

## O MONUMENTO E A CIDADE. A OBRA DE BRECHERET NA DINÂMICA URBANA

IRENE BARBOSA DE MOURA\*

**Resumo:** Esse artigo aborda a maneira como o Monumento às Bandeiras, obra do escultor Victor Brecheret, inaugurada na década de 1950, em São Paulo, é percebida na dinâmica da cidade de hoje. Instalada no Parque do Ibirapuera durante as comemorações do IV Centenário da Capital paulista, a obra celebrou o bandeirante, um personagem significativo para a história da cidade e, atualmente, distante do momento de sua concepção, a escultura assumiu outros papéis na região, mas sem perder a importância para a memória local.

**Palavras-chave:** Victor Brecheret; Bandeirante; Memória; Cidade.

*Abstract: This article treats the meaning of Monumento to Flags, work of the sculptor Victor Brecheret, inaugurated in 1950, it has been understood in the city today. Installed in the Park of Ibirapuera, during the festivities of the IV Centenary of the Capital, the work celebrated the bandeirante, a significant character to history, currently, distant of the moment of its conception, the sculpture has been taken other meanings in the country, but it does not lose the momentousness to paulista memory.*

**Key-words:** Victor Brecheret; Bandeirante; Memory; City.

---

\* Doutora em História Social pela PUC-SP. Trabalha questões da cidade e história e arte. É membro do Núcleo de Estudos de História Social da Cidade (NEHSC). E-mail: <irenejan70@yahoo.com.br>.

O projeto do Monumento às Bandeiras foi criado por Victor Brecheret, escultor de origem italiana ligado ao grupo modernista<sup>1</sup> de São Paulo, para as comemorações do Centenário da Independência brasileira, em 1922. Porém a construção dessa obra só foi concretizada por ocasião de outra festa, a do IV Centenário da Capital paulista, em 1954, momento em que a história de São Paulo foi revisitada. Naquele contexto, em que a cidade experimentava um desenvolvimento econômico expressivo e transformações urbanas, o bandeirante foi celebrado como personagem chave do imaginário regional apto a reforçar as velhas tradições.

No entanto, a escultura em homenagem aos bandeirantes paulistas, cuja elaboração foi sugerida a Brecheret pelos modernistas Menotti del Picchia e Oswald de Andrade, permaneceu no papel de 1920 até 1936, quando o governador de São Paulo, Armando de Salles Oliveira,<sup>2</sup> imbuído do desejo de recuperar o orgulho dos paulistas abalados com os acontecimentos de 1932, providenciou

---

<sup>1</sup> Segundo críticos como Monteiro Lobato, o estilo do jovem escultor, ainda incipiente diante das vanguardas européias, representou uma inovação em face da produção realizada pelos artistas contemporâneos de Brecheret e, por isso, alguns intelectuais que contestaram a situação cultural vigente concentraram nele todos os anseios de modernidade. O jovem angariou o apoio de modernistas como Menotti del Picchia, Di Cavalcante e Hélio Seelinger, entre outros. MOURA, Irene Barbosa. *A cidade e a festa: Brecheret e o IV Centenário de São Paulo*. 2010. Tese (Doutorado em História) – Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2010, p. 9.

<sup>2</sup> Juntamente com Cassiano Ricardo, Armando de Salles Oliveira era membro de um grupo que preconizou a renovação política e cultural de São Paulo e participou, inclusive, da criação da Universidade de São Paulo. MOREIRA, Luiza Franco. *Meninos, poetas & heróis*. Aspectos de Cassiano Ricardo do Modernismo ao Estado Novo. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 74.

a construção do monumento. O apoio desse político ao projeto de Victor Brecheret, na década de 1930, em parte foi incentivado pelos modernistas Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo, também assessores de Armando de Salles.

