

# JANELAS E PORTAS DA RESIDÊNCIA E ADMINISTRAÇÃO DOS GOVERNADORES DO GRÃO-PARÁ: O MOVIMENTO DAS IMAGENS EM ANTÔNIO JOSÉ LANDI

## WINDOWS AND DOORS OF THE RESIDENCE AND ADMINISTRATION OF THE GRÃO-PARÁ'S GOVERNORS: THE MOVEMENT OF IMAGES IN ANTÔNIO JOSÉ LANDI

Mateus Carvalho Nunes<sup>1</sup>, Elna Maria Andersen Trindade<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ARTIS - Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa  
mateuscn4@gmail.com

<sup>2</sup> Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Faculdade de Conservação e Restauro, Universidade Federal do Pará, Brasil  
trindadeelna@uol.com.br

### RESUMO

Investiga-se neste trabalho, a partir de uma perspectiva trans-histórica, como o arquiteto bolonhês Antônio José Landi (1713-1791) manejou modelos de matrizes ornamentais italianas de diferentes temporalidades e tradições estilísticas em seus desenhos para os projetos da Residência e Administração dos Governadores do Grão-Pará entre 1759 e 1767, na operação imagética de seu *pathosformel*. O trabalho analisa uma pequena seleção de duas pranchas que contêm desenhos de portas e janelas em elevação, executados por Landi no Brasil, parte da coletânea de desenhos dos projetos para a edificação, em comparação com 50 gravuras executadas como exercício profissional do arquiteto na Itália. Estas gravuras compõem um conjunto de imagens feitas a partir de desenhos de artistas italianos de destaque nos séculos XVI a XVIII, imagens sobreviventes que Landi escolheu ativamente como suas próprias referências a serem manejadas para constituição de sua própria identidade projetual.

### PALAVRAS-CHAVE

Antônio José Landi | Belém | História da arquitetura | Movimento das imagens | Aby Warburg

### ABSTRACT

This work investigates, by a trans-historical perspective, how the Bolognese architect Antônio José Landi (1713-1791) managed models from Italian ornamental matrices of different temporalities and stylistic traditions in his drawings for the Residence and Administration of the Grão-Pará's Governors' (in Belém, Brazil), designed between 1759 and 1767, in the imagetive operation of his *pathosformel*. A strict selection of two plans are analyzed in this work, containing drawing of doors and windows in elevation, executed by Landi in Brazil, part of the collection of design drawings for the edification, comparing to 50 engravings executed as the architect's professional exercise in Italy. These engravings compose an image collection made by the drawings of highlighted Italian artists of the 16th to 18th century, surviving images that Landi chose as his references to be operated on the constitution of his own design identity.

### KEYWORDS

Antônio José Landi | Belém | History of architecture | Movement of images | Aby Warburg

## MANIPULAÇÃO DAS IMAGENS NA FORMAÇÃO DO ARQUITETO

No século XVIII, preocupados com os limites das terras coloniais, Portugal e Espanha assinam o Tratado de Madri e enviam para o Norte do Brasil uma comissão de demarcação de fronteiras. Faz parte desta expedição técnico-científica o arquiteto italiano Antônio José Landi, entre naturalistas, matemáticos, cirurgiões, astrônomos, cartógrafos e engenheiros, grupo de profissionais chefiados por Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão do então Ministro dos Negócios Estrangeiros português, Marquês de Pombal<sup>1</sup>.

Em 1750, Landi integra a missão demarcatória como desenhador, função para a qual fora contratado. No entanto, em sua longa permanência na Amazônia até 1791, ano do seu falecimento, desempenhou o papel de arquiteto a serviço da Coroa, senhores de terra, comerciantes e ordens religiosas da época. Em Belém, deixou o registro de seu traço nas mais significativas edificações religiosas, civis e oficiais, consideradas, hoje, um acervo vivo da arquitetura do século XVIII.

Antônio José Landi<sup>2</sup> (1713-1791) nasceu e viveu por 37 anos em Bolonha antes de se lançar à aventura nas terras luso-brasileiras. Landi teve sua formação na Academia Clementina de Bolonha, considerada nessa cidade a mais importante instituição de ensino de Belas-Artes. A Academia Clementina, instituição inspirada inicialmente na formatação da Academia de Roma e de Paris, seria a primeira instituição artística a distinguir-se em todos os aspectos da corporação de pintores existente em

Bolonha no século XVII e a principal instituição de arte até a sua extinção em 1803.

A Academia estava organizada em duas escolas, a *Escola do Nu* ou *Escola da Figura* e a *Escola da Arquitetura*. A *Escola do Nu* tinha por objetivo o ensino da pintura e escultura, obrigando seus dirigentes a serem pintores e escultores. A *Escola de Arquitetura* tinha por missão o ensino da Arquitetura Civil e Militar, da Geometria Prática, da Perspectiva e da Mecânica e as Artes. Além das atividades mencionadas acima, os arquitetos deveriam também conhecer a prática dos bons mestres de obras, técnicas e materiais de construção. Embasava-se, também, de forma bastante incisiva, o arquiteto de referenciais teóricos a partir de textos canônicos e tratadísticos, como textos e tratados de Vignola (1562), Vitruvius (2007<sup>3</sup>), Serlio (1537) e Scamozzi (1714<sup>4</sup>). É importantíssimo atentar que esta instituição exercitava como prática metodológica a manipulação de imagens do passado para criação dos seus próprios elementos e proposição de novos arranjos.

Landi, quando aluno da Academia Clementina, alcançou o Prêmio Marsili duas vezes na primeira classe e uma na segunda classe, respectivamente nos anos de 1734, 1737 e 1732 (Trindade, 2017). Depois do segundo prêmio, em 1737, Ferdinando Bibiena propõe o nome de Landi para ocupar um cargo na instituição, com o voto de todos os presentes: “pensando em preencher alguns lugares vagos na Academia o senhor

1 Sobre a delimitação das fronteiras entre as colônias portuguesas e espanholas, ver: KETTLE, Wesley Oliveira – “Aproximando-se da natureza colonial: o Tratado de Madri e a Demarcação de Limites”. *Revista Sertões*. Mossoró (Brasil), v. 1, n. 2, jul./dez. 2011; FERREIRA, Mário Clemente – “Os demarcadores do Tratado de Madrid (1750) e as reformas pombalinas do ensino”. *IV Simpósio Luso-Brasileiro de Cartografia Histórica*. Porto, 2011; CORTESÃO, Jaime - *História do Brasil nos velhos mapas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009, tomos I e II; MORAES, Antonio Carlos Robert – *Território e História no Brasil*. São Paulo: Annablume, 2005; SANTOS, Fabiano Vilaça dos - *O governo das conquistas do Norte. Trajetória administrativa no Estado do Grão-Pará e Maranhão (1751-1780)*. São Paulo: Annablume, 2001; REZENDE, Tadeu Valdir Freitas de - *A conquista e a ocupação da Amazônia brasileira no Período colonial: a definição de fronteiras*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006 (Tese de doutoramento).

2 Sobre a vida e obra de Antônio José Landi, destacamos: TRINDADE, Elna Maria Andersen - *O desenhador de Belém: Antônio José Landi e o movimento das imagens na Amazônia Colonial (1753-1791)*. Belém: Universidade Federal do Pará, 2017 (Tese de doutoramento); MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – *Antônio José Landi (1713-1791): Um artista entre dois continentes*. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003; MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – “Landi: desenhador e gravador”. *Amazônia Felsínea – Antônio José Landi: itinerário artístico e científico de um arquitecto bolonhês na Amazônia do século XVIII*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999; MELLO JÚNIOR, Donato - *Antônio José Landi: Arquitecto de Belém*. Belém: Governo do Estado do Pará, 1973; NASSAR, Flávio Sidrim. “História do viajante Landi narrada à maneira catequética, ma non troppo, como no capítulo 17 do Ulisses”. *Amazônia: Ciclos de Modernidade*. São Paulo: Zureta, 2012; PAPAVERO, Nelson et al – *Landi: Fauna e flora da Amazônia Brasileira*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2002; ROVERSI, Giancarlo – “Os Anos Bolonheses: A Casa e a Família (1713-1750)”. *Amazônia Felsínea – Antônio José Landi: itinerário artístico e científico de um arquitecto bolonhês na Amazônia do século XVIII*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1999.

3 Originalmente escrito no século I a.C., intitulado “*De Architectura libri decem*”.

4 Originalmente publicado em 1615, em Veneza, intitulado “*L’Idea della Architettura Universale*”.

Ferdinando propôs o supracitado Sr Antônio Landi, que passou a votos cheios” (Mendonça, 2003: 20). Aqui fica claro o reconhecimento do trabalho de Landi por seu mestre. Em 12 novembro de 1745, ficou registrada na ata da Academia Clementina a escolha de Landi, já com 32 anos, para professor de arquitetura daquela instituição.

Em 1736, Zanotti, secretário da Academia, deixa um registro no relato histórico daquela instituição, quando fala de Ferdinando Bibiena e seus discípulos, qualificando Landi como o predileto do mestre:

mas que brilhantemente desenha e que pode ser chamado de dileto, e esse José Antônio Landi aceitado por nós ultimamente na academia, mas não ainda no regimento proposto em função da idade, onde se vê, que é muito solícito e tem mais conhecimento, que sua idade (Mendonça, 2003: 21).

Sem dúvida que o papel da Academia Clementina foi determinante na formação da cultura artística bolonhesa, gerando profissionais qualificados e promovendo intercâmbio com outras instituições do gênero na Europa, em virtude, sobretudo, do trabalho e do prestígio dos próprios membros, reconhecidos pela fama internacional que adquiriram.

Em Bolonha, o nome de Landi ficou associado ao seu desempenho como gravador. Reproduziu, em 1743, gravuras de trabalhos de arquitetos de vários lugares do continente e gravuras de importantes edifícios construídos na sua cidade durante os séculos XVI e XVII. Essas gravuras deram origem a um álbum conhecido como *Racolta*<sup>5</sup>, editado por Lellio della Volpe em Bolonha e intitulado: “Coletânea de fachadas e pátios de alguns dos palácios mais notáveis de Bolonha” (Mello Júnior, 1973: 228). Esse álbum foi apresentado à Academia Clementina como justificativa para a nomeação de Landi como “acadêmico de número”.

