

VOCABULÁRIO LANDI: UM ALBUM DE ORNAMENTOS PARA BELÉM

Domingos Sávio de Castro Oliveira¹

Palavras-chave: ornamento, século XVIII, arquitetura, Belém, Landi

APRESENTAÇÃO

A arquitetura da Belém do Grão Pará da segunda metade do século XVIII é pontuada pela obra do arquiteto italiano Antônio José Landi² responsável pelo projeto e construção ou reforma de edificações que marcam a paisagem da cidade até os dias atuais.

A formação de Landi na Academia Clementina de Bolonha, da qual também foi professor, propiciou-lhe o contato com um grupo de artistas, os Galli da Bibiena, famosos arquitetos e cenógrafos, cuja linguagem e repertório ornamentais influenciaram sua produção, o que pode ser visto nos desenhos que produziu para edificações em Belém. A linguagem bibienesca, considerada uma variação mais flexível do rococó, ou *barrochetto*, recusou a rigidez das ordens da arquitetura clássica e privilegiou a imaginação decorativa.

A arte bolonesa tem, nessa época, um dos momentos mais produtivos com o uso da pintura de quadratura nos interiores de seus edifícios. Essa técnica, utilizada entre os séculos XVI e XVIII, consistia de afrescos de desenhos de perspectivas ilusionistas.

Embora a obra de Landi construída em Belém apresente apenas um exemplo³ de pintura de quadratura – na Igreja de São João Batista – ele empregou vários ornamentos usados nos trabalhos clementinos e os adaptou às obras de argamassa.

¹ Mestrando em Artes- PPGArtes – UFPA/ICA - Arquiteto. dscoliveira2008@gmail.com.

² 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, Isabel Mayer Godinho. Antonio José Landi (1713-1791): um artista entre dois continentes**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

³ É possível considerar um segundo exemplar de quadratura de autoria de Antônio Landi no altar-mor da Capela da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, entretanto o tema ainda precisa de investigação.

Landi foi contratado pelo governo português como “desenhador”⁴ para registrar a viagem da Comissão Demarcadora de Limites ao interior da região Amazônica. Antes de viajar para o Brasil, entretanto permaneceu em Portugal, entre 1750 e 1753, aguardando a partida. Durante a viagem, o artista se destacou pelas habilidades como arquiteto e, ao retornar a Belém, a capital, aí fixou residência e passou a ser chamado para desenvolver projetos de reforma e construção de edificações para a cidade e para o interior.

Com a chegada da Comissão e a fixação de Landi na cidade, alguns edifícios foram construídos como o Palácio dos Governadores e a Igreja de Santana, outros, reconstruídos como a Igreja de São João Batista e o Hospital Real (atual Casa das Onze Janelas) e outros, concluídos como a Igreja da Sé.

Ao analisar a bibliografia publicada sobre Landi, observa-se uma variação no que diz respeito à classificação de seu estilo artístico. É objetivo desse trabalho, através de um estudo sistematizado dos ornatos utilizados pelo arquiteto, perceber seu vocabulário ornamental e fornecer então fundamentos para a classificação de sua arte no universo setecentista, tendo em vista que o ornato, sua presença ou sua ausência, define um estilo.

A metodologia empregada inclui: pesquisa bibliográfica, levantamento fotográfico, seguido de análise, das obras do artista erguidas em Belém e levantamento, seguido de análise, dos desenhos realizados no Brasil.

Vasta é sua obra produzida entre Itália, Portugal e Brasil, entretanto, é prioridade desse trabalho, sua produção em terras brasileiras⁵.

O VOCABULÁRIO LANDIANO

Para esse artigo, são considerados ornatos, os elementos aplicados sobre a superfície dos edifícios e que estejam incorporados a eles, não sendo removíveis facilmente ou aplicados provisoriamente, e que, nesse caso, seriam elementos decorativos. São considerados também ornatos os desenhos nas capas dos álbuns com os trabalhos do artista.

Os estilos, segundo Ribeiro⁶, possuem fontes ornamentais - geométrica, florística, faunística, historiada ou de pura imaginação - de onde derivam e que constituem o melhor índice para caracterizá-los.

4 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, Jussara da Silveira; DERENJI, Jorge. *Igrejas, palácios e palacetes de Belém*. Brasília, DF: IPHAN / Programa Monumenta, 2009, p. 220. (Roteiros do Patrimônio; 6)).

5 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>.

6 RIBEIRO, Fléxa. *História Crítica da Arte*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1962, p. 23, v. 1.

Para essa pesquisa, as obras *História Crítica da Arte*, de Fléxa Ribeiro e *A handbook of ornament*, de Franz Meyer⁷, foram adotadas como referência pela proximidade com a sistematização pretendida.

