

ORNATOS LANDIANOS: ECOS BOLONHESES NO LONGÍNQUO GRÃO PARÁ SETECENTISTA

Domingos Sávio de Castro Oliveira - UFPA

Resumo

A obra do arquiteto italiano Antônio José Landi é caracterizada pela utilização de um conjunto de ornamentos formado a partir das influências artísticas recebidas durante sua formação na Europa e adaptados às limitações de materiais e mão-de-obra do local. Este artigo é o breve estudo das formas ornamentais mais significativas encontradas na obra do artista desenvolvida no Brasil (não são analisados os trabalhos produzidos ainda na Europa) que formam seu repertório e que definem sua linguagem. São estudados características, usos e variações dos ornatos.

Palavras-chave: Ornamento, Século XVIII, Landi, Arquitetura, Grão Pará

Abstract

The workmanship of the Italian architect Antonio Landi is marked by the use of a set of ornatos constituted from the artistic influences received during its formation in the Europe and adapted to the limitations of local materials and man power. This article is the study of the ornamental forms more significant present in the workmanship of the artist developed in Brazil (the works produced still in the Europe are not analyzed) that compose his repertoire and which define his language. They are analyzed characteristics, uses and variations of the ornatos.

Key words: Ornamento, 18th century, Landi, Architecture, Grão Pará

CONTEXTO

A chegada da Comissão Demarcadora de Limites ao estado do Grão Pará e Maranhão na segunda metade do século XVIII provocou um momento próspero na região sob vários aspectos. Integrando essa comissão estava o bolonhês Antônio José Landi¹ contratado como “desenhador”² para fazer os registros visuais da viagem e que após a jornada pelo interior da região, fixou residência em Belém e passou a ser contratado como arquiteto, responsável pelos projeto e construção ou reforma de edificações que marcam a paisagem da cidade até os dias de hoje e também por projetos para o interior do estado.

Landi se formou na importante Academia Clementina, de Bolonha, da qual também foi professor, e onde teve aulas com os Galli da Bibiena, famosos arquitetos e cenógrafos, cujo repertório e linguagem ornamentais influenciaram sua obra. A linguagem bibienesca, uma variação mais branda do rococó, ou *barrochetto*, abandonou o rigor das ordens da arquitetura clássica e deu privilegio a decorações de apurada imaginação.

O trabalho do arquiteto tem sido estudado de forma geral, porém necessitava de uma análise em detalhes, de maneira que se percebessem seus pormenores. A dissertação de mestrado *O vocabulário ornamental de Antônio José Landi: um álbum de desenhos para o Grão Pará*³, apresenta um estudo sistematizado dos ornatos utilizados pelo artista de tal forma a verificar o repertório ornamental utilizado pelo arquiteto. O objeto da pesquisa foi limitado aos trabalhos produzidos no Brasil⁴, entre 1755 e 1791, e inclui desenhos para Belém, para o interior do estado e para uma capela em Pangim, na Índia. Não foram estudados, portanto, o que produziu na Itália e em Portugal.

São denominados ornamentos ou ornatos, os elementos aplicados à superfície dos edifícios e que estejam agregados a eles permanentemente, além dos desenhos que integram os álbuns com os trabalhos do artista.

O bolonhês utilizou em sua obra muitos dos ornatos utilizados nas pinturas de quadratura – afrescos com perspectivas ilusionistas – comuns em Bolonha nos setecentos e os adaptou aos seus trabalhos em argamassa.

ORNAMENTOS PARA O GRÃO PARÁ

A obra landiana é rica em detalhes ornamentais. Dessa produção, para este artigo, foram selecionados alguns ornatos (dos 37 estudados na dissertação) considerados os mais significativos, quer por serem os mais recorrentes, quer pela forma diversificada com que são utilizados e que são apresentados a seguir.

O painel ornamental pode ser idealizado para um espaço determinado a fim de que nele se ajuste precisamente, ou pode prolongar-se repetindo seus detalhes, tal como um papel de parede. Na obra de Landi, os painéis são comuns e, na maioria, sem preenchimento. Em sua obra civil mais importante, o Palácio dos Governadores, ele os utilizou delimitados por molduras com formatos pouco variados. Utilizou ainda na Igreja de São João Batista e na Capela do Palácio dos Governadores, sendo esses mais elaborados.

O exemplo mais expressivo do uso dos painéis com preenchimento é o projeto para a capela do Governador Ataíde Teive, em Pangim, na Índia, no qual o arquiteto utilizou, em abundância, uma espécie de trançado que preenche os painéis (Figura 1).

