

O contributo de António José Landi
para as artes decorativas no Brasil colonial
(composições retabulares em madeira,
estuque e pintura de quadratura)

Isabel Mayer Godinho MENDONÇA

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS E TÉCNICAS DO PATRIMÓNIO
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO
2003

O contributo de António José Landi para as artes decorativas no Brasil colonial (composições retabulares em madeira, estuque e pintura de quadratura)

Isabel Mayer Godinho MENDONÇA *

I. Introdução

A comunicação que apresentamos ao II Congresso Internacional do Barroco incide sobre um aspecto menos divulgado do percurso artístico do artista bolonhês Giuseppe Antonio Landi, conhecido em Portugal e no Brasil como António José Landi (Bolonha, 1713 – Belém do Pará, 1791). Embora mais conotado com projectos de arquitectura, o seu contributo para as artes decorativas foi igualmente importante, revelando, a par de uma adaptação à arte luso-brasileira, interessantes aspectos de transposição de modelos artísticos e decorativos de Bolonha para a longínqua Amazónia.

II. Breve resenha biográfica e actividade artística ¹

Aluno e professor da Academia Clementina e académico *de número* desta prestigiada instituição de ensino artístico da sua cidade natal, António José Landi contou entre os seus mestres Francesco e Ferdinando Bibiena, cenógrafos e quadraturistas de grande renome.

Contratado em 1750 pela corte portuguesa como desenhador da comissão de demarcação de fronteiras do Brasil, estabeleceu-se no Pará, onde trabalhou ininterruptamente, desde a sua chegada em 1753, para cinco governadores do Estado do Grão-Pará e Maranhão e três bispos da diocese do Pará, para quase todas as ordens religiosas aí sedeadas, para a Câmara de Belém e para os proprietários mais abastados da região. Projectou de raiz e realizou adaptações em edifícios já construídos, permanecendo ainda hoje a sua marca indelével na cidade de Belém. Deixou igualmente projectos para povoações do interior,

* Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva.

¹ Sobre a vida e obra de Landi veja-se Isabel Mayer Godinho Mendonça, *António José Landi (1713-1791) – Um artista entre dois continentes*, tese de doutoramento em História da Arte, 3 vols., Porto, Faculdade de Letras, 1999.

como a planta da vila de Chaves na ilha do Marajó e os modelos para algumas das igrejas paroquiais da Amazónia.

Mas não se limitou à arquitectura: seguindo a tradição artística bolonhesa, projectou os seus edifícios tendo em atenção a decoração do espaço interior, para onde desenhou retábulos, púlpitos e órgãos, cancelos e balaustradas.

Landi é seguramente um dos artistas mais bem documentados em termos de projecto de arquitectura, por um lado como resultado da sua formação académica, por outro pelos contactos que estabeleceu com o insigne naturalista baiano Alexandre Rodrigues Ferreira, responsável por uma missão científica ao coração da Amazónia brasileira, de 1783 a 1794, a quem ofereceu pormenorizados desenhos de sua autoria.

O seu estilo, que pode com justeza ser apelidado de *bibienesco* - do nome dos seus mestres mais famosos, os irmãos Bibiena, responsáveis pela formação de uma geração de alunos da Academia Clementina -, está presente nos projectos que realizou e noutras obras não documentadas que ainda permanecem em Belém. Associado à pintura de quadratura, à cenografia e à arte efémera, caracteriza-se essencialmente pelo pendor cenográfico, pela sobrecarga ornamental de determinados elementos decorativos e arquitectónicos, oriundos de uma linguagem plástica ecléctica, e ainda pela constância das ordens arquitectónicas nas suas versões ornadas. Este gosto *bibienesco* não esqueceu igualmente a época em que se insere e assim encontramos com frequência cadências e ornatos próprios do *barocchetto*, uma versão local do rococó, e uma adesão a elementos decorativos bebidos em Bérain.

III. Landi e a decoração dos interiores: as composições retabulares

Do seu variado contributo para as artes decorativas² escolhemos as suas composições retabulares de maiores dimensões. Utilizando materiais diferentes - a madeira, o estuque e a pintura a têmpera -, foram projectadas para cobrirem integralmente o paramento a que se adossam.

1. Composições retabulares em madeira entalhada

Landi desenhou um grande número de retábulos para serem realizados em madeira. Entre as quatro tipologias que identificámos nos seus projectos, a primeira identifica-se com as composições retabulares em apreço³. Nela se

² Nos seus projectos de arquitectura Landi inseriu peças de mobiliário religioso, composições retabulares para serem realizadas em madeira entalhada, estuque e pintura de quadratura, desenhos para balaustradas em ferro e para alfaias religiosas.

