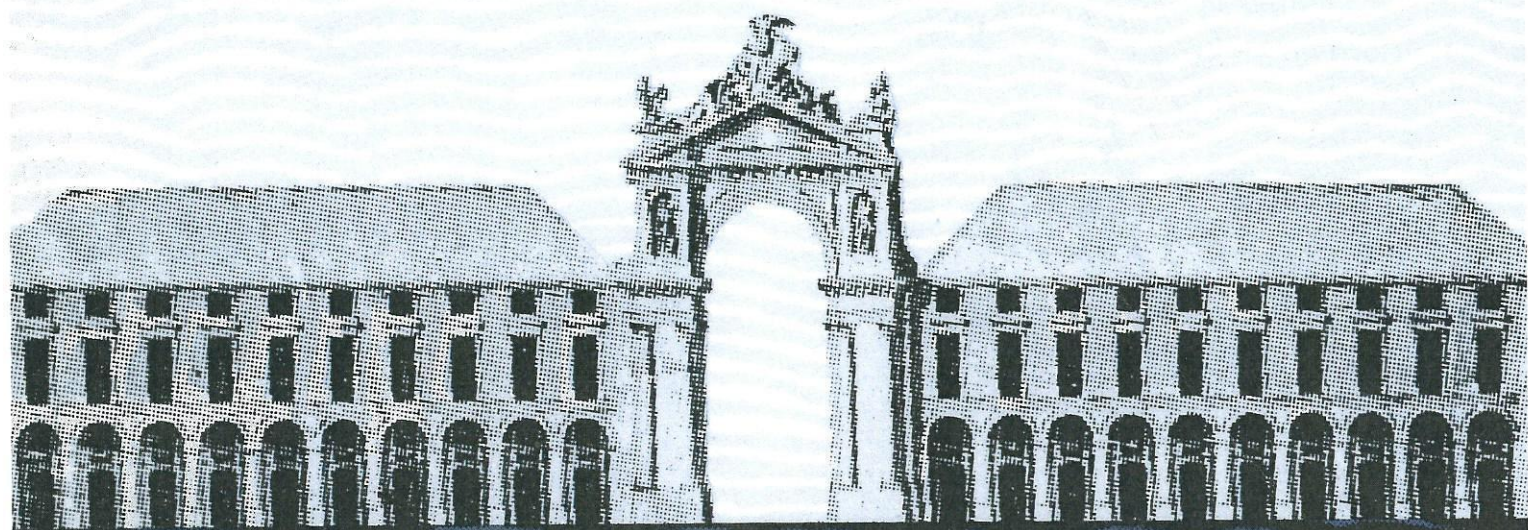


Lisboa Iluminista e o Seu Tempo



UAL
UNIVERSIDADE
AUTÓNOMA
DE LISBOA

O MODELO PRAÇA/MONUMENTO CENTRAL
NA EVOLUÇÃO URBANÍSTICA DA CIDADE DE LISBOA -
NOTAS SOBRE TOPONÍMIA, URBANISMO
E HISTÓRIA DOS MONUMENTOS PÚBLICOS DE LISBOA

À Maria João Canha
«Construtora de Praças»

Miguel Faria

ABSTRACT

This work focuses on two main areas. The first examines the concept of public space within the city and, through the testimony of historical records, their toponomy and respective semantic development, attempts to analyse the conceptual change from Square to «Largo». The importance and meaning of the planned square after the 1755 earthquake is emphasized.

The second stage assesses the importance of sculpture within this public space and examines how squares have adopted this art form, as visual and symbolic displays of the city's social and political changes. In this light, the present work explains how the model square/central monument emerged as the most widely accepted form of urban design following the construction of Terreiro do Paço Square.

Ao cidadão, que leitura oferecem os itinerários urbanos percorridos na rotina do seu quotidiano ?

A cidade, dominada pelas imposições do tráfego rodoviário, que *sentido histórico* se encontra habilitada a transmitir ao seu habitante?

O automobilista que se desloca da Praça do Comércio ao Saldanha suspeita estar em trânsito num percurso carregado de *memórias* e espaços simbólicos consequentes a períodos determinantes do passado da cidade e do País?

A circulação tornou-se a prioridade máxima, e as soluções de descongestionamento, sejam os cruzamentos desnivelados, ou o recurso aos trajectos subterrâneos do metropolitano, têm afastado, cada vez mais, o habitante da utilização desses espaços e da leitura da linguagem monumental da cidade.

No quadro desta *ausência*, analisemos esses itinerários urbanos, concentrando-nos na opção regularizadora *praça/monumento*, procurando as suas raízes históricas na cidade de Lisboa, bem como o significado dos modelos adoptados, dissecando os processos, por vezes complexos, que ditaram a sua consagração.

PRAÇA/LARGO/ROSSIO/TERREIRO/RUA...

Procuremos, à partida, uma definição do termo *praça*:

Recorrendo ao dicionário setecentista (*Vocabulário Portuguez e Latino...*) de Raphael Bluteau, encontramos a seguinte interpretação: «local espaçoso, nas Cidades, Villas, &c. Para feyras, & jogos publicos, em que se corre a argolinha, se joga as contoadas, se tourea, &c. (...) onde se compra & vende.»

O Dicionário de Moraes oferece-nos, por outro lado, a seguinte leitura: «Lugar público, grande largo, geralmente rodeado de edificios, para embelezamento de uma cidade, vila, etc, e como meio higiénico para melhor circulação do ar e plantação de árvores», acrescentando como sinónimo o termo *rossio*, a que mais tarde voltaremos.

Este conceito aproxima-se das definições técnicas mais actuais, como, por exemplo, a apresentada no *Dictionnaire de L'Urbanisme...* de Pierre Merlin e Françoise Choay: «Place : lieu public découvert constitué par l'ensemble d'un espace vide et des bâtiments qui l'entourent.»¹

De um modo geral, sobressai a ideia de um amplo local público destinado ao comércio e ao convívio das populações, funções que os dizeres populares confirmam em pleno².

No período medieval, essa função de comunicação e de contacto social era predominantemente desempenhada pela *rua*, embora em Itália surgisse, entretanto, a *piazza*, de características orgânicas, identificada com a morfologia do espaço, praças centrais

irregulares sempre associadas a pelo menos um edifício público (civil ou religioso), «dispostas tangencialmente às vias de circulação, de forma a oferecer um espaço protegido e de convívio, visualmente fechadas por artifícios diversos, entre os quais ornamentos (fontes, esculturas, *loges*) nunca em posição central»³.

É neste quadro (praças irregulares orgânicas), pese embora a *décalage* cronológica,⁴ que temos de inserir os mais significativos espaços públicos primitivos da cidade de Lisboa: o Rossio e o Terreiro do Paço, soluções espontâneas no desenvolvimento urbanístico da capital, apenas regularizadas na sequência da reconstrução pombalina.

Na história urbana da Lisboa pré-pombalina, predominantemente marcada pela morfologia medieval, a rua ocupava um lugar privilegiado na vida das populações.

Nas Crónicas de Fernão Lopes, as principais cenas exteriores descritas, como as referentes à crise de 1383-1385, são, essencialmente, protagonizadas nas ruas⁵.

Aliviando a *tensão capilar* dessas ruas, na sua maioria estreitas, surgiriam os *largos* – terceiro termo que nos é tão familiar na toponímia lisboeta – sobre a origem dos quais o arquitecto José Tudela nos oferece uma sugestiva interpretação: «A necessidade de desafogo obrigou a ampliar, em certos locais ou confluências, a rua, que dá então lugar ao *largo*, de onde este ter sempre formas irregulares e os mais diversos tamanhos.»⁶

Nesta óptica, o referido autor, no seu Esboço para Uma Sistematização Caracterológica sobre as Praças e Largos de Lisboa, classifica o Rossio e o Terreiro do Paço pré-pombalinos como «grandes largos tradicionais», espaços públicos de «configuração irregular, sem qualquer plano arquitectónico de fachada» e «sem nada de comum com as *praças* regulares e monumentais em que se transformaram»⁷.

Esta interpretação é, no seu essencial, acompanhada por trabalhos mais recentes, por exemplo, nas ideias desenvolvidas por José Ressano Garcia Lamas, que insiste na interdependência complementar da praça com o programa edificado que a enquadra: «A definição de praça na cidade tradicional implica, como na rua a estreita relação do vazio (espaço de permanência) com os edifícios, os seus planos marginais e as fachadas. Estas definem os limites da praça e caracterizam-na, organizando o cenário urbano. A praça reúne a ênfase do desenho urbano como espaço colectivo de significação importante. Este é um dos seus atributos principais e que a distingue dos outros vazios da estrutura das cidades.»⁸

O mesmo autor adianta que, se a rua é o espaço de circulação, «a praça é o lugar intencional do encontro, da permanência, dos acontecimentos, de práticas sociais, de manifestações de vida urbana e comunitária e de prestígio, e, consequentemente, de funções estruturantes e arquitecturas significativas». Insiste, ainda, na sua natureza distinta relativa a outras soluções: «outros espaços como o largo, o terreiro, não podem ser assimilados ao conceito de praça. São de certa maneira espaços acidentais vazios ou alargamentos da estrutura urbana e que, com o tempo, foram apropriados e usados. Mas nunca adquirem significação igual à da praça, porque não nasceram como tal.»⁹

As definições oscilam invariavelmente entre as duas faces da história das praças nas cidades: a função e a forma¹⁰.

Antes de avançarmos, ensaiemos uma síntese sobre o significado destes termos que consagraram os espaços públicos na toponímia lisboeta.

Na maior parte das situações, o termo *praça* foi utilizado intencionalmente nos documentos oficiais, no sentido da criação de um novo espaço (abrir uma praça...), ou adaptação de um mais antigo, com funções específicas e defendendo determinados valores estéticos.

Os largos impunham-se pela natureza da evolução dos tecidos urbanos, evolução essa resultante da erosão provocada pelos habitantes e suas regras de convívio, do comércio às festas, que necessitavam de espaço para se afirmarem.

É, contudo, necessário reter a imprecisão com que os dois termos foram sendo utilizados no passado. Vislumbra-se uma progressão hierarquizante de largo para praça, e muitas trocas nesse sentido na toponímia da cidade.

Veja-se um caso concreto: num edital de 12 de Outubro de 1860, assinado pelo então governador civil de Lisboa, António Cabral de Sá Nogueira, constata-se o seguinte:

«Existindo o projecto de se eregir n'esta cidade um monumento à memória de Luiz de Camões, que atteste o reconhecimento da nação ao cantor immortal dos feitos gloriosos dos Portuguezes; e havendo a Comissão central promotora da subscrição para esta obra patriotica, em requerimento que me dirigiu, manifestado o desejo de que ao largo já 'destinado para n'elle se elevar o projectado monumento, se dê uma denominação indicativa de tão nobre objecto; accedendo a este louvável pensamento, e depois

de ouvir a Camara Municipal de Lisboa, que com elle se conformou; em virtude da auctorização que a lei me confere, determino o seguinte:

Artigo unico. O largo ultimamente formado pela demolição dos antigos predios e ruinas comprehendidas entre o largo das Duas Egrejas, as ruas Largas de S. Roque, e do Loureto, a travessa dos Gatos e a rua da Horta Secca, será designado com a denominação de Praça de Luiz de Camões; e n'esta conformidade collocar-se-hão os respectivos letreiros.»¹¹

Este caso de evolução toponímica dá-nos um exemplo-tipo da promoção de um espaço público de largo a praça.

O largo existente, ao receber o monumento a Camões, necessita de «uma denominação indicativa de tão nobre objecto», recebendo então a designação de praça.

Muitos outros exemplos poderíamos citar. Próximo desta Praça de Luiz de Camões referida no documento transcrito, e nele citado, surge o Largo das Duas Igrejas, que seria posteriormente elevado a Praça do Loreto e, para contrariar toda a lógica e a nossa própria argumentação, acabaria em Largo do Chiado...

Se aprofundarmos mais a análise sobre a evolução da toponímia da cidade, a situação torna-se mais e mais confusa, quase tornando aleatório qualquer esforço de caracterização.

Concluiremos que muitos largos se transformam em ruas¹² (Largo da Cruz de Pau/Rua Marechal Saldanha, Largo de S. Pedro de Alcântara/Rua de S. Pedro de Alcântara, Largo de S. Tomé/Rua de S. Tomé, Largo do Coleginho/Rua do Marquês de Ponte de Lima, etc.), em praças (Largo da Patriarcal Queimada/Praça do Rio de Janeiro/Praça do Príncipe Real, Largo de Camões/Praça de D. João da Câmara, Largo do Passeio Público e parte das Ruas Oriental e Ocidental do Passeio Público/Praça dos Restauradores, Largo do Pelourinho/Praça do Município, Largo de Alvalade/Largo Frei Luís de Sousa/Praça de Alvalade, etc.) ou até em escadinhas... (Largo da Cantina Escolar/Escadinhas de S. Miguel).

Outros casos existem mais complexos, como é o exemplo da Rua Direita do Rato, que evolui sucessivamente para Rua do Rato, Largo do Rato, Praça do Brasil e de novo Largo do Rato.

Procurando, contudo, estabelecer uma certa ordem, poderíamos, na sequência das definições e do exame da realidade apresentados anteriormente, avançar que o termo

«praça» permanece mais associado à ideia de espaço programado, em oposição à vertente essencialmente orgânica a que se ligam os outros topónimos, de largo a terreiro, etc.

Têm em comum a circunstância de se referirem a (espaços) «vazios», mas a qualidade e tipologia do conjunto edificado que se afirma em seu redor renova a ideia anterior, pelo menos em teoria: conjunto planificado, regular, coerente, na praça, mais accidental e ao sabor das contradições consequentes da ausência de plano prévio, no largo.

Finalmente, o programa monumental, acessório quase indispensável nas praças, menos frequente nos largos.

Mas qualquer tentativa de definição se afunda em contradições, especialmente se considerarmos o presente século no âmbito deste estudo. Na realidade, assistiu-se, nas últimas décadas, a uma inflação e consequente desvalorização do termo praça, topónimo atribuído com cada vez mais frágeis critérios, a ponto de impossibilitar a definição coerente de uma tipologia. Aparentemente, a relativa nobilitação do termo na hierarquia toponímica tem levado à sua utilização, por motivos meramente honoríficos, no culto a personalidades, nações, cidades, e outros, julgados à dimensão de receberem o topónimo máximo, independentemente da obediência a qualquer orientação urbanística. Por outro lado, as opções actualmente tomadas na escolha dos topónimos parecem ser determinadas casuisticamente, sem obedecerem a uma filosofia niveladora, o que leva à criação de novas praças que dificilmente poderão ser consideradas à luz de uma teoria do urbanismo¹³, reforçando, assim, o termo a sua mera matriz *nominativa*¹⁴.

De qualquer modo, e procurando definir praça, avançaríamos com o seguinte tipo-ideal: espaço vasto, vazio, terraplenado, regular, programado, descoberto, com um enquadramento edificado coerente, funções cívicas definidas e nobilitado com um programa monumental comemorativo.

LISBOA E OS SEUS ESPAÇOS PÚBLICOS

No período manuelino, os principais locais públicos da cidade, para além do Rossio e do Terreiro do Paço, eram as Praças do Pelourinho Velho e da Ribeira Velha e ainda a Rua Nova. Esta última mantinha a sua influência no quotidiano mercantil de Lisboa, sendo então excepção *calçada* nessa *capital descalça*, como a classificava Francisco de Holanda, no seu conhecido texto *Da Fábrica Que Falece à Cidade de Lisboa*¹⁵.

A cidade manuelina havia descido ao rio, tendo D. Manuel procedido a terraplenagens na zona da Ribeira, para onde transferiu o Paço Real, até então localizado na Alcáçova. A construção da Alfândega Nova viria a dividir o terrapleno em duas praças: o Terreiro do Paço e a Praça da Ribeira Velha, a última de grande importância no comércio alimentar da capital.

No Pelourinho Velho, realizava-se o mercado dos escravos¹⁶, movimentavam-se as vendedeiras de doçarias e assistiam, ainda, notários ou tabeliães, como se lhes referia Damião de Góis¹⁷, sentados às suas mesas de trabalho, oferecendo os seus serviços àqueles que ali acorriam para passar a escrito qualquer documento.

Mas, para além das actividades mercantis, também a administração da justiça se cumpria nos espaços públicos da cidade, sendo os condenados expostos no pelourinho e enforcados à vista de todos.