Porém, o processo de construção da obra foi moroso em face de questões políticas e econômicas, sobretudo, durante o Estado Novo, período no qual manifestações de cunho regional foram desestimuladas porque era preciso ressaltar a unidade da nação. Tal situação contrastou com as condições precárias em que o escultor realizou o Monumento às Bandeiras, pois o apoio financeiro recebido por Brecheret para realizar o Monumento ao Duque de Caxias,<sup>3</sup> figura que se inseriu no ideário político do governo Vargas, foi imediato. A proposta de erguer em São Paulo um monumento ao militar<sup>4</sup> se baseou na ideia de que Caxias desempenhara um papel de destaque na manutenção da unidade e da integridade do país, bem

---

<sup>3</sup> Por sua importância na cena política do Império, a figura do Duque de Caxias foi apropriada para assumir o lugar de herói nacional ao lado de outros nomes ligados ao regime republicano, e depois, recebeu um novo significado para servir aos propósitos do Estado Novo. O projeto de Victor Brecheret, Itoró A, apresentou uma estátua equestre de Caxias, e foi escolhido através de um concurso internacional de maquetes. RIBEIRO, Ana Carolina Fróes. *Tradição, nacionalismo e modernidade. O Monumento a Duque de Caxias*. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Departamento de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2006, p. 90-91 e 99.

<sup>4</sup> O General do Exército Maurício Cardoso, idealizador da homenagem ao militar, procurou conseguir a adesão dos paulistas para o projeto, em um discurso proferido em 1940. Na época, afirmou que “São Paulo inteira vibrará de ardor patriótico” pois “mostrará ao Brasil” o quanto se comovem ao abrigar o monumento, aqueles “que trazem em seu sangue, palpitando, os ecos sinfônicos da vitoriosa epopéia bandeirante.” Discurso proferido pelo General Maurício Cardoso, publicado no jornal *A Gazeta* em 20/8/1940, em São Paulo. Apud. RIBEIRO, op. cit., p. 113-114.

como “pacificador” da nação, durante o Império. Tal projeto era consistente com os ideais varguistas, contudo, instalar a estátua de Caxias em São Paulo ainda teve como objetivo reduzir a importância do mito bandeirante na capital, incorporando ao espaço urbano uma figura mais apropriada aos interesses do novo regime.

Tal estratégia do governo federal, em oferecer à cidade uma estátua do Duque, propiciou aos paulistas a oportunidade de rever um acontecimento regional, ao qual estavam habituados, pensar e responder individualmente, segundo suas próprias interpretações e necessidades.<sup>5</sup>

Contudo, as proporções monumentais da escultura do Duque eram incompatíveis com as dimensões do Largo do Paissandu, lugar para o qual foi destinada, o que somado a outros problemas, dificultou sua instalação imediata. Somente em 1960, cinco anos após a morte do seu autor, Víctor Brecheret, a obra foi colocada em outro local, na Praça Princesa Isabel, em São Paulo.

Em 1920, como forma de celebrar o Centenário da Independência brasileira, foi apresentada a maquete do Monumento às Bandeiras,<sup>6</sup> primeira obra para o espaço público elaborada por Brecheret. O projeto causou estranhamento nas pessoas que visitaram a exposição porque o escultor incorporou conceitos vigentes na Itália, onde ele estudou entre 1913 e 1919, mas que eram pouco conhecidos

---

<sup>5</sup> Harriet Senie abordou uma situação semelhante àquela ocorrida em São Paulo, em um encontro sobre Arte Pública. SENIE, Harriet. A Arte Pública nos Estados Unidos. In: MIRANDA, Danilo Santos de (Coord.) *Arte pública*. São Paulo: SESC, 1998, p. 36.

<sup>6</sup> Cf. imagem 1 neste artigo.

no Brasil. Além desses conceitos estrangeiros que causaram estranhamento, outra característica dessa escultura foi a de apresentar bandeirantes anônimos e nus, representando as raças que deram origem à população brasileira, algo diferente do que os artistas costumavam esculpir. Dessa maneira, ainda que a obra de Brecheret tenha suscitado reações favoráveis de alguns críticos, detalhes como a nudez dos personagens confrontaram os padrões morais, enquanto outros elementos subverteram os cânones artísticos. Na ocasião, os modernistas auxiliaram o escultor tentando justificar a linguagem plástica utilizada: “Chegam diversos imbecis a crer que Brecheret não sabe que os cavalos e os homens que andam pelas ruas são diferentes dos que ele plasma,”<sup>7</sup> defendeu Mário de Andrade.

