwards by other scholars.

What is certain, and agreed upon by most scholars today, including the aforementioned author, is the influence of Landi's style on this church, even though at least thirty years had passed between his death and the beginning of its construction.

The façade has three panes marked by pillars, two steeples and an undulate pediment. Isabel Mendonça points out that the lower pillars are interrupted by the entablature, implicating that no one considered the possibility of there being windows on the upper bay, and indicating the "lack of technical support from a constructor", in the words of the author. The façade's decoration is quite simplified, and the robust steeples, resembling the Bibienesque steeples of Colorno, in the province of Parma, stand out prominently.

Its floor plan features a single, rectangular nave, and the chancel, a smaller rectangle, is sided by annexes. The ceiling above both spaces is shaped as a false wooden vault. The

38. Idem, p. 536.

O coro se sobrepõe a três arcos no vestíbulo. Nas laterais da nave, os altares se inserem em arcos redondos, tendo sobre eles janelas tribunas com balaustradas de madeira. É redondo, também, o arco que une a nave à capela-mor.

Na decoração dos frontões das portas e janelas debaixo do coro, é visível a influência de Landi.

É curioso verificar nessa igreja, como ocorre em outras de Belém, a característica feição mulata ou cabocla das cabeças de anjos que as decoram. No caso, a alusão é clara: acentua-se e valoriza-se a origem dos responsáveis pela construção, escravos e mestiços paraenses.

O retábulo do altar-mor, em madeira, é ladeado por pilastras duplas com fuste estriado terminadas por um entablamento sobre o qual se ergue o frontão retangular com aletas que suportam urnas. No centro da composição, bastante simples, há um resplendor. De novo nota-se a falta de um adequado acompanhamento da obra ou de projeto: as urnas do frontão e a cruz que o culmina quase encostam no forro.

Nas capelas da nave, em massa, o desenho dos retábulos se apresenta muito mais rico em detalhes do que no do altar-mor, e a execução parece ser mais cuidada.

choir lies above three arches in the vestibule. On the sides of the nave, the altars are inserted into round arches, above which are tribunes with wooden balustrades. A round arch also links the nave to the chancel.

Landi's influence is evident on the decoration of the pediments of doors and windows under the choir.

It is curious how in this church, as in others in Belém, the angel heads of its decoration have distinctly mulato or caboclo features. Here, the allusion is clear: it is all about highlighting and cherishing the origins of those responsible for its construction, paraense slaves and mestizos.

The high altar's wooden retable is sided by double pillars with fluted shafts ending on an entablature above which lies the rectangular pediment with scrolls supporting urns. A halo lies in the center of this simple composition. Once again, the absence of a project or of adequate technical support is clear: the urns on the pediment, and the cross on top of it, almost touch the ceiling.

On the chapels around the nave, the retables' design is much richer in detail than the one on the main altar, and its execution seems to have been more careful.

BASÍLICA DE NAZARÉ

BASILICA OF NAZARÉ

Avenida Magalhães Barata, Bairro de Nazaré

Construção: 1909

Principais reformas e restaurações: A primeira ermida, de 1700, foi refeita em 1730 e esta construção permaneceu em pé quase até o fim do século. Em 1793 foi iniciada a terceira ermida que, como as anteriores, estava em posição fronteira à atual igreja santuário. De 1825 a 1881 ergue-se a igreja como matriz, dedicada a Nossa Senhora de Nazaré do Desterro. A construção da atual igreja na forma de basílica, hoje elevada a Santuário, começa em 1909. Em 1914, levanta-se a cumeeira. Foi aos poucos ornamentada e revestida em mármores até a década de 1960.

Magalhães Barata Avenue, Bairro de Nazaré

Construction: 1909

Main reforms and restorations: The first chapel, from 1700, was rebuilt in 1730, and this construction remained until almost the end of the century. In 1793, the third chapel was initiated, in front of the current sanctuary, like the previous ones. From 1825 to 1881, this church was built as a mother church, devoted to Our Lady of Nazareth of Exile. The construction of the current basilica-shaped church, now elevated to the status of Sanctuary, begins in 1900. In 1914, the highest point of the roof is reached. It was gradually ornamented and covered with marble, until the 1960's.



Um dos mosaicos da decoração interna da nave da Basílica de Nazaré. Foto OC.
One of the mosaics comprising the internal decoration of the nave at Basílica de Nazaré. Photograph by OC.



Nave da Basílica, decorada com madeiras, mosaicos e mármores variados. Foto CR.
Nave at the Basilica, decorated with wood, mosaics and different sorts of marble. Photograph by CR.

A Igreja de Nazaré, atual santuário, foi projetada em Gênova, em 1909, pelo arquiteto italiano Gino Coppedè e pelo engenheiro Giuseppe Predasso, sob encomenda dos padres barnabitas.

Concebida como uma basílica romana, a igreja não possuía torres, que foram acrescentadas por uma exigência da Comissão Municipal de Obras de Belém. O frontão, ladeado por aletas, culminava com cruz em ferro e dois anjos nas laterais. A introdução das torres eliminou as aletas e modificou a ideia inicial do arquiteto.

Além das torres, várias mudanças foram feitas na fachada, como a introdução de uma rosácea central e uma imagem de Nossa Senhora. Houve a retirada (ou omissão) de duas imagens em nichos e mudanças na decoração do frontão. Curiosa é a decoração do tímpano desse frontão, onde convivem personagens de diversas épocas.

Originalmente prevista como uma cópia reduzida da Basílica de São Paulo Fora dos Muros, em Roma, a igreja tem um pórtico proeminente, assente sobre quatro colunas em mármore, sendo que o projeto previa seis. A fachada é dividida por pilastras que

The Church of Nazaré, now Sanctuary of Nazaré, was designed in Genoa, in 1909, by Italian architect Gino Coppedè and engineer Giuseppe Predasso, commissioned by Barnabite priests.

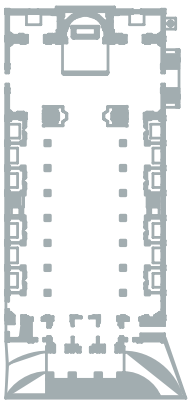
Conceived as a Roman Basilica, the church had no steeples; these were added by demand of Belém's Municipal Commission of Works. The pediment, sided by scrolls, was topped by an iron cross and two angels. After the steeples were introduced, the scrolls disappeared and the architect's original idea was modified.

In addition to the steeples, many other changes were made in the façade, such as the introduction of a central rose window and an image of Our Lady. Two images in niches were removed (or omitted) and the pediment decoration was altered. This pediment's tympanum features a curious decoration, where characters from different times appear together.

Originally intended as a reduced replica of the Basilica of Saint Paul Outside the Walls, in Rome, the church features a prominent portico, standing on four marble columns, when the original design included six. The façade is divided by pillars, marking three panes.

delimitam três panos, o central terminando em frontão triangular no qual eram previstas três aberturas em vez da rosácea que hoje se vê.

A planta da igreja, em cruz latina, é dividida em três naves, sendo as laterais mais baixas do que a central, todas com forro reto, de madeira, em forma de caixotões. A decoração do forro da nave central parece fora de proporção perante a delicada e abundante ornamentação de estilo bizantino, com candelabros e luminárias pendentes. A redução das dimensões do modelo a ser seguido – o da Igreja de São Paulo em Roma, uma imposição dos contratantes da obra, os padres barnabitas – consistiu na diminuição das medidas da nave para a metade das do prédio original, mantendo-se a altura do templo romano. A estranha combinação de redução de medidas resultou numa planta estreita, que foi, no entanto, dividida em três naves, de decrescente largura, por fileiras de robustas colunas em mármore rosado.



A cada lado da nave se abrem capelas – ornamentadas pelas famílias mais abastadas e religiosas da cidade – com

The central one is topped by a triangular pediment, on which the original design predicted three openings, instead of the present-day rose window.

The church's Latin Cross floor plan is divided into three naves, the lateral ones lower than the central one, all of them with a straight wooden ceiling, in the shape of boxes. The decoration on the ceiling of the central nave seems out of proportion next to the delicate and abundant Byzantine-style ornamentation, with hanging chandeliers and candelabra. The Barnabite priests demanded that it should follow the model of the Church of Saint Paul, in Rome, with reduced dimensions – the nave is half the size of that on the original building, although its height is the same. This strange combination of measures resulted in a narrow floor plan, which was, nevertheless, divided into three naves with decreasing widths, by rows of robust pillars in pink marble.

On each side of the nave there are chapels – ornamented by the wealthiest and most religious families in town – with statues, many of them coming

estátuas, muitas delas vindas de Gênova e de outros locais da Ligúria, com abundante decoração em mármore e vitrais franceses. O autor da maioria das estátuas é o genovês Antônio Bozzano, a quem se deve também a Glória, medalhão central do altar-mor, em mármore e mosaicos dourados, que recebe a imagem da padroeira do templo.

Púlpitos em mármore com elaborados desenhos e entalhes, acrescentados em 1949, estreitavam ainda mais a nave central e, apesar de sua beleza, foram retirados na mesma ocasião em que se substituiu o piso do altar-mor e se retirou a cancela da mesa de comunhão -- esta, um belíssimo trabalho em bronze de Otávio Grolla, também autor do desenho do altar-mor.

Embora erguida como cópia do modelo romano, a basílica adaptou a decoração interna do original, que possui medalhões com os papas em ordem de sucessão no papado e cenas com a figura de Cristo. Na igreja paraense a decoração exalta a Virgem Maria e outras mulheres da liturgia cristã.

As longas obras da basílica tiveram vários mestres, com destaque para o salernitano Antônio Vita, autor de vários de seus altares.

from Genoa and other parts of Liguria, with abundant decoration in marble and French stained glass. Most statues were made by Genoese Antônio Bozzano, who was also the author of Glória, the central medallion on the main altar, made of marble and golden mosaic, holding the image of the temple's patron saint.

Marble pulpits with elaborate designs and carvings, added in 1949, made the central nave seem even narrower, and, in spite of their beauty, were removed in the same reform when the main altar floor was replaced and the chancel at the communion table was removed – the latter, a beautiful piece in bronze by Otávio Grolla, who had also designed the main altar.

Despite having been built as a copy of the Roman model, in this Basilica the internal decoration was adapted from the original, which featured medallions with the Popes in order of succession and scenes with the figure of Christ. At the church in Pará, the decoration exalts the Virgin Mary and other women in Christian liturgy.

Many builders were in charge during the long construction works for the Basilica. Prominent among them was Salernian Antônio Vita, who created many of its altars.

PALÁCIO DOS GOVERNADORES

GOVERNORS' PALACE

Atual Museu Histórico do Pará

Praça Dom Pedro II

Construção: 1772

Principais reformas e restaurações: Em meados do século XIX, as varandas foram fechadas e o beiral substituído por platibandas, além de outras mudanças internas significativas. No início do século XX, o prédio recebeu uma nova decoração de características ecléticas. Em 1971-1973, uma restauração recuperou algumas de suas características modificadas em períodos anteriores, como a capela que fora dividida, na altura, por piso intermediário. Abrigou a sede do governo até ser transformado em Museu do Estado em 1971. Reinaugurado em 2008 como Museu Histórico.

Currently Museu Histórico do Pará (Pará's Historical Museum)

Dom Pedro II Square

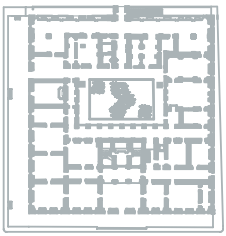
Construction: 1772

Main reforms and restorations: In the mid-19th century, the balconies were closed and the eaves were replaced by platbands, in addition to a few major internal modifications. In the early 20th century, the building received a new Eclectic decoration. In 1971-1973, restoration works recovered some of its characteristics that had been previously modified, such as the chapel whose height had been divided by an intermediary floor. It housed the Government headquarters until it was transformed into a State Museum in 1971. Reinaugurated in 2008 as a Historical Museum.



Palácio dos Governadores. Foto JD.
Governors' Palace. Photograph by JD.

Tendo-se conservado vários desenhos propostos pelo arquiteto responsável pela construção desse palácio, pode-se perceber as sucessivas reformas e alterações nele realizadas. Existem três projetos e diferentes versões do terceiro, mas o prédio apresenta-se, atualmente, bastante modificado em relação ao que foi originalmente construído.



A planta é um quadrado quase perfeito que se distribui ao redor de um pátio central, retangular. Havia, na parte traseira do prédio, a proposta de um grande jardim com desenhos simétricos, que poderiam representar canteiros e tanques e duas fileiras de árvores ou arbustos. O jardim era circundado por muros e havia um pórtico no remate semicircular que ocupava a entrada. Junto a esta ficava uma cascata, referida em documentos da época[39]. Esse jardim desapareceu em 1970, com a construção de um prédio moderno, que destruiu também a visibilidade da loggia posterior, hoje dificilmente percebida entre as duas edificações.

O prédio manteve bastante íntegra a estrutura original, mas recebeu reformas que mudaram

39. MENDONÇA, Isabel. Op. cit., p. 437-8.

Many sketches of this palace made by the architect responsible for its construction were preserved, allowing us to see the successive reforms and alterations it underwent. There are three projects, and several versions of the third one, but the edifice is currently very different from the one originally built.

