



Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material

ISSN: 0101-4714

ISSN: 1982-0267

Museu Paulista, Universidade de São Paulo

PESSÔA, JOSÉ

Cais da Imperatriz e Praça Municipal: análise de um espaço público do neoclássico carioca

Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, vol. 30, e1, 2022

Museu Paulista, Universidade de São Paulo

DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-02672021v30e1>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27370435001>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais informações do artigo
- ▶ Site da revista em [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

UABM [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

Cais da Imperatriz e Praça Municipal: análise de um espaço público do neoclássico carioca

Imperatriz Wharf and Municipal Square: analysis of a public space of the
neoclassic carioca

<https://doi.org/10.1590/1982-02672021v30e1>

JOSÉ PESSÔA¹

<https://orcid.org/0000-0001-7956-7840>

Universidade Federal Fluminense / Niterói, RJ, Brasil

1. Arquiteto pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutor em Pianificazione Territoriale pelo Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Docente na Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: jsbpessoa@id.uff.br.

RESUMO: A Praça Municipal, localizada na área do antigo Cais do Valongo no Rio de Janeiro, é uma obra pouco conhecida de Grandjean de Montigny. As fachadas projetadas pelo arquiteto francês formavam a moldura arquitetônica do chafariz comemorativo do desembarque da imperatriz Teresa Cristina. A proposta deste texto é apresentar a história do projeto de Grandjean de Montigny e identificar porque o conjunto arquitetônico da praça era considerado no século XIX como o espaço monumental da cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Praça Municipal. Grandjean de Montigny. Neoclássico. Rio de Janeiro. Século XIX.

ABSTRACT: The Municipal Square in the old Valongo Wharf in Rio de Janeiro is a little-known work by Grandjean de Montigny. The French architect designed the facades that formed the architectural frame of the fountain commemorating the landing of Empress Teresa Cristina. This text aims to present the history of the project by Grandjean de Montigny and identify why the architectural ensemble of the square was considered as the monumental space of the city in the 19th century.

KEYWORDS: Municipal Square. Grandjean de Montigny. Neoclassicism. Rio de Janeiro. 19th century.

Na manhã de 4 de setembro de 1843, a imperatriz Tereza Cristina desembarcava no antigo Cais do Valongo no Rio de Janeiro, rebatizado de Cais da Imperatriz, que fora preparado especialmente para esta ocasião. O cais havia sido remodelado e recebera um conjunto de arquiteturas provisórias que festejavam a solene ocasião e escondiam a precariedade das construções da área. Após a cerimônia de recepção, o cortejo imperial seguiu pela Rua da Imperatriz, Larga de São Joaquim, Campo da Aclamação, Rua de São Pedro e Rua Direita para finalmente chegar a Capela Imperial, no Largo do Paço. Ao longo de todo esse percurso, arcos triunfais e casas com janelas enfeitadas celebravam a chegada da nova imperatriz. Essa chegada tem sido associada como a razão das transformações por que passou o cais de desembarque no Rio de Janeiro dos africanos escravizados. Na realidade, o apagamento do lugar de chegada dos africanos escravizados teve início com as obras de remodelação do antigo cais do Valongo a partir de 1842, por iniciativa da Câmara Municipal em resposta ao apelo dos moradores da região que reclamavam das péssimas condições em que se encontrava aquele local de desembarque. Apenas em 6 de julho de 1843 o Imperador resolveu escolher o Valongo como local de desembarque da futura Imperatriz e mandou a Câmara da Cidade do Rio de Janeiro ultimar as obras que vinha fazendo no cais.

Além de acelerar o ritmo das obras que já vinham sendo feitas, a Câmara providenciou, em agosto,² a mudança dos nomes: o cais e rua do Valongo passam a se chamar, respectivamente, Cais e Rua da Imperatriz. Em aproximadamente dois meses, o antigo Cais do Valongo, que já havia sido aterrado e parcialmente calçado, teve concluída a obra da muralha e do píer com pedras graníticas aparelhadas de tamanhos variados. Sobre a muralha foram instaladas quatro esculturas em mármore com pedestais, representando as divindades greco-romanas Minerva, Mercúrio, Ceres e Marte, guardadas por grades de ferro. O acesso ao píer é ladeado por duas esculturas de golfinhos em bronze, símbolo da Baía de Guanabara, que marcavam a entrada da praça. Na praça, um pavilhão oitavado com as faces todas abertas em arcos góticos, coberto por uma cúpula encimada por uma estátua do Himeneu, deus grego do casamento. Na face voltada para o mar, na base da cúpula, um medalhão com as esfinges do casal de imperadores e, na face voltada para a terra, as armas do Império. No interior do pavilhão, pinturas representando Nápoles e o Rio de Janeiro, de autoria de Joaquim Lopes de Barros. No meio da cúpula, um florão de onde pendia um lustre que havia pertencido a Dom José I e que veio para o Brasil na comitiva de Dom João.