³ Na 2ª tipologia, a mais numerosa, incluem-se retábulos com três panos e três registos que não abarcam todo o paramento onde se encostam (primeiro projecto para o retábulo da capela-mor da Sé de Belém e retábulos para a capela-mor da igreja de Santa Ana, para a capela de Santa Rita, para a capela-mor e para as capelas do transepto da igreja do Carmo e para a capela-mor da igreja da Ordem Terceira de S. Francisco, todas em Belém); na 3ª tipologia, retábulos de um pano e três registos (retábulos da nave da igreja de Santa Ana, da nave da igreja do Carmo da

incluem dois projectos para retábulos já desaparecidos da Sé de Belém⁴ e um retábulo ainda existente na capela da Ordem Terceira do Carmo, também em Belém.

O **retábulo do Santíssimo da Sé** constitui o seu primeiro contributo documentado nesta área. O projecto para este retábulo, assinado por Landi, integra-se num conjunto de vários desenhos enviados à corte pelo bispo do Pará, D. Frei Miguel de Bulhões, em Fevereiro de 1759⁵. A igreja, que seguiu inicialmente um projecto vindo de Portugal, funcionava desde 1755 na nave e no cruzeiro actuais; a capela-mor e anexos seriam construídos mais tarde, seguindo de perto a proposta de Landi⁶.

O retábulo, inserido na capela do transepto do lado do Evangelho, não estava ainda terminado em finais de 1761: a obra de marcenaria estava pronta, mas faltavam os acabamentos de pintura e de ouro, como era referido na carta em que a irmandade do Santíssimo pedia apoio à coroa, uma vez que devia ainda mais de mil réis ao cabido da sé⁷. Sabemos através de uma descrição de Monteiro Baena, um memorialista do Pará, publicada em 1838, que o retábulo tinha o fundo em branco pérola e os ornatos entalhados em relevo e dourados⁸.

O desenho (Fig. 1) permite analisar a estrutura e a decoração do retábulo. De planta recta, distinguem-se nele três panos e três registos: sobre o duplo embasamento apoia-se o corpo principal, com a tribuna com trono escalonado rodeada por pares de colunas apoiadas em consolas, com intercolúnios com figuras alegóricas sobre peanhas; o corpo de remate, mais estreito, com volutas laterais, é rematado por duplo frontão sobreposto que se conforma à

nave da igreja da Ordem Terceira do Carmo, todas em Belém, retábulo da capela-mor e altares colaterais da igreja paroquial de Gurupá e retábulos para a capela do palácio da família do governador Ataíde Teive, provavelmente em Pangim, na Índia portuguesa); na 4ª tipologia, retábulos compostos por telas emolduradas (retábulos das capelas laterais da sé de Belém e da igreja da Ordem Terceira de S. Francisco).

⁴ Os dois retábulos em madeira, feitos a partir de riscos de Landi, foram substituídos em 1873 por retábulos em pedraria da autoria do escultor italiano Luca Carimini.

⁵ A.H.U., *Brasil, Pará*, Cx. 19^A-739G; veja-se Isabel Mayer Godinho Mendonça, *op. cit.*, vol. III, Doc. 62. Os desenhos guardam-se na B.N.R.J., Iconografia, E:b II Arc. 30, Arc. 29.9.6 (11, 12) e incluem um corte transversal e um longitudinal (onde se inserem retábulos, um púlpito e um órgão) e ainda o risco dos altares da nave (os únicos que ainda subsistem no interior da sé), do guarda-vento e de alguns pormenores decorativos do interior.

⁶ B.N.R.J., Manuscritos, *Colecção Alexandre Rodrigues Ferreira - Diário da Viagem Philosophica* (...), fl. 45; veja-se Isabel Mayer Godinho Mendonça, *op. cit.*, vol. III, Doc. 132. A construção da nova sé de Belém foi muito demorada: iniciada em 1749 pelo bispo D. Frei Miguel de Bulhões (1749-1760), abriu ao culto em 1755 ainda sem estar iniciada a capela-mor e sem estar concluída a fachada principal; a obra da capela-mor, projectada por Landi em 1759, é interrompida em 1761; prosseguirá a um ritmo lento, a partir de 1766, ao sabor das disponibilidades da coroa, sendo inaugurada em 1771. Os anexos e o remate da fachada, da autoria de Landi, foram concluídos já durante o bispado de frei João Evangelista Pereira (1772-1782), sendo o retábulo de Nossa Senhora de Belém, no altar do transepto do lado da Epístola, inaugurado apenas em 1782.

⁷ A.H.U., *Brasil, Pará*, Cx. 94-809; veja-se Isabel Mayer Godinho Mendonça, *op. cit.*, vol. III, Doc. 78-I.