Its floor plan is an almost perfect square, distributed around a central rectangular patio. On the back of the building, there was a large garden with symmetrical designs that could be flowerbeds and two rows of trees or bushes. The garden was surrounded by walls and there was a portico on the semicircular edge of the entrance. A waterfall next to it is mentioned in documents of the time[39]. This garden disappeared in 1970, with the construction of a modern building, which also destroyed the visibility of the later loggia, now hardly noticeable between the two constructions.

The building's original structure was maintained practically intact, but reforms have altered its exterior

39. MENDONÇA, Isabel. Op. cit., p. 437-8.



Entrada do Palácio dos Governadores, com a escadaria monumental. As pinturas decorativas foram feitas no século XX. Foto OC.
Entrance to the Governors' Palace, featuring the monumental stairway. The decorative paintings were made in the 20th century. Photograph by OC.

seu exterior. Aparentemente houve duas fases de mudanças. Na primeira, introduziu-se uma platibanda em todo o prédio, mantendo-se, no entanto, as mansardas do telhado e todas as molduras de janelas e portas. O corpo central perdeu, em sua parte superior, as aletas laterais, e foram acrescentados obeliscos no frontão triangular.

Num segundo momento, que parece coincidir com as reformas feitas em 1904 pelo governador Augusto Montenegro, a fachada foi bastante modificada e recebeu tratamento uniformizado com bossagens, teve as molduras alteradas e a entrada transformada em três portas encimadas

appearance. There seems to have been two stages of modifications. On the first, a platband was introduced surrounding the whole building, but the mansard roof was maintained, as well as all door and window frames. The upper portion of its central body lost the lateral scrolls, and obelisks were added to the triangular pediment.

On a second occasion, seemingly coinciding with the reforms made in 1904 by Governor Augusto Montenegro, the façade was greatly altered and its bossages uniformized, its frames were changed and the entrance was divided

por sacada, sustentada por elementos decorativos em lioz, mesmo tratamento dado à janela superior. No interior, as mudanças foram ainda maiores. Introduziu-se uma decoração com mobiliário de época e pinturas de gosto eclético, usando-se, no andar superior, motivos pompeianos e clássicos em desenhos assinados pelo artista francês Joseph Casse. No térreo, as paredes foram cobertas com desenhos marmorizados. No pátio central, criou-se uma sacada com cobertura em ferro e vidro. Um vitral de gosto *art nouveau* foi adicionado à parede da escada.

As pinturas decorativas das salas do pavimento superior desse palácio ilustram o gosto da época da borracha no Pará. Profusamente decoradas no inicio do século XX, as salas eram nobilitados por móveis luxuosos de procedência europeia.

A capela, longamente escondida por reformas descaracterizadoras, merece atenção pelo desenho singular dos projetos de Antônio Landi. A espacialidade recuperada pela restauração, assim como detalhes de molduras e da urna fogaréu do altar, fazem dessa pequena capela um dos maiores atrativos dos traços remanescentes da construção original, no século XVIII, do Palácio de Governo.

into three doors topped by balconies, supported by decorative elements in lioz, like the upper window. Inside, the changes were even more glaring. It was decorated with period furniture and Eclectic paintings, with Pompeiian and Classical motifs on the upper floor, made by French artist Joseph Casse. On the ground floor, the walls were covered with marbleized drawings. On the central patio, a balcony was built with a covering in iron and glass. An Art Nouveau *stained glass panel was added to the staircase walls.*

Decorative paintings on this palace's upper-floor rooms are illustrative of the predominant taste in rubber-economy Pará. Profusely decorated in the early 20th century, these rooms were filled with luxurious furniture from Europe.

The chapel, hidden for a long time under defacing reforms, is worthy of notice, in view of the singular design of Antônio Landi's projects. The spatiality recovered by the restoration, as well as details of frames and the altar's flaming urn, make this small chapel one of the greatest attractions among the remaining traits of the original 18th-century construction of Governors' Palace.



Lustres e espelhos em cristal, pisos em complexos desenhos, pinturas decorativas e estátuas em mármore deram o luxo desejado pela burguesia local ao salão nobre do Theatro da Paz. Somente o forro não preserva a decoração do início do século XX, tendo sido executado por Armando Balloni nos anos 1950. Foto OC.

Crystal chandeliers and mirrors, elaboratly designed floorings, decorative paintings and marble statues granted the Noble Hall at Theatro da Paz all the luxury desired by the local bourgeoisie. Only the ceiling has not retained its original early 20th-century decoration; it was redone by Armando Balloni in the 1950s. Photograph by OC.

O Período Imperial e sua Arquitetura

The Architecture of Imperial Times

Embora breve, o período imperial teve uma arquitetura que deixou marcas significativas na cidade de Belém. O prédio mais expressivo desse período é sem dúvida o Theatro da Paz (1878), cujos "erros" de arquitetura podem ser interpretados como o prenúncio do ecletismo na cidade. O ecletismo que se instala na arquitetura, desde esse período, convive com prédios de matriz neoclássica – como o Palácio da Intendência de Belém, terminado em 1885 –, reveste solares e sobrados coloniais com azulejos e decora de maneira profusa prédios dos séculos anteriores, como o Palácio dos Governadores e a Igreja da Sé.



Detalhe de estatuária em bronze. Foto CR.
Detail of bronze statues. Photograph by CR.

Although brief, the architecture of Imperial times left significant marks in the city of Belém. Among the buildings of this era, the most expressive is definitely the Theatro da Paz (1878), whose architectural "blunders" can be seen as an early sign of the advent of Eclecticism. This tendency, taking hold of architecture from that moment on, would appear alongside Neoclassical buildings – such as Belém's Intendancy Palace, finished in 1885 –, cover stately homes and colonial two-story houses in tile panels, and add profuse decoration to buildings from previous centuries, such as the Governors' Palace and the Church of Sé.



Paço Municipal. Prédio de linhas neoclássicas com projeto do paraense Gama Abreu. Foto CR.
Paço Municipal. Neoclassical building designed by Paraense Gama Abreu. Photograph by CR.

PAÇO MUNICIPAL (PALÁCIO ANTÔNIO LEMOS)

Praça Dom Pedro II

Construção: 1860-1885

Principais reformas e restaurações: Durante o governo de Antônio Lemos, de 1902 em diante, o prédio, reformado, adquire características ecléticas, com revestimento e mobiliário luxuosos. Sofreu acréscimos e modificações que deformaram o projeto e destruíram parte das reformas do início do século XX. Primeiro prédio a receber um restauro tecnicamente atualizado, no início da década de 1990, passou a abrigar, além da prefeitura, o museu de artes do município, que atualmente permanece no prédio.

O Paço Municipal começou a ser construído em 1860. A medalha comemorativa desse acontecimento registra como autor do projeto José Coelho da Gama Abreu, "que o delineou e executou"[40]. Nas décadas seguintes, os relatórios provinciais dão notícias da longa construção e de períodos de paralisação. O prédio foi inaugurado em 1883, dois anos antes da conclusão das obras, havendo bênção do edifício e até distribuição de cartas de alforria a 47 negros cativos para celebrar a ocasião.

Volume maciço e quase quadrado, o prédio tem sua

40. *PALÁCIO ANTÔNIO LEMOS. Memória e restauro*. Belém: Fumbel, 1994.

PAÇO MUNICIPAL (ANTÔNIO LEMOS PALACE)

Dom Pedro II Square

Construction: 1860-1885

Main reforms and restorations: During the government of Antônio Lemos, from 1902 onwards, the building is reformed to acquire Eclectic characteristics, with luxurious furniture and facings. Some additions and modifications disfigured the project and destroyed part of the reforms from the early 20th century. The first building to be restored according to current technical standards, in the early 1990s, it now houses the Municipal Art Museum, in addition to the City Hall.

The construction of Paço Municipal began in 1860. The commemorative medallion for this event states that the project's author was José Coelho da Gama Abreu, "who designed and executed it"[40]. Over the following decades, provincial reports describe the long construction works and periods of interruption. The building was inaugurated in 1883, two years before the works' completion; in celebration, the building was blessed and 47 black slaves received manumission letters.

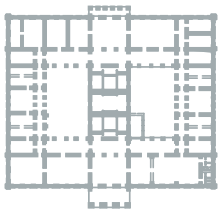
A solid and virtually square volume, the building's exterior

40. *PALÁCIO ANTÔNIO LEMOS. Memória e restauro*. Belém: Fumbel, 1994.



No acesso principal, sobre a escadaria clássica em mármore, um lustre em cristal e bronze, de linhas *art nouveau*, destaca os ornamentos em estuque do forro. Foto CR.
In the main entrance, above the Classical marble stairway, a crystal and bronze Art Nouveau *chandelier highlights the ceiling's stucco ornaments. Photograph by CR.*

marcação externa, no térreo, feita por colunas duplas nos quatro cantos. No andar superior, as colunas prosseguem como pilastras. A planta baixa possui um vazio central formado por dois pátios e dividido ao meio pelo volume da escadaria monumental. A simetria prossegue em vestíbulos idênticos e em pórticos que sustentam sacadas abertas, o da fachada principal mais avançado e apoiado em colunas duplas. Nessa fachada existem três frontões triangulares marcando as alas laterais do edifício e o corpo central. O frontão central é ornado por estátuas, enquanto



is marked, at ground level, by double columns on all four corners. On the top floor, the columns are extended as pillars. Its floor plan features a central hollow formed by two patios and divided in half by the volume of its monumental staircase. The symmetry continues in its identical vestibules and in porticos supporting open balconies; the one in the main façade projects forward and is supported by double columns. Upon this façade, there are three triangular pediments marking the building's lateral wings and its central body. The central

os laterais ostentam vasos de coroamento. As fachadas mantêm rigorosa simetria e as aberturas são todas em arco pleno, com variações de sobrevergas.

São notáveis, nesse prédio, os pisos em mosaico no térreo, recuperados na restauração de 1994, e a decoração do piso superior, sem dúvida devida a reformas de tendência eclética do início do século XX, ou pouco anteriores. Estuques muito elaborados, lustres de procedência europeia, alguns com desenho pompeiano, salas com revestimento em ferro prensado e pintado são característicos de uma fase de acúmulos decorativos que marcam o pleno período do apogeu da borracha.

pediment is ornamented by statues while the lateral ones hold crowning vases. The façades are strictly symmetrical and the openings are all in round arches, with variations in their lintels.

Notable features of this building are the mosaic floorings on the ground level, recovered during the restoration of 1994, and the top floor decoration, undoubtedly from Eclectic reforms in the early 20th century, or a few years before. Very elaborate stucco, European chandeliers, some of them with Pompeiian designs, rooms covered with painted wrought iron are typical of a stage of decorative accumulation, marking the apogee of rubber economy.



Decoração eclética de um dos salões mostra o piso tradicional, em duas madeiras regionais, e paredes em painéis metálicos pintados com motivos europeus. Acervo Fumbel.
Eclectic decoration in one of the halls featuring traditional floorings, in two types of regional wood, and walls made of metallic panels painted with European motifs. Fumbel Collection.



Casa das Onze janelas. Fachada para o rio, com a *loggia* atribuída a Landi. Foto CR.
House of Eleven Windows. Façade towards the river, with the loggia *attributed to Landi. Photograph by CR.*

RESIDÊNCIA DE DOMINGOS BACELAR (CASA DAS ONZE JANELAS)

DOMINGOS BACELAR RESIDENCE (CASA DAS ONZE JANELAS)

Atual Museu Casa das Onze Janelas

Praça Dom Caetano Brandão

Construção: antes de 1754

Principais reformas e restaurações: Construída para residência do proprietário de engenho Domingos da Costa Bacelar, em 1768 foi comprada pelo governador para ser transformada em hospital militar. As obras de adaptação à nova função são projetos de Antônio Landi. Em 1870, o hospital deixou de funcionar. O prédio serviu a várias funções militares até ser cedido, em 2001, ao governo do estado, que estabeleceu nele o Museu da Casa das Onze Janelas.

Currently the Museum of Casa das Onze Janelas

Dom Caetano Brandão Square

Construction: before 1754

Main reforms and restorations: Built as the residence of sugar cane farmer Domingos da Costa Bacelar, it was bought by the governor in 1768 to be converted into a military hospital. The projects for its adaptation to its new function were made by Antônio Landi. In 1870, the hospital was closed. The building served various military functions, and was ceded to the State Government in 2001, when it became the Museum of Casa das Onze Janelas.

A residência de Domingos Bacelar, origem da construção atual, só foi erguida na metade do século XVIII. A planta da cidade, feita por Schwebel em 1754, apresenta a casa de dois andares com seis janelas e mansarda. Desenhos do mesmo autor, sem data, a mostram com oito aberturas.

Desde 1716, falava-se da necessidade de um hospital militar na cidade e, nos anos seguintes, duas construções abrigam precariamente os doentes, o Forte do Castelo e o Convento de São Boaventura. Em 1768, a casa de Bacelar é comprada pelo governador

The current building, known as House of Eleven Windows, has its origins in the residence of Domingos Bacelar, built in the mid-18th century. A city map drawn by Schwebel in 1754 shows the two-story house with six windows and a mansard. Undated drawings by the same author show the house with eight openings.