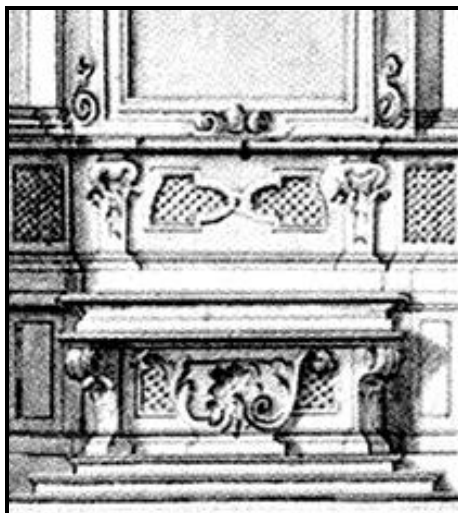


Figura 1 – Detalhe do desenho do retábulo da capela na Índia

Fonte: MENDONÇA, 2003a, p. 496

Moldura é toda borda ou contorno de uma determinada área. Pode ser em relevo, ou não, e pode compor painéis, portas, janelas, medalhões e nichos. As molduras na obra landiana são bastante simples e estão em janelas, portas e paredes e delimitando os painéis. Exceções a essa simplicidade podem ser encontradas, por exemplo, nos projetos para as composições retabulares das laterais da Igreja da Sé (Figura 2) cujas molduras das telas apresentam uma profusão de elementos aconcheados e vegetalistas, além de volutas.

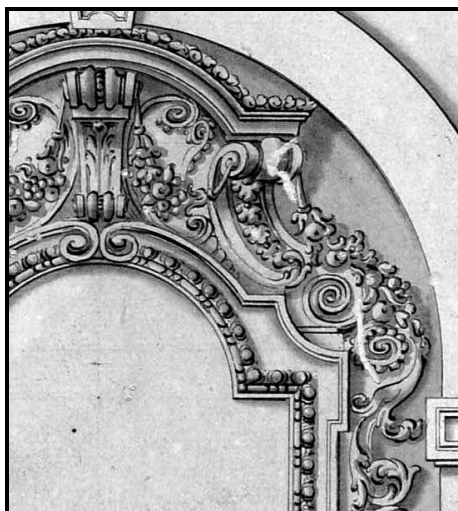


Figura 2 – Detalhe do desenho de um dos retábulos laterais da Igreja da Sé

Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

Um elemento formado por um voluta que lembra uma pequena orelha pode ser encontrado em algumas molduras de janelas e portas. Segundo Myriam Oliveira (2003, p. 126), o ornamento foi uma espécie de assinatura do denominado estilo pombalino, desenvolvido em Lisboa após o terremoto de 1755. Landi o empregou no canto superior de molduras de portas e de janelas, como no Palácio dos Governadores e nos sobrados a ele atribuídos. É encontrado sob três variações: com o elemento curvo voltado para cima

(Figura 3) ou voltado para baixo (Figura 4) ou ainda aquele cujo desenvolvimento é feito com linhas retas. Em alguns casos, o trecho curvo é desenvolvido sob a forma de uma voluta (Figura 4), em outros, o elemento não existe, permanecendo apenas seu contorno (Figura 3).

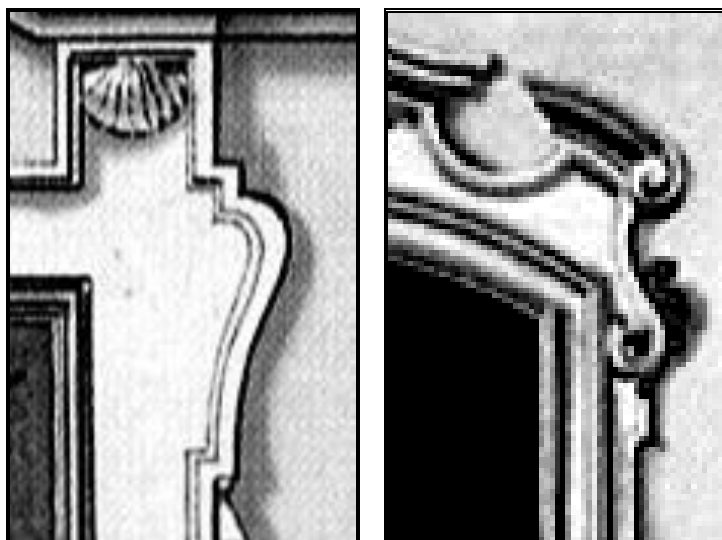


Figura 3 – Detalhe do desenho da fachada da Alfândega

Fonte: http://www.forumlandi.ufpa.br/ImmaginiLandi/ImmaginiBig/Belem/Dogana/AHU_CARTm_013_D796_PT.html