⁸ António Monteiro Baena, *Compêndio das Eras da Província do Pará*, Belém, Universidade Federal do Pará, 1969 (1ª ed. 1838), p. 186, nota a).

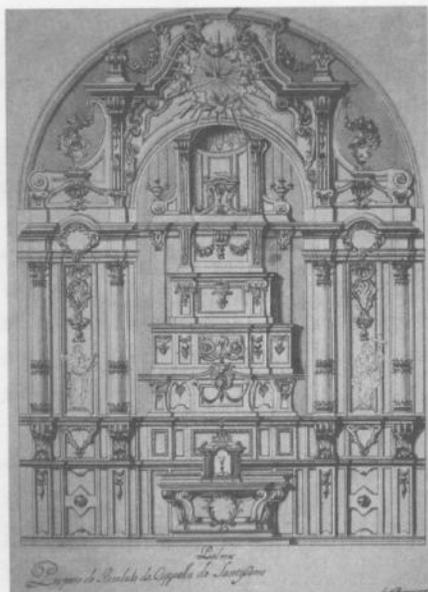


Fig. 1. Projecto para o retábulo da capela do Santíssimo Sacramento, na Sé de Belém

abóbada. No tímpano do frontão, enquadrado por concheados e volutas contracurvadas, a representação da pomba do Espírito Santo no meio de uma auréola de raios. As colunas, compósitas, têm fuste liso intercalado no terço inferior por anel de folhagem; as peanhas das imagens alegóricas, com a forma de placas rematadas por enrolamentos, repetem um motivo associado à linguagem bibílica; os ornatos entrelaçados nos intercolúnios, acima das figuras, sugerem elementos decorativos de Bérain.

O retábulo para a capela-mor da Sé foi certamente realizado antes da inauguração da nova capela-mor em 1771. É conhecido o projecto de Landi, por ele oferecido a Alexandre Rodrigues Ferreira em 1784⁹. Enquadrava uma tela de Pedro Alexandrino, representando Nossa Senhora da Graça, a padroeira da igreja; tal como no retábulo do Santíssimo, o fundo era branco pérola e os ornatos relevados eram dourados¹⁰.

O desenho de Landi mostra uma planta movimentada, em perspectiva convexa, com três panos e três registos: duplo embasamento sobre o qual assenta o corpo principal, centrado por tela, com pares de colunas laterais apoiadas em pedestais arredondados e ilhargas com urnas floridas sobre peanhas; e um corpo de remate mais estreito, acima do entablamento, com aletas laterais e frontão de volutas. As colunas mostram fustes torsos nos dois terços superiores e fuste direito e estriado na secção inferior; no entablamento, que acompanha o movimento das colunas, assentam pedaços de frontões, aos quais se

⁹ B.N.R.J., Manuscritos, *Colecção Alexandre Rodrigues Ferreira - Prospectos de cidades, villas, povoações, Edfícios, Rios, Cachoeiras, Serras, etc., da Expedição Philosophica do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyaba*. Landi desenhara um outro retábulo para a capela-mor da sé, integrado no corte transversal atrás referido, que provavelmente serviu no cruzeiro da igreja durante o período em que aí funcionou a capela-mor (entre 1755 e 1772).

¹⁰ Baena, *op. cit.*, p. 186, nota a).

encostam figuras femininas alegóricas, de vulto perfeito; nas volutas inferiores das aletas, dois vasos-urna engrinaldadas; no tímpano destaca-se um resplendor com raios e nuvens, centrado pela pomba do Espírito Santo.

Nesta tipologia inclui-se ainda o retábulo do altar-mor da capela da Ordem Terceira do Carmo (Fig. 2) anexa à igreja de Nossa Senhora do Carmo. A capela da Ordem Terceira veio substituir a primitiva capela da irmandade, edificado antes do adossamento da nova fachada da igreja, que veio pronta de Lisboa, e que arruinou a sua estrutura ¹¹. A encomenda do projecto da nova igreja a Landi aconteceu em inícios da década de 60 e a inauguração teve lugar a 7 de Julho de 1766 ¹². Em data incerta, mas anterior a 1784 ¹³, foi-lhe acrescentada a nova capela da Ordem Terceira.

Tal como os retábulos anteriores, que desapareceram, este tem fundo branco pérola e ornatos relevados dourados. De planta recta, mostra três panos e três registos: duplo embasamento (com sotobanco e banco com urna para a figura jacente de Cristo); corpo principal com nicho central, panos laterais com colunas destacadas assentes em plintos dispostos angularmente e ilhargas com peanhas para imagens de vulto; corpo de remate acima do enta-



Fig. 2 – Retábulo do altar-mor da capela da Ordem Terceira do Carmo, em Belém

¹¹ B.N.R.J., Manuscritos, *Colecção Alexandre Rodrigues Ferreira - Diário da Viagem Philosophica* (...), fls. 39, 40; veja-se Isabel Mayer Godinho Mendonça, *op. cit.*, vol. III, Doc. 132.