Ever since 1716, the need for a military hospital was discussed in the city. On the following years, two precarious constructions were used to treat the ill, Forte do Castelo and Convent of Boaventura. In 1768, Bacelar's house was



Fachada principal da antiga residência do senhor de engenhos Domingos Bacelar. Foto OC.
Main façade on the former residence of sugarcane lord Domingos Bacelar. Photograph by OC.

Ataíde Teive para servir de hospital real. Pelo teor de carta de Teive ao capitão-geral Mendonça Furtado sobre a compra da casa, pode-se supor que ainda estivesse em construção: "e se achava ainda por concluir"[41]. A adaptação para a nova finalidade foi entregue a Antonio Landi, sendo este um dos seus projetos do qual se conservaram os desenhos. O prédio em dois pisos tem na fachada principal onze aberturas dispostas simetricamente, janelas e portas janelas, com verga reta e precedidas por grades, e a porta principal. O volume maciço é dividido por um simples entablamento e tem pilastras nos cunhais, constituindo uma solução robusta e singela, ao gosto da arquitetura portuguesa do período.

Mais elaborada, denunciando a intervenção do arquiteto italiano Antônio Landi, é a fachada para o rio, com aberturas

bought by governor Ataíde Teive to serve as Royal Hospital. From Teive's letter to Captain-General Mendonça Furtado on the purchase of the house, we can infer that it was still under construction, "and not yet finished"[41]. The adaptation to its new function was handed to Antônio Landi; the sketches for this project are still preserved. The main façade of this two-story building features eleven symmetrically distributed openings, windows and door-windows, with straight lintels and preceded by railings, in addition to the main door. Its solid volume is divided by a simple entablature and features pillars on the quoins, in a robust and unpretentious solution, in the taste of that time's Portuguese architecture.

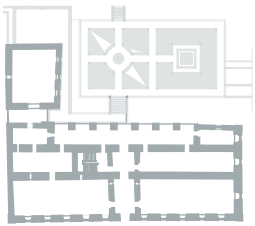
The façade facing the river is more elaborate and reflects the intervention of Italian architect Antônio Landi, with its opening

41. MENDONÇA, Isabel. Op. cit., p. 463.

41. MENDONÇA, Isabel. Op. cit., p. 463.

em arcos configurando, no corpo central, *loggias* na forma de varandas, com grades no piso superior e abertas no inferior.

O prédio, quando passou para o uso militar, sofreu muitas intervenções. As mais relevantes, do ponto de vista de interferência nas fachadas landianas, foram o acréscimo de um frontão triangular, ladeado por obeliscos, na fachada principal, e o fechamento desfigurador das aberturas do lado voltado para o rio. Essas modificações foram revertidas em restauro e reformas nos anos 2000. Isabel Mendonça chama a atenção para a dificuldade de identificar o nível da intervenção inicial, a de Landi, sobre a casa de Domingos Bacelar – pré-existente ou por acabar –, mas atribui a provável autoria do desenho das *loggias* a esse arquiteto, que já utilizara o recurso em outros projetos[42]. Uma vez que todas as referências e desenhos anteriores mostram um edifício retangular, pode-se também atribuir a Landi a proposição do corpo lateral que conforma a atual planta em "L". Esse corpo da construção foi modificado na última reforma, perdendo as aberturas que lhe davam visão para o rio.



42. MENDONÇA, Isabel. Op. cit., p. 465.

in arches forming balcony-shaped loggias *in the central body, open on the ground floor and covered with railings on the top floor.*

When the building was transferred to the military it suffered a few major interventions. In terms of the Landian façades, the most relevant were the addition of a triangular pediment, sided by obelisks, to the main façade, and the defacement caused by the closing of the openings facing the river. These modifications were undone in a series of restorations and reforms undertaken in the 2000s. Isabel Mendonça points out that it is hard to define the extent of Landi's interventions on the house built by Domingos Bacelar – whether existing of unfinished –, but she attributes the loggias *to the architect, who had already used this resource in other projects[42]. Since all previous references and sketches portray a rectangular building, we can also attribute to Landi the lateral body, conforming the present-day L-shaped floor plan. This body was modified during the last reform, losing the openings that faced the river.*

42. MENDONÇA, Isabel. Op. cit., p. 465.

SOLAR BARÃO DE GUAJARÁ

Atual sede do IHGP – Instituto Histórico e Geográfico do Pará

Praça Dom Pedro II

Construção: antes de 1837

Principais reformas e restaurações: Da metade do século XIX em diante, recebeu importantes acréscimos, tal como o revestimento de azulejos. A data da construção do segundo bloco não pode ser determinada. Doado ao IHGP na década de 1940, sofreu uma grande reforma nos anos 1970. Talvez datem dessa época as muitas alterações internas que ocorreram, com abertura de arcos e acréscimos de pisos elevados. Atualmente está em restauro.

SOLAR BARÃO DE GUAJARÁ

Currently the IHGP – Pará's Historical and Geographical Institute – headquarters

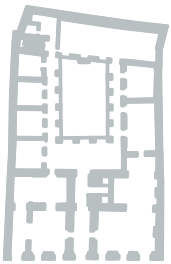
Dom Pedro II Square

Construction: before 1837

Main reforms and restorations: From the mid-19th century onwards, it received important additions, such as its tile coping. The date of construction of the second building could not be verified. Donated to IHGP in the 1940s, it underwent a major reform in the 1970s. Many internal alterations may date from that time, such as the opening of arches and the addition of elevated floors. Currently under restoration.



Um dos primeiros prédios erguidos no período colonial no entorno da que é hoje a praça D. Pedro II, o Solar Barão de Guajará é um dos poucos prédios civis – dos de propriedade da nobreza regional – ainda presentes na malha urbana de Belém. Antes de ser doado pela prefeitura (que o adquirira na década de 1920) ao Instituto Histórico e Geográfico do Pará, no ano de 1944, pertenceu a dois nobres do Império, o visconde de Arari e o barão de Guajará.



One of the first buildings raised during colonial times around what is now Praça D. Pedro II, the Solar Barão de Guajará is one of the few civil buildings – those belonging to local nobility – still present in Belém's urban grid. Before it was donated by the City Hall (who had purchased it in the 1920s) to Pará's Historical and Geographical Institute, in 1944, it belonged to two noblemen from the Brazilian Empire, the Viscount of Arari and the Baron of Guajará.

Solar do século XIX que pertenceu a membros da nobreza do império e é uma das mais antigas fachadas azulejadas da cidade. Foto OC.
This 19th-century stately home, that once belonged to members of Imperial nobility, is one of the oldest tiled façades in the city. Photograph by OC.

Do prédio atual sabe-se que foi herdado pela filha de Ana Soeiro em 1837, atestando sua construção no início do século XIX. Poucos anos depois, provavelmente na metade do século, já na posse do visconde de Arari, a casa recebeu melhoramentos, como as portas janelas com gradis de ferro com o seu emblema. Os azulejos, posteriores, são dos mais antigos a revestir uma fachada em Belém. Prédio de dois pavimentos, organizado em um bloco frontal com sótão e mirante, tem duas alas laterais configurando um pátio, que foi fechado com um segundo bloco (paralelo à fachada principal) em data não determinada. Esse novo corpo da casa, tratado estrutural e visualmente para se integrar na construção existente, recebeu inclusive azulejos, como ocorre em todas as fachadas internas. Vários autores, inclusive Ernesto Cruz, afirmam que a parte posterior, hoje ocupada por essa segunda ala, era formada por cavalariças. Não existiam cozinhas e banheiros, que foram claramente improvisados para acomodar esses novos usos. No térreo há um ambiente com circulação independente, o que pode indicar uma loja ou, o que é mais provável pela situação política e social dos proprietários, uma capela particular aberta também à visitação pública.

We know that the current building was inherited by Ana Soeiro's daughter, in 1837, attesting that it was constructed in the early 19th century. A few years later, probably in the middle of the century – by then belonging to the Viscount of Arari – the house received some improvements, such as the door-windows with iron railings holding his emblem. The tiles, from a later time, are some of the oldest ones to cover a façade in Belém. A two-story building, it is organized as a frontal block with an attic and a belvedere, and two lateral wings forming a patio with a second unit (parallel to the main façade) built in an undetermined date. This new unit was structurally and visually treated to promote its integration with the existing construction; it even received tiles, like all of its internal façades. Several authors, including Ernesto Cruz, state that the back of the building, now taken by this second wing, used to house a stable. There were no kitchens or bathrooms; these new uses were clearly improvised. On the ground floor, one of the rooms is accessible by an independent entrance, which might indicate the existence of a store, or else, which is more likely due to the owners' political and social standing, a private chapel open to public visitation.

Na fachada, simétrica, sobressai o volume mais alto, rasgado por três portas janelas, com frontão triangular e ladeado por aletas. O segundo pavimento possui portas janelas com balcões em ferro, e o térreo, cinco portas e duas janelas. A porta principal tem moldura de ornamentação ondulada. A divisão habitual do período aponta para o térreo ocupado por lojas ou armazéns, o que explicaria os materiais simples, molduras em argamassa e sem decoração, assim como as portas quase rústicas protegidas por grades externas. Maior refinamento seria reservado ao pavimento superior, usado pela família, com salões para receber e quartos de dormir organizados em torno de varandas. Nesses ambientes, é visível o aprimoramento da construção. Além dos pisos em madeira, preservados, assim como os forros do mesmo material, há relatos que indicam terem existido pinturas decorativas.

Destacam-se ainda no solar os conjuntos azulejados apostos à fachada neoclássica e em todas as faces do pátio interno, emoldurados posteriormente por calhas metálicas ornamentadas, atestando as diversas fases e influências que o prédio recebeu durante os quase 200 anos decorridos desde sua construção.

Prominent in the symmetrical façade is the upper volume, torn by three door-windows, with a triangular pediment and sided by scrolls. The second floor features door-windows with iron balconies, and the ground floor, five doors and two windows. The frame of the main doorway presents undulate ornamentation. As usual in that period, the ground floor was probably comprised of stores or warehouses, which would explain the simple materials, the unadorned mortar frames, as well as the almost rustic doors protected by external railings. Greater refinement was reserved for the top floor, used by the family, with bedrooms and reception rooms distributed around verandas. The sophistication of its construction is evident in these rooms. In addition to the existing wooden floorboards and ceiling, some accounts indicate that there may have been decorative paintings.

Also worthy of notice are the tile panels on the Neoclassical façade and on all sides of the internal patio, later framed by ornamented metallic gutters, attesting to the many stages it underwent and to the various influences received during the almost 200 years that passed since the building's construction.



Theatro da Paz. Destaca-se no forro da sala de espetáculos o lustre , comprado nos Estados Unidos no início do século XX. Foto OC.
Theatro da Paz. A prominent feature of the concert hall ceiling, the chandelier was bought in the United States in the early 20th century. Photograph by OC.

THEATRO DA PAZ

THEATRO DA PAZ

Praça da República

Construção: 1878

Principais reformas e restaurações: De 1897 a 1905, reformas alterariam a fachada e a decoração interna por completo. Durante o século XX sofreu modificações internas e novas reformas, sendo a mais importante a de 1975. Em 2002 recebeu o mais completo restauro de sua história e foi adaptado às novas necessidades por equipamento e recursos técnicos atualizados.

República Square

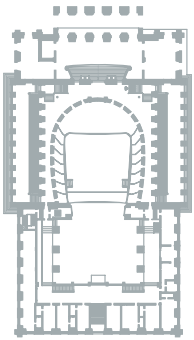
Construction: 1878

Main reforms and restorations: From 1897 to 1905, reforms would completely alter its façade and internal decoration. During the 20th century, it went through internal modifications and new reforms, most notably in 1975. In 2002 it received the most complete restoration in its history, and was equipped with up-to-date machinery and technical resources to fulfill its current needs.

Foi construído com projeto do engenheiro Tibúrcio Magalhães, na época criticado por não ter seguido estritamente as regras clássicas de composição. Era lamentada, também, a sobriedade dos elementos decorativos, e sugeria-se até uma falta de gosto e de refinamento.

Inaugurado em 1878, apresentava uma fachada com pórtico avançado, no qual se apoiavam sete colunas. O corpo central da fachada terminava em frontão triangular. Nas laterais, esbeltas colunas delimitavam varandas. As aberturas, em arco redondo, tinham detalhes

It was built according to a project by engineer Tibúrcio Magalhães, criticized at the time for not adhering strictly to Classical rules of composition. The sobriety of its decorative elements was also regretted; it was even accused of lacking taste and refinement.



Inaugurated in 1878, it featured a façade with a prominent portico, supporting seven columns. The façade's central body was topped by a triangular pediment. On the sides, slender columns marked the limits of verandas. The openings, shaped as round arches, featured simple details, and above the upper-floor



Salão nobre do Theatro da Paz. Foto OC.
Noble Hall at Theatro da Paz. Photograph by OC.

singelos, e sobre as janelas e portas do pavimento superior existiam pequenos retângulos de ventilação.

