

Joaquim Machado de Castro e os Monumentos Reais para o Rio de Janeiro

Miguel Figueira de FARIA

O tema da presente comunicação insere-se no período de estadia da Corte portuguesa no Rio de Janeiro. Dando expressão à vontade manifestada pelos habitantes da cidade, o Governo lançou um concurso de ideias destinado à edificação de um monumento que consagrasse a chegada da família real às terras de Santa Cruz em 1808.

Neste contexto seria consultado o escultor régio Joaquim Machado de Castro que apresentaria o projecto que procuraremos em seguida analisar. Conhecem-se outras propostas, nomeadamente o da autoria do arquitecto José da Costa e Silva. O Governo português lançaria em 1810 um concurso em Londres com a mesma finalidade, inicialmente apenas aberto aos escultores da *Royal Academy*, internacionalizando a procura, aspecto original que mais valoriza o processo em análise.

Nenhum dos projectos chegaria a ser executado. As soluções apresentadas traduzem, no entanto, a evolução estilística desta forma de arte pública, permitindo estabelecer um paralelo entre os modelos considerados elegíveis pelo poder político regulador do concurso, e a tipologia adoptada pelos artistas neste exercício que, dadas as características abertas do certame, usufruíam de amplas liberdades de concepção consequentes da indefinição – ou inexistência? – do caderno de encargos da empreitada.

Sobre a consulta a Machado de Castro apenas sabemos que o escultor régio correspondera a um Avizo, que recebera de D. Rodrigo de Sousa Coutinho, não especificando nenhuma das coordenadas estabelecidas para o monumento, nem sequer o local específico a que se destinava. No caso do concurso lançado em Londres, D. Rodrigo seria sensibilizado, por sugestão da própria *Royal Academy*, a definir melhor o modelo pretendido. Pese embora a insistência, a informação enviada a Londres pelo governante português seria bastante limitada aludindo, e de modo ambíguo, apenas à localização do monumento que “ou há de ser erigido no meio de huma Praça, que he fechada de hum lado pelo Mar¹, ou em noutra Praça maior mas no interior da Cidade”².

Nas instruções iniciais enviadas à legação portuguesa da capital britânica solicitava-se, como base do concurso a lançar, desenhos para a erecção de “hum Grande Monumento com hua Estatua em Bronze de S.A.R. ou Equestre, ou Pedestre, que a Cidade do Rio de Janeiro haja de querer levantar ao Seu Augusto Soberano Restaurador do Brazil, e da Monarquia Portugueza”³.

¹Observando a cartografia da cidade da época e atendendo ao local oficial de instalação da corte pensamos ser fácil identificar nesta alusão a chamada Praça XV.

²Deverá tratar-se do Campo de Santana, sugestão que agradecemos à Dr.^ª Teresa Sequeira Santos, ou ao Rossio que o exame da cartografia igualmente sustenta.

³IAN/TT, MNE, Legação em Londres (Despachos da Corte), lv. N.º 514, doc.118 (1810). O ofício, que em seguida se transcreve, seria expedido do Rio de Janeiro pelo Conde de Linhares, com data de 4 de Junho de 1810, sobrepondo-se no tempo ao referido aviso enviado a Machado de Castro, o que perfila melhor o âmbito da consulta envolvendo várias escolas e destinos geográficos.

Definido o contexto centremo-nos, em seguida, no objecto principal da presente comunicação, a referida proposta apresentada pelo escultor Joaquim Machado de Castro, da qual existem duas versões: o original manuscrito datado de 1811⁴, e uma variante impressa em 1819⁵.

A diferença fundamental entre os dois documentos reside no facto do manuscrito incluir uma componente gráfica, ignorada no impresso, e que até hoje não mereceu a atenção que a sua importância impõe.