Somado aos problemas elencados anteriormente, a colônia portuguesa ofereceu à cidade uma escultura com um tema semelhante e, para evitar uma situação incômoda, o governo e a iniciativa privada não apoiaram nenhuma das propostas, o que impediu a construção da obra, naquele momento.

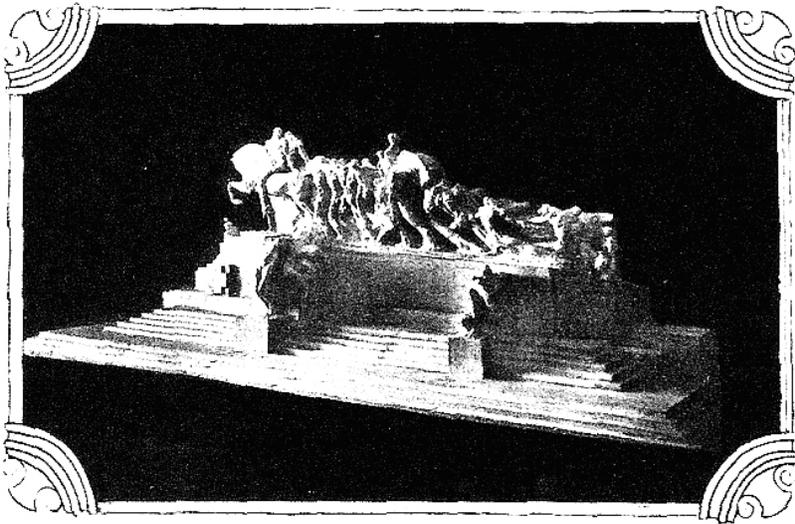
Anos mais tarde, em entrevista concedida à Rádio Gazeta, em São Paulo, Victor Brecheret afirmou que sua “grande preocupação era criar um Monumento às Bandeiras para que tivesse um

---

<sup>7</sup> ANDRADE, Mário de. Questões de Arte. In: PELLEGINI, Sandra Brecheret. *Brecheret - 60 anos de notícia*. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 2000, p. 29.

cunho tipicamente nosso”.<sup>8</sup> Seu comentário remeteu às questões postas nos anos iniciais do Modernismo acerca da necessidade de desenvolver uma arte nacional, e de seu próprio retorno, na década de 1940, aos motivos ligados à natureza.

Imagem 1. Maquete do Monumento às Bandeiras,  
de Victor Brecheret



Fonte: *Revista Papel e Tinta*. Apud. PECCININI, Daisy. Brecheret. A linguagem das formas. São Paulo: Instituto Victor Brecheret, 2004, p. 42.

---

<sup>8</sup> Entrevista concedida ao programa Enciclopédia do Ar, da Rádio Gazeta, em dezembro de 1953. In: *A produção radiofônica paulistana nas décadas de 40 e 50*. Trechos de programas do Rádio Paulista e Carioca, no passado e no presente. 1984, Fita K7 – Setor de Multimídias. Centro Cultural São Paulo – CCSP.

Ao esculpir a versão final das bandeiras, na década de 1930, Brecheret atualizou os conceitos estéticos, resultado de seus estudos em Paris onde, em meio a outros estudantes e artistas brasileiros como Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Heitor Villa-Lobos, Vicente do Rego Monteiro, o escultor teve contato com os movimentos de vanguarda. Ele também realizou experiências com novos materiais como os seixos rolados encontrados em rios, nos quais fez pequenas incisões, técnica que aperfeiçoou e utilizou mais tarde no Brasil. Tudo isso foi benéfico tanto no plano pessoal como no aprimoramento do estilo do artista.

Na escultura do Parque do Ibirapuera, Brecheret conservou a ideia original do grupo anônimo, constituído por indígenas, negros, portugueses, mamelucos e, por ele próprio, um imigrante que viveu e construiu uma carreira no Brasil. O artista incluiu no monumento uma figura que o representou, como um sujeito que, à semelhança dos mamelucos paulistas, também buscou alternativas.

A princípio, Brecheret pretendia executar essa obra em um único bloco de granito extraído de pedreiras paulistas, mas as dimensões monumentais do trabalho inviabilizaram esse plano e o problema foi resolvido sobrepondo pedaços de rocha.