O número de colunas da fachada principal contrariava a disposição clássica, que previa colunas em número par. As próprias colunas eram esbeltas demais para a grande altura; a decoração era modesta para este que foi um dos primeiros teatros do Brasil moderno, antecedendo os do Rio de Janeiro e de São Paulo. As reformas que mudam o número de colunas da fachada são atribuídas ao engenheiro Antônio Calandrini.

Conforme Gutierrez, ter um teatro de ópera era, no fim do século XIX, a maior

windows and doors there were small ventilation rectangles.

The number of columns on the main façade went against Classical standards, according to which these should always be in even numbers. The columns themselves were too slender for their height; its decoration was too modest for what was one of the first theaters of modern Brazil, previous even to those in Rio de Janeiro and São Paulo. The reforms changing the number of columns in its façade are attributed to engineer Antônio Calandrini.

According to Gutierrez, having an opera theater was the highest aspiration of South-American cities in the late 19th century, "an evidence of

aspiração das cidades sul-americanas, "prova do nível de urbanização e cultura"[43]. Assim Belém, que tentava desde 1817 ter um teatro condigno de sua situação de capital de província, chegou a começar outro prédio para esse fim entre 1820 e 1858. O teatro, finalmente construído em 1878, recebeu o nome de Theatro da Paz, em alusão ao fim da guerra do Paraguai.

Foi só no ano de 1887 que o governo provincial começou a contratar obras de pintura da sala de espetáculos, seguida pelas do salão nobre, com artistas italianos que já tinham trabalhado nas obras da catedral, Domênico de Angelis e Giovanni Capranesi, aos quais se juntaria o brasileiro Crispim do Amaral, que traria os panos de boca encomendados em Paris ao cenógrafo Carpezat.

No começo do século XX, foi reformulada a fachada, com o recuo da parte superior do pórtico e redução de uma coluna; houve a introdução



Fachada do Theatro da Paz em vista noturna. Foto CR.
The façade of Theatro da Paz at night. Photograph by CR.

their level of urbanization and culture"[43]. Thus, Belém, who had been trying since 1817 to build a theater worthy of its situation as province capital, had actually attempted the construction of another such building between 1820 and 1858. The theater, finally built in 1878, was named Theatro da Paz, or Theater of Peace, in reference to the end of the Paraguay War.

Only in 1887 did the Provincial Government begin to commission paintings for the Concert Hall and later for the Noble Hall, from Italian artists who had already worked in the construction of the Cathedral, Domênico de Angelis and Giovanni Capranesi. They would be joined by Brazilian Crispim do Amaral, responsible for bringing from Paris the stage curtains made by scenographer Carpezat.

The façade was rebuilt in the early 20th century, when the upper part of the portico was receded and one of

43. GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, s/d., p. 430.

43. GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, s/d., p. 430.



Vista geral da sala de espetáculos, com o pano de boca trazido de Paris. Foto OC.
General view of the concert hall, featuring the stage curtains brought from Paris. Photograph by OC.

de conjuntos escultóricos sobre as janelas das extremidades além da abertura de óculos, ornamentados por bustos femininos onde antes existiam pequenas aberturas retangulares. Internamente, a decoração introduzida nos primeiros anos do século XX trouxe luxo e conforto ao

the columns was reduced; sculpture ensembles were added above the windows on the extremities, and oculi ornamented with female busts replaced the former rectangular openings. Inside, the decoration introduced in the first years of the 20th century brought luxury and comfort to the theater.



teatro, que recebeu pinturas decorativas também nos forros dos camarotes, lustres de cristal e outras melhorias, resultando num conjunto de detalhes dourados, espelhos, mármores e revestimentos diversos que, finalmente, lhe deram o luxo desejado pela burguesia *fin de siècle*.

Decorative paintings were also added to the boxes' ceilings, as well as crystal chandeliers and other improvements, creating an ensemble comprised of golden details, mirrors, marbles and a diversity of copings, finally granting it the luxury desired by the fin de siècle *bourgeoisie.*



Ladrilhos decorados com motivos *art nouveau* no Palacete Bolonha . Foto CR.
Tiles decorated with Art Nouveau *motifs at the Bolonha Mansion. Photograph by CR*

A República e o Ecletismo

The Republic and Eclecticism

No fim do século XIX, com a abolição da escravatura e a instalação da República, as mudanças que se esboçaram no período imperial se tornariam flagrantes. A cidade adquire dimensões ampliadas, causadas em grande parte pelo comércio da borracha. Copiam-se os modelos europeus de parques, vias largas e arborizadas, praças com coretos e falsas grutas; equipamentos modernos são introduzidos, mudando a infraestrutura e trazendo comodidades antes desconhecidas.



Azulejo alemão da Ville Roy & Boch, no Palacete Pinho. Foto JD.
German tile from Ville Roy & Boch, at the Pinho Mansion. Photograph by JD.

Para as reformas de padrões arquitetônicos são usados os artistas trazidos para as grandes obras dos períodos anteriores; teatro e palácios tornam-se ecléticos, recebendo nova decoração de fachadas e interiores.

In the late 19th century, as slavery was abolished and the Republic was installed, the changes that had started during Imperial times became flagrant. The city's dimensions had expanded partly due to rubber trade. Copies of European-model parks, wide tree-lined thoroughfares, squares with bandstands and fake grottos, were to be found all over the city. Modern equipment was introduced, altering the city's infrastructure and bringing comforts as yet unknown.

Artists brought to the city during previous times were used to reform architectural standards: the theater and palaces are converted to Eclecticism, with the redecoration of their façades and interiors.



Palacete Pinho. O prédio está em obras desde o início do século XXI.
Pinho Mansion. The building is being worked on since the beginning of the 21th century.

PALACETE PINHO

PINHO MANSION

Rua Dr. Assis, Cidade Velha

Construção: 1897

Principais reformas e restaurações: O prédio ficou abandonado por décadas no fim do século XX, situação agravada nos anos 1990 por uma disputa judicial. Iniciou-se uma restauração criteriosa no ano de 2003 que foi interrompida, assim permanecendo até a data atual.

Dr. Assis Street, Cidade Velha

Construction: 1897

Main reforms and restorations: The building was abandoned for decades in the late 20th century, a situation that became more serious during the 1990s, due to a judicial dispute. A careful restoration was initiated in 2003, but it was interrupted, and remains so until this day.

Construída pelo comendador Antônio José de Pinho, essa residência mudou os padrões vigentes por quase três séculos na Cidade Velha, bairro onde se iniciou a urbanização de Belém em 1616. O bairro se mantivera com a estrutura colonial de casas térreas e sobrados, alinhados pelas ruas estreitas, e a parca vegetação preservada era restrita aos largos das igrejas.

O Palacete Pinho inova ao se apresentar como uma construção em dois andares e porão, com um corpo central mais alto e recuado. As fachadas são revestidas de azulejos, como quase todos os casarões senhoris o foram na mesma época. Essa residência, cuja restauração está suspensa há vários anos, foi palco de uma intensa atividade social e política,

Built by Comendador Antônio José de Pinho, this residence presented a major change to the standards that, for almost three centuries, dominated Cidade Velha, the neighborhood where Belém's urbanization began in 1616. The neighborhood had maintained the colonial structure of ground-level or two-story houses, aligned in narrow streets, and where the scarce vegetation was restricted to largos in front of churches.

Palacete Pinho innovated in its structure as a building with two floors and a basement, with a higher and receded central body. Its façades are covered with tiles, like almost all stately homes of the time. This residence, whose restoration has been suspended for years, was the stage of

chamando atenção pelo luxo e suntuosidade das festas.

Nota-se que há uma certa liberdade no desenho da fachada, que já prenuncia o ecletismo. A composição em arcos plenos com vergas retas ou em arco abatido, as sacadas em ferro entaladas ou levemente projetadas, o revestimento em azulejos são encontrados em prédios do período colonial e imperial, mas neste caso se acrescenta um **lambrequim** em madeira. Os azulejos não são mais portugueses e sim alemães, da conhecida fábrica Ville Roy e Boch, e existe um porão alto com abertura em óculos – soluções que não tinham similares no bairro e que apenas começavam a ser implantadas na cidade. O prédio recua formando um jardim com grades ornamentais e colunas terminando em vasos decorativos.

A solução em planta privilegiava grandes salões, e em quase todos os ambientes foram executadas primorosas pinturas parietais. Chama a atenção que houvesse nesse prédio uma capela particular, hábito mais encontrado, no período, em residências rurais.

Detalhes da decoração foram recuperados pela restauração, ainda que

intense social and political activity, standing out for the luxury and sumptuousness of its parties.

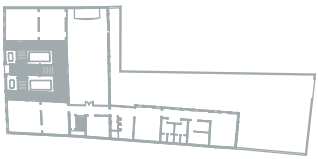
A certain liberty in the façade's design heralds the advent of Eclecticism. Its composition in full arches with straight lintels or in basket-handle arches, the iron balconies, fitted to the wall or slightly projected, and the tiled coping can be found in Colonial or Imperial constructions, but, in this case, there is the addition of a wooden ***lambrequin****. Tiles were no longer Portuguese, but rather German, from the famous factory Ville Roy & Boch, and there was a high basement with openings in the shape of oculi – solutions that were unprecedented in the neighborhood, and had just recently appeared elsewhere in the city. The building recedes forming a garden with ornamental railings and columns topped by decorative vases.*

Its floor plan favored great halls, and almost all rooms had excellent wall paintings. It is curious that this building included a private chapel, more common at the time in rural residences.

The restoration, although unfinished, did recover a few details of decoration.

esteja inacabada. Dentre eles, as pinturas decorativas internas, de rara delicadeza na execução. Os azulejos da fachada são, do ponto de vista cromático e pela composição, dos mais belos do período, e só há dois exemplares similares na cidade, ambos com conservação precária.

Among them are internal decorative paintings of a rare delicacy. From a chromatic and compositional point of view, the tiles on the façade are some of the finest of the time, and there are only two other exemplars of them in the city, both in a precarious state of conservation.



O Palacete Pinho já se encontrava, nos anos 1970, em acentuada decadência, quando foi feito um leilão que o despojou de toda a decoração interna, móveis, luminárias e até revestimento, portas e ferragens. Alvo de disputa judicial, o prédio ficou fechado por anos e, lamentavelmente, uma restauração recente não foi concluída.

In the 1970s, Palacete Pinho was already at an advanced stage of decadence, when an auction deprived it of all internal decoration, furniture, light fixtures and even the copings, doors and hardware. Because of a judicial dispute, the building was closed for years, and a recent restoration was sadly interrupted.



Palacete Pinho.
Pinho Mansion.



Ver-o-Peso. Mercado em atividade desde o século XVII, com o prédio em ferro do início do século XX. Foto OC.
Ver-o-Peso. This market has been active since the 17th century, although its current iron building dates from the early 20th century. Photograph by OC.

MERCADO DE FERRO DO PEIXE (VER-O-PESO)

FISH IRON MARKET (VER-O-PESO)

Boulevard Castilhos França, Bairro do Comércio

Construção: 1901

Principais reformas e restaurações: O Mercado recebe periodicamente manutenção e pintura, mas não se tem notícia de reformas profundas em sua estrutura principal. Em data não determinada, recebeu marquises de proteção.

Castilhos França Boulevard, Bairro do Comércio

Construction: 1901

Main reforms and restorations: The Market receives periodical paintings and maintenance, but to general knowledge its main structure has never undergone any deep reforms. It has received protective marquees at an undetermined date.

O mercado, considerado um dos símbolos da cidade tanto para moradores como para turistas, existe desde a primeira metade do século XVII, mas só tomou a feição atual no início do século XX. O prédio atual foi construído pelos engenheiros Bento Miranda e Raimundo Viana e inaugurado no dia primeiro de dezembro de 1901. Segundo Geraldo Gomes[44], esses engenheiros, dos mais ativos em Belém no período do intendente Lemos, construíram o mercado e receberam uma concessão para explorá-lo comercialmente. A estrutura metálica veio dos Estados

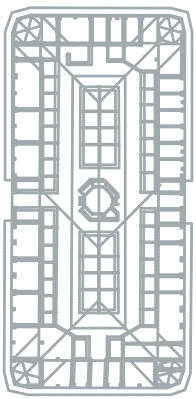
The Fish Iron Market, one of the symbols of the city both for its dwellers and for tourists, exists since the first half of the 17th century, but obtained its current appearance in the early 20th century. The current building was constructed by engineers Bento Miranda and Raimundo Viana, and inaugurated on December 1st, 1901. According to Geraldo Gomes[44], these engineers, some of the most active in Belém during the government of Intendant Lemos, built the market and were granted a concession for its commercial exploitation. Its metallic

44. Todas as referências ao mercado, neste texto, se devem a: SILVA, Geraldo Gomes. *Arquitetura do ferro no Brasil*. São Paulo: Nobel, 1986.

44. All references to the market, in this text, are from: SILVA, Geraldo Gomes. *Arquitetura do ferro no Brasil*. São Paulo: Nobel, 1986.