Nos textos do álbum *Racolta*, Landi afirma ser essa sua primeira experiência como gravador, com a intenção de prestar homenagem à arquitetura da sua cidade que, embora não construída com materiais nobres, tinha expressão arquitetônica, constituída de assinaturas de arquitetos com destaque na Itália nesse período. Landi reconhece, como bom observador, os materiais simples de sua arquitetura local constituídos de tijolo e arenito. O artista também prometia, nessa edição, na “Advertência aos Leitores”, uma segunda publicação de gravuras que deveria reunir aproximadamente 50 pranchas de igrejas e palácios:

No segundo livro, que eu estou preparando e que eu te prometo que serão cinquenta desenhos, e de várias tipologias, como igrejas, palácios, salas, escadas, e todos com as suas plantas, com os cortes, os perfis e ainda as fachadas, não somente dos edifícios que estão na cidade, mas daqueles espalhados no território, onde muitos apresentam características antigas belíssimas (Roversi, 1981: 16)<sup>6</sup>.

Foram identificadas por Marcello Oretti<sup>7</sup> e atribuídas a Landi várias outras gravuras soltas, que possivelmente fariam parte da segunda publicação do *Racolta* anunciada pelo arquiteto. Outra referência feita por Marcello Oretti a Landi é a existência de 100 gravuras que representam portais, janelas, nichos e um altar, intituladas “Desenhos de arquitetura tirados principalmente das obras antigas e gravados por G. L.”<sup>8</sup>. Hoje em número de 50, as gravuras foram feitas a partir de desenhos de artistas italianos de destaque nos séculos XVI a XVIII: Rafael (1483-1520), Michelangelo (1475-1564), Palladio (1508-1580), Vignola (1507-1573), Domenico Tibaldi (1541-1583), Floriano Ambrosini (1557-1621), Camillo Arcucci (1617/1618-1667), Giovanni Battista Crescenzi (1577-1635), Pietro da Cortona (1596-1669), Bernini (1598-1680), Borromini (1599-1667), Andrea Pozzo (1642-1709), Giuseppe Antonio Torri (1655-1713) e Francesco Bibiena (1659-1739),

5 Em 2008, a empresa Alubar, com a assessoria do Fórum Landi da Universidade Federal do Pará, adquiriu um raro exemplar do álbum *RACOLTA di alcune facciate di palazzi e cortili de più riguardevoli di Bologna*. Esse documento está hoje em exposição na Casa Rosada, uma das obras civis edificadas atribuídas a Landi em Belém, que foi restaurada recentemente. Esse álbum, com 30 pranchas numeradas, faz parte de uma única edição, muito rara, contendo um suplemento de 29 pranchas.

6 Tradução livre de Lais Coutinho.

7 Marcello Oretti (1714-1787) é natural de Bolonha. Foi historiador e biógrafo italiano, autor de vários tratados, alguns dos quais referentes ao mundo artístico bolonhês. O mais representativo é o manuscrito “Notizie de’ Professori del disegno”, que contém as notícias mais relevantes da vida artística e profissional dos homens que enriqueceram Bolonha no século XVIII, com a presença e as obras deles. Como Ettore Romagnoli, em Siena, Marcello Oretti, em Bolonha, dedica-se aos escritos biográficos, transmitindo à posteridade uma imagem do mundo artístico como ela era centenas de anos atrás.

8 “Disegni di architettura trati per lo più da fabbriche antiche e intagliate da G. L.” cf. MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho. *Op. Cit.*, 2003, p. 134, livre tradução da autora.

sendo que 13 gravuras incluídas neste grupo são de autoria do próprio Landi.

Este conjunto de gravuras é dedicado por Landi a Gianfrancesco Buonamici (1692-1759), arquiteto riminense, pontifício, que estudou pintura e desenvolveu também atividade literária, além de nutrir interesse por antiguidades. Merece destaque nessa obra o “Aviso aos Leitores”, com a data de 2 de agosto de 1746, no qual Landi deixa registrado:

Não se maravilhe, estudioso de arquitetura, que os modelos dos conhecidos mestres, que estou dando a vocês aqui, acrescentei alguns meus. Eu fiz isto certamente não porque acho que sejam dignos de tal comparação, nem que não possa lhe ajudar, mas porque você pode ver que aquela estrada, que lhe aponto, é aquela que procuro e que julgo melhor. Mesmo que não consigo avançar nesta direção por não ter força suficiente, estarei feliz em ver que você consiga com seus estudos, que a arquitetura recupere finalmente sua Antiga glória. Viva feliz (Mendonça, 2003: 140).

Com esse texto, Landi justifica a escolha dos arquitetos e a inclusão de seus desenhos no grupo das gravuras ao lado dos grandes mestres da arquitetura, colocando-se de forma modesta e reverencial em relação a eles. Oferece este trabalho como contribuição ao estudo que restaure a “Antiga glória” da arquitetura bolonhesa. Esse conjunto de gravuras de alguns ilustres arquitetos italianos, que faz parte deste estudo, refere-se à escolha de referências que Antônio José Landi elege para si.

Não é Landi quem recebe influência destes artistas, como sempre insistiu a historiografia. É Landi quem busca, maneja, escolhe as influências que ele deseja ter. Diz Baxandall: “fez uma escolha intencional a partir de uma série de recursos que lhe são oferecidos pela história de sua profissão” (Baxandall, 2006: 102), de acordo com seus gostos e conhecimentos.

A leitura de Baxandall nos auxilia a construir um novo olhar para Landi. Michael Baxandall (1933-2008) foi um historiador que faz parte dos estudos das relações entre arte, imagem e texto de autores da Escola de Viena e do Instituto Warburg, ao qual ele era institucionalmente ligado. Na sua obra ‘Padrões de Intenções’ (2006), Baxandall discute como olhar para as obras de arte. A nossa maneira de ver não

é inocente, não é neutra, mas é marcada pelo nosso tempo, dependente do repertório constituído ao olhar determinada imagem. Nesta obra, o autor tece narrativas alimentadas pelo estudo do contexto do artista “na busca das formas que este deu as intenções do seu tempo” (Salgueiro, 2006: 17).

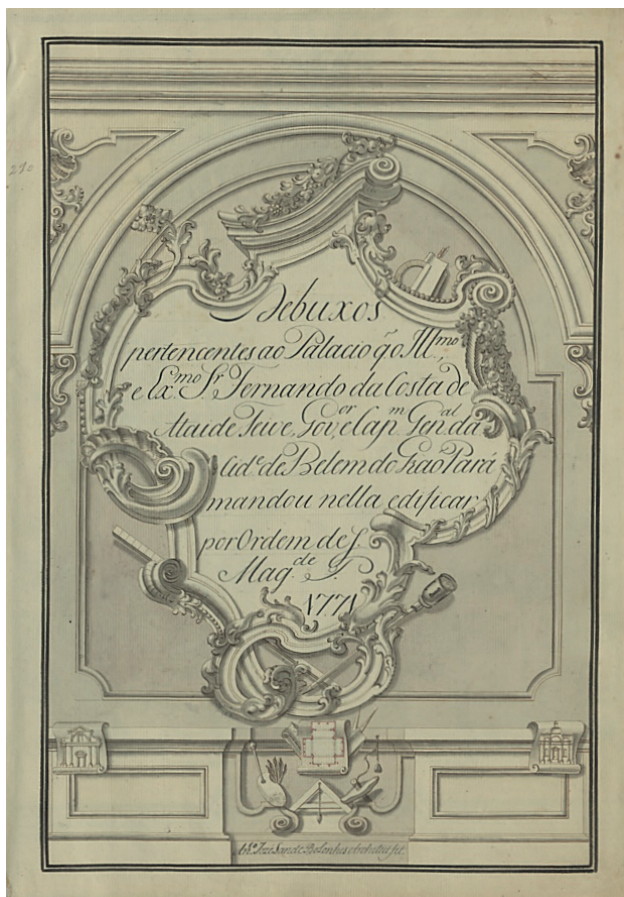
Baxandall discute ainda nesta obra a noção de ‘influência’ artística, tentando explicar “quem age e quem sofre a ação de influência”. A relação de influência não é passiva. A visão do artista é seletiva, selecionando aquilo que está de acordo com seu interesse, para mais tarde fazer sua composição a partir da sua memória e tradições. No caso de Landi, essa escolha tem referências com seus aprendizados na Academia Clementina e indiretamente a escolha de seus professores, das obras que ele conheceu, dos estudos que desenvolveu enquanto estudante. Landi busca nesses autores das gravuras sua legitimidade, se autoafirma como um grande arquiteto, procurando respaldo na historiografia e na tradição.

Quando Landi chegou à Amazônia em 1753, já havia produzido um conjunto de imagens a partir de obras construídas por outros profissionais, além de algumas criações próprias. Como desenhador e gravador, Landi tem, na Amazônia, trabalhos assinados e atribuídos a ele. São desenhos de cenários, portais, janelas, aparatos efêmeros e arquitetura religiosa, civil e militar.

A pedido do então governador do Grão-Pará, Manuel Bernardo, e no aguardo da aprovação da Corte em Lisboa, Landi executa três projetos para o Palácio dos Governadores, então em péssimo estado. O primeiro projeto (1759) apresenta uma prancha com fachada e corte transversal. O segundo projeto (1761) corresponde a duas pranchas, uma com a planta baixa e outra com a fachada e corte transversal.

O terceiro projeto (1767), objeto deste estudo, abrange 17 pranchas, entre fachadas, planta baixa, corte, elevações e detalhes, volume de desenhos considerável para um prédio do século XVIII. Faz parte de uma coletânea de 22 desenhos, reunidos em duplicata em dois álbuns executados por Landi, que foram ofertados ao governador Ataíde Teive e a D. José I nos anos 1770 e 1771, respectivamente. O palácio foi executado na administração do governador Fernando da Costa Ataíde Teive, sendo uma construção considerada como a mais importante

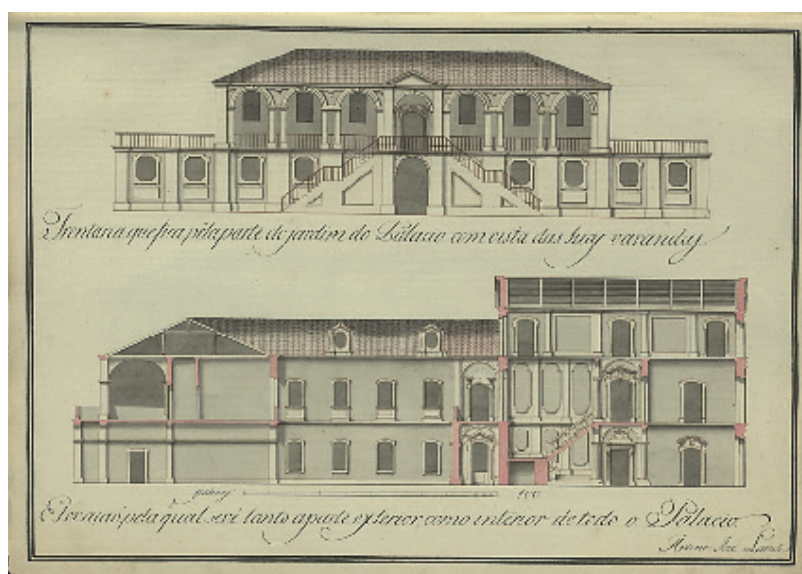
obra pública do período colonial em Belém. O álbum dedicado a Ataíde Teive, contido em uma refinada encadernação, possui o seguinte título enquadrado em uma moldura ornamentada na primeira página: "Debuxos pertencentes ao Palacio q[ue] o Ill.mo e Ex.mo Sr. Fernando da Costa de Ataide Teive, Gov[ernad]or, e Cap[ita]m Gen[er]al da Cid[ad]e de Belem do Grão Pará mandou nella edificar por ordem de S. Mag[esta]de 1771" (Landi, 1771).



