

A PRAÇA REAL DE D. JOÃO VI: UMA MEMÓRIA ESQUECIDA DO RIO DE JANEIRO

Miguel Figueira de Faria

A cidade do Rio de Janeiro planeou uma praça real à imagem das existentes em grandes cidades europeias como Paris, Bruxelas ou Lisboa. O modelo constituía uma forma de consagração do regime monárquico no espaço público idealizada na França de Luís XIV e seguida noutros pontos da Europa ao longo do século XVIII. Esta ideia urbanística baseava-se no planeamento integrado de uma praça de desenho geométrico e moldura arquitectónica regular, tendo como ponto focal um monumento em glória ao príncipe reinante. A Real Praça do Comércio de Lisboa, projectada na sequência da reconstrução da cidade que se seguiu ao grande terramoto de 1755, insere-se nessa série de criações. O processo que trataremos em seguida é um episódio esquecido da propagação ao Novo Mundo do conceito, consequência da instalação da corte portuguesa no Rio de Janeiro e da transferência do governo do reino para o Brasil.

É neste contexto que se projectou erguer um monumento comemorativo na cidade que evocasse o duplo acontecimento, tendo como elemento principal uma estátua dedicada ao Príncipe Regente D. João.

Portugal encontrava-se numa fase aguda no conflito com a França napoleónica. A aliança com a Inglaterra determinaria a escolha inicial do local onde a obra deveria ser encomendada. Em Junho de 1810, o secretário de Estado Rodrigo de Sousa Coutinho, conde de Linhares, dá instruções à embaixada portuguesa em Londres, para abrir um concurso junto da Academia Real das Artes. O escultor régio Joaquim Machado de Castro, que dada a sua idade avançada não acompanharia a corte permanecendo em Lisboa, seria também consultado

com a mesma finalidade. A multiplicação de contactos ilustra a vontade de pôr o projecto rapidamente em marcha.

Nas instruções iniciais enviadas à legação portuguesa da capital britânica solicitava-se apenas, como base do concurso a lançar, desenhos para a erecção de “um grande Monumento com uma estatua em bronze de Sua Alteza Real, Equestre ou Pedestre, que a Cidade do Rio de Janeiro haja de querer levantar ao Seu Augusto Soberano Restaurador do Brazil, e da Monarquia Portuguesa”. Linhares consultava igualmente, o embaixador em Londres, o seu irmão Domingos de Sousa Coutinho, sobre o preço “com que se poderia fazer vir um modelador que houvesse de formar a estátua”.

D. Domingos contacta os mais famosos escultores ingleses Joseph Nollekins (1737-1826) e John Flaxman (1755-1826), tentando envolvê-los no concurso.

Em Dezembro de 1810, a Academia Real das Artes corresponderia à solicitação, notando, porém, a falta de elementos informativos bastantes para o estabelecimento do concurso, limitando-se a enviar uma lista de artistas, com as respectivas moradas, e um conjunto de tópicos que permitissem estabelecer um caderno de encargos preliminar para a obra.

Linhares seria deste modo sensibilizado a definir melhor o modelo pretendido, que permitisse, entre outros aspectos, o conhecimento detalhado da “natureza do assunto”, o local e circunstâncias em que deveria ser instalado o monumento, o orçamento previsto para a obra, etc. Pese embora a insistência, a resposta do governante português seria lacónica aludindo apenas à localização do monumento informando que “ou há de ser erigido no meio de uma praça, que é fechada de hum lado pelo mar, ou noutra praça maior mas no interior da Cidade”.

A resposta de D. Rodrigo indica que o local para instalação do monumento ainda estava em estudo, numa cidade que procurava adaptar o seu planeamento urbano à nova realidade. Observando a cartografia do Rio de Janeiro da época, é fácil identificarmos como primeira alternativa o Largo do Paço, sendo a segunda hipótese elegível entre o largo do Rossio e o Campo de Santana.

Da troca de correspondência entre Londres e o Rio de Janeiro, acabaria por resultar um regulamento a distribuir pelos candidatos, que determinava que o monumento seria erguido numa praça aberta, sendo o respectivo desenho “deixado inteiramente ao gosto e julgamento do artista”. Os concorrentes deveriam enviar os modelos para a Academia Real das Artes de Londres, que faria chegar os dois melhores ao Rio, a fim da cidade proceder à escolha definitiva. Os autores dos dois projectos seleccionados receberiam um prémio de 200 guinéus cada, prevendo-se, ainda, a concessão de dois segundos prémios no valor de 50 guinéus.

A morte do principal promotor da ideia D. Rodrigo de Sousa Coutinho (26 de Janeiro de 1812), determinou uma pausa momentânea no processo. Mas apesar do desaparecimento de Linhares, a ideia prosseguiu. O concurso seria finalmente lançado em Junho de 1812. O conteúdo do anúncio esclarece que, entretanto, se havia optado pela variante equestre para o monumento. Esta decisão deve ser entendida à luz dos acontecimentos da época. As estátuas equestres configuravam uma linguagem que havia sido posta de lado, na generalidade, a partir da segunda metade do século XVIII, tendo sido preteridas pelas representações pedestres mais conformes à nova imagem que a propaganda monárquica queria transmitir sobre o Rei. Ao herói marcial representado a cavalo, como comandante dos exércitos e triunfador militar contrapunha-se o rei bem amado pelo seu povo, defensor do comércio e da indústria, cultivador das artes e ciências, e promotor da felicidade dos seus súbditos. A escolha da versão equestre transmite a instabilidade de uma nação em guerra, e forçada ao exílio, e de um regime monárquico ameaçado pelas tendências revolucionárias em desenvolvimento na Europa.