A versão editada apresenta ligeiras modificações, que se detectam logo na comparação dos títulos, onde se regista a sucessão do Príncipe a Rei, e a actualização das datas (de 1811 para 1819), em concordância com a cronologia de impressão do folheto. Do mesmo modo se alterou a inscrição planeada pelo autor para a frente do monumento⁶. Note-se, igualmente, a supressão de um período que perdera actualidade no ponto de vista do autor – ou das autoridades censórias? – face à evolução do processo histórico com a derrota final de Napoleão⁷. Além de outras diferenças menores de ortografia, sintaxe ou pontuação registe-se, ainda, na versão impressa a inclusão de uma “Dedicatória” ao gosto da época, dirigida à princesa Maria Leopoldina, futura imperatriz do Brasil⁸.

O manuscrito da Academia Nacional de Belas Artes

Podemos dividir o documento em dois segmentos complementares: o primeiro relativo ao texto⁹, e o segundo constituído pelos desenhos originais distribuídos por 4 folhas volantes¹⁰ onde ganha forma o projecto original idealizado por Machado de Castro.

O texto encontra-se subdividido em 3 partes: uma primeira correspondente à descrição da anunciada obra “Exposição do dicto Projecto” datada de 27 de Agosto de 1811.

⁴O manuscrito conserva-se na Academia Nacional de Belas Artes com os números de inventário 1540 a 1545, apresentando como título a seguinte dedicatória: “Ao Principe Regente Nosso Senhor offerece o Amor, e a Lealdade, o incluso Projecto para se lhe erigir huma Estatua Pedestre, na sua presente Corte do Rio de Janeiro. Inventado, desenhado, e explicado pelo Escultor da Real Casa do Mesmo Augusto Senhor, Joaquim Machado de Castro.” Encontra-se numa pasta de época, de pele patinada com cercadura dourada e rótulo no plano superior com a identificação “Machado de Castro”. É constituído por um total de 15 folhas não numeradas, correspondendo as primeiras 11 ao texto manuscrito e as quatro últimas aos desenhos correspondentes ao projecto.

⁵Cf. “A ElRei D. João VI. Nosso Senhor offerece o Amor, e a Lealdade, o incluso Projecto para se lhe erigir huma Estatua Pedestre, na sua presente Corte do Rio de Janeiro. Inventado, desenhado, e explicado pelo Escultor da Real Casa do Mesmo Augusto Senhor, Joaquim Machado de Castro, Por Avizo que o mesmo Recebeo do Excellentissimo D. Rodrigo de Souza Coutinho para entrar na presente tentativa” in Henrique de Campos Ferreira LIMA, *Joaquim Machado de Castro Escultor Conimbricense / Noticia Biográfica e compilação dos seus escritos dispersos*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925, pp. 257-281. Ferreira LIMA refere a propósito da publicação do projecto. “N.B. O exemplar dêste raro folheto, não descrito por nenhum bibliógrafo, pertence ao nosso amigo o sr. Dr. Xavier da Costa, a quem agradecemos a amabilidade com que o poz à nossa disposição para aqui ser reproduzido.” Cf. op. cit. p. 275. O mesmo autor estabelecerá, posteriormente, a relação entre o impresso e o original actualmente conservado na Academia Nacional de Belas Artes, referindo-se, inclusive, aos seus “excelentes desenhos aguarelados”, sem, no entanto, detectar que se tratavam de duas diferentes versões. Cf. Henrique de Campos Ferreira LIMA, “Monumentos a D. João VI” in *Arqueologia*, Lisboa, Imprensa Moderna, 1934, tomo II, p. 257, nota 1.

⁶A legenda prevista no manuscrito “Joannes Brasiliae Princeps Lusitanorum Regens”, seria alterada para “Joannes VI. Lusitanorum Brasiliae, Et Algarbiorum Rex”.

⁷“E ao mesmo tempo será tambem dar hum desprezível bofetão na impudente Cara do infame, e atroz tyrano universal; visto haver-se empenhado tanto, e sem pudor algum publicado em seus abominadeis, e delirantes Decretos, que = dava por extintas para sempre, as Augustissimas Casas de Bragança e Bourbon!”. Sublinhados no original.