Um cronista do *Jornal do Commercio*³ chamava também a atenção para as varandas provisórias, divididas em camarotes alegremente decorados, que corriam

ao longo dos lados da praça, obra necessária para compor o cenário da recepção da Imperatriz e esconder o *desagradável aspecto*⁴ das paredes e casas ali existentes. As varandas foram ocupadas durante a cerimônia de desembarque pelas damas e cavalheiros da corte.

O tempo exíguo para a conclusão das obras deixou os trabalhos incompletos: o local onde ficaria o pavilhão não foi calçado e a estátua de Marte que recebeu a princesa era ainda um modelo em gesso que seria substituído no ano seguinte pela definitiva em mármore.⁵

Hoje restam como testemunhos do Cais da Imperatriz e do aparato cenográfico de recepção: a muralha e o píer, que integram o sítio arqueológico Cais do Valongo; as quatro estátuas das divindades gregas, que foram transferidas, no início do século XX, pela administração do prefeito Pereira Passos, para os jardins suspensos do Valongo; e uma litogravura de Friedrich Pustkow retratando o trecho do litoral em que se encontrava o Cais da Imperatriz. Nela temos o único registro visual do pavilhão e da amurada com estátuas das divindades greco-romanas e dos golfinhos. Gilberto Ferrez estima a data da litogravura em torno de 1850. No entanto, ela deve ter sido produzida antes, em torno de 1843/1844, pois retrata o pavilhão que foi demolido pouco tempo depois do desembarque para que se procedesse à finalização do calçamento da praça que havia ficado incompleto.

O senhor vereador Getúlio fez as seguintes propostas: indico que se oficie a comissão encarregada dos festejos da praça da Imperatriz que mande demolir o torreão que existe na dita praça, afim da câmara poder mandar calçar aquele logar. Rio, 1 de dezembro de 1843 – foi aprovada.⁶

Na gravura de Pustkow (Figura 1), também se identifica no canto superior esquerdo da praça uma construção em frente das casas, que devia ser parte das varandas citadas pelo cronista do Jornal do Commercio.

4. *Ibid.*

5. Cf. AGCRJ 40.2.67, Fl. 92.

6. Diário do Rio de Janeiro (21 dez. 1843).

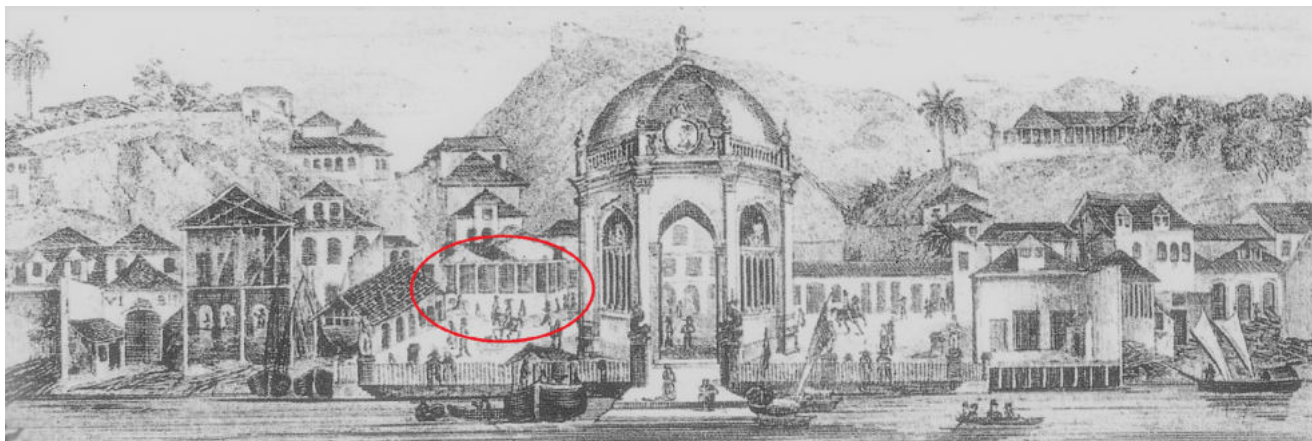


Figura 1 – Cais da Imperatriz, assinalado em vermelho remanescente das varandas provisórias. Gravura de Friedrich Pustkow, circa 1843.

