

# José da Costa e Silva.

## Um arquitecto português em terras brasileiras

*Regina ANACLETO\**

O arquitecto José da Costa e Silva nasce na Vila de Povos, próximo de Lisboa, a 25 de Julho de 1747 e, em 1769, por ordem de D. José, parte para Bolonha (Itália) na companhia de João Ângelo Brunelli, com quem, em Portugal, iniciara a sua formação; levava na bagagem, como exigência real, a obrigatoriedade de se dedicar exclusivamente ao estudo da arquitectura civil.

Brunelli era conhecido como sendo um dos matemáticos e astrónomos mais reputados do seu tempo; clérigo secular e professor na cidade bolonhesa, foi um dos cientistas que D. João V chamou a Portugal, a fim de integrar a expedição que também englobava Landi e se destinava a mostrar graficamente a delimitação das fronteiras do Brasil, com destaque para as nordestinas.

Costa e Silva, naquela cidade italiana, inicia os estudos com Petronio Francelli, professor da Academia Clementina e, quando o mestre se transfere para Veneza, escolhe para o orientar Carlos Bianconi, reputado professor, que, em 1754, recebera na sua casa de Bolonha, Winckelman, o bem conhecido teorizador do neoclassicismo; também ele, no ano de 1778, abandona o discípulo e parte para Bera.

A par com os estudos arquitectónicos, aprofunda, com mestres bolonheses de reconhecido mérito, conhecimentos de geometria e de aritmética, noções de perspectiva, de mecânica e de hidrostática. Ganha vários prémios na Academia Clementina de Bolonha e, em 1775, apenas com 28 anos de idade, é nomeado, por unanimidade, Académico de Honra.

Reconhecendo já que a um arquitecto, tal como a um historiador da arte, 'saber ver' é absolutamente necessário, viaja por Génova, Veneza, Florença, Roma, Vicenza (onde admira as obras de Palladio), toma contacto com as ruínas de Pompeios e de Ercolano, vê o palácio de Caserta (riscado por Vanvitelli e concluído em 1752) e, antes de regressar, apresenta o projecto de um palácio real à romana Academia de S. Lucca, o que lhe permitiu ser considerado Sócio de Mérito daquela prestigiosa escola.

Quando se encontrava ainda na Itália, em 1779, a corte portuguesa convida-o para vir ocupar, na Universidade de Coimbra, o lugar de lente na cadeira de arquitectura, mas recusa a honra e regressa ao nosso país no ano seguinte.

Depois da chegada a Portugal, e antes de se responsabilizar pelos trabalhos relacionados com o Real Palácio de Nossa Senhora da Ajuda, cometimento que vai dividir com Francisco Xavier Fabri, fora, em 1789, encarregado pelo visconde de Cerveira e ministro da Fazenda de riscar o edifício do Erário Régio, que se devia construir no Alto da Cotovia,

\* Professora da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Instituto de História da Arte). Académica correspondente da Academia Nacional de Belas-Artes (Lisboa), da Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) e da Academia Fortalezense de Letras (Ceará).

próximo do Colégio dos Nobres e da Fábrica das Sedas. Contrariamente ao que se verificara no Porto e em Coimbra, onde o neoclassicismo (e o protoneoclassicismo) já há muito que havia feito a sua aparição, este foi o primeiro edifício público a ser planeado na capital dentro dos novos cânones.

Costa e Silva era, desde 1781, professor de arquitectura civil na Real Academia do Desenho, criada por D. Maria I através do alvará de 23 de Agosto desse mesmo ano e que funcionava em Lisboa, certamente no edifício do Colégio dos Nobres; acumulava também o cargo de arquitecto das obras do Real Erário, função para que Sua Majestade o nomeara a 16 de Maio de 1791.

O imóvel, destinado a guardar os tesouros régios e a servir de Torre do Tombo, iniciara-se em 1795, mas não passou da segunda fiada de cantaria acima do nível solo, embora se tenham de ter em conta algumas das fabulosas estruturas das fundações que ainda subsistem na actualidade; em 1833, terraplenaram o local, a fim de urbanizar a zona e dar lugar à Praça do Príncipe Real, ideada por Rafael da Silva Castro.

O projecto do Erário Régio inspira-se, claramente, em modelos do tratado de Serlio<sup>1</sup> e Costa e Silva aplica também no edifício os ensinamentos de Algarotti<sup>2</sup> que, em Bolonha, e não só, na segunda metade do século XVIII, ocupava lugar de destaque no debate crítico-filosófico que então se desenvolvia na Itália, em torno da arquitectura.