A partir das fontes ornamentais citadas, dividiram-se os ornatos em estudo em quatro categorias: a) geométricos, b) imitativos, c) arquitetônicos e d) simbólicos, históricos e heráldicos. Com isso, espera-se configurar o vocabulário do artista e de sua linguagem ornamental.

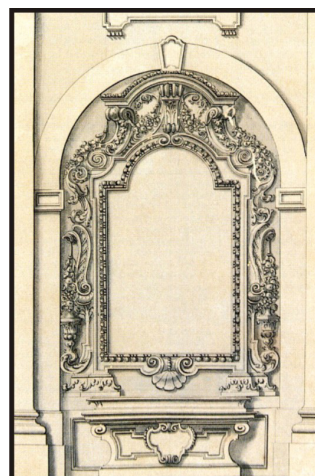
Foram selecionados, para essa comunicação, alguns dos elementos que estão sendo estudados, considerados os mais recorrentes na obra, os quais serão apresentados a seguir.

ORNAMENTO GEOMÉTRICO

Considera-se ornamento geométrico, nesse artigo, aquele cujas fontes de inspiração são as formas geométricas. Na obra landiana, os principais ornamentos, nesse grupo, são: painéis, molduras e frisos.

O painel ornamental pode ser concebido para um espaço determinado, para que nele se encaixe exatamente, ou pode prolongar-se repetindo seus detalhes, tal como um papel de parede. Na obra de Landi, os painéis são frequentes e, em geral, lisos. Em sua obra civil mais importante, o Palácio dos Governadores, ele os utilizou delimitados por molduras de forma bastante variada. Utilizou ainda na Igreja de São João Batista e na Capela do Palácio dos Governadores, sendo esses mais elaborados.

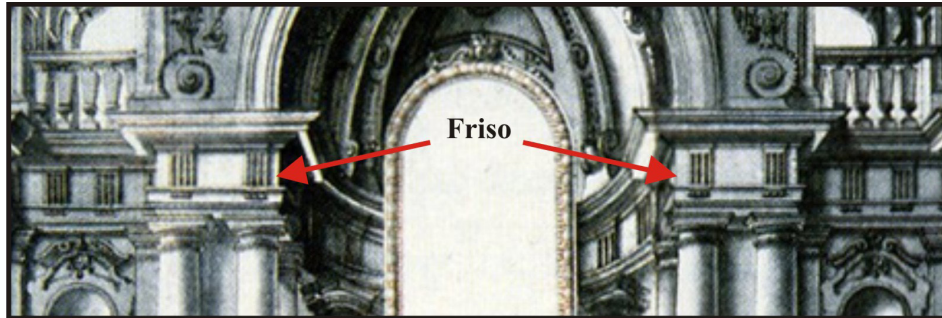
O termo moldura, bastante abrangente, é toda borda, limite ou contorno. Pode ser em relevo, ou não, e complementa painéis, portas, janelas, medalhões e nichos. Molduras bastante simples aparecem na obra landiana, nas janelas e portas e nas paredes (Fig. 1), compondo painéis, quase sempre sem nenhum preenchimento. Landi, porém projetou ainda elaboradas molduras para os retábulos laterais da Igreja da Sé (Fig. 2) e para o Salão dos Pontificais da mesma igreja, obra atribuída a ele, pois traz bastantes elementos semelhantes aos empregados em obras comprovadamente suas.



[Fig. 1] Detalhe da Capela do Palácio dos Governadores Fonte: MENDONÇA, Op. cit., p. 448. [Fig. 2] Altar lateral da Igreja da Sé Fonte: MENDONÇA, Op. cit., p. 364

⁷ MEYER, Franz Sales. *A handbook of ornament*. New York, The Architectural Book Publishing Company, 1920?. Disponível em: <http://ia331434.us.archive.org/1/items/handbookoforname1900meyer/handbookoforname1900meyer.pdf>> Acesso em: 25 jul 2010.

O friso é, na arquitetura, a parte plana do entablamento localizada entre a arquitrave e a cornija. Porém no sentido comum, é a faixa que divide ou ornamenta, em geral, a parte superior das paredes, podendo ser pintada ou esculpida, em alguns casos, com a representação de cenas. Na obra landiana, o friso, em geral, é liso ou apresenta tríglifos. De forma livre, ele utilizou o friso das ordens dórica e toscana, aplicando os tríglifos, mas deixando os espaços escultóricos, as métopas, vazios (Fig. 3).