Quanto à localização, essa obra foi privilegiada, pois ocupou um amplo espaço na entrada do Parque do Ibirapuera e por estar distante de edifícios ou outras construções de grande porte, a escultura pode ser observada por vários ângulos. A escolha desse local também

teve um significado simbólico porque é o lugar onde se encontram avenidas cujas denominações remetem à história regional e nacional. Lá “nasceu a Avenida Brasil” que está próxima à Rua Manoel da Nóbrega e tudo isso teve “alguma coisa de predestinado,” afirmou o governador Armando de Salles Oliveira.<sup>9</sup> Desse lugar partiram as expedições para percorrer o sertão e por esse motivo, as figuras do Monumento às Bandeiras estão com os olhos voltados para o horizonte, como a vislumbrar as trilhas a serem percorridas por eles.<sup>10</sup>

Assim, o local onde está a escultura é importante para a compreensão dessa obra de arte e, apesar do distanciamento do contexto no qual ela foi concebida e erguida, cada grupo social, imbuído de um arcabouço cultural próprio que media sua leitura acerca do objeto, interpreta e estabelece relações com a obra.

Em uma cidade que se tornava cosmopolita, a figura do bandeirante serviu para representar o esforço conjunto em prol do crescimento econômico, contudo, sua importância como símbolo do “ser paulista” perdeu o vigor na medida em se desfizeram os grupos que partilhavam tais ideias. “A memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo.”<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Mensagem do Governador Armando de Salles Oliveira à Assembléia do Estado, em 9/7/1936. In: BATISTA, Marta Rossetti. *Bandeiras de Brecheret*. História de um Monumento (1920-1953). São Paulo: Departamento de Patrimônio Histórico, 1985, p. 54.

<sup>10</sup> Cf. imagem 2 neste artigo.

<sup>11</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990, p. 51.

Imagem 2. Monumento às Bandeiras,  
Parque do Ibirapuera - São Paulo



Fonte: *Monumento às Bandeiras*. Fotografia realizada pela autora em 26/2/10, com o objetivo de permitir a visualização da obra.

Assim, é preciso refletir sobre o significado que a figura do bandeirante assumiu na cidade de São Paulo, nos dias atuais, para perceber como sua imagem subsistiu, mesmo que dotada de outras características.

Tanto na época em que foi projetada como no momento de sua finalização, a obra de Brecheret reuniu duas condições especiais: a de celebrar algo importante no contexto das comemorações

do IV Centenário da Cidade de São Paulo, e de ser realizada por um artista reconhecido que, apesar da permanência na Europa, não se desvinculou da terra que adotou como pátria. Através dessa escultura, Brecheret representou poeticamente a realidade das jornadas pelos sertões e pelos rios, e transformou o cotidiano dos bandeirantes paulistas em algo notável esteticamente.

Nesse sentido, vimos que os monumentos são criações marcadas social e historicamente, porém, testemunham melhor a época de sua execução do que o período que pretendem evocar.<sup>12</sup> Assim, o Monumento às Bandeiras materializou um discurso corrente sobre o empreendedorismo dos paulistas, teve sua função descaracterizada em virtude do distanciamento do processo histórico que o gerou, fazendo com que assumisse outros papéis na cidade, sem perder o vínculo com a memória bandeirante.

As expedições e seus integrantes foram reinterpretados e emprestaram seus nomes ao Palácio do Governo de São Paulo, às pontes, esculturas, ruas e avenidas, hospitais, agremiações de jovens como as Bandeirantes, entre outros, o que revelou sua presença marcante na capital. Como parte dessa memória, a obra de Brecheret manteve sua importância e se tornou um marco em São Paulo.

Por suas proporções, que a distinguem de qualquer outro objeto pertencente à paisagem local, ela atrai a atenção das pessoas, mesmo que seja observada à distância. Com seus 50 metros de comprimento,

---

<sup>12</sup> FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: AnnaBlume, 1993, p. 92.

por 15 metros de largura e cerca de 6 metros de altura, ela está localizada em uma rotatória na entrada do Parque do Ibirapuera, e é vista pelos motoristas e pedestres que trafegam pelas ruas no seu entorno, sendo uma imagem que se destaca. Dessa forma, concordamos que os monumentos não passam despercebidos: despertam lembranças, reavivam emoções e desencadeiam narrativas.<sup>13</sup>