7. Gerson (2000, p. 152).

8. Podemos citar entre vários títulos: Cardoso *et al.* (1987, p. 53) e Soares (2014, p. 66).

9. Este artigo origina-se de pesquisa iniciada no processo de elaboração do Dossiê de Candidatura do Sítio Arqueológico Cais do Valongo a Patrimônio Mundial e teve continuidade graças ao apoio de bolsa Cientista do Nosso Estado/Faperj. Fundamental para sua elaboração, foi o levantamento da documentação da Câmara da cidade existente no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ) e principalmente dos periódicos consultados na Hemeroteca da Biblioteca Nacional.

Estas estruturas, permanentes e efêmeras, construídas para o desembarque da Imperatriz estão associadas por vários autores à obra de Grandjean de Montigny. Possivelmente a origem dessa atribuição está no relato do desembarque da Imperatriz, que o historiador da cidade do Rio de Janeiro, Brasil Gerson, faz em seu clássico livro.

Foi no Valongo, transformado num largo pouco antes [...] que saltou de uma galeota de toldo adamascado, verde e ouro, a princesa da casa reinante de Nápoles, Teresa Cristina de Bourbon, para casar-se com o jovem Pedro II. Para isso foi transformado por Grandjean de Montigny na primeira praça monumental do Rio, a antiga Municipal, hoje Avenida Barão de Tefé.⁷

Brasil Gerson, ao associar a Praça Municipal às transformações realizadas no Valongo para receber a Imperatriz, levou os autores que se seguiram a ele a considerar o cais e o pavilhão oitavado como obras do risco de Grandjean de Montigny.⁸ Na documentação da Câmara Municipal relativa às obras do cais e ao aparato decorativo para a recepção, não há nenhuma menção ao nome de Grandjean. No entanto, ele posteriormente seria o responsável pelo monumento comemorativo do desembarque da Imperatriz e pelo desenho da praça e suas fachadas, que foram pensadas para emoldurar o dito monumento. A praça projetada por Grandjean de Montigny seria considerada pelos seus contemporâneos como a praça monumental do Rio de Janeiro, como pretende-se demonstrar neste artigo.⁹

Já que não foi Grandjean, então, quem foi o autor do novo cais e das estruturas efêmeras de recepção da imperatriz?

O CAIS DE BEAUREPAIRE ROHAN

O engenheiro militar Henrique de Beaurepaire Rohan esteve a serviço da Câmara da Cidade do Rio de Janeiro, como diretor de obras, em 1842 e 1843. Em 20 de setembro de 1843, pouco mais de duas semanas após a chegada da Imperatriz Teresa Cristina ao Rio de Janeiro, ele apresenta à Câmara o seu relatório de obras, considerado por muitos autores como o primeiro plano urbanístico da cidade do Rio de Janeiro.¹⁰ É o relato do que ele havia realizado à frente da diretoria de obras e do que deveria ser feito em termos arquitetônicos e urbanísticos na cidade. Na ocasião ele se desligaria da Diretoria de Obras da Câmara.

Em relação ao Cais do Valongo, ele informa em seu relatório que “A antiga imunda praia do Valongo acaba de converter-se em uma elegante praça, com a denominação de Municipal, depois da construção do Cais da Imperatriz”.¹¹ No relatório, ele assume a obra de transformação do Cais do Valongo no Cais da Imperatriz como fruto da sua gestão à frente da Diretoria de Obras da Câmara, o que é fartamente confirmado pela documentação da Câmara e dos jornais da época. No entanto, ao analisarmos a documentação, verificamos que o início da obra de remodelação do cais é anterior à decisão de realizar naquele ponto do litoral da cidade o desembarque da nova imperatriz do Brasil.