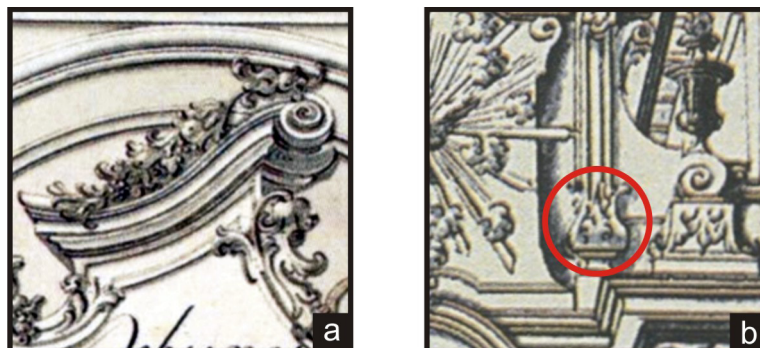


[Fig. 3] Detalhe do friso da igreja matriz de Barcelos, no Amazonas. Fonte: MENDONÇA, Op. cit., p. 531

ORNAMENTOS IMITATIVOS

Consideram-se ornamentos imitativos, nesse trabalho, aqueles cujas fontes de inspiração são as formas vegetais e animais. Na obra em análise, podem ser vistos como folhas de acanto, festões de flores e frutos e conchas, volutas, motivos auriculares, entre outros.

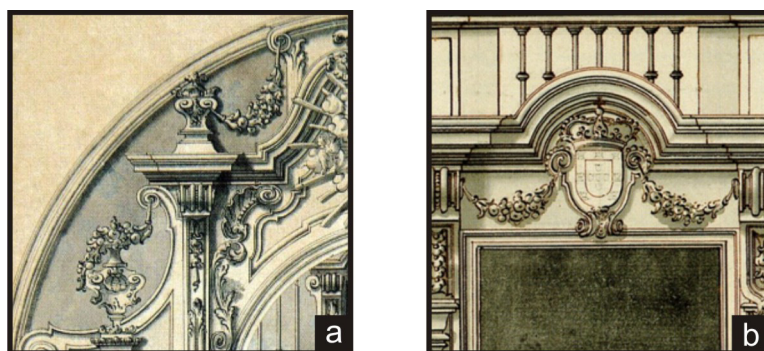
A folha de acanto tem forte atrativo visual, variedade e fácil adaptação, podendo-se transformar, experimentando metamorfoses vegetais ou animais. Landi a utilizou, dentre outras maneiras, como acessório de outros ornamentos, deles brotando, inesperadamente (Fig. 4a), e nas laterais de molduras. No tardo-barroco, foi utilizado envolvendo vasos e bases de pilares como se os estrangulasse, recurso esse comum na obra do italiano (Fig. 4b).



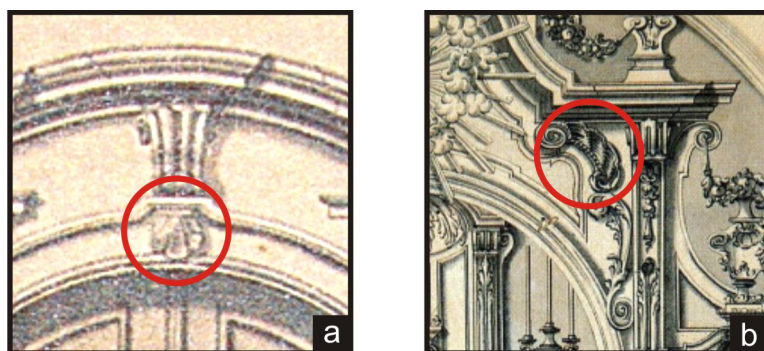
[Fig. 4] Detalhes da capa do álbum com os desenhos para o Palácio dos Governadores (a) e do retábulo da Igreja de São João Batista (b). Fonte: MENDONÇA, Op. cit., p. 422, 482.

Os festões de frutos, folhas e flores distribuídos em curvas entre rosetas, candelabros, capitéis ou crânios de animais, são comuns ao estilo Românico. Sua origem está ligada aos festões de frutos

