

Alegoria e simulacro na escultura pública portuguesa: o sistema clássico

A utilidade da escultura pública mede-se menos pelas valências estéticas das obras do que pelo seu discurso laudatório. Nesta proposição que será tão válida quanto o seu exacto oposto, importa considerar que não raras vezes, objectos de escasso valor artístico e histórico suscitam reflexões de eminente interesse hermenêutico. Este tipo de questões, frequentemente desconsideradas tem, por vezes, condicionado a interpretação dos estilos artísticos, promovendo uma perspectiva mais conciliatória entre o Barroco, o Neoclassicismo e o Romantismo. Uma tese similar foi já advogada por José Fernandes Pereira que encontrou num sistema clássico unificado a mais justa expressão de uma sucessão de tendências estéticas pouco compartimentadas que, em Portugal, se adaptaram sem sobresaltos a sucessivos estímulos emanados do estrangeiro.¹

Se no caso de Machado de Castro, esta tese qualifica um compromisso com escultura clássica,² com João José de Aguiar (1769-1841), clarifica algumas abordagens menos óbvias do seu génio artístico, executadas num período que mediou as duas obras mais conhecidas, consignadas respectivamente a D. Maria I, em 1797, e a D. João VI, cerca de 1814.³ O génio de João José de Aguiar é incontestável mas as expectativas geradas em torno de um artista com um percurso ainda pouco conhecido poderão ter determinado que a sua primeira obra de nomeada, em terreno nacional, tenha passado por uma obra de Machado de Castro (1731-1822). Referimo-nos à estátua do príncipe regente D. João de Bragança (futuro D. João VI) que existe hoje na escadaria do Jardim Botânico da Ajuda e que tem sido identificada como um ignorado príncipe D. José. [Fig. 1]

O único esclarecimento documental seguro que esta investigação acrescenta dá conta que em Dezembro de 1804 o escultor António Machado (act. 1768-1810) se achava já ao serviço do antigo pensionista da Casa Pia, trabalhando numa estátua em mármore que figurava o príncipe regente.⁴ Anos mais tarde, em 1823, esta mesma obra ainda seria vista pelo pintor Cirilo Volkmar Machado na casa das formas do mesmo Arsenal da Marinha onde originariamente havia sido executada.⁵ Por aqui se comprova que esta escultura não poderia ser a obra que desde 1814 se achava já instalada no Hospital da Marinha.

A falta de refinamento plástico da estátua que existe no Jardim Botânico da Ajuda, poderá ser uma consequência da falta de acompanhamento da mesma já que, em 1805, Aguiar terá sido transferido para o estaleiro da Ajuda.⁶ No mesmo sentido, vale a pena considerar que, caso o modelo executado por Aguiar ostentasse a mesma expressão arcaica reconhecível num das banquetas de bronze da basílica de Mafra, é natural que o escultor António Machado se sentisse compelido a adaptá-la para um registo que lhe fosse mais familiar, distinto do neoclássico.

¹ PEREIRA, José Fernandes - *Cultura Artística Portuguesa (sistema clássico)*. [Rio de Mouro: Serisexpresso], 1999

² MENDONÇA, R.J.R. – *Classical sculpture reproductions and Portuguese gardens. Gardens & Landscapes of Portugal*. CHAIA/CHAM/Mediterranean Garden Society. N.º 2 [2014, no prelo]. ISSN 2182-942X
URL: <http://www.chaia_gardens_landscapesofportugal.uevora.pt/index%20home%20presentation.htm>

³ PINHO, Elsa Garrett – O escultor João José de Aguiar: O breve sopro da Escultura Neoclássica em Portugal. In: *A Escultura em Portugal. Da Idade Média ao início da Idade Contemporânea*. [Livro de actas do colóquio realiza do em Lisboa entre os dias 12 e 13 de Março de 2009.] Lisboa: F.C.F.A., 2011, p. 315-316.

⁴ No ofício datado de 29 de Dezembro de 1804, é referida a contratação António Machado para executar a referida estátua debaixo da tutela de João José Aguiar, (AHU – CU, Caixa 295, pasta 15: Admissão de António Machado para trabalhar na estátua do Príncipe regente. Datada de 29 de Dezembro de 1804.

Recorde-se a este propósito que, a falta de acompanhamento de algumas obras executadas para o vestíbulo do Palácio da Ajuda terá, mais tarde, ocasionado os erros grosseiros na passagem à pedra que se reconhecem nas obras em que colaborou Gregório José Viégas.

O nicho que acomoda a obra existente no Jardim Botânico da Ajuda intensifica os seus valores barrocos sendo que apenas a preocupação em libertar a figura de adereços ornamentais parece confirmar a sua génese neoclássica, podendo mesmo dizer-se que de todas as obras até aqui mencionadas, esta é seguramente a mais depurada. O despojamento de valores decorativos, ou antes, a sua substituição por um outro, surge-nos em João José de Aguiar como uma opção de estilo evidente, por exemplo, na escassa ornamentação das sandálias. Assim, os únicos distintivos de soberania são o manto real, o ceptro e o globo, verificando-se que este último foi incorrectamente ocultado com a torção da mão esquerda para dentro, quando em bom rigor, todos atributos iconográficos tem que ser bem visíveis.