A obra de arte em questão transmite algo a quem a observa, quer seja a sensação da força irreprimível das 37 figuras que avançam determinadas a vencer obstáculos, quer seja, apenas pela admiração por suas dimensões e riqueza de detalhes. Assim, é importante ressaltar que o observador assimila esse tipo de trabalho aos poucos, na sua passagem, formando-se em sua memória algum significado, permitindo que esse sujeito elabore um novo tipo de percepção que não se faz na presença do objeto, mas *in* memória dele.<sup>14</sup> Essa nova interpretação da imagem confere-lhe energia, tornando-a parte do repertório visual da população, que passa pelo local esporádica ou regularmente. Tal apropriação se realiza independente do significado que foi atribuído originalmente ao objeto.

O monumento está distante do conjunto formado pela marquise e pelos pavilhões de exposição, mas existem vias de acesso que contornam o lago que separa a obra das edificações, possibilitando aos frequentadores do Ibirapuera percorrer o trajeto do in-

<sup>13</sup> FREIRE, op. cit., p. 124.

<sup>14</sup> ABRAMO, Radha. Praça da Sé, Cidade Universitária, Metrô. In: MIRANDA, Danilo Santos de (Coord.). *Arte pública*. São Paulo: Sesc, 1998, p. 57.

terior do Parque até a escultura. Nem todos que visitam o Ibirapuera o fazem especialmente para conhecer os bandeirantes plasmados por Brecheret, porém aquelas pessoas que se dirigem para lá com tal objetivo escalam a escultura sem cerimônia, exploram seu universo de formas seguras e a tomam como pano de fundo para fotografias, em seus momentos de lazer.<sup>15</sup> Esse diálogo é um aspecto positivo no constante às novas interpretações do monumento e o mantém como uma parte importante do Parque do Ibirapuera e da memória paulista.

As características do Parque o transformaram em um dos destinos preferidos da população, que utiliza o espaço para a prática de esportes, assistir a espetáculos ao ar livre ou no auditório e visitar exposições permanentes e temporárias no Museu de Arte Moderna, no Museu Afro e na Oca. Os edifícios de Oscar Niemeyer, o Obelisco de Galileo Emendabili, o Monumento de Victor Brecheret, a escultura de Frans Krajcberg, entre outras reunidas naquele local, constituem um acervo de obras representativas de diferentes movimentos artísticos e períodos históricos. Essa é uma particularidade do Ibirapuera e que não se encontra em nenhuma outra parte do país. Por tal razão, o Parque é um lugar diferenciado cuja calma contrasta com a agitação incessante da capital paulista.

Naquele espaço, a obra de Brecheret está articulada com a paisagem que a circunda, transformando-se em uma referência

---

<sup>15</sup> *Monumentos urbanos*. Obras de arte na cidade de São Paulo. São Paulo: Prêmio Editorial, Banco Sudameris Brasil, 1998, p. 15.

geográfica, em um ponto turístico e em um local de interesse para estudantes e apreciadores das artes plásticas. É preciso ressaltar ainda que tal localização é privilegiada porque a área no seu entorno é ampla e o monumento não convive com *outdoors* que atrapalhem o observador. Mas como outras esculturas instaladas ao ar livre, o monumento sofre os efeitos da poluição além da exposição ao sol, chuva etc... Esse problema é recorrente nas cidades e não há técnicas que permitam uma rápida restauração e que garantam depois a imunidade da obra<sup>16</sup>, revelando a dificuldade na conservação de tais monumentos diante dos resíduos lançados na cidade pelas chaminés das fábricas, dos hospitais que incineram lixo, os escapamentos dos veículos, entre outros fatores. As depredações e pichações também comprometem a integridade das obras de arte, principalmente aquelas instaladas em espaços públicos. Atitudes dessa natureza são riscos não desejados, mas que fazem parte do ambiente urbano contemporâneo. Isso revela que os monumentos estão abertos à dinâmica da cidade, facilitando que a memória interaja com a mudança e que os heróis nacionais se revitalizem graças à propaganda, ao trânsito<sup>17</sup> e igualmente pelas manifestações populares e pela ação dos grafiteiros.