**Imagem 1.** Folha de rosto do álbum dedicado a Ataíde Teive, de autoria de Antônio José Landi, 1771. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa. Cota PBA-740, folha 1.

Fazendo parte do terceiro projeto da Residência e Administração dos Governadores do Grão-Pará, são apresentadas nove pranchas com foco nas portas e janelas desenhadas por Landi, que fazem parte do referido álbum ofertado ao governador Ataíde Teive, para comparar com o conjunto de gravura de portas e janelas feitas a partir de desenhos de artistas italianos de destaque nos séculos XVI a XVIII, analisando e relacionando-os com diversos valores da arquitetura, entendendo as imagens como instrumento de compreensão

e domínio do pensamento. A expectativa era entender como determinados elementos e composições da arquitetura desenhada por Landi apareciam operados em novos arranjos de outros desenhos deste arquiteto bolonhês, independentemente do tipo do prédio, da época e da localização. Neste trabalho foi necessária uma seleção estrita destes desenhos, sendo analisadas duas pranchas de portas e janelas do terceiro projeto para a edificação da Residência e Administração, em comparação com as 50 imagens do álbum-portfólio de portas e janelas redesenhadas por Landi para formação de seu repertório.



**Imagem 2.** Desenhos de cortes no álbum do terceiro projeto do Palácio, uma das nove pranchas que contêm desenhos de portas e janelas em elevação, de autoria de Antônio José Landi, 1771. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa. Cota PBA-740, folha 9.

A intenção aqui é analisar o vigor, a potência e a eficácia do movimento das imagens produzidas por Landi como campo da memória, a partir de um processo não linear, acolhendo as descontinuidades, os sintomas e os anacronismos deste processo operativo no campo imagético. Nessa operação de armazenamento, manutenção, transmissão e transformação (Waizbord, 2016: 13) entre o visto, o lido, o estudado e o executado está a base teórica, metodológica e operacional que se procura seguir na abordagem do presente estudo, em diálogo com obras que, em grande medida, estabelecem interlocução com o método proposto por Aby Warburg (1866-1929) na interpretação e leitura das imagens.

9 Nota do editor: Por motivos teórico-metodológicos, dada a contribuição teórica warburguiana na qual os trabalhos aqui apresentados assentam, foi permitido aos autores que adotassem o termo "Imagem" em vez de "Figura".

No método 'warburgiano', a ênfase no visual – ou seja, na própria imagem como objeto de estudo – é o eixo central. Aby Warburg é um dos mais respeitados historiadores da arte do último século. Primeiro historiador que imaginou a possibilidade de construir sistematicamente uma história da arte que levasse em conta a complexidade do tempo das imagens.

*Mnemosyne* foi o título que Warburg deu a seu *Atlas*, sua grande obra inacabável. Defendemos que, por mais que alguns importantes autores a consideram 'inacabada', a construção de um atlas de imagens sob os pilares teóricos elencados por Warburg é inacabável, inesgotável, infinita, e não incompleta. "O próprio Warburg definiu seu projeto inacabado *Mnemosyne* como 'uma história de arte sem palavras', 'uma história de fantasmas para adultos'" (Samain, 2012: 63). Sobre esse *Atlas Mnemosyne*, Samain faz uma citação bem oportuna de Georges Didi-Huberman, grande admirador e interlocutor das ideias de Warburg:

Como bem observava Didi-Huberman numa conferência proferida no Centro Pompidou em 2002: 'Do mesmo modo que a biblioteca oferecia a armadura textual de todo o pensamento de Warburg, haveremos de ver, daqui para frente, no *Atlas Mnemosyne*, não a ilustração e sim a armadura visual de todo seu pensamento' (Samain, 2016: 36).

Os desenhos que Landi elaborou antes de chegar à Amazônia podem ser enquadrados como as janelas pelas quais Landi olha o mundo e vai buscar nos clássicos renascentistas, maneiristas e barrocos suas inspirações, influências e referências como forma de legitimar seu próprio trabalho. Suas gravuras produzidas na Itália têm a função de apresentar a obra e o trabalho do artista como desenhador. Acredita-se que são desenhos que constituirão o que hoje podemos chamar de "portfólio". Portfólio que legitimará o arquiteto bolonhês enquanto profissional e que lhe será muito útil, não só na sua apresentação como arquiteto, mas também na sua produção artística e na composição de repertório pessoal para manipulação de referências estudadas.

É desenhando estas arquiteturas que Landi maneja o peso e a memória desses traços. Imagens mentais

que correrão o mundo, fora de amarras temporais e geográficas. De acordo com Warburg, as imagens seriam formadas por motivações mentais segundo uma determinada época, remobilizadas em seus conteúdos e reorganizadas em função de um novo contexto cultural (Mattos, 2017), este que Landi vai apresentar nas suas criações. O método estabelecido por Warburg possibilita entender o *pathosformel* landiano e o reconhecimento de sua assinatura sobrevivente em suas obras, como em uma *arqueologia das assinaturas*:

(...) *Mnemosyne* é o atlas das assinaturas que o artista – ou estudioso – precisa aprender a conhecer e manusear se quiser compreender e realizar a operação arriscada que está em questão na tradição da memória histórica do Ocidente. (...) as *Pathosformeln*, os "engramas" e os *Bilder* que ele tenta apreender não são signos nem símbolos, mas sim assinaturas; e a "ciência sem nome" que ele não conseguiu fundar é algo como uma superação e um *Aufhebung* da magia pelo seu próprio instrumental – nesse sentido, uma arqueologia das assinaturas. (Agamben, 2019: 80)

Este trabalho caracteriza-se metodologicamente, também, sob a ótica da micro-história. Como prática historiográfica, a micro-história tem suas referências teóricas variadas, onde os historiadores têm sido instigados a novos questionamentos sobre suas próprias metodologias e interpretações. Esta prática traz um conjunto infundável de possíveis respostas que enfatizam a redefinição de conceitos e uma análise aprofundada dos instrumentos e métodos existentes, oferecendo inúmeras possibilidades interpretativas e formas de abordagens. "A micro-história como uma prática é essencialmente baseada na redução da escala da observação, em análise microscópica e em um estudo intensivo do material documental" (Levi, 2011: 138). Para efetivar a análise das portas e janelas desenhadas pelo arquiteto italiano para o Palácio e Residência dos Governadores do Grão-Pará, foi necessário reduzir o campo de atuação deste trabalho a apenas duas das nove pranchas existentes, em função da quantidade de elementos arquitetônicos e composições encontradas e infinitas possibilidades comparativas e analíticas.

## ANÁLISE DA PRIMEIRA PRANCHA SELECIONADA



**Imagem 3.** Prancha “Porta principal do Palacio com huma das janellas adjuntas” no álbum de desenhos do terceiro projeto para o Palácio dos Governadores, de autoria de Antônio José Landi, em 1771. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa. Cota PBA-740, folha 20.

Com referência à primeira prancha, observa-se que a porta apresenta coroamento em frontão curvo em arco abatido, com segmentos de reta laterais. Evidência da forte influência da Academia Clementina, já que, na coleção de gravuras de portas e janelas, Landi desenha duas portas (Imagens 4 e 5<sup>10</sup>) e uma janela (Imagem 6) com a mesma configuração, de autoria de Francesco Bibiena, e de duas portas (Imagens 7 e 8) de sua própria autoria. Ainda nesta prancha, no centro do arco do coroamento há uma discreta projeção de parte do perfil para um plano mais ressaltado. Esta mesma operação de projeção para a composição da chave do coroamento observa-se no álbum de portas e janelas, em um dos desenhos de Michelangelo (Imagem 12). Nos segmentos laterais há a mesma operação, porém em um plano mais ressaltado, sugerindo a formação de

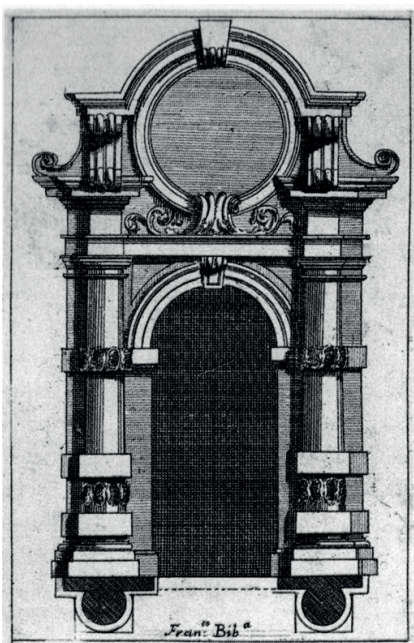
capitéis das pilastras laterais da porta. Na coletânea de desenho de portas e janelas, esta operação também é visível nos desenhos de Michelangelo (Imagens 9, 10, 11 e 12), Palladio (Imagem 13), Pietro da Cortona (Imagem 14), Bernini (Imagem 15), Andrea Pozzo (Imagem 16) e, de maneira mais movimentada, como é na prancha do Palácio, nos de Francesco Bibiena (Imagens 4 e 17).

A moldura do vão da porta é dupla, sendo a interna mais sóbria e acompanhando o desenho do vão da janela, e a externa mais rebuscada e com elementos curvos. Estas molduras recortadas, características do traço de Landi, também são encontradas nos desenhos de sua autoria na coleção de portas e janelas (Imagens 18, 19, 20 e 21). Aqui, as duas molduras estão bem próximas, sem tanto distanciamento quanto nas outras portas e janelas a serem analisadas, mantendo caráter mais sóbrio. A moldura externa combina linhas retas com linhas curvas como talões, que se encontram em uma chave no eixo central da porta.