As duas estátuas pedestres atribuídas a Aguiar, seguem a mesma estrutura compositiva na qual uma figura hirta com o pé direito avançado se apoia na anca esquerda com uma mão encerrada, servindo a mão direita para empunhar o bastão de comando. Note-se, porém, que na estátua existente no Jardim Botânico é patente um rosto idealizado nada semelhante à obra executada cerca de 1814 sendo que esta disparidade é facilmente justificável, se considerarmos que o preclaro príncipe nunca terá pousado para o escultor, à semelhança do que já antes sucedera com a rainha D. Maria I, do mesmo Aguiar ou até o D. José I, de Machado de Castro.

As similitudes entre esta primeira e o modelo em cera para uma estátua pedestre de D. José I de Joaquim Machado de Castro são, a nosso ver, forjadas com base num ponto comum da já conhecida iconografia do herói vestido “à romana”,⁷ repetida exaustivamente no Renascimento, Maneirismo, Barroco e Neoclassicismo e que tem como atributos mais evidentes a couraça a cobrir o tronco e as tiras de couro (*cingulum militare*) em torno da cintura. Verifica-se, aliás, que Machado de Castro foi sempre relativamente fiel a um conjunto de opções formais de matriz francesa, como de resto foi já observado por Miguel Faria.⁸ Este ponto de partida explica que num outro projecto para uma estátua pedestre do príncipe regente executada para o Rio de Janeiro em 1811, o mesmo escultor optasse por fazer representar uma culotte interior, da qual só se vê a terminação inferior nas canelas. A circunstância de esta peça de vestuário ser exclusiva das classes sociais superiores parece justificar a sua exclusão nos dois Guardas Turcos executados para a Quinta Real de Caxias entre 1785 e 1795, e que, por outro lado, um pouco extemporaneamente fosse representada no Amor da Pátria executado por Faustino José Rodrigues, entre 1826 e 1829 para o vestíbulo do Palácio da Ajuda.⁹

⁵ MACHADO, Cirilo Volkmar, – Collecção de memórias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portugueses, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922. Subsídios para a História da Arte portuguesa, n.º V [1.º ed. de Lisboa, 1823], p. 221.

⁶ Segundo Miguel Faria o mesmo escultor não se apresentaria ao serviço antes de 1806, contudo que Elsa Garrett Pinho reitera 1805 como data de ingresso de João José de Aguiar no mesmo real Palácio. MACHADO, Cirilo Volkmar – Op. cit. p. 221; FARIA, Miguel Figueira – Machado de Castro (1731-1822): Estudos. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 36; PINHO, Elsa Garrett – O escultor João José de Aguiar: O breve sopro da Escultura Neoclássica em Portugal. In: A Escultura em Portugal. Da Idade Média ao início da Idade Contemporânea. [Livro de actas do colóquio realizado em Lisboa entre os dias 12 e 13 de Março de 2009.] Lisboa: F.C.F.A., 2011, p. 315.

⁷ CASTRO, Joaquim Machado de – Descrição analytica da execução da estatua equestre, erigida em Lisboa à glória do Senhor Rei Fidelissimo D. José I. FRANÇA, José-Augusto (posfácio), Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1975 [fac-símile da edição de 1810], p. 25-26.

⁸ FARIA, Miguel, - Op. cit., p. 105.

A multiplicidade de obras que até aqui demos conta demonstra que nunca, como na primeira metade do século XIX, se executaram tantos monumentos evocativos à soberania da casa real portuguesa. Se na sua maioria, estes são ainda mal conhecidos, um deles, porém, esteve até aqui absolutamente inédito. Tudo começou quando D. Pedro de Sousa Holstein (1781-1850), futuro Duque de Palmela, quis homenagear seu pai, o antigo ministro Plenipotenciário de Portugal junto da Santa Sé, comissionando uma estela funerária ao insigne Antonio Canova (1757-1822). Seguindo este estreitamento de relações, em 1805, o estatuário italiano predisps-se a executar um monumento versando um acontecimento histórico de Portugal. O embaixador António Araújo de Azevedo mostrou-se particularmente favorável a esta iniciativa chegando mesmo a dizer que: "(...) como é muito procurado com comissões d'esta natureza será bom que quanto antes se aproveite a ocasião de conseguir este monumento digno do Ministério de V. Ex. e da Regencia de Nosso Augusto Soberano."¹⁰

Outros encontros se terão sucedido contando com o importante assessoramento do antigo director da Academia de Portugal em Roma, Giovanni Gherardo de Rossi. A escolha do príncipe regente recaiu sobre um grupo consagrado ao *Génio da Independência Nacional versando* "(...) trez factos principaes a elle alegóricos, e imortalize por este modo em mármore o valor de um povo de que o Ceo lhe destinou o Imperio, e de quem he amado não só como legitimo soberano, mais como Pay e Bemfeitor."¹¹