Os pelourinhos, cuja origem e significado tem originado alguma controvérsia, encontram-se entre as primeiras manifestações escultóricas em espaço público existentes em Portugal.

Luís Chaves concluía numa sintética trilogia o seu multifacetado significado: «pelourinho - instrumento penal, obra de arte, emblema concelhio»¹⁸.

Alguns autores, como Alexandre Herculano, julgam os pelourinhos derivados das estátuas de Marsyas ou Sileno, erigidas, de mão erguida, nas praças, como símbolo da liberdade e de determinadas regalias municipais, acrescentando que depois de «abolido o polytheismo nada mais natural do que substituir-se aquelle symbolo por uma pilastra ou columna, a qual com o decurso do tempo foi tomando diversas formas caprichosas»¹⁹.

Fácil se torna entender que uma das mais antigas praças de Lisboa, a referida Praça do Pelourinho Velho²⁰, que, segundo Irisalva Moita, se tornara, na Lisboa manuelina, «o principal centro social da cidade, substituindo o Largo da Sé e da Madalena»²¹, tomasse o seu topónimo daquele ponto de referência municipal.

No mesmo período, o *Rossio*, entretanto enriquecido por uma das mais notáveis construções da capital, o Hospital Real de Todos-os-Santos, consolidava a sua importância no metabolismo da cidade, depois da transferência da Feira da Ladra para os seus chãos, no século XV.

Ao longo da primeira dinastia, a sua importância havia sido relativa, conhecendo no século XV o ciclo de desenvolvimento que o consagraria, em definitivo, como um dos principais espaços públicos da cidade.

Cristóvão de Oliveira, no seu *Sumário* de 1551, ainda se lhe refere com o sentido de um substantivo comum e acolitado por um artigo indefinido: «Primeiramente, vindo da terra pelo vale de Santo Antão, assim chamada do mesmo santo, em mui pequena distância entram *num* grande Rossio»; e, mais à frente: «*Deste* Rossio, querendo ir para o mar, entram na rua nova d'El-Rei...»²²

Reminiscências de um certo rossio, entre outros existentes em Lisboa, mais precisamente o de Santa Justa, que, graças à sua localização estratégica, no vale central entre as colinas, viria a consagrar-se na toponímia da cidade como *o Rossio*, sobrepondo-se a outros conhecidos, como os da Graça, Santa Bárbara, Trindade, etc.²³

Este facto leva-nos a considerar que, num estudo exaustivo sobre a terminologia dos espaços públicos de Lisboa, deveria ser incluído o termo *rossio*, investigando-se a sua origem linguística, bem como o termo *terreiro*, como topónimos arcaicos identificativos de situações reais existentes no tecido urbano da Lisboa medieval.

Afinal, dois substantivos comuns – rossio regista ainda uma evolução prévia no seu percurso, na opinião de Leite de Vasconcelos, um «adjectivo que se substantivou»²⁴ – que acabariam por ser desviados do seu significado primitivo, para se consagrarem intemporalmente como nomes próprios na toponímia de Lisboa, nos principais espaços da cidade: as Praças D. Pedro IV (Rossio) e do Comércio (Terreiro do Paço).

A divulgação de um alvará régio, datado de 1586, relativo à prevenção das fraudes na venda de alimentos, dá-nos uma ideia dos locais públicos onde era anunciado «em altas vozes de verbo e *ad verbum*», para que não se alegasse ignorância das medidas decretadas.

Os espaços referidos nos dois dias da divulgação do alvará são os seguintes: Praças da Ribeira, do Pelourinho Velho, do Chafariz dos Cavalos, da Porta do Mar, e no meio da Rua Direita da Porta da Cruz (1.º dia); Rua Nova, Fargas da Farinha, Praça do Poço do Chão e Rua do Chiado, na Encruzilhada das Ruas, e Rua Direita da Porta de Santa Catarina (2.º dia)²⁵.

A maior parte destes locais públicos são facilmente reconhecidos na famosa planta de Tinoco, datada de 1650.

Terreiro do Paço, Rossio, Rua Nova, Pelourinho Velho, e a vasta esplanada que incluía a Praça da Ribeira e que se estendia até ao Arsenal, são bem visíveis na referida planta, cuja legenda primitiva infelizmente se perdeu, vedando-nos o acesso directo à toponímia da época da sua realização²⁶.

Neste conjunto de locais públicos, concentremo-nos nas praças, na sua fase pós-terramoto, em que surgem como espaços regulares, programados e desenhados por profissionais, onde a estética se sobrepõe à funcionalidade, e através dos seus testemunhos monumentais se assumem como memória intencional do passado.

A relação, praça-monumento central, que nos propomos agora analisar, obriga-nos a estudar a genealogia desta tradição entre nós, conduzindo-nos a efectuar um levantamento, embora sumário, sobre a utilização da escultura monumental nos espaços públicos e sobre o seu significado nas etapas anteriores da história da cidade.

LISBOA E MONUMENTOS PÚBLICOS: DOS CHAFARIZES MONUMENTAIS À ARTE EFÉMERA

Entendidos relativamente aos principais espaços públicos da Lisboa antiga e das suas respectivas funções, fundamentalmente ligadas aos diversos tipos de comércio e espectáculos que animavam a cidade, torna-se, por outro lado, evidente um aspecto: a ausência de monumentos públicos.

São conhecidos os desenhos de Francisco de Holanda (figs. 1 e 2), na sua síntese sobre os diversos equipamentos e aspectos monumentais de que uma grande capital como Lisboa carecia para se nivelar com as suas rivais europeias.

No texto da *Fábrica Que Falece...* já anteriormente citado, no capítulo referente à *Água Livre*, aquele autor propõe a edificação de duas fontes monumentais para abastecer a «cidade que morre de sede, e não lhe dão água.»²⁷

A primeira das fontes destinava-se ao Rossio, e, no respectivo desenho, onde sobressai o exotismo de quatro poderosos elefantes, a escala relativa dos cavaleiros e peões, a par representados, elucida-nos sobre a monumentalidade do projecto. A obra havia sido proposta a D. João III, que a «muito desejou fazer antes de sua morte»²⁸.



Fig. 1- Francisco de Holanda, estudo para uma fonte monumental destinada ao Rossio. *Da Fábrica Que Falece à Cidade de Lisboa*, fl. 18v., «Lembrança da fonte d'agua liure trazida ao Resio». Biblioteca da Ajuda Imagem cedida pelo Arquivo Nacional de Fotografia.

Lisboa sua. afora outras Aguas q̄ trouxe
 raõ aella tãbẽ muy de porpósito Como se
 quere e elles fazião as tuas obras. E Ali t̄
 tre duas Penedias Asperissimas de dous m̄o.
 tes fizeraõ hũ muro Larguissimo e forte. q̄
 lhe Represava a Agoa de hũ Vale e hũa
 lagoa ou estanque e q̄ Dize q̄ traziaõ por
 seu pasatempo Gale e bateis. Como se ve
 hoje e dia na parede e sitio q̄ exa posuel.
 e Ganhe V. A. Esta hõrra de fazer este beni
 ficio a Lisboa (ou lho faca fazer) de Restituir
 Esta fonte de Agoa Lũxe q̄ assi se chama
 a Esta Cidade q̄ Morre de sede. Enão medão
 Agoa. Daqual obra Eu fiz a ElRej vosso Abo
 Hũ Desegno pa a trazer ao Resio por qua
 tro alifantes Ao modo deste Desegno. q̄ El
 Rej muito Desejou fazer antes desua morte
 e o Jfante Dõ Luis me Dize q̄ Desejava trazer
 sse esta Agoa na Ribeira para a tomare as
 naõs da India Siquier por hũ dos Alifantes.



¶ Lembrança da fonte pa as Naõs na Ribeira.

Fig. 2 - Francisco de Holanda, estudo para uma fonte monumental destinada ao Rossio. Da *Fábrica Que Falece à Cidade de Lisboa*, fl. 18r., «Lembrança da fonte p[er]a as Naus da Ribeira.» Biblioteca da Ajuda Imagem cedida pelo Arquivo Nacional de Fotografia.

Prolongava-se este programa numa segunda fonte a localizar na Ribeira e destinada ao fornecimento das naus da Carreira da Índia, projecto de menor aparato, repetindo a emblemática do elefante.

Não passaram as referidas fontes do esboço gráfico, embora as primeiras esculturas públicas de que há notícia em Lisboa se encontrassem associadas à mesma função abastecedora.

E é, naturalmente, nas duas grandes praças da cidade que acabam por surgir chafarizes monumentais, cuja edificação se realiza, porém, já no século XVII.

No Rossio, surgia o Chafariz de Neptuno (1606) e, no Terreiro do Paço, o de Apolo (1652-55), terminologia derivada das respectivas esculturas que os rematam, sugestiva e reincidente incursão no campo da mitologia clássica nestas primeiras manifestações ornamentais em espaço público. Associava-se a um equipamento urbano fundamental (os chafarizes) uma intenção plástica, embora prevalecessem, ainda, os aspectos utilitários sobre os estéticos e simbólicos.

Anteriormente, como refere Vieira da Silva, «não havia chafarizes isolados nas ruas e praças, ou com várias frentes, e abundante trabalho escultórico em pedra»²⁹.

Ambos os exemplares desapareceram: um no terramoto (Apolo - fig. n.º 3), o outro (Neptuno - fig. n.º 4)³⁰, vítima das mudanças urbanísticas impostas pela reconstrução da cidade.

São, todavia, conhecidas as suas localizações aproximadas, longe do centro das praças onde respectivamente se encontravam implantados, à maneira das primitivas *piazzas* italianas.

Ainda segundo Vieira da Silva, o Neptuno «ficava situado próximo do canto nordeste do Rossio anterior ao terramoto» e, na planta actual, «a meia distância da fachada do teatro nacional até ao monumento de D. Pedro IV, e a meio da largura da Praça, onde está o lago da fonte Norte»³¹, e o Apolo do Terreiro do Paço «a meia distância entre o Arco da Rua Augusta e a estátua equestre de D. José I»³².

Tal localização descentrada é igualmente confirmada pela cartografia e iconografia existentes.

Esta implantação periférica mais se compreende, se considerarmos algumas das funções que a estes espaços públicos estavam reservadas. Dos jogos populares às touradas

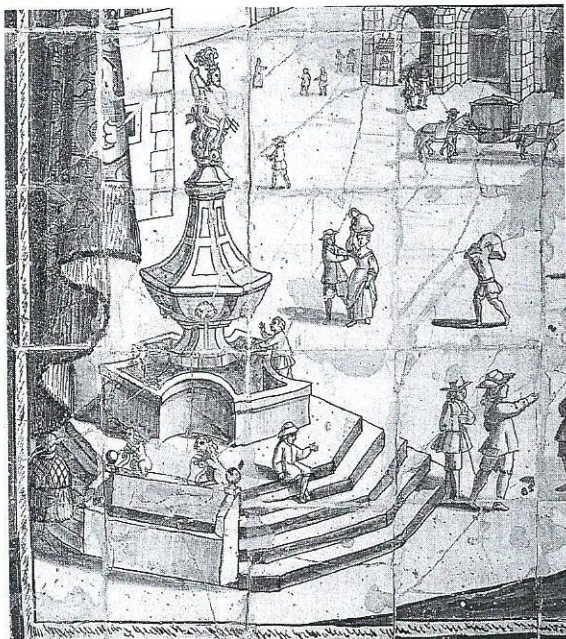


Fig. 3 - Chafariz de Neptuno (Rossio). Pormenor do painel de azulejos (séc. XVIII). Museu da Cidade (Lisboa).



Fig. 4 - Chafariz de Apolo (Terreiro do Paço). Pormenor de painel de azulejos (séc. XVIII). Museu da Cidade (Lisboa).

e aos autos-de-fé, onde, naturalmente, a libertação do espaço central permitia uma melhor utilização da praça, sem obstáculos físicos e visuais que diminuíssem a sua funcionalidade e a fluência dos espectáculos ou actos públicos. De qualquer modo, a escala relativa entre os referidos chafarizes e a extensão das praças onde se encontravam implantados reforçava a sua condição acessória, embora celebrada popularmente, como o comprovam as sucessivas referências em determinados géneros literários³³.

A construção das *Águas Livres*, já no século XVIII, originou o planeamento de um considerável número de fontes e chafarizes, alguns de características monumentais³⁴.

São conhecidos os desenhos de Carlos Mardel de fontes com estátuas equestres e pedestres de D. João V, que, no entanto, nunca chegaram a ser edificadas.

O único projecto concretizado conhecido consistia num S. João Nepomuceno erguido na ponte de Alcântara, hoje recolhida no Museu do Carmo (fig. n.º 5), da autoria do paduense Bellini³⁵, exemplar, em todo o caso, desenquadrado do modelo que nos propomos reter (praça-monumento central), mas que importa referir para uma mais



Fig. 5 - S. João Nepomuceno, escultura setecentista de João António Bellini primitivamente localizada na Ponte de Alcântara, hoje conservada no Museu do Carmo.

completa leitura da história dos monumentos públicos na cidade de Lisboa.

Bellini chegou mesmo a projectar uma estátua equestre do Magnânimo integrada num complexo monumento alegórico que, segundo José-Augusto França, teria mesmo chegado a ser levantado diante do Arsenal e depois desaparecido no terramoto³⁶, leitura que recentemente tem suscitado dúvidas e opiniões contraditórias, pelo que não é certo que o referido projecto tenha sido levado até ao fim³⁷.

Era este o panorama nas vésperas do terramoto: dois chafarizes celebrando a mitologia clássica e uma escultura sacra que, sobrevivendo a todos os acidentes, chegou aos nossos dias. A estas três referências se resumia o acervo monumental da capital do Reino em 1755³⁸, mais de dois séculos passados sobre a *Fábrica Que Falece*,

de Francisco de Holanda, e ultrapassado o reinado italianizante de D. João V, tempo também dos projectos irrealizados de Filippo Juvara, que certamente não teriam descurado esse aspecto³⁹.

Esta ausência de manifestações comemorativas e simbólicas no espaço público mereceria um olhar mais atento.

Estava ainda longe a *laicização* da sociedade portuguesa, libertadora de outros horizontes de culto passíveis de adopção pela escultura.

Por outro lado, na relação existente entre o monumental e o sagrado, o espaço prioritário das manifestações religiosas mantinha-se *all'interno* no espaço circunscrito dos templos e conventos, que, pese embora o impacto desigual das descargas decorativas nas fachadas, se mantinham, no essencial, monumentos voltados para dentro.

Nessa Lisboa joanina, as cerimónias da Igreja interpretação de José-Augusto França, «eram as “festas galantes” da sociedade portuguesa»⁴⁰, constituindo, por outro lado, o aspecto mais íntimo de um aparato religioso globalizante que transportava para o exterior na cidade um sem-número de faustosas procissões.

Nesta óptica, as manifestações de arte efêmera em locais públicos, de mais ancestrais tradições, mereceriam uma atenção redobrada como forma paliativa, de preenchimento dessa ausência monumental, pronta a emergir quando se tornava necessário pontuar a cidade de itinerários comemorativos⁴¹, proporcionando, ainda que momentaneamente, uma leitura simbólica impressa no espaço urbano e com ele articulada.

LISBOA ILUMINISTA E O MODELO DA PRAÇA PROGRAMADA

Embora já anteriormente tivesse sido reconhecida e defendida a criação de *praças* no desenvolvimento urbano da cidade, pelo menos desde o período joanino⁴², a primeira *praça programada* conhecida surgiu com o novo projecto pombalino do Terreiro do Paço, na reconstrução posterior ao terramoto de 1755.

O modelo então adoptado foi o da *Place Royale*⁴³ francesa: espaço regular dominado por uma estátua real ao centro, esquema desenvolvido na versão nacional pela representação equestre de Dom José I.

A concepção que conferia uma redobrada valorização à praça, como elemento urbano regulador e espaço simbólico onde se concentravam os edifícios mais representativos, já vinha, na realidade, de período anterior, encontrando no universo colonial campo de desenvolvimento.

São disso exemplo as praças regulares com «pelourinho ao meio» que se multiplicam no Brasil setecentista, ganhando a fórmula valor programático, pelo menos desde o período joanino.

Soluções urbanísticas a que não era estranha a tradição das cidades da América Castelhana e, sobretudo, a crescente capacidade interventiva da engenharia militar naquele território⁴⁴.

