

MOBILIDADE, ARTISTAS E ARTÍFICES NO ESPAÇO AMAZÔNICO: A SAGA DE LANDI

Flávio Augusto Sidrim Nassar
Departamento de Arquitetura e Urbanismo
Universidade Federal do Pará

Pretendo, com este trabalho, contribuir para a reflexão sobre o papel que artistas e artífices atuantes no espaço brasileiro, no período colonial, desempenharam na formação não apenas do patrimônio material da arte brasileira, mas na difusão de saberes e fazeres que se encontram na base da cultura imaterial brasileira.

Falar de mobilidade no mundo de expressão portuguesa pode parecer redundante, pois o que é o mundo de expressão portuguesa senão a expressão da imensa mobilização de nossos antepassados no espaço planetário?

O surgimento do conceito de mundo, globo, globo-mundo, tal qual temos hoje é fruto desta mobilidade portuguesa.

O “império¹” constituiu-se, no primeiro momento, como o resultado da capacidade que adquiriram os portugueses de moverem-se pelas sendas marítimas, conquistando assim um domínio sobre caminhos oceânicos, rotas comerciais. Era um poder do móvel, do movente, do deslocamento, da mobilidade mais do que um senhorio territorial.

No segundo momento, passa-se à conquista territorial: aí começa a história do Brasil. Conquistada a imensa Costa, inicia-se o movimento para o interior: as minas gerais, os sertões de Goiás e Mato Grosso. A nascente rede de vilas e cidades são pontos de apoio às rotas de exploração e comércio, paradas, pousadas no incessante vai-e-vem.

A conquista do território amazônico é o último capítulo dessa história. Importava conquistar um território que mais parecia um mar mediterrâneo. Um mar diferente, com trilhas bem definidas [rios, furos, paranás, igarapés], mas sempre hídrico, sempre mar, mesmo que com grandes trechos de terras e florestas e árvores; pois toda a natureza amazônica é fluida, aquosa e aí, nesse universo de mar doce, oceano, porém doce, do velho oceano já domado pelos heróis que a nova musa imortalizou, é nesse universo que lhes é familiar porque hídrico, porque atlântico, porque imenso e oceânico que os portugueses vão realizar a nova epopéia, a que tornou o Brasil, Brasil, e seu

¹ Uso aqui “império” no sentido pessoano.

mapa mais largo que comprido. A nova conquista se deveu, mais uma vez, a essa fantástica faculdade de mover-se, a essa propriedade do que é móvel, da grande mobilidade portuguesa.

E andavam tanto e tão rápido que não tinham gente para povoar os territórios conquistados. Foi então que se iniciou um processo que é a mais marcante e peculiar característica brasileira: a miscigenação.

Esse fenômeno não aconteceu por mero acaso. Foi ditado por necessidades históricas das quais estavam conscientes os dirigentes do reino.

Kenneth Maxwell reporta-se à “carta secretíssima” de Pombal a Gomes Freire, governador e capitão-general do Rio de Janeiro: “Como o poder e a riqueza de todos os países consistem principalmente no número e multiplicação do povo que o habita”, (...) “esse número e multiplicação do povo é mais indispensável agora nas fronteiras do Brasil para sua defesa”. Como não era “humanamente possível” fornecer o povo necessário da metrópole e das ilhas adjacentes sem convertê-las “inteiramente em desertos”, era essencial abolir “todas as diferenças entre índios e portugueses” para atrair os índios das missões do Uruguai e estimular-lhes o casamento com europeus. As instruções a Mendonça Furtado refletem objetivos semelhantes.”

E prossegue referindo-se à correspondência do duque Silva Tarouca com Pombal em 1752: “Grande cuidado... havia de ser tomado para povoar o Brasil “Mouro, branco, negro, mulato ou mestiço, todos hão de servir, todos são homens e são bons se forem bem governados.” Acima de tudo, a vasta bacia amazônica deveria ser protegida. “População é tudo, muitos milhares de léguas de desertos de nada servem.”²

A necessidade de ocupar os novos territórios do reino abriu Portugal para as outras etnias e a miscigenação passa a ser uma Política de Estado.

Para estimular o povoamento da vila de Borba Nova, instalada por Mendonça Furtado, concedia-se aos brancos que casassem com índias alguns favores, como o fornecimento gratuito de instrumentos agrícolas. Em Borba, realizaram-se esses primeiros casamentos de “conveniência”. Essa prática foi depois generalizada.

