


O ecletismo na Residência e Administração dos Governadores do Grão-Pará: análise ornamental e espacial da intervenção de Augusto Montenegro

Elna Maria Andersen Trindade

Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, Pará, Brasil

 <https://orcid.org/0000-0002-0826-5578>

E-mail: trindadeelna@uol.com.br

Mateus Carvalho Nunes

Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal

 <https://orcid.org/0000-0001-6089-071X>

E-mail: mateusc4@gmail.com

Resumo: A Residência e Administração dos Governadores do Grão-Pará (ou Palácio de Landi, atual Museu do Estado do Pará), incorporou à sua arquitetura a marca da passagem de diversos períodos da história paraense. Entre as intervenções sofridas, a mais significativa ocorreu segundo as variantes tipológicas e ornamentais do Ecletismo na administração estadual do governador republicano Augusto Montenegro (1867-1915), entre 1901 e 1908, no contexto da *Belle Époque* e do ciclo da borracha. Atualmente, o monumento apresenta, com raríssimas exceções, a configuração física do resultado da restauração executada na década de 1970, que deu conta da reintegração dos traços do século XVIII, com o convívio das intervenções do início do século XX, embora os princípios e os resultados desta restauração provoquem discussões no que tange às decisões projetuais, construtivas, restaurativas e teóricas. Este trabalho objetiva analisar o gosto eclético da intervenção de Montenegro nos cinco salões frontais do pavimento superior do edifício, refletido tanto na ornamentação quanto nos programas arquitetônicos que esses espaços passaram a abrigar.

Palavras-chave: Palácio de Landi; Arquitetura eclética; Belém; Augusto Montenegro; Intervenção arquitetônica.

The eclecticism in the residence and administration of the Grã-Pará's governors: ornamental and spatial analysis of Augusto Montenegro's intervention

Abstract: The Residence and Administration of Grão-Pará's Governors (or Landi's Palace, current Pará's State Museum), embodied on its architecture the imprint of many historical periods of Pará. Amongst the interventions made in the building, the most significant happened following Eclectic typological and ornamental principles in the administration of republican State governor Augusto Montenegro (1867-1915), between 1901 and 1908, in the context of Belle Époque and rubber cycle. Currently, the monument presents, with rare exceptions, the physical configuration from the 1970's restoration, reintegrating the 18th century characteristics, amongst the early 20th century interventions, although the principles and results of this restoration are debatable in its projective, constructive, restorative and theoretical decisions. This work aims to analyze the Eclectic taste in Montenegro's intervention in the upper floor's five frontal saloons, reflected on the ornamentation and on the architectural needs that these spaces turned out to answer.

Keywords: Landi's Palace; Eclectic architecture; Belém; Augusto Montenegro; Architectural intervention.

Texto recebido em: 09/01/2020**Texto aprovado em: 15/09/2020**

Introdução

Belém, na segunda metade do século XVIII, exercendo a função de capital do Estado do Grão-Pará e Maranhão e atuando como uma das sedes administrativas da colônia portuguesa na América, recebeu uma edificação oficial, projetada pelo arquiteto bolonhês Antônio José Landi (1713-1791), para servir como Palácio e Residência dos Governadores da Capitania.

Esta edificação, conhecida como Palácio de Landi – ou Palácio Lauro Sodré¹ – cumprindo sua missão no decorrer dos séculos como sede do governo da Capitania, Província e Estado, incorporou à sua arquitetura a marca da passagem de diversos períodos da história política paraense: Colônia, Império, Cabanagem e República, sofrendo intervenções que contribuíram e/ou dificultaram a leitura estética de sua trajetória estilística.

Inicialmente, motivado pelo estado precário da então Residência dos Governadores do Estado, Manuel Bernardo de Melo e Castro (1716-?), então Governador e Capitão General do Grão-Pará, encaminha à corte portuguesa, em 1759, uma solicitação de vistoria aos técnicos da Coroa Portuguesa – entre eles, Landi. Esta precariedade motivou, após diversos trâmites políticos, a decisão de construir uma nova Residência e Administração dos Governadores do Grão-Pará. Landi, com competências comprovadas, foi escolhido para projetar o edifício, desenvolvendo três projetos distintos, variantes causadas pelas solicitações de mudanças na edificação a pedido dos governantes. O último projeto, de 1767, foi construído entre 1767 e 1771, sendo uma das mais importantes obras no repertório do arquiteto bolonhês e da história da cidade.

Entre as intervenções realizadas no Palácio de Landi, a mais expressiva foi implantada pelo governador Augusto Montenegro (1867-1915), no início do século XX, período de riqueza na economia local, sustentada pela extração e comércio da borracha. Montenegro optou por intervir no prédio setecentista segundo as variantes tipológicas e ornamentais do Eclétismo, implantando materiais, técnicas construtivas e mão-de-obra importadas, permitidos pelo impulso econômico gerado com a comercialização do látex, para atender a novas necessidades da

administração republicana. Com a instituição da República, a paisagem urbana é reconstruída e, paralelamente, uma nova sociedade burguesa desponta. Neste momento, no cenário de Belém, o Ecletismo é adotado predominantemente como estilo arquitetônico da elite, sendo considerado símbolo de modernidade e progresso na região. Torna-se, então, a expressão arquitetônica de uma sociedade que busca afirmação e reconhecimento, adotando, talvez contraditoriamente, a estética do passado europeu como símbolo do progresso.

A escolha do Ecletismo como estilo arquitetônico mais utilizado nas residências de tipologia palaciana está relacionada à necessidade da incorporação de novas ornamentações, programas e funções, à então forma de morar da burguesia. Estas diretrizes espaciais pautam a decisão de Montenegro de alteração funcional de alguns dos salões analisados neste trabalho, como será melhor exposto à frente. Nas produções arquitetônicas dos profissionais que atuaram no período, verifica-se, além da coexistência de técnicas, programas e estilos do passado e do então presente, evidenciam em suas obras a tradição colonial entrelaçada com o desejo de modernização presente no imaginário da sociedade burguesa (PEREIRA, 2007). A predileção pelo Ecletismo na arquitetura, assim como obras de caráter higienista e de estabelecimento de infraestrutura na escala urbanística, é símbolo essencial da modernização da cidade de Belém e do orgulho declarado do desenvolvimento da cidade a partir dos ideais europeus (LIMA; NUNES; EIRÓ, 2018).

Na década de 70 do século passado, o Palácio, em processo de tombamento, foi alvo de uma intervenção restaurativa, por iniciativa do governo do Estado, em conjunto com o órgão nacional de preservação, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Critérios técnicos da época levaram à decisão de devolver à edificação o partido arquitetônico de Landi do século XVIII, respeitando parte das intervenções ornamentais incorporadas ao monumento no governo Augusto Montenegro no início do século XX.