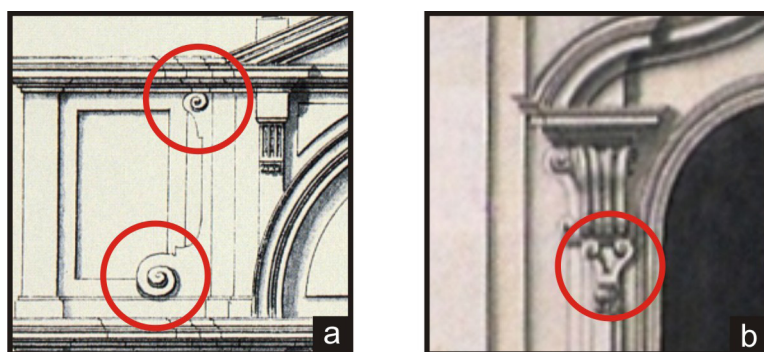
verdadeiros utilizados como decoração nos templos, alternando com os esqueletos de animais sacrificados, em conexão com candelabros, tripés e outros instrumentos de rituais de sacrifício. A forma do ornato sugere movimento e ritmo e o conjunto de flores e frutos pode ser substituído por tecidos drapeados. Landi utilizou esse ornato, predominantemente, nos retábulos, quer ligando elementos fazendo curvas, quer penderes de volutas ou vasos como, por exemplo, nos retábulos das Igrejas do Carmo, de São João Batista e da Sé (Fig. 5a) e no Sacrário da Igreja de Santana. Utilizou também nas fachadas das edificações como na proposta para o prédio da Alfândega (Fig. 5b), obra não executada, e no arco triunfal dedicado ao Governador Ataíde Teive. Na obra construída, o ornato aparece nos retábulos da Igreja do Carmo e de sua Ordem Terceira, nas pinturas de quadratura da Igreja de São João Batista, no Batistério da Igreja da Sé e no retábulo da Capela Pombo⁸.



[Fig. 5] Detalhes do retábulo do Santíssimo da Igreja da Sé (a) e da porta da Alfândega (b). Fonte: MENDONÇA, Op. cit., p. 368, 333.



[Fig. 6] Detalhes da porta do Palácio dos Governadores (a) e do retábulo do Santíssimo da Sé (b). Fonte: MENDONÇA, Op. cit., p. 432, 368.



[Fig. 7] Detalhes da fachada da Igreja de Santana (a) e da Capela do Palácio dos Governadores (b). Fonte: MENDONÇA, Op. cit., p. 410, 446.

As formas harmoniosas das conchas são suficientes para serem usadas como motivo ornamental. O náutilo e a concha de vicira são, há muito, utilizados, sobrepondo-se a objetos ou na

⁸ A Capela Pombo é um edifício atribuído ao arquiteto Landi. A respeito do monumento, consultar: OLIVEIRA, Domingos Sávio de Castro. **Capela Pombo, Belém/PA: Interpretação e Perspectivas**. 2008. 95 f. Monografia (Especialização) - Fórum Landi, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008. Disponível em: <http://issuu.com/domingosoliveira/docs/capela_pombo_belem_pa_interpretacao_e_perspectiva>. Acesso em: 29 julho 2010, no qual o autor faz detalhada análise comparativa entre os elementos ornamentais do monumento e obras de autoria comprovada de Landi.

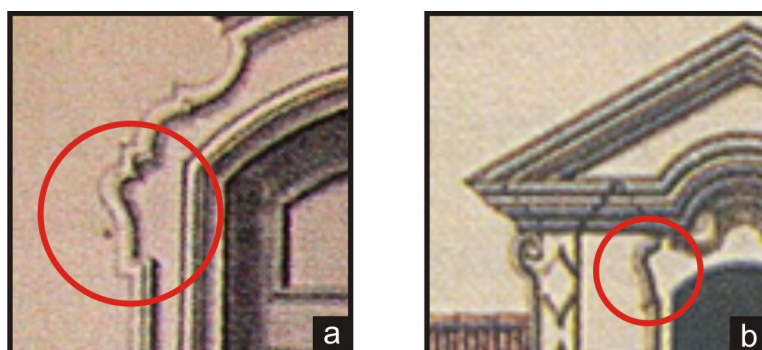
arquitetura. Landi utilizou as conchas nos arremates de portas e janelas (Fig. 6a), compondo molduras. Na forma transformada, - os aconcheados - aparecem nos retábulos (Fig. 6b), nas molduras de quadros e nos púlpitos.

O termo *voluta* é originário da Zoologia e denomina um gênero de molusco que apresenta concha aberta e espiralada. Na arquitetura, é utilizada, há séculos, para designar o ornato em forma de espiral que serve de arremate em capitéis, mísulas e outros.

Landi utilizou a *voluta* de diversas maneiras. Sob a forma de aleta, é, talvez, o uso mais frequente, como visto, entre outros, nos retábulos das igrejas do Carmo, da Sé e de Santana e nas capelas do Palácio dos Governadores, da Ordem Terceira do Carmo e Sepulcral do Governador Teive, na quadratura da Igreja de São João Batista, na fachada da Igreja de Santana (Fig. 7a), nos arcos triunfais desenhados para Belém, na fachada do Palácio dos Governadores e em uma das residências atribuídas ao arquiteto. Na obra construída, pode ser encontrada na fachada da Capela Pombo, nas pinturas de quadratura da Igreja de São João Batista e nos altares da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência.