⁸Ferreira LIMA, op. cit., p. 259.

⁹ANBA, n.º 1541.

¹⁰ANBA, n.ºs 1542-1545.

Segue-se, com a mesma data, um “Epilogo Declaratorio ...” onde se descrevem os símbolos alegóricos “com que se adorna o monumento”, assinado em baixo pelo escultor. Fecha a redacção do projecto uma terceira parte intitulada “Reflexoens ...”¹¹, datada de 28 de Agosto de 1811. No canto superior esquerdo da primeira folha, correspondente a esta última notícia, encontra-se a seguinte observação: “estas reflexoens remeterão-se ao Ex.mo Senhor Linhares em papel separado do projecto”¹².

A componente gráfica é constituída por 4 desenhos coloridos a aguarela, desenhados “geometricamente”, correspondendo aos planos frontal¹³, posterior¹⁴ e das tabelas laterais¹⁵ e um quarto onde se reproduz a planta do monumento¹⁶. Note-se que o recurso à cor não é arbitrário, correspondendo a diferentes materiais líticos propostos por Machado de Castro, noutra preciosismo ornamental da proposta¹⁷.

O projecto do Monumento

Acompanhamos agora a descrição do projecto na ordem de prioridades estabelecida no documento por Machado de Castro. A primeira opção fixada pelo escultor é relativa ao traje do “Amavel Regio Heroe”, que deveria vestir-se “ao antigo uso Romano”.

O facto de dedicar o primeiro parágrafo da *Exposição...* a esta questão, sublinha a inclinação do escultor em trajar os modelos reais à *Romana*. Machado dedicaria repetidamente a sua atenção ao assunto. Na execução da estátua equestre a D. José I sairia vencido, tendo sido obrigado a seguir os desenhos de Eugénio dos Santos, onde o rei se apresentava vestido de armadura de ferro¹⁸.

Machado de Castro, conseguiria impor a variante desejada numa segunda estátua de D. José I, agora em versão pedestre, que, por morte do monarca, não chegaria a executar-se, conservando-se, porém, o modelo que ilustra formalmente a opção à *romana* do escultor. O projecto em análise, idealizado em 1811, cerca de 35 anos depois, traduz a persistência do mestre conimbricense nesta solução. Não se inibindo de justificar a sua opção “por ser este uso de vestir, o mais Magnifico, mais Augusto, e de maior belleza que se tem visto; e que em taes casos tem sempre adoptado os Artistas mais judiciosos, e mais instruidos”¹⁹. A questão central desta polémica não se restringia a uma mera opção formal,

¹¹Esta terceira parte apresenta o seguinte titulo: “Reflexoens sobre a possibilidade de se executar o Monumento com perfeição: que sem ella será melhor não se erigir; por muitos, e justos motivos, mesmo relativos ao Sublime Heroe a quem se consagra”.

¹²Alusão que reforça o protagonismo de D. Rodrigo no processo.

¹³ANBA, n.º 1542. Este prospecto apresenta a seguinte legenda: “Joaquim Machado de Castro, inv. e desenhou; tendo completado 80 annos de idade; 70 de exercicios d’Arte; e mais de 56 no Real Serviço: Em Agosto de 1811.”

¹⁴ANBA, n.º 1843. Legenda: “J. M. de C. Inv. e delin. em Agosto de 1811.”

¹⁵ANBA, n.º 1844. Contrariamente aos restantes desenhos do projecto, que apresentam uma leitura vertical, este plano duplo segue uma orientação horizontal conjugando as representações das duas tabelas laterais, omitindo a componente escultórica do monumento. Legenda: “J. M. de C. Inv. e delin. em Agosto de 1811.”

¹⁶ANBA, n.º 1843. Legenda: “J. M. de C. inv. e deli. em Agosto de 1811.”