O prazo estimado para a conclusão da obra eram três anos, orçando os mesmos 8000 mil escudos romanos que se pedira pelo Pérséo Triunfante, existente no Museu Vaticano.¹² A memória descritiva, enviada por De Rossi em Julho de 1807, auspiciava um futuro promissor e o escultor até dava preferência a este empreendimento sobre outros com os quais se comprometera. Contudo, é provável que a obra se tenha frustrado com a invasão do exército francês a Portugal, em Novembro, o que não deixa de transparecer uma certa ironia atendendo a que o tema evocava justamente o resguardo do país às ofensivas gaulesas.¹³

Para a posteridade ficou-nos a correspondência trocada entre Lisboa e Roma e um modelo de barro que até aqui tem sido erradamente associado à obra gráfica do pintor Domingos Sequeira.¹⁴ [Fig. 2] Para sua identificação foi crucial a descrição de Giovanni Gherardo de Rossi, pese a existência de alguns desvios à proposta inicial, evidentes na simplificação da acção narrativa. A autoria é, ainda assim, indiscutível se atendermos à descrição que dá conta de uma semelhança com o *Apolo de Belvedere* que se comprova na terracota. Este efeito foi conseguido pela introdução de uma simetria que seria posteriormente dissimulada por um escudo apoiado na mão esquerda e um ceptro longo empunhado pela mão direita. De Rossi refere que a figura não deveria ser confundida com o *Génio da Liberdade* que figura com asas mas, na proposta que nos chegou, este atributo acabou por ser incluído.

⁹ PINHO, Elsa Garrett – *Poder e Razão: Escultura Monumental no Palácio Nacional da Ajuda*. Lisboa: IPPAR - Ministério da Cultura, 2002, p. 98-99.

¹⁰ AAPSSR – Livro 14, [fl. 21 v.º]: *Carta remetida à tutela pelo Ministro Plenipotenciário António Araújo de Azevedo*, primeiro conde da Barca. Datada de 1 de Novembro de 1805.

¹¹ AAPSSR – Livro 14, [fl. 39 – fl. 40]: *Carta remetida à tutela pelo Ministro Plenipotenciário António Araújo de Azevedo*, primeiro conde da Barca. Datada de 17 de Fevereiro de 1807.

¹² AAPSSR – Livro 16, [p. 253 – 255]: *“Explicações pedidas por Canova p.º / encomenda da Corte.”* Datada de 17 de Fevereiro de 1807.

¹³ AAPSSR – Livro 17, [p. 54 – 55]: *Descrição de estátua representando Génio da Impedendencia Nacional*. Data da de 11 de Julho de 1807.

¹⁴ Esta obra procedente do espólio de José Tomaz Araújo Couto, terá ingressado no espólio do Museu Nacional de Arte Antiga em 1926. (MNAA, inv. 578 Esc.) Agradecemos a cedência desta informação ao conservador Anísio Franco.

A falência deste monumento inaugura uma sucessão de outros projectos artísticos nunca concretizados e que não deixam de patentear realidades alternativas ao colapso do Absolutismo. A proximidade com o concurso de ideias lançado no ano 1810 em Londres, para um monumento a erigir no Rio de Janeiro, tende a relacionar esta obra com o célebre projecto de uma estátua pedestre de D. João VI, realizado por Joaquim Machado de Castro em 1811.¹⁵

Em 1820 o embaixador Pedro de Mello Breyner vem recuperar a ideia de António Canova tendo para isso solicitado esclarecimentos sobre o assunto junto do escultor e de Giovanni Gherardo de Rossi. Na casa deste último viria a encontrar o gesso do monumento executado em 1797 por João José de Aguiar como homenagem à rainha D. Maria I. O diplomata expressa então a sua perplexidade não só por nunca se ter dado seguimento ao primeiro, mas sobretudo pela absoluta displicência com que fora tratado o segundo.¹⁶ Em todo o caso, parece pouco casual que ambos os empreendimentos fossem recordados no preciso momento em que grassara uma revolução liberal no Porto que daria origem ao primeiro monumento concebido para a praça do Rossio em Lisboa.¹⁷ A morte em simultâneo de Canova e Machado de Castro, passados dois anos, deitou por terra quaisquer expectativas de concretização destes projectos e mesmo uma outra proposta idealizada pelo pintor Domingos Sequeira seria igualmente fracassada pela morte de D. João VI e pela subsequente guerra da sucessão ao trono de Portugal.

Por paradoxo, esta sequência de ideias nunca concretizados deixaram uma marca indelével nos Laboratórios de Escultura, não só porque esta instabilidade punha em causa a existência de encomendas mas também porque a alternante vassalagem prestada a franceses, ingleses, absolutistas e liberais acabou por enredar os artistas mais consagrados numa complexa trama política. O apoio prestado à causa miguelista pelo professor da Aula de Escultura Francisco de Assis Rodrigues (1801-1877) poderá inclusivamente ter truncado a sua carreira artística.¹⁸ A dissolução do Laboratório de Escultura na Academia de Belas-Artes em 1836 não deveria ter alterado a sua função operativa porque a única mudança assinalável era a passagem da sua gestão da casa real para um governo representativo. Não obstante, às grandes encomendas reais sucederam-se pequenas comissões subministradas pela Câmara Municipal de Lisboa para a decoração de espaços públicos.