¹² B.A., 54-XI-27, *Memória das pessoas que desde o principio da conquista governaram as duas capitanias do Maranhão e Grão-Pará, anno de 1783*, fl. 20v. Landi ofereceu o projecto da igreja, com a planta e dois cortes ao Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira – B.M.N., *Colecção Alexandre Rodrigues Ferreira - Prospectos de cidades, villas, povoações, Edfícios, Rios, Cachoeiras, Serras, etc., da Expedição Philosophica do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyaba*.

¹³ Data da descrição de Alexandre Rodrigues Ferreira, B.N.R.J., Manuscritos, *Colecção Alexandre Rodrigues Ferreira - Diário da Viagem Philosophica* (...), fl. 34. Veja-se Isabel Mayer Godinho Mendonça, *op. cit.*, vol. III, Doc. 132.

blamento que acompanha o movimento dos plintos, rematado por frontão mistilíneo com auréola radial no tímpano. As colunas são compósitas, de fuste estriado, com o terço inferior demarcado por anel de folhagem, à frente de pilastras de igual perfil mas sem anel intermédio; no eixo das colunas, acima do entablamento, dois fogaréus de onde pendem grinaldas; dos lados do nicho central, pilastras molduradas e decoradas por rosetas, apoiadas em bases redondas rodeadas de acantos, com capitéis em forma de placa bibienasca; concheados emolduram a urna, o nicho e a mesa do altar.

Embora não exista qualquer prova documental da autoria de Landi, a estrutura compositiva idêntica aos retábulos anteriores e a linguagem decorativa bibienasca permitem uma atribuição bastante segura ao artista bolo-nhês¹⁴.

2. Composições retabulares em estuque

Em Belém do Pará encontramos um segundo grupo de composições retabulares, realizadas em estuque. Destas consideraremos apenas dois exemplos mais significativos que, tal como as composições retabulares atrás consideradas, cobrem integralmente o paramento onde se encosta o altar¹⁵. O tecto das duas capelas é plano e, tal como os alçados laterais, revestido de idênticos estuques relevados.

A capela do Palácio dos Governadores, projectada em conjunto com o palácio em 1769 e tal como ele concluída em 1772, durante o mandato do governador Fernando da Costa de Ataíde Teive, ocupa ainda hoje os dois andares do monumental edifício; com porta aberta para a rua, rasgada no alçado lateral esquerdo do palácio, comunica com duas das salas do piso superior por tribunas rasgadas face a face.

A composição retabular, já desaparecida, mas da qual resta o projecto de Landi¹⁶, encostava-se à parede oposta à rua, abrindo-se portas de comunicação com a sacristia nos dois tramos laterais do altar. Composta por três panos e três registos, distingue-se o embasamento, ao qual se encosta a mesa de altar, em forma de urna; o painel central, enquadrado por pilastras jónicas sobre-

¹⁴ A disposição das colunas e do nicho central, por exemplo, repetem-se no retábulo da capela-mor da igreja de Santa Ana, comprovadamente da autoria de Landi.

¹⁵ Dois outros exemplos podem ainda ser observados em Belém: a composição retabular do altar de Nossa Senhora da Conceição, na Sala dos Pontificais, anexa à capela-mor da sé, concluída apenas durante o bispado de D. Frei João Evangelista Pereira (1772-1782), e a do altar da capela do Murutucu, anexa à casa da fazenda do mesmo nome, propriedade de Landi, nas imediações da cidade e hoje em ruínas. Da autoria de Landi são certamente outras composições em estuque, de menores dimensões, como o pequeno retábulo centrado por nicho, sobreposto ao arcaz da sacristia da igreja de Santa Ana, e a decoração do baptistério da mesma igreja e do baptistério da Sé de Belém, envolvendo telas.

¹⁶ Este projecto inclui-se em dois álbuns encadernados: um oferecido por Landi a Ataíde Teive em 1770 (C.G.V.S., *Debuxos do Real Palacio do Grão-Pará e outros muitos pertencentes a Ermida dedicada a Nossa Senhora Madre de Deos no convento de Santo António da cidade, e outros da Ermida que à mesma Senhora pertence consagrar o Illustrissimo e Excelentissimo Senhor Fernando da Costa e Ataíde Teive Governador e Capitão General do dito Estado*, fl. 19); o outro oferecido a D. José em 1771 (B.N.L., *Colecção Pombalina - Códice 740*, fl. 13).

postas, tendo dos lados as duas portas de acesso à sacristia; e o corpo de remate, apoiado num entablamento que percorre todo o alçado, composto por volutas laterais no eixo das pilastras e por elemento central rematado por pequeno frontão de remate contracurvado e volutas laterais. As portas de comunicação com a sacristia mostram frontões segmentares e volutas laterais, com painéis com ornatos enlaçados e *espagnolettes* – as cabeças femininas emplumadas inspiradas em Bérain.