Na discussão sobre o papel fundamental da miscigenação na formação do Brasil, recorro às teses de Darcy Ribeiro sintetizadas em sua obra “O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil”.

“A sociedade e a cultura brasileiras são conformadas como variantes da versão lusitana da tradição civilizatória européia ocidental, diferenciadas por coloridos

² MAXWELL, Kenneth. *A Amazônia e o fim dos jesuítas*. São Paulo: Folha de S. Paulo, 26/08/01.

herdados dos índios americanos e dos negros africanos. O Brasil emerge, assim, como um renovo mutante, remarcado de características próprias, mas atado genésicamente à matriz portuguesa.

A confluência de tantas e tão variadas matrizes formadoras poderia ter resultado numa sociedade multiétnica, dilacerada pela oposição de componentes diferenciados e imiscíveis. Ocorreu justamente o contrário, uma vez que, apesar de sobreviverem na fisionomia somática e no espírito dos brasileiros os signos de sua múltipla ancestralidade, não se diferenciaram em antagônicas minorias raciais, culturais ou regionais, vinculadas a lealdades étnicas próprias e disputantes de autonomia frente à nação.”³

Ribeiro prossegue mostrando que a miscigenação não importa somente em um processo de cruzamentos interétnicos, vai além: “Estamos diante do resultado de um processo civilizatório que, interrompendo a linha evolutiva prévia das populações indígenas brasileiras, depois de subjugar-las, recruta seus remanescentes como mão-de-obra servil de uma nova sociedade, que já nascia integrada numa etapa mais elevada da evolução sociocultural. No caso, esse passo se dá por incorporação ou *atualização histórica* — que supõe a perda da autonomia étnica dos núcleos engajados, sua dominação e transfiguração —, estabelecendo as bases sobre as quais se edificaria daí em diante a sociedade brasileira”.⁴

Neste processo, no que se refere à transmissão de tecnologia, as adaptações que se estabelecem para a formação dos núcleos coloniais brasileiros se dão incorporando a “tecnologia européia aplicada à produção, ao transporte e à construção... no que respeita a singela tecnologia portuguesa de produção de tijolos e telhas...”⁵. Depois trata da incorporação do conhecimento das técnicas construtivas pelos índios: “A documentação colonial destaca, por igual, as aptidões dos índios para ofícios artesanais, como carpinteiros, marceneiros, serralheiros, oleiros.”⁶ E que estes: “Podiam também ser mandados às vilas para trabalho compulsório de interesse público na edificação de igrejas, fortalezas, na urbanização de cidades, na abertura de estradas ou como remeiros e cozinheiros, ou serviçais nas grandes expedições...”⁷

E quanto ao plano ideológico, aquele: “relativo às formas de comunicação, ao saber, às crenças, à criação artística e à auto-imagem étnica —, a cultura das

³ RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 20.

⁴ Idem p. 73-74

⁵ Idem p. 74-75

⁶ Idem p. 99

⁷ Idem p. 104

comunidades neobrasileiras se plasma sobre os seguintes elementos: (...) um minúsculo estrato social de letrados que, através do domínio do saber erudito e técnico europeu de então, orienta as atividades mais complexas e opera como centro difusor de conhecimentos, crenças e valores”. Aí devemos incluir os “artistas que exercem suas atividades obedientes aos gêneros e estilos europeus...”⁸

Faço aqui um corte, para uma breve notícia sobre Antônio José Landi, arquiteto que servirá de paradigma para ilustrar a mobilidade de artistas no espaço colonial brasileiro e o papel dessa gente na formação cultural da nação que se está a fundar.

Antonio Giuseppe Landi nasceu em Bolonha em 30 de outubro 1713, filho de Carlo Antonio Landi, doutor em Filosofia e Medicina. Estudou na Academia Clementina, em Bolonha, onde foi aluno duas vezes premiado. Em 1737, por proposta de Ferdinando Bibiena, seu mestre e protetor, Landi é nomeado para a Academia e depois professor de Arquitetura.

Em 1743 Landi dedica-se a sua primeira obra de gravador, impressa na oficina de Lelio della Volpe, em Bolonha — *Raccolta di alcune facciate di Palazzi e Cortili de più riguardevoli di Bologna*. Depois, em 1747, assina contrato com os representantes do Convento de Santo Agostinho de Cesena para a construção da nova igreja.