¹⁷Machado de Castro propõe como alternativa para a estatua principal “a não ser de bronze” o mármore de Pero Pinheiro; uma segunda pedra, oriunda de Sintra, “azulada, de hum azul pedrêz, desmaiado”, seria utilizada para os espelhos das inscrições; uma terceira variedade extraída “em huma pedreira de Coimbra” serviria para as molduras das mesmas. Estas tonalidades conferem com as aguadas aplicadas nos desenhos do projecto, surgindo, ainda, uma aguada de amarelo certamente destinada aos elementos a serem passados a bronze.

¹⁸Veja-se a história desta polémica em Joaquim Machado de CASTRO - *Descrição Analytica da Execução da Real Estatua Equestre...* Lisboa, Na Impressam Regia, 1810, pp. 25 a 31, base critica citada pelo próprio autor para sustentar a sua opção à *romana*.

¹⁹Veja-se a versão impressa publicada por Ferreira LIMA, op. cit. p. 261. Nas situações em que as duas variantes coincidem recorreremos à versão impressa mais facilmente localizável.

pois a adopção de vestes rígidas de ferro impedia a *indicação do nu* garantida pela recurso a um traje maleável, como reconhece Castro²⁰, fundamental à transparência da construção anatómica difundida nos modelos de inspiração clássicos, programa que assumidamente procurava seguir.

Conseguiria finalmente materializar em parte esta ambição na representação de D. Maria I, mas como o próprio reconheceu, limitado nas suas intenções plásticas no que se refere à exposição anatómica do modelo²¹.

Segue-se na *Exposição...*, a descrição do *Feito* ou *Acção* em que o Herói se representa, “regenerando o Brasil”, identificado como “Titulo do seu Principiado”.

O monumento gira em torno do habitual programa adoptado na linguagem internacional da época, articulando a estátua principal dedicada ao Príncipe, elevada em pedestal e pelintro sobrepostos, com as esculturas *subalternas* de teor alegórico dispostas na base.

A principal originalidade iconográfica do projecto situa-se nas referências brasílicas que o conjunto apresenta, adaptação da simbólica do modelo à *situação* específica a que se destinava. A base de pedestal ficava oculta, segundo o autor, num “terreno montuoso”, que representava “a grande porção de terreno inculto e sem civilização” ainda existente no Brasil “a cuja falta o Heroe se acha occorrendo”.

Machado prevê, numa primeira solução, a inclusão de apenas duas esculturas alegóricas dispostas em simetria nos ângulos opostos frontais da base do monumento, representando respectivamente a Lusitânia (à direita), e a América (à esquerda), estendendo as suas mãos em gesto *Miguelangelesco* [fig. n.º1]. As duas figuras fixam o tempo específico da acção, representado a passagem da corte da Europa ao Brasil, em fuga às invasões napoleónicas e o bom acolhimento recebido na colónia²². A *Crónica de D. Manuel I* de Damião de Góis²³ é a base literária citada para a construção da iconografia da América. Machado extraía este elemento do tema convencional dos Quatro Continentes, procurando distinguir a América, dividida “em diversos Districtos (...) qual seja o do Brasil”. Com esta finalidade representou a figura “abraçando huma cruz”, procurando “trazer á memória do Espectador o primeiro nome, que teve o mesmo Districto”: “Terra de Sancta Cruz”. A Cruz reproduzida não era, porém, uma recriação fiel do marco de pedra deixado por Cabral em 1500, mas construída a partir “de huma arvore nova nascida no mesmo Territorio”. Reforçava o cunho cristão da imagem a inscrição latina *In Hoc Signo Vinces*.

Esta primeira variante era equacionada prevendo a hipótese do monumento ser colocado em “nicho que esteja formado, ou haja de se formar em parede, ou Fachada de algum

²⁰Na polémica relativa à Estátua Equestre escrevia Castro: “no que eu desejava mais ansiosamente affastar-me dos desenhos, pelo que respeita ao trage do Heroe, era em o vestir ao antigo uso Romano, como são vestidas as melhores Estatuas Equestres, e Pedestres, que existem; por ser este modo de vestir tão bello (...) sendo a principal causa desta belleza, verem-se em quasi toda a figura os contornos do nú (...)”. Cf. *Descrição Analytica...* pp. 25-26.