Tratava-se, porém, sobretudo, de novas fundações, naturalmente sem a escala e o significado da reconstrução de Lisboa, onde, segundo José-Augusto França, era a «expressão e proposta duma estrutura ideológica em que a política e a arquitectura se

correspondiam»⁴⁵, ideia que não invalida uma convergência de situações, em processos desiguais, mas que têm em comum o recurso à acção dos engenheiros militares.

O cataclismo permitiria o planeamento de uma praça regular na parte nobre da cidade, sem os embaraços habituais que as renovações urbanas naturalmente enfrentavam. O processo foi estudado detalhadamente por J.-A. França⁴⁶.

O autor, referindo-se à nova Praça do Comércio, considera que «o monumento e a praça constituem um todo, um sistema simbólico que exprime um poder absoluto»⁴⁷ e define-o, mais adiante, como «uma das últimas peças (senão a última) da série absolutista Monumento-Praça Real»⁴⁸.

Depois do conjunto do Terreiro do Paço, um longo período passaria até ser inaugurada uma nova memória monumental em Lisboa.

Sob a iniciativa de Pina Manique, D. Maria I teria ainda o seu monumento público, concebido e produzido em Roma, trabalho em que interveio o escultor português José João de Aguiar. A obra, composta por quatro esculturas simbolizando os continentes, era rematada pela de D. Maria I, incluindo ainda quatro baixos-relevos sobre as principais obras do seu reinado, entre as quais se contam a Casa Pia e a Basílica da Estrela.

Seria precisamente à praça aberta fronteira à fachada daquela igreja que o novo monumento se destinava, embora nunca tenha sido colocado no seu local primitivo, tendo sido disperso e finalmente reconstituído, já na actualidade, junto ao Palácio de Queluz⁴⁹.

O Rossio, por seu turno, obteria finalmente um traçado regular, na sequência da reconstrução pós-terramoto.

A planta rectangular da nova praça ganhava unidade e coerência no conjunto edificado em seu redor, da autoria de Carlos Mardel, salientando-se o detalhe caracterizador dos telhados de duas águas de inspiração germânica.

Como sublinhou José-Augusto França, fazia-se sentir no Rossio «a ausência de um plano monumental semelhante ao da Praça do Comércio»⁵⁰, facto que aquele autor interpretou como um desequilíbrio intencional inerente ao programa urbanístico da reconstrução pombalina: «se o Rossio tem falta de monumentalidade, é que, no quadro do urbanismo pombalino, um grande conjunto seria suficiente»⁵¹.

Desapareceriam da nova praça alguns dos edifícios que tinham marcado a sua história, com especial relevo para o Hospital Real e o Palácio do Senado da Cidade.

Sobreviveria, com nova construção, o Paço da Inquisição, de efêmera existência, sede de uma instituição em declínio, arruinado depois do incêndio de 1836 e posteriormente demolido para dar lugar ao Teatro de D. Maria II, em meados de Oitocentos.

Agravando ainda esta subalternização, Pombal decretara a expulsão das vendedeiras do seu recinto, retirando-lhe o pitoresco e o movimento popular decorrente dessa actividade comercial, progressivamente transferida para a Praça da Alegria e para uma nova praça - a da Figueira - aberta nas proximidades⁵².

O «lugar secundário» e a «solidão que tomara conta da nova praça», de que nos fala França⁵³, criaria, no entanto, as condições para um reajustamento a prazo da funcionalidade e importância simbólica do renovado Rossio.

Ao longo do século XIX, iria assistir-se a uma interminável batalha pelo centro da Praça, local naturalmente eleito como espaço comemorativo de uma nação à procura de uma nova identidade correspondente aos ventos de mudança que, na Europa e no Novo Mundo, anunciavam revolucionariamente o início dos novos regimes constitucionais.

O ROSSIO OITOCENTISTA

Concentremo-nos, então, na evolução urbanística do Rossio. Na Biblioteca Nacional de Lisboa, localizámos um manuscrito (fig. n.º 6) intitulado *A Praça do Príncipe - Subscrição Voluntaria Para Elevar Huma Estatua de Bronze A sua Alteza Real O Príncipe Regente Nosso Senhor*.

Na base desta página de rosto, acrescenta-se a informação: «lembrança sugerida por João Henriques de Sequeira»⁵⁴.

Posteriormente, detectámos no Arquivo Histórico Parlamentar um outro documento do mesmo signatário, cópia quase fiel do

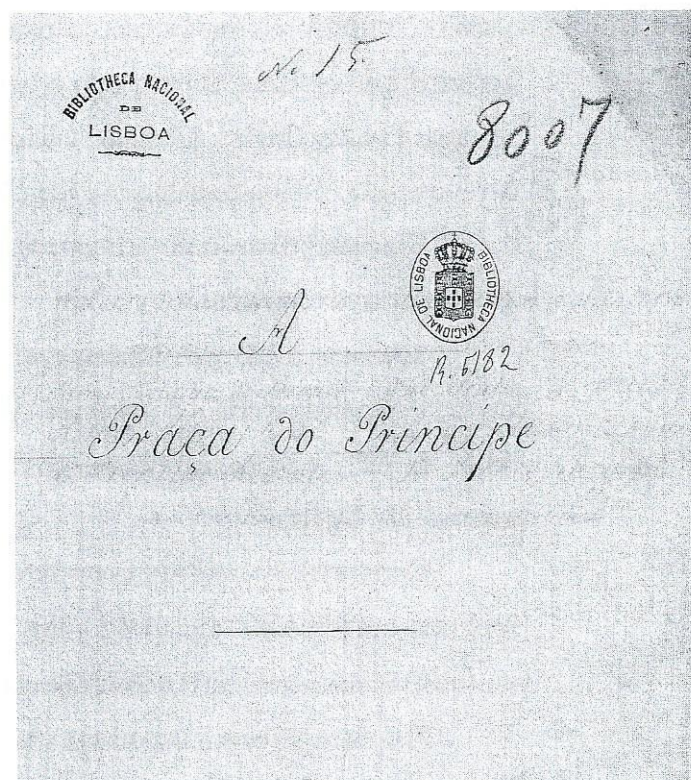


Fig. 6 - A Praça do Príncipe. Página de rosto da proposta de João Henriques de Sequeira para a Praça do Rossio (1803). Biblioteca Nacional de Lisboa, Reservados, Cod. 8007.

primeiro, que nos permitiu estabelecer a data da primitiva proposta⁵⁵. O título sofrera ligeira alteração, precisando agora o tipo de escultura (o anterior só referia o bronze como material eleito): *A Praça do Príncipe - Subscrição Voluntaria Para Erigir Huma Estatua Equestre A sua Alteza Real O Príncipe Regente Nosso Senhor*. No frontispício aparecia, agora, a data de 1803⁵⁶.

O autor, Henriques de Sequeira, funcionário da Secretaria de Estado da Fazenda, ao mesmo tempo que propunha a edificação do monumento ao príncipe regente, pedia insistentemente a sua transferência para a Repartição dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, como o testemunham duas cartas enviadas ao então titular desta Secretaria de Estado, António de Araújo de Azevedo, conde da Barca, datadas, respectivamente, de 13 e 28 de Junho de 1804⁵⁷.

Era uma súplica antiga. Henriques de Sequeira regressara a Portugal depois de ter servido em Hamburgo como secretário do conde de Goltz. Inicialmente, solicitara um lugar em qualquer Secretaria de Estado, acabando por ser nomeado por D. Rodrigo de Sousa Coutinho, em 1 de Abril de 1803, para os Negócios da Fazenda. O cargo e o vencimento (240 mil réis anuais) não parecem, porém, ter satisfeito o autor, que, entre outros atributos apresentados, afirmava ter o conhecimento «das diferentes cortes da Europa, e dos idiomas Francez, Inglez, Allemão, Italiano, Hollandez de que tem dado já evidentes provas», acrescentando estar a trabalhar na «edição de hum Diccionario com onze linguas»⁵⁸.

Dizia-se próximo do príncipe regente, «de quem tenho a honra de ser bem conhecido», afirmava convicto.

Sabemos, ainda, que acabaria por obter a sua desejada colocação, pois na carta que capeia a segunda versão do projecto da Praça do Príncipe, enviada ao Congresso em Maio de 1821, se identifica como «official da secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra»⁵⁹.

Concentremo-nos agora no referido documento: ambas as versões são bilingues e incluem um desenho aguarelado (fig. n.º 7), onde se visualiza, em planta, a nova disposição proposta para o Rossio lisboeta.

O autor, em breve introdução, toma a defesa da sua ideia: «Este digno e bem merecido Monumento, hade ser pôsto no meio da Praça do Rocio, á qual para este effeito hade experimentar a mudança, que representa o Plano anexo, o que faria daquelle sitio, hum dos mais elegantes, e dos mais agradáveis, aos Moradores de Lisboa».

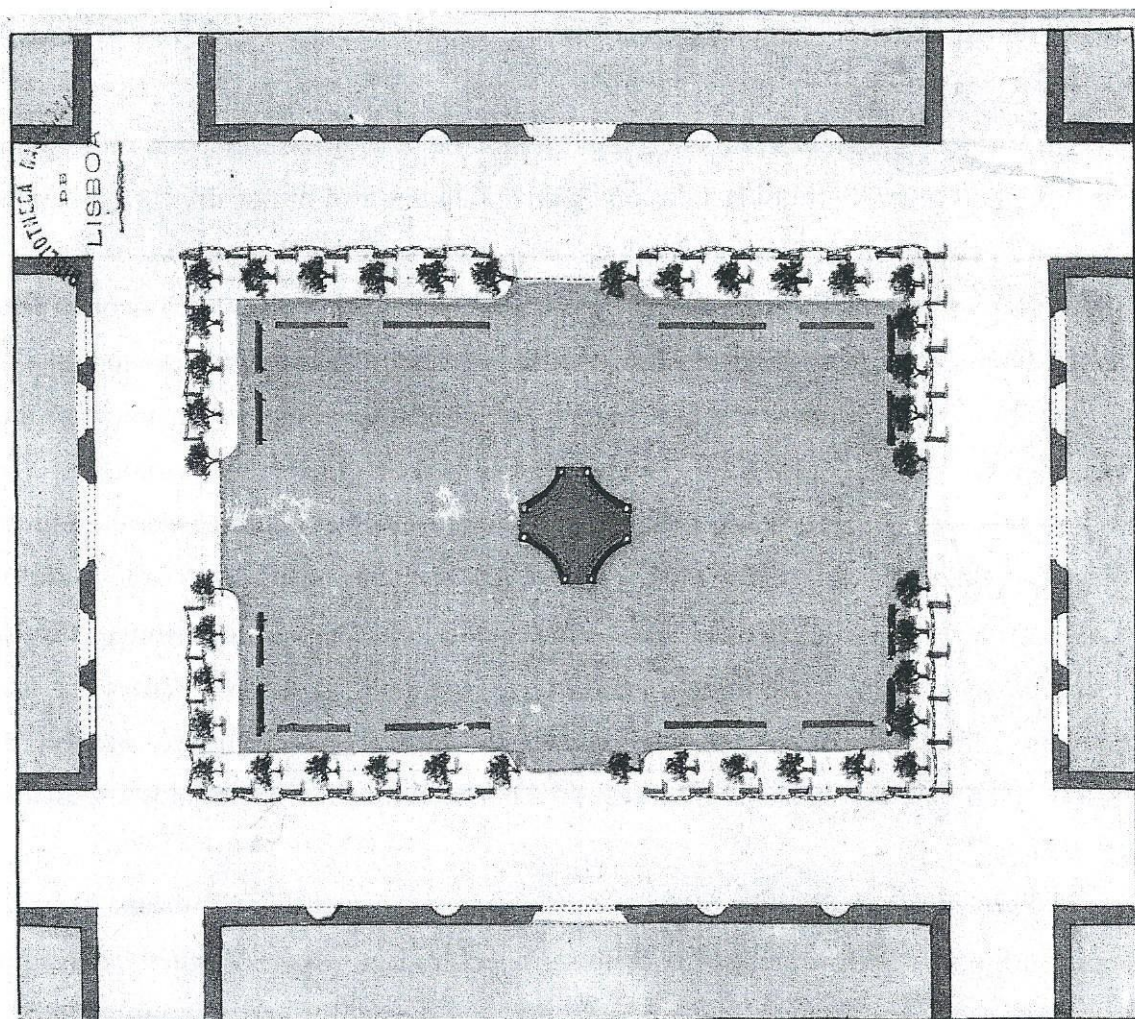


Fig. 7 - Desenho aguarelado do projecto da Praça do Príncipe, proposta de João Henriques de Sequeira para a reformulação da Praça do Rossio (1803). Biblioteca Nacional de Lisboa, Reservados, Cod. 8007.

Sobressai, no texto do projecto, a clara intenção do autor na localização do monumento que «hade ser pôsto no meio»⁶⁰.

Definem-se, por outro lado, zonas de circulação: «a rua que está o redor da Praça, hé por onde devrão passar os carros e cavallos», e de passeio «do meio da Praça se fará hum passeio, guarnecido de estacas, com cadeias de ferro e rodeado de árvores de sabugo, e de bancos de pao pintados de verde».

No meio da Praça, cujo chão seria de «area vermêlha, bem composta e sempre muito bem entretida», elevar-se-ia a escultura de D. João em bronze dourado, «represen-

tando o melhor dos Príncipes, naquella postura, ou aptitude, que fôr mais agradável a sua Alteza Real».

A estátua seria colocada sobre uma peanha de mármore sustida por oito colunas de ordem coríntia, «tudo formando um Pavilhão chinês com hum gabinete no baixo».

O programa iconográfico complementar seguia os esquemas alegóricos em voga, prevendo as representações da Justiça (frontispício), Fidelidade e Paz ou Concórdia (laterais) e Comércio e Navegação (costas), com todos os seus atributos convencionais.

O monumento seria orientado para o Terreiro do Paço, «como olhando para a do Augusto Avô de Sua Alteza Real o senhor Rei D. José de gloriosa memoria».

O projecto previa ainda oito a dez homens para a manutenção da hygiene na Praça, tendo, entre outras obrigações, a de a regarem, para evitar que se levantassem poeiras. Deveria ser suportado por subscrição pública, a qual, presumia o autor, ultrapassaria em muito o montante necessário, applicando-se os excedentes em nova iniciativa humanitária: «o estabelecimento de hum Hospital muito preciso em Lisboa, para varrer as ruas de miseraveis, ficando o resto dos vagabundos à vigilância da Polícia»⁶¹.

Entretanto, pese embora o vazio relativo a que a reconstrução pombalina havia relegado o Rossio, sabemos, através da cronologia recolhida por Isabel Vargues⁶², que aquella praça era o ponto de reunião das paradas militares desde 1807, ou até mesmo antes, se nos lembrarmos do referido projecto de Henriques de Sequeira, que propunha a abertura dos «quatro lados da dita praça para por elles podêrem entrar e sahir os Regimentos no dia destinado para fazêrem a sua mostra»⁶³.

O Rossio pós-terramoto começara a despertar as atenções. A acreditar no autor, o projecto teve muitos e bons defensores, mas nunca seria levado por diante.

A segunda versão do documento fora enviada por Henriques de Sequeira ao Congresso, em Maio de 1821. O autor, dezoito anos depois, iria desempoeirar das suas gavetas a ideia esquecida, a propósito da aprovação, no Congresso, da edificação, na Praça do Rossio, de um monumento aos levantamentos liberais de 1820.

Afirma então Henriques de Sequeira: «o supplicante sobre o objecto do embellicimento da Praça do Rocio e outros motivos políticos, já no anno 1803 tinha trabalhado, como se vê no plano e planta inclusa, tem agora a honra de o offerecer ao Augusto

Congresso, tal qual então o dirigio ao General Lannes que tanto se empenhou para a sua execução, mas que as conjuncturas daquelle tempo não permittirão se effectuasse.»

Esta segunda versão da Praça do Príncipe, prevendo agora uma estátua equestre, foi enviada para a Comissão das Artes e por lá ficou arquivada, sem mais referências conhecidas.

O projecto, pelo menos no seu subtítulo, pois, como vimos, todo o conteúdo no essencial se mantém, recuperava, de certa forma, a ideia da Praça Real, adoptada na Praça do Comércio, embora despojada da residência do soberano, o que aliás também aconteceria no Terreiro do Paço.

A ingenuidade da proposta não deixa de nos elucidar relativamente à desactualização de certos sectores de opinião aparentemente activos numa sociedade portuguesa em transformação.