Em 1750 viaja para Lisboa, e, em junho de 1753, parte para Belém do Pará como integrante da Comissão de Demarcações, na qualidade de desenhador, em companhia de astrônomos, matemáticos, engenheiros, cirurgiões e pessoal militar. A comissão era chefiada pelo recém-nomeado Governador e Capitão-general do Grão-Pará, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão do futuro Marquês de Pombal.

Chega a Belém em 20 de julho de 1753. Ao tempo em que aguardava a partida para a vila de Mariuá, no Rio Negro, ajudou Brunelli em suas observações astronômicas.

Em 1755, em Mariuá, participou de um malsucedido descimento de índios. Mais tarde, o Comissário das Demarcações, Mendonça Furtado, pretende estabelecer Landi na vila de Borba-a-Nova e casá-lo com uma das filhas do capitão-mor da vila de Gurupá.

Em 1759 Landi já está em Belém. A pedido do Bispo do Pará faz desenhos para fachadas de três igrejas paroquiais e daí por diante participa das principais obras realizadas em Belém na segunda metade do século XVIII. Obras como a da Sé, para a qual há diversos riscos de sua autoria; dirige a reconstrução da Igreja do Carmo;

⁸ Idem p. 75-76

desenha e constrói a Igreja de Santana; a Capela de Santa Rita (oratório para os presos); o armazém das armas; os quartéis de infantaria e cavalaria; o hospital real; a Capela de S. João Baptista; o Palácio dos Governadores e a casa da ópera. Em 1760, por ocasião das núpcias de D. Maria com D. Pedro, organiza festas comemorativas.

Além da obra como arquiteto, é destacável sua atividade empreendedora. Landi administrou a olaria da cidade, tornou-se senhor do engenho do Murutucu onde, além das atividades de cultivo, promove o beneficiamento de arroz com a utilização de engenhos mecânicos e continua seus experimentos e observações no campo da história natural. Em 1773 oferece a Luís Pinto de Sousa Coutinho, ex-governador de Mato Grosso, uma descrição da história natural do Pará, escrita já em Belém, a partir de elementos reunidos durante a sua estada no interior da Amazônia — *Descrizione di varie Piante, Frutti, Animali, Passeri, Pesci, Biscie, Rasine e altre similli cose, che si ritrovano in questa Cappitania del Gran Para*.

O Bispo do Pará, Frei João de S. José Queirós, menciona uma coleção de desenhos de flores e frutas que Landi teria prontos para oferecer à sua Universidade em Bolonha e existe ainda outra referência nos anais da Academia Clementina de que havia feito à mão, com ótimo gosto e desenho, um livro com representação de plantas e vistas de cidades.⁹

Em 1784, com mais de 70 anos, parte novamente para o Rio Negro na “expedição filosófica” chefiada por Alexandre Rodrigues Ferreira.

Em Barcelos, antiga Mariuá, projeta uma nova capela dedicada à Santana e refaz a pintura de quadratura da Matriz. Ali é acometido por um estupor e retorna a Belém.

Em 22 de junho de 1791 morre na casa-grande do engenho Murutucu e diz a tradição que foi sepultado na igreja de Santana da Campina.¹⁰

Landi foi artista, construtor, empreendedor e homem de cultura erudita atuante no espaço Sul Americano que estava sendo integrado ao mundo de expressão portuguesa; então, ser brasileiro não significava ser lusófono.

Notável em Landi é a sua formação de acadêmico Clementino. Esse tipo de artista é invulgar na colônia e, muito mais, nas fronteiras ainda não definitivas da conquista. A sua vinda e longa permanência no Grão-Pará explicam-se muito melhor como casualidade. Não era habitual a presença de artistas deste jaez para a colônia. O que o levou a cruzar o oceano? Talvez razões pessoais ou profissionais decorrentes da

⁹ A.B.A., *Atti...*, vol. IV, verbale del 25 settembre 1789.

¹⁰ Seguindo a cronologia da vida de Landi de Isabel Mayer Godinho Mendonça, in *Amazônia Felsinea - António José Landi: Itinerário artístico e científico de um arquitecto bolonhês na Amazônia do século XVIII*, Lisboa, CNCDP, 1999, pp 285-290.

luta pelo poder na Academia Clementina depois da morte de Bibiena. Quem sabe o desejo de aventurar-se; o gosto pelo desconhecido ou mesmo a atração pelas promessas de riqueza, abundância e sucesso do novo mundo?