Hoje, esta edificação, sob responsabilidade da Secretaria Executiva de Cultura (SECULT), tem a função de Museu do Estado (MEP), de cujo acervo artístico a arquitetura do Palácio passou a ser a peça principal. Neste sentido, se faz necessário um estudo mais aprofundado de sua arquitetura, identificando no monumento a sua trajetória estilística e as intervenções que foram preservadas no corpo da edificação pela restauração dos anos de 1970, a que este trabalho pretende contribuir.

Ornamentações ecléticas dos salões

A tônica do gosto eclético, atualmente, no Palácio de Landi, está na diversidade das ornamentações internas. Executadas no início do século XX, que alteraram radicalmente o aspecto colonial de seus compartimentos frontais, foram facilitadas pela geração de riqueza da economia da borracha e estão de acordo com o gosto e os padrões da *Belle Époque*. Tais elementos foram implantados nos átrios do primeiro e do segundo pavimentos e nos cinco salões frontais do pavimento superior. Consistem de decorações nos pisos, nas paredes, nos forros e nas vedações de vãos, com técnicas e materiais europeus.

Sobre a importação destes insumos e mão-de-obra, característica marcante dessa intervenção implementada pelo governador Augusto Montenegro, Ernesto Cruz narra: “O governador mandou contratar em Paris ‘dois pintores decoradores para fazerem a decoração interna dos salões do Palácio’. Em primeiro de novembro do ano passado (1905) aqui chegaram eles, dando início aos seus trabalhos” (CRUZ, 1967, p. 63).

Foi encontrada apenas referência ao trabalho de um artista francês, ex-aluno da Escola de Belas Artes de Marselha, o pintor Joseph Cassé (1875-1956), que esteve em atividade em Belém do Pará, no fim do século XIX e início do século XX (PONTUAL, 1969, p. 117), a quem Mattoso tece consideráveis elogios quando informa:

Nenhuma d’estas decorações, qualquer que seja o seu estylo, foi imitada ou copiada de outros monumentos: todas foram executadas sobre desenhos originais, inventados e criados pelo sr. Casse, o que é sobeja prova de conhecimento sério e riqueza de imaginação, indispensáveis no difícil ramo da arte que adotou.

Aliás o sr. Casse dispõe-se a dar brevemente ao público paraense a demonstração prática de suas aptidões, expondo no salão do Theatro da Paz², desde dezoito do corrente, grande número de trabalhos seus, compreendendo não só as *maquettes* das decorações do palácio do governo e de outras partes, como diversas paizagens e marinhas de vistas européas (MATTOSO, 1907, p. 75).

O governador Augusto Montenegro, síntese das práticas sócio-políticas da *Belle Époque* em Belém, tinha outra visão do que deveria ser o Palácio como sede administrativa do governo Republicano. Para este, o prédio deveria ser um lugar de encontros para decisões, reuniões e recepções com políticos e intelectuais da

sociedade. Todas estas questões estão impregnadas nas ideias do governante, quando declara em parte de sua mensagem: “A arquitetura, que pretendo conservar a mesma, está sendo cuidadosamente corrigida, de modo a apresentar um aspecto imponente e grandioso, quando pelo pincel for completada a decoração desta parte do edifício” (PARÁ, 1905, p. 63).

Figueiredo ressalta que, durante o período do seu governo, “Montenegro recebeu muitos visitantes estrangeiros, em caráter oficial ou em recreio, com alguns dos quais estabeleceu ligação mais estreita, o que possibilitou também acesso às novidades artísticas em outros centros internacionais” (FIGUEIREDO, 2018, p. 241), que permitiu implementar as reformas planejadas nos edifícios públicos e na sua residência particular.

Analisando a casa burguesa desta época, Homem faz uma reflexão que é oportuna na intervenção eclética do governador como afirmação social e de progresso do poder republicano:

A exemplo da moda ou das roupas que também faziam o homem, a casa passou a expressar solidez financeira. O estilo arquitetônico e a decoração interna deveriam sugerir o poder econômico, o gosto, o grau de ilustração e o cosmopolitismo dos proprietários (HOMEM, 1996, p. 27-28).

É importante registrar que a ornamentação mandada executar pelo governador no Palácio de Landi tem início no átrio e no vestibulo de ambos os pisos, compartimentos correspondentes ao acesso principal do prédio no térreo e aos cinco salões no piso superior, os quais têm seus forros, suas paredes e suas colunas revestidos de pinturas e seus pisos, de mosaicos italianos.

Seguindo a rota dos compartimentos ornamentados, destacam-se, no segundo pavimento, cinco grandes salões frontais, que deixam o carimbo da *Belle Époque*. Marcam a predominância dos valores franceses na cultura paraense durante o específico contexto do auge da comercialização da borracha e a resultante incorporação de princípios culturais, artísticos, urbanísticos e arquitetônicos oriundos da França, então símbolo do que se entendia por modernização (LIMA; NUNES; EIRÓ, 2018). Todos estes compartimentos possuem pinturas parietais fazendo a vez de papel de parede; apenas um faz uso misto do estuque sobre pintura.

A pintura parietal era muito usada no final do século XIX e no início do século XX. No Brasil, em vez de usarem o prático papel de parede, faziam pinturas imitando o papel de parede. Acredita-se que este tipo de pintura fizesse parte de um modismo, ou fosse uma maneira de ostentar riqueza, pois os artistas que faziam essas pinturas eram trazidos de outros países, denotando um investimento financeiro, um custo alto para realização dessas pinturas. Não foi só o Palácio dos Governadores que teve suas salas decoradas ricamente, mas outros prédios de Belém e outras cidades também utilizaram as pinturas parietais (OLIVEIRA, 2000, p. 43).

Também é comum, nesses salões ornamentados, o uso de pisos de madeiras nobres da região, como acapu e pau amarelo, que, em peças de tamanhos reduzidos, formam ricas composições geométricas com as cores preta e amarela; além de mobílias em estilo francês que dão o toque europeu ao ambiente. São detalhes decorativos incorporados aos padrões estilísticos do começo do século XX. Aliás, no álbum do governo de Montenegro, publicado em 1908, há registro sobre o uso da madeira na época, com destaque para os pisos:

As madeiras empregadas na construção das nossas casas são melhores do que se pode obter em qualquer parte do mundo. Para os soalhos são sempre empregados o pau amarelo e o acapú, conjuntamente, o que lhes dá, a par de extraordinária durabilidade, uma certa beleza, e nas casas de luxo fazem dessas duas madeiras, e às vezes de mais outras duas ou três qualidades, lindíssimos mosaicos (PARÁ, 1908, p. 330).

O primeiro compartimento é o *Salão de Honra* ou Salão dos Presidentes, “ao qual o artista deu um aspecto grave e solene. É todo decorado no mais rigoroso estilo ‘renascença’” (PARÁ, 1908, p. 265-266). O estilo Renascença remete ao grande movimento artístico que se produziu nos séculos XV e XVI, período do alto Renascimento, caracterizado, sobretudo, pela inspiração e renovação da Antiguidade Clássica. É o compartimento que presta homenagem aos dirigentes da República. Em suas paredes, existiam retratos dos presidentes (Fig. 1). Hoje, estas telas estão na oficina de restauro do MEP – Museu do Estado do Pará, algumas em gravíssimo estado de danificação.