Uma composição retabular idêntica encontra-se na **capela Pombo** em Belém. Com porta aberta para a rua, comunicava inicialmente através do coro alto com um sobrado que lhe fica contíguo, mandado construir por Ambrósio Henriques, senhor de engenho do Pará¹⁷. Desconhece-se a data da construção, mas a capela era já referida em 1784¹⁸.

Embora não existam testemunhos documentais da autoria de Landi, a capela revela de forma segura a mão do artista na estrutura compositiva, idêntica à da capela do Palácio dos Governadores, e na linguagem decorativa utilizada¹⁹. O retábulo, inscrito na parede em frente à porta da rua, de três panos e três registos, é rasgado nos panos laterais por duas portas que comunicam com a sacristia. Os panos são delimitados por pilastras jónicas sobrepostas, de fustes estriados, partindo de pedestais arredondados, unidas na parte superior por entablamento que serve de apoio a volutas laterais. O pano central é rasgado por nicho com peanha e enquadrado por pilastras com capitéis jónicos sobrepostos a capitéis em forma de placas com volutas convergentes, elementos comuns na cenografia dos Bibiena.

3. Composições retabulares pintadas

Mas além de retábulos em madeira entalhada e dos retábulos em estuque, Landi deixou ainda alguns interessantes exemplos de composições retabulares pintadas em perspectiva, repetindo as quadraturas muito comuns em Bolonha e na região da Emilia, onde nos surgem com frequência, quer constituindo a composição retabular central, quer completando retábulos realizados noutros materiais – mármore, estuque e, mais raramente, madeira. Tal como em Itália, a pintura de quadratura estende-se, por vezes, aos paramentos laterais. Nessas composições Landi aplicou as regras da perspectiva diagonal, a *veduta per angolo*, teorizada pelo seu mestre Ferdinando Bibiena²⁰.

¹⁷ O nome da capela está associado ao seu neto Ambrósio Henriques da Silva Pombo, o primeiro barão de Jaguarari.

¹⁸ B.N.R.J., Manuscritos, *Colecção Alexandre Rodrigues Ferreira - Diário da Viagem Philosophica* (...), fl. 4; veja-se Isabel Mayer Godinho Mendonça, *op. cit.*, vol. III, Doc. 132.

¹⁹ Veja-se Donato Mello Junior, "Seus clientes senhores de engenho", in *António José Landi Arquiteto de Belém - Percursor da Arquitetura Neo-clássica no Brasil*, Belém, Grafisa, 1973, pp. 271-297.

²⁰ Embora a perspectiva oblíqua não tenha sido inventada por Ferdinando Bibiena, a ele se deve a sua teorização e aplicação prática à cenografia, à quadratura e mesmo à arquitectura, apresentada de forma clara no seu tratado, com intuídos didácticos, intitulado *L'Architettura Civile preparata sula Geometria* (...), Parma, Paolo Monti, 1711.

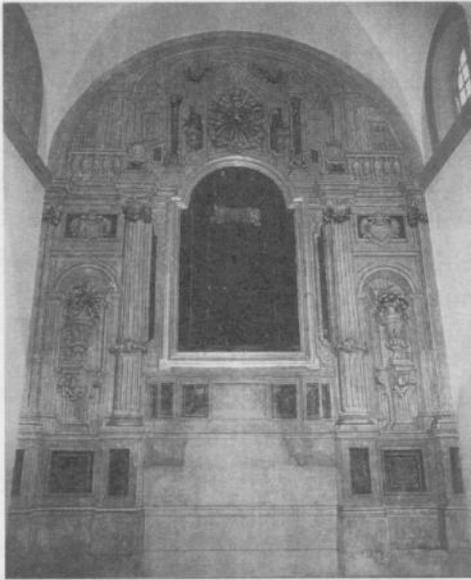


Fig. 3 – Pintura de quadratura do altar-mor da capela de S. João Baptista, em Belém

Para a capela de S. João Baptista (talvez a mais “bolonhesa” das suas obras), construída entre 1769 e 1772 junto aos jardins do Palácio dos Governadores, Landi projectou composições retabulares para o altar-mor e para os dois altares da nave, recentemente postas a descoberto. Consideraremos apenas o retábulo pintado da capela-mor, que cobre integralmente o paramento até ao nascimento da abóbada, já que os retábulos laterais se enquadram dentro de falsos arcos nas paredes da nave ²¹.