Unidos, embora não se possa precisar onde ocorreu sua fabricação. A inauguração foi muito divulgada na imprensa e nos relatórios do governo municipal, que detalharam toda a estrutura metálica.

O edifício se inscreve num retângulo, "cujos ângulos foram abatidos por meio de alinhamentos poligonais", dando lugar, em cada canto, a quatro torres. São também quatro as entradas do edifício, cuja fachada tem mais de oito metros de altura.



Gomes associa as torres aos campanários de catedrais góticas, o que poderia trair, segundo o mesmo autor, a procedência europeia da estrutura.

A disposição em planta determina lojas abrindo para o exterior e bancas ao longo do retângulo interno. No centro do pavilhão existe um compartimento em forma de octógono, que servia à administração do mercado.

O telhado, em telhas marselha, tinha clarabóias de vidro e as torres cobertas em zinco. A ventilação era feita por venezianas laterais e pelo **lanternim** central,

structure was brought from the United States, although we cannot specify where it was manufactured. Its inauguration received ample publicity in the press and in Municipal Government reports, which described its metallic structure in great detail.

The building is a rectangle, "whose angles were abated through polygonal alignments", with four towers, one on each side. The building also has four entrances, and its façade is over eight meters high.

Gomes compares these towers to the belfries of Gothic cathedrals, which, according to the author, might betray this structure's European origins.

Its floor plan has stores opening to the outside and stands along the internal rectangle. On the center of the pavilion, there is an octagonal-shaped compartment that used to be the market's administration.

The roof, made of Marseille tiles, featured glass oculi and zinc-covered towers. Ventilation was

mas já em relatório de 1902 constatava-se que o excesso de luz e calor precisava ser corrigido. O mercado foi bastante modificado, no telhado, pela retirada do lanternim e, na fachada, pela introdução de marquises, mas funciona de maneira regular, ao lado de uma feira aberta que foi recentemente reestruturada com um projeto moderno.

Nas fachadas, em chapa lisa e corrugada, uma leve decoração em volutas se associa a molduras sob arcos redondos para formar as portadas principais. As portas dos estabelecimentos comerciais externos são também em arcos redondos. Segundo Gomes, "é surpreendente a inexistência de ferro fundido" nesse prédio, onde só foi empregado o ferro perfilado.

O perfil característico do mercado, com suas quatro torres e o burburinho das atividades comerciais, é a referência mais conhecida da cidade. Lugar de encontro das culturas europeia e nativa, no período colonial, o mercado constitui, após mais de 300 anos de existência, uma mostra colorida de alimentos, artesanato e práticas tradicionais.

through lateral venetian blinds and through a central ***ridge vent****, but as early as 1902 a report stated that the excess light and heat needed to be corrected. The market was heavily modified; in the roof, by the removal of the oculus and, in the façade, by the introduction of slabs, but it works regularly near an open market that was recently restructured according to a modern plan.*

On the façades, made of smooth and corrugated metal sheets, the main doorways are composed of a light decoration in volutes associated to frames under round arches. The doors of external commercial establishments are also in round arches. According to Gomes, "the absence of cast iron is surprising" in this building, where only profiled iron was used.

The market's characteristic profile, with its four towers and the bustle of commercial activity, is the town's most well-known reference. A melting pot of European and native cultures during colonial times, the market is now, after more than 300 years, a colorful showcase of food, crafts and traditional practices.



Mercado de Ferro da Carne. O desenho *art nouveau* dá leveza e transparência à estrutura de peças pré-fabricadas. Foto JD.
Meat Iron Market. The Art Nouveau *design grants lightness and transparency to this premolded structure. Photograph by JD.*

MERCADO DE FERRO DA CARNE

MEAT IRON MARKET

Boulevard Castilhos França, Bairro do Comércio

Construção: 1908

Principais reformas e restaurações: A construção desse prédio remete a duas datas: a da sua execução em alvenaria, em 1867, que compõe o exterior do mercado, e a da introdução das estruturas metálicas internas em 1908. Foi perdendo, ao longo do tempo, muitos de seus componentes, como balanças, fontes, banheiros públicos. Teve também substituídos seus talhos metálicos por grosseiras bancadas em alvenaria. Sofreu incêndio parcial no século XX. Atualmente encontra-se em restauro.

Castilhos Franca Boulevard, Bairro do Comércio

Construction: 1908

Main reforms and restorations: This building's construction dates back to two different times; 1867, when the masonry structure comprising the market's exterior was raised, and 1908, when its internal metallic structures were introduced. Through time, it lost many of its components, such as scales, fountains, public restrooms. Its metal butcher's tables were also replaced by crude masonry workbenches. It was partly destroyed in a fire during the 20th century. Currently under restoration.

O Mercado de Ferro da Carne compõe-se de duas construções: uma externa, de gosto neoclássico, com dois pavimentos e uma platibanda, esta provavelmente introduzida na reforma de 1908, e outra interna, uma elaborada estrutura metálica introduzida naquele mesmo ano. Os principais estabelecimentos comerciais abrem-se para o exterior com portas em arco redondo. Nos quatro lados, um pano central enquadrado por pilastras e com frontão decorado marca as entradas. No térreo, uma porta larga em arco redondo é encimado por três janelas unidas por frontão

The Mercado de Ferro da Carne, or Meat Iron Market, is comprised of two structures: the first one, a masonry Neoclassical building with two stories and a platband, probably added in 1908; and the second one, an elaborate internal metallic structure introduced in the same year. The main commercial establishments open to the exterior through doors in round arches. On all four sides, a central pane framed with pillars and with a decorated pediment marks the entrances. On the ground floor, a wide door shaped as a round arch is topped by three

triangular. As janelas do pavimento superior, previstas para depósito das lojas, tem verga reta caracterizando a feição clássica do exterior do prédio.

As obras de introdução da estrutura metálica foram confiadas ao engenheiro Francisco Bolonha, que, como era habitual na cidade, tornou-se o responsável pela exploração comercial do empreendimento. Bolonha, tendo visitado a exposição de 1900 em Paris, conhecia e admirava as obras de Eiffel. Tem-se assim um comprador exigente, ao escolher para o mercado peças em ferro pré-fabricadas, de gosto *art nouveau*, trazidas dos estabelecimentos escoceses da Walter MacFarlane.

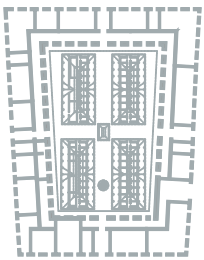
windows joined by a triangular pediment. The windows on the top floor, intended as storage rooms for the shops, have a straight lintel, in tone with the Classical features of the building's exterior.

The works for the introduction of the metallic structure were left in the hands of engineer Francisco Bolonha, who, as usual, became responsible for the enterprise's commercial exploitation. Bolonha, who had visited the World Fair of 1900 in Paris, was familiar with and a great admirer of Eiffel's works. Thus we have a demanding buyer selecting pre-cast Art Nouveau *iron pieces for the market, from the Scottish factories of Walter MacFarlane.*



Fachada externa do Mercado. Foto do início do século XX. Acervo JD.
The Market's external façade. Photograph from the early 20th century. JD Collection.

O efeito conseguido por meio dos elementos decorativos em formas sinuosas e/ou florais foi inédito e surpreendeu a cidade pela beleza e praticidade. A caixa d'água foi considerada pela imprensa da época como "um mimo de arquitetura". Eram elogiadas também as fontes e chafarizes, um deles com água potável, além dos sanitários modernos, pré-fabricados em metal. Havia também "pequenas cozinhas e cafés econômicos" com mesas de ferro, lojas de armarinho "de turcos", tabacarias, lojas de frutas, verduras e flores. Os talhos de carne eram simetricamente dispostos e as balanças em metal, decoradas com pequenas esculturas em forma de cabeça de bois.



O grande atrativo dessa construção são as estruturas metálicas, de desenho *art nouveau*, no interior de um prédio com características neoclássicas. No pátio interno, onde se distribuem os talhos de carne, tem destaque o volume leve e sinuoso da escada helicoidal. As portas externas, também metálicas, são ornamentadas com o brasão da cidade de Belém.

O prédio está atualmente em restauração.

The effect achieved through decorative elements in sinuous and/or floral shapes was unprecedented, and surprised the city for its beauty and practicality. The water tower was deemed "a preciousness of architecture" by the press. The fountain and spouts, one of them drawing drinking water, were also greatly praised, as well as the modern restrooms, pre-cast in metal. There were also "small kitchens and economic cafes" with iron tables, "Turkish" haberdasheries, tobacconists and stores selling fruit, vegetables and flowers. Pieces of meat were symmetrically displayed, and iron scales were decorated with small sculptures in the shape of ox heads.

This market's greatest attraction are the metallic Art Nouveau *structures, inside a building with Neoclassical features. In the internal patio, where the pieces of meat are distributed, a main feature is the light and sinuous volume of the helicoidal staircase. External doors, also in metal, are ornamented with Belém's coat of arms.*

The building is currently under restoration.



Loja Paris n'América. Erguida com elementos pré-fabricados de empresa escocesa no período da borracha, esta é uma das mais belas escadarias da região. Foto CR.
Paris n'América store. Built with premolded elements bought from a Scottish firm during the rubber age, this is one of the most beautiful staircases in the region. Photograph by CR.

LOJA PARIS N'AMÉRICA PARIS N'AMÉRICA STORE

Rua João Alfredo

Construção: 1909

Principais reformas e restaurações: Mantida com extremo cuidado e rigor pela família proprietária, descendentes do idealizador do empreendimento, a loja foi restaurada apenas em 1996, ao mudar de donos.

João Alfredo Street

Construction: 1909

Main reforms and restorations: Maintained with extreme care and rigor by the family who owns it, the heirs of the enterprise's creator, the store was restored only in 1996, when it changed owners.



Na loja Paris n'América, a fachada em pedra trazida da Europa tem como destaques as mansardas e o relógio inserido em torre. Foto JD.
At the Paris n'América store, the stone façade brought from Europe features mansards and a clock installed upon a tower. Photograph by JD.

Inspirada na tipologia das grandes lojas de departamento parisienses, a loja Paris n'América reproduz na sua distribuição, porém, um modelo tradicional da arquitetura colonial, o de loja no térreo e residência nos pavimentos superiores. Segundo Bassalo, o proprietário desse prédio "importou de Paris o projeto de sua imponente casa comercial e ao mesmo tempo residencial", sendo a construção conduzida por "Raimundo Viana [...] e pelos mestres de obra, Salvador e Mesquita, nos anos de 1906 a 1909"[45].

A estrutura é em ferro, e a fachada em pedra, sendo todos esses elementos importados, assim como os revestimentos e a decoração interna e externa: espelhos, luminárias, lavatórios em louça, azulejos e detalhes de fachada, relógio, ornamentos e vidros decorados. Até o calçamento externo veio da Europa. A cobertura é em telhas de ardósia – pedra muito utilizada na França, em especial na região de Dijon – empregadas

Although inspired upon Paris' great department stores, the floor plan of Paris n'América reproduces a traditional model of colonial architecture, with a shop on the ground floor and a residence on the upper floors. According to Bassalo, the owner of this building "imported from Paris the design for his majestic house serving both commercial and residential purposes". Its construction was conducted by "Raimundo Viana [...] and by master builders Salvador and Mesquita, from 1906 to 1909"[45].

Its structure is made of iron and its façade of stone, and all of these elements were imported, as well as the copings and the internal and external decoration: mirrors, light fixtures, porcelain lavatories, tiles and details on the façade, clock, ornaments and stained glass. Even the pavement outside the store came from Europe. The roof is made of slate tiles – a stone widely used in France, particularly in

45. BASSALO, Célia Coelho. *O* art nouveau *em Belém*. Belém: Funarte/Secult/UFPA, 1984, p. 16.

45. BASSALO, Célia Coelho. *O* art nouveau *em Belém*. Belém: Funarte/Secult/UFPA, 1984, p. 16.

também em outros prédios do período, como no Palacete Bolonha, pelas possibilidades decorativas. Na fachada em pedra se destaca um volume em forma de torre, com o relógio, que marca o cunhal do prédio.

A loja Paris n'América tem um mezanino ao qual se acede por uma escadaria monumental, um dos mais belos exemplares de escada pré-fabricada pela empresa escocesa Walter MacFarlane, existente na região amazônica. A elegância da escada curva, que se abre em dois tramos deixando um vazio central, é complementada por uma estátua em bronze que, no entanto, não faz parte do conjunto escocês. No mezanino, equipado com elegantes camarins, preparavam-se desfiles de modas.

Nos andares superiores, antigamente de uso residencial, aos quais se chega por entrada lateral, a decoração era de gosto eclético, com abundância de espelhos e lustres de cristal. As louças dos banheiros eram inglesas, os azulejos belgas e portugueses. Lustres e arandelas são, provavelmente, franceses.

Dijon – also employed in other buildings of the time, such as Palacete Bolonha, in view of its decorative possibilities. On the stone façade, a tower-shaped volume stands out, as well as the clock, marking the building's quoin.