As paredes deste compartimento são ornamentadas com pinturas que mimetizam padronagens de tecido e têm como destaque a estrela da República e o monograma do Estado do Pará, símbolos da pedagogia republicana reforçados pelo nome e pelo objetivo do ambiente (Fig. 2). Em posição alternada, estes símbolos de destaque na cor dourada são envolvidos por uma coroa de folhas e de frutos de

café, em configuração semelhante à utilizada no estilo Império Francês, quando uma coroa de folhas de louro envolvia o ‘N’ de Napoleão Bonaparte, que reinava no período de vigor do estilo. As coroas de folhas, os laços e os arabescos, que compõem a estampa das paredes, são motivos do vocabulário clássico, amplamente utilizado no estilo Luís XVI, em que “folhas de carvalho, de loureiro ou de oliveira se encontram amiúde reunidas em guirlandas” (DUCHER, 1992, p. 156).

Aqui também a representação dos ramos de café coloridos acrescenta uma outra interpretação observada por Figueiredo: “narrando visualmente a entrada do principal rival da borracha na balança comercial de exportações brasileiras. Era importante enfatizar que, tanto o café como a seringa, ambos tinham origem no norte do país” (FIGUEIREDO, 2018, p. 245). Registra assim as forças econômicas responsáveis por essas intervenções.



Fonte: Álbum do Estado do Pará, 1908.

FIGURA 1

Palácio dos Governadores:

Salão de Honra decorado com retratos dos Presidentes da República



Fonte: Acervo dos autores, 2015.

FIGURA 2

Salão de Honra ou Salão dos Presidentes, sem seus retratos

O painel de parede ornamentado é moldurado nas extremidades por um largo friso com flores, frutas e folhagens entrelaçadas sobre fundo dourado, como um festão (Fig. 3). No alto, este friso é interrompido seis vezes por cartelas decoradas com volutas, que contêm oito datas históricas significativas³, duas em cada parede que fecha o ambiente. Estas cartelas derivam de cercaduras lavradas oriundas do Renascimento francês, conforme aponta Ducher: “graças a Rosso, a escola de Fontainebleau desenvolve as capacidades decorativas da cártula associando-a aos enrolamentos e aos recortes flexíveis da cercadura lavrada. Essa fórmula conhecerá um sucesso universal” (DUCHER, 1992, p. 88). Exemplos destas cartelas com datas históricas também podem ser encontradas na decoração mural do pintor Rodolfo Amoedo na galeria do *hall* superior do Palácio do Itamaraty no Rio de Janeiro.

A parte inferior do painel de parede tem revestimento em lambris de madeira, decorados com molduras retangulares fazendo a função de um rodapé. Oriundos também do Renascimento, esses lambris “à francesa” são classificados como lambris de apoio, possuem a parte superior da parede reservada quer para tapeçaria ou para conjunto de quadros (DUCHER, 1992, p. 116).



Fonte: Acervo dos autores, 2015.

FIGURA 3

Detalhe de uma parede no Salão de Honra

O forro é de chapa metálica prensada pelas costas, resultando em ornamentos em relevos que combinam em linhas e cor com os motivos clássicos das pinturas das paredes. Os modelos de forros metálicos estampados foram introduzidos na primeira década do século XX pelos Estados Unidos na ornamentação interna das edificações. Estes forros foram adquiridos pela administração anterior em 1893 (PARÁ, 1894, p. 26). São chapas metálicas de grandes tamanhos reproduzindo desenhos de estuques históricos, aplicadas sobre o forro existente.

Para divulgação, levam as seguintes especificações: “Forro em painéis de metal gravados fixados de forma segura e conveniente: Eles são resistentes a fogo e feitos como reboco alternativo. Também são considerados como não-absorventes e livres de micróbios e bactérias” (CALLOWAY; CROMLEY, 1991, p. 367). A praticidade, a segurança, a resistência e a higiene permeiam a prática moderna observada nas construções ecléticas. Este tipo de forro metálico é também encontrado hoje em outras duas edificações de destaque em Belém: no Palácio Antônio Lemos, edificação vizinha ao Palácio de Landi, que teve a implantação deste forro na reforma eclética executada pelo intendente Antônio Lemos no início do século XX; e na residência de Victor Maria da Silva, engenheiro que acompanhou a reforma eclética do Palácio de Landi no governo de Augusto Montenegro.

No centro do forro do *Salão de Honra*, existe um eclético lustre de cristal com armação de bronze. Sua estrutura principal remete a um lustre estilo Império Francês (CALLOWAY; CROMLEY, 1991, p. 228); no entanto, existem acréscimos de arandelas e ornamentações de folhagens e frutas de bronze na estrutura do lustre.

Este Salão contava ainda com a tela “Conquista do Amazonas”, que ocupava toda a extensão de uma das paredes da sala, encomendada ao artista nacional Antônio Parreiras (1860-1937), conforme documenta a mensagem do governador Augusto Montenegro (Fig. 4):

Para a parede do fundo deste salão encomendei ao consagrado pintor brasileiro Antônio Parreiras uma grande tela de oito metros sobre quatro denominada A Conquista do Amazonas. Este quadro representará o ato de Pedro Teixeira tomando conta das terras da Amazônia para a coroa de Portugal.

Estou certo que o distinto artista nacional corresponderá a confiança que nele depositei, e que o Pará, graças a minha iniciativa, possuirá a obra prima do nosso patricio (PARÁ, 1905 *apud* CRUZ, 1967, p. 39).

Esta grandiosa tela, considerada, na época, o maior quadro do Estado do Pará, só foi concluída quatro anos depois, no Rio de Janeiro. Na proposta de ocupação do segundo pavimento do monumento, realizada pelo historiador Mário Barata a pedido da Comissão de Restauração da década de 1970, é sugerida a transferência desta tela de Antônio Parreiras para outra sala de maiores proporções, a fim de instalar, de maneira adequada, a representativa obra de arte. Recentemente, a tela foi transferida para uma sala ao lado, onde foi restaurada; hoje, permanece para visitaçãõ nesta sala climatizada.



Fonte: Acervo dos autores, 2015.

FIGURA 4

Tela “A Conquista do Amazonas”, de Antônio Parreiras

O compartimento seguinte foi denominado *Salão Império* ou *Salão dos Governadores*, “destinado aos que têm dirigido os destinos do nosso Estado depois da Proclamação da República” (MATTOSO, 1907, p. 74). Tem como decoração o estilo Império, que o faz conhecido também como sala greco-romana (Fig. 5).