No momento em que Henriques de Sequeira insiste numa estátua equestre, o modelo, já ultrapassado à época da edificação do conjunto do Terreiro do Paço, tornara-se, por outro lado, uma simbologia indesejável, e em muitos casos suprimida, como nas Praças Vendôme e dos Vosges, em Paris, onde, no calor revolucionário, os monumentos equestres reais foram apeados e destruídos.

À luz dos nossos dias, poderá a atitude ter a leitura de uma provocação.

No momento em que Portugal iniciava o processo que iria pôr termo ao Antigo Regime, mais se percebe a inoportunidade da reincidência, embora, por outro lado, o País não pusesse ainda em causa a monarquia e tardasse na adopção de novos cultos simbólicos nos seus testemunhos monumentais, clarificação difícil, se atendermos ao período de indefinição que se seguiu ao Tratado de Viena.

A recusa da *tomada* da Praça do Comércio para a nova causa, que também nos coloca perante a suavidade da nossa revolução liberal, de imediato revalorizou politicamente o espaço do Rossio, naturalmente eleito para a sede do novo regime.

Ali se assistiria, em 1820, a uma pequena «tomada da Bastilha», com a invasão dos cárceres do Tribunal do Santo Officio e com a destruição da estátua da Fé pela população⁶⁴.

Importante, é, pois, prosseguirmos na análise do «combate» pelo Rossio, desde logo pelo tipo de projectos apresentados na sequência da decisão do Congresso de erguer um monumento à «Regeneração Nacional», no centro da secular praça.

Na sequência dos acontecimentos de 24 de Agosto, 15 de Setembro e 1.º de Outubro de 1820, marcos históricos do liberalismo em Portugal, desenvolveram-se, de imediato, iniciativas para o levantamento de monumentos ao que então foi considerado como a Regeneração da Pátria, avançando-se com projectos para as cidades do Porto, Funchal e Lisboa.

Nesta última, que agora mais nos importa, o palco escolhido para o novo monumento seria a Praça do Rossio.

Os considerandos prévios da proposta do deputado Pimentel Maldonado para a edificação do monumento, apresentada em primeira leitura na sessão das Cortes de 9 de Fevereiro de 1821⁶⁵, dão relevo à importância e à consolidação do espaço público do Rossio no novo ideário liberal em construção:

«Acontecendo ser a Praça do Rocio o primeiro lugar desta Cidade em que resoarão Vivas ás Cortes, e à Constituição que ellas fizessem e sendo de summa utilidade conservar, e fomentar por todos os modos a preciosa lembrança daquelle acontecimento.

Proponho, que se ordene à Regencia mande abrir uma Subscrição para se levantar no meio da formosa Praça do Rocio hum Monumento que recorde a presentes e vindouros, os faustissimos dias 15 de Setembro, o de 24 de Agosto, e o do 1º de Outubro pretérito: mandando-se imprimir no *Diário do Governo* os Nomes dos Subscriptores, e as quantias com que subscreverem.»⁶⁶

Logo na sessão de 10 de Fevereiro (1.ª leitura), o deputado José Sousa propunha um aditamento que convergia com as ideias reguladoras da nova praça, apresentadas no já muito citado projecto de Henriques de Sequeira.

A opção de H. de Sequeira de impedir o trânsito na parte central da Praça, defendendo-a com uma vedação de estacas e cadeias de ferro reforçada, com a colocação de bancos e a plantação de árvores, encontra a necessária justificação no texto do referido aditamento do deputado Sousa: «que dos quatro lados da Praça do Rocio se ponhão columnellos, ou se fação outras obras que impeção o transito de carruagens, bestas de cavalaria, e de carga, que atropellão os que alli passeão; e que o chão da Praça seja, como o de Belém, calçado com saibro, ou outra matéria que não produza as grossas nuvens de poeira, que cegão no verão as pessoas que atravessão a Praça, ou transitão pela Rua Augusta e Rua Aurea»⁶⁷.

A coincidência dos argumentos e soluções apresentadas permite-nos imaginar um pouco melhor o Rossio, neste conturbado princípio de século de trânsito indisciplinado e imensas nuvens de poeira, condições que prejudicavam a função de *passeio* – ideia que, pelos vistos, se desenvolvia na capital, pesem embora as notícias do relativo insucesso do Passeio Público pombalino.

PROJECTOS PARA O MONUMENTO DE 1820

Ao apelo de Pimentel Maldonado, corresponderam vários candidatos. Para além do de Henriques de Sequeira, são conhecidos outros quatro projectos⁶⁸. Todos tiveram o mesmo destino: a Comissão de Manufaturas e Artes das Cortes.

O primeiro apresentado foi o de Luis Chiari⁶⁹, a 19 de Fevereiro. Seguiu-se o de Domingos Sequeira, datado de 23 de Março. Já em Maio, entrariam os de Jerónimo Correia Lage e de Malaquias Ferreira Leal. Como se pode depreender da leitura do Diário das Cortes, a Comissão só consideraria os dois primeiros. A sua escolha seria apresentada ainda em Abril, antes da entrada das restantes propostas.

Na sessão de 28 de Abril, o deputado por Trás-os-Montes, Manoel Gonçalves de Miranda, um dos sete elementos da referida Comissão das Manufaturas e Artes⁷⁰, defendia perante o Congresso a opção tomada.

O projecto adoptado era o de Domingos Sequeira, «obra de hum portuguez» e com «solidez bastante», oferecendo «a ideia de que o systema Constitucional durará perpetuamente». Por outro lado, acrescentava-se que «os seus Emblemas são os mais proprios para recordar a qualquer estrangeiro os principios da nossa Regeneração Política, indicando a sua estabilidade»⁷¹.

Vencido ficava o projecto de Chiari, «feito por hum estrangeiro» e de «muito pouca solidez». Feita a escolha da Comissão, tomava-se necessária a aprovação do Congresso, o que só viria a acontecer no final de Agosto.⁷²

Em portaria de 27 de Agosto, as Cortes decidiam avançar com o monumento do Rossio, «tendo para isso aprovado com algumas alterações nos emblemas o desenho offerecido por Domingos Antonio de Sequeira». Simultaneamente, determinava-se também o dia 15 de Setembro para a cerimónia do lançamento da primeira pedra, que deveria ter a «pompa e solemnidade que he propria de huma festividade nacional».

Ferreira de Lima⁷³ publica o documento que fixa o dia exacto do início das obras - 31 de Agosto de 1821-, correspondendo o Senado da Câmara, encarregado de pôr em prática a iniciativa, a uma portaria régia datada da véspera.

O espaço de tempo entre a escolha da Comissão e a aprovação do Congresso constitui uma possível justificação para a recepção de novas propostas, nomeadamente as de Lage e Malaquias e a segunda via de Henriques de Sequeira. Mas tudo indica que estas nunca chegaram a ser ponderadas.

A primeira pedra do monumento seria lançada, com aparato, a 15 de Setembro de 1821, na presença de D. João VI, chegado do Brasil há pouco mais de dois meses.

Dos acontecimentos de 1820 se tirava desde já a ideia de que um processo de ruptura com o passado se iniciara, e para o qual se reivindicara de imediato uma *memória* monumental.

A pressa da sua edificação e o cerimonial que rodearia a cerimónia do lançamento da primeira pedra fariam deste projecto o mais visível testemunho material do compromisso aceite pelo rei D. João VI, legitimando a mudança do regime. Revestia-se de um simbolismo particular, verdadeiro juramento de uma Constituição em pedra.

Os deputados apostavam no impacto da ideia transmutada em forma plástica e respirando no espaço público, ainda antes de a Constituição ter visto a sua redacção terminada. A presença régia, neste momento dramático correspondia, para todos os efeitos, ao reconhecimento da nova ordem pela antiga.

Na Biblioteca Nacional de Lisboa, existe uma cópia do auto original que se introduzira no cofre destinado à pedra basilar do monumento⁷⁴.

Às oito horas da manhã, a Nação assistia em peso à cerimónia. Para além de D. João VI e da corte, apresentavam-se «as Auctoridades ecclesiasticas, civis, e militares, do Commercio, com o Senado da Camara, e deputados da sua Fazenda, Secretaria, e Contadoria, Juiz do Povo, e seu Escrivão, Casa dos vinte e quatro, Bandeiras, com os Officiaes dellas, e dos Officios annexos». O auto acrescentava «foi pois lançada esta pedra pelo primeiro Rey Constitucional o Senhor D. João VI, com o sequito que fica referido»⁷⁵.

As relações entre a toponímia, os espaços públicos e os respectivos testemunhos monumentais e a consciência do novo regime estreitavam-se.

A 2 de Outubro de 1822 foi apresentada às Cortes a proposta de passar o Rossio a chamar-se Praça da Constituição⁷⁶.

A 24 do mesmo mês, o deputado Agostinho José Freire defendia que as praças principais das cidades e vilas se passassem a denominar também do mesmo modo (Praça da Constituição) e que nelas fossem erguidos monumentos ou lápides evocativos do acontecimento⁷⁷.

Voltemos agora ao monumento do Rossio e, antes de nos concentrarmos no projecto vencedor de Sequeira, passemos em rápida revista o projecto preterido.

Luís Chiari reclamava, para a sua proposta, a precedência cronológica: «o primeiro Dezenho que sobre este objecto se apresentou ao Augusto Congresso foi o meu, que com aprovação do Illmo Deputado; Vicente Pimentel Maldonado, passei a levantar». Acrescentava a sua intenção de não pretender o elogio do seu modelo: «só dezoito que V^a Magde. o mande por a par dos outros para se reconhecer qual hé o melhor e mais moderno estillo, e mais aproximado ao que actualmente esta praticando o grande Canov, e todas as principaes Academias, da Europa»⁷⁸, anseio que desde logo o coloca na órbita do neoclassicismo canoviano.

O monumento projectado totalizava cento e dez palmos, altura resultante do seu desenvolvimento em vários andamentos, respectivamente (de baixo para cima), um soco com um pedestal central que sustentava um dado quadrado em cujos ângulos se dispunham quatro tartarugas, nas quais se apoiava um obelisco de 50 palmos rematado pelas armas do Reino Unido. É possível que esta composição justifique a crítica de «pouca solidez» formulada no momento da análise da proposta pela Comissão de Manufacturas e Artes⁷⁹.

O PROGRAMA MONUMENTAL DE DOMINGOS SEQUEIRA PARA A LISBOA CONSTITUCIONAL

Sobre o projecto vencedor, de Domingos António de Sequeira, reunida a documentação disponível, persistem-nos algumas dúvidas que levantaremos na breve análise que se segue.

A primeira versão, com data de 23 de Março de 1821⁸⁰, inicia-se por uma explicação sobre o significado dos três dias que se pretendia eternizar no monumento:

«Nos dias 24 de Agosto e 15 de Setembro se acclamou nas Cidades do Porto e Lisboa a Regeneração Politica de Portugal e no dia 1.º de Outubro se unirão em hum só os dois Governos então estabelecidos.

Os duos primeiros dias derão feliz impulso às Províncias do Reino para adoptarem concordemente o novo Systema: e o terceiro dia acabou de consolidar a união de todos os habitantes de Portugal, e deo consistencia e solidez ao mesmo systema.

Desta feliz união resultou poder Portugal reassumir a sua dignidade e gozar tranquillo dos attributos, q. lhe competem, como Nação Soberana, livre e independente.»

O monumento projectado por Domingos Sequeira, mais simples que o de Chiari, era composto por um «grande pedestal» que sustentava dois plintos sobre os quais arrancava um terço de coluna. Rematava o conjunto uma «Estátua da Lusitania».

A par do vocabulário técnico de architectura, certas expressões-chave encontram-se igualmente sublinhadas na memória descritiva do projecto: «União», «Força», «Estátua da Lusitania», «Constituição Portuguesa do anno de 1821».

Em termos estilísticos, a linguagem de Sequeira é clara nos seus fundamentos neo-clássicos: «Para o projectar de huma maneira conveniente, tive em vista o systema adoptado por todas as naçoens cultas, desde a antiga Grecia, e approvedo pelo voto dos sabios, e das Academias mais illustres, o qual exige em taes monumentos simplicidade, expressão, clareza, e laconismo, com perfeita exclusão de tudo o q. possa parecer implicado, caprichoso, e fora do natural.»

Mais adiante, novo tributo à Artè Clássica, a propósito da utilização de «hum terço de Columna, corpo o mais solido, o mais simples, e o mais elegante em Architectura, e em q. se sustenhão as elevaçoens dos mais sumptuosos edificios».

O projecto descrito foi approvedo com alterações, nomeadamente dos «emblemata». Os deputados optariam por uma solução final que conferisse ao Brasil um maior peso no programa alegórico do monumento, no quadro do então «Reino Unido».

Os desenhos que acompanhavam os manuscritos descritivos, embora os seus autores se lhes refiram com frequência, desapareceram. Esta é, infelizmente, uma constante de todas as propostas apresentadas⁸¹.

Apenas noutro arquivo (Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas) pudemos localizar o desenho de um projecto que contém planta e alçados do «Monumento Nacional na Praça do Rocio» (fig. n.º 8)⁸². Trata-se de um projecto assinado «Domingos Antonio de Sequeira DSra.» (fig. n.º 9), que se encontrava mal classificado no catálogo do referido arquivo.

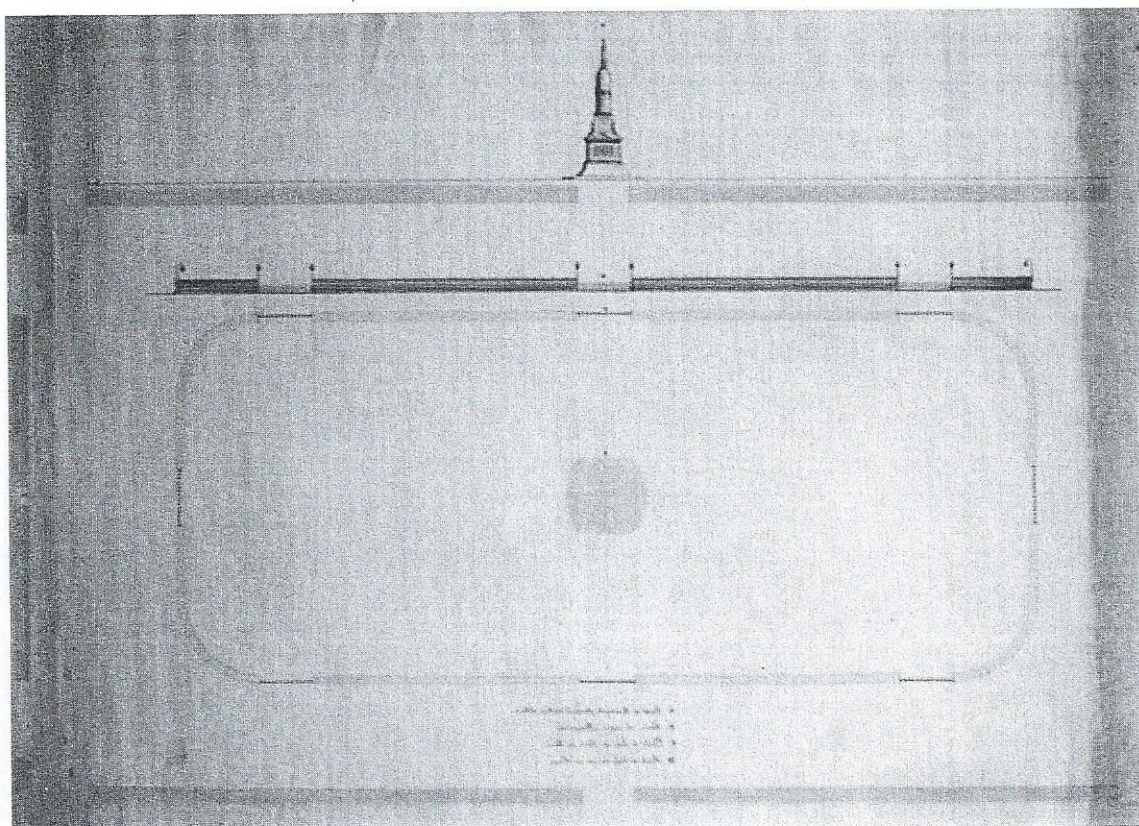


Fig. 8 - Projecto de Domingos António de Sequeira do Monumento do Rossio (1820). Planta e alçados. Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas (A. H. M. O. P)

O projecto incide particularmente sobre dois aspectos: o Monumento Nacional e o «Fecho da Praça do Rossio», apresentando as respectivas plantas e alçados.