Em Dezembro de 1812 conheciam-se as primeiras reacções ao concurso. O Presidente da Academia informava o embaixador português que a afluência de candidatos ficara aquém do previsto. Apresentava como motivos plausíveis para a fraca adesão, a deficiente distribuição do anúncio do concurso, em simultâneo com a excessiva ocupação dos principais escultores britânicos em obras nacionais, sendo proposta a extensão do período para a recepção dos desenhos até 30 de Junho de 1813.

O processo do concurso arrastar-se-ia até 1815, sem evolução satisfatória, tendo finalmente a Academia das Artes de Londres decidido avaliar as candidaturas existentes, concedendo o primeiro prémio ex-equo a dois concorrentes, os escultores Charles Rossi (1762-1839) e Vincent Gahagan. O segundo prémio seria atribuído ao outro artista que se apresentou a concurso, John Eduard Carew (1785-1868), o que resultou no facto insólito de todos os candidatos terem sido premiados. O embaixador português reage contestando o merecimento dos projectos apresentados. A partir desta fase o que está em questão já não é a execução do monumento mas a liquidação do prémio anunciado.

Neste clima de conflitualidade o processo seguiu os trâmites previstos. Os artistas depositaram os modelos na embaixada portuguesa em Londres em conformidade com o regulamento. D. Domingos optaria por reter apenas os desenhos que seriam enviados para a corte no Rio de Janeiro. A correspondência entre a corte e a delegação diplomática em Londres sobre o assunto suspende-se em Setembro de 1815.

O projecto de John Edward Carew

Pelo menos um desses desenhos sobreviveu conservando-se nas colecções da Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro¹ sem, porém, se conhecer o seu significado. Trata-se do projecto de estátua equestre da autoria de Carew. Observando o original compreendem-se melhor as críticas do embaixador português. O desenho apresenta o príncipe regente D. João trajando à romana e empunhando o bastão de comando, numa composição pobre e excessivamente convencional face aos modelos internacionais existentes. Por outro lado, o plinto em que assenta a estátua equestre omite qualquer programa ornamental não acompanhando a memória descritiva do monumento que Carew fez juntar ao processo. É

1 Agradecemos à Dr.^a Teresa S. Santos que, a par da nossa pesquisa, nos comunicou a sua localização.

possível que existam outros desenhos dispersos pelas colecções brasileiras que complementem o que agora se identifica.

A proposta de Carew previa que a estátua principal do monumento fosse realizada em bronze, tendo a figura do príncipe oito pés ingleses e a do cavalo uma dimensão proporcionada à do retratado.

O pedestal seria construído em pedra branca e previa nas suas tabelas altos relevos esculpidos no melhor mármore de estatuária, com figuras de cinco pés. O projecto previa, ainda, nos ângulos da base do pedestal quatro esculturas alegóricas monumentais, de oito pés de altura, representando a *Religião*, o *Tempo* sendo as restantes duas figuras evocativas de nativos do Brasil. Carew fixaria o preço final do monumento em 12 mil guinéus e previa um prazo de quatro anos para a execução do projecto.

Carew era um artista de segunda linha no meio londrino e nem sequer constava da lista inicial proposta pela Academia das Artes. Nesse rol surgia, porém, o nome do seu mestre Westmacott (1775-1856) que, provavelmente, lhe terá endereçado a empreitada como acontecia com frequência nas maiores oficinas de escultura.

O projecto de Carew não seria aceite e muito provavelmente nem terá sido avaliado, tal como os outros dois que se submeteram ao concurso. Este desfecho deve ser entendido como o epílogo natural de um processo que já havia sido considerado falido pela falta de candidatos credíveis e a debilidade dos projectos apresentados. Prova do desinteresse que se terá instalado na corte relativamente à solução britânica é a aprovação de um outro projecto, entretanto apresentado pelo arquitecto José da Costa e Silva, responsável entre outras obras do Teatro de São Carlos, e do Palácio Real da Ajuda em Lisboa. Silva, chegado ao Rio em 1812, afirma na sua correspondência que a sua solução para o desejado monumento, fora “entre todos” os desenhos apresentados o “aprovado por Sua Alteza Real”. A afirmação do arquitecto datava de 8 de Agosto de 1814. A solução de Costa e Silva, segundo os memorialistas da época destinada ao largo do Rossio, embora iniciada não chegaria igualmente a concluir-se.

A citada vontade da cidade do Rio de Janeiro, com o sucessivo abandono das várias ideias apresentadas, acabaria por não se cumprir. Não restam dúvidas de que nesse momento de aparente euforia, que constituiu a chegada da corte portuguesa ao Brasil, se procurou criar uma Praça Real no Rio de Janeiro, depois do modelo inspirador ter entrado definitivamente em colapso na Europa, então envolvida na era das revoluções liberais que transformariam radicalmente o discurso monumental das cidades.

A consciência desse fim de ciclo, o entendimento da contradição que seria levantar um monumento à monarquia portuguesa no Rio de Janeiro nas vésperas da previsível independência do Brasil, podem constituir factores justificativos para este evidente lapso de vontade governativa para levar o projecto até ao seu termo.

Restaram as manifestações de arte efémera de que podemos citar como exemplo as construídas para as cerimónias da Aclamação de D. João VI, numa solução mais coerente com a percepção colectiva do irreversível ocaso do período colonial.