Em 1792 foi encomendado a Costa e Silva, por um grupo de capitalistas ainda ligados à burguesia fomentada por Pombal, um teatro que se destinava a substituir o que Bibiena erguera quarenta anos antes e se sumira com o terramoto. Pina Manique, que via nele uma fonte de rendimento para a 'sua' Casa Pia, apoia a iniciativa.

O edifício devia ombrear com os existentes nas outras cidades europeias e apresentar um estilo novo e moderno, consentâneo com o tipo de pessoas que o encomendara e com a substituição dos *castrati* por mulheres, facto que deve ser realçado, até porque representativo de uma mudança de mentalidade.

Sete meses depois de iniciadas as obras, o novo edifício, completamente pronto, foi inaugurado, atribuindo-se-lhe o nome de S. Carlos, alegadamente em homenagem a D. Carlota Joaquina que havia acabado de dar à luz a infanta D. Maria Teresa, sua primeira filha.

Costa e Silva, conhecedor das casas de espectáculo que então se erguiam na Europa, com particular destaque para as da Itália, inspirou-se na fachada, como bem se pode observar, na do seu congénere milanes, saído do lápis de Piermarini; contudo não se pode enjeitar, no que respeita ao interior, uma certa proximidade ao homónimo de Nápoles, comprovada por um corte deste teatro existente no espólio brasileiro do arquitecto.

<sup>1</sup> Sebastiano Serlio (1475-1554), apesar de pintor e de arquitecto, tornou-se conhecido por ter redigido o *De Architectura*, publicado em seis partes entre 1537 e 1551, embora ampliado com a integração dos seus desenhos em 1575. Trata-se do primeiro livro escrito sobre arquitectura, cuja finalidade era mais prática do que teórica e o primeiro a codificar as cinco ordens. Proporcionava aos construtores um amplo reportório de motivos. Serlio, nascido e formado em Bolonha, cerca de 1514 partiu para Roma, onde permaneceu até 1527. Peruzzi, que foi seu mestre, ofereceu-lhe os planos e os desenhos que utilizou para ilustrar o seu livro. De Roma passou-se a Veneza e, em 1540, foi chamado para a França.

<sup>2</sup> O conde Francesco Algarotti (1712-1764), espírito enciclopédico e cosmopolita, nasce em Veneza e morre em Pisa, residindo grandes temporadas em Paris, em Londres, em Petersburgo e na corte de Frederico II da Prússia. Os seus escritos abarcam uma gama de assuntos muito vasta e estendem-se desde um newtonismo *pour les dames*, típica mostra de uma certa curiosidade de divulgação da ciência própria do período da ilustração, até ao *Progetto per ridurre a compimento el regio musco de Dresde* (1742), uma das primeiras propostas destinadas a propiciar a organização científica e histórica de um museu. Ocupou-se da pintura, da poesia e, de forma específica, da arquitectura, tendo publicado, entre 1742 e 1763, as *Lettere sopra l'architettura* e, em 1753, a *Saggio sopra l'architettura*, onde explicita as ideias de Carlo Lodoli.

Sortes diferentes para o Erário e para a casa de espectáculo: o primeiro, de iniciativa estatal, não se construiu; a segunda, fruto do empenho de particulares, demorou sete meses a erguer-se.

D. Maria Francisca Benedita, quarta filha de D. José e uma das chamadas princesas-artistas, nesse mesmo ano de 1792, em memória de seu marido e sobrinho, um outro D. José, encarrega Costa e Silva de riscar um edifício que devia ser construído em Runa (nas proximidades de Torres Vedras) e servir, simultaneamente, de residência palaciana da jovem viúva e de hospício para inválidos militares.

Poderíamos ainda enumerar muitas outras obras saídas da pena do alarife, mas não me quero alongar, nem, contudo, deixar de referir um outro edifício que penso poder atribuir a José da Costa e Silva: trata-se do solar da Brejoeira situado próximo de Monção que, na altura pertencia aos Velhos de Moscoso, família poderosa, muito próxima da casa reinante, a viver na capital. A construção do imóvel começa em 1806 e termina ou é interrompida em 1834, mas parece, no entanto, ter sido riscado dois anos antes. Desconhece-se o autor do projecto, embora a sua semelhança estética com o paço da Ajuda permita pensar num artista lisboeta, quiçá mesmo no próprio Costa e Silva. O palacete evidenciase de imediato pela imponência e volume da sua massa arquitectónica e foi-se erguendo sob a orientação do mestre pedreiro Domingos Pereira, natural de Vila Nova de Cerveira, facto que explica os aspectos decorativos arcaizantes apresentados pela nobre fachada, em completo desacordo com a linearidade estrutural do paramento; mas se pensarmos na cultura arquitectónica periférica do mestre pedreiro director dos trabalhos e no facto de o projectista ter traçado o risco a quilómetros de distância e de jamais se haver deslocado à Brejoeira, fácil se torna compreender este desiderato.