Como a expressão indica, o projecto previa o fecho do Rossio através de um gradeamento, apenas interrompido em oito pontos, dispostos em simetria a partir dos eixos da praça e, mesmo assim, preenchidos por vedações mais baixas e certamente amovíveis, para os dias de desfiles anteriormente referidos. Salienta-se, porém, a mesma preocupação já revelada de defender o espaço central da Praça, preservando-a das confusões da circulação, garantido o espaço de pas-

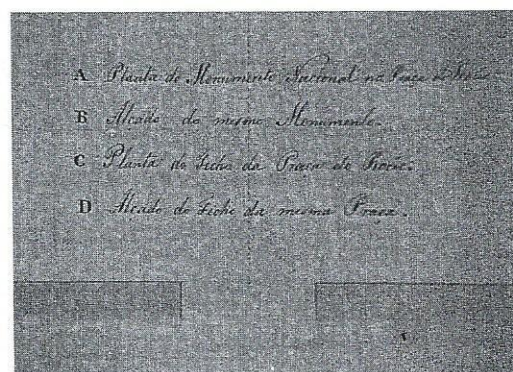


Fig. 9 - Projecto de Domingos António de Sequeira do Monumento do Rossio. (1820). Pormenor da legenda. (A. H. M. O. P)

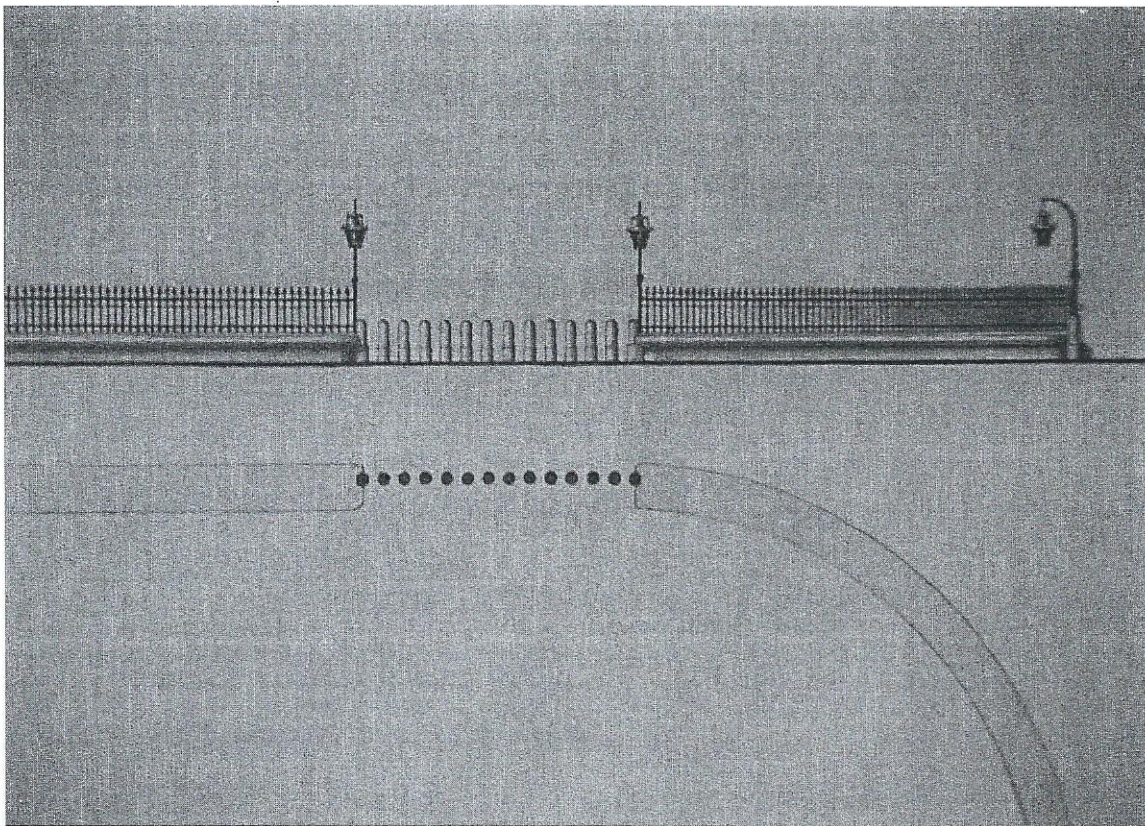


Fig. 10 - Projecto de Domingos António de Sequeira do Monumento do Rossio (1820). Pormenor da vedação. (A. H. M. O. P.)

seio. O gradeamento era ainda pontuado por candeeiros colocados nas extremidades de cada um dos seus segmentos (fig. n.º 10). A planta e o alçado do monumento permitem-nos aferir a sua escala relativamente à superfície da praça e ao conjunto edificado em redor, salientando-se que a sua altura final ultrapassaria a dos prédios existentes ou projectados para o Rossio, tal como de resto acontece no programa actual.

Mas, para além de todas estas constatações, um pormenor chamou-nos a atenção: a escultura-remate do desenho do Arquivo das Obras Públicas não correspondia à descrição do projecto entrado na Comissão das Manufaturas e Artes, que refere que «sobre a Columna», «se eleva o magnifico edificio da Liberdade da Nação, representada na Estatua da Lusitania, q. está sentada, em attitude magestosa e tranquilla, na posse, e gozo dos nobres attributos q. lhe competem».

Contrariamente a esta versão, a escultura representada no desenho, sem dúvida de uma figura feminina, encontra-se de pé (fig. n.º 11), o que de resto nos parece mais feliz

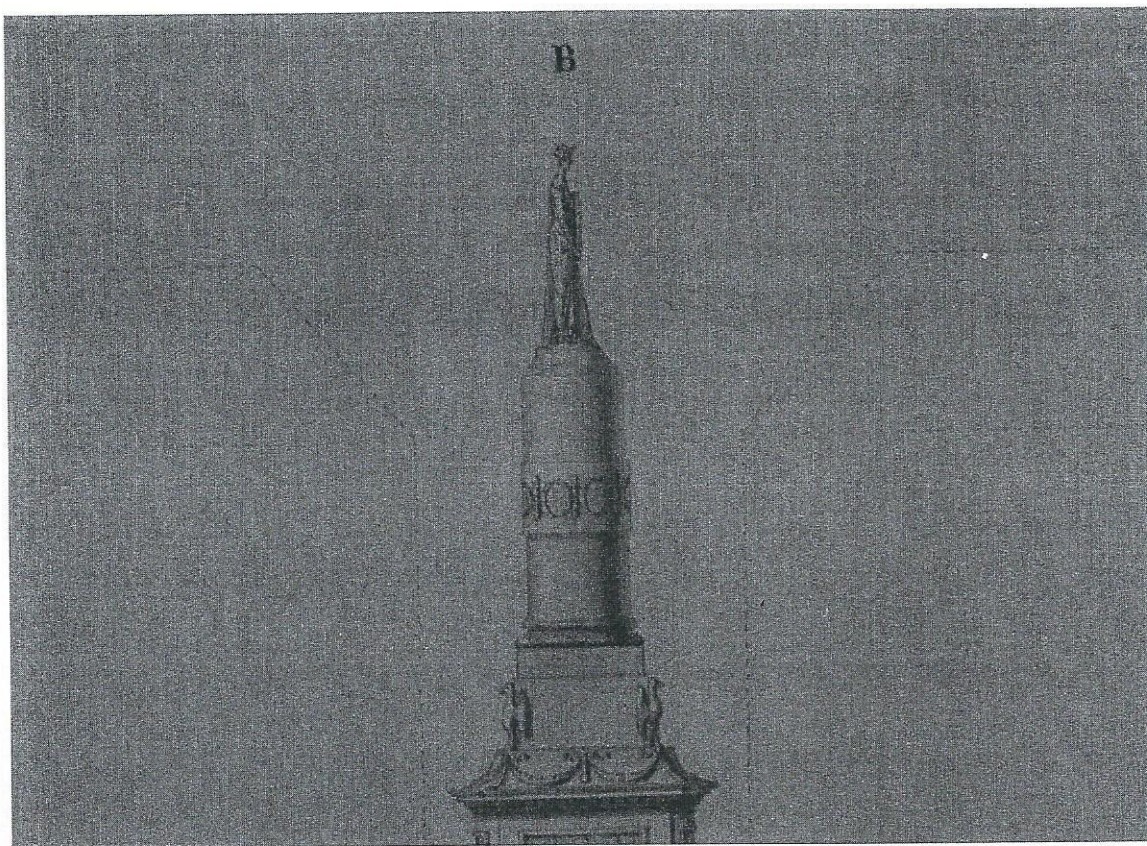


Fig. 11 - Projecto de Domingos António de Sequeira do Monumento do Rossio (1820). Pormenor do monumento. (A. H. M. O. P.)

em termos de composição. A questão que se levanta é a de saber se este desenho, que não se encontra datado, corresponde ao do projecto definitivo, depois das emendas, que incluiriam também a mudança de pose da Estátua da Lusitânia.

Esta hipótese, que nos parece a mais aceitável, sem que possamos excluir completamente que de um outro projecto de Domingos Sequeira se trate, incluiria já o enquadramento do monumento e o reordenamento do espaço do Rossio, aspectos também ausentes da memória descritiva existente no Arquivo Histórico Parlamentar. Se, em todo este processo, Domingos Sequeira se limitou a corresponder a um apelo da Constituinte, concorrendo com outros candidatos à execução do projecto, outra situação existiu, em que o famoso pintor assumiria a sua simpatia e militância pelo novo ideal.

Em folheto impresso na Typographia Rollandiana, com data de 24 de Outubro de 1822 (fig. n.º 12), Sequeira, «o cidadão Domingos António de Sequeira», toma a iniciativa, propondo-se erguer na Praça dos Remolares ao Cais

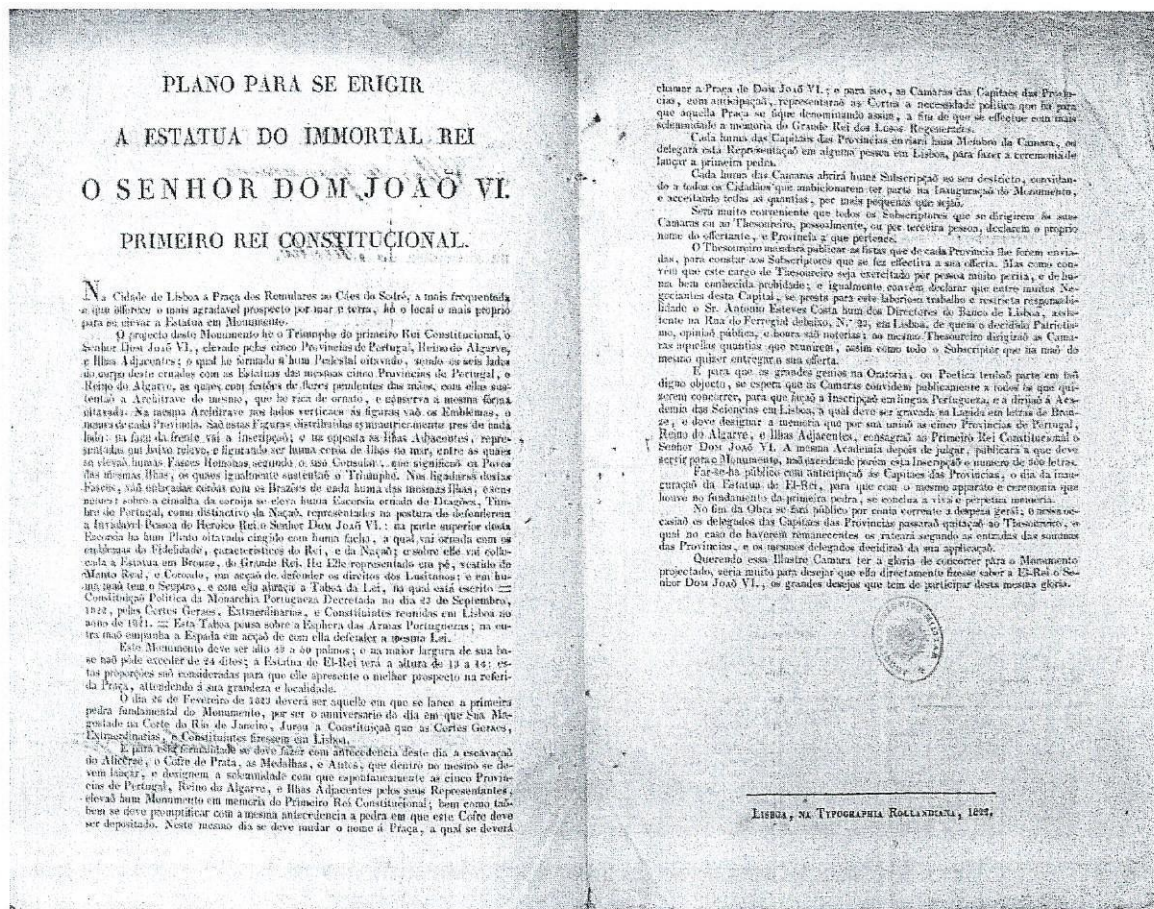


Fig. 12 - Circular aos concelhos enviada por Domingos Sequeira, promovendo uma subscrição para o monumento a D. João VI a erguer na Praça dos Remolares, ao Cais do Sodré. Folheto impresso na Typographia Rollandiana, com data de 24 de Outubro de 1822. Arquivo Histórico Militar, 3.^a Divisão, 14.^a Secção, Caixa n.º 1, Processo n.º 9

Sodré, por subscrição pelas Câmaras do País, um monumento em consagração de D. João VI⁸³.

Com o título «Plano para se erigir a Estátua do Immortal Rei o Senhor Dom João VI. Primeiro Rei Constitucional», apresentava o autor as linhas gerais do monumento.

Domingos Sequeira justifica a sua opção pela Praça dos Remolares, considerando-a «o local o mais proprio para se elevar a estátua em Monumento», dado ser «a mais frequentada e que offerece o mais agradável prospecto por mar e terra».

No programa iconográfico, nota-se a omissão de motivos alegóricos ao Brasil, o que pode encontrar uma justificação no processo de independência em desenvolvimento naquele território.

As temáticas dominantes são as representativas das províncias de Portugal, Reino do Algarve e Ilhas Adjacentes, e das qualidades do monarca celebrado. Rematava o conjunto «a Estátua em Bronze, do Grande Rei», que Sequeira descreve em detalhe: «He Elle representado em pé, vestido de Manto Real, e Coroadado, em acção de defender os direitos dos Lusitanos; e em huma mão tem o Sceptro, e com ella abraça a Taboa da Lei, na qual está escrito = Constituição Política da Monarchia Portugueza Decretada no dia 23 de Septembro, 1822, pelas Cortes Geraes, Extraordinarias, e Constituintes reunidas em Lisboa no anno de 1821.= Esta Taboa pousa sobre a Esphera das Armas Portuguezas; na outra mão empunha a Espada em acção de com ella defender a mesma Lei»⁸⁴.

O programa monumental proposto por Domingos Sequeira, celebrando o novo regime, completava-se.

No Rossio, o monumento ao novo ideal da Constituição, na Praça dos Remulares, consagrava «o grande homem», o protagonista da mudança: D. João VI, «Defensor dos Direitos de seus Povos», o primeiro rei constitucional.

O nome da praça seria mudado para Praça de D. João VI, no mesmo dia fixado para a cerimónia do lançamento da primeira pedra: 26 de Fevereiro de 1823, «por ser o anniversario do dia em que Sua Magestade na Corte do Rio de Janeiro, Jurou a Constituição que as Cortes Geraes, Extraordinarias e Constituintes fizessem em Lisboa».

Este conjunto monumental da autoria de Domingos Sequeira destinado a celebrar o regime constitucional, complementava-se coerentemente do Rossio ao Cais Sodré, enquadrando a grande Praça do Antigo Regime, o Terreiro do Paço, cujo espaço se mantivera inviolado.

Logo, porém, se esfumaria o seu entusiasmo. Essa cidade vintista não se afirmaria perante a História. Os monumentos destinados a comemorar a primeira experiência liberal em Lisboa seriam esquecidos. A nova toponímia (Praça da Constituição - Praça de D. João VI) jamais seria aprovada.

Do monumento do Rossio, sabe-se que as obras chegaram a ser iniciadas, mas a documentação conhecida refere inúmeras dificuldades e revela uma certa irregularidade na cadência dos trabalhos⁸⁵. Do projecto da Praça dos Remolares não detectámos qualquer outra notícia.