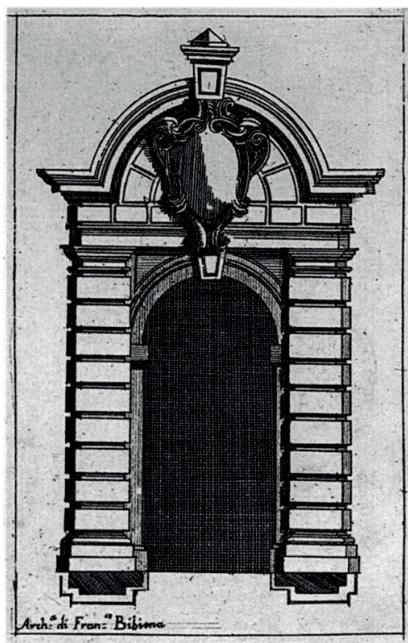
<sup>10</sup> As imagens do conjunto de 50 gravuras de portas, janelas, nicho e altar executadas por Landi (Imagens 4 a 33, e 36 a 42) foram retiradas do acervo da Biblioteca Digital Fórum Landi (<http://forumlandi.org/biblioteca/consulta-acervo>).

Percebemos a semelhança da composição desta chave com a do capitel bibienesco, também marca característica do trabalho de Landi, e com a composição de um ornato presente no frontão de uma janela (Imagem 10) e no painel de coroaamento de uma porta (Imagem 22), ambos de Michelangelo. Esta chave é composta por dois elementos auriculares como volutas convergentes – como no capitel bibienesco –, um console de tríglifos trapezoidal e um pequeno painel liso

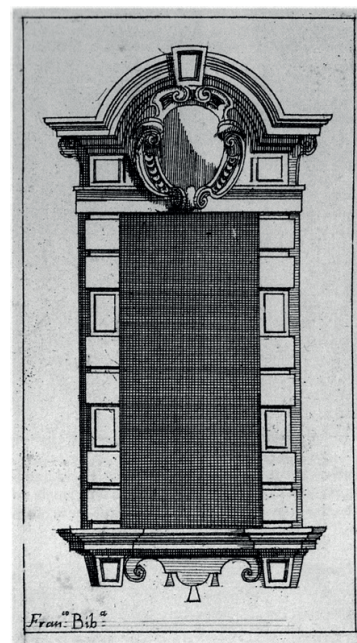
que conecta visualmente a chave ao recorte ressaltado do coroaamento. Ornamentos que vão se reproduzir renovados, circulando, nas obras artísticas de Landi, na Amazônia Portuguesa. É importante destacar que os elementos decorativos usados na composição são, na maioria, da linguagem arquitetônica renascentista, aparecendo operados por Landi em outras configurações segundo sua memória e seu gosto.



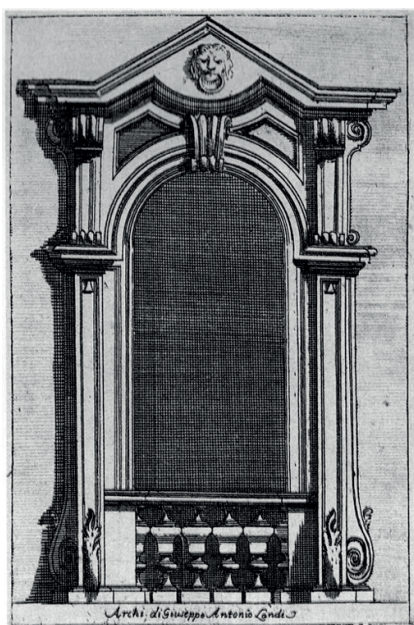
**Imagem 4.** Porta de Francesco Bibiena desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



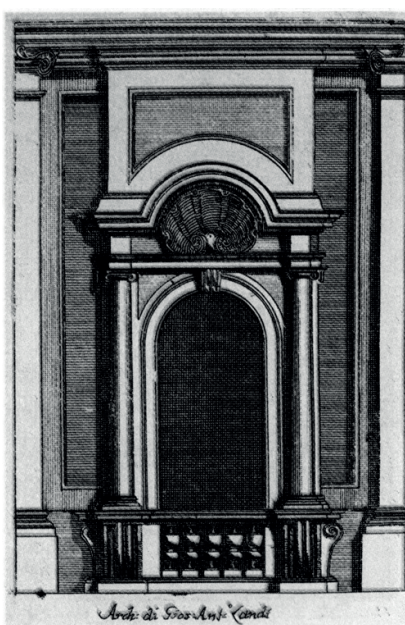
**Imagem 5.** Porta de Francesco Bibiena desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



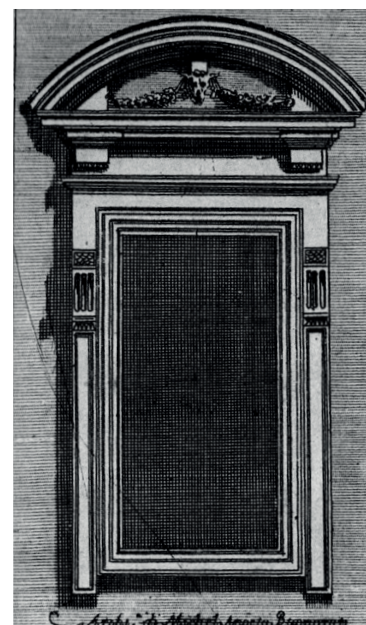
**Imagem 6.** Janela de Francesco Bibiena desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



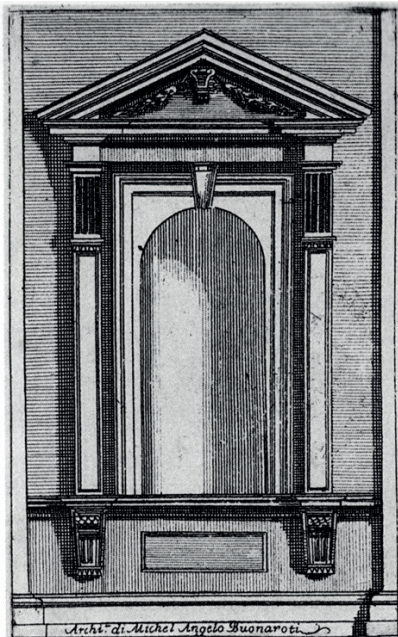
**Imagem 7.** Porta de autoria de Antônio José Landi desenhada em seu álbum-portfólio.



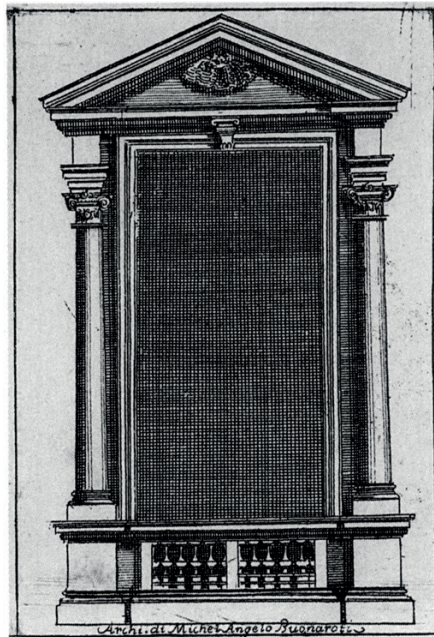
**Imagem 8.** Porta de autoria de Antônio José Landi desenhada em seu álbum-portfólio.



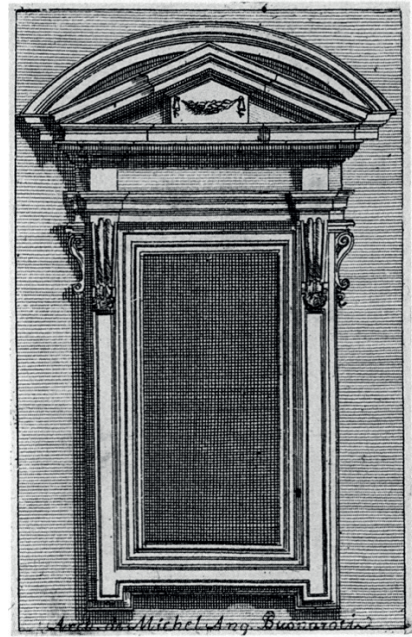
**Imagem 9.** Porta de Michelangelo desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



**Imagem 10.** Nicho de Michelangelo desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



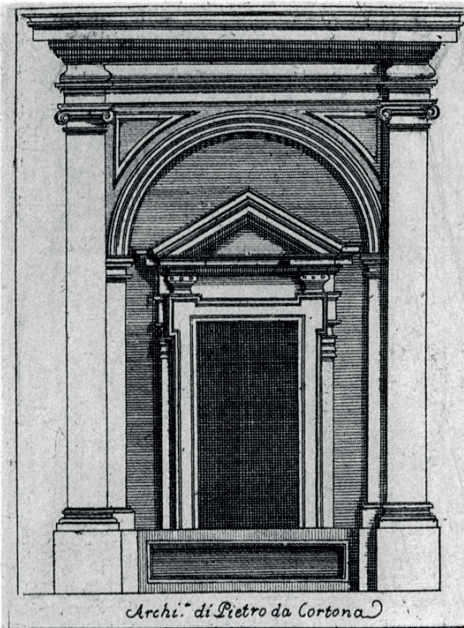
**Imagem 11.** Porta de Michelangelo desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



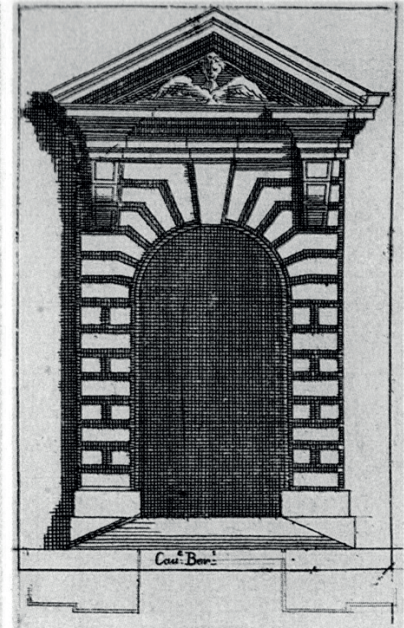
**Imagem 12.** Janela de Michelangelo desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



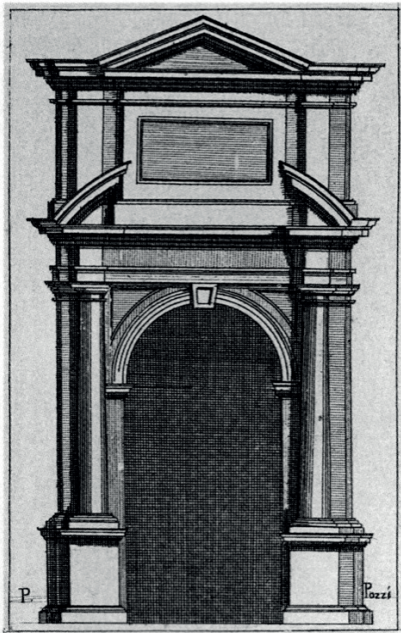
**Imagem 13.** Porta de autoria de Palladio desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