²¹A propósito das propostas que então apresentou para a execução da estátua de D. Maria I, comentaria Castro: “(...) E se tanta difficuldade tem a estátua de um soberano varão, que será a de uma augusta senhora ! A decencia e moderação do sexo fazem incomparavelmente mais difficil e arriscado este assumpto”. Cf. “Explicação dos Assumptos que se expõem nos tres diversos desenhos de uma Estatua da Rainha N. Senhora” in Henrique de Campos Ferreira LIMA, *Joaquim Machado de Castro Escultor Conimbricense / Notícia Biográfica e compilação dos seus escritos dispersos*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925, p. 333.

²²“E a figura da America em si, na sua actividade a passo largo; e estendendo o seu braço direito, mostra ir com anciedade dar mão á Lusitania, para salvá-la da injustiça, e perfida perseguição, que se faz ao seu Ligitimo Soberano, e por consequencia, a ella mesma.” Cf. op.cit. p. 264.

²³“Esta figura, he vestida como Damião de Goes diz, que Pedralvares Cabral vira os naturaes daquille continente, quando ali aportou”. Cf. op.cit. p. 263.

grande Edifício”, modalidade da qual se apresenta como exemplo o monumento edificado em Rennes a Luis XV. Nesta versão, dada a leitura essencialmente frontal do conjunto, Machado prevê apenas a inclusão das duas esculturas alegóricas referidas. A segunda opção apresentada, destinava-se à hipótese do monumento “ser insulado em meio de alguma Praça ou Salão” restabelecendo, então, o autor o “equilíbrio visual”, pela introdução de outras duas esculturas subalternas nos ângulos posteriores da base representando a *Lealdade* e a *Constância* [fig. nº.2].

Esta fórmula dupla merece ser sublinhada porque se trata de uma rara incursão do escultor na problemática da integração espacial do monumento, flexibilizando a concepção em função do enquadramento a que era destinado. Noutra ponto da descrição, retoma a questão ao definir a dimensão da estátua real no máximo de 12 palmos “por ignorar o sitio, que se lhe destina”²⁴.

Machado ponderando a valia do monumento no seu *todo*, depois de o comparar com os congêneres que conhecia na globalidade através das respectivas estampas e relações descritivas, garante “que excede todos, os que lhe tem precedido”²⁵.

A sua convicção baseava-se na *unidade de Acção*, revelado no conjunto das seis figuras incluídas na composição²⁶, em que todas se revelavam activas, “executando alguma coisa”, numa conjugação centrípeta dirigida pela estátua do *Herói* e pelo *Feito* consagrado. Castro, realçando os efeitos da composição, sublinhava a intencionalidade da colocação e atitudes das estátuas subalternas dispostas “de modo que o Espectador em torno do Monumento, de qualquer parte que o observe, encontre sempre deleite instructivo, para a vista e para o discurso”, em nova incursão espacial que sugere um itinerário em círculo, para a leitura integral do monumento.

Com estas sucessivas ponderações do espaço envolvente do monumento, o autor parece procurar contradizer a ideia de ser “um escultor de obras inseridas em arquitecturas ou compostas em presépios sem preocupações urbanísticas”²⁷. Uma questão a reavaliar num balanço mais detalhado sobre o seu pensamento e obra.

Concentremos, em seguida, a nossa atenção na escultura principal descrita no documento. Trata-se do quarto projecto conhecido de Machado de Castro para estátuas reais, o terceiro de versão pedestre – os dois anteriores dedicados a D. José I e D. Maria I – depois da pioneira estatua equestre da Praça do Comércio. O projecto apresentado recupera claramente algumas das soluções propostas para o referido monumento pedestre a D. José I, semelhanças visíveis, sobretudo, no desenho da parte posterior da estátua, podendo afirmar-se, sem hesitações, estarmos perante a reutilização de uma ideia que não passara do modelo.