Na sequência da Vila-francada, no dia 1.º de Junho de 1823, «os membros dos partidos contrários, à frente de grande multidão, dirigiram-se ao recinto e destruíram os tapumes, tendo sido mandado arrazar o que já estava pronto da obra»⁸⁶.

A 7 de Setembro de 1823, Domingos Sequeira saíria do País, sendo conhecido o seu posterior itinerário⁸⁷.

A definição monumental do Rossio ainda viria, contudo, longe. Ao longo das décadas, seguintes surgiram novas ideias. É uma história de projectos falhados. José-Augusto França resume-os sinteticamente, na sua obra *A Arte em Portugal no Século XIX*⁸⁸.

As soluções seguintes, também não concretizadas, cadenciaram a instabilidade política que caracterizou a primeira metade do século XIX.

A efemeridade dos protagonistas no palco do poder, associada às crises económicas, não permitiu a conclusão de nenhum dos sucessivos projectos avançados, agora dedicados à memória de D. Pedro IV, o herói constitucional⁸⁹.

Mesmo depois da restauração da Carta, o *centro* do Rossio continuou por preencher. Novos planos se seguiriam, desde o de Costa Sequeira, de 1842, até ao caricato *galheteiro*, termo com que o povo parodiava o pedestal construído em 1851, destinado a receber uma escultura nunca executada. Em 1860, foi constituída uma nova comissão, que aprovaria um projecto de Calmels, também nunca realizado. Finalmente, e depois da demolição do pedestal-galheteiro em 1864, seria promovido um concurso internacional que abriria a solução definitiva para o Rossio, triunfando, entre 87 projectos, o de Gabriel Davioud e Elias Robert⁹⁰.

O programa do concurso constava de treze itens, seguidos de algumas justificações destinadas a sustentar as orientações estabelecidas.

O Rossio, cujas dimensões exactas são publicitadas («largura do nascente ao poente, 95,76 m; comprimento de norte a sul, 201,80 m»⁹¹), fora uma vez mais o espaço escolhido para a construção do monumento.

Não era, no entanto, considerado o sítio ideal, visto não oferecer «todas as condições necessárias para ser local de um monumento», surpreendente revelação, se atendermos à insistência com que o Rossio fora, invariavelmente, seleccionado, desde o início do século. A Comissão esclarece as razões das suas dúvidas: «As formas da praça, a falta de bom-gosto architectonico das casas que n'ella existem, talvez mesmo a pouca estabilidade do solo, não a recommendavam de certo para aquelle fim».

Acabaram por prevalecer os argumentos em contrário, para manter no Rossio o desejado monumento: «Era porém o sitio de ha muito escolhido, onde a Senhora D. Maria II, de saudosa memória, inaugurára I a primeira pedra para os fundamentos do então projectado monumento; déra-se ao largo o nome de Praça de D. Pedro, [sugestiva confusão toponímica que classifica o Rossio como largo] já em vista deste destino; não havia actualmente em Lisboa outro local mais espaçoso, mais regular e mais central; era remota e duvidosa a epocha em que se construiria um novo bairro; pessoas competentes affirmavam que eram exagerados os receios ácerca da pouca estabilidade do terreno, e a comissão, ponderando umas e outras rasões, resolveu não alterar n'este ponto as determinações ha tanto tempo tomadas»⁹².

A tradição e a falta de alternativas acabariam por impor, uma vez mais, o Rossio para sede comemorativa do herói da monarquia constitucional. O monumento seria patrocinado pelo Estado, contrariamente ao costume das subscrições públicas, modalidade adoptada, como vimos, nos projectos vintistas.

Do programa do concurso constavam algumas restrições sugestivas, nomeadamente a exclusão do modelo de estátua equestre, «não só porque a somma votada lhe pareceu insufficiente, mas tambem porque a proximidade da estátua do Senhor Rei D. José podia prejudicar o novo monumento ou ser por elle prejudicada», justificação a que se acrescenta outra não menos interessante, procurando exaltar, de entre as qualidades de D. Pedro IV, «as virtudes cívicas, de preferênciã às guerreiras», estas últimas mais associadas às estátuas equestres, que assim se excluía.

Optava-se, então, pelo modelo pedestre, contrariamente ao monumento erguido no Porto, concluindo-se na argumentação que “celebrava-se entre todos os actos da sua vida a outorga da Carta Constitucional, que sem dúvida é o mais notável; lucrava-se também, e não é esta rasão de pequena monta, evitar a recordação das guerras civis, que forçosamente se haviam de commemorar, se quizessemos considerar o Imperador como guerreiro»⁹³.

Determinava ainda o programa do concurso que o material da escultura a D. Pedro IV fosse o bronze, deixando livre a escolha para todos os outros elementos⁹⁴.

A proposta vencedora seguia uma interpretação da relação espacial praça/monumento já testada pela arte efêmera de temas alegóricos (Himeneu), erguida por

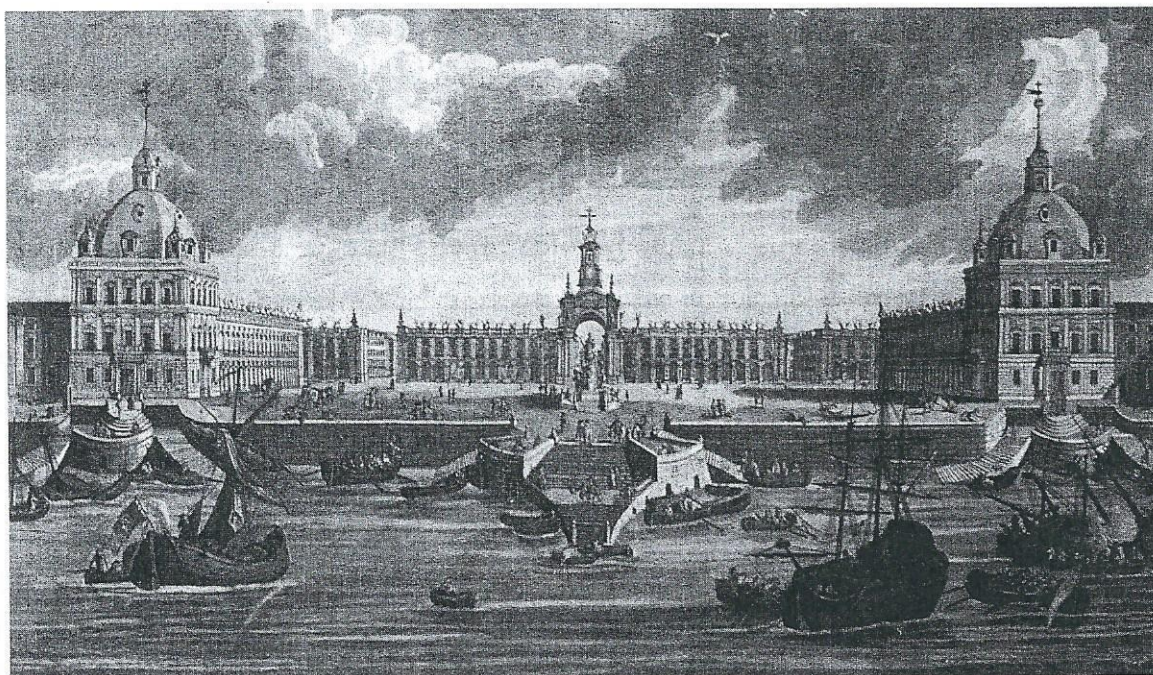


Fig. 13 - Terreiro do Paço. Panorâmica imaginária (2.^a metade do século XVIII- Carlos Mardel ?). Museu da Cidade de Lisboa

ocasião do casamento real de Dom Pedro V (1858): um conjunto escultórico central, que uma coluna coroada por uma estátua dominava. O monumento seria, por fim, inaugurado com pompa e circunstância, a 29 de Abril de 1870.

Estabelecamos um paralelo: o Terreiro do Paço/Praça do Comércio consagrou o Antigo Regime em memória monumental erguida no principal espaço público da cidade (fig. n.º 13).

Mesmo atendendo à sugestão de uma sociedade em mudança, que o segundo topónimo pode sugerir, a grande praça da reconstrução pombalina, pela sua tipologia e programa monumental, olha muito mais o passado que o futuro, presságio sintomático do período do Iluminismo pombalino.

Pese embora a ausência real⁹⁵, e todos os esforços oficiais para impor a nova toponímia, o modelo adoptado da *Place Royale* dá-nos o ponto preciso, o momento, onde se encontrava a sociedade portuguesa à entrada do último quartel do século XVIII.

A Praça Dom Pedro IV/Rossio remata definitivamente, no espaço urbano, a estabilização da monarquia constitucional, no ocaso do fontismo, período em que, para-

doxalmente, ou talvez não, crescia a dinâmica de uma nova vaga intelectual: a da Geração de 70, anunciadora de novos ideais sociais e políticos.

A relação permanece similar: praça/monumento central. O significado simbólico revê-se a um século de distância, em dois momentos escultóricos que têm um ponto comum, o patrocínio do Estado. O primeiro gozou do privilégio de ter sido inaugurado em vida do(s) homenageado(s), facto que se revelaria singular na história dos monumentos públicos de Lisboa.

No desenvolvimento do espaço urbano da cidade, representam os pólos da nova Baixa, que, com a inauguração do monumento (grande festa pública, com disputa pelo aluguer das janelas do Rossio, para assistir ao espectáculo), se aproxima da imagem que é, no essencial, aquela a que nos habituámos, embora indiferentes aos processos históricos que representam.

A PRAÇA E O MONUMENTO A LUÍS DE CAMÕES

Antes da inauguração do monumento do Rossio, um outro *intercalar* havia sido edificado: o comemorativo a Luís de Camões, destinado a coroar o centro da praça que receberia o nome do imortal poeta.

Criada para a homenagem a Camões, já de há muito desejada⁹⁶, a nova praça nascia «no chão em que estivera o antigo palácio dos Marqueses de Marialva», sendo feita a necessária libertação do espaço e respectiva terraplenagem (fig. n.º 14), de que nos surgem documentos elucidativos nos periódicos da época⁹⁷.

A história do monumento é conhecida⁹⁸. Resultante de uma subscrição pública, aspecto significativo que o distingue dos de D. José I e D. Pedro IV, o projecto foi

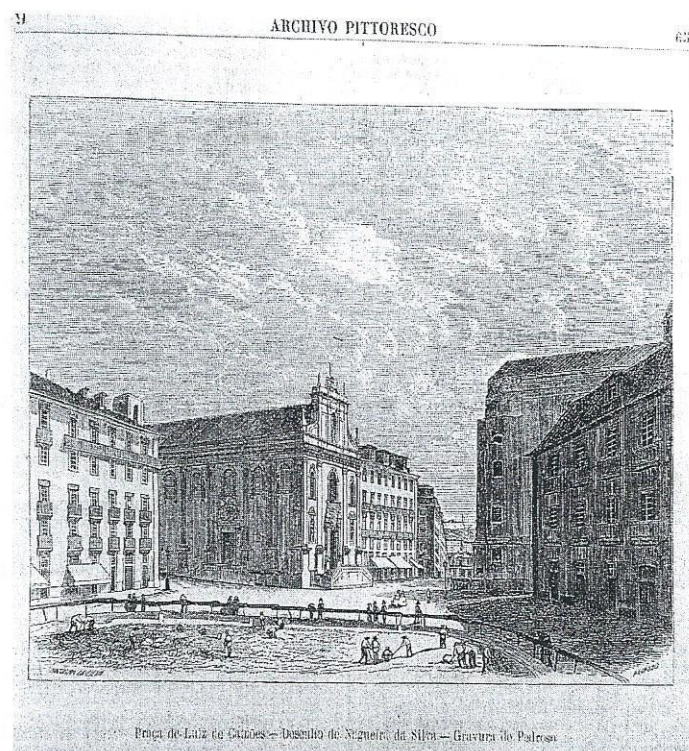


Fig. 14 - Aspecto da terraplenagem na Praça de Luís de Camões. *Archivo Pittoresco*, t. IV, 1861.

concretizado em cinco anos (1862-1867), após a cerimónia do lançamento da primeira pedra. Representava, no quadro da expressão monumental da capital, o primeiro «grande-homem» celebrado. Dir-se-á que é um exemplo já demasiadamente sublimado como arquétipo de cidadania, para encarnar o modelo mais humanizante que a Europa adoptara. Na realidade, o significado de Camões ultrapassava os limites do indivíduo, para ganhar uma dimensão abstracta, verdadeiro paradigma do colectivo nacional.

Mesmo assim, a consagração monumental de Luís de Camões através de subscrição pública⁹⁹ representa também o triunfo do homem que soube superar a sua própria condição e, como tal, tornado modelo inspirador de esperança para o solitário indivíduo comum, independentemente da sua origem social, desamparado dos quadros sociais que na mudança de regime se desagregavam. Como afirmava Chantal Martinet, «a estátua levantada no centro da cidade ou da vila é portadora de uma mensagem que se dirige certamente às “gerações futuras”, mas também aos homens do presente. Ela diz que o homem existe e pode ser grande. Ela diz-lhes sobretudo que podem, eles também, qualquer que seja a sua condição social, tornar-se grandes e heróicos; isso apenas depende das suas virtudes»¹⁰⁰.

Ideia também seguida por Fernando Catroga, ao concluir que «as estátuas dentro da cidade – tal como o nome personalizado das ruas e das praças – são signos em que se apela ao passado para que este seja mestre da vida»¹⁰¹.

O poeta, porém, presidia a um conselho de heróis nacionais¹⁰² – situação que reforçava a condição supra-individual de um Camões-Nação –, como se a míngua monumental que a cidade sofria se sublimasse naquela nova praça, concentrando num só momento a *estatuomania*¹⁰³ adiada que noutras capitais europeias se desenvolvia em quantidade, dando expressão personalizada aos seus «grandes homens».

O monumento a Camões (fig. n.º 12) reveste-se, assim, de um múltiplo significado, espécie de panteão, memória reparadora a um esquecimento quase total do culto monumental ao indivíduo. Relacionando o monumento com a praça, J.-A. França refere que a «grande figura de quatro metros (...) insere-se bem na Praça (...) servindo-lhe as proporções com um perfeito e saboroso tacto urbanista»¹⁰⁴.

Esta iniciativa marcaria o início de um significativo ciclo de projectos, que tem sido fundamentado no quadro do desenvolvimento fontista. O modelo (praça/monumento central) irá permanecer, com aparente sucesso. Depois do espaço-memória ao rei da Carta,

no Rossio, e do *intermezzo* alegórico do monumento comemorativo aos Restauradores (1877-1886), é a oportunidade de celebrar outros heróis do regime constitucional no espaço público: Terceira (Simões de Almeida) e Sá da Bandeira (Ciniselli) marcam o centro de novas praças, e será ainda um herói deste período a receber a homenagem urbanístico-monumental da cidade, já fora de portas, no rasgar das Avenidas Novas: em 1909, assiste-se à inauguração do monumento a Saldanha (Tomás Costa), nas vésperas da República.

A utilização do modelo prosseguiu até aos nossos dias, mesmo na terceira geração de praças, cativas do tráfego automóvel e desprovidas das suas funções tradicionais. Os itinerários urbanos mantiveram, na abertura das praças e nos seus testemunhos monumentais, uma das suas mais importantes pontuações ideológicas e culturais.

O cruzamento das informações provenientes das áreas do planeamento urbano, da toponímia¹⁰⁵ e da história dos monumentos públicos produz um campo de investigação de grande alcance, esclarecedor da evolução da história da cidade, e mesmo do País. As suas possibilidades excedem, naturalmente, a ambição restrita deste trabalho, de olhar a cidade na redescoberta do sentido dos seus espaços através dos tempos¹⁰⁶.

APÊNDICE DOCUMENTAL

Projecto do Monumento q. se intenta erigir na Praça do Rocio em Lisboa para perpetuar a memoria dos dias 24 de Agosto, 15 de Setembro, e 1º de Outubro de 1820.

Nos dias 24 de Agosto e 15 de Setembro se acclamou nas Cidades do Porto e Lisboa a Regeneração Pulitica de Portugal e no dia 1º de Outubro se unirão em hum só os dois Governos então estabelecidos.

Os duos primeiros dias derão feliz impulso às Províncias do Reino para adoptarem concordemente o novo Systema: e o terceiro dia acabou de consolidar a união de todos os habitantes de Portugal, e deo consistencia e solidez ao mesmo systema.