O arquiteto incorporou a sua obra um elemento formado por um par de *volutas* convergentes, sob a forma de placa. O ornato, comum aos trabalhos dos Bibiena, foi utilizado no tardo-barroco italiano aplicado, geralmente, no capitel de pilastras. Landi o utilizou, entre outros, na fachada da Capela do Palácio dos Governadores (Fig. 7b) e no retábulo-mor do Carmo. Na obra construída, utilizou o ornato na ante-sala do Salão dos Pontificais da Igreja da Sé e nos retábulo da Ordem Terceira do Carmo e de Santana, no retábulo da sacristia da mesma igreja e no retábulo da Capela Pombo.

Surgiu no começo do século XVII e teve êxito na Europa central e nos Países Baixos, um ornamento que lembrava uma orelha. Foi chamado motivo auricular. Embora pouco difundido na arquitetura, pode ser encontrado em algumas molduras de janelas e portas. Segundo Myriam Oliveira⁹, foi uma espécie de assinatura do chamado estilo pombalino, desenvolvido em Lisboa após o terremoto de 1755. Landi o incorporou no canto superior de molduras de portas e de janelas, como no Palácio dos Governadores (Fig. 8a) e nos sobrados a ele atribuídos (Fig. 8b).



[Fig. 8] Detalhes da porta do Palácio dos Governadores (a) e de um sobrado (b). Fonte: MENDONÇA, Op. cit., p. 290, 514.

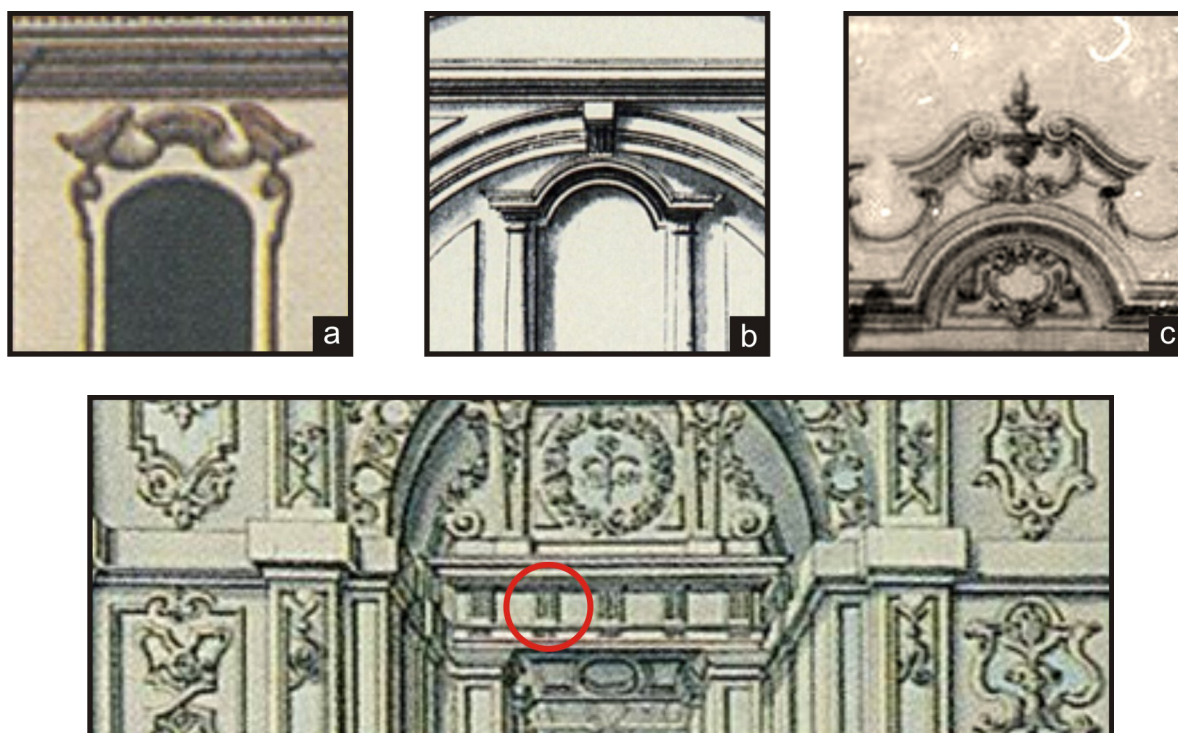
⁹ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ORNAMENTOS ARQUITETÔNICOS

Os ornamentos arquitetônicos são assim denominados, pois têm como fonte de inspiração os elementos da arquitetura como: frontões, tríglifos e mísulas, entre outros, provenientes, em geral, das ordens da arquitetura clássica e utilizados sem o rigor das proporções geométricas. Na Academia Clementina, em Bolonha, durante o século XVIII, foi comum o uso das ordens adornadas com guirlandas, fitas, rosetas e relevos geométricos, as bossagens.