The store Paris n'América features a mezzanine reached by a monumental staircase, one of the finest exemplars of pre-cast stairs manufactured by Scottish firm Walter MacFarlane existing in the Amazon region. The elegance of this curved staircase, opening upon two bays and leaving a central hollow, is complemented by a bronze statue which, however, is not a part of the Scottish ensemble. On the mezzanine, equipped with elegant dressing rooms, fashion shows were prepared.

The upper floors, which used to be a residence, are reached through a lateral entrance. It features Eclectic decoration, with abundant mirrors and crystal chandeliers. The porcelain in the bathrooms were English, and the tiles were Belgian and Portuguese. The chandeliers and sconces are probably French.



Palacete Bolonha. Detalhe da fachada principal . Foto CR.
Bolonha Mansion. Detail of main façade. Photograph by CR.

PALACETE BOLONHA

BOLONHA MANSION

Av. Governador José Malcher

Construção: 1915

Principais reformas e restaurações: A residência foi vendida ao poder municipal depois da morte do proprietário e, na década de 70, cedida ao governo do Estado. Abrigou uma secretaria de governo e ficou vários anos sem utilização até ser devolvida, em estado precário, em 1997. Reformada, recebeu um elevador para atender a portadores de necessidades especiais, sem que a modificação tenha interferido em suas características arquitetônicas.

Governador José Malcher Avenue

Construction: 1915

Main reforms and restorations: The residence was sold to the Municipality after the death of its owner, and during the 1970s it was ceded to the State Government. It housed a Government Department and was left unused for many years, until it was returned, in a precarious state, in 1997. During reforms, it received an elevator to cater to the needs of disabled users, but this modification did not interfere with its architectural characteristics.

O proprietário, e também autor do projeto dessa residência, foi Francisco Bolonha, engenheiro pela Politécnica do Rio de Janeiro, construtor de muitos edifícios para a intendência da capital. Na iniciativa privada, algumas de suas obras foram marcantes para a fisionomia da área central da cidade. Empresário de atividades diversificadas, Bolonha foi concessionário de prédios públicos de grande porte, como os mercados, e de quiosques de vendas que existiam no centro de Belém, pequenas estruturas em madeira com torres de cobertura imbricada, isto é, com lâminas sobrepostas.

O engenheiro era um conhecedor das práticas inovadoras que então

The owner and author of the project for this residency was Francisco Bolonha, an engineer who had studied at the Rio de Janeiro Polytechnic and constructed many buildings for the capital's Intendancy. Some of the private buildings he designed helped to shape the town's central area. An entrepreneur with diverse activities, Bolonha received the concession of some large scale public buildings, such as the markets and certain kiosks that were common in Downtown Belém, small wooden structures with towers with intricate coverings, that is, made of overlapping blades.

He was familiar with the innovative techniques



Mosaico com motivo floral. Foto CR.
Mosaic with floral motifs. Photograph by CR.

surgiam na Europa, tornando-se, em frequentes viagens ao exterior, grande admirador de Eiffel. Seus projetos utilizam estruturas metálicas, porém elas são associadas aos mais diversos elementos da arquitetura eclética, produzindo prédios característicos da linguagem utilizada por Bolonha, identificados na cidade como emblemáticos do período.

O Palacete Bibi Costa, na rua Joaquim Nabuco, construído no início do século XX, prenuncia a verticalização acentuada que Bolonha imprimiria como marca de sua residência particular na rua governador José Malcher. As torres, marcas registradas dos projetos de Bolonha e de outros construtores ecléticos desse período, estão presentes nos dois casos.

O Palacete forma um conjunto com outras residências, todas de

then used in Europe, and became, over several trips to that continent, a great admirer of Eiffel. His projects use metallic structures, but they are associated to various elements of Eclectic architecture, producing buildings that are typically Bolonha, identified throughout the city as emblems of that time.

The Palacete Bibi Costa, on Joaquim Nabuco Street, built in the early 20th century, heralds the strong verticalization Bolonha would imprint as a mark of his private residence in Governador José Malcher Street. The towers, a distinguishing feature of Bolonha's designs, as well as those of other Eclectic constructors of the time, are present in both cases.

The mansion forms an ensemble with other residences, all of them

propriedade de Francisco Bolonha, distribuídas ao longo de uma rua estreita e com um leve declive. As residências, exceto a de sua moradia, são de simetria neoclássica e contida decoração, e foram construídas para parentes e agregados da família.

O chamado Palacete Bolonha é um legítimo "castelo de sonho", designação criada por Bossaglia[46] para alguns dos projetos elaborados pela fantasia do arquiteto florentino Gino Coppedé para a burguesia italiana. Na época mais ativa de Bolonha, 1909-1915, Coppedé deveria ser bastante conhecido na cidade pelos projetos da Basílica de Nazaré e de um palácio municipal que, muito divulgado em imagens e maquetes, não chegou a ser construído[47].

A residência de Bolonha foi projetada para uso de um casal, distribuindo-se em três pavimentos e um mirante. Tem múltiplas divisões internas e decoração carregada em dourados e estuques – estes de autoria do maranhense Newton de Sá –, azulejos decorados, mosaicos e revestimentos variados.

belonging to Francisco Bolonha, distributed along a narrow, slightly sloped street. These residences, except for his own, are marked by a Neoclassical symmetry and a restrained decoration, and were built for relatives and other friends of the family.

The so-called Palacete Bolonha is an authentic "dream castle", a term created by Bossaglia[46] in reference to some of the projects created by the fantasy of Florentine architect Gino Coppedè for the Italian bourgeoisie. During Bolonha's most active period, 1909-1915, Coppedè must have been well known in town, because of his projects for the Basilica of Nazaré and for a municipal palace that, although greatly publicized in images and scale models, was never built[47].

Bolonha's residence was designed to be used by a couple, and is divided into three floors and a belvedere. It features multiple internal divisions and a decoration charged with golden and stucco – the latter by Maranhense Newton de Sá –, decorated tiles, mosaics and diverse copings.

46. BOSSAGLIA, Rossana. *I Coppedè*. Gênova: Sagep Editrice, 1982, p. 9-11.
47. DERENJI, Jussara da Silveira. *Arquitetura nortista*. Manaus: Imprensa Oficial, 1998, p. 202-5.

46. BOSSAGLIA, Rossana. *I Coppedè*. Gênova: Sagep Editrice, 1982, p. 9-11.
47. DERENJI, Jussara da Silveira. *Arquitetura nortista*. Manaus: Imprensa Oficial, 1998, p. 202-5.

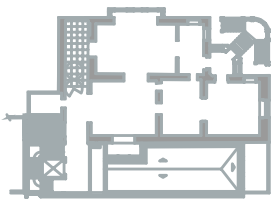
A decoração utiliza reproduções de mosaicos de Pompéia, relevos com temática greco-romana, azulejos *art nouveau*, pisos em vidro e, no exterior, telhas em ardósia colorida, com detalhes de acabamento em ferro para o telhado em mansarda com torreão[48].

Dispondo de um grande terreno, Bolonha criou uma rua particular (hoje de circulação pública), onde distribuiu as casas que compunham o conjunto, dispondo sua própria casa numa solução em altura. O prédio se volta para o interior, sem jardins, sem grandes aberturas, deixando a vista e os benefícios da ventilação apenas para a torre. Um dos engenheiros mais conhecidos da cidade no início do século XX, Bolonha construiu para si próprio uma residência rica, de abundante decoração e pouca praticidade. Teve função residencial por alguns anos depois da morte do proprietário, no início do século XX, e depois passou ao poder público. Ficou vários anos sem utilização perdendo, pelo abandono, muitos detalhes e elementos decorativos. Atualmente está restaurada e abriga um centro de atendimento a idosos.

48. Idem, ibidem, p. 218.

Its decoration features reproductions of mosaics from Pompeii, reliefs with Greek-Roman themes, Art Nouveau *tiles, glass floorings and, on the outside, tiles made of colored slate, with iron finials for the mansard roof with a tower*[48].

On his wide piece of land, Bolonha created a private street (now open to public circulation) along which he distributed the houses belonging to his family; his own house was vertically oriented. The building faces the interior, with no gardens or wide openings: the view and the benefits of ventilation were restricted to the tower. One of the most renowned engineers in town in the early 20th century, Bolonha built for himself a wealthy residence, with abundant decoration and no practicality. It was used as a residence for a few years after its owner's death, in the early 20th century, and later passed to the hands of public power. It was unused for many years, and lost many of its details and decorative elements due to neglect. It is now restored, and houses a care center for the elderly.



48. Idem, ibidem, p. 218.

PAVILHÃO DOMINGOS SOARES FERREIRA PENNA (ROCINHA)

DOMINGOS SOARES FERREIRA PENNA PAVILION (ROCINHA)

Atual sede do Parque Zoobotânico do Museu Emílio Goeldi

Avenida Magalhães Barata

Construção: 1879

Principais reformas e restaurações: Não há datas precisas para as modificações que devem ter ocorrido, seja na mudança de função residencial para Museu, no fim do século XIX, seja na longa permanência de funções ligadas à museologia. O restauro mais recente, do século XXI, recuperou características decorativas originais, embora se possam lamentar mudanças na varanda, feitas em data não determinada.

Currently the Zoobotanical Park of Emílio Goeldi Museum

Magalhães Barata Avenue

Construction: 1879

Main reforms and restorations: There are no precise dates for the modifications that must have been effected, whether in its transformation from a residence to a Museum in the late 19th century, or throughout the long permanence of its museum functions. The most recent restoration, in the 21st century, recovered some of its original decorative characteristics, although we may regret some of the changes made to the veranda at an undetermined date.



Vista da Rocinha. O tardo neoclássico que foi erguido numa propriedade semirrural. Foto OC.
View of Rocinha. A late Neoclassical building raised within a semi-rural property. Photograph by OC.

As rocinhas no Pará equivalem a tipologias semelhantes existentes em todo o país no século XIX, um conjunto de casa e rocinha, pequena propriedade semirrural, em geral situada em amplos terrenos suburbanos.

A Rocinha pertenceu a Bento José da Silva Santos até o ano de 1895, quando foi comprada pelo governo do estado do Pará. Tornou-se a sede do Museu Paraense, antiga Associação Filomática, prevendo-se a instalação de um "modesto jardim zoológico e um pequeno horto botânico"[49]. A compra da propriedade, criticada na época pelo fato de ser distante da cidade, teve como seu defensor o diretor da instituição, Emílio Goeldi. Goeldi entendia que o avanço da cidade iria logo dirimir o problema, já amenizado naquela ocasião pela existência de transporte público: "linhas de bonde pela frente e estrada de ferro pelos fundos [...] são coisas que facilitam muito", dizia ele em documento no qual defendia a compra.

O prédio tem características de um tardio

Rocinhas, in Pará, are the equivalent of similar typologies existing throughout the country during the 19th century: semi-rural properties comprised of a house and a croft, usually located in extensive suburban lots.

This Rocinha belonged to Bento José da Silva Santos until 1895, when it was bought by the State Government of Pará. It became the Paraense Museum headquarters, formerly the Philomathic Association, with the intention of turning it into a "modest zoological park and a small botanical garden"[49]. The purchase of this property, criticized due to its distance from the city, was defended by the institution's director, Emílio Goeldi. Goeldi understood that the city's advancement would soon solve this problem, by then already diminished with the creation of public transport: "the streetcar in front and the railway on its back [...] are things that make it much easier", he said in the document where he defended this purchase.

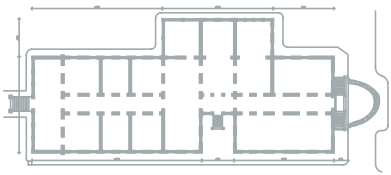
The building presents some features of late

49. CRISPINO, Luís Carlos Bassalo et alii. *As origens do Museu Paraense Emilio Goeldi.* Belém: Paka-Tatu, 2006, p. 155.

49. CRISPINO, Luís Carlos Bassalo et alii. *As origens do Museu Paraense Emilio Goeldi.* Belém: Paka-Tatu, 2006, p. 155.

neoclássico – elevação do solo para salientar o volume simétrico e regular, frontão triangular com ângulos marcados por estátuas – e do ecletismo – nas pinturas internas. As esquadrias com arco apontado e vidros coloridos foram retiradas em alguma reforma, descaracterizando a fachada[50].

Neoclassicism – an elevation from ground level to highlight its symmetrical and regular volume, a triangular pediment with angles marked by statues – and some of Eclecticism – the paintings on the inside. The doorframes with ogee arches and the stained glass were removed in some reform, disfiguring the façade[50].



O edifício, recentemente restaurado, com recuperação das pinturas parietais, nos dias atuais serve como área de exposições.

This building, where a recent restoration recovered some of its wall paintings, is now used as an exhibition hall.

A chamada Rocinha do Museu Goeldi é uma das últimas construções dessa tipologia que permanecem no centro da cidade. Além da construção principal, com sua escadaria frontal, merecem ser visitados o Parque Zoobotânico, o primeiro na cidade, com destaque para o prédio do aquário, em linhas art déco. Do paisagismo original do conjunto do Museu permanece o reservatório de água, rebuscada construção com formas ecléticas.