Desta feliz união resultou poder Portugal reassumir a sua dignidade e gozar tranquillo dos attributos, q. lhe competem, como Nação Soberana, livre e independente.

Tais sao os efetos memoraveis, e os importantes resultados, q. intentei personificar neste monumento.

Para o projectar de huma maneira conveniente, tive em vista o systema adoptado por todas as naçoens cultas, desde a antiga Grecia, e approvedo pelo voto dos sabios, e das Academias mais illustres, o qual exige em taes monumentos simplicidade, expressão, clareza, e laconismo, com perfeita exclusão de tudo o q. possa parecer implicado, caprichoso, e fora do natural.

Seguindo este systema projectei o monumento da forma q. o vou a expor brevemente. Elle se pode considerar como composto de trez grandes partes: a saber

1º Hum grande Pedestal q. representa os acontecimentos d'quelles trez memoraveis e faustissimos dias, e q. serve por isso mesmo de baze a todo o edificio.

2º Sobre o pedestal dous Plinthos q. sustêm hum terço de Columna, representando a união de todas as Províncias, e a força e solidez, q.. della resulta.

3º Finalmente sobre a Columna a Estatua da Lusitania assentada, gozando em tranquillidade de seus recobrados attributos.

O Pedestal tem quatro faces, trez das quaes são occupadas com baixos relevos, allusivos aos trez dias memoraveis, exprimindo os acontecimentos de cada hum delles, as localidades, os Costumes dos Povos e da Tropa [?] E na quarta face se esculpira huma

Inscrição em latim., e portuguez, que designe em substancia os sucessos, e suas datas.

Sobre este pedestal vão collocados os dous Plinthos, q. sustêm hum terço de Columna, corpo o mais solido, o mais simples, e o mais elegante em Architectura, e em q. se sustenhão as elevaçoes dos mais sumptuosos edificios.

Na Columna vão personalizadas em baixos relevos as sinco Provincias de Portugal e o Reyno do Algarve, representados nas fachas coroadas de louro e oliveira; dentro das coroas os timbres de cada huma daquellas divisoens de Portugal e por baixo dos piques das fachas escrito o dia da sua união.

Esta união q. deu força, consistência, e solidez á grande Obra da nossa Regeneração, he adequadamente representada na porção mais sólida, simples, e elegante do monumento.

Finalmente sobre a Columna, isto he, sobre a união e concordia das Provincias do Reino, se eleva o magnifico edificio da Liberdade da Nação, representada na Estatua da Lusitania, q. está sentada, em attitude magestosa e tranquilla, na posse, e gozo dos nobres attributos q. lhe competem. tem em sua mão direita a vara e sceptro do Poder Soberano, rematando com huma laureola de folhas de louro, carvalho, e oliveira; no centro hum Olho; e emlaçada huma balança, symbolos da Força, Victoria, Paz, Vugilancia, e Justiça. Na mão esquerda sustenta a Taboa das Leis, e nella escrito» **Constituição Portugueza do anno de 1821** *Constituição Portugueza do anno de 1821*

A estátua está assentada sobre o Dragão timbre de Portugal e sobre duas Cornucopias q. mostram as duas mais principas e mais ricas especies das produçoens de Portugal, vegetaes, e minerais. O Dragão tranquillo tem repouzada a cabeça e garras sobre huma das Cornucopias.

Lisboa 23 de Março de 1821.

Domingos António de Sequeira DSra.

¹ Pierre Merlin e Françoise Choay, *Dictionnaire de L'Urbanisme et de L'Aménagement*, PUF, Paris, 1988, pp. 485 a 488.

² Veja-se, por exemplo, a recolha do referido Dicionário de Moraes: «Mais vale amigos na praça que dinheiro na arca», «Alcaide sem alma, ladrões na praça», «Quem o alheio veste, na praça o despe», etc.

³ Pierre Merlin e Françoise Choay, *op. cit.*, pág. 486.

⁴ *Idem, ibidem*, pág. 485.

⁵ A notícia da tentativa de assassinio do mestre de Avis é pelas ruas que se espalha, onde a multidão reage ao hipotético atentado, seguindo Álvaro Pais ao Paço da Rainha, referindo o cronista que «não cabiam pelas ruas principais, e atravessavam locais escusos, desejando cada um ser o primeiro».

O Rossio é referido como palco do epílogo da macabra cena que envolve o bispo de Lisboa. Este, depois de morto e lançado da torre da Sé, foi arrastado pela cidade e levado ao Rossio, ficando o seu cadáver abandonado à mercê dos cães e sendo depois ali enterrado.

⁶ José Tudela, *As Praças e Largos de Lisboa (Esboço para Uma Sistematização Caracterológica)*, Lisboa, 1977, pág. 2.

José Tudela, funcionário superior dos Serviços de Urbanização da Câmara Municipal de Lisboa, produziu este interessante texto como resposta a uma carta-questionário que um seu congénere do município de Osaka (Japão) lhe havia enviado. A carta de Satoshi Watamori, o referido funcionário, sintetiza de forma exemplar o pensamento japonês. Este, desconhecendo a solução urbanística das praças, coloca algumas questões que, formuladas do exterior, nos ajudam a reunir mais elementos para uma definição de praça, justificando-se plenamente a transcrição:

Diz Watamori:

«No Japão, as inovações tecnológicas têm trazido consigo a riqueza. Contudo, não passa de riqueza material e não espiritual; o povo sente-se compelido a levar uma vida pobre do ponto de vista espiritual, se comparada com o seu nível de vida material.

É muito importante atentar neste ponto quando pensamos numa Reformulação Urbana.

Temos de contar com o espaço destinado a múltiplas actividades dos cidadãos e acalantar as ilimitadas relações humanas.

Assim, penso que é muito útil para nós estudar as praças que têm desempenhado o papel de sala-de-estar dentro da vida urbana das cidades da Europa.

Quero estudar essas praças maravilhosas, pelo que necessito das vossas explicações sobre os pontos seguintes, bem como de ter a experiência de me colocar, eu próprio, nessas praças:

- 1- Qual a função que esperam ver desempenhada pelas praças?
- 2- Como chegam à execução dos desenhos das praças, e quais os métodos da sua administração e manutenção?
- 3- Em que sentido aceitam os cidadãos as vossas praças?»

⁷ *Idem, Ibidem*, pág. 2.

⁸ José Ressano Garcia Lamas, *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*, FCG/JNITC, Lisboa, 1993, pág. 102.

⁹ *Idem, Ibidem*, pág. 102.

¹⁰ Michel Bertrand e Hiéronim Listowski, *Les Places dans la ville*, Bordas, Paris, 1984, pág. 1.

¹¹ Gabinete de Estudos Olisiponenses (GEO), Arquivo de Luis Pastor de Macedo, entrada «Luiz de Camões» (sublinhados nossos).

¹² Os exemplos sobre esta matéria citados no texto foram recolhidos na base de dados da Comissão de Toponímia do Gabinete de Estudos Olisiponenses, a cuja directora, a Dr.^a Assunção Júdice Moreira, e à respectiva responsável, Dr.^a Ana Maria Homem de Mello, agradecemos a disponibilidade demonstrada.

¹³ Veja-se, por exemplo, a Praça Afonso do Paço, em Campo de Ourique, ou a Praça D. João da Câmara.

¹⁴ Este aspecto não é exclusivamente lisboeta, encontrando paralelos noutras cidades. Trata-se de um fenómeno que encontra explicação num esvaziamento do significado original da praça, a qual evolui para um significado apenas nominativo. Cf. Michel Bertrand e Hiéronim Listowski, *op. cit.*, pág. 6: «vidée de son contenu, privée de son rôle d'espace majeur, du décor, la place est une notion seulement nominative. Cette appellation est distribuée au

gré de l'actualité à n'importe quel lieu libre, pour commémorer un héros, un événement... ou pour persuader des citadins de son importance dans le paysage urbain.»

¹⁵ Para a revisão deste período da história da Cidade, veja-se a excelente síntese de Irisalva Moita, no artigo «A imagem e a vida na cidade» in *Catálogo da Exposição Lisboa Quinhentista*, Museu da Cidade, Lisboa, 1983.

¹⁶ Irisalva Moita, *op. cit.*, pág. 17.

¹⁷ Damião de Góis, *Descrição da Cidade de Lisboa* (tradução da edição latina original de José da Felicidade Alves), Lisboa, 1988, pág. 54:

«Nesta praça se vêem sempre muitos homens sentados em frente de mesas, a quem poderíamos chamar notários ou tabeliães, embora não tenham nenhum cargo oficial. Todos eles ganham a vida pelo seguinte processo: ouvindo com atenção os que a eles acodem e lhes expõem os seus problemas, escrevem imediatamente e no mesmo lugar em folhas de papel que entregam aos requerentes, recebendo a paga conforme o assunto: de modo que estão sempre a postos para redigir cartas, mensagens amorosas, elogios, discursos, epitáfios, versos, louvores e orações fúnebres, petições, notas e outras coisas do género que se lhes peça. Nunca vi fazer semelhante coisa em nenhuma outra cidade da Europa.»

¹⁸ Luís Chaves, *Os Pelourinhos*, Lisboa, 1939, pág. XXXII.

¹⁹ *Idem, Ibidem*, pág. XXIV.

²⁰ Sobre as origens e a evolução da Praça do Pelourinho Velho, veja-se também Augusto Vieira da Silva, «Os Pelourinhos de Lisboa» in *Dispersos*, Volume I, pág. 9 e seguintes.

²¹ Luís Chaves, *op. cit.*, pág. 9.

²² Cristóvão Rodrigues de Oliveira, *Sumário em que brevemente se contém algumas coisas eclesiasticas como seculares que há na cidade de Lisboa* (1551), Lisboa, 1987, pág. 103.

²³ Sobre as origens e o desenvolvimento do Rossio, veja-se Gustavo de Matos Sequeira, «O Rossio - como nasceu e se formou a grande Praça de Lisboa», separata das *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa*, Lisboa, 1951.

²⁴ A propósito das origens do termo Rossio, veja-se José Leite de Vasconcelos, *Páginas Olisiponenses*, Lisboa, 1959, págs. 219 a 224, abordagem concluída pela seguinte definição:

«A história de resso ou rossio em português mostra que a palavra significou sucessivamente «baldio», isto é, o que resta por cultivar, ou fica para trás em fora do terreno cultivado (como também em galego), e terreno que está para trás ou fora da casa em que se habita: adjectivo que se substantivou.»

²⁵ Eduardo Freire de Oliveira, *Elementos para a História do Município de Lisboa*, Lisboa, 1904, Tomo II, pág. 55.

Dado o teor do referido alvará, é natural que os locais escolhidos fossem, sobretudo, os mais significativos espaços onde se processava o comércio alimentar.

²⁶ Vieira da Silva refere, na sua obra, a origem da legenda conhecida, referindo-se a algumas incorrecções que, contudo, não precisa.

²⁷ Francisco de Holanda, *Da Fábrica Que Falece à Cidade de Lisboa*, Livros Horizonte, Lisboa, 1984, pág. 25.

²⁸ *Id., Ibidem*, pág. 25.

²⁹ Augusto Vieira da Silva, «Chafarizes Monumentais e interessantes de Lisboa desaparecidos» in *Dispersos*, Vol. III, Lisboa, 1960, pág. 79.

³⁰ No trabalho de Joaquim O. Caetano, *Chafarizes de Lisboa*, Lisboa, s.d., pág. 58, refere-se a sobrevivência do Neptuno, que, depois de passar pelo Campo Grande, seria finalmente transferido para o chafariz da Praça da Armada. Este último apresenta, de facto, certas semelhanças formais com a iconografia sobrevivente relativa ao primitivo monumento do Rossio.

³¹ Vieira da Silva, *op. cit.*, pág. 81.

³² *Id.*, *Ibid.*, pág. 84.

³³ Veja-se, ainda a propósito, na citada obra de Vieira da Silva, a bibliografia incluída nas páginas 94 a 96.

³⁴ A obra clássica de Veloso de Andrade, *Memória sobre Chafarizes, Bicas, Fontes e Poços Públicos de Lisboa*, Lisboa, 1851, continua a ser da maior utilidade para o estudo desta matéria.

³⁵ Sobre Bellini e o significado simbólico da escultura de S. João Nepomuceno na ponte de Alcântara, veja-se José Fernandes Pereira, «João António Bellini de Pádua e a Estética Italianizante no Reinado de D. João V» in *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, Porto, 1991, II volume, pp. 224 e 225.

³⁶ Veja-se, a propósito, José-Augusto França, *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Lisboa, 1977, págs. 214 e 346, nota 17.

³⁷ José Fernandes Pereira, no artigo citado (pp. 222 e 223), descreve o projecto, afirmando que a obra «visando glorificar o monarca absoluto e destinada, com probabilidade à cidade de Lisboa, nunca terá sido executada, por razões que desconhecemos mas a que não será estranha a desigual qualidade do trabalho do paduano», posição reforçada pelo desconhecimento de qualquer testemunho iconográfico ilustrando o monumento construído ou qualquer outra referência de fonte documental ou literária, como gentilmente nos informou a Dr.^a Margarida Calado.

Ambas as interpretações partem de um único documento intitulado *Descripçam da engenhosa máquina em que para memória dos séculos se collocca a marmorea estatua do sempre magnifico Rei e Senhor nosso D. João V*, opúsculo publicado pelo próprio Bellini em 1737, testemunho demasiado isolado para conclusões definitivas.

³⁸ Para uma visão mais completa de projectos setecentistas de monumentos públicos não realizados, veja-se, por exemplo, José-Augusto França, *Joaquim Machado de Castro e a «Descripção Analytica»*, posfácio à 2.^a edição fac-similada de Joaquim Machado de Castro, *Descripção Analítica da Execução da Estátua Equestre Erigida em Lisboa à Glória do Senhor Rei Fidelíssimo D. José I*, Lisboa, 1975, pág. 342.

³⁹ Os conhecidos estudos de Juvara deixam pressentir, em alguns traços, espaço para manifestações monumentais, conhecendo-se, por outro lado, a ideia de um farol-monumento para o porto de Lisboa. Cf. Walter Rossa, «Episódios da evolução urbana de Lisboa entre a Restauração e as Invasões Francesas» in *Rassegna*, ano XVI, n.º 59, Bolonha, 1994, número especial dedicado a Lisboa, pág. 28, fig. 1.

⁴⁰ José-Augusto França, *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Lisboa, 1977, pág. 47.

⁴¹ Sobre este tema, vejam-se, por exemplo, Paulino Montez, *As Belas Artes nas Festas Públicas em Portugal*, Lisboa, 1931, Nelson Correia Borges, *A Arte nas Festas do Casamento de D. Pedro II*, Paisagem Editora, s.d., Rui Bebião, D. João V: Poder e Espectáculo, sobretudo anexo 4, pág. 171 e seguintes, ou ainda, já em pleno século XIX, as manifestações de arte efémera das cerimónias matrimoniais dos reis D. Pedro V e D. Luís.

⁴² Freire de Oliveira, in *Elementos para a História do Município de Lisboa...*, Lisboa, 1906, Vol. XIV, pp. 411-412. Decreto de D. João V, datado de 13 de Abril de 1745, dirigido ao Senado da cidade de Lisboa, e centrado, entre outras medidas, sobre a regularização das ruas da capital, ordenava que «em distancias competentes e commodas, se deixem praças com capacidade para as commodidades publicas», (informação gentilmente prestada pela Dr.^a Margarida Calado).

⁴³ Sobre as influências francesas no projecto da Praça do Comércio, veja-se José-Augusto França, *Lisboa Pombalina...*, pág. 148.

⁴⁴ Miguel Figueira de Faria, «Ingegneria Militare nel Brasile Settecentesco: Cartografia, Urbanismo e Fortificazione» in *La Costruzione di un Nuovo Mondo*, Génova, 1993, pág. 205 e seguintes.

⁴⁵ José-Augusto França, *Joaquim Machado de Castro e a «Descripção Analytica»*, posfácio à 2.^a edição fac-similada de Joaquim Machado de Castro, *Descripção Analítica da Execução da Estátua Equestre Erigida em Lisboa à Glória do Senhor Rei Fidelíssimo D. José I*, Lisboa, 1975, pág. 337.

⁴⁶ José-Augusto França, *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Lisboa, 1977.

⁴⁷ José-Augusto França, *Joaquim Machado de Castro e a «Descrição Analytica»*, posfácio..., pág. 340.

⁴⁸ *Idem, ibidem*, pág. 341.