A partir daqui, na escultura pública portuguesa começaram a escassear as homenagens a monarcas e até os monumentos ao defunto D. Pedro IV se tornariam numa representação do novo sistema político. Nesta escala de valores, a emergência de uma sensibilidade romântica que idealiza heróis mortos para a praça pública, promoveu uma dissipação dos símbolos do ancien regime, na paisagem urbana.

Em Junho de 1837 a Câmara Municipal de Lisboa comunica à Academia de Belas-Artes de Lisboa a intenção de prestar homenagem a um conjunto de figuras históricas no Passeio Público, solicitando para tal a execução de quatro estátuas figurando o infante D. Henrique, D. João de Castro, Afonso de Albuquerque e Luís de Camões.¹⁹

¹⁵ FARIA, Miguel, - *Op. cit.*, p. 102-108.

¹⁶ AAPSSR – Livro 34, [p. 209 – 212]: *Carta remetida à tutela pelo Ministro Plenipotenciário Pedro de Mello Breyner*. Datada de 20 de Fevereiro de 1820.

¹⁷ A D. Pedro IV, os Portugueses: *Memoria Histórica e artística do Monumento inaugurado em Lisboa...* Lisboa: Livr. A. M. Pereira, 1870, p. 3.

¹⁸ DUARTE, Eduardo – Assis Rodrigues. In: PEREIRA, José Fernandes (dir.). *Dicionário de escultura Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 2005, p. 515-520.

¹⁹ AHFBAUL – Caixa 26, [Pasta: “*Cartas ao Ill.mo Director Geral Loureiro*”]: Pedido de um parecer para a execução de quatro estátuas para serem colocadas no Passeio Público. Datado de 19 de Junho de 1837.

Este empreendimento mereceria amplo destaque na imprensa chegando-se inclusive a prever o seu alargamento a outros jardins da capital e arredores, num esforço que mobilizava não só a governação mas também a sociedade em geral.²⁰ Os intuítos que presidiam à sua concretização eram particularmente emotivos porque esta seria a primeira evocação de figuras históricas associadas às epopeias marítimas num espaço público.

Para melhor se ajuizar sobre esta matéria, constituiu-se uma comissão composta pelos professores de escultura, pintura de história e arquitetura, que tinha a responsabilidade de estudar a implantação no local e de providenciar um orçamento.²¹ É possível que as contingências financeiras tenham levado à alteração dos planos iniciais pelo que em Outubro de 1838²² os modelos que se haviam ultimado eram relativos a um conjunto de bustos que o escultor Francisco de Assis Rodrigues executara nos seus tempos livres. Comprova-se assim que este projecto animou mais o proprietário da aula de escultura do que os seus parceiros financeiros, mas o favorecimento deste encargo contrasta com a estranha indisponibilidade para executar as efígies reais na primeira Exposição Trienal realizada em 1840.²³ Neste evento, os bustos de heróis portugueses vieram então tomar o lugar dos retratos da rainha da Maria II e do rei D. Fernando que Assis Rodrigues estava obrigado a executar.²⁴ Esta opção dificilmente terá passado em claro, até porque implicou remeter os trabalhos da aula de escultura para as últimas páginas do catálogo, quando originalmente as efígies reais haviam sido concebidas para a abertura da exposição.²⁵ Este não foi, contudo, o único acto de sublevação do proprietário da aula de escultura, que neste certame sai do seu habitual registo de escultura em vulto pleno para representar um baixo-relevo, representando um acontecimento menor na história de Portugal e que, neste contexto, opera uma poderosa metáfora para a realidade sociopolítica do país.

A Tomada de Silves aos Mouros por El-Rei D. Sancho 1º, no anno de 1189 foca-se na rendição pacífica da cidade e na indulgência do soberano português em permitir a retirada dos habitantes sem que qualquer dano lhes fosse infligido.²⁶ Este episódio tomado dos Quadros históricos de Portugal do escritor António Feliciano de Castilho alude, por um lado, à despenalização dos partidários da causa miguelista e por outro a uma vitória “efémera” do regime liberal. Isto porque, no ano seguinte, a cidade de Silves seria recuperada pelos muçulmanos e a sua reconquista definitiva só seria conseguida no reinado de D. Afonso III que, neste contexto, aparece conotado com D. Miguel ou um seu descendente.²⁷

²⁰ Vd. LE CUNFF, Françoise – *Parques e Jardins de Lisboa*. Lisboa: [s.n.], 2000. Tese de Mestrado em História da Arte Contemporânea, apresentada Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Nova. Vol. I, p. 38 e 39.