Objetivamente não importa o que o trouxe. Sua simples vivência aqui, sua labuta e seu cotidiano criam como que um campo disseminador de conhecimento, de técnicas de modos de fazer e viver que o faz, juntamente com outros artistas ou artífices atuantes na Colônia, mestres da nova cultura que se está forjando.

A atuação de Landi se dá em diversos pontos da geografia amazônica. Inicialmente no arraial de Mariuá. O breve período na vila de Borba. Em 1759 já se encontra em Belém. Em 1784 volta ao Rio Negro, onde escreve o que aqui chamamos “Relatos de Barcelos” quando adoece e retorna a Belém.

Nesses relatos Landi descreve como encontrou a igreja Matriz e a capela de Santana. Conta com detalhes o que e como pintou nas duas construções. Tais relatos permitem-nos olhar para Mariuá, aquela aldeiazinha perdida no Rio Negro, como os astrônomos olharam com o auxílio do telescópio Humble para os confins do universo e viram a matéria se formando nos seus primeiros e cruciais instantes quando, também, nascia o tempo.

Em Mariuá está se formando o Brasil. Está se plasmando a cultura do Brasil, (como se fosse possível essa separação). Há portugueses, missionários, soldados, mestiços, brancos e índios. Todos os elementos da gênese que descreveu Darcy Ribeiro. Está ali um embrião, com células-tronco do Brasil: “Lá vem o Brasil descendo a ladeira” ¹¹... com suas virtudes e vicissitudes.

Os relatos se iniciam com considerações sobre a fundação da vila de Mariuá por frei José de Madalena e da construção de uma primeira capela dedicada à Santana e prossegue: “No ano de 1755 depois fazer um sepulcro na igreja, que representava um templo de ordem dórica com colunas estriadas ornadas de rosas, e de rosas misturadas com espinhos, o que agradou tanto ao frei Madalena, que no dia seguinte, encontrou-me, e pediu-me de pintar a fachada exterior, que introduz ao altar de Santana. Rapidamente mandei fazer os andaimes e comecei a desenhar a supracitada fachada, mas trabalhando só acontecia de me cansar mais do que o de costume.” ¹²

No entanto, logo o trabalho é suspenso, pois teve que participar de um descimento de índios no Rio Marié e depois viaja para a vila de Borba. Retorna a

¹¹ MOREIRA, Morais e GOMES, Pepeu. Lá vem o Brasil descendo a ladeira, Acústico MTV. Rio de Janeiro: EMI, 1995.

¹² LANDI, Antonio Jose. In: Alexandre Rodrigues Ferreira, *Viagem Filosófica ao Rio Negro*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1983 p.315. Tradução para português: Flávio Sidrim Nassar.

Mariuíá no princípio de janeiro de 1756... “e no dia seguinte comecei o trabalho e concluída a fachada mandei colocar os andaimes em volta da capela, e sem nada dizer ao Madalena, comecei a desenhar as paredes até o chão. Quis primeiro terminar de desenhar tudo em volta porque os dois pintores, Francisco Xavier de Andrada, e o Soldado Tomás não sabiam colocar no lugar (certo) o claro-escuro, e me convinha esboçar toda a obra, e então deixar-lhes os ornamentos, e os festões de flores e frutas naturais, que faziam não mais que passavelmente, pois davam muito contraste ao claro-escuro.”¹³

Aqui, como observa Isabel Mendonça: “Dos apontamentos deixados por Landi apercebemo-nos do modo como a obra se processava. Agora com dois ajudantes, embora não muito conhecedores do seu ofício, ele esboçava a composição e deixava-lhes a pintura dos ornamentos, festões de flores e frutas.”¹⁴

Francisco Xavier de Andrada mais tarde viria a dedicar-se ao desenho de plantas e à construção. Desenhou com Joaquim Tinoco Valente o armazém das fazendas de Sua Majestade, em Barcelos. Em carta dirigida a Mendonça Furtado, Tinoco desculpou-se da rudeza dos desenhos: “porque os engenheiros foram este inútil criado de Vossa Excelencia e o Sargento Mor Francisco Xavier de Andrade, todos faltos de ideias e igualmente de profissão, segurando a Vossa Excelência que a falta que padeça no bonito, fica recuperada no forte.”¹⁵

Como obteve instrução o autor desse primitivo projeto ao qual faltam delicadezas e é demasiada a consistência? Bárbaro e nosso (como diria Oswald de Andrade no Manifesto Pau Brasil). Assim é a arquitetura da Colônia, quando feita pelos muitos autodidatas que se multiplicam para ocupar o reino com construções sólidas, como os padrões deixados nas praias oceânicas, para marcar o território de el-rei. Muitos desses construtores aprendiam observando, imitando, como ainda hoje fazem os caboclos da floresta. O Andrada, quanto aprendeu com Landi? E com os demais técnicos das demarcações?