⁴⁹ Cf. J.-A. França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, 1966, Vol. I, p. 74. Sobre outros projectos monumentais, não realizados, vejam-se ainda os desenhos de fontes monumentais da autoria de Costa e Silva, publicados por Aires de Cravalho, *Os Três Arquitectos da Ajuda*, Lisboa, 1979, extratexto, pp. 91-93.

⁵⁰ J.-A. França, *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, pág. 125.

⁵¹ *Idem, ibidem*, pág. 128: «Se o Rossio tem falta de monumentalidade, é que, no quadro do urbanismo pombalino, um grande conjunto seria suficiente: o papel do Rossio, dentro da nova categoria urbanística “praça”, devia ser agora menos importante que a Praça do Comércio, lugar de eleição da nação nova: ele era, aliás, abandonado pelo Senado da cidade (definitivamente instalado, em 1774, ao lado da Praça do Comércio) e pelo Hospital Real - e a seu par havia de se abrir, em 1775, uma nova praça que seria a da Figueira, para a venda de hortaliças e frutas, que no Rossio fora proibida.»

⁵² *Id., ibid.*, nota 61, pág. 336. Veja-se também Freire de Oliveira, *op. cit.*, vol. XVII, pág. 398.

⁵³ *Idem, ibidem*, págs., 129 e 131.

⁵⁴ Biblioteca Nacional Lisboa (BNL), Reservados, Cod. 8007. José-Augusto França (*A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, 1966, Vol. I, p. 112) fala de passagem de «um tal João Henriques de Sequeira», que, em 1804, lançara a ideia de uma subscrição pública para a edificação de um monumento ao regente, sem contudo identificar o projecto e o autor. Partira o referido autor de uma informação recolhida no artigo de Henrique Ferreira Lima, «Monumentos a D. João VI» publicado na *Revista de Arqueologia*, n.º 2, de 1932. Ferreira Lima utilizara documentação do Arquivo Histórico Militar a que adiante nos referimos, mas que apenas lhe permitiria uma visão inconclusiva, desconhecendo ambas as versões do projecto que aqui analisamos. Sobre outros projectos não realizados de monumentos a D. João VI, veja-se também Aires de Cravalho, *op. cit.*, pp. 110 e 111. Não consideraremos aqui a magnífica escultura de D. João VI executada por João José de Aguiar para o Hospital da Marinha, por se encontrar fora da temática em análise.

⁵⁵ Arquivo Histórico Parlamentar (AHP), S. I-II, Cx. 45, doc. n.º 81.

⁵⁶ As diferenças entre as duas versões são, de resto, secundárias. Algumas correcções de carácter ortográfico, trocas pontuais de palavras e apenas no 13.º item se verifica uma alteração significativa, com a introdução do marquês de Pombal, na qualidade de presidente do Senado, na direcção daquela «grande E Real Emprêza».

⁵⁷ Arquivo Histórico Militar (AHM), 3.ª Divisão, 14.ª Secção, Caixa n.º 1, Processo n.º 5. Veja-se Ferreira Lima, artigo citado, nota 54.

⁵⁸ A.H.M., 3.ª Divisão, 50.ª Secção, Caixa 17, doc. 76.

⁵⁹ AHP, doc. citado. Em 2 de Setembro de 1805, data em que solicita um passaporte para se ausentar para Inglaterra invocando assuntos familiares, ainda não tinha obtido a transferência (A.H.M., 3.ª Divisão, 50.ª Secção, Caixa n.º 17, doc. 78). Já em 1817, Henriques de Sequeira apresentava um relatório relativo à situação da *Gazeta de Lisboa*, periódico que, desde 1760, estava entregue aos oficiais da Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra (A.H.M., 3.ª Divisão, 50.ª Secção, Caixa 11, doc. n.º 5), o que pressupõe que naquela data já se encontraria no ambicionado cargo.

⁶⁰ Também José Joaquim Freire, conhecido, sobretudo, por ter sido um dos desenhadores da viagem filosófica do Dr. Alexandre Rodrigues Ferreira, propunha pela mesma época, às Cortes, um chafariz para o centro da Praça da Figueira, que assim se tornaria num ameno e agradável passeio público.

⁶¹ Em todas as passagens citadas, seguimos a versão da Biblioteca Nacional de Lisboa (BNL, Reservados, Cod. 8007). No final do documento, resumem-se as intenções da empresa proposta: a criação de um espaço-memória

de reconhecimento ao príncipe, na Praça do Rossio, a contribuição para o «ornamento da capital do Reino», a criação de um hospital e a oportunidade «aos bons vassallos de demonstrarem o seu patriotismo.»

⁶² Isabel Nobre Vargues, *A Aprendizagem da Cidadania - Contributo para a Definição da Cultura Política Vintista*, tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, exemplar policopiado, Coimbra, 1993, pág. 432.

⁶³ Cf. doc. cit., nota 54.

⁶⁴ Isabel Nobre Vargues, *op. cit.*, pág. 388.

⁶⁵ Cf. *Diário das Cortes Gerais e Extraordinárias da Nação Portuguesa*, n.º 11, 10 de Fevereiro de 1821.

⁶⁶ Publicado em Henrique Ferreira Lima, *O Pintor Sequeira no Arquivo Histórico Militar*, Solução Editora, 1930, pp. 45 e 46.

⁶⁷ *Diário das Cortes Gerais e Extraordinárias da Nação Portuguesa*, n.º 12, de 12 de Fevereiro de 1821.

⁶⁸ Isabel Vargues, *op. cit.*, pág. 336. Ferreira de Lima refere-se a cinco projectos, sem contudo identificar o «estrangeiro» (Chiari) e localizando apenas em Setembro o de Lage.

Por outro lado, acrescenta um quinto, de João Baptista Ribeiro, que, no entanto, deverá ser relativo ao monumento a erguer na cidade do Porto, conforme se deduz da leitura dos projectos que existem no Arquivo Histórico Parlamentar. De resto, Isabel Vargues refere-se, igualmente, a um projecto de João Baptista Ribeiro (*op. cit.*, pág. 335), mas destinado ao Porto.

⁶⁹ Sobre Luis Chiari, veja-se José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. I, pp. 239 e 240 e sobretudo Vol. II, nota 57, pág. 407. Não passou despercebida a França a confusão de nomes próprios em torno de Chiari, por alguns autores chamado Giovani. Ficou, sobretudo, conhecido, pelo seu projecto para o Teatro de D. Maria II, a erguer no Rossio, trabalhando igualmente como entalhador, no Porto, e como cenógrafo e decorador, no Teatro de S. Carlos. Cf. Sousa Viterbo, *Dicionário de Arquitectos...*, vol. I, pág. 213.

Fernando Pamplona, *Dicionário de Pintores e Escultores...*, vol. II, pág. 96, abre entradas para dois diferentes Chiari: Giovanni, pintor decorador e Luigi, entalhador.

⁷⁰ Constituição desta Comissão publicada no *Diário das Cortes Gerais...*, n.º 9, 8 de Fevereiro de 1821.

⁷¹ Ferreira de Lima, *op. cit.*, pág. 46.

⁷² Na sessão de 27 de Agosto, o deputado Braancamp reafirma a necessidade de o Congresso decidir «se approva o modelo proposto». Cf. Ferreira de Lima, *op. cit.*, pág. 47.

⁷³ *Idem, ibidem*.

⁷⁴ BNL, Res., mss. 31, n.º 3, *Auto do lançamento da primeira pedra para o monumento da Constituição na praça do Rocio de Lisboa em 1821*, cópia s/ data.

⁷⁵ *Idem, ibidem*. Veja-se também a notícia do acontecimento e, sobretudo, a bibliografia anexa no citado trabalho de Ferreira de Lima, pág. 49.

⁷⁶ Isabel Vargues, *op. cit.*, pág. 432.

⁷⁷ *Idem, ibidem*, pág. 433.

⁷⁸ AHP, S. I-II, Cx. 45, doc. 56.

⁷⁹ Seria interessante fazer uma análise circunstanciada do conjunto dos projectos relativos ao Monumento à Constituição para o Rossio, incluindo os respectivos programas iconográficos, trabalho que nos propomos realizar num futuro próximo.

⁸⁰ AHP, S. I-II, Cx. 45, doc. n.º 55. Este documento foi em grande parte transcrito por Isabel Vargues, *op. cit.* mas, pelo seu conteúdo, revela-se oportuna a sua publicação integral, o que faremos, em apêndice, no final do presente trabalho.

⁸¹ Como vimos anteriormente, os documentos citados encontram-se no Arquivo Histórico Parlamentar. Nos maços onde os localizámos, aparecem verbetes que informam da transferência de documentos para o Museu da Assembleia da República. Contactada a respectiva directora, Dr.^a Matilde Sousa Franco, não nos foi possível recolher nenhuma informação complementar sobre a eventual existência, no espólio daquele museu, dos referidos desenhos em falta.

⁸² Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas. O desenho não está datado, embora se encontre firmado com a habitual combinação usada por Sequeira, a assinatura seguida de rubrica.

⁸³ AHM, 3.^a Divisão, 14.^a Secção, Caixa n.º 1, Processo n.º 9. Domingos Sequeira, ao longo do texto da proposta, deixa clara a sua adesão e entusiasmo pelo momento que então se vivia em Portugal: «Não contente porém com oferecer seus talentos à Patria para a execução de huma Obra, não só digna de immortalizar a quem a ordena, porém a quem a executa, como veja quanto as magníficas Virtudes de Rei tão excellente tem exaltado os corações dos Portuguezes, propõe-se ainda a erigir na Sede da Monarquia Portuguesa hum segundo Monumento, dedicado ao Grande e Immortal Rei o Senhor Dom João VI, como Defensor dos Direitos de seus Povos.

He, por tanto, para esta magnífica demonstração de amor e lealdade Portugeza, que o mesmo Domingos António de Sequeira toma a liberdade de se dirigir aos honrados Membros de huma Camara tão briosa, muito bem persuadido, que seus nobres sentimentos o hão-de coadjuvar em huma Empreza que tem todo o character de heroica, sublime, e patriotica.» Texto integral do documento publicado por Ferreira Lima, «Monumentos a D. João VI», publicado na *Revista de Arqueologia*, n.º 2 de 1932.

⁸⁴ Na colecção de desenhos do Museu Nacional de Arte Antiga, existem alguns estudos de estátuas da autoria de Domingos Sequeira. No catálogo com o n.º 400, classificado como «Estátua de D. Pedro IV?», surge um desenho que, em alguns aspectos, coincide com a descrição do monumento do Cais do Sodré a D. João VI, nomeadamente na forma oitavada do pedestal e na respectiva inscrição frontal, na heráldica dos dragões e na representação do monarca, pelo que pensamos plausível a sua associação com este projecto.

A atracção monumental de Sequeira não ficaria, no entanto, por aqui. Maquettes e representações de esculturas monumentais surgem-nos, acessoriamente, nas suas pinturas. Veja-se, por exemplo, a *Alegoria à Instituição da Casa Pia de Lisboa pelo Intendente Pina Manique*, o grupo da família do primeiro Visconde de Santarém (D. João VI) ou ainda o retrato de Braz Francisco Lima, provável reflexo da sua experiência romana e do contacto directo com a cultura monumental da cidade eterna, ideia a desenvolver que nos foi sugerida pelo Prof. Doutor Agostinho Araújo, quando informalmente trocávamos impressões sobre a relação de Sequeira com a escultura.

⁸⁵ Cf. Ferreira de Lima, *O Pintor Sequeira no Arquivo Histórico Militar*, Solução Editora, 1930, pág. 50.

⁸⁶ Xavier da Costa, *Domingos António de Sequeira - Notícia Biográfica*, Lisboa, 1939, pág. 26. Xavier da Costa refere-se à existência de desenhos para o citado monumento na colecção do Museu das Janelas Verdes, que não localizámos. Trata-se, provavelmente, dos desenhos a que fizemos alusão anteriormente (nota 84), que não correspondem, de modo algum, às descrições conhecidas.

⁸⁷ *Idem*, *ibidem*, página 31 e seguintes.

⁸⁸ José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, 1966, Vol. I, página 333 e seguintes.

⁸⁹ Sobre os projectos de monumentos a D. Pedro IV, veja-se Fernando Catroga, «O Culto Cívico de D. Pedro IV e a Construção da Memória Liberal» in *Revista de História das Ideias*, Coimbra, 1990, vol. 12, págs. 458 a 462.

⁹⁰ Sobre esta matéria, veja-se o *Relatório apresentado a Sua Excellencia o Ministro das Obras Publicas pela Comissão nomeada em 25 de Fevereiro de 1864 para tratar da erecção do Monumento À Memória de Sua Magestade Imperial o Senhor D. Pedro IV*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1868, que em futuras alusões passaremos a citar apenas por *Relatório*...

⁹¹ *Relatório*, pág. 10. Acrescentam-se, ainda, as dimensões dos alçados para melhor cálculo da escala do monumento: «No lado do norte da praça existe a fachada do theatro de D. Maria II, cuja altura até à cabeça da estatua principal

é de 21,50 m. A altura dos edifícios laterais é de 15,50 m até à cornija, tudo como consta na respectiva planta.»

⁹² *Idem*, pág. 13.

⁹³ *Idem*, pág. 12.

⁹⁴ A Comissão justifica a opção, por ser o bronze a matéria «sempre empregada nas estátuas a que se quer assegurar longa duração; além d'isto podia o monumento conter mais estátuas, e convinha que a do Imperador sobressaísse entre todas.»

⁹⁵ Conhecem-se, porém, notícias de um projecto da autoria de Costa e Silva para a construção de um palácio real junto da Praça do Comércio. Cf. Aires de Carvalho, *op. cit.*, extratexto, pp. 91-93.

⁹⁶ Sobre os anteriores projectos de monumentos a Camões, veja-se José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, 1966, Vol. I, página 332, e Xavier Coutinho, *Camões e as Artes Plásticas*, vol. I, págs. 421-422.

⁹⁷ Cf. *Archivo Pittorresco*, t. IV, 1861, págs. 65-66.

⁹⁸ *Idem*, *ibidem*.

⁹⁹ Interessante mecanismo de financiamento, a subscrição pública para o levantamento de monumentos foi tema de um artigo de Chantal Martinet, de interesse fundamental para uma análise sociológica da questão. Cf. Chantal Martinet, «La souscription» in *La Sculpture Française au XIXe Siècle*, Paris, 1986, pág. 231.

¹⁰⁰ Chantal Martinet, art. cit., págs. 236 e 237.

¹⁰¹ Fernando Catroga, *A Militância Laica e a Descristianização da Morte em Portugal (1865-1911)*, vol. II, Coimbra, Faculdade de Letras, 1988, pág. 985.

¹⁰² A escultura a Camões ergue-se sobre um pedestal oitavado, em cujas faces surgem, representados em oito estátuas, poetas, cronistas e cientistas da *Idade do Ouro* da história de Portugal: Fernão Lopes, Pedro Nunes, Gomes Eanes de Azurara, João de Barros, Fernão Lopes de Castanheda, Vasco Mouzinho de Quevedo, Jerónimo Corte-Real e Sá de Miranda. J.-A. França, *op. cit.*, vol. II, pág. 416, nota 283, acrescenta a composição da comissão encarregada desta escolha.

¹⁰³ Sobre a ideia de *estatuomania*, veja-se Chantal Martinet, art. cit., pág. 231.

¹⁰⁴ J.-A. França, *op. cit.*, vol. II, pág. 333.

¹⁰⁵ Fernando Catroga (*op. cit.*, pág. 981) reconhecia que «só um estudo aprofundado das alterações ocorridas, por exemplo, na toponímia dos lugares, das ruas e das praças, e de outras manifestações de intenção apoteótica, nos poderá dar um conhecimento mais cabal da tradução, no campo simbólico, das lutas políticas e religiosas que atravessaram o período aqui particularmente equacionado».

¹⁰⁶ Tivemos já oportunidade de fazer uma primeira análise dos aspectos relacionados com os monumentos públicos do final do período monárquico, num colóquio realizado no Museu da República e Resistência (26 de Maio de 1993), sob o tema: *A escultura e o poder no final do regime monárquico*, em colaboração com o Prof. Escultor Lagoa Henriques. Na impossibilidade verificada da publicação desses resultados, propomo-nos, logo que possível, editá-los. No âmbito deste trabalho, seria dar-lhe uma dimensão que o desajustaria do solicitado.

UAL
UNIVERSIDADE
AUTÔNOMA
EDITORIA