The so-called Rocinha of the Goeldi Museum is one of the last constructions of its kind to remain in the city center. In addition to the main construction, with its frontal staircase, the Zoobotanical Park, the first one in town, is also worthy of a visit, particularly the Art Déco Aquarium. From the Museum's original landscaping, the water reservoir still remains, an elaborate Eclectic construction.

50. SOARES, Roberto de La Rocque. *Vivendas rurais no Pará*. Belém: Fumbel, 1996, p. 50-51.

50. SOARES, Roberto de La Rocque. *Vivendas rurais no Pará*. Belém: Fumbel, 1996, p. 50-51.

Roteiros

Igrejas, palácios e palacetes - Roteiro 1

1. Palacete Pinho
2. Igreja do Carmo e Capela da Ordem Terceira
3. Casa das Onze Janelas
4. Igreja e Colégio dos Jesuítas

Bairro mais antigo de Belém, a Cidade Velha reúne igrejas e palácios, solares em azulejos e muitas residências com fachadas do século XIX e início do XX. Percorrendo suas ruas estreitas, as primeiras da cidade, pode-se perceber que a função residencial ainda predomina, dando tranqüilidade à caminhada. Tomando como ponto de partida o Palacete Pinho, imponente moradia de fachada azulejada, passa-se à Igreja do Carmo, única fachada em pedra dos templos da cidade, tendo ao lado sua Ordem Terceira. Na praça em frente estão os vestígios de uma capela setecentista desaparecida no século XX, a do Rosário dos Homens Brancos. Prosseguindo pela antiga rua do Norte, hoje dr. Assis, a Fábrica do Guaraná Soberano, em azulejos branco e azul, mantém uma bela luminária em metal na fachada em dois andares com sacadas também em metal. Chegando na praça da Sé, local de nascimento da cidade em 1616, encontra-se a Casa das Onze Janelas, que abriga o Museu de Arte Contemporânea. Na igreja e colégio jesuíta de Santo Alexandre está o excepcional Museu de Arte Sacra e a moderna Galeria Fidanza; no Forte do Castelo, o Museu do Encontro, onde foram reunidos testemunhos arqueológicos da fase da fundação, encontro das culturas europeia e nativa.

Igrejas, palácios e palacetes - Roteiro 2

5. Catedral da Sé
6. Solar Barão de Guajará
7. Igreja de São João
8. Palácio Lauro Sodré
9. Palácio Antônio Lemos

Visitando essa série de prédios imponentes pode-se entender a importância que Belém adquirira nos séculos XVIII e XIX. Igrejas e palácios, além de residências da nobreza regional, circundam grandes praças com alguns dos primeiros monumentos em espaço público da cidade. O Palácio dos Governadores e a pequena Igreja de São João são obras do arquiteto Antônio Landi (1713-1791), que também atuou no interior da Sé. Datada de 1900, a estátua de frei Caetano Brandão, entre a Sé e o antigo templo dos jesuítas, a atual igreja de Santo Alexandre, é um dos mais belos monumentos da cidade, com autoria de Enrico Quatrini. Na frente dos palácios, há uma série de conjuntos de interesse: a estátua ao general Gurjão, de autor português, é seguida por um belo relógio em ferro, que, assim como os postes de desenho *art nouveau*, é de procedência escocesa, da empresa Walter MacFarlane. Logo após está o cais do Ver-o-Peso, com seus barcos de transporte de mercadorias regionais, e o casario da rua Marquês de Pombal, com uma sucessão de fachadas azulejadas.

Igrejas e mercados - Roteiro 3

10. Mercado de Ferro do Ver-o-Peso
11. Mercado de Ferro da Carne
12. Igreja e Convento das Mercês
13. Capela Pombo
14. Paris n'América
15. Igreja de Santana
16. Igreja do Rosário

No período colonial, a cidade de Belém era o maior centro de escoamento de produtos nativos. Na fase áurea de exploração da borracha, 1870-1911, tornou-se o polo da exportação desse produto e o centro de chegada das mercadorias europeias que inundavam a região: artigos de luxo, materiais de construção, roupas, produtos alimentícios e toda a sorte de novidades. Junto ao mercado, chegou a existir no início do século XX um prédio destinado à Bolsa de Valores da cidade. A modernização do porto, no mesmo período, produziu efeitos renovadores na área comercial do entorno. A loja Paris n'América, um dos símbolos

do ecletismo da cidade, é testemunho dessa fase. O bairro preserva também algumas importantes igrejas coloniais: Mercês, Rosário e Santana, além da capela Pombo, as duas últimas desenhadas pelo arquiteto Landi.

Os caminhos do ecletismo - Roteiro 4

17. Theatro da Paz
18. Palacete Bolonha
19. Basílica de Nazaré
20. Rocinha do Museu Goeldi

Ainda que construído nos anos 70 do século XIX, com intenção classicizante, o prédio do Theatro da Paz adquiriu traços ecléticos em reforma feita nos primeiros anos do século XX, na administração do governador Augusto Montenegro (1900-1908). Na praça da República, fronteira ao teatro, está um conjunto escultórico, objeto de concurso internacional vencido pelo genovês Michele Sansebastiano. De acordo com o ecletismo do período, a praça recebeu coretos em ferro de origem francesa e elementos do paisagismo inglês, como pontes e coretos com imitações de pedras. Muito próximo, fica o Palacete Bolonha, exemplo exacerbado do ecletismo regional, com sua decoração abundante e diversificada. Seguindo pela avenida Nazaré ou pela Governador José Malcher, podem ser vistos muitos palacetes, residências particulares da burguesia da borracha, como o Palacete Bibi Costa ou o Palacete Montenegro, hoje Museu da UFPA. O projeto da Basílica de Nazaré, do italiano Gino Coppedè, que seria uma cópia da clássica Basílica de São Paulo Fora dos Muros em Roma, foi sobrepujado pelo ecletismo dominante na arquitetura local. A poucos passos, pode ser visto o Colégio Gentil Bittencourt, antigo educandário para meninas órfãs, com cuidada arquitetura de linhas classicizantes. Um pouco mais adiante, passando por prédios senhoriais, alguns azulejados, fica a Rocinha do Museu Goeldi e seu Parque Zoobotânico. Mais afastado, ao seguir pela avenida Magalhães Barata, a fachada do Mercado de São Braz merece ser observado, por seu exterior com volumes equilibrados e belos detalhes de um contido ecletismo do início do século XX.

Itineraries

Churches, palaces and mansions - Itinerary 1

1. Palacete Pinho
2. Church of Carmo and Chapel of the Third Order
3. Casa das Onze Janelas
4. Jesuit Church and College

The oldest neighborhood in Belém, Cidade Velha, is home to churches and palaces, tile-covered stately homes and many residences with façades dating from the 19th and early 20th century. Walking along its narrow streets, the first ones in the city, it is noticeable that residences are still predominant, making it a peaceful stroll. Starting at Palacete Pinho, a sumptuous dwelling with a tiled façade, we move on to the Church of Carmo, the only stone façade among the city's temples, and to the Third Order on its side. On the square in front are the vestiges of a 17th-century chapel that disappeared during the 20th century, the Rosário dos Homens Brancos. Moving along the former Rua do Norte, now Dr. Assis Street, the Guaraná Soberano Factory, covered in white and blue tiles, maintains a beautiful metal light fixture on its two-story façade with metal balconies. Arriving at Praça da Sé, where the city was founded in 1616, we will find the Casa das Onze Janelas, housing the Museum of Contemporary Art. At the Jesuit Church and College of Santo Alexandre, we will find the exceptional Museum of Sacred Art and the modern Fidanza Gallery; and, at Forte do Castelo, the Encontro Museum, exhibiting archeological testimonials of the town's foundation and the union of European and native cultures.

Churches, palaces and mansions - Itinerary 2

5. Cathedral of Sé
6. Solar Barão de Guajará
7. Church of São João
8. Lauro Sodré Palace
9. Antônio Lemos Palace

As we visit this series of sumptuous buildings, we may come to understand the importance Belém had acquired during the 18th and 19th centuries. Churches and palaces, as well as residences belonging to the local nobility, surround great squares with some of the first public monuments in town. The Governors' Palace and the small Church of São João are projects by architect Antônio Landi (1713-1791), who also worked in the interior of Sé. Dated from 1900, the statue of Frei Caetano Brandão, between the Sé and the former Jesuit temple, the present-day Church of Santo Alexandre, is one of the most beautiful monuments in town, and was designed by Enrico Quatrini. In front of the palaces, there is a series of interesting pieces: the statue in honor of General Gurjão, by a Portuguese artist, is followed by a beautiful iron clock, from Scottish firm Walter MacFarlane, just like the Art Nouveau *lampposts. Soon after that, we will find the Ver-o-Peso docks, with its ships transporting regional merchandise, and the rows of houses at Marquês de Pombal street, with a succession of tiled façades.*

Churches and markets - Itinerary 3

10. Mercado de Ferro Ver-o-Peso

11. Mercado de Ferro da Carne

12. Church and Convent of Mercês

13. Pombo Chapel

14. Paris n'América

15. Church of Santana

16. Church of Rosário

During colonial times, Belém was the most important center for the trade of native goods. During the golden times of rubber exploitation, 1870-1911, it was responsible for most of the exports of this product, and the main gateway for the European imports that flooded the region: luxury artifacts, construction materials, clothing, food products and all sorts of novelties. Next to the market, a building that should have become the town's Stock Exchange was constructed in the early 20th century. The harbor's modernization, at the same time, produced a renovation of the

surrounding commercial areas. The Paris n'América store, one of the symbols of Eclecticism in town, is a testimonial to that stage. The neighborhood also preserves a few major colonial churches: Mercês, Rosário and Santana, as well as the Pombo Chapel, these last two designed by architect Landi.

The paths of Eclecticism - Itinerary 4

17. Theatro da Paz

18. Palacete Bolonha

19. Basilica of Nazaré

20. Goeldi Museum's Rocinha

Although built in the 1870s in a Classicizing frame of mind, the building of Theatro da Paz acquired Eclectic features in a reform undertaken in the first years of the 20th century, during the administration of Governor Augusto Montenegro (1900-1908). At República Square, next to the theater, is a sculpture ensemble, the object of an international contest won by Genoese Michele Sansebastiano. In accordance with the Eclecticism then in vogue, the square received French iron bandstands and elements of English landscaping, such as bridges and gazebos with faux rocks. The Palacete Bolonha is very near, an extravagant instance of regional Eclecticism, with its abundant and diverse decoration. Following along Nazaré Avenue or Governador José Malcher Avenue, we can spot several mansions, private residences of the rubber bourgeoisie, such as Palacete Bibi Costa or Palacete Montenegro, now the UFPA Museum. The project for the Basilica of Nazaré, by Italian Gino Coppedè, should have been a replica of the Classical Basilica of Saint Paul Outside the Walls in Rome, but was overrun by the reigning Eclecticism of local architecture. A few steps away, we will see the Colégio Gentil Bittencourt, a former school for orphan girls, with its meticulous Classicizing architecture. Farther ahead, after passing some stately homes, some of them covered with tiles, we will find the Goeldi Museum's Rocinha and its Zoobotanical Park. Proceeding even farther, along Magalhães Barata Avenue, the façade of the São Braz Market is worthy of notice, due to its balanced exterior and the beautiful details of a restrained early-20th-century Eclecticism.

Glossário

Abóbada – teto curvo que serve de cobertura ao edifício ou a parte dele. Tem inúmeras formas.

Arruador – encarregado do traçado a cordel e da abertura das ruas no período colonial.

Balaústre – cada uma das pequenas colunas feitas em pedra, massa ou metal, que servem para sustentar um parapeito ou peitoril. As formas acompanham o estilo da arquitetura.

Balaustrada – série ou fileira de balaústres que forma um parapeito.

Bibienesco – ao estilo da família Bibiena, célebres artistas e cenógrafos italianos, conhecidos em toda a Europa no século XVIII.

Bossagem – saliência sobre as paredes para receber decoração. Em geral, dá a aparência de painéis em relevo, com vários aspectos: em sulcos, em chanfro, arredondado etc.

Consistório – lugar de assembleia, de reunião de sacerdotes.

Corruchéu – arremate de elemento arquitetônico em forma de pirâmide, pináculo, agulha.

Cruz – instrumento de suplício composto de duas madeiras, uma atravessando a outra, símbolo da redenção para os cristãos. Há várias formas, conforme a disposição e o tamanho dos braços:

Cruz grega – onde os braços se equivalem.

Cruz latina – onde o braço longitudinal é mais longo.

Desenhador – desenhista de arquitetura. O termo é usado ainda hoje em Portugal para técnicos de construção. No período colonial, designava o indivíduo que fazia também o registro em desenhos das riquezas naturais da Colônia.

Entablamento – parte do edifício que compreende a arquitrave, o friso e a cornija, ou seja, toda a parte superior das colunas.

Fogaréu – ornato em forma de labareda em geral saindo de um vaso ou urna em pedra ou massa. Na igreja representa a fé, a devoção e o sacrifício.

Guirlanda – festão ornamental em flores ou frutas.