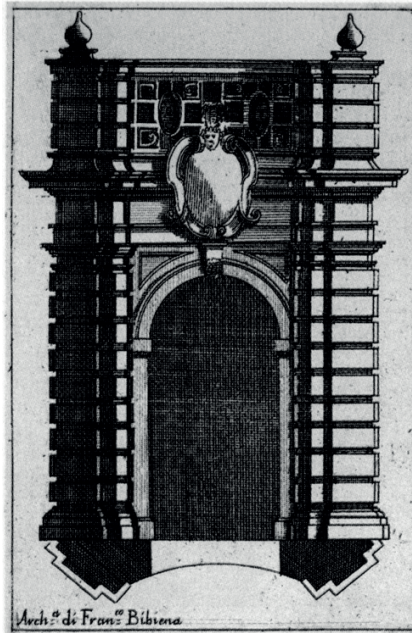
**Imagem 14.** Porta de autoria de Pietro da Cortona desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



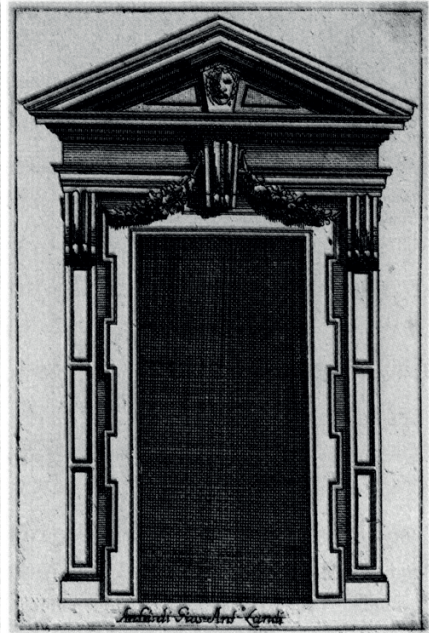
**Imagem 15.** Porta de autoria de Bernini desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



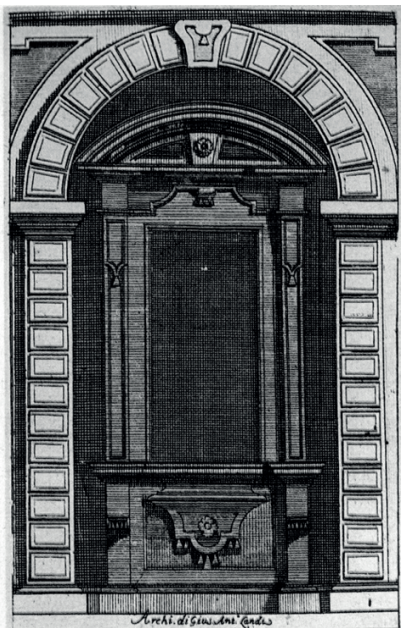
**Imagem 16.** Porta de autoria de Andrea Pozzo desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



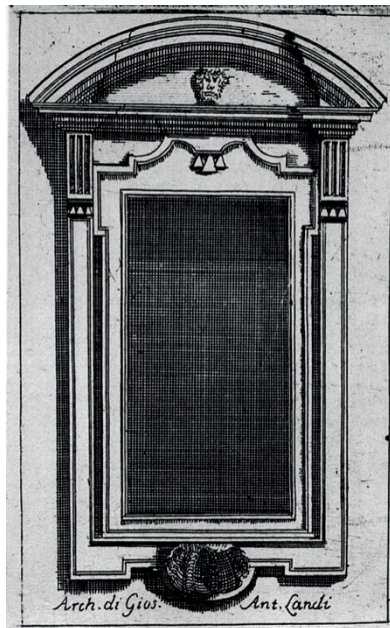
**Imagem 17.** Porta de autoria de Francesco Bibiena desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



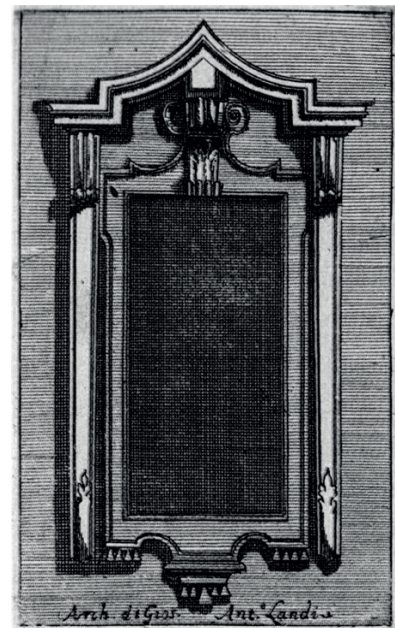
**Imagem 18.** Porta de autoria de Antônio José Landi desenhada em seu álbum-portfólio.



**Imagem 19.** Nicho de autoria de Antônio José Landi desenhada em seu álbum-portfólio.



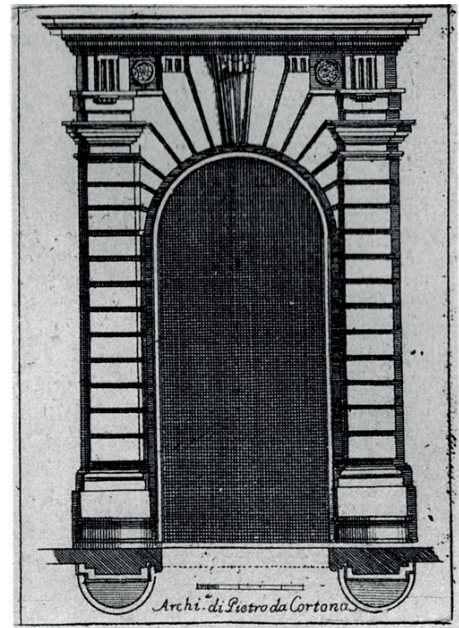
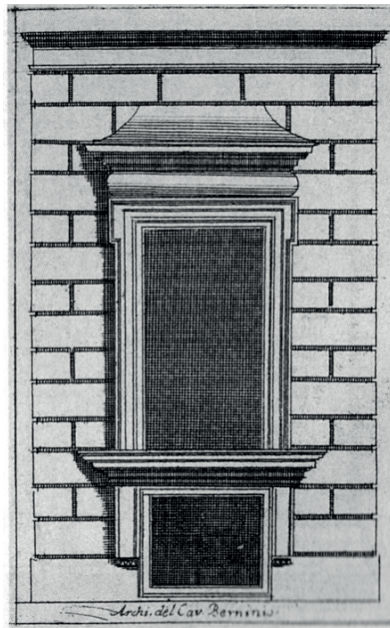
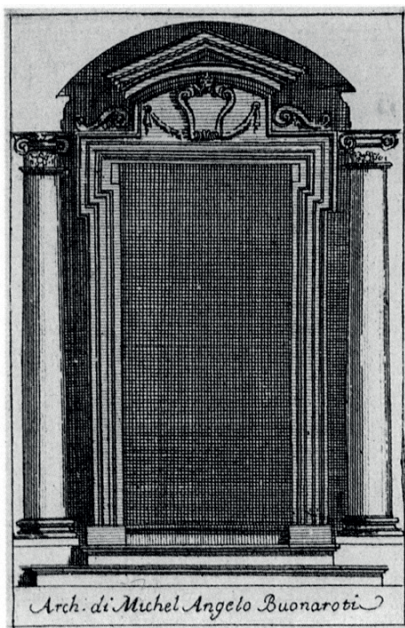
**Imagem 20.** Janela de autoria de Antônio José Landi desenhada em seu álbum-portfólio.



**Imagem 21.** Janela de autoria de Antônio José Landi desenhada em seu álbum-portfólio.

Com relação às pilastras laterais, apresentam-se com fuste em três painéis retangulares. No painel superior há a presença de três elementos pendentes, amplamente utilizados na ornamentação landiana. A combinação destes elementos pendentes sob um console de tríglifos é influência direta de Michelangelo (Imagens 9 e 10), Bernini (Imagem 23), Pietro da Cortona (Imagem 24), Floriano Ambrosini (Imagem 25), Giovan Battista Crescenzi (Imagem 26), Francesco Bibiena (Imagem 27) e António Torri (Imagem 28), também presente nos próprios desenhos da coleção de portas e janelas de autoria de Landi (Imagens 19, 20 e 29), embora em alguns casos apresentem-se na sua variação denominada de "lacrimais", isto é, em forma de lágrimas. O soco (base) da pilastra é liso, sem nervuras nem painéis, como nos desenhos de Michelangelo (Imagem 11) e Palladio (Imagem 31). A configuração desta pilastra é bastante similar à do desenho de Francesco Bibiena (Imagem 30).

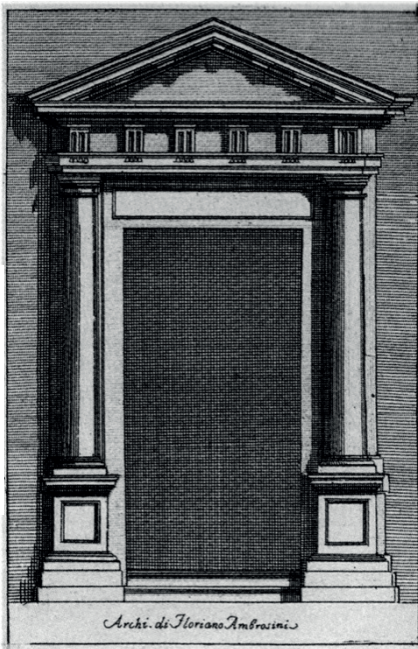
No desenho da Porta do Palácio também se observam duas folhas, com abertura central, cada uma com três painéis delimitados com molduras frisadas e com interior liso. É importante ressaltar que no álbum de portas e janelas, em poucos casos são representadas as folhas das esquadrias, geralmente apenas preenchidas com hachura, como se estivessem abertas (Imagem 28). No entanto, os painéis emoldurados fazem parte da assinatura de Landi, presente na maioria de seus projetos.



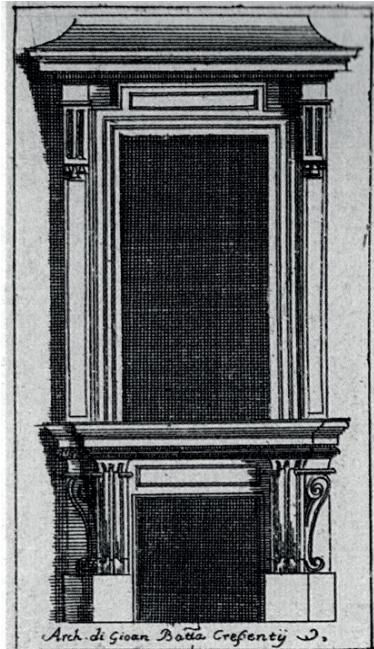
**Imagem 22.** Porta de Michelangelo desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.