A pintura do altar-mor (Fig. 3), mostra três panos e três registos: o inferior marcando o embasamento, no qual ressaltam pedestais prismáticos, o intermédio composto por panos laterais que enquadram a zona central destinada à moldura da tela, rasgados por vãos em arco redondo e ladeados por colunas e pilastras jónicas, e o superior correspondendo a um corpo de remate do espaço central com frontão de volutas interrompido.

Os vãos laterais, centrados por grandes vasos floridos, enquadram espaços abobadados representados em perspectiva diagonal. A mesma ilusão de rasgamento perspéctico é sugerida nas ilhargas laterais do registo superior, antecedidas de balaustradas, ao fundo das quais se adivinham tribunas. Nas pilas-

²¹ Nos altares da nave, onde existiam telas assinadas por Francisco de Figueiredo, com a data de 1772, representando a Pregação e a Decapitação de S. João Baptista, foram igualmente postas a descoberto composições ilusionisticamente pintadas, enquadrando as telas: no remate, um frontão segmentar, dos lados volutas onde se apoiam vasos floridos; na parte inferior, um embasamento, de onde ressaltam pedestais destacados do fundo; De ambos os lados da composição sugerem-se pilastras dispostas em perspectiva diagonal, continuadas num arco superior, ambos repetindo os elementos arquitectónicos reais do enquadramento. A composição retabular destes altares laterais é apenas parcialmente representada no corte longitudinal do projecto de Landi; aí a moldura lisa da tela é enquadrada por uma elaborada composição de volutas, aparentemente destinada a ser entalhada; não existe, contudo, qualquer sugestão perspéctica no enquadramento da composição.

tras que enquadram o corpo superior, Landi utilizou os capitéis em forma de placas com volutas invertidas e as bases estranguladas por acantos, de características bibienescas. Esta monumental composição pictórica foi realizada em tonalidades rosa e verde, imitando mármore.

O projecto de Landi, por ele oferecido a Alexandre Rodrigues Ferreira²², mostra diferenças em relação à obra concluída, situação comum nos outros projectos do artista. O embasamento é menos elevado e o remate do registo superior é mais elaborado, sugerindo um espaço arquitectónico rasgado, não apenas dos lados, mas também acima do frontão de remate do corpo central, onde se abre uma fictícia janela termal antecedida de balaustrada. Além disso, no projecto de Landi estavam previstos elementos arquitectónicos relevados, provavelmente em estuque, integrados na composição pintada. Na planta da capela são representadas as projecções dos pedestais das colunas e no corte longitudinal os volumes salientes dos pedestais, das colunas e do entablamento em que ilusoriamente assentam as balaustradas pintadas. A pintura, recentemente restaurada, nada revelou destes elementos.

Ainda em Belém do Pará, Landi deixou um interessante projecto para a capela sepulcral do governador Ataíde Teive, dedicada à Madre de Deus, onde conjugou a pintura de quadratura com o estuque. Receando morrer no Pará, este governador mandou construir uma capela sepulcral no convento franciscano de Santo António, em Belém, que chegou a ser realizada ainda antes do seu regresso ao reino, em 1772. António Ladislau Monteiro Baena, em 1838, referiu a sepultura em madeira, a meio do pavimento da capela, também em madeira; mencionou ainda um retábulo pintado na parede e, no alto, uma tela representando a Virgem²³.

Para esta capela Landi realizou um projecto reunindo a planta do pavimento, o tecto do cruzeiro, o alçado do fundo da capela e o alçado lateral da mesma, num único fólio do álbum de desenhos que ofereceu a Ataíde Teive em 1770²⁴. As legendas indicam que a capela já então existia.

A composição do alçado principal, tripartida, é centrada por arco que enquadra a mesa de altar, encimada por tela com moldura com avental centrado por uma *espagnolette*, brincos nas jambas e frontão segmentar; nos panos laterais, enquadrados por pilastras, rasgam-se dois vãos de verga recta apoiados em volutas laterais deixando adivinhar ao fundo duas janelas rematadas por frontões triangulares e antecedidas de balaustradas. Vários ornatos encadeados, de tipo Bérain, preenchem os painéis acima dos vãos e as pilastras que os ladeiam.

²² B.N.R.J., Manuscritos, Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira - Prospectos de cidades, villas, povoações, Edefícios, Rios, Cachoeiras, Serras, etc., da Expedição Philosophica do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyaba.

²³ António Monteiro Baena, *op. cit.*, p. 183.

²⁴ C.G.V.S., *Debuxos do Real Palacio do Grão-Pará e outros muitos pertencentes a Ermida dedicada a Nossa Senhora Madre de Deos no convento de Santo Antonio da cidade, e outros da Ermida que a mesma Senhora pertende consagrar o Illustrissimo e Excelentissimo Senhor Fernando da Costa e Ataíde Teive Governador e Capitão General do dito Estado*, fl. 23.