D. João VI, em Novembro de 1807, parte para o Brasil acompanhado por mais de 12.000 pessoas e, no ano seguinte, estabelece a corte na cidade do Rio de Janeiro, depois de, anteriormente, haver aportado transitoriamente na cidade de Salvador.

As obras do Paço da Ajuda iam-se arrastando penosamente; no reino, cada vez se construía menos<sup>3</sup> e D. João VI, instalado no Brasil, lembrava os bons serviços do arquitecto português que ele muito acarinhara e seu avô mandara estudar em Itália; por isso, em 1811, ordena a José da Costa e Silva que se transfira com a família para a corte do Rio de Janeiro, apesar dos seus quase 65 anos.

O arquitecto leva na sua companhia três irmãs, duas sobrinhas e um criado e é-lhe autorizado embarcar “nove caixotes com os pertences da sua ocupação, doze baús com fato, dois caixotes com garrafas de vinho, duas barricas com farinha, duas latas com bolacha, um barril com manteiga, galinhas, presuntos, um bácoro, loiça e outros mantimentos indispensáveis”<sup>4</sup>.

Costa e Silva, que era Primeiro Arquitecto das Reais Obras, embarca na nau S. Sebastião e chega ao Rio de Janeiro no dia 24 de Julho, dia em que deram “fundo neste porto, estando presente Sua Alteza Real, o qual andava no mar, para ver a nossa entrada; e quando o seu escaler se chegou ao pé da Nau, S. A. me viu e me fez a honra de me cha-

<sup>3</sup> Comprova bem esta minha afirmação a nota existente no Arquivo Público Nacional do Rio de Janeiro, enviada ao rei a 16 de Janeiro de 1815 pelo almoxarife da ‘Casa das Obras e Paços Reaes’, João Henrique de Azevedo, e que dizia textualmente: “Senhor No dia Oito deste Corrente mez faleceu Jozé Manoel de Carvalho Negreiros Architecto Geral da Casa das Obras e Paços Reaes, que tinha o Ordenado de Oito centos e cincoenta mil reis; O que ponho na Real Presença de Vossa Alteza Real como tambem que de presente não há precisão de semelhante Emprego, porque não há Obras nos Reaes Paços desta Administração da Casa das Obras.”.

<sup>4</sup> Grafia e pontuação actualizadas.

mar por nome e de saudar-me com a mão. No dia, seguinte que foi o de S. Tiago, desembarcamos e eu fui logo ao Palácio beijar a Real mão de S. Alteza, o qual me recebeu com muito agrado, e me disse diante de todos, que se tinha lembrado de mim porque me estimava. Não deixarei de participar a V.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> os grandes favores que tenho recebido do Conselheiro Joaquim José de Azevedo. Ele logo que a Nau deu fundo, mandou duas pessoas a bordo, com um grande refresco e um papel com quarenta moedas para as despesas que me pudessem ocorrer, mandando-me dizer que já tinha casas prontas para mim e que podia desembarcar com a minha família; e depois de estar em terra me mandou, por oito dias contínuos, o almoço e jantar, com grande magnificência. O mesmo conselheiro se encarregou dos meus interesses, os quais logo pôs na presença de Sua Alteza e o mesmo Senhor foi servido despachar-me com o título de Architecto Geral de todas as obras Reais, mandando que todas os ordenados que eu vencia em Lisboa, por várias repartições, me fossem aqui pagos pelo Tesoureiro da Casa Real, Joaquim José de Azevedo; deste modo, eu tenho a satisfação de ter todos os meus ordenados em uma só folha, e também os meus pagamentos sempre prontos, e sem papel, o que não é de pouca consequência, nas presentes circunstâncias”<sup>5</sup>.

Na mesma carta, escrita em 18 de Agosto de 1812 ao “Senhor Intendente” referia que “agora darei a V.a S.a huma breve relação desta Cidade, e lhe confesso que achei o original muito melhor do retrato que della me fazião em Lisboa, pois aqui á abundância, tanto de mantimentos como de fazendas de toda a qualidade ainda que os comestives que vem da Europa são algum tanto caros, porem isso não hé de estranhar. O local do pais não hé mau, e seria mais agradável se ouvesse mais industria em cultivar os terrenos; eu tenho observado que aqui produzem quase todas as frutas e ortalijas do Reino, e se não á nella mais abundancia hé pela negligencia dos habitantes.”.