E assim foram aprendendo andradas e tinocos, ouyanas e manacassarys como também aquele que tanta confusão causou desenhando com perspectiva rude os bichos e plantas um vez atribuídos a Landi.

Continuando o relato de Landi: “Se pensou então de celebrar a festa da dita

¹³ Idem p. 319.

¹⁴ MENDONÇA, Isabel. *Antônio José Landi(1713-1791): um artista entre dois continentes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.p. 321.

¹⁵ AHU. Brasil, Cartografia Manuscrita, *Brasil, Pará. Caixa 29 - sem número.in: Isabel Mendonça, Antônio José Landi(1713-1791): um artista entre dois continentes*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.p. 321.

Santa, mas o Madalena determinou esperar o dia 26 de julho, no qual a igreja faz comemoração de Santana; neste tempo o Andrada assumiu o empenho de realizar tudo aquilo, que havia pensado, e o conseguiu com muita honra recebendo dos devotos da Santa em doação todas as coisas, que eram necessárias para o embelezamento da capela.”¹⁶

Aqui há a introdução do calendário cristão, com comemorações festivas e o embelezamento da capela que vai ocorrer, como veremos, segundo os padrões estéticos europeus e com produtos vindos da metrópole disponíveis em Mariuá.

Descreve então as doações recebidas. A primeira foi do próprio Mendonça Furtado: “Este doou um cálice de prata dourado e de uma peça de *papagallo* fez cortar o que era necessário para cobrir o pavimento do Presbitério”... “Outros devotos fizeram as cortinas de damasco carmesim nas quatro janelas”... “Um outro que se considerando muito devoto desta gloriosa Santa... chamou a sua casa um Alfaiate, e de uma peça de cetim matizado que na Itália se chama *stoffa ricamata afiori*, fez o cortinado do nicho onde estava colocada a estátua de Santana, e da mesma peça fez talhar uma casula e para acompanhá-la fez ainda o frontal”... “E porque não lhe parecesse conveniente que o dito paramento servisse aos dias ordinários, de outra peça de seda listrada de varias cores fez talhar uma segunda casula para os ditos dias. Deu ainda uma cruz de madrepérola, com o Senhor crucificado de metal dourado e varias relíquias no vazio da cruz, e dez candelabros de mesa em estanho.”... “finalmente nada faltava e esta capela, que não lhe desse o mérito de estar em uma notável Capitania.”¹⁷

Cálice de prata dourado, peça de *papagallo*, cortinas de damasco carmesim, cetim matizado, *stoffa ricamata afiori*, casula e frontal, seda listrada, madrepérola, metal dourado, candelabros em estanho.

Atenção! Estão a ornamentar a capela de Santana na vila de Mariuá no Rio Negro, essa não é uma lista de *fazendas* para a confecção de alegorias para uma escola de samba.

Chegou finalmente a esperada festa: “A noite da vigília da festa foi de especial alegria, não só pela vaga iluminação de toda esta Vila, mas principalmente por aquela que se via pela água, mais ainda na selva (da margem) oposta. A grande jangada com quatro pirâmides e um torreão no meio, com muitas centenas de lumes, que se refletiam na água juntamente com a grande canoa que a puxava com um concerto de sinfonia,

¹⁶ LANDI, Antônio José. ob. cit., p.319.

¹⁷ Idem p. 319-320.

deram um prazer extraordinário, e as manobras, que fizeram na frente da casa de Sua Excelência, com as salvas de tiros simultâneas, fizeram honras aos condutores.”¹⁸

Alegria, cores, jangadas, pirâmides, torreões, centenas de milhares de luzes, canoas refletindo na água, música, concerto de sinfonia, salva de tiros, manobras arriscadas da bateria em frente a comissão julgadora.

Atenção! Isso já é um desfile de escola de samba.