Esses elementos estavam presentes nas fachadas dos templos, entretanto vários deles foram adaptados às edificações dos estilos seguintes, não somente nas fachadas, mas nos interiores, muitas vezes perdendo suas funções originais e assumindo um caráter ornamental.

O frontão é a parte mais alta da fachada de um edifício, em geral, na forma triangular. Os antigos frontões planos, triangulares ou arqueados foram reutilizados no Renascimento, no Barroco e no Neoclássico, aplicados de vários modos, podendo ser interrompidos, segmentados ou ressaltados, como coroamento de portas, janelas, nichos e retábulos. Os frontões aparecem na obra de Landi, frequentemente, sob a forma triangular, interrompida (Fig. 9a), mistilínea (Fig. 9b), com volutas (Fig. 9c) e ressaltada, tanto no coroamento de fachadas como nos arremates de retábulos, portas e janelas.



[Fig. 9] Detalhes de: um sobrado (a); da fachada da Igreja de Santana (b); do guarda-vento da Igreja da Sé (c). Fonte: MENDONÇA, Op. cit., p. 514, 410, 367. [Fig. 10] Friso com tríglifos na Capela Sepulcral para o Governador Ataíde Teive. Fonte: MENDONÇA, Op. cit., p. 485.

Os tríglifos, elementos com dois sulcos inteiros centrais, dois meios-sulcos e uma faixa no cume, eram utilizados nos frisos, alternadamente, com as métopas, os elementos escultóricos. Na origem,

foram usados nas fachadas dos edifícios, e, posteriormente, nos interiores. Nos desenhos de Landi, podem ser vistos no projeto para a Capela Sepulcral do Governador Teive (Fig. 10) e na obra construída, nas igrejas de São João e Santana e na Capela Pombo, em todos os casos, sem as métopas.

Landi usou os tríglifos com formas diferenciadas. 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 Vignola¹⁰, utilizou dois sulcos inteiros centrais e dois meios-sulcos.

A mísula é uma espécie de suporte preso à parede, com formas, aplicações e usos variados. É utilizada como suporte de arco de abóbada, de frontão, de púlpito ou de vasos. Na obra landiana, a mísula é vista sob a forma de volutas e, no caso mais característico, formando um conjunto, com o enrolamento visto de frente e de lado. É exemplo desse uso, entre outros, o portal da Alfândega, edificação que não chegou a ser construída (Fig. 11).



[Fig. 11] Detalhe da porta da Alfândega.
Fonte: MENDONÇA, Op. cit., p. 333.

ORNAMENTOS SIMBÓLICOS, HISTÓRICOS E HERÁLDICOS

O último grupo desse estudo reúne ornamentos simbólicos, históricos e heráldicos e são: vasos, espanholetes, figuras alegóricas, anjos, máscaras, pombas representando o Espírito Santo e cartelas e que, de alguma forma, têm algum simbolismo, alguma relação histórica ou mesmo são elementos da Heráldica, a arte dos brasões de armas e dos escudos.

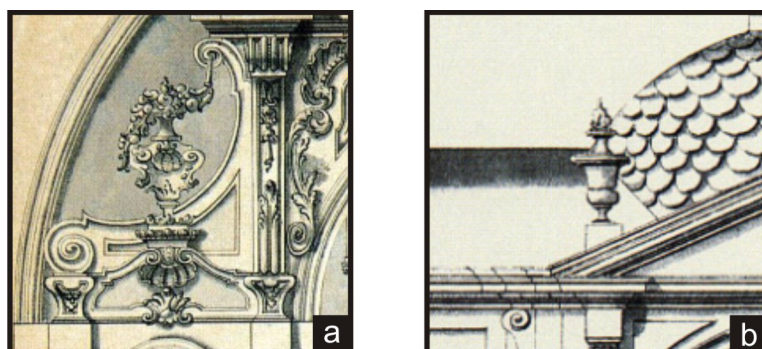
Conforme Sobral¹¹, o uso de vasos nos templos deve-se, principalmente, ao sentido esotérico, ligado à fecundidade – o útero. Têm servido como acessório à arquitetura, substituindo os pináculos medievais. Landi os utilizou nas fachadas e nos retábulos de várias igrejas, quer com flores (Fig. 12a), quer o chamado fogaréu (Fig. 12b), que possui um ornamento talhado imitando chamas, simbolizando a destruição das forças do mal.