²¹ Esta comissão estava composta pelo escultor Francisco de Assis Rodrigues, o pintor António Manuel da Fonseca. O arquitecto José da Costa Sequeira teve que substituir Pires da Fonte por incompatibilidade deste cargo com as funções de vereador da Câmara.

²² ALMEIDA, Sílvia Lucas Vieira de – *Forma e conceito na escultura de oitocentos*. Lisboa: [s.n.], 2012. Dissertação de Doutoramento em História da Arte Contemporânea, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova, p. 145.

²³ Esta disposição foi tomada logo na 3ª sessão ordinária da Academia. (ANBA – Cota 6. Livro de Actas da Academia de Bellas-Artes de Lisboa: 1836-1837. Sessão de 21 de Novembro de 1836.)

²⁴ Na primeira exposição trienal em 1840 foram expostos os bustos de Camões, Vasco da Gama, Afonso de Albuquerque e João de Barros. (ACADEMIA DAS BELLAS ARTES DE LISBOA - Descrição das obras apresentadas na primeira exposição trienal da Academia das Bellas Artes de Lisboa. Lisboa:[s.n.], 1840, p. 10.)

²⁵ Primeiro Assis Rodrigues deveria executar os bustos de D. Maria I e D. Fernando em mármore; em segundo Joaquim Rafael executaria o busto de D. Pedro de Bragança, em terceiro Manuel da Fonseca executaria uma alegoria representando as três personagens atrás elencadas com Passos Manuel; em quarto, Joaquim Rafael ficaria igualmente incumbido de compor uma alegoria para os Estatutos que seria posteriormente gravada e na qual ajudariam os professores de Gravura de História, Domingos José da Silva e da aula de pintura de Paisagem e Produtos Naturais. Esta lista comprova a existência de uma hierarquia nas obras a apresentar. (ANBA – Cota 6. Livro de Actas da Academia de Bellas-Artes de Lisboa: 1836-1837. Sessão de 21 de Novembro de 1836.)

Não há registo de alguém se ter pronunciado sobre esta quebra protocolar, mas na exposição trienal seguinte o pintor Joaquim Rafael procurou tirar partido da situação, executando ele próprio as efígies dos monarcas.²⁸ Também nesta mostra realizada em 1843, se comprovaria a ampliação da galeria de retratos de eminentes figuras históricas o que poderá enquadrar o interesse manifestado pela câmara municipal neste elenco de obras no ano seguinte.²⁹ A autarquia vislumbrava ainda instalar os referidos bustos no Passeio Público e só por intervenção da Academia se deliberou uma nova localização no miradouro de São Pedro de Alcântara.³⁰ O cuidado posto na orquestração deste primeiro conjunto de obras contrasta com o arranjo aleatório delineado para as restantes cópias de escultura clássica que lá foram colocadas em 1876.³¹

O eixo de simetria que preside à distribuição das sete obras parte de uma *Náiade* executada anteriormente para o local e que, neste contexto, vem reforçar a intencionalidade do programa.³¹ No elenco de figuras históricas encontramos o *Infante D. Henrique, João de Castro, Afonso de Albuquerque, Luís de Camões que constavam já na primeira lista assinada pela Câmara mas, também, Vasco da Gama e João de Barros*. A presença de uma efígie de *Pedro Álvares Cabral*, reveste-se de particular importância não só por não constar em qualquer listagem conhecida mas também porque implicou prescindir-se de *D. Nuno Álvares Pereira* obra da qual subsiste ainda um modelo de gesso.³³ Pese a escala de valor conferida actualmente a cada personagem, este último seria uma opção bem mais consensual se atendermos às relações geopolíticas novecentistas e considerarmos o dis-sabor provocado pela perda do Brasil. Por outro lado, a integração do navegador que descobriu o Brasil ao lado direito de Camões reforça o seu simbolismo porque a escolha mais coerente, para um lugar com esta importância, seria Vasco da Gama. [Fig. 3] Julgamos por isso reconhecer uma poderosa alegoria que utiliza o nome do jardim para tornar inequívoca a sua associação ao rei D. Pedro IV que, como se sabe, foi o responsável pelo advento do Liberalismo.³⁴ Utilizada neste contexto, esta evocação transforma-se em mais um ataque pérfido à monarquia porquanto Pedro Álvares Cabral foi, de todo o elenco de retratados, o único a ser expulso da corte pelo rei D. Manuel I. Assim, a reabilitação histórica de D. Pedro Álvares Cabral ocorreu com a proclamação da independência do Brasil em 1822, sendo digno de menção que Francisco Varnhagen só encontraria o seu túmulo na igreja da Graça em Santarém no ano de 1838, ou seja, ao mesmo tempo que Francisco de Assis Rodrigues executava os referidos bustos. Este discurso traz para a opinião pública

²⁶ ACADEMIA DAS BELLAS ARTES DE LISBOA - Descrição das obras apresentadas na primeira exposição trienal da Academia das Bellas Artes de Lisboa. Lisboa:[s.n.], 1840, p. 9.