E prossegue a narrativa: (...) “de manhã se celebrou a missa solene, e a assistiu Sua Excelência, em trajes de gala, com o numeroso acompanhamento de toda a oficialidade e terminou com um lauto banquete oferecido por Madalena, do qual participou Sua Excelência, depois do almoço ocorreu a procissão com o já mencionado acompanhamento.”¹⁹

Isso aconteceu em 26 de junho de 1756 no arraial de Mariuá e continua acontecendo todos os anos no mês de outubro em Belém do Pará. É o Círio de Nazaré e o lauto banquete é o pato no tucupi: sincretismo culinário de índios e brancos.

Manifesto Pau-Brasil: Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos... A floresta *é* a escola.²⁰

Tropicalismo *avant la lettre*: O monumento é de papel crepom e prata. Os olhos verdes da mulata. A cabeleira esconde atrás da verde mata. O luar do sertão.²¹

Landi conclui relatando que ao retornar em 1784 soube que a capela havia caído e que Andrada havia recolhido doações de cerca de duzentos mil réis para refazer a capela e que, no entanto “até agora de nada mais se tinha falado, nem quase se sabia em quais mãos tinha caído o mencionado dinheiro.”²²

E ainda há quem duvide que em Mariuá estava mesmo nascendo o Brasil?

Agora algumas considerações sobre a contribuição neste processo civilizatório do mister específico dos construtores: arquitetos, engenheiros e mestres-de-obra.

As edificações (igrejas, palácios, colégios) devem ser vistas aqui como ícones de uma civilização que se queria urbana; marco do limite entre a cidade — nova — e a ancestral floresta. Enquanto os fortes e as fortalezas eram simbólicos para espanhóis, franceses, holandeses, dentro das fronteiras é a torre da ermida da pequena aldeia que delimita os territórios.

¹⁸ Idem, p. 320

¹⁹ Idem, p. 320

²⁰ ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Pau-Brasil*. São Paulo: Correio da Manhã, 18 de março de 1924.

²¹ VELOSO, Caetano. *Letra só: Sobre as letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 53.

²² LANDI, Antônio José. ob. cit., p. 321.

A construção seguindo a tradição européia era a grande manifestação possível daquela civilização. Fazia-se segundo a conjugação alquímica de três elementos: materiais precários (terra crua ou cozida, pedra e lenho); as técnicas trazidas pelos colonizadores e a mão-de-obra indômita do índio, tudo isso se transmutava em capela, paço, cadeia ou reduto e testemunhavam esta civilização no meio da natural floresta. A cidade dos homens em contraposição à selva selvática.

Mas tarde, a arquitetura de Landi, fugindo dos padrões até então usuais na Colônia (a tradição portuguesa, as regras dos construtores das ordens), será incorporada como um símbolo dos novos tempos pombalinos. No regime de Pombal, na longínqua fronteira do reino, ela significaria a arquitetura do esclarecimento iluminista em oposição à da contra-reforma. E isso é inaugural na arquitetura brasileira.

Os relatos de Barcelos nos mostram a interface cotidiana, às vezes fugaz, entre Landi com seus saberes e os neobrasileiros. Mostram o decisivo papel desempenhado por esses artistas e artífices na difusão de técnicas e tecnologias e como esse processo constituiu a base, não apenas da expressão material da arte nacional, mas também do imenso patrimônio intangível de saberes e fazeres da cultura popular brasileira.

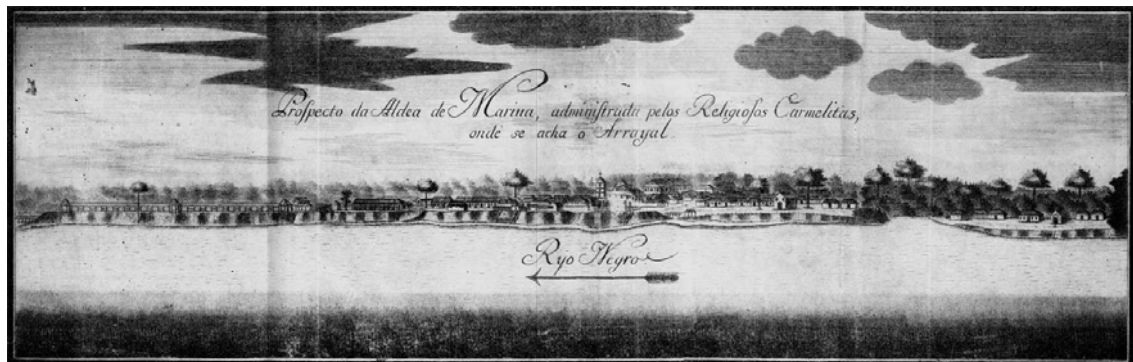
Assim como o bater de asas de uma borboleta no Brasil pode desencadear um tornado no Texas, assim essas intervenções foram cumulativamente formando o banco genético da cultura brasileira. Cada pequeno ato, encontro, ensinamento, contato, foram se acumulando e são os responsáveis pela formação do Brasil. Assim que se plantou o Brasil em terras americanas.