Mas para além desta evidência, não é difícil estabelecer como base das reflexões conceptuais de Castro para o seu teorema de monumentos reais a cultura artística francesa.

²⁴Cf. op. cit., p. 278, nota 1.

²⁵A afirmação reflectida em “muitas meditações e desconfiado muito de mim mesmo sobre esta minha persuasão não seja ella effeito do meu Amor próprio”, terminava sublinhada na proposição de que *este Projecto, nas composições, material e espirital, excede os de todas as Estatuas Pedestres, e Equestres, que lhe tem precedido*. Cf. op. cit. pp. 268-269.

²⁶Para além da escultura principal e das quatro alegóricas subalternas, Castro previu, ainda, uma sexta representando a *Perfidia* aos pés da *Constância*.

²⁷Cf. FRANÇA, José-Augusto – *Joaquim Machado de Castro e a “Descrição Analytica”* in Joaquim Machado de CASTRO - *Descrição Analytica da Real Estatua Equestre...*Lisboa, Na Impressam Regia, 1810 [aliás 1975], “posfácio” da edição fac-similada comemorativa do segundo centenário da inauguração da estátua equestre, p. 342.

Efectivamente, podemos detectar na globalidade destes projectos várias influências veiculadas fundamentalmente pelo acesso comprovado à literatura ilustrada e às estampas reprodutoras das experiências realizadas em França nos séculos XVII e XVIII.

Desta literatura merece uma atenção especial a edição de Pierre Patte, *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV*, obra de referência, à época, que constava na biblioteca pessoal de Machado de Castro, e que se encontra repetidamente citada pelo escultor ao longo dos seus trabalhos literários. A referência ao conjunto de Rennes é certamente extraída desta obra. No cotejo dos projectos de Machado de Castro com as reproduções gráficas dos monumentos a Luís XV, não é difícil estabelecer relações entre o modelo da estatua pedestre de D. José I, e a estatua de Luís XV em Rouen, consubstanciada na atitude gestual do herói e na forma como empunha o bastão de comando. De igual modo se assinalam indiscutíveis semelhanças entre o projecto do Príncipe Regente e o monumento de Luís XV de Rennes²⁸.

Estas repetições nas atitudes constituíam tema de debate na própria época, na medida em que a gramática gestual passível de utilização na definição do modelo da estatua principal era claramente limitada.

Com efeito, para além da já citada escolha do traje, como vimos bastante estereotipada, restava ao artista a liberdade de recrear a atitude do herói na sua gestualidade fundamentalmente definida pelo posicionamento do rosto e respectivo ângulo do olhar e pela linguagem construída a partir da posição e movimento das mãos, portadoras dos atributos – onde se repete o recurso ao bastão – ou indicadoras do seu poder protector²⁹.

O modelo Luís XV

O projecto em análise reflecte uma evidente evolução ideológica relativamente ao monumento da Praça do Comércio. Mas é importante salientar que a ideia e os desenhos da estátua equestre de D. José I não são da autoria de Castro. Na realidade a Estátua Equestre na conjugação dos seus elementos – estátua principal e esculturas subalternas, baixo-relevo e inscrições – é uma construção alinhada com os princípios convencionais na versão Luís XIV da *place royal*.

Aqui revemos a expressão dura do rei marcial, na sua pose habitual de bastão de comando, sustentado pelas vitórias militares retratados nos grupos escultóricos laterais onde não faltam os convencionais cativos acorrentados, ideia que se repete na composição prevista para o arco triunfal da rua Augusta.

O autor dos desenhos, o arquitecto Eugénio dos Santos apresenta uma solução de inspiração francesa – o próprio Machado denuncia as fontes respectivas – mas evidentemente desactualizada na sua expressão ideológica face à evolução do modelo entretanto verifi-

²⁸Referimo-nos, obviamente, nestes dois casos apenas à solução equacionada para a estatua principal.