**Imagem 23.** Janela de Bernini desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.

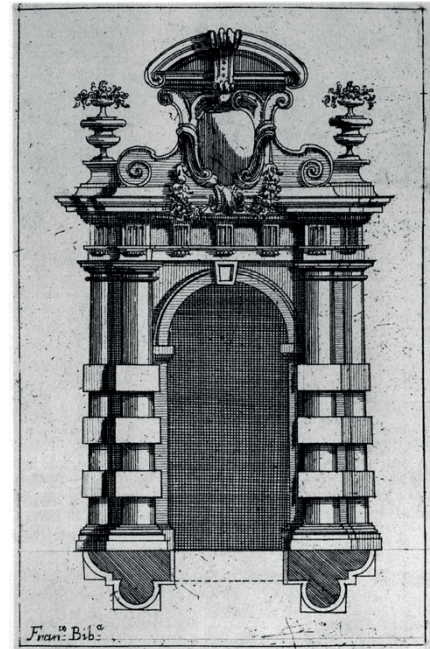
**Imagem 24.** Porta de Pietro da Cortona desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



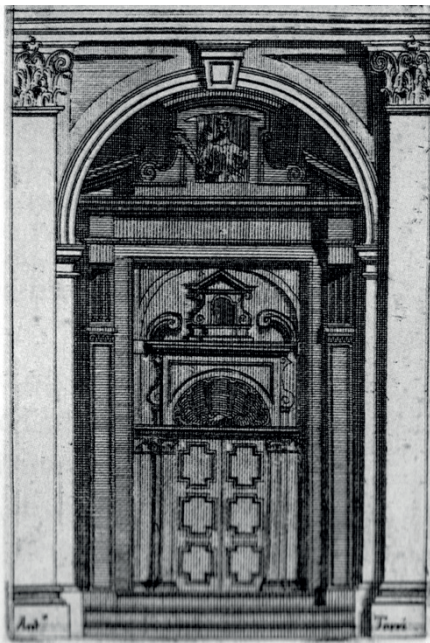
**Imagem 25.** Porta de Floriano Ambrosini desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



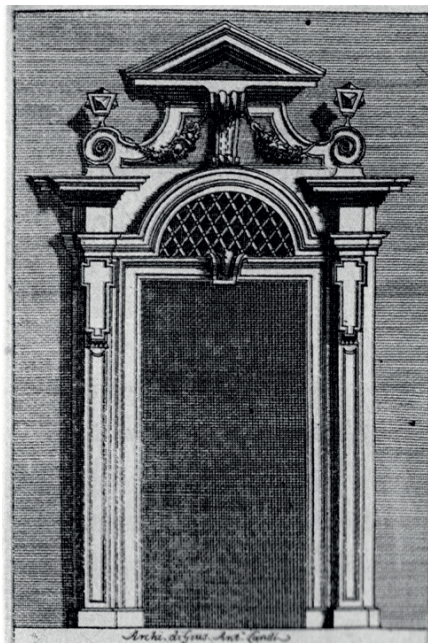
**Imagem 26.** Janela de Giovan Battista Crescenzi desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



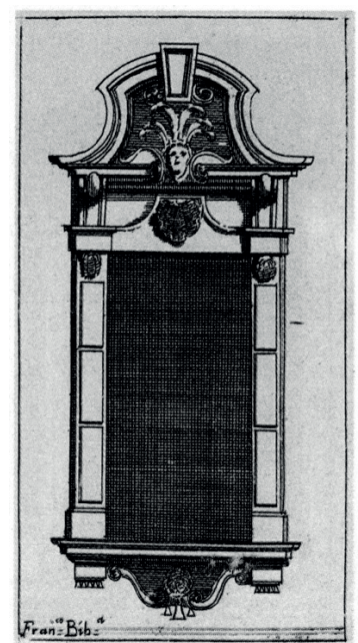
**Imagem 27.** Porta de Francesco Bibiena desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



**Imagem 28.** Porta de Antônio Torri desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



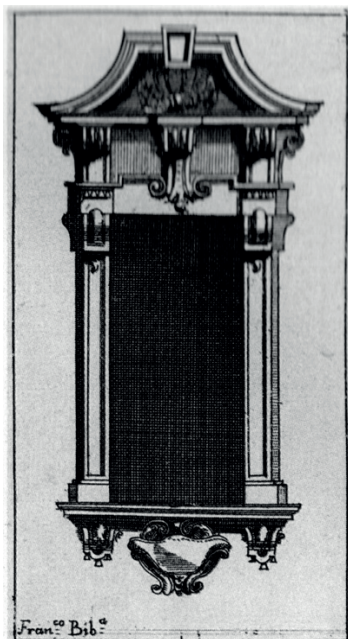
**Imagem 29.** Janela de autoria de Antônio José Landi desenhada em seu álbum-portfólio.



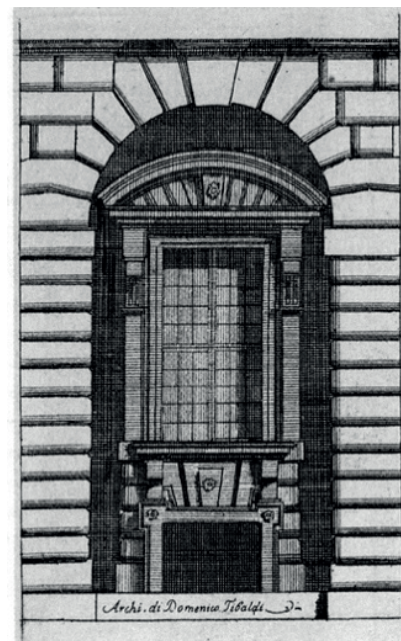
**Imagem 30.** Janela de Francesco Bibiena desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



**Imagem 31.** Nichos de Andrea Palladio desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



**Imagem 32.** Janela de Francesco Bibiena desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



**Imagem 33.** Porta de Domenico Tibaldi desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.

Na mesma prancha, analisando agora o desenho da janela, observa-se o coroamento em frontão triangular aberto, com segmentos de reta laterais. Esta mesma configuração ornamental foi repetida vastamente na arquitetura religiosa de Landi. Manejo da referência do ápice renascentista nas janelas de Michelangelo (Imagens 10 e 11), Palladio (Imagem 13) e Bernini (Imagem 15) registradas por Landi na coleção de desenhos, que utiliza o coroamento em frontão triangular interrompido ou fechado. Quanto aos elementos que conectam o frontão frisado do coroamento à moldura, repete-se a configuração de mísulas em console de triglifo, como na porta da mesma prancha, desta vez sem os elementos pendentes.

A janela apresenta molduras de linhas dupla, sendo a interna mais sóbria e acompanhando o desenho do vão da janela, e a externa tipicamente landiana, com composição em linhas retas a partir de sobreposição de um quadrado ressaltado nos dois cantos inferiores e composição em linhas curvas nos superiores. Esta disposição geométrica possibilita movimento na leitura visual do ornato. O coroamento da moldura apresenta-se na configuração contracurvada aberta formatada ogivalmente, ligado nas extremidades a um elemento de linhas retas que se dão a partir do

prolongamento da moldura lateral até o encontro dos console em tríglifos, conectando finalmente ao chamado motivo auricular (orelha) invertido. Embora o motivo auricular seja bastante comum e característico da obra de Landi, apenas em casos mais raros houve a inversão deste ornato, como nesta janela do Palácio.

O uso característico dos motivos auriculares por Landi certamente se dá pela forte influência da Academia Clementina, como é evidente no desenho de uma janela de Francesco Bibiena (Imagem 32) no álbum de portas e janelas. No centro do coroamento, a chave é obtida a partir da projeção de parte do perfil para um plano mais ressaltado, elemento presente nos ornamentos dos desenhos do arquiteto na Amazônia. A ação de Landi frequentemente consiste em extrair o fragmento de seu contexto e lhe impor uma nova ordem, como se fosse justificar a sua existência e a formação de seu estilo.

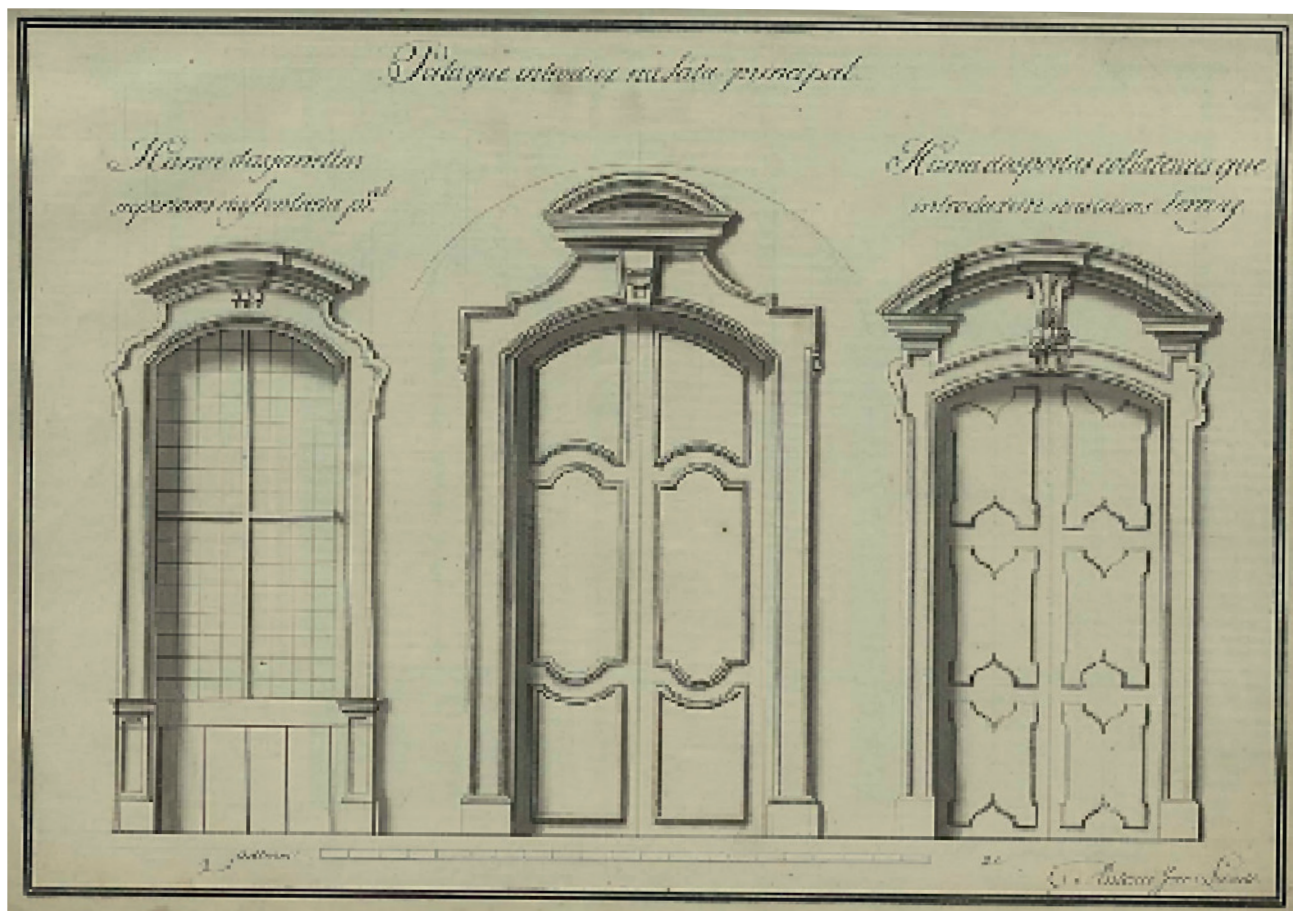
A folha da janela acompanha o formato do vão e da moldura interna, isto é, retangular prolongada verticalmente com um arco abatido no topo. Este formato se repete na maioria dos desenhos aqui analisados. Ainda na folha, há um pinásio em cruz