É por isso que podemos dizer que Landi e tantos outros anônimos artistas, artífices, engenheiros, mestres-de-obra, construtores, missionários são fundadores da cultura brasileira.



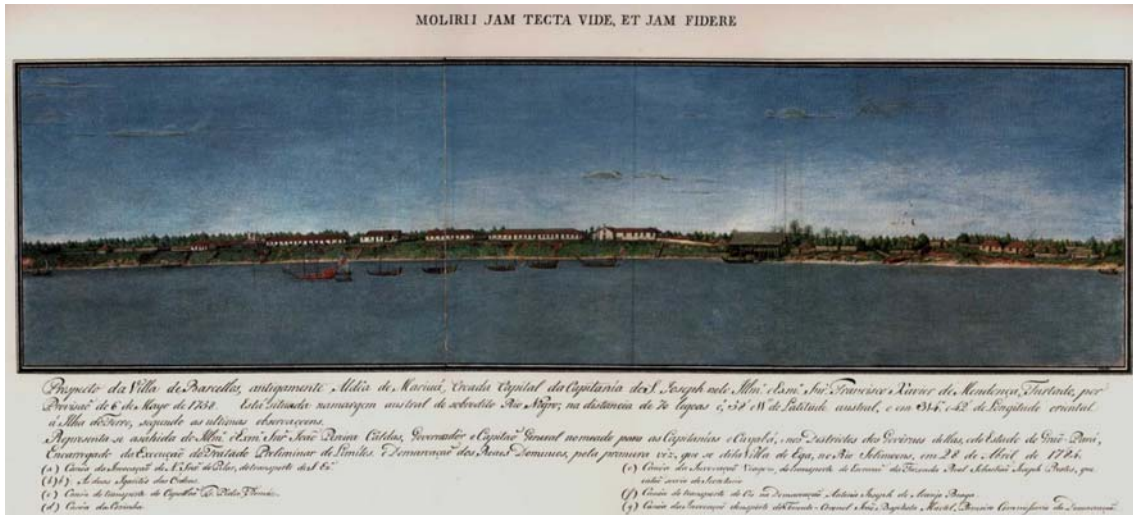
Barcelos no Rio Negro, Borba no Rio Madeira e Belém no Rio Pará.

Imagem de satélite, representação aproximada da localização das cidades.



João André Schwebel, vista da aldeia de Mariuá; 1753.

BNRJ, Coleção de prospectos das aldeias e lugares mais notáveis que se achavam em o mapa que tiraram os engenheiros da expedição, principiando na cidade do Pará, até à aldeia de Mariuá, no rio Negro, feitos por ordem de Francisco Xavier de Mendonça Furtado, governador e capitão general do Estado, plenipotenciário e primeiro comissário das demarcações dos reais domínios em 1753.



José Joaquim Freire, vista da Vila de Barcelos, em 1784.

BNRJ, Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira: Prospectos de cidades, villas, povoações, Edfícios, Rios, Cachoeiras, Serras, etc., da Expedição Philosophica do Para, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyaba, 1784-1792.



Antonio José Landi, pinturas laterais da capela mor da Matriz de Barcelos, 1785.

BNRJ, Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira: Prospectos de cidades, villas, povoações, Edfícios, Rios, Cachoeiras, Serras, etc., da Expedição Philosophica do Para, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyaba, 1784-1792.

BIBLIOGRAFIA

RIBEIRO, Darcy. *O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. *Viagem Filosófica ao Rio Negro*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1983.

MAXWELL, Kenneth. *A Amazônia e o fim dos jesuítas*. São Paulo: Folha de S. Paulo, 26/08/01.

MENDONÇA, Isabel, in: *Amazónia Felsinea - António José Landi: Itinerário artístico e científico de um arquitecto bolonhês na Amazónia do século XVIII*. Lisboa: CNCDP, 1999.