No Rio de Janeiro, embora, em 1810, já ocupasse o posto de architecto da Real Casa das Obras, João da Silva Moniz, Costa e Silva foi nomeado Architecto Geral de todas as Obras Reais.

A verdade, porém, é que o artista, no Brasil, quase não deixou obra de vulto conhecida, pois, dos documentos existentes e da sua correspondência deduz-se que colaborava nas muitas transformações, restauros e acrescentos então em curso, mas que riscava de raiz poucos edifícios, até porque, naquele momento e na corte portuguesa sediada no Rio, deviam ser necessárias mais adaptações do que planificações de grande fundo.

Mesmo assim, sabe-se que em Agosto ou Setembro de 1813, D. João VI mandou Costa e Silva a Salvador (Baía), a fim de se inteirar dos estragos que as copiosas e continuadas chuvas haviam ocasionado na cidade e de, certamente, emitir a sua opinião avalizada sobre a reconstrução dos imóveis affectados. O architecto, para se deslocar, utilizou o bergantim Falcão. Também aí, na antiga capital do reino, lhe foi solicitado, para além de uma opinião relacionada com o embelezamento do Passeio Público, o seu contributo na construção de um monumento comemorativo da estada do futuro D. João VI na cidade, aquando da sua passagem para o Rio. O artista português apontou para a forma de obelisco, alegando ser esta a estrutura que mais se adequava ao fim em vista.

Planificou, cerca de 1815, algumas modificações na igreja de Nossa Senhora do Carmo, templo que passara a funcionar, após a chegada da corte ao Rio de Janeiro, como Capela Real.

<sup>5</sup> Grafia e pontuação actualizadas.

Desenhou dois sarcófagos para D. Pedro Carlos, falecido em Maio de 1812; o infante, casado com a princesa D. Maria Teresa, a única que gravitava em torno do pai, porque os outros filhos se mostravam mais próximos de D. Carlota Joaquina, era sobrinho e genro de D. João VI. Depois de escolhido o projecto, o “Maosoleo [...] se mandou executar em Lisboa e pos em pratica o Celebre Machado de Castro, e no Rio de Janeiro assentou hum mao pedreiro Inglez no Convento de S. Antonio desta Corte.”.

Embora no Brasil seja aceite como dado adquirido que a intervenção na casa da Quinta de S. Cristóvão saiu do lápis de José Pedro Pézerat, a verdade é que, partindo da comparação e análise dos elementos disponíveis, não se chega linearmente a esta conclusão<sup>6</sup>.

Em 1816, integrando a missão francesa, o pintor Jean Baptiste Debret desembarca no Brasil, onde vai permanecer durante quinze anos.

No ano seguinte, o artista Thomas Ender, fazendo parte da Expedição de Exploração Natural-científica, chega àquele ‘continente’. Esta Expedição Austríaca, nome pelo qual ficou conhecida, era composta por um conjunto de sábios que gravitavam em torno da princesa Leopoldina, filha do imperador austríaco, mulher do príncipe herdeiro D. Pedro. Ender deixou a então colónia portuguesa, logo em 1818.

Os dois artistas passam ao papel a casa da Quinta da Boa Vista, que se erguia no centro de uma grande plantação de cana-de-açúcar, e fora “oferecida” ao futuro D. João VI pelo seu proprietário, o rico negociante Elias António Lopes.

Debret inclui na sua obra *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, Tomo terceiro, uma prancha com quatro vistas da casa de campo e descreve-a num apontamento explicativo, bastante minucioso e longo.

No que respeita à data de 1816 relacionada com S. Cristóvão, o artista contradiz-se um pouco, pois, no início da nota introdutória à prancha 20 afirma que “podemos ver à nossa chegada um dos quatro pavilhões projectados para os cantos do edificio já terminado” e, mais à frente, na descrição refere que o número um (o primeiro das quatro vistas que publica) “mostra o aspecto da casa térrea oferecida em 1808 a D. João VI”; contudo, no referido desenho não se vislumbra qualquer torreão. Ora, se Debret chega ao Brasil em 16, não parece possível que, em simultâneo, veja uma coisa (que relata) e desenhe outra; além disso se nos socorrermos da iconografia legada pelos dois artistas verificamos que existe em ambas as vistas uma enorme similitude, o que nos leve a deduzir que, em 1817 (data da chegada de Ender), ainda se não tinha verificado qualquer intervenção no imóvel.