A figura humana foi, e é, dos temas favoritos de representação na arte. O corpo humano é,

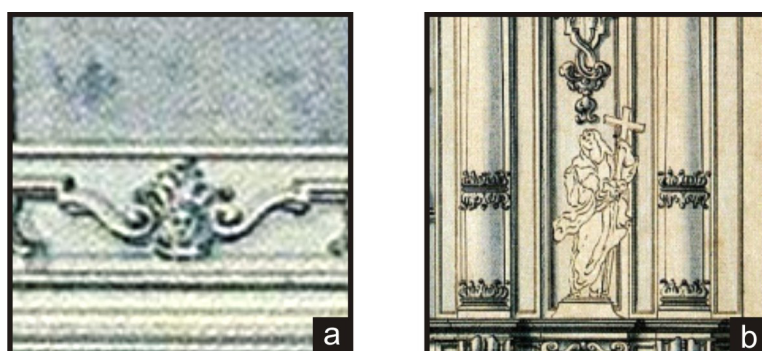
10 VIGNOLA, Jacques Barozzio de. *Tratado Prático Elementar de Architectura ou Estudo das Cinco Ordens*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, s.d. Disponível em: http://www.arkitekturbo.arq.br/vinhola_por/vinhola_tratado_por.html. Acesso em: 25 jul 2010.

11 SOBRAL, Maria de Lourdes Sampaio. *As Missões Religiosas e o Barroco no Pará*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1986, p. 116.

muitas vezes, representado sem qualquer significado e apenas decorativamente por conta da beleza da forma.

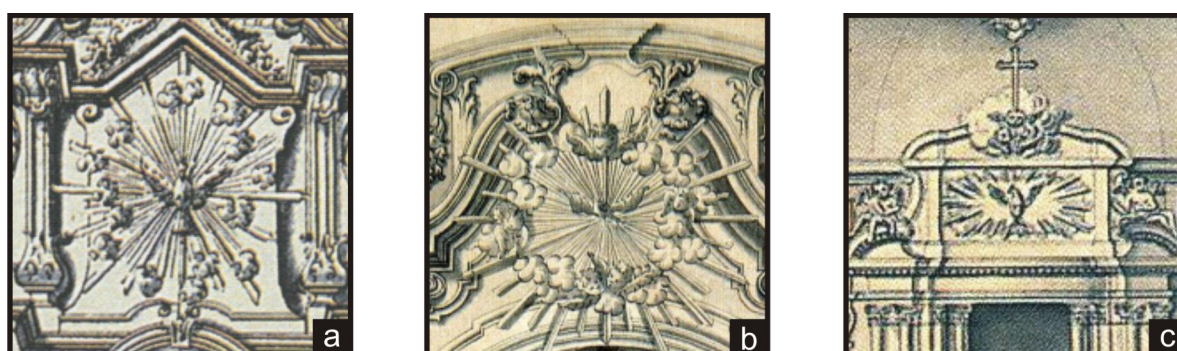


[Fig.12] Detalhes do retábulo do Santíssimo da Igreja da Sé (a) e da fachada da Igreja de Santana (b). Fonte: MENDONÇA, Op. cit., p. 368, 410



[Fig.13] Detalhes dos retábulos da Capela do Palácio dos Governadores (a) e do Santíssimo da Igreja da Sé (b). Fonte: MENDONÇA, Op. cit., p. 451, 368.

Na obra landiana desenhada, a figura humana é empregada de forma discreta. O que se encontram são espanholetes¹², vistas na capela do Palácio dos Governadores (Fig. 13a), algumas figuras alegóricas, nos retábulos das igrejas do Carmo e da Sé (Fig.13b) e da capela de Santa Rita, e uma estátua pedestre no arco triunfal em homenagem ao rei português. 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 outra no retábulo da sacristia da Igreja de Santana, redução essa, possivelmente, dada as limitações encontradas pelo artista com a matéria-prima e a mão-de-obra locais.



[Fig.14] Detalhes dos retábulos das igrejas de São João Batista (a) e do Santíssimo da Igreja da Sé (b) e da Capela de Santa Rita (c). Fonte: MENDONÇA, Op. cit., p. 482, 368, 386.

¹² Cabeça feminina, cercada por plumas ou tecidos que caem lateralmente, em geral, representada como centro de uma composição. É um motivo antigo, frequente no século XVI, e que teve destaque maior no começo do XVIII.

Desde o século X, era costume representar a Trindade, doutrina acolhida por grande parte das igrejas cristãs que professam a Deus único concebido em três pessoas distintas, por três formas humanas masculinas: o Pai, o Filho e o Espírito Santo. Mas em 1745, o Papa Benedito XIV proibiu toda representação humana do Espírito Santo. A partir daí, passou-se a utilizar, entre outras formas, a imagem de uma pomba, também símbolo da paz.