que divide a janela em quatro quadrantes, tendo o fundo marcado com *grid* modular. Esta mesma configuração de folha é presente no desenho da janela de Domenico Tibaldi (Imagem 33) por Landi, do Palácio Magnani, também presente no *Racolta* (Landi, 1743) (Imagem 34).



**Imagem 34.** Palácio Magnani, em Bolonha, desenhado por Antônio Landi. Água-forte sobre papel, 474x306mm, séc. XVIII. Fonte: Acervo British Library.

## ANÁLISE DA SEGUNDA PRANCHA SELECIONADA

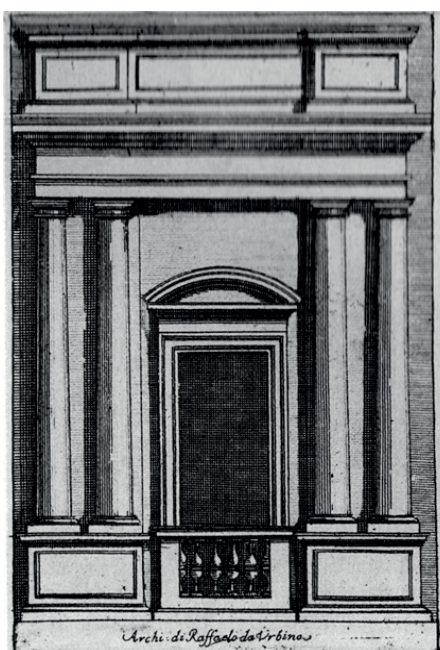


**Imagem 35.** Prancha com “Huma das janelas superiores da frontaria pr.<sup>al</sup>”, “Porta que introduz na Sala principal” e “Huma das portas collaterais que introduzem nas cazas terras” no álbum de desenhos do terceiro projeto para o Palácio dos Governadores, de autoria de Antônio José Landi, em 1771. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa. Cota PBA-740, folha 22.

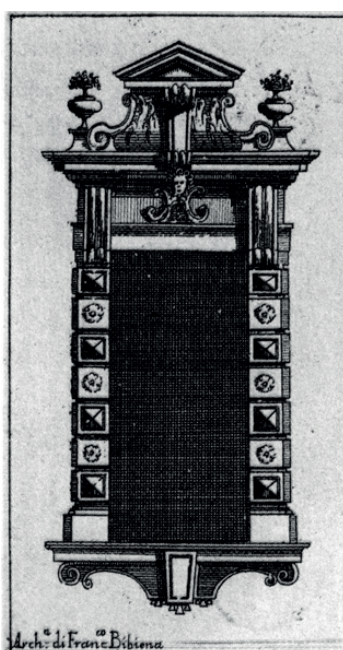
A segunda prancha a ser analisada (Imagem 35) apresenta três desenhos. No primeiro desenho, à esquerda, identificado como “Huma das janelas superiores da frontaria pr.<sup>al</sup>”, observa-se o coroaamento com frisos curvos em arco rebatido aberto. No centro

do arco do coroamento há uma discreta projeção de parte do perfil para um plano mais ressaltado. Em raras ocasiões, encontra-se este coroamento em arco aberto – geralmente usa-se em arco fechado –, como no desenho de Michelangelo (Imagem 22). No centro do arco projeta-se parte do perfil para um plano mais ressaltado, de maneira discreta, criando a chave, que também é composta por três elementos pendentes na base desta projeção como lacrimais. Estes elementos se situam no painel constituído entre as duas molduras e estão presentes nos desenhos de autoria de Landi no álbum de portas e janelas (Imagens 19 e 20).

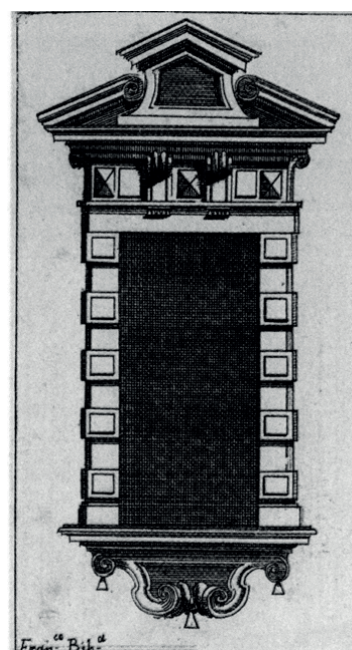
A moldura da janela é dupla, sendo a interna mais sóbria, acompanhando o desenho do vão da janela, e a externa tipicamente landiana, com composição em linhas curvas e contracurvas na parte superior. Na parte inferior, as molduras seguem em linha reta até o friso que encabeça a base da pilastra, como na janela de Rafael (Imagem 36) e na porta de Michelangelo (Imagem 22).



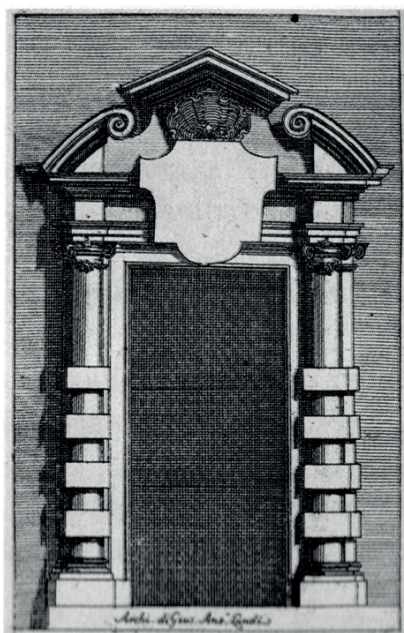
**Imagem 36.** Porta de Rafael desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



**Imagem 37.** Janela de Francesco Bibiena desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



**Imagem 38.** Janela de Francesco Bibiena desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



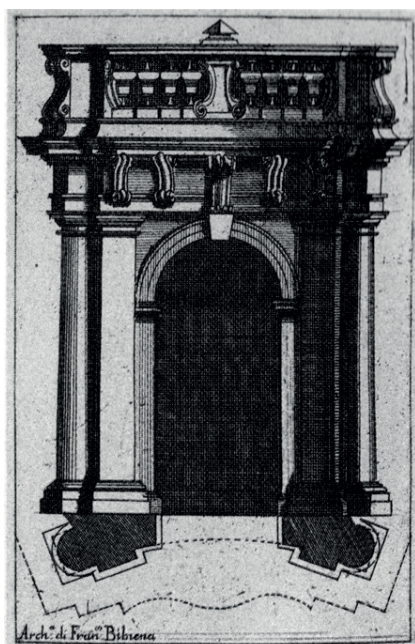
**Imagem 39.** Porta de autoria de Antônio José Landi desenhada em seu álbum-portfólio.

No segundo desenho, “Porta que introduz na Sala principal”, o coroamento é um frontão curvo fechado em arco abatido composto por frisos. Na coletânea, embora o uso de coroamento em frontão curvo fechado seja recorrente, como nos desenhos de Michelangelo (Imagens 9 e 12), Rafael (Imagem 36), Palladio (Imagem 31), Domenico Tibaldi (Imagem 33) e Antônio Torri (Imagem 28), é importante frisar a operação de redução do frontão em relação à proporção usualmente utilizada e a sua elevação com elementos curvos da moldura da porta, como percebemos na porta (Imagem 27) e nas janelas (Imagens 37 e 38) de Francesco Bibiena e na porta de Michelangelo (Imagem 22), proporcionando maior movimentação à ornamentação. Landi adota este princípio operativo ao desenhar outras portas e janelas de sua autoria para o álbum (Imagens 29 e 39). Sendo assim, este elemento assemelha-se visualmente mais a um ornato central do que o próprio coroamento total da porta.

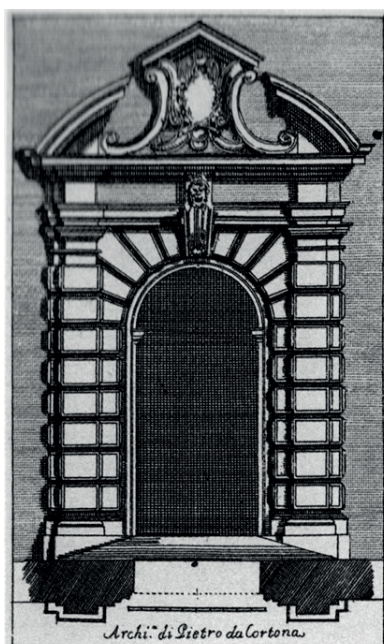
A porta possui moldura dupla, mas com diferencial conectivo no centro às duas faces laterais da chave, que conecta a moldura externa à interna, integrando-as em um elemento único de cada lado da porta. Moldura sobretudo sóbria, seguindo em linhas retas na parte inferior até o arremate final no solo, composto como base da pilastra. Nos cantos superiores, sobreposição de quadrado ressaltado - o

arquiteto movimentada, nesta operação, a sobreposição feita nos cantos inferiores das janelas anteriormente analisadas neste trabalho - que remetem aos elementos auriculares, com elementos pendentes na face externa da moldura, e segue em curva convexa até a base do coroamento. Em seguida, o friso da moldura conecta-se em linhas retas até a chave e agrega-se à moldura interna, rente ao vão da porta. A composição recortada destas molduras é encontrada – apenas sem a conexão central das duas molduras – de forma bastante semelhante em uma porta (Imagem 18) e duas janelas (Imagens 20 e 21) de autoria de Landi no álbum-portfólio, além da semelhança com as molduras de uma porta de Michelangelo (Imagem 22).