A escultura é exemplar desse fenômeno e igualmente interage com o crescimento urbano, com a publicidade, com os grafites

---

<sup>16</sup> ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 248. Apud. FREIRE, op. cit., p. 173.

<sup>17</sup> CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2003, p. 301.

e manifestações sociais<sup>18</sup> que, às vezes, a utilizam como suporte para faixas e cartazes de protesto, encobrendo suas formas. As performances de artistas que criam instalações ou interferem em prédios, monumentos ou outras edificações importantes para a cidade também contribuem para atualizar o significado de tais objetos no contexto urbano.

Outrossim, as formas singulares do monumento convidam a população a se aproximar e manter com a obra uma relação lúdica, interação que fica mais clara nos apelidos de *Empurra-empurra* ou *Deixa-Que-Eu-Empurro*, atribuídos a esse trabalho. Tais cognomes revelam uma identificação dos observadores com o último homem da bandeira, encarregado de mover a canoa, uma vez que a corda sustentada pelas figuras ao lado da embarcação está frouxa.

Além disso, a escultura igualmente se tornou um símbolo cívico, cuja silhueta pode ser vista no site da Prefeitura Municipal de São Paulo, bem como em propagandas, nas embalagens de produtos e cartões postais, o que é um indício da força que sua imagem conservou, ainda que desprovida da capacidade de revelar, *a priori*, seu significado. Nesse sentido, a história contada pelo monumento é bem contemporânea, na medida em que o passado é apreendido no presente e responde, portanto, a certos interesses, o que é inevitável e também legítimo.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> CANCLINI, op. cit., 2003, p. 300.

<sup>19</sup> LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1992, p. 51.

### **Crédito das imagens**

*Imagem 1* – Maquete do Monumento às Bandeiras. *Revista Papel e Tinta*. Apud. PECCININI, Daisy. Brecheret. *A linguagem das formas*. São Paulo: Instituto Victor Brecheret, 2004, p. 42.

*Imagem 2* – Monumento às Bandeiras. Parque do Ibirapuera - São Paulo. Fotografia realizada pela autora em 26/2/10.

### **Audiovisual**

Entrevista concedida ao programa Enciclopédia do Ar, da Rádio Gazeta, em dezembro de 1953. In: *A produção radiofônica paulistana nas décadas de 40 e 50*. Trechos de programas da Rádio Paulista e Carioca, no passado e no presente. 1984, Fita K7 – Setor de Multimeios. Centro Cultural São Paulo – CCSP.

### **Bibliografia**

ABRAMO, Radha. Praça da Sé, Cidade Universitária, Metrô. In: MIRANDA, Danilo Santos de (Coord.). *Arte pública*. São Paulo: Sesc, 1998.

ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte como História da Cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1992. In: FREIRE, Cristina *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: AnnaBlume, 1993.

BATISTA, Marta Rossetti. *Bandeiras de Brecheret*. História de um Monumento (1920-1953). São Paulo: Departamento de Patrimônio Histórico, 1985.

- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2003.
- FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: AnnaBlume, 1993.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1992.
- MOREIRA, Luiza Franco. *Meninos, poetas & heróis. Aspectos de Casiano Ricardo do Modernismo ao Estado Novo*. São Paulo: Edusp, 2001.
- Monumentos urbanos. Obras de arte na cidade de São Paulo*. São Paulo: Prêmio Editorial, Banco Sudameris Brasil, 1998.
- MOURA, Irene Barbosa. *A cidade e a festa: Brecheret e o IV Centenário de São Paulo*. 2010. Tese (Doutorado em História) – Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 2010.
- PECCININI, Daisy. *Brecheret. A linguagem das formas*. São Paulo: Instituto Victor Brecheret, 2004.
- PELEGRINI, Sandra Brecheret. *Brecheret - 60 anos de notícia*. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 2000.
- RIBEIRO, Ana Carolina Fróes. *Tradição, nacionalismo e modernidade. O Monumento a Duque de Caxias*. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Departamento de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2006.

SENIE, Harriet. A Arte Pública nos Estados Unidos. In: MIRANDA, Danilo Santos de. (Coord.). *Arte Pública*. São Paulo: Sesc, 1998.

**Recebido em abril de 2011; aprovado em junho de 2011.**