Figura 4 – Detalhe do desenho da fachada da capela em Pangim, na Índia

Fonte: MENDONÇA, 2003a, p. 491

Os lacrimais, também chamados lagrimal ou gotejador, são elementos que tinham, na origem, a função de impedir que a água da chuva escorresse pelo entablamento e pela fachada e eram encontrados ao longo da parte superior das cimalthas e das cornijas, sob a forma de pingadeiras. A arquitetura moderna, que acabou por eliminar os ornatos das fachadas, fez com que as cornijas e cimalthas desaparecessem, e junto com elas os lacrimais, não restando alternativas para a solução construtiva que esses elementos proporcionavam.

Na obra em estudo, são utilizados não apenas nas fachadas, mas nos interiores das edificações. De forma bastante livre, o artista usou as lágrimas compondo conjuntos em quantidades variáveis, de duas a seis gotas. Fez uso desse ornamento não apenas na composição com os tríglifos como na Capela sepulcral do Governador Ataíde Teive e na Igreja matriz de Barcelos, mas também nos arremates das molduras de portas e janelas como na Igreja da Sé e na Capela do Palácio dos Governadores.

Os tríglifos são elementos comuns aos entablamentos dórico e toscano com dois sulcos (glifos) inteiros centrais, dois meios-sulcos e uma faixa no cume. Eram utilizados

alternadamente com a métopa, elemento escultórico. Na origem, foram utilizados nas fachadas dos edifícios, mas, posteriormente, também internamente.

Na obra landiana, o espaço ocupado pela métopa, é liso. São exemplos, os projetos para a capela sepulcral do Governador Teive e para a pintura de quadratura para a Igreja matriz de Barcelos. Na obra construída, é visto nos interiores das igrejas de São João Batista e de Santana e na Capela Pombo.

Landi usou os tríglifos com desenhos distintos uns dos outros. Nas igrejas de São João Batista e de Santana, possuem três sulcos inteiros centrais e dois meios-sulcos, já na Capela Pombo, como no tratado de Vignola⁵, para o entablamento dórico, utilizou dois sulcos inteiros centrais e dois meios-sulcos. Também é diferenciado o uso dos lacrimais abaixo dos tríglifos. Na Igreja de Santana e na Capela Pombo, há cinco gotas e na Igreja de São João Batista, quatro, menos que Vignola, que utilizou seis. A forma da gota também chama a atenção. Em Santana e na Capela Pombo, o elemento tem forma trapezoidal, como no desenho de Vignola, já em São João Batista, a base do que seria o trapézio tem forma arredondada.

O frontão é a parte da edificação que corresponde ao trecho mais alto de sua fachada, em geral, sob a forma triangular. Os antigos frontões planos, triangulares ou arqueados foram reutilizados nos estilos subsequentes, aplicados de vários modos, podendo ser interrompidos, segmentados ou ressaltados, como coroamento de portas, janelas, nichos e retábulos. Na obra em análise, esses elementos aparecem sob as formas reta, curva, triangular, mistilínea e contracurvada, nas variações aberto, fechado e interrompido e com elementos acessórios como os segmentos de reta laterais, as volutas, os elementos ressaltados e os coroamentos. Ocorrem tanto nas fachadas como nos arremates de retábulos, portas e janelas. O artista propôs ainda, com menor frequência, os frontões em que integrou dois ou mais tipos (Figura 5).



Figura 5 – Detalhe do desenho do retábulo da Igreja paroquial de Gurupá

Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

A mísula é uma espécie de suporte preso à parede, com formas, usos e aplicações variados. Suas características são determinadas pela função e pelo material de que é feita, bem como pelo estilo do período. Em geral, é estreita na parte inferior e larga na superior, sendo utilizada como suporte de arco de abóbada, cornija, púlpito, vaso.

O desenho da mísula por Landi é feito, em geral, usando a voluta como elemento construtor e, no caso mais característico, formando um conjunto com o enrolamento visto de frente e de lado. Esse recurso é encontrado, por exemplo, nos desenhos para a porta principal da Alfândega. Um recurso utilizado nesse período é o console de tríglifo, ou seja, a mísula cujo elemento construtor é um tríglifo. Landi o utilizou na fachada da Igreja de Santana e na fachada e na tribuna da Capela do Palácio dos Governadores.