O mesmo Debret vai dando conta da progressão evolutiva das transformações e, por ele, ficamos a saber que “um arquitecto inglês, de passagem pelo Rio de Janeiro, substituiu à simplicidade uniforme dessa chácara uma decoração exterior de estilo gótico”, bem como que essa “primeira inovação [...] data de 1816”. Se se pode aceitar como certa a informação relacionada com o autor do projecto, o mesmo não acontece, como atrás se demonstra, no que concerne à data. Além disso, penso poder afirmar, depois de observa-

<sup>6</sup> Toda esta análise relacionada com o autor do projecto de remodelação da casa da Quinta da Boa Vista, ou seja, do palácio de S. Cristóvão, resulta do cotejamento dos documentos existentes no Rio de Janeiro (Biblioteca Nacional e Arquivo Público Nacional) respeitantes ao arquitecto José da Costa e Silva e da consulta de Jean Baptiste DEBRET, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, Tomo terceiro, Belo Horizonte/S. Paulo, Itatiaia/Universidade de S. Paulo; Thomas Ender no Brasil. 1817-1818. *Aquarelas pertencentes à Academia de Belas Artes em Viena*, Áustria, Adeva, 1997 [Catálogo da exposição realizada no Rio de Janeiro e em São Paulo]; Sousa VITERBO, *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portuguezes ou ao serviço de Portugal*, vol. I e II., Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, 1904.

das as imagens, que este “gótico” tem mais de exótico e de arcaizante, do que da gramática decorativa do estilo.

A alteração da casa da quinta da Boa Vista proposta pelo inglês deve ter sido iniciada em torno de 17, porque antes de 1818 o referido alarife sai do Brasil e, tanto as obras da fachada, como as do torreão, já se encontravam, se fizermos fé em Debret, terminadas.

Jean Baptiste continua a fornecer dados e refere que “logo após a solenidade da coroação do rei e do casamento do Príncipe D. Pedro, exigindo o castelo nova reforma, a corte encarregou um arquitecto português, então empregado como pintor de cenários (Manuel da Costa), o qual, naturalmente, voltou ao estilo português. Assim ficaram as coisas até 1822 [...]”.

Façamos aqui uma breve pausa para dizer que Manuel da Costa era conhecido como artista de architecturas efémeras e pintor decorativo, mas que, após a morte de José da Costa e Silva, acontecida em 21 de Março de 1819, o monarca o nomeia, a 4 de Agosto, Arquitecto da Casa Real. Deve ter sido nesta altura que o rei lhe entrega o cometimento de trabalhar na antiga casa de campo, mas não me parece que este artista tenha o gabarito necessário para projectar o segundo torreão de S. Cristóvão, começado a construir-se já depois da independência do Brasil.

José da Costa e Silva, nos seus documentos, afirma ter riscado uma fachada para o palácio da antiga chácara da Boa Vista. Será que em 1822 o então Arquitecto da Casa Real não vai utilizar o risco saído da mão do seu antecessor?

Manuel da Costa deixa o mundo dos vivos em 1826, facto que “levou o imperador a contratar um jovem arquitecto francês (Pezerat) [...] o qual apresentou projectos de completa remodelação, infinitamente preferíveis pela pureza de estilo”.

O comentário de Debret não causa estranheza: era um francês a falar de outro francês e certamente que ao primeiro seriam mais agradáveis e familiares as linhas de Pezerat a inserirem-se numa linguagem pré-Haussmanniana, do que as rígidas, mas harmoniosas, formas neoclássicas de Costa e Silva.

O companheiro de Grandjean de Montigny não afirma que o projecto afrancesado tivesse conhecido execução, até porque, quatro anos antes já se havia começado a construir o segundo pavilhão, logo, bem antes de ter recaído sobre José Pedro a responsabilidade da obra. É também, mais ou menos por esta data, que o artista propõe a Sua Majestade Imperial um projecto de aformoseamento do parque que rodeava o palácio<sup>7</sup>.