²⁹Sally, escultor contemporâneo de Castro, e por muitas vezes citado sintetizava eficazmente esta limitação criativa: "L'ambition de chaque auteur, dans tout ce qu'il compose, est de produire du neuf. C'est désir ne manqua pas de se manifester en moi (...) Ne pouvant donc poser le bras de mon roi dans une attitude nouvelle, il s'agissoit de faire un choix dans ce qui avait déjà été fait ». Apud Charlotte CHASTEL-ROUSSEAU – "La Figure du prince au XVIII siècle: monument royal et stratégies de représentation du pouvoir monarchique dans l'espace urbain » in *De l'Esprit des Villes / Nancy et l'Europe urbaine au siècle des Lumières*, (1720-1770), Nancy, Musée des Beaux Arts, 2005.

Outros elementos distintivos fundamentais poderiam residir na expressão anatómica e na individualização da fisionomia do retrato do herói, valorizada por alguns autores, mas que se diluía na escala do monumento quanto exposto dada a distância a que se encontrava na maior parte dos casos do observador.

cada. Na realidade a moldura simbólica envolvendo a representação monárquica nas praças reais, sofria uma mutação de Luís XIV para Luís XV, onde a imagem do rei conquistador era substituída, ou pelo menos complementada, pela mensagem do rei pacificador e protector do progresso e do bem estar do seu povo³⁰.

■ Não sabemos – porque ele não o afirma expressamente – se Machado de Castro já cultivava esse gosto e essa expressão ideológica pró Luís XV, à data, em que lhe foi entregue a execução da estátua equestre.

■ Essa actualização é, no entanto, visível nos projectos assumidamente de sua autoria, reflectindo-se, de imediato, no monumento a D. Maria I, em que nos três desenhos que apresentou se sublinha intencionalmente o princípio da Paz como elemento caracterizador do monarca representado seguindo as convenções do programa de Luís XV. No primeiro dos três desenhos Castro chega mesmo a fazer representar D. Maria I como Pallas, “mas uma Pallas ...pacifica sem escudo”.

É este o ambiente que encontramos claramente desenvolvido no projecto para o Rio de Janeiro, logo denunciado na primeira linha da respectiva memória descritiva onde se refere ao Príncipe regente como “amável Herói” em sintonia com o *Bien Aimé*, (Luís XV).

À excepção das liberdades programáticas derivadas da especificidade da temática luso-brasileira, todo o conjunto respeita, no essencial, as soluções dos monumentos planeados a Luís XV, entretanto, note-se, já destruídos pela vaga iconoclasta que acompanhou a Revolução Francesa.

É evidente na composição do projecto a preocupação em dar visibilidade à imagem do Regente iluminado, reunindo os dois emblemáticos elementos associados a Luís XV: o *Principi Pacifico* e o *Principi Victori*. A escolha da variante pedestre para a estátua principal, a utilização do bastão não como símbolo de comando militar mas apenas como sinal legitimador do poder, a adopção do gesto protector da mão esquerda indicando os símbolos do *Feito*, são elementos que definem a clara opção do escultor e o alinhamento do seu projecto no teorema das estátuas reais portuguesas no contexto da apreensão dos modelos internacionais.

Esta escolha articula-se coerentemente com os restantes elementos do monumento. A disposição dos símbolos traduzem a dualidade convencionada, do lado direito evocando as “Artes, Indústrias e Comércio” [fig. n.º 3] e do esquerdo, representando os “Utensílios merciais” [fig. n.º 4] cuja presença, é, no entanto, condicionada pela inscrição que os acompanha: “O Christão, o Prudente, o Generoso, / Só faz a Guerra a livrar-se do Aleivoso”.

Pese embora a minúcia da descrição e o pormenor das representações gráficas interrogamo-nos sobre o destino do projecto de Machado de Castro. Terá chegado ao conhecimento de D. Rodrigo de Sousa Coutinho a proposta do escultor régio? O conde de Linhares morreria no Rio de Janeiro logo no início de 1812, facto que estreita o espaço de recepção e de avaliação da proposta de Castro. Independentemente das circunstâncias o documento foi esquecido, não se conhecendo sequer registos críticos sobre o seu conteúdo ou testemunhos sobre a sua eliminação do concurso de ideias que, entretanto, prosseguiria.