No alçado lateral encontramos também uma compartimentação tripartida, idêntica à da parede do altar, mas apenas ilusoriamente pintada, sem mesa de altar e sem rasgamentos laterais, sugerindo um arco central onde está representada uma composição retabular centrada por urna florida sobre um fundo arquitectónico perspectivado. Os panos laterais e as pilastras de enquadramento são preenchidos por ornatos encadeados.

Conjugando este projecto com as informações de Monteiro Baena, conseguimos localizar a antiga capela sepulcral: hoje dedicada a Nossa Senhora de Lurdes, abre para uma das alas do claustro do convento de Santo António. Um silhar de azulejos de remate recortado, rococó, datável de cerca de 1780²⁵, cobre os alçados laterais. Embora nada reste da pintura mural, o alçado onde se encosta o altar revela ainda traços do projecto de Landi: mantém-se o arco onde se encaixa a mesa do altar e os vãos laterais rectangulares onde se rasgam as janelas, rematados por pequenos frontões em arco segmentar decorados por flores e concheados em estuque dourado; faixas e caixotões em estuque centrados por ornatos em estuque dourado sobre um fundo azul compartimentam os alçados laterais e a abóbada.

Na capela não chegaram a ser feitas prospecções, por isso não sabemos se o projecto de Landi foi totalmente realizado. De qualquer forma, Monteiro Baena em 1830 refere claramente o “retábulo pintado” e a tela visíveis no projecto de Landi. O facto de não fazer qualquer alusão ao silhar de azulejos que hoje reveste as paredes parece indicar que foi a sua aplicação tardia que veio alterar a decoração inicial.

Das composições retabulares de quadratura realizadas por Landi no interior da Amazónia, na igreja matriz de Barcelos²⁶, dedicada a Nossa Senhora da Conceição, já nada resta, mas subsistem ainda dois projectos para pintura de quadratura, realizados durante a segunda estada no interior da Amazónia, entre 1784 e 1786, por ele oferecidos a Alexandre Rodrigues Ferreira²⁷ (Fig. 4). Apesar de se referir, nas legendas escritas pelo naturalista, que pertencem a diferentes alçados da capela-mor, são obviamente destinados a duas zonas diversas da igreja, talvez a capela-mor e a sacristia, já que são representadas coberturas distintas, sugerindo-se, além do mais, outros espaços laterais.

No desenho supostamente destinado à parede do fundo da capela-mor, representa-se um espaço coberto por tecto de três planos, com três alçados

²⁵ Veja-se Robert Smith, *Azulejaria portuguesa no Brasil (1500-1822)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1965, pp. 204, 205.

²⁶ Segundo uma descrição do próprio Landi, feita em 1786 a pedido de Alexandre Rodrigues Ferreira, pintara em 1755, durante a sua primeira estada no interior da Amazónia, uma composição para a capela de Santa Ana, com a ajuda de dois militares a quem ensinou o ofício: o soldado Tomás e o arquitecto amador Francisco Xavier de Andrade, autor do projecto da capela - Alexandre Rodrigues Ferreira, *Diário da Viagem Filosófica pela capitania de São José do rio Negro com a informação do estado presente dos estabelecimentos portugueses na sobredita capitania, desde a villa capital de Barcelos até à fortaleza de Morabitanas*, in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, nº 48, Rio de Janeiro, Laemmert e Cia, 1885, p. 139.

²⁷ B.N.R.J., Manuscritos, *Colecção Alexandre Rodrigues Ferreira - Prospectos de cidades, villas, povoações, Edefícios, Rios, Cachoeiras, Serras, etc., da Expedição Philosophica do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyaba*.