O estilo Império (1799-1815) corresponde ao movimento neoclássico que tomou conta da Europa no final do século XVIII. Nasceu na França como uma reação aos excessos do Rococó nos últimos anos do reinado de Luís XV, apresenta a mais plena planimetria que conduz para a grandiosidade e a imponência e faz uso dos elementos decorativos da antiguidade clássica. Wölfflin faz o seguinte comentário ao observar esta característica do estilo:

Chegamos assim à ornamentação característica do estilo Empire, que, com sua planimetria absoluta, substitui a decoração do Rococó, repleta de efeitos de profundidade. Pouco importa saber em que medida o novo estilo fez uso de formas da antiguidade. O mais importante é que essas formas significaram uma nova proclamação de beleza dos planos, daquela mesma beleza planimétrica que, já presente no renascimento, em seguida tivera que ceder lugar à crescente exigência dos efeitos da profundidade (WÖLFFLIN, 2000, p. 165-166).



Fonte: Vithória Silva, 2018.

FIGURA 5

Salão Império ou Salão dos Governadores

O repertório decorativo deste estilo desenvolveu-se paralelamente, durante este contexto, com o resgate da atenção historiográfica para a arte e a cultura da Antiguidade Greco-Romana. No estilo Império, consolidou-se a convicção de que a inspiração no mundo antigo levaria a arte a algo ‘inimitável’ e ‘inigualável’: “A

lealdade do estilo Império ao classicismo incorporou uma universalização da influência da Antiguidade” (MIRABENT, 1991, p. 72).

A grande repercussão nas artes deste estilo não pode ser desvinculada das definidas preferências de Napoleão. A elaboração do estilo Império com grande unidade deve-se à colaboração harmoniosa de dois arquitetos de Napoleão: Charles Percier (1764-1838) e Pierre Fontaine (1762-1853), “que publicaram coletânea de modelos para decoração, móveis, ourivesarias, etc.” (DUCHER, 1992, p. 170). Além de serem arquitetos e de dirigirem construções, dedicaram-se à decoração de interiores e aos projetos de móveis e objetos decorativos. No repertório ornamental, o estilo Império caracteriza-se por uma busca crescente da simetria, princípio canônico e essencial em boa parte dos estilos. A regularidade empregada nas formas e o seu desenvolvimento repetitivo imprimem ao conjunto uma estilização e uma ordenação uniforme e monumental. Barrielle, ao comparar o estilo Império com a ornamentação pompeiana do período anterior, afirma: “Pouco a pouco, a tendência é para uma concepção monumental e uniforme: a escala do ornamento ganha peso e solidez. O arabesco torna-se menos aéreo, menos alusivo. A sua distribuição unifica-se, submete-se à ordenação e à simetria gerais” (BARRIELLE, 1986, p. 34). É um estilo menos criador que ordenador, procurará mais o tratamento uniforme e fixo das linhas que o pitoresco e a invenção. Suas imagens são inspiradas em temas preexistentes.

A simetria e a repetição das formas e temas se fazem sentir na composição dos ornamentos estilizados do *Salão Império*. Os adornos têm sua disposição relacionada com a lei da composição geométrica, característica do estilo Império, presente na marcação das molduras retangulares e na distribuição dos ornamentos que formam uma segunda moldura; e no desenho dos próprios ornamentos, como os ramos retilíneos dispostos em espinha de peixe, os palmitos multiformes organizados em frisos no alto como arremate entre a parede e o forro, os palmitos arranjados em forma de X e as coroas de loureiro circulares ou ovais.

A decoração utiliza motivos gregos e as formas romanas: ornatos dourados sobre fundo claro, ânforas, vasos, camafeus, fachos, envoltos em linhas graciosas, invadem com equilíbrio as paredes do compartimento. Nos painéis de maiores dimensões, encontram-se medalhões em camafeus, destacados por coroas de louro, que lembram figuras de deuses gregos. Esses painéis geram o efeito de monumentalidade ao orientarem o olhar do observador ao limite do generoso pé-

direito que possuem estes ambientes. Dentro do espírito eclético, fitas com laços de linhas ondulantes arrematam o coroamento destes painéis retangulares.

A Antiguidade fornece a este estilo toda uma representação da fauna, na figura de cisnes, golfinhos, carrancas e patas de leão, que se juntam aos monstros antigos, grifos, quimeras, esfinges e harpias, “muitas vezes colocados aos pares” (MONTENEGRO, 1995, p. 106)., evidenciando certo caráter místico e idílico.

Entre todos os ornamentos parietais utilizados pelo estilo, destacam-se, no ambiente analisado, as figuras mitológicas gregas das harpias com a cabeça e o peito de uma mulher e as asas e as pernas de um abutre (Fig. 6). “Gênios maus, monstros alados, de corpo de ave, cabeça de mulher, garras aceradas, odor infecto, elas atormentam as almas com perversidade incessante. Seu nome significa *raptoras*” (CHEVALIER; CHEERBRANT, 1993, p. 484). Na mitologia grega, a harpia simbolizava os aspectos destrutivos da fêmea. Segundo Bruce-Mitford, as harpias “controlavam os ventos, provocavam tempestade e redemoinhos de água, e eram os agentes de morte súbita” (BRUCE-MITFORD, 1996, p. 31). Este tipo de representação também pode ser encontrado na ornamentação do Salão Veneziano no Palácio do Catete no Rio de Janeiro (Fig. 7).



Fonte: Acervo dos autores, 2005.

FIGURA 6

Detalhe das harpias - figuras femininas aladas, em duplicidade, no Salão Império



Fonte: Acervo dos autores, 2003.

FIGURA 7

Salão Veneziano ou Amarelo no Palácio do Catete do Rio de Janeiro paredes revestidas de pinturas em estilo Império

297

Neste salão, esta figura apresenta-se em par, ladeando um queimador de incenso ou um perfumador que libera uma mancha, como o sinal da fumaça ou perfume. O simbolismo do incenso está relacionado ao da fumaça e do perfume, “que é universal, tem em toda a parte o mesmo valor simbólico: associa o homem à divindade, o finito ao infinito, o mortal ao imortal” (CHEVALIER; CHEERBRANT, 1993, p. 503). Esta composição com as harpias é também motivo da ornamentação em estilo Império encontrada nas paredes do *Hall Amoedo* do segundo pavimento correspondente à escadaria principal do Palácio do Itamaraty no Rio de Janeiro.

O uso da alegoria, frequente na composição do estilo Império, foi implantado na parte superior dos vãos de porta e enquadrado nos painéis retangulares deste salão, mas apenas as molduras permanecem no local (Fig. 8). Eram alegorias representando as artes, a indústria, as ciências e o comércio, conforme Mattoso (1907, p. 74), o que é comprovado com o registro iconográfico do álbum de governo de Augusto Montenegro e fotografias retiradas antes da restauração dos anos 1970.