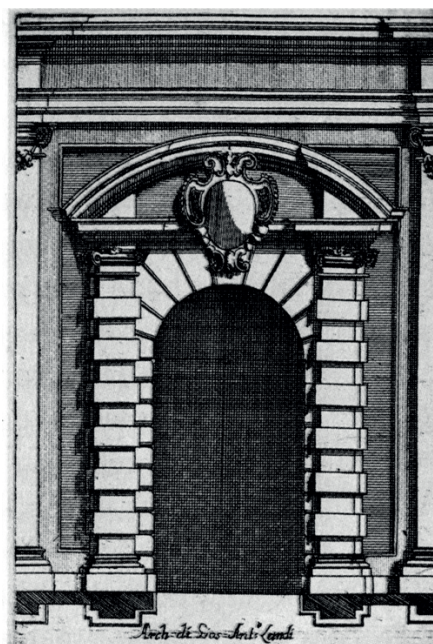
A chave trapezoidal, de composição mais sóbria, possui uma pequena concha em seu centro. A parte superior à concha apresenta-se em um plano mais ressaltado, mas lisa, sem ornamentação ou moldura. Já a inferior, embora ainda sóbria, tem discreta moldura lisa rebaixada. Analisando conjuntamente com o álbum de portas e janelas, apresenta-se como uma composição de três elementos: chave lisa, como nos desenhos de Palladio (Imagem 13) e Francesco Bibiena (Imagem 40); chave com moldura, como em Francesco Bibiena (Imagens 4, 5 e 27) e Andrea Pozzo (Imagem 16); e a concha, como nas portas de autoria de Landi (Imagens 29 e 21).



**Imagem 40.** Porta de Francesco Bibiena desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



**Imagem 41.** Porta de Pietro da Cortona desenhada por Antônio José Landi em seu álbum-portfólio.



**Imagem 42.** Porta de autoria de Antônio José Landi desenhada em seu álbum-portfólio.

Por último, o terceiro desenho da prancha, “Huma das portas collaterais que introduzem nas cazas terreas”, possui o coroamento em frontão curvo interrompido, em arco abatido. Tanto no centro do coroamento quanto nas extremidades laterais há a projeção para um plano mais ressaltado do perfil dos frisos. Esta mesma operação acontece na porta na primeira prancha analisada. Os segmentos em linha reta, que compõem o fechamento interrompido do coroamento, comportam-se como capitéis para sugestivas pilastras proporcionadas visualmente pelo caimento reto das duas molduras. Porém, percebe-se, nos elementos laterais do coroamento, uma incorporação de um elemento isolado (arranque de frontão) já presente no álbum de desenhos e portas, nos desenhos de Pietro da Cortona (Imagem 41) e Andrea Pozzo (Imagem 16), que são estes segmentos de arco em friso que encimam as pilastras. Landi faz estas incorporações também em janelas de sua autoria no mesmo álbum (Imagens 39, 20 e 42).

A chave é um prolongamento do perfil ressaltado do coroamento, com uma composição em folhas de

acanto e volutas, das volutas derivadas do painel de fundo da moldura e da concha. A folha da porta é retangular prolongada verticalmente com um arco abatido no topo, acompanhando o formato do vão. As molduras da porta seguem o mesmo critério de composição dupla. A interna, de composição simples, acompanha a forma do vão em arco abatido, ligando-se ao externo através da chave, no alto.

As duas folhas da porta são compostas por três painéis em molduras de cada lado, estes compostos a partir de uma forma retangular recortada nos cantos – bastante semelhante à sobreposição de um quadrado na base das molduras recortadas de algumas janelas de Landi –, com arcos canopiais, característicos da arquitetura manuelina, direcionados ao centro de cada painel. É interessante ressaltar que o arco canopial não se faz presente no álbum de portas e janelas, mas é utilizado por Landi em diversos desenhos e obras construídas de sua autoria ou atribuição, possivelmente sintoma das influências do período que o arquiteto residiu em Portugal (1750-1753).

## CONCLUSÃO

Este estudo é apenas um exemplo da complexidade do movimento das imagens dentro dos trabalhos executado pelo próprio arquiteto, das operações e acessos a *pathosformeln* processadas e criadas. Neste trabalho foram manipuladas imagens selecionadas, com ênfase em duas pranchas de desenhos do terceiro projeto para a Residência e Administração dos Governadores do Grão-Pará, também conhecida como “Palácio dos Governadores”, “Palácio de Landi” e “Palácio Lauro Sodré”.

Entretanto, reiteramos a infinidade de análises operativas e possibilidades de relações que mostram a coexistência de tempos heterogêneos em que se podem pensar a história da arte, as imagens e suas sobrevivências. Observa-se, a exemplo do *Atlas Mnemosyne* de Warburg, um pensamento em movimento, em transformação permanente, que recusa qualquer síntese conclusiva final e que assume a incompletude como princípio (meta ou razão):

○ foco de Warburg estaria menos em cada imagem e mais no próprio intervalo, entre as

imagens, nas suas possíveis relações. Seu interesse pelas imagens residia justamente no seu “caráter lacunar”, falho, incompleto, intermediário, aberto, Warburg... buscava uma concepção de história sempre aberta aos ‘possíveis ainda não dados’, que acolhessem as discontinuidades e os anacronismos (Jacques, 2015: 63).

Refletindo as ideias de Warburg, entende-se que a história da arte é fundamentalmente comparativa. Lê-se uma imagem a partir de outra. Lê-se uma imagem em diálogo – ou confronto – com outra a partir de um longo repertório cognitivo histórico. Lê-se a assinatura de Landi a partir de outras: “Não há semelhança sem assinatura. O mundo do similar só pode ser um mundo marcado”<sup>11</sup> (Foucault, 1966: 41). Estas imagens sintomáticas são elementos de significativa expressão nos desenhos de Landi e que vêm circulando e se agrupando, formando outras diferentes composições que, segundo Waizbort, são formas de expressão que a “memória opera nesses processos de armazenamentos, manutenção, transmissão e transformação” (Waizbort, 2015: 13).

11 No original: «Il n’y a pas de ressemblance sans signature. Le monde du similaire ne peut être qu’un monde marqué». Tradução nossa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio – *Signatura rerum: Sobre o método*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- BAXANDALL, Michael - *Padrões de intenção – a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, Georges – *L’Image Survivante: Histoire de l’art et temps de fantôme selon Aby Warburg*. Paris: Minuit, 2012.
- FOUCAULT, Michel – *Les mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*. Paris : Éditions Gallimard, 1966.
- JACQUES, Paola Berenstein - “Montagem urbana: Uma forma de conhecimento das cidades e do Urbanismo”. *Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea IV – Memória Narração Histórica*. Salvador: EDUFBA, 2015.
- LANDI, Antônio José - *Palacio q[ue] o Ill.mo e Ex.mo Sr. Fernando da Costa de Ataíde Teive, Gov[ernad]or, e Cap[ita]m Gen[er]al da Cid[ad]e de Belem do Grão Pará mandou nella edificar por ordem de S. Mag[esta]de*. 1771.
- \_\_\_\_\_. - *RACOLTA di alcune facciate di palazzi e cortili de più riguardevoli di Bologna*. Bolonha: Lellio della Volpe, 1743.
- LEVI, Giovane - “Sobre a micro-história”. BURKE, Peter - *A Escrita da História: Novas Perspectivas*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- MATTOS, Claudia Valladão - “Arquivos da memória: Aby Warburg, a História da Arte e a Arte Contemporânea”. *Concinnitas*. Rio de Janeiro, n. 11, dez. 2007.
- MEIRA FILHO, Augusto - *Evolução Histórica de Belém do Grão Pará*. Belém: M2P Arquitetura e Engenharia, 2015.
- MELLO JÚNIOR, Donato - *Antônio José Landi: Arquiteto de Belém*. Belém: Governo do Estado do Pará, 1973.
- MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho - *Antônio José Landi (1713-1991): Um artista entre dois continentes*. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- NASSAR, Flávio Sidrim - “História do viajante Landi narrada à maneira catequética, *ma non troppo*, como no capítulo 17 do Ulisses”. *Amazônia: Ciclos de Modernidade*. São Paulo: Zureta, 2012.
- OLIVEIRA, Domingos Sávio de Castro - *O vocabulário ornamental de Antônio José Landi? Um álbum de desenhos para o Grão Pará*. Belém: Universidade Federal do Pará, 2001 (Dissertação de Mestrado).
- ROVERSI, Giancarlo - *Edifici bolognesi del Cinque-seicento. Delieneati e incisi da Giuseppe Antonio Landi*. Bolonha: Arnaldo Forni Editore, 1981.
- SALGUEIRO, Heliana - *Introdução à edição brasileira*. - BAXANDALL, Michael. *Padrões de intenção – a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SAMAIN, Etienne - *Aby Warburg, Mnemosyne - Constelação de culturas e ampulhetas de memórias*. SAMAIN, Etienne (org.) - *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012, p. 63.
- SCAMOZZI, Vincenzo - *Dell’Idea della Architettura Universale*. Veneza: Girolamo Albrizzi, 1714.
- SERLIO, Sebastiano - *Regole Generali di Architettura sopra le Cinque Maniere de Gliedifici, Cioe, Toscano, Dorico, Ionico, Corinthio, et Composito, con gli Essempi Dell’Antiquita, Che, Par La Magior Parte Concordano con la Dottrina di Vitruvio*. Veneza: Francesco Marcolini da Forli, 1537.
- TRINDADE, Elna Maria Andersen - *O Desenhador de Belém: Antônio José Landi e o movimento das imagens na Amazônia Colonial (1753-1791)*. Belém: Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Universidade Federal do Pará, 2017 (Tese de Doutorado).
- \_\_\_\_\_. - “Palácio e residência dos governadores da capitania do Grão-Pará e Maranhão. O projeto de Landi”. *Artistas e Artífices e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa. Actas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007.
- \_\_\_\_\_. - *Palácio de Landi – Uma trajetória estilística*. Belém: Universidade Federal do Pará/Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003 (Dissertação de Mestrado).
- VIGNOLA, Giacomo Barozzi - *Regola delli Cinque Ordini d’Architettura*. Roma: Giovanni Orlandi, 1562.
- VITRÚVIO - *Tratado de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- WAIZBORT, Leopoldo - *Apresentação*. WARBURG, Aby - *História de Fantasmas para Gente Grande*. São Paulo: Companhia das Letras.
- WARBURG, Aby - *A renovação da Antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- \_\_\_\_\_. - *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal, 2010.