Algumas representações reúnem a pomba 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) (Fig. 14a), principal e do Santíssimo da Sé (entre raios e nuvens) (Fig. 14b) e da Capela de Santa Rita (entre raios) (Fig. 14c).

Na obra construída, a pomba pode ser encontrada na Capela Pombo, nas 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, foi substituído pela representação do Pai Eterno em meio a raios, anjos e nuvens.

As cartelas ou cártulas são pequenos quadros, originalmente, para colocar inscrições e podem constituir o foco de uma composição. Foram tema habitual das coleções de lâminas ornamentais europeias desde o início do século XVI. Eram utilizadas para compor rótulos nas capas de livros e mapas e esses, muitas vezes, serviam de exemplos a ornamentações em relevo. Landi as utilizou, com bastante frequência, entre outros, nos retábulos das igrejas do Carmo, de Santana e da Sé e na capela sepulcral do Governador Teive (Fig.15a). Encontra-se ainda no Sacrário desenhado para a Igreja de Santana, no guarda-vento e nos detalhes ornamentais (Fig. 15b) da Igreja da Sé e nos arcos triunfais para o governador e para o monarca português (Fig. 15c).



[Fig.15] Detalhes da Capela sepulcral de Ataíde Teive (a), de ornamentos da Igreja da Sé (b) e do arco triunfal para o monarca português (c). Fonte: MENDONÇA, Op. cit., p. 485, 363, 425.

Na obra construída, é possível encontrar cartelas nas capelas Pombo e do Palácio dos Governadores e na pintura de quadratura da Igreja de São João Batista.

Embora frequentemente apareçam nos desenhos de retábulos, Landi utilizou as cartelas, com certa frequência, na mesa do altar como: nas igrejas de Santana e da Sé, nas capelas do Palácio dos Governadores e sepulcral para o Governador Teive.

Em geral, os desenhos de Landi nos quais a cartela está presente, não mostram nenhuma indicação do conteúdo das mesmas, a exceção a isso está nos desenhos para: a Capela de Santa Rita (um escudo), sepulcral do Governador Teive (uma rosa), elementos ornamentais para a Sé (um escudo), nos arcos triunfais para o Governador (um texto) e para o rei português (um texto), nas duas propostas para a portada da Alfândega (um escudo) e na obra construída, na Capela Pombo (um monograma mariano).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Seria pretensioso querer esgotar o repertório ornamental de Antônio Landi em algumas páginas. O que foi mostrado aqui teve por objetivo apresentar, parcialmente, o trabalho que está sendo desenvolvido no mestrado em andamento, na busca de caracterizar o repertório do artista, destacando as formas utilizadas por ele nos tratamentos de superfícies, sejam elas edificações ou mesmo capas de álbuns, ressaltando os elementos que utilizou e que formam sua linguagem.

A obra landiana produzida no Brasil apresenta elementos das cenografias comuns aos 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, encontradas nos álbuns realizados na Itália¹³ e em Portugal¹⁴.

A linguagem utilizada nas janelas do Palácio dos Governadores, por exemplo, já estava presente em um dos álbuns¹⁵ 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.

O estado atual da pesquisa leva a crer que o italiano desenvolveu sua arte, com o uso de um vocabulário ornamental particular, desenvolvido a partir das várias influências artísticas sofridas por ele

13 *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)

14 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, Op. Cit., p. 203-69 e AA.VV. **Amazônia Felsinea**: Antônio 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, nos quais a autora descreve e analisa o álbum.

15 *Disegni di architettura tratti per lo più [...]* (ver nota de rodapé 12).

na Europa, o que imprimiu, em sua linguagem, características de várias correntes artísticas. Não se afirma aqui que tenha criado ornamentos novos, mas o repertório, que acumulou precisou ser adaptado devido às 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. Até mesmo as diferenças entre obra desenhada e obra construída podem ser indicativo desse processo.

Dadas as limitações, Landi necessitou ser econômico e preciso nas composições. É como se tivesse depurado estilos, formas e linguagens, obtendo como resultado ornatos que primam pelo equilíbrio e pela limpeza das composições.

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

Importante ressaltar que uma das obras mais significativas do arquiteto, o álbum dedicado ao rei D. José I¹⁶, merece estudo minucioso, pois é, quiçá, uma das maiores fontes de ornamentos de Landi, entretanto seria tarefa impossível de realizar nesse espaço, sendo reservada para um trabalho posterior.

16 Obra citada na nota de rodapé 13.