Eram recursos alegóricos empregados para defender que a República, atrelada à ideia de revolução, havia acabado. Era preciso ter a leitura, por meio das alegorias, de uma República pacífica, voltada às artes, à indústria, às ciências e ao comércio: os ideais do progresso burguês do século XIX. A restauração dos anos 1970 deixou registrada no local das alegorias a reprodução dos mesmos ornatos dos painéis inferiores do Salão.



Fonte: Álbum do Estado do Pará, 1908.

FIGURA 8

Salão dos Governadores, decorado com retratos dos governadores do Pará

No salão estilo Império, o forro de madeira apresenta composição diferente em material, cor e motivos utilizados na ornamentação das paredes. Sua decoração é executada com o próprio material do forro, o qual tem como destaque na parte central um desenho em raios de sol convergindo para o lustre de cristal francês. Esta representação está circunscrita em uma elipse que, por sua vez, encontra-se emoldurada por um friso clássico, com motivo em gregas.

O lustre de cristal e bronze centralizado no forro, não mais aquele instalado na intervenção do início do século XX, contém figuras femininas que seguram, cada uma delas, uma coroa de louros e representam a Vitória. São intercaladas por candelabros, além de ornamentos em forma de palmas na parte superior do lustre.

Sobre a representação desta coroa, Figueiredo (2018, p. 248) comenta: “Vale lembrar que em Atenas, a coroa de louros como símbolo de distinção e glória foi substituída pelos ramos de oliveira, considerada a árvore protetora da cidade”.

Todos estes motivos executados em bronze também se ajustam ao espírito do estilo do ambiente.

O terceiro compartimento frontal é, atualmente, conhecido como *Salão Central*, em função de sua posição em relação aos outros quatro (Fig. 9). Este ambiente, também denominado *Salão Dossel*, foi o lugar onde se desenrolaram diversos fatos históricos da política paraense, como a assinatura de documentos representativos. Do ponto de vista histórico, este é o mais importante cômodo do Palácio, já que, em suas dependências, foi proclamada, em 1º de Janeiro de 1821, a adesão do Pará à Revolução Constitucionalista do Porto; foi assinada a adesão do Pará à Independência do Brasil, em 15 de Agosto de 1823; e, de cima de uma de suas mesas, Paes de Carvalho proclamou a República no Pará, em 16 de Novembro de 1889 (MUSEU DO ESTADO DO PARÁ, 2000, p. 38).



Fonte: Acervo dos autores, 2015.

FIGURA 9

Salão Central ou Salão Dossel

Neste compartimento, domina a decoração em estilo Pompeiano, sobre a qual Mattoso faz o seguinte comentário:

O estylo do Salão Central é o pompeiano; e manda a justiça declarar que foram fielmente reproduzidas as características dessas maravilhosas habitações durante séculos soterradas pelas lavras do Vesúvio, e ultimamente reveladas à arte contemporânea como verdadeiros modelos de graça architectonica e de pintura decorativa (MATTOSO, 1907, p. 70).

Hoje, os sítios arqueológicos em Pompeia e Herculano, oriundo das escavações, possibilitam uma visão dos costumes e da arte do Império Romano que ficaram soterrados pelas cinzas do vulcão Vesúvio por mais de 1600 anos. As imagens extraídas destas cidades soterradas foram grandes contribuições para as artes e a literatura do mundo ocidental. “Arquitetos, artistas e historiadores passaram a tratar do estilo pompeiano, que virou uma febre da literatura à arte decorativa do final do século XIX, especialmente a partir da publicação de gramáticas de ornamentos” (FIGUEIREDO, 2018, p. 248).

O estilo Pompeiano tem como característica o gosto pitoresco da Antiguidade nos motivos joviais e coloridos, com o emprego das linhas vigorosas e elegantes. É uma composição em que “os pequenos motivos executados apressadamente são tratados com espírito. As cores predominantes são o ocre, o preto e o vermelho-acastanhado” (DUCHER, 1992, p. 32). O vocabulário ornamental conserva, da Antiguidade, apenas motivos leves e delicados: frisos de cordão e de gregas, óvalos, fiadas de pérolas e motivos cordiformes, palmetas, rosetas, folhagens espiraladas, guirlandas de loureiro e fitas. Os ornamentos se destacam pela composição em formas geométricas, nas quais predominam círculos, retângulos, quadrados e losangos.

No *Salão Pompeiano*, é possível observar nas pinturas das paredes, o registro de molduras retangulares e circulares compostas por palmitos intercalados com laços de fita, além de guirlandas de loureiro na faixa inferior das paredes, também arrematadas pelo mesmo tipo de laços. As cores características do estilo revestem o fundo dos painéis deste ambiente, sobressaindo os motivos decorativos.

As figuras de destaque devem sua elegância a uma característica do estilo: o alongamento da escala e a extensão das proporções. O grafismo do ornamento em um só plano leva o estilo à busca linear e ao refinamento excepcional. Efeito que se

encontra registrado nos estreitos painéis verdes do referido salão, nos quais se observa um motivo em candelabro, muito empregado pelos romanos.

Pompéia e Herculano fornecem ao estilo uma imagem graciosa do mundo antigo: pâmpanos, pérgulas, frisos com louros, grinaldas, aves pernaltas ou exóticas, todas trabalhadas numa harmonia clara. “Sobre fundos azuis, amarelo-pálido, cinza, lilás ou marrom avermelhado, emoldurados de filetes vermelhos ou pretos, destacam-se então arabescos com motivos pompeianos⁴ enriquecidos de medalhões, de camafeus e de imitações Wedgwood⁵.” (DUCHER, 1992, p. 168). São referências de Ducher sobre a ornamentação do estilo que ajudam na compreensão dos motivos registrados neste compartimento, como os desenhos das aves nos pântanos que remetem a gansos e medalhões com camafeus e vasos. Frisos de inspiração grega, destacando o fundo azul-claro, repetem-se em desenhos invertidos, arrematando a base e o coroamento dos grandes painéis.

As figuras dos gansos que inspiraram a obra decorativa do artista francês Joseph Cassé foram muito usadas na ornamentação eclética do século XIX. Segundo Figueiredo, o artista “destacou a característica da constante vigilância dos gansos, dando-lhe a alcunha de ‘sentinelas do Palácio’, em alusão ao costume das antigas cidades romanas, como foi o caso de Pompéia, onde se criavam gansos ao redor de templos, como vigias sagrados” (FIGUEIREDO, 2018, p. 248).

O vazio e o arejamento nas divisões geométricas desempenham um papel importante nesta decoração. Essa característica é observada nas molduras das paredes do *Salão Pompeiano*, e, em particular, no forro, onde se encontra centralizada uma composição circular com os mesmos ornatos empregados nos desenhos dos painéis de parede (Fig. 10). Fazendo o emolduramento deste forro, encontra-se uma faixa com as aves intercaladas de camafeus e ânforas e friso de inspiração grega com o fundo branco, conjunto de ornatos que sugerem um rebatimento dos desenhos situados no alto dos painéis de parede. Do ornamento central do forro, pende um elaborado lustre de bronze trabalhado, com ornamentação de mascarões e lâmpadas romanas, confluyente ao espírito da ornamentação do salão (Fig. 11):

É de um belo effeito este lustre, de bronze verde oxidado, fingindo um trabalho antiqüíssimo: pende do tecto por grossa corrente de elos quadrados e circulares. Servem-lha de lâmpadas pequenas candeias com globos de vidro fosco, em forma de chama (PARÁ, 1907, p. 118).