³⁰Veja-se, para um aprofundamento desta questão consultem-se, por exemplo, os seguintes trabalhos: Michel MARTIN – *Les Monuments Équestres de Louis XIV une grande entreprise de Propagande Monarchique*, Paris, Picard, 1986, e Richard CLEARY – *The Place Royale and Urban Design in the Ancien Régime*, Cambridge University Press, 1999.

Da capital britânica chegam notícias da apresentação de pelo menos três projectos. Por outro lado, o arquitecto José da Costa e Silva, que chegaria ao Rio de Janeiro nesse mesmo ano de 1812, apresentava também uma proposta para o monumento, que o próprio afirma ter sido o preferido do Príncipe Regente³¹.

A vontade do povo do Rio de Janeiro, com o sucessivo abandono das várias ideias apresentadas, acabaria por não se cumprir. Mas do que não restam dúvidas é que nesse momento de aparente euforia que constituiu a chegada da corte portuguesa ao Brasil, originaria o processo de criação não apenas de um monumento dedicado ao acontecimento, mas mais objectivamente a idealização de uma *Place Royal* no Rio de Janeiro, já em pleno século XIX, depois do modelo europeu inspirador ter entrado definitivamente em colapso.

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 já previsível independência do Brasil, podem constituir factores justificativos para este evidente lapso de vontade política 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



Fig. 1. Joaquim Machado de Castro, *Projecto de monumento ao Príncipe Regente D. João destinado ao Rio de Janeiro*, plano frontal, desenho aguarelado, assinado e datado: "Joaquim Machado de Castro, inv. e desenhou; tendo completado 80 annos de idade: 70 de exercicios d'Arte; e mais de 56 no Real Serviço: Em Agosto de 1811.". Academia Nacional de Belas Artes, n.º de inventário 1542.

³¹A impossibilidade de neste trabalho analisarmos suficientemente os restantes projectos citados justifica que regressemos brevemente a esta tema em novo trabalho a incluir numa colectânea de estudos sobre Machado de Castro, presentemente em organização.



Fig. 2. Joaquim Machado de Castro, *idem*, plano posterior, desenho aguarelado, assinado e datado: "J. M. de C. Inv. e delin. em Agosto de 1811." Academia Nacional de Belas Artes, n.º de inventário 1543.



Fig. 3. Joaquim Machado de Castro, *idem*, "lado direito", desenho aguarelado, assinado e datado: "J. M. de C. Inv. e delin. em Agosto de 1811." Academia Nacional de Belas Artes, n.º de inventário 1544.

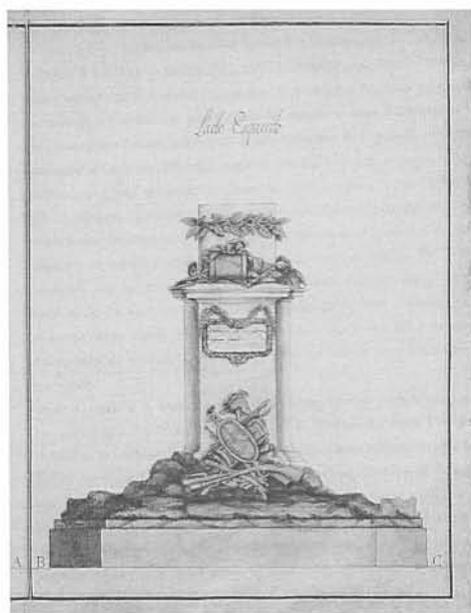


Fig. 4. Joaquim Machado de Castro, *idem*, "lado esquerdo", desenho aguarelado, assinado e datado: "J. M. de C. Inv. e delin. em Agosto de 1811." Academia Nacional de Belas Artes, n.º de inventário 1544.