Em 1831, deixam o Brasil D. Pedro I, que entretanto abdicara a coroa imperial a favor de seu filho, Jean Baptiste Debret e Pedro José Pezerat. Nessa altura, “o exterior do segundo pavilhão bem como a fachada do edificio principal já se achavam terminados” e desde então “até 1836, o palácio imperial não sofreu nenhuma reforma”. Afirmção que causa alguma estranheza, se se pensar que Debret partiu em 31 e começa a publicar, entre 1834-1839, em Paris e na casa Fermin Didot et Frères a sua obra *Voyage pittoresque et historique au Brésil*. Saliente-se que, nesta data, a fachada de S. Cristóvão apresentava um torreão de linhas clássicas num dos ângulos e um outro, se se quiser “gótico” (no meu entender, a remeter para formas orientalizantes), no outro.

Sintetizando, diremos que nos ficam algumas quase certezas e muitas dúvidas. Entre as primeiras salientaremos a intervenção “gótica” do arquitecto ou “pedreiro” inglês, o alçado saído do punho de José da Costa e Silva para o palácio de S. Cristóvão, a incapacidade

<sup>7</sup> Este projecto encontra-se arquivado na secção de iconografia da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

dade de Manuel da Costa, feitor de architecturas efémeras e pintor de cenários, homem que não possuía formação architectónica conhecida e, conseqüentemente, incapaz de apor no papel e no terreno um torreão com a qualidade do da Boa Vista e ainda a não utilização do projecto pezeratiano, dado que quando o engenheiro foi encarregado de prosseguir com a obra, a construção do torreão já se iniciara quatro anos antes; de entre as segundas apontarei a incerteza de saber se Manuel da Costa seguiu, ou não, o projecto de Costa e Silva e a ignorância do momento em que foi substituído o torreão “gótico” do inglês por outro, gémeo do que se começara a construir em 1822, bem como o nome do artista a quem foi cometida esta incumbência.

Constato, contudo, a grande similitude entre S. Cristóvão, do Rio de Janeiro, e Nossa Senhora da Ajuda, de Lisboa, o que me leva a apontar para a atribuição da fachada do primeiro ao arquitecto português que D. João VI tanto estimava; a hipótese não parece descabida até porque se sabe que Costa e Silva projectou uma fachada para o imóvel.

Esta similitude entre os dois palácios pode ser posta em causa, na medida em que se torna fácil apontar à fachada lisboeta uma maior linearidade e à brasileira um certo barroquismo arcaico, decorrente da movimentação impressa pelos torreões e pela zona central. Contudo, será bom não esquecer que o projectista de S. Cristóvão teve de se confrontar com a existência de um torreão construído pelo inglês e com uma zona central de aparato, esta resultante da intervenção do estrangeiro ou da de Manuel da Costa.

Há também que equacionar a intervenção do Arquitecto Geral de todas as Obras Reais no destruído teatro de S. João. É verdade que Debret refere que o Largo do Rocio “um dos mais antigos do Rio de Janeiro” se situa “na extremidade da cidade primitiva” e “adquiriu grande importância em 1808, por ocasião da construção do teatro da corte, cuja fachada é um belo ornamento e se assemelha, ao que se diz, à do Teatro Real de S. Carlos, em Lisboa”. O francês chega ao Rio em 1816 e pode não ser muito exacto na indicação da data, uma vez que até se trata de uma obra realizada antes da sua vivência carioca; por isso, porque Costa e Silva, autor do lisboeta teatro de S. Carlos, aportou na baía de Guanabara em Julho de 1812 e pela semelhança mais do que notória entre as duas casas de espectáculo, não me repugna a sua atribuição ao alarife português.

Riscou, a fim de ser construído no sítio de Mata-cavalos, um soberbo e sumptuoso palacete para o barão do Rio Seco, Joaquim José de Azevedo, que anteriormente mandara edificar uma morada no Largo dos Ciganos. Coloco a hipótese de a nomenclatura deste Largo ser a versão popular do do Rocio, porque Debret afirma que aí se erguia “a residência do *Conde de Rio Seco*, extravagante realização do arquitecto inglês que restaurou o Palácio de S. Cristóvão em estilo gótico.”. Mata-cavalos não ficava muito distante do Largo do Rocio.

Mais uma vez, funcionando como urbanista, é da sua responsabilidade o projecto, concretizado ou não, da chamada Praça do Capim.

O monarca, certamente por causas que se relacionavam com aspectos económicos e políticos, sobretudo motivados pela distância que medeava entre o Brasil e a Europa (tinha de ser reconhecido por todos os governos europeus), só foi aclamado rei quase dois anos depois da morte de D. Maria I, acontecida a 20 de Março de 1816.