Fonte: Acervo dos autores, 2015.

FIGURA 10

Destacam-se, nesta imagem, as cores e os ornatos das aves no pântano na parte superior da parede



Fonte: Acervo dos autores, 2015.

FIGURA 11

Detalhe do forro e do lustre no Salão Pompeiano

Este lustre, desenhado por George Summer nos Estados Unidos, foi adquirido em 1894, no governo de Lauro Sodré, anterior à reforma de Augusto Montenegro (FIGUEIREDO, 2018, p. 249).

Fazendo parte de uma revista de arte decorativa italiana⁶, foi localizada uma prancha-modelo de um ambiente em estilo Pompeiano, onde se observam ornamentos com motivos, composição e cor dos empregados no *Salão Pompeiano* do Palácio de Landi. Destacam-se, nesta prancha, as cores e os ornatos das aves no pântano e os laços de fitas na parte superior da parede e, na parte inferior, na barra escura, os camafeus. Ainda como referência do uso desta ornamentação, existem exemplos no Rio de Janeiro, resultantes de intervenções ecléticas nas salas pompeianas no Palácio do Catete e na Casa de Rui Barbosa – nesta última, o ambiente recebe o nome de Sala João Barbosa (Fig. 12).



Fonte: Acervo dos autores, 2015.

FIGURA 12

Salão Pompeiano do Palácio do Catete no Rio de Janeiro

Na composição dos mobiliários da sala pompeiana do Palácio de Landi, merecem destaque dois dunquerque⁷, dos quatro citados na mensagem do governador:

Como móveis, tem o salão quatro Dunquerque vindos de Paris, no mesmo estilo. Feitos de carvalho, despidos de molduras, sem pinturas ou verniz algum, apresenta a madeira sua bela cor amarelada ornamentada apenas por quimeras, máscaras, rosáceas de bronze verde, em alto relevo, ornatos estes próprios do estilo. Serve-lhe de tampo espessa pedra de mármore vermelho-escuro (PARÁ, 1907, p. 119).

O quarto salão funcionava como antessala do gabinete do governador. Sua decoração é a mais simples dos cinco salões em análise. No álbum do governo de Augusto Montenegro, este salão está registrado com o nome de *Salão General Carneiro*⁸ (Fig. 13) em homenagem a uma figura de destaque na história republicana, com o seguinte comentário: “é decorado com fino gosto ‘Art nouveau’, mas de estylo severo, como convém aos monumentos públicos” (PARÁ, 1908, p. 265-266).



Fonte: Acervo dos autores, 2015.

FIGURA 13

Salão General Carneiro, antessala do gabinete do governador

Com menor ostentação, o tratamento dado às ornamentações das paredes deste salão foi muito parecido com a técnica executada no *Salão de Honra*. Este remete ao tecido adamascado muito utilizado no século XIX nos revestimentos de paredes e assentos de mobiliários nos nobres salões. Este tipo de ornamentação de tecido adamascado também pode ser encontrado no revestimento das paredes e nos mobiliários de diversas salas e salões do Palácio do Itamaraty no Rio de Janeiro.

Os desenhos, que evocam o adamascado, são arabescos inspirados em ornamentos fitomórficos do Barroco Tardio, e se repetem como carimbos. O uso de pouca cor e da tonalidade escura imprimem um tom severo ao ambiente, dando um ar de modernidade, evocado pelo estilo *art nouveau*. Centralizado no forro liso, um lustre inteiramente de cristal, com pingentes, inspirado nos lustres venezianos do século XVIII, ilumina o compartimento.

O quinto e último salão do corpo frontal é conhecido como *Salão de Despachos* ou *Gabinete do Governador*, nele, no início do século XX, o governador trabalhava e recebia pessoas em suas audiências (Fig. 14). Mattoso comenta: “é um salão que, embora não obedeça a nenhum estylo especial, é decorado com subido gosto artístico, destacando-se a suave tonalidade das cores da ornamentação e grande harmonia entre todas as suas partes” (MATTOSO, 1907, p. 70).

A ornamentação parietal é feita com molduras de gesso assentadas nos painéis de parede, em tamanhos diferentes, seguindo a modulação dos vãos. Os fundos dos painéis recebem tratamento de pintura de delicados traços, evocando papel de parede ou tecido, da mesma forma que os dois salões anteriormente citados. O fundo e o desenho destes motivos possuem cores em tons pastel que destacam o ornamento de gesso. Nas partes superior e inferior destas molduras, existe, em relevo estucado, um conjunto de ornatos figurativos e abstratos, oriundos do vocabulário formal da Antiguidade Clássica, empregado com inteira liberdade de composição. Na base, a ornamentação tem mais força nos cantos, onde se agrupam motivos em arabescos formando delicada composição. Na parte superior, os vértices da moldura recebem o mesmo tratamento da base; no centro, como coroamento, existem motivos como volutas, conchas estilizadas, panejamentos, flores, folhas d'água, guirlandas e cornucópias que se combinam em composições variadas. O destaque é dado para a cornucópia que, transbordando flores, é, na arte ocidental, símbolo “não só de abundância e prosperidade, mas também de generosidade divina” (TRESIDDER, 2000, p. 85) e para as figuras de espanholete, cabeças de mulher que trazem no alto uma palmeta associada a um

pende, dando uma referência espanhola ao ornamento. Em relevo estucado, faz referência ao estilo *Régence* francês. (Fig. 15).



Fonte: Acervo dos autores, 2019.

306

FIGURA 14

Salão de Despacho ou Gabinete do Governador



Fonte: Acervo dos autores, 2019.

FIGURA 15

Espanholete no Salão de Despachos

O ecletismo na Residência e Administração dos Governadores do Grão-Pará

À semelhança do primeiro salão (*Salão de Honra* ou *Salão dos Presidentes*), o quinto (*Salão de Despachos* ou *Gabinete do Governador*) possui a parte inferior das paredes revestida de lambri de madeira com inspiração renascentista, fazendo a vez de uma elegante base decorada com almofadas.

O forro é também executado em estuque. Utilizando o mesmo vocabulário dos motivos clássicos, compõe-se harmonicamente com a decoração das paredes. Molduras em círculos concêntricos em dois tamanhos dividem simetricamente o espaço central deste forro, que se encontra enquadrado por frisos e molduras retangulares. No interior das molduras, motivos florais formam arabescos e volutas na mesma cor branca do fundo. No interior do friso de contorno, existem ornatos do tipo *rinceaux* (singular *rinceau*), termo francês usado na arte decorativa, definido por Lucie-Smith como “decoração realizada com folhas e caules, formando rolos, curvas e caracóis” (LUCIE-SMITH, 1990, p. 173).