Conchas de todos os tipos têm linhas e cores harmoniosas que são suficientes para ser um motivo do *design* ornamental. Foi, principalmente, a concha de vieira (*Pecten Maximus*) que transformou esse elemento em ornato, por motivos simbólicos, originalmente, mas também porque ele é obviamente ornamental. Além dessas, a concha tridacna (*Tridacna squamosa*), de contorno ondulado, motivo italiano similar à rocalha francesa, teve repercussão no mundo luso-brasileiro e que, segundo Myriam Oliveira (2003, p. 303), caracterizou a transição entre o barroco e o rococó, de 1740 a 1760.

Landi fez uso desses elementos compondo molduras de portas e janelas (Figura 3) e nos retábulos, entre outros. Na forma modificada - os aconcheados, foram usados nos retábulos, nas molduras de quadros, nos púlpitos e formando cartelas.

O termo voluta é originário da Zoologia e denomina um gênero de molusco marinho, o náutilo (*Nautilus Pompilius*), que apresenta concha aberta e formada por espirais. Na

arquitetura, é utilizada para designar o ornato em forma de espiral que serve de arremate em capitéis de colunas, modilhões, mísulas e outros.

Para Chevalier (1997, p. 398), a espiral “é e simboliza emanção, extensão, desenvolvimento, continuidade cíclica, mas em progresso, rotação criacional”. É um símbolo de fecundidade aquática e lunar e pode ser encontrada em todas as culturas.

Landi utilizou a voluta de maneiras diversas. Desses usos, o mais frequente é sob a forma de aleta compondo os frontões de retábulos e fachadas, como visto, entre outros, nos projetos para os retábulos das igrejas do Carmo, da Sé e de Santana e para as capelas do Palácio dos Governadores, da Ordem Terceira do Carmo e Sepulcral do Governador Teive, para a quadratura da Igreja de São João Batista (Figura 6), para os dois arcos triunfais desenhados para Belém, para a fachada do Palácio dos Governadores e para uma das residências atribuídas ao arquiteto. Na obra construída, pode ser encontrada na fachada da Capela Pombo e nas pinturas de quadratura da Igreja de São João Batista.

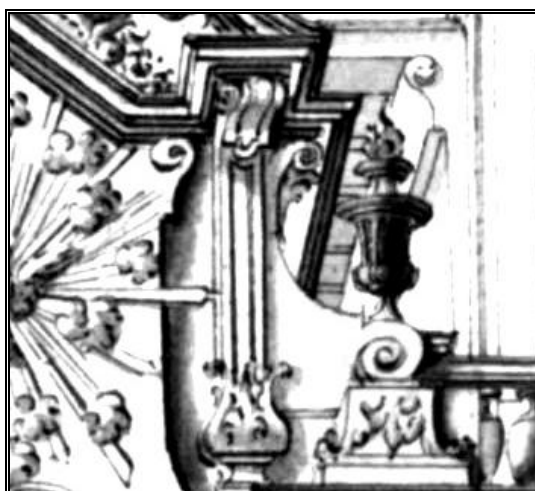


Figura 6 – Detalhe do desenho para a pintura de quadratura da Igreja de São João Batista

Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

O arquiteto incorporou a sua obra um elemento constituído de um par de volutas convergentes, sob a forma de placa. O ornato, comum aos trabalhos dos Bibiena, foi utilizado, em geral, no capitel de pilastras. Landi o empregou, entre outros, nos projetos para a fachada da Capela do Palácio dos Governadores e para a pintura de quadratura da Igreja de São João Batista (Figura 7). Na obra construída, utilizou o ornato, entre outros, na ante-sala do Salão dos Pontificais da Igreja da Sé e nos retábulos-mor da Igreja de Santana e das capelas da Ordem Terceira do Carmo e Pombo.



Figura 7 – Detalhe do desenho para a pintura de quadratura da Igreja de São João Batista

Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

Grande parte das igrejas cristãs, desde o século X, concebia Deus sob três formas humanas masculinas diferentes - o Pai, o Filho e o Espírito Santo – a denominada Trindade, em 1745, porém o Papa Benedito XIV proibiu toda e qualquer representação do Espírito Santo sob a forma humana. A partir daí, passou-se a utilizar, entre outras formas, a imagem de uma pomba branca, também símbolo da paz, com as asas abertas, em meio a raios de luz e nuvens e, em alguns casos, cabeças de anjos. Na obra de Landi, essa representação é encontrada nos retábulos desenhados para as igrejas do Carmo (entre nuvens), de São João Batista (entre raios e nuvens), principal da Sé (entre raios e nuvens), do Santíssimo da Sé (entre raios, nuvens e anjos) (Figura 8) e da Capela de Santa Rita (entre raios).