²⁷ Vd. D. Sancho I Salva do furor dos soldados os mouros preiteados em Silves, CASTILHO, António Feliciano de - Quadros Históricos de Portugal. (1ª ed.), Lisboa: Typografia da Sociedade Propagadora de Conhecimentos Úteis, 1838.

²⁸ ACADEMIA DAS BELLAS ARTES DE LISBOA - Exposição do ano de 1843. Lisboa:[s.n.], 1843, p. 1.

²⁹ ANBA – Cota 9: Livro de Actas da Academia de Bellas-Artes de Lisboa: 1844-1850. Sessão de 5 de Dezembro de 1844.

³⁰ A hipótese dos bustos da autoria de Assis Rodrigues que se haviam exposto na Exposição Trienal de 1840, terem sido colocados no jardim de São Pedro de Alcântara foi colocado, pela primeira vez Celso da Cunha em 2011. Posteriormente a isto, Sílvia Almeida avançou com documentação que sustenta esta mesma informação sem contudo lograr precisar nem data em que os mesmos se haviam colocado no sítio nem o contexto de chegada para as restantes obras. (Xavier, Celso Jorge Fernandes – Escritos em Pedra e Bronze: Os Escritores na Escultura Pública de Lisboa. Lisboa: [s.n.], 2011. Dissertação de Mestrado em Estudos da Escultura Pública, apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Vol. I, p. 25; ALMEIDA, Sílvia Lucas Vieira de – Op. cit., p. 145.

³¹ ANBA – Cota 17. Livro de Actas da Real Academia de Belas-Artes de Lisboa: 1869-1881. Sessão de 16 de Março de 1876.

³² ALMEIDA, Sílvia Lucas Vieira de – Op. cit., p. 147-149.

³³ FBAUL, Esc. 549.

³⁴ O seu nome completo era Pedro de Alcântara Francisco António João Carlos Xavier de Paula Miguel Rafael Joaquim José Gonzaga Pascoal Cipriano Serafim de Bragança e Bourbon.

antinomia entre o estoicismo das figuras heróicas e a ignomínia dos monarcas creditados com empreendimentos alheios.

A recusa do estatuário mais graduado a nível nacional em representar D. Pedro IV, dificilmente terá passado em claro se considerarmos a existência de centenas de projectos, executados inclusivamente por colegas seus, que não professavam a escultura por arte. Um outro exemplo desta objecção de consciência poderá eventualmente ser reconhecido na opção de remover o brasão monárquico do tímpano do Teatro D. Maria II.³⁵ Também numa outra colaboração para um monumento erigido à memória do rei D. Pedro IV que se haveria de executar em 1842 na Angra do Heroísmo nos Açores, Assis Rodrigues expressou, mais uma vez, a indisponibilidade para realizar o busto que deveria ornar a sobredita obra.³⁶ Esta atitude contrasta com os escaços dez dias que o levaram a concluir um busto de Camões, presenteado ao escritor Almeida Garrett, em retribuição pela defesa de honra da Academia de Belas-Artes em 1838.³⁷ Talvez por isso, nunca se diferiu o pedido feito, em 1844, de um bloco de pedra que serviria para executar uma estátua representando a Magnanimidade destinada ao vestíbulo do Palácio da Ajuda.³⁸ O empenho em concluir este programa decorativo enuncia importantes conclusões no que concerne às filiações absolutistas de Assis Rodrigues e poderá igualmente justificar o desmantelamento do Laboratório de Escultura na década de 60.

O desdém de Assis Rodrigues por D. Pedro IV não diferia muito do desprezo secreto que os partidários da causa liberal nutriam pela monarquia pelo que julgamos reconhecer traços comuns desta repulsa na instrumentalização da escultura pública. As sucessivas homenagens de figuras públicas conheceram como golpe de misericórdia o monumento ao Duque de Saldanha inaugurado em 1909. Este militar ficou célebre pelas diversas sublevações organizadas que aniquilaram o escasso poder detido pela monarquia. Numa destas sedições em 1851, impôs uma pesada derrota às tropas leais ao rei consorte D. Fernando que assim foi forçado a depor nas mãos de Saldanha o bastão de comando do Exército. Este desfecho poderá explicar a cumplicidade existente entre o rei D. Fernando e o escultor Assis Rodrigues dado que ambos passaram a ocupar cargos honoríficos esvaziados de função prática. O esmorecimento do estatuário pronuncia-se nos retratos de amigos e figuras devocionais que por sua livre recreação executava para colmatar a ausência de encomendas. Olhando em retrospectiva, Assis Rodrigues trilhou o mesmo percurso que Machado de Castro mas em sentido inverso, porquanto tendo herdado muito novo o cargo de estatuário principal do reino, viu-se obrigado a enterrar o seu substituto Francisco de Paula Araújo Cerqueira e assistir impotente à ofensiva de Victor Bastos. Este último, sem qualquer currículo de escultor, logrou usurpar-lhe o monumento a *Camões*,

³⁵ Sobre a história deste tímpano vd. DUARTE, Eduardo; MEGA, Rita – Frontões e Tímpanos dos séculos XIX e XX em Lisboa. In: Arte Teoria. Revista do Mestrado de Teorias de Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da universidade de Lisboa, Nº 11 (2008), p. 160-166.