A varanda que serviu para a “CEREMONIA DA FAUSTISSIMA ACCLAMAÇÃO DE S. M. O SENHOR D. JOÃO VI. REI DO REINO UNIDO de Portugal e do Brasil, e Algarves, Cellerada no Rio de Janeiro em 6 de Fevereiro de 1818”, tem sido atribuída a Costa e Silva, mas a verdade é que o seu projecto pertence a João da Silva Moniz.

Contudo, não se sabe muito bem quais as razões que estiveram por trás do afastamento de Costa e Silva a quem fora encomendada, em primeira-mão, a referida estrutura efémera. O português não aceitou o facto de ser preterido por um arquitecto que considerava menos competente e sem formação.

A mágoa do artista, tantas vezes tão maltratado, ressalta na “Relação de q. o Ill.<sup>mo</sup> e Ex.<sup>mo</sup> S<sup>nr</sup> Thomaz de Vila Nova Portugal Comprou ao Architecto Jose da Costa e Silva e mandou guardar em a Real Bibliotheca”, onde, na página 59, se encontra arrolado um “Alçado ñ acabado q. o Autor projectava para a varanda da Acclamação de Sua Mag.<sup>de</sup> N. B. Ignora-se a razão porque lhe mandarão parar com este risco”.

Realmente existe, na secção de iconografia da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, este esboço que, no verso, tem escrito pelo punho de Costa e Silva: “Aclamação de S M”.

O arquitecto português, nesta altura, já se encontrava bastante doente e, para a época, com avançada idade, pois rondava os setenta e um anos, por isso e talvez porque sentisse a morte a aproximar-se e não tencionasse regressar a Lisboa, em Setembro de 1818, vendeu as suas colecções de desenhos, de pinturas, de estampas, de camafeus, de moldes e os livros aos poderes públicos por 1:600\$000 réis (ou reais), destinando-se à Real Biblioteca todo o espólio, com excepção dos modelos, dos camafeus e das pinturas, que deviam ser integrados no acervo do Museu Real.

Levou para o Rio de Janeiro tudo o que podia recriar o ambiente da sua cultura neo-clássica e universalista: a sua biblioteca, a sua importantíssima colecção de desenhos, os objectos de arte e todos os documentos relacionados com a sua carreira, desenvolvida tanto na Itália, como em Portugal.

A maior parte deste espólio foi adquirido em Itália durante o tempo da sua formação, como atestam as cartas que então escreveu a Inácio da Cruz Sobral; o facto permite-nos colocar a hipótese, quase certeza, de estarmos perante um coleccionista.

Esta sua faceta não tem sido relevada, mas mostra que José da Costa e Silva, o arquitecto preferido de D. João VI, era um homem moderno e integrado, a todos os níveis, no espírito e na cultura da época.

Morre no Rio de Janeiro a 21 de Março de 1819.

## Orientação bibliográfica

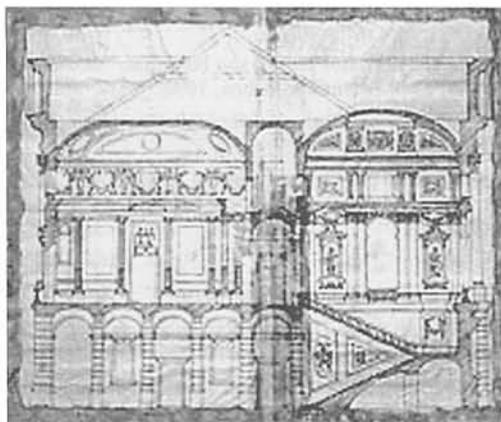
Nota: O presente trabalho resulta de uma investigação ainda em curso, por isso se omite o *aparatu critico*; referem-se apenas as fontes e as obras de consulta mais relevantes utilizadas na sua elaboração.

### 1. Fontes manuscritas e iconómicas

Arquivo da Academia das Ciências de Lisboa; Arquivo da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais; Arquivo da Torre do Tombo; Arquivo Histórico do Ministério das Finanças; Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas; Arquivo público Nacional do Rio de Janeiro; Biblioteca Nacional de Lisboa. Secção de desenhos. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Secção de iconografia; Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Secção de manuscritos;