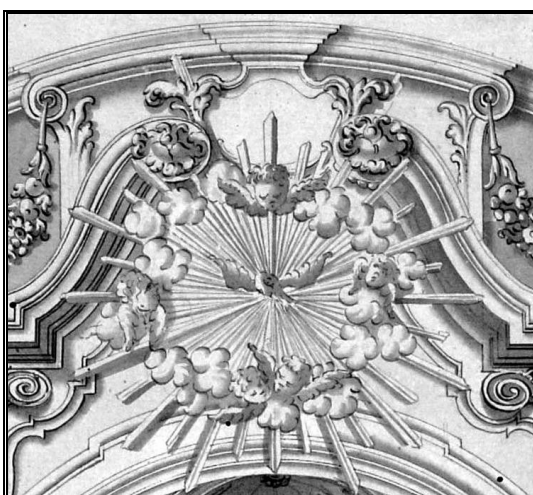


Figura 8 – Detalhe do desenho do retábulo do Santíssimo da Igreja da Sé

Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

Na obra construída, a pomba pode ser encontrada nos retábulos da Capela Pombo, das capelas laterais do Carmo e no teto do púlpito do Carmo, nos três casos, entre raios e nuvens. No retábulo-mor da Igreja de Santana, o elemento não aparece, o que existe é a representação do Pai Eterno em meio a raios, anjos e nuvens.

As formas humanas foram, e são, um dos assuntos favoritos de representação na arte, muitas vezes, concebido apenas decorativamente graças à beleza da forma.

Na obra landiana desenhada, a forma humana é pouco utilizada. O que se encontram são as espanholetes - cabeças femininas, cercadas por plumas ou tecidos -, empregadas na capela do Palácio dos Governadores, algumas figuras alegóricas, nos retábulos das igrejas do Carmo e da Sé e da capela de Santa Rita, e uma estátua pedestre no arco triunfal em homenagem ao rei português, além das cabeças de anjos nos retábulos, anteriormente citadas (Figura 8). Se observada a obra construída, essa frequência se reduz a poucas cabeças de anjos com asas, no retábulo da Capela Pombo, a duas máscaras na pintura de quadratura da Igreja de São João Batista e a duas espanholetes, uma no Batistério da Igreja da Sé e a outra, no retábulo da sacristia da Igreja de Santana.

Poucas são as espécies de plantas utilizadas como ornamento, ao contrário das formas animais, e isso é, em parte, pelos contornos de folhas e galhos, em parte, pelo fato de que, alguma vez, também possuíram um significado simbólico.

Segundo Chevalier (1997, p.10), certa lenda, narrada por Vitruvius, conta que o escultor Calímaco, no final do século V a. C., ao ornar um dos capitéis do mausoléu de uma menina, teria se inspirado em um ramalhete de folhas de acanto. A partir dessa lenda, sobretudo na arquitetura funerária, o acanto foi empregado para sinalizar que as provações da vida e da morte, representadas pelos espinhos da planta, haviam sido vencidas.

De todos os ornamentos com inspiração nas plantas, o acanto é o mais conhecido. Sua aplicação frequente e variada deve-se às possibilidades ornamentais e as suas folhas serem em forma de serrilha. Ao longo do tempo, a representação dessa folha variou em tamanho e formato, assim como o acabamento de suas bordas.

O acanto tem um forte atrativo visual, apresenta uma grande variedade e uma fácil adaptação a todo formato. Além disso, pode-se transformar em muitos esquemas similares, experimentando metamorfoses vegetais ou animais. Sobreviveu desde a decoração grega, que substituiu o lótus egípcio, como adorno para as molduras e, frequentemente, aparece nos frisos e também nos capitéis coríntio e compósito.

Landi a utilizou, entre outras maneiras, como complemento de ornamentos, deles brotando em vasos e balaústres e nas laterais de molduras. Empregou ainda nos pedestais como se os cobrisse feito um tecido (Figura 9) e nas bases de pilares, envolvendo-os e formando um bulbo (Figura 10), recurso esse herdado dos seus mestres bolonheses.