³⁶ O obelisco situado actualmente no Alto da Memória foi comissionado à Academia tendo o seu projecto sido realizada, por João Pires da Fonte. (ACADEMIA DAS BELLAS ARTES DE LISBOA – Exposição do anno de 1843. Lisboa: [s.n.], 1843, p. 12; ANBA – Cota 2. Registo das Propostas e Ofícios da Academia dirigidos ao Governo: anos 1841-1844: Academia alega indisponibilidade para construir o monumento ao D. Pedro IV para os Açores. Datado de 22 de Fevereiro de 1843.)

³⁷ A disposição de se executar este busto foi tomada na sessão de 9 de Abril de 1838 tendo o mesmo sido enviado no dia 20 de Abril de 1838. (ANBA – Cota 8. Livro de Actas da Academia de Bellas-Artes de Lisboa: 1838-1843: Sessão de 9 de Abril de 1838; ANBA – Cota 1. Registo das propostas e officios da Academia dirigidos a diversos: 1836-1844: Carta que acompanhou o busto de Camões oferecido a Almeida Garrett. Datada de 20 de Abril de 1838.)

³⁸ ANBA – Cota 2. Registo das Propostas e Ofícios da Academia dirigidos ao Governo: anos 1841-1844: Envio de um modelo com as cêrceas do bloco de pedra de uma Estátua figurando a Magnanimidade. Datado de 5 de Março de 1844.

a única comissão que verdadeiramente lhe estava predestinada por inerência do cargo de professor proprietário da Aula de Escultura, mas sobretudo por inclinação do espírito. [Fig. 4] No final, aquele que José Fernandes Pereira descreveu como sendo um “clássico entre românticos” foi, porventura, o mais romântico de todos os clássicos.³⁹



Fig 1. João José de Aguiar - Príncipe regente D. João de Bragança (c. 1805). Jardim Botânico da Ajuda.



Fig 2. Antonio Canova - Génio da Independência Nacional (c. 1807). Museu Nacional de Arte Antiga: (inv. MNAA, 578 ESc.).

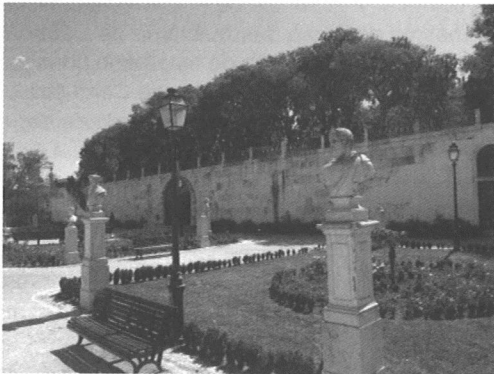


Fig 3. Francisco de Assis Rodrigues, Pedro Álvares Cabral e Luís Vaz de Camões, (1844). Miradouro de São Pedro de Alcântara



Fig 4. Francisco de Assis Rodrigues - Luís Vaz de Camões (1854). Fac. de Belas-Artes da Universidade de Lisboa: (inv. FBAUL, Esc. 752).

³⁹ PEREIRA, José Fernandes - Francisco de Assis Rodrigues ou o mal-estar de um clássico entre românticos. In *Arte Teoria*. Revista do Mestrado de Teorias de Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da universidade de Lisboa, n° 3, 2002, p. 80-87.

Bibliografia Geral

ALMEIDA, Sílvia Lucas Vieira de – *Forma e conceito na escultura de oitocentos*. Lisboa: [s.n.], 2012. Dissertação de Doutoramento em História da Arte Contemporânea, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova.

DUARTE, Eduardo – Assis Rodrigues. In: PEREIRA, José Fernandes (dir.). *Dicionário de escultura Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 2005, p. 515-520.

DUARTE, Eduardo; MEGA, Rita - *Frontões e Tímpanos dos séculos XIX e XX em Lisboa*. In: Arte Teoria. Revista do Mestrado de Teorias de Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da universidade de Lisboa, N° 11 (2008), p. 160-166.

FARIA, Miguel Figueira - *Machado de Castro (1731-1822): Estudos*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

LE CUNFF, Françoise – *Parques e Jardins de Lisboa*. Lisboa: [s.n.], 2000. Tese de Mestrado em História da Arte Contemporânea, apresentada Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Nova.

PEREIRA, José Fernandes - *Cultura Artística Portuguesa (sistema clássico)*. [Rio de Mouro: Serisexpresso], 1999.

PEREIRA, José Fernandes – *Francisco de Assis Rodrigues ou o mal-estar de um clássico entre românticos*. In Arte Teoria. Revista do Mestrado de Teorias de Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da universidade de Lisboa, n° 3, 2002, p. 80-87.

PINHO, Elsa Garrett – *Poder e Razão: Escultura Monumental no Palácio Nacional da Ajuda*. Lisboa: IPPAR - Ministério da Cultura, 2002.