Centralizado neste forro, encontra-se um rico lustre de cristal com estrutura de bronze e com repertório ornamental clássico fitomórfico no mesmo material e estilo do *Salão de Honra*. Para este salão, a principal intenção do governador Augusto Montenegro era a decoração com telas de artistas brasileiros da época: “Para o gabinete de despacho do Governador adquiri do mesmo pinto (*sic*) [Antônio Parreiras] a - Morte de Virginia -. É meu pensamento, ir com vagar adornando essa peça com outros quadros de pintores brasileiros” (CRUZ, 1967, p. 39).

Para fazer parte do universo cenográfico e evocativo de referência ao gosto erudito do governante na época, Augusto Montenegro adquiriu também os seguintes quadros: *A Fiandeira*, de Carlos Custódio de Azevedo, do ano de 1898; *A praia de Leblon*, de Aurélio de Figueiredo, do qual atualmente só resta a moldura no acervo do Museu; e *Os Falquejadores*, de Benedito Calixto de Jesus Neto, de 1904, premiado com medalha de ouro na Exposição Internacional de St. Louis, Estados Unidos, em 1904. Na iconografia do álbum de época deste governador, pode-se observar, decorando o salão do gabinete, a tela *A morte de Virgínia*, de 1905, inspirada na obra de Bernardim de Saint Pierre, *Paul e Virgínie* (TRINDADE, 2003, p. 177-178).

Hoje, estes salões, equipados com mobiliários de época, permanecem com as mesmas denominações e são os focos principais da visita dos compartimentos internos do Museu (TRINDADE, 2003, p. 178), apesar de suas descaracterizações.

Os demais ambientes do Palácio possuem acabamentos com paredes brancas, sem pinturas ornamentais, com alguns forros trabalhados formando desenhos com as próprias régua de madeira. Estes compartimentos são decorados com mobiliários de época ou próprios para exposições, além de ricos lustres de cristal e telas de destaque.

Considerações finais

Observando a edificação hoje, é visível o destaque para duas linhas estéticas da história da arquitetura paraense.

A primeira é o Barroco Tardio, resultado do projeto original do arquiteto italiano Antônio José Landi, que continuou resistente às sucessivas reformas efetivadas no prédio, e da reconstituição de parte deste projeto na década de 70 do século passado. É importante ressaltar a dificuldade de enquadramento estilístico da obra landiana segundo os rígidos parâmetros positivistas da usual historiografia da arte. Landi maneja poderosamente imagens de sua formação na Academia Clementina em Bolonha, com estudos de mestres do Renascimento e do Barroco; influências correntes em seu período em Portugal e na Amazônia Colonial; seu diálogo artístico com o Neoclassicismo, então em voga em certos cenários, e sua capacidade operativa na constituição de um traço próprio⁹.

A segunda é o Ecletismo, fruto da reforma realizada no início do século XX pelo governador Augusto Montenegro, que acrescentou contribuições técnicas, materiais e estilísticas introduzidas pela Revolução Industrial, ao gosto da classe política republicana, e que, posteriormente, sofreram restauro, na década de 1970.

A intervenção proposta por Augusto Montenegro demonstra uma resposta do Ecletismo e das correntes teóricas que o cercam à atualização tipológica do “prédio administrativo público”, propondo uma abordagem espacial e de significação simbólica confluyente ao panorama europeu para esta determinada função. Nesta análise, buscou-se compreender de que forma o aspecto ornamental da edificação é desenvolvido, ao ser empregado de forma variada nos compartimentos de destaque do monumento, objetivando estabelecer uma atmosfera interna única, propícia à exibição e à notoriedade da burguesia local e de seus ideais transculturados da Europa.

A partir de um forte movimento historiográfico de retomada analítica e de valorização do estilo eclético, este trabalho também visa contribuir para a elucidação de abordagem, amplamente dificultada e estereotipada por diversos rótulos oriundos de certos pensadores durante o movimento modernista. Faz-se necessário entender o que gerou a complexidade do Ecletismo na ressignificação de repertórios tradicionais europeus no Brasil e de que maneira pode ser interpretada sua diversidade em uma área nobre da edificação, na busca do desejo de aparentar atualidade e inserção aos parâmetros de civilização por meio do uso de certas linguagens como artificios de leituras visuais e simbólicas da decoração de interiores.

NOTAS

1. Lauro Nina Sodré e Silva (1858-1944) foi um político paraense, de formação e atuação militares. Foi senador federal por quatro mandatos, uma pelo Distrito Federal e três pelo estado do Pará.
2. Nesta exposição em 1906, no foyer do Theatro da Paz, entre as telas executadas por Cassé, havia pinturas com temas paraenses como: “O quintal”, “Largo do Umarizal”, “Praça Visconde do Rio Branco”, “Avenida Paes de Carvalho” e outras. Cf. REGO, 1979, p. 210.
3. As datas são as seguintes: 7 de setembro de 1822 (Declaração da Independência); 24 de fevereiro de 1886 (Fundação do Partido Republicano no Pará); 13 de maio de 1888 (Lei Áurea); 15 de novembro de 1889 (Proclamação da República); 16 de novembro de 1889 (Proclamação e Adesão do Pará à República) e 22 de junho de 1891 (Promulgação da Constituição Republicana do Estado do Pará), 15 de agosto 1823 (Adesão do Pará ao Império do Brasil) e 3 de maio de 1500 (Alusão ao descobrimento do Brasil).
4. Obras artísticas com similaridades estilísticas com “pinturas, mosaicos e decoração de interiores encontradas na segunda metade do século XVIII nas escavações das cidades de Pompeia e Herculano situadas na Baía de Nápoles” (JONES, 2010, p. 120-122).
5. Obras artísticas com similaridades estilísticas com a obra do ceramista inglês Josiah Wedgwood (1730-1795): “são arabescos baseados em modelo grego em dois tons (brancos sobre azuis) ou em duas tonalidades da mesma cor” (DURCHER, 1992, p. 160).
6. *PER L'ARTE*. Esta revista faz parte da biblioteca de José Sidrim, que está sob a guarda do arquiteto Flávio Sidrim Nassar.
7. O dunquerque é um tipo de mobiliário compacto, feito de madeiras nobres, usualmente disposto em salas de estar e áreas de convivência social em ambientes residenciais. Nomeia-se a partir da cidade de Dunkerque, no norte da França.
8. Figura de destaque para a consolidação da ordem republicana. Comandou as forças florianistas na cidade paranaense de Lapa na Revolta da Armada em 1893, contra as forças de Custódio de Melo nas articulações antiflorianistas. Cf. MENDES JÚNIOR; MARANHÃO, 1979, p. 160.
9. Para entender melhor a complexidade imagética, operatória e estilística da obra de Landi, recomendamos: TRINDADE, 2017; NUNES; TRINDADE, 2019; NASSAR, 2012; AA.VV. *Amazônia Felsinea*: Antonio Jose Landi, Itinerário Artístico e Científico de um Arquitecto

Bolonhês na Amazônia do Século XVIII. Lisboa: Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1999; MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho. *Antonio José Landi (1713-1791): um artista entre dois continentes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003; OLIVEIRA, Domingos Sávio de Castro. *O vocabulário ornamental de Antônio José Landi: um álbum de desenhos para o Grão Pará*. Belém, 2011. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Pará.