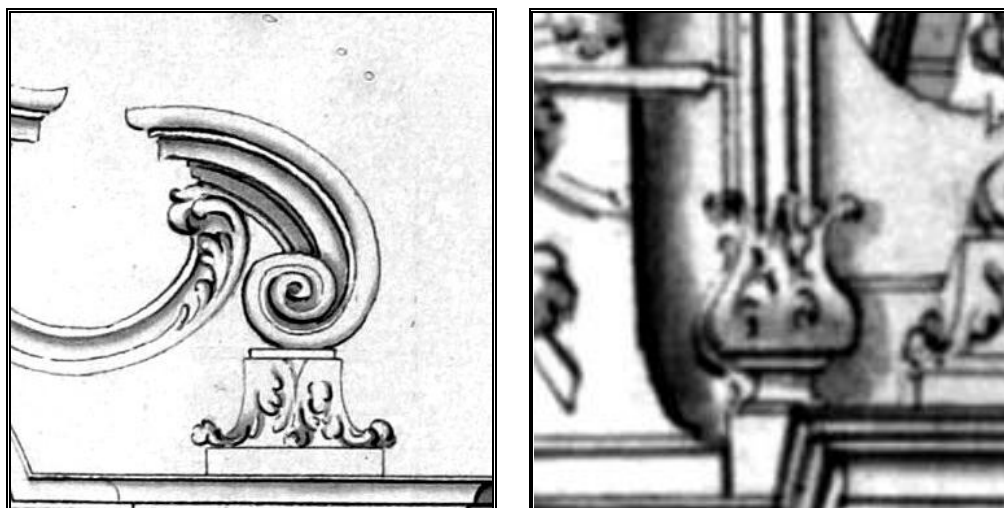


Figura 9 – Detalhe do desenho do guarda-vento da Igreja da Sé

Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

Figura 10 – Detalhe do desenho para a pintura de quadratura da Igreja de São João Batista

Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

Conforme Sobral (1986, p. 116), o uso de vasos nos templos deve-se, principalmente, ao sentido esotérico, ligado à fecundidade – o útero. Têm servido como acessório à arquitetura, substituindo os pináculos medievais.

A importância dos vasos foi tamanha que, nas escolas de arquitetura, era essencial o estudo, pelo menos, das formas e dos nomes dos vasos gregos. O desenho desses ornatos sempre foi um bom treino para os arquitetos tanto que os tratados de arquitetura a eles recorreram.

Contrastando com as formas mais leves anteriores, os vasos desenhados no final do século XVIII tinham aparência pesada, ornamentos e bordas duros que pareciam apropriados a monumentos de uma escala maior e de edifícios grandes.

Landi os utilizou nas fachadas e nos retábulos de várias igrejas, quer com flores, quer o chamado fogaréu, cuja tampa consiste em um ornamento talhado imitando chamas e simbolizando a destruição das forças do mal.

Em todas as eras, as flores foram extremamente populares na arte ornamental, seja no plano, seja em relevo. Foram usadas sob as formas mais diversas, aplicadas em ramos, guirlandas e coroas.

A flor lembra o estado de infância e, assim, de certa forma, o paraíso. Os túmulos do cristianismo primitivo (assim como dos pagãos) eram localizados, com frequência, dentro de jardins. Enfeitavam-se os túmulos com flores frescas, ou com suas representações a fim

de evocar a imagem do paraíso repleto de flores. Uma vez que igrejas e altares estão ligados diretamente aos túmulos dos mártires, o seu ornato – a flor – logo se transferiu àqueles (HEINZ-MOHR, 1994, p. 163).

A roseta - flor estilizada - foi utilizada já na Mesopotâmia. Fez parte de estilos revivalistas na arquitetura desde a Renascença e é utilizada frequentemente no centro dos enrolados de acanto. A roseta isolada é um motivo bastante adequado para decorar tetos. Procedem de esquemas geométricos com aparência vegetal. São utilizadas em sequência ou separadas por caneluras, cálices, caules e ramos, formando faixas.

Na obra de Landi, as flores foram aplicadas nos vasos (sobrepostos aos retábulos e às fachadas de igrejas), compondo festões e buquês (nas edificações religiosas) e isoladas.

Especificamente, sob a forma de rosetas – flores estilizadas – foram pouco empregadas. Na obra desenhada, o artista aplicou em alguns retábulos e, na obra construída, no Batistério da Sé e em algumas capelas. No friso da fachada da Capela Pombo, foram utilizadas alternadas com tríglifos.

Exemplos que fogem às concepções mais comuns são o desenho de uma rosa no registro superior do retábulo lateral da Capela sepulcral do Governador Teive e uma flor nos frontões dos falsos nichos localizados nas paredes laterais da Capela Pombo.

Há flores em profusão nos vasos e festões da pintura de quadratura da Igreja de São João Batista na qual a quantidade utilizada é superior, se comparada com o projeto existente para essa ermida.

Na obra construída, destacam-se os significativos vasos com flores que coroam os retábulos laterais da Capela da Ordem Terceira do Carmo, significativos pelo tamanho e pela forma incomuns se comparados com o conjunto da obra. Aliás, semelhante conjunto de flores pode ser visto em um dos desenhos para a Igreja matriz de Barcelos, no frontão das portas que ladeiam o retábulo.