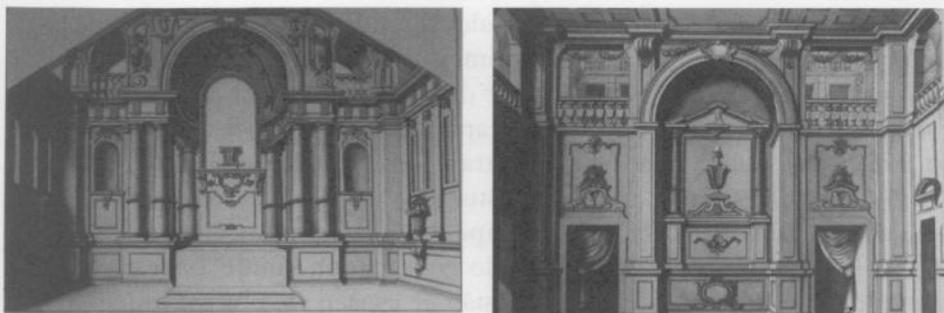


Fig. 4 – Projectos para pintura de quadratura, igreja matriz de Barcelos

pintados em perspectiva (Fig. 4, à esquerda). A composição da parede do fundo mostra três panos e três registos. O pano central é centrado por arco que enquadra uma fictícia composição retabular central, de planta ilusoriamente semicircular e cobertura em quarto de esfera, apoiada num embasamento elevado; colunas destacadas, de fuste liso apenas decorado por aro de boleados no terço inferior, circundam o recesso, sustentando um entablamento dórico, sobre o qual se apoia a cúpula, sulcada por nervuras com volutas terminais; a meio da composição, uma peanha, sobreposta a uma consola, espera a imagem do orago, em frente ao espaço reservado à tela. Nos panos laterais rasgam-se dois nichos; no entablamento dórico assentam duas tribunas com balaustradas, antecedendo dois vãos em perspectiva diagonal, enquadrados por pilastras com capitéis de volutas que sustentam os panos laterais da cobertura. Os alçados laterais são parcialmente representados: neles continua-se o embasamento elevado, onde se apoiam urnas floridas e o entablamento dórico. São visíveis dois tramos rasgados por janelas, compartimentados por pilastras.

No outro desenho, supostamente destinado aos alçados laterais da matriz, são representados os três alçados pintados em perspectiva de um espaço com tecto plano de caixotões (Fig. 4, à direita). No alçado principal, a composição tripartida sobe em três registos. No pano central, um arco apoiado em pilastras toscanas enquadra um retábulo com frontão triangular centrado por urna-fogareu de bojo facetado; nos panos laterais rasgam-se duas portas, com fictícios cortinados apartados e sobre elas duas tribunas com balaustradas, deixando ver outros vãos perspectivados no plano de fundo, com outras tribunas com balaustradas. Nos alçados laterais rasgam-se portas, com frontões em arco segmentar, e no piso superior outras tribunas, antecedidas de balaustradas.

IV. Conclusão

António José Landi, nos numerosos projectos de arquitectura que realizou durante a sua longa permanência no Brasil equatorial, nunca esqueceu a decoração dos interiores, como revelam as composições retabulares por ele traçadas que acabámos de analisar.

Projectadas para cobrirem todo o alçado onde se encosta a mesa de altar, estas composições integram-se habilmente na arquitectura envolvente. Os retábulos em madeira da Sé de Belém e da capela da Ordem Terceira do Carmo e o retábulo pintado no altar-mor da capela de S. João Baptista continuam ilusoriamente o embasamento e a arquitrave dos paramentos laterais das capelas. As composições retabulares em estuque e pintura prolongam-se nos alçados laterais, como observámos na capela do Palácio dos Governadores, na capela Pombo, na capela sepulcral do governador Ataíde Teive e na igreja matriz de Barcelos, criando uma sugestão de espaço envolvente unitário.

A sua estrutura é idêntica, organizando-se na largura em três panos e em altura em três registos. Nos retábulos em estuque rasgam-se portas nos panos laterais da composição; nos retábulos pintados, os vãos são sugeridos através do hábil rasgamento perspéctico pela aplicação das regras da *veduta per angolo*.

A utilização da madeira nos retábulos da Sé de Belém e da capela da Ordem Terceira do Carmo revela como Landi se soube adaptar a uma prática corrente na arte luso-brasileira. Em Bolonha era então muita rara a utilização da madeira em retábulos, dominando o mármore e o estuque. Também a tribuna com o trono escalonado, que encontramos no retábulo da capela do Santíssimo da Sé de Belém, é uma cedência à arte luso-brasileira, já que não a encontramos na arte italiana.

Mas nas suas composições retabulares Landi revela de forma ainda mais evidente a influência da sua formação junto da Academia Clementina em Bolonha, patente quer na utilização de certos elementos estruturais e decorativos de matriz bibienesca, quer na transposição da pintura de quadratura como forma de ilusoriamente sugerir o espaço arquitectónico envolvente. O peso da tradição da escola de quadratura e cenografia bolonhesa estará significativamente ainda presente na sua última obra conhecida no Brasil - o atrás referido projecto para pintura de quadratura da matriz de Barcelos - provavelmente o mais longínquo e tardio testemunho desta prática artística.

Siglas utilizadas:

- A.H.U. – Arquivo Histórico Ultramarino (Lisboa)
- B.A. – Biblioteca da Ajuda (Lisboa)
- B.M.N. – Biblioteca do Museu Nacional (Rio de Janeiro)
- B.N.L. – Biblioteca Nacional de Lisboa
- B.N.R.J. – Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro
- C.G.V.S. – Colecção de D. Gonçalo de Vasconcelos e Sousa (Porto)