PINHO, Elsa Garrett – *O escultor João José de Aguiar: O breve sopro da Escultura Neoclássica em Portugal*. In: *A Escultura em Portugal. Da Idade Média ao início da Idade Contemporânea*. [Livro de actas do colóquio realizado em Lisboa entre os dias 12 e 13 de Março de 2009.] Lisboa: F.C.F.A., 2011, p. 313-323.

MENDONÇA, R.J.R. – *Classical sculpture reproductions and Portuguese gardens. Gardens & Landscapes of Portugal*. CHAIA/CHAM/Mediterranean Garden Society. N.º 2 [2014, no prelo]. ISSN 2182-942X URL: <http://www.chaia_gardens_landscapesofportugal.uevora.pt/index%20home%20presentation.htm>

Xavier, Celso Jorge Fernandes – *Escritos em Pedra e Bronze: Os Escritores na Escultura Pública de Lisboa*. Lisboa: [s.n.], 2011. Dissertação de Mestrado em Estudos da Escultura Pública, apresentada à Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Fontes Impressas

A D. Pedro IV, os Portugueses: *Memória Histórica e artística do Monumento inaugurado em Lisboa...* Lisboa: Livr. A. M. Pereira, 1870.

ACADEMIA DAS BELLAS ARTES DE LISBOA - *Descrição das obras apresentadas na primeira exposição trienal da Academia das Bellas Artes de Lisboa*. Lisboa: [s.n.], 1840.

ACADEMIA DAS BELLAS ARTES DE LISBOA - *Expozição do anno de 1843*. Lisboa:[s.n.], 1843.

CASTILHO, António Feliciano de - *Quadros Históricos de Portugal. (1ª ed.)*, Lisboa: Typografia da Sociedade Propagadora de Conhecimentos Úteis, 1838.

CASTRO, Joaquim Machado de – *Descrição analytica da execução da estatua equestre, erigida em Lisboa à gloria do Senhor Rei Fidelissimo D. José I. FRANÇA, José-Augusto (postácio)*, Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1975 [fac-simile da edição de 1810].

MACHADO, Cirilo Volkmar, – *Collecção de memórias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922. Subsídios para a História da Arte portuguesa, n° V [1.º ed. de Lisboa, 1823].

Fontes manuscritas

Histórico Ultramarino (AHU) – Fundo Caixa 295, pasta 15: Admissão de António Machado para trabalhar na estátua do Príncipe regente. Datada de 29 de Dezembro de 1804.

(AAPSSR) Archivio dell'ambasciata del Portogallo presso la Santa Sede a Roma – Livro 14, [fl. 21 v.º]: Carta remetida à tutela pelo Ministro Plenipotenciário António Araújo de Azevedo, primeiro conde da Barca. Datada de 1 de Novembro de 1805.

Livro 14, [fl. 39 – fl. 40]: Carta remetida à tutela pelo Ministro Plenipotenciário António Araújo de Azevedo, primeiro conde da Barca. Datada de 17 de Fevereiro de 1807.

Livro 16, [p. 253 – 255]: “Explicações pedidas por Canova p.^a / encomenda da Corte.” Datada de 17 de Fevereiro de 1807.

Livro 17, [p. 54 – 55]: Descrição de estátua representando Génio da Impedencia Nacional. Datada de 11 de Julho de 1807.

Livro 34, [p. 209 – 212]: Carta remetida à tutela pelo Ministro Plenipotenciário Pedro de Mello Breyner. Datada de 20 de Fevereiro de 1820.

(ANBA) Academia Nacional de Belas Artes – Cota 1. Registo das propostas e officios da Academia dirigidos a diversos: 1836-1844: Carta que acompanhou o busto de Camões oferecido a Almeida Garrett. Datada de 20 de Abril de 1838.

Cota 2. Registo das Propostas e Officios da Academia dirigidos ao Governo: anos 1841-1844: – Academia alega indisponibilidade para construir o monumento ao D. Pedro IV para os Açores. Datado de 22 de Fevereiro de 1843.
– Envio de um modelo com as cêrceas do bloco de pedra de uma Estátua figurando a Magnanimidade. Datado de 5 de Março de 1844.

Cota 6. Livro de Actas da Academia de Bellas-Artes de Lisboa: 1836-1837. Sessão de 21 de Novembro de 1836.

Cota 8. Livro de Actas da Academia de Bellas-Artes de Lisboa: 1838-1843: Sessão de 9 de Abril de 1838.

Cota 9: Livro de Actas da Academia de Bellas-Artes de Lisboa: 1844-1850. Sessão de 5 de Dezembro de 1844.

Cota 17. Livro de Actas da Real Academia de Belas-Artes de Lisboa: 1869-1881. Sessão de 16 de Março de 1876.

(AHFBAUL) Arquivo Histórico da Biblioteca da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa – Caixa 26, [Pasta: “Cartas ao Ill.mo Director Geral Loureiro”]: Pedido de um parecer para a execução de quatro estátuas para serem colocadas no Passeio Público. Datado de 19 de Junho de 1837.