## 2. Obras de consulta

- ALVES, Artur Motta, *José da Costa e Silva, Engenheiro-Arquitecto. Subsídios para a sua biografia*, "Anais das bibliotecas, museus e arquivo histórico municipais", ano VI, Abril-Setembro, Lisboa, 1936.
- AMBROSINI, Ana Maria; MARQUES, Luiz; MORSELLI, Raffaella, *Disegni italiani della biblioteca nazionale di Rio de Janeiro. La collezione Costa e Silva*, Pesaro, Amilcare Pizzi, 1995.
- ANACLETO, Regina, *Neoclassicismo e romantismo*, em *História da arte em Portugal*, vol. 10, Lisboa, Alfa, 1986
- BENEVIDES, Francisco da Fonseca, *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa. Desde a sua fundação até à actualidade*, Lisboa, 1883.
- CANCIO, Francisco, *O Paço da Ajuda*, Lisboa, 1955.
- CARVALHO, Ayres de, *Os três arquitectos da Ajuda. Do "rocaille" ao neoclássico*, Lisboa, 1979.
- CARVALHO, Ayres de, *Portugal, o Brasil e as artes. Séculos XVIII-XIX*, em *D. Pedro d'Alcântara de Bragança. 1798-1834. Imperador do Brasil. Rei de Portugal*, s/l, Palácio de Queluz, 1986, p. 60-79.
- CRUZ, Manuel Ivo, *O teatro nacional de S. Carlos*, Porto, Lello & Irmão, 1992. *D. Pedro d'Alcântara de Bragança. 1798-1834. Imperador do Brasil. Rei de Portugal*, s/l, Palácio de Queluz, 1986.
- DEBRET, Jean Baptiste, *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, Tomo terceiro, Belo Horizonte/S. Paulo, Itatiaia/Universidade de S. Paulo
- ESCRIVANIS, Augusto Carlos de Souza, *Descrição do Real Asylo de Invalidos Militares em Runa*, Lisboa, 1882.
- FERNANDES, Cybele Vidal Neto, *O ensino artístico em Portugal e no Brasil no início do século XIX. Uma contribuição ao estudo do tema. A arte no espaço atlântico do Império Português*, em *III Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte*, Évora, 1997, p. 89-101. *Imperatriz D. Leopoldina, testemunho de vida e atuação*, Rio de Janeiro, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1997 [Simpósio comemorativo do bicentário de nascimento da Imperatriz D. Leopoldina. 1797-1997].
- MELLO Júnior, Donato, *Nicolau António Taunay, precursor da missão artística francesa de 1816 ao solicitar emprego a D. João VI*, "Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro", 327, Brasília – Rio de Janeiro, 1980, p. 5-18.
- MENDONÇA, Emilia Isabel Mayer Godinho, *Antônio José Landi (1713-1791). Um artista entre dois continentes*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2003. PEREIRA, Sónia Gomes, *O Rio de Janeiro na primeira metade do século XIX. A persistência da herança portuguesa. A arte no espaço atlântico do Império Português*, em *III Colóquio Luso-brasileiro de História da Arte*, Évora, 1997, p. 79-89. *Rio de Janeiro capital d'além-mar na colecção dos museus Castro Maya*, Rio de Janeiro, Centro Cultural Banco do Brasil, 1994.
- SANTOS, P. Luiz Gonçalves dos, *Memoria para servir à historia do Reino do Brasil...*, tomo 2, Lisboa, Imprensa Régia, 1825.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *O Palácio Nacional da Ajuda. Resenha histórica*, Lisboa, s/e, 1961.
- SOUSA, Abade de Castro e, *Elogio histórico de José da Costa e Silva*, "Archivo de Architectura Civil. Jornal da Associação dos Architectos Portuguezes", 1, 1.ª série, Lisboa, 1865, col. 9-13. *Thomas Ender no Brasil. 1817-1818. Aquarelas pertencentes à Academia de Belas Artes em Viena, Áustria*, Adeva, 1997 [Catálogo da exposição realizada no Rio de Janeiro e em São Paulo].
- VITERBO, Sousa, *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores portuguezes ou a serviço de Portugal*, vol. I e II., Lisboa, Imprensa Nacional, 1899, 1904.



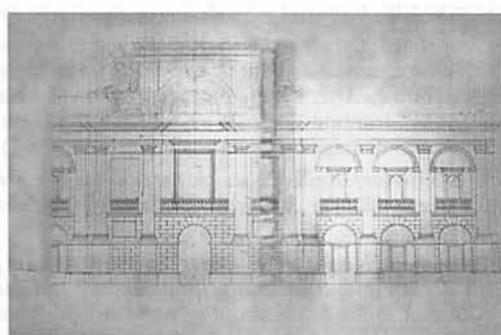
01. José da Costa e Silva. Corte do Teatro de S. Carlos



02. Rio de Janeiro. Palácio de S. Cristóvão



03. Lisboa. Palácio de Nossa Senhora da Ajuda



04. José da Costa e Silva. Projecto inacabado para a Varanda da Aclamação