Os festões de frutos, folhas e flores distribuídos em curvas entre rosetas, candelabros ou crânios de animais, foram comuns no estilo Românico. A origem desse estilo de ornamentação está ligada aos festões de frutos verdadeiros utilizados sobre os frisos de templos, alternando com os esqueletos de animais sacrificados, em conexão com candelabros e instrumentos de rituais de sacrifício. Esses elementos, em seguida, foram transferidos da arquitetura religiosa à secular. Foi revivido pela Renascença em formas mais ou menos modificadas nos edifícios e túmulos religiosos. A forma do ornato sugere

movimento e ritmo e o conjunto de flores e frutas pode ser substituído por formas compatíveis como tecidos ou drapeados.

Landi utilizou os festões, predominantemente, nos retábulos, quer ligando elementos fazendo curvas, quer pendentes de volutas ou vasos. Mas também os utilizou na capa do álbum dedicado ao Rei português, no arco triunfal dedicado ao Governador Ataíde Teive e no projeto da fachada do prédio da Alfândega. Na obra construída, o ornato aparece apenas em edificações religiosas.

Era costume dos gregos, pendurar as armas que o inimigo deixava no campo de batalha. Esses símbolos de vitória - os troféus - encontraram também um lugar na decoração. Desde esse tempo, foram utilizados não só para ornar os monumentos ligados à guerra e à vitória como os arsenais e os quartéis, mas foram utilizados, naquele momento, para fins puramente decorativos, como grupos de armas de guerra, na arquitetura dos castelos, arcos triunfais, túmulos e monumentos em geral. Os troféus também eram constituídos de armas de caça, que têm grande semelhança com as armas de guerra, e também de objetos relacionados à Marinha.

Os troféus foram utilizados por Landi, com certa frequência, no álbum em homenagem aos reis portugueses. Na obra em estudo, entretanto, são raros e encontrados somente na obra desenhada: nos detalhes ornamentais para a Igreja da Sé, nos arcos triunfais e no álbum dedicado ao Marquês de Pombal.

Os brasões de armas, além de símbolo de propriedade, são um recurso ornamental em forma de escudo medieval, em geral, complementado por um elmo. São colocados em pontos estratégicos de fachadas, portas e janelas, arcos triunfais e monumentos e criam pontos focais. Apresentam o nome do titular metaforicamente, em forma de sinais.

O brasão de armas é um ornamento pouco utilizado por Landi. Na obra desenhada, aparece nas edificações religiosas e civis e, na obra construída, não há exemplos. Os brasões em questão são referentes a Portugal, ao Governador Ataíde Teive e ao Marquês de Pombal. É importante ressaltar que a representação que Landi faz da coroa lusa, mostra a mesma com três aros apenas, ao contrário dos cinco que deveria possuir, erro apontado por Isabel Mendonça (2003, p. 363) no álbum em homenagem aos reis portugueses. A autora também menciona a ausência dos castelos no desenho desse brasão. Esse ornato pode ser encontrado sob a forma de escudo real no arco da capela-mor da Igreja da Sé, no arco triunfal dedicado ao Rei português, no altar-mor da Capela de Santa Rita e na fachada da Alfândega, sob a forma de pedra de armas do Governador no arco triunfal dedicado ao Governador Teive, no álbum dedicado ao Marquês de Pombal e na fachada da Capela do

Governador na Índia e sob a forma de pedra de armas do Marquês de Pombal no álbum dedicado ao Marquês.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo mostra, parcialmente, o estudo sistemático desenvolvido a respeito do repertório ornamental de Antônio Landi com vistas a caracterizá-lo, destacando as formas utilizadas por ele nos tratamentos de superfícies, sejam elas edificações ou álbuns, ressaltando os elementos que utilizou e que formam sua linguagem.

A obra landiana produzida no Brasil mostra ornamentos comuns às cenografias produzidas pelos alunos clementinos do século XVIII. O emprego das ordens clássicas de forma menos rígida, o rebuscamento no uso das linhas curvas, com a utilização de volutas e a mistura de linhas curvas e retas de forma equilibrada são marcas do desenho landiano, vistos nos elementos que se repetem ao longo de sua carreira no Brasil, mas que já se faziam presentes nas obras produzidas na Europa e encontradas nos álbuns realizados na Itália⁶ e em Portugal⁷.

Exemplo disso está na linguagem utilizada nas janelas do Palácio dos Governadores e que já estava presente em um dos álbuns⁸ produzido ainda na Itália, que mostra uma série de janelas e portas, de sua autoria e de outros arquitetos, como um manual de apoio aos alunos da Academia.