Lambrequim – elemento decorativo feito em madeira ou metal recortados e usado na beirada dos telhados.

Lanternim – parte lateral de um telhado que ajuda na iluminação e ventilação do mesmo. Pode ser em lâminas de madeira ou em vidro.

Loggias – arcada aberta, pórtico abobadado.

Platibanda – moldura, mais larga do que saliente, que contorna o telhado.

Pidoba – palha de palmeira usada para cobrir os telhados.

Resplendor – diz-se dos círculos luminosos, auréolas, à volta da cabeça de santos. Comum no período barroco como raios ao redor de triângulo ou da figura do Espírito Santo. Representa, com o nome de Glória, um céu aberto povoado de anjos.

Retábulo – construção em madeira, mármore ou outro material, ornamentada, que fica acima do altar.

Sala dos pontificiais – sala dos dignatários eclesiásticos, dos sacerdotes.

Taipa – sistema de construção muito antigo que usa o barro para erguer as paredes. A consolidação se dá pela colocação de apoios em madeira. A taipa de mão é feita com barro atirado com a mão. Na taipa de pilão, usa-se cascalho e saibro socado.

Telha vã – telhado sem forro, cujas telhas são soltas, sem argamassa para fixá-las.

Transepto – galeria que nas igrejas cruza a nave central. A sua extensão determina a forma de cruz grega ou de cruz latina para as plantas com essa disposição.

Tríglifo – ornato peculiar dos estilos clássicos, usado nos frisos e formado por sulcos e ressaltos alternados.

Trompe l'oeil (pintura de quadratura ou pintura de ilusão) – maneira de pintar dando efeitos de perspectiva e sombra de forma a criar a ilusão de espaços palpáveis.

Urnas – vasos que fazem o arremate de balaustradas, ângulos de altares ou de frontões.

Volutas – ornatos em espiral usados no arremate de capitéis ou altares.

Glossary

Arruador – *the person in charge of opening and defining the streets' alignment with string during colonial times.*

Baluster – *each one of the small columns, made of stone, mortar or metal, supporting a parapet or windowsill. Their shapes change according to architectural styles.*

Balustrade – *series or row of balusters forming a parapet.*

Bibienesque – *in the style of the Bibiena family, famous Italian artists and scenographers, well known throughout Europe during the 18th century.*

Bossage – *salience upon walls intended to receive decoration. Usually appears as a panel in relief, which may have various aspects: creviced, chamfered, round etc.*

Consistory – *the place where the assembly of priests meet.*

Cross – *torture instrument comprised of two wooden bars, one across the other, a symbol of redemption for the Christians. It comes in many shapes, according to the placement and size of its arms:*

Greek Cross – *where the arms are of equal size.*

Latin Cross – *where the longitudinal arm is the longest.*

Desenhador – *architectural sketch artist. The term is still used in Portugal to refer to construction technicians. During colonial times, it designated the person who also did illustrations of the colony's natural wealth.*

Entablature – *part of the building comprising the architrave, the frieze and the cornice, that is, the whole upper portion of columns.*

Fogaréu – *flame-shaped ornament, usually springing out of a vase or urn made of stone or mortar. In the church, it stands for faith, devotion and sacrifice.*

Garland – *ornamental festoon with flowers or fruit.*

Halo – *luminous circles, or aureoles, surrounding the heads of saints. Commonly represented during the Baroque period as rays around a triangle or the figure of the Holy Spirit. Under the name of Glory, it appears as an open sky filled with angels.*

Lambrequin *– decorative element made of cut wood or metal, used on the edge of roofs.*

Loggias *– open arcade, vaulted portico.*

Platband *– a frame, more wide than salient, surrounding a roof; parapet.*

Pidoba *– palm tree thatch used to cover roofs.*

Pontifical hall *– a hall meant to be used by Ecclesiastical Dignitaries, priests.*

Retable *– ornamented construction in wood, marble or other material, placed above the altar; altarpiece.*

Ridge vent *– opening at the sides of a roof for illumination and ventilation. Can be made of wooden or glass blades.*

Spire *– architectural element on top of a building, shaped as a pyramid, a pinnacle or a needle.*

Taipa *(rammed earth) – very old construction system that raises walls out of mud upon wooden supports. Taipa de mão, or wattle and daub, is made out of hand-beaten mud. Taipa de pilão uses gravel and clay beaten with a pestle.*

Telha vã *– a roof with no ceiling, comprised of loose roof tiles, with no mortar to attach them.*

Transept *– in churches, a gallery crossing the central nave. Its extension determines the shape of Greek or Latin Cross of each floor plan.*

Triglyph *– ornament common in Classical styles, used on friezes and formed by alternated grooves and saliencies.*

Trompe l'oeil *(quadratura painting of illusionist painting) – a painting technique that generates effects of perspective and shadow and thus creates the illusion of palpable spaces.*

Urns *– vases on the edges of balustrades, altars or pediments.*

Vault *– curved ceiling covering a building or part of it. It can take many shapes.*

Volutes *– spiral-shaped ornaments used at the edges of capitals or altars.*

Bibliografia

BASSALO, Célia Coelho. *O* art nouveau *em Belém*. Belém: Funarte/ Secult/UFPA, 1984.

BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil.* Record: Rio de Janeiro, 1956. 2 v.

BERREDO, Bernardo Pereira. *Anais históricos do Estado do Maranhão*. Maranhão: Tip. Maranhense, 1849.

BETTENDORF, João Felipe. *Crônica da missão dos padres da Companhia de Jesus no estado do Maranhão*. Belém: Fundação Cultural do Pará/Secult, 1990.

BOSSAGLIA, Rossana. *I Coppedè*. Gênova: Sagep Editrice, 1982.

BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. Org. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Brasília: Iphan/Monumenta, 2006.

COSTA, Lúcio. *A arquitetura jesuítica no Brasil*. Revista do Iphan, v. 5, Rio de Janeiro, 1941. In Arquitetura religiosa. São Paulo: MEC/ Iphan/USP/FAU, 1978.

CRISPINO, Luís Carlos Bassalo et al. *As origens do Museu Paraense Emilio Goeldi*. Belém: Paka-Tatu, 2006.

CRUZ, Ernesto. *Igrejas de Belém*. Belém: Prefeitura Municipal, 1974.

DERENJI, Jussara da Silveira. *Teatros da Amazônia*. Belém: Prefeitura de Belém/Fumbel, 1996.

_____ . *Arquitetura nortista*. Manaus: Imprensa Oficial, 1998.

EÇA, Manuel de Souza. *Derrota do Rio Amazonas*. In RIBEIRO, José do Amaral. *Fundação de Belém do Pará. Jornada de Francisco Caldeira de Castelo Branco em 1616*. Brasília: Senado Federal, 2004.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Viagem filosófica ao rio Negro.* Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1993.

_____ . *Viagem filosófica pelas capitanias do Grão Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá. Iconografia*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972.

FONTES, Gloria Marly Duarte Nunes de Carvalho. *Alexandre Rodrigues Ferreira: aspectos de sua vida e obra*. In *Cadernos da Amazônia*. Manaus: CNPQ/Inpa, 1966.



GOELDI, Emílio. *Alexandre Rodrigues Ferreira*. Brasília: UnB, 1982.

GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica.* Madrid: Cátedra, s/d.

HURLEY. Jorge. *Belém do Pará sob o domínio português.* Belém: Clássica, 1940.

KOCH, Wilfried. *Dicionário dos estilos arquitetônicos.* São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LA CONDAMINE, Charles Marie. *Viagem pelo Amazonas, 1735-1745.* São Paulo: Edusp, 1992.

LAMARTINE, Alfredo. *Tricentenário da fundação de Belém.* Belém: Livraria Bittencourt, 1916.

LEAL, Monsenhor Américo. *A Igreja da Sé*. Belém: Falangola, 1979.

MEIRA FILHO, Augusto. *Evolução histórica de Belém do Grão Pará*. Belém: Grafisa, 1976. 2 v.

_____ . *O bisecular palácio de Landi.* Belém: Grafisa, 1973.

_____ . *Nova contribuição ao estudo de Landi.* Belém: Grafisa, 1974.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho. *Amazônia felsínea. Antônio José Landi: itinerário artístico e científico de um arquiteto bolonhês na Amazônia do século XVIII.* Comissão nacional para as comemorações dos descobrimentos portugueses: Lisboa, 1999.

_____ . *Antônio José Landi: 1713-1791. Um artista entre dois continentes.* Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

MORAES, Padre José de. *História da companhia de Jesus na extinta província do Maranhão e Pará*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1987.

OBERACKER, Carlos. *A contribuição teuta à formação da nação brasileira*. Rio de janeiro: Presença. 1985. 2 v.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

PALÁCIO ANTÔNIO LEMOS. Memória e restauro. Belém: Fumbel, 1994.

REAL, Regina. *Dicionário de belas artes. Termos técnicos e matérias afins*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1962. 2 v.

REIS, Nestor Goulart. *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial.* São Paulo: Edusp/IOE/Fadesp, 2000.

SANJAD, Thais; COSTA, Marcondes Lima da. *Azulejos na história*. In

O Liberal - Caderno Amazônia. Belém, p. 265-9, 30 jan. 2008.

SECRETARIA DE CULTURA, DESPORTOS E TURISMO DO PARÁ. *Igreja de Santo Alexandre*. Levantamento técnico. Belém: Secdet, 1982.

SECRETARIA EXECUTIVA DE CULTURA DO ESTADO DO PARÁ, org. *Feliz Lusitânia: Museu de Arte Sacra*. Belém: Secult, 2005. v. 3.

_____ . *Feliz Lusitânia: Forte do Presépio, Casa das Onze Janela*s. Belém: Secult, 2006, v. 4.

SILVA, Geraldo Gomes. *Arquitetura do ferro no Brasil*. São Paulo: Nobel, 1986.

SMITH, Robert. *Arquitetura civil do período colonial*. Separata da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, v. 5, n. 17, 1969.

SOARES, Roberto de La Rocque. *Vivendas rurais no Pará*. Belém: Fumbel, 1996.

SOBRAL, Maria de Lourdes. *As missões religiosas e o barroco no Pará*. Belém: UFPA/Secdet, 1986.

TEMUDO, André Pereira. *Relação do grande Rio Amazonas novamente descoberto*. In AMARAL, José Ribeiro do. *Fundação de Belém do Pará. Jornada de Francisco Caldeira de Castelo Branco em 1616*. Brasília: Senado Federal, 2004.

VIANNA, Arthur. *A Santa Casa de Misericórdia paraense*. Belém: Sejup, 1992.

_____ . *As fortificações da Amazônia*. In *Annaes da bibliotheca e archivo publico do Pará*. Pará: Tip. Lauro Sodré, 1905. t. V.

Referências Iconográficas

Duplas de guarda: Foto de Octavio Cardoso.

p.9: " de stad und fort van grand para", original manuscrito, anônimo, 1640 circa. Algemeen Rijksarchief, Haia. In Reis Filho, Nestor Goulart.

p.13: "A Fundação da Cidade de Belém." Óleo sobre tela de Theodoro Braga, 1908. Acervo Mabe.

p. 17: Alfredo Lamartine, Mapas do século XVII: Brasília, 1610, Johannes Blaeu; L'Amerique Meridionale, 1689, P. Coronelli; Le Bresil, 1656, Sanson D'Abbeville.

p.21: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica.

p.22: Detalhe de mapa das defesas da Barra e Cidade de Belém, anônimo, 1724. Acervo Fumbel.

p. 33: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia.

p.36: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia.

p.41: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia.

p.43: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia.

p.46: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia.

p.53: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia.

p.54: Romeu do Nascimento Teixeira, Belém do Pará.

p. 59: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia.

p. 60: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia.

p.62 e 63: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia

p.64: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia.

p.67: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia.

p. 68: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia.

p.69: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia.

p.70: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia.

p.71: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia.

p. 73 e 74: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia.

p.80: Alexandre Rodrigues Ferreira, Viagem Filosófica. Iconografia.

p.103: Foto à esquerda - Álbum de Governo de Augusto Montenegro, 1908. Foto à direita - Acervo Célia Bassalo.

p. 173: Acervo Fumbel.

p. 190 e 193: Desenho cedido por Estacon Engenharia.



Este é o sexto título da série Roteiros do Patrimônio que o Programa Monumenta/Iphan tem o prazer de publicar.
Os autores nos propõem uma viagem desde o surgimento do pequeno núcleo de Santa Maria de Belém do Grão Pará até a metrópole regional de nossos dias, para conhecermos o contexto de criação dos mais importantes monumentos da arquitetura civil e religiosa que pontuam a cidade.

This is the sixth title in the Heritage Itineraries collection, proudly published by the Monumenta/Iphan Program.
The authors take us on a journey from the advent of the small settlement Santa Maria de Belém do Grão Pará to the regional metropolis of the present day, through the creation of the most relevant monuments of civil and religious architecture spread throughout the city.

MONUMENTA IPHAN Ministério da Cultura BRASIL UM PAÍS DE TODOS GOVERNO FEDERAL