REFERÊNCIAS

BARRIELLE, Jean-François. *O estilo Império*. Tradução de Teresa Peres. São Paulo: M. Fontes, 1986.

BRUCE-MITFORD, Miranda. *O livro ilustrado dos signos e símbolos*. Tradução de José Vieira de Lima. [S.l.]: Livros e Livros, 1996.

CALLOWAY, Stephen; CROMLEY, Elizabeth (ed.). *The elements of style: a practical encyclopedia of interior architectural details, from 1485 to the present*. New York: Simon & Schuster, 1991.

CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes*. Tradução de Vera Costa e Silva et al. 7. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1993.

CRUZ, Ernesto. *As obras públicas do Pará*. Belém: Imprensa Oficial do Estado, 1967. v. 2.

DUCHER, Robert. *Características dos estilos*. Tradução de Maria Ermantina Pereira. São Paulo: M. Fontes, 1992.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Sobre o império e a honra: a decoração e o uso do Antigo Palácio dos Governadores do Pará ao tempo de Augusto Montenegro. In: *Actas do III Colóquio Internacional A Casa Senhorial Anatomia de Interiores*. Versão digital. Porto: Universidade Católica do Porto, 2018.

HOMEM, Maria Cecília Naclerio. *O palacete paulistano: e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira*. São Paulo: M. Fontes, 1996.

JONES, Owen. *A gramática do ornamento*. São Paulo: Editora Senac, 2010.

LIMA, José Júlio; NUNES, Mateus Carvalho; EIRÓ, Jorge. Cidade, imagem, embelezamento: Desenhos em perspectiva dos planos urbanísticos para Belém. *Arquitextos*, São Paulo, ano 19, n. 221.02, Vitruvius, out. 2018. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/19.221/7147>.

LUCIE-SMITH, Edward. *Dicionário de termos de artes*. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

MATTOSO, Ernesto. *O Dr. Augusto Montenegro: sua vida e seu governo*. Paris: T. Dussieux, 1907.

MENDES JÚNIOR, Antônio; MARANHÃO, Ricardo. *Brasil história: texto e consulta: República Velha*. São Paulo: Brasiliense, 1979.

MIRABENT, Isabel Coll. *Saber ver a arte neoclássica*. São Paulo: M. Fontes, 1991.

MONTENEGRO, Riccardo. *Guia de história de mobiliário: os estilos de mobiliário do renascimento aos anos 50*. Lisboa: Presença, 1995.

MUSEU DO ESTADO DO PARÁ. *Guia de visitação*. Belém: SECULT; UNAMA, 2000.

NASSAR, Flávio Augusto Sidrim. História do viajante Landi narrada à maneira catequética, *ma non troppo*, como no Capítulo 17 do Ulisses. In: *Amazônia: ciclos de modernidade*. São Paulo: Zureta, 2012, p. 53-66.

NUNES, Mateus Carvalho; TRINDADE, Elna Maria Andersen. Janelas e portas da Residência e Administração dos Governadores do Grão-Pará: o movimento das imagens em Antônio José Landi. *ARTis ON*, n. 9 p. 26-43, 2019.

OLIVEIRA, Viviane Guaitolini. *Sobre as janelas do olhar: as pinturas parietais do antigo Palácio dos Governadores*. Belém, 2000. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade da Amazônia.

PARÁ. Governador (1901-1909: Augusto Montenegro). *Álbum do Estado do Pará*. Paris: Chaponet, 1908.

PARÁ. Governador (1901-1909: Augusto Montenegro). *Mensagem dirigida em 7 de setembro de 1905 ao Congresso Legislativo do Pará pelo Dr. Augusto Montenegro, Governador do Estado*. Belém: Imprensa Oficial, 1905.

PARÁ. Governador (1901-1909: Augusto Montenegro). *Mensagem dirigida em 7 de setembro de 1907 ao Congresso Legislativo do Pará pelo Dr. Augusto Montenegro, Governador do Estado*. Belém: Imprensa Oficial, 1907.

PARÁ. *Mensagem do governador Dr. Lauro Sodré ao Congresso do Estado do Pará em 07/04/1894*. Belém: Tipografia do Diário Oficial, 1894.

PER L'ARTE: Rivista Mensile d'Arte Decorativa Moderna. Torino: C. Crudo, [19--], anno 1.

PEREIRA, Sonia Gomes. A Historiografia da Arquitetura Brasileira no Século XIX e os Conceitos de Estilo e Tipologia. *19&20: A Revista Eletrônica de DezenoveVinte*, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, 2007.

PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

REGO, Orlando L. M. de Moraes. *Calendário histórico de Belém: 1616-1946*. Belém: Imprensa Oficial, 1979.

TRESIDDER, Jack. *Os símbolos e o seu significado*. Lisboa: Estampa, 2000.

TRINDADE, Elna Maria Andersen. *O desenhador de Belém: Antônio José Landi e o movimento das imagens na Amazônia Colonial (1753-1791)*. Belém, 2017. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Pará.

TRINDADE, Elna Maria Andersen. *Palácio de Landi: uma trajetória estilística*. Belém, 2003. Dissertação (Mestrado Interinstitucional em História da Arte) – Universidade Federal do Rio de Janeiro; Universidade Federal do Pará, 2003.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte*. São Paulo: M. Fontes, 2000.

Elna Maria Andersen Trindade é Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) e da Faculdade de Conservação e Restauro (FACORE) da Universidade Federal do Pará (UFPA), da qual também é vice-diretora. Doutora em História Social da Amazônia pela UFPA. Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Bacharela em Arquiteta e Urbanista pela UFPA. Membro fundadora do Fórum Landi (FAU-UFPA).

Mateus Carvalho Nunes é Doutorando em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Portugal, com período sanduíche na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Arquiteto e Urbanista pela Universidade Federal do Pará (FAU-UFPA). Pesquisador Integrado do ARTIS (Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa). Membro do Fórum Landi (FAU-UFPA).

Como citar:

TRINDADE, Elna Maria Andersen; NUNES, Mateus Carvalho. O ecletismo na residência e administração dos Governadores do Grão-Pará: análise ornamental e espacial da intervenção de Augusto Montenegro. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 16, n. 2, p. 283-312, jul./dez. 2020. Disponível em: pem.assis.unesp.br.