A partir do que foi compilado e estudado é possível afirmar que o artista desenvolveu sua arte tomando como referência o repertório ornamental que acumulou no período em que morou na Europa, sob várias influências artísticas, o que imprimiu, em sua linguagem, características de várias correntes. Não criou ornamentos, mas adaptou elementos pré-existentes dadas as condições do ambiente amazônico - limitações de materiais e mão-de-obra - e que o levaram a ajustar formas e funções, muitas vezes reduzindo e simplificando ornatos, mas nem por isso empobrecendo sua arte. Necessitou ser econômico e preciso nas composições, como se tivesse depurado estilos, formas e linguagens, obtendo como resultado ornatos que primam pelo equilíbrio e pela limpeza dos conjuntos.

É possível, portanto, acreditar que o artista tenha desenvolvido uma linguagem própria, provocando a dificuldade que têm os autores em enquadrá-lo neste ou naquele estilo artístico.

Importante ainda ressaltar que uma das obras mais significativas do arquiteto, o álbum dedicado ao rei D. José I⁹, merece estudo minucioso, pois é, quiçá, uma das maiores fontes de ornamentos do artista.

¹ Sobre a vida e a obra de Landi consultar: **GIUSEPPE Antonio Landi - o Bibiena do Equador**. Universidade Federal do Pará. Disponível em: www.forumlandi.ufpa.br/PT/index.html. Acesso em: 10 nov 2010 e MENDONÇA, 2003.

² Desenhista de arquitetura. O termo é ainda hoje utilizado em Portugal para técnicos de construção. No período colonial, denominava também o indivíduo que registrava, em desenhos, as riquezas naturais da Colônia (DERENJI, J.S.; DERENJI, J., 2009, p. 220).

³ Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA/ICA, sob orientação do Prof. Dr. José Afonso Medeiros Souza.

⁴ A Biblioteca Nacional possui, em seu acervo, vários desenhos de Landi, que podem ser encontrados no endereço: http://bndigital.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=xs&pr=fbn_dig_pr&db=fbn_dig&disp=list&sort=off&ss=new&arg=landi&argaux=landi&use=kw_livre ou ainda na Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira, caixas 1, 2 e 3, com vistas e prospectos, no endereço: <http://bndigital.bn.br/projetos/alexandre/galeria.htm>.

⁵ VIGNOLA, Jacques Barozzio de. **Tratado Prático Elementar de Architectura ou Estudo das Cinco Ordens**. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, s.d. Disponível em: http://www.arkitekturbo.arq.br/vinhola_por/vinhola_tratado_por.html. Acesso em: 25 jul 2010.

⁶ *Disegni di architettura tratti per lo più da fabbriche antiche e intagliate da Giuseppe Landi* (Desenhos de arquitetura extraídos principalmente de construções antigas e gravadas por Giuseppe Landi) e *Alcune prospettive disegnate ed intagliate da Giuseppe Antonio Landi e dai medesimo dedicate alla gloriosa madre Sant'Anna sua particolare avocata* (Algumas perspectivas desenhadas e gravadas por Giuseppe Antonio Landi e pelo mesmo dedicadas a Gloriosa Mãe Santana, sua protetora). (tradução de Dulce Rocque)

⁷ Álbum produzido ainda em Portugal, dedicado a D. José I, monarca português, e que contém desenhos de arcos triunfais e monumentos fúnebres para os reis portugueses. Sobre esse álbum, consultar os trabalhos de Isabel Mendonça em: MENDONÇA, 2003, p. 203-69 e AA.VV., 1999, p. 134-51, nos quais a autora descreve e analisa o álbum.

⁸ *Disegni di architettura tratti per lo più [...]* (ver nota de rodapé 6)

⁹ Obra citada na nota de rodapé 7.

Referências

AA.VV. **Amazônia Felsínea**: António Jose Landi, Itinerário Artístico e Científico de um Arquitecto Bolonhês na Amazônia do Século XVIII. Lisboa: Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1999, p. 134-51.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

DERENJI, Jussara da Silveira; DERENJI, Jorge. **Igrejas, palácios e palacetes de Belém**. Brasília, DF: IPHAN / Programa Monumenta, 2009. Roteiros do Patrimônio; 6.

GIUSEPPE Antonio Landi - o Bibiena do Equador. Universidade Federal do Pará. Disponível em: www.forumlandi.ufpa.br/PT/index.html. Acesso em: 10 mar 2011.

HEINZ-MOHR, Gerd. **Dicionário dos Símbolos**: imagens e sinais da arte cristã. São Paulo: Paulus, 1994.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho. **Antonio José Landi (1713-1791)**: um artista entre dois continentes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Domingos Sávio de Castro Oliveira

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