Em fevereiro de 1842, a Câmara Municipal aprovou a resolução de dotar o Cais do Valongo com uma nova rampa para facilitar o desembarque de pessoas e mercadorias.¹² Em abril de 1842 a mesma Câmara convoca pedreiros e serventes da cidade para as obras do cais.¹³ Em outubro daquele ano, as obras já haviam iniciado, pois o administrador de obras da Câmara informava sobre seu andamento e solicitava autorização para empregar na construção do cais as pedras dos degraus do antigo pelourinho da cidade, que se encontrava desmontado num depósito municipal.¹⁴

Todas essas ações ocorrem em tempos próximos, mas anteriores à preparação do casamento de Dom Pedro II com Dona Teresa Cristina. O contrato de casamento entre o jovem imperador e a princesa napolitana havia sido definido em 1 de abril de 1842, no entanto, o casamento só seria realizado por procuração no ano seguinte, em 30 de maio de 1843. Diante destas datas é possível afirmar que a encomenda de remodelação do cais não teve inicialmente o objetivo de dotar a cidade de um novo embarcadouro para receber a futura esposa do Imperador, mas sim o de apagar a memória do porto oficial de recepção dos africanos escravizados na cidade do Rio de Janeiro.

A decisão do Governo Imperial de realizar o desembarque no Cais do Valongo, que se encontrava em lento processo de remodelação, só ocorreu, como

10. Cf. Andreato (2006).

11. Beaurepaire-Rohan (1967, p. 214).

12. Cf. Diário do Rio de Janeiro (23 mar. 1842).

13. Cf. Diário do Rio de Janeiro (16 abr. 1842).

14. Cf. AGCRJ 40.2.67, Fl. 41.

15. *Jornal do Commercio* (10 set. 1843).

16. *Diário do Rio de Janeiro* (19 out. 1842).

17. Cf. *Jornal do Commercio* (16 jun. 1841).

já dito anteriormente, em julho de 1843. O certo é que entre meados de 1842, quando se iniciam as obras do novo cais, e julho de 1843, quando se decide que seria ali o desembarque, pouco havia sido feito ainda, conforme relata o nosso cronista do *Jornal do Commercio*.

Sem dúvida a presteza com que se acabou de preparar a praça e cais da Imperatriz dependeu das únicas palavras com que S. M. disse que queria que o solene desembarque de sua augusta esposa se fizesse neles. Consta que, 40 dias, os barracões foram comprados e demolidos, a praça toda calçada, um dos lanços do cais acabado e a rampa feita.¹⁵

Depreendemos desse relato que apenas uma parte da muralha havia sido feita entre 1842 e 1843, enquanto a retirada dos barracões que ocupavam a área, o píer (rampa), a finalização da muralha (um dos lanços do cais) e o calçamento da praça ocorreram pouco mais de um mês antes do desembarque.

A questão é saber quem teria sido o autor do projeto do novo cais. Um pista temos na decisão da Câmara Municipal de contestar os custos da obra e a ausência de um projeto aprovado e de resolver, em sessão de 24 de setembro de 1842, que o engenheiro e o administrador das obras deveriam “com toda a urgência apresentar a planta e o novo orçamento para a obra do cais do Valongo, ficando ela debaixo da inspeção do Sr doutor Rodrigues Ferreira”.¹⁶ O engenheiro, diretor das obras da Câmara, era Henrique de Beaurepaire Rohan e o administrador das obras, Joaquim José de Melo. É, portanto, plausível considerar a hipótese de que Beaurepaire Rohan foi o autor do risco das estruturas permanentes do cais. A outra hipótese seria o engenheiro militar português Domingos Monteiro, que se encontrava a serviço da Diretoria de Obras da Câmara desde junho de 1841.¹⁷ No entanto, o seu nome não aparece nas trocas de correspondência da Câmara com a Diretoria de Obras relativas ao Cais da Imperatriz, ao contrário dos nomes de Beaurepaire Rohan e Joaquim José de Melo. Uma outra questão diz respeito às estátuas e grades que adornavam a muralha e devem ter sido incluídas ao projeto posteriormente, isto é, depois da decisão de realizar ali o desembarque da Imperatriz. Não havia nada similar nos outros ancoradouros da cidade realizados antes ou depois do Cais da Imperatriz.

Quanto à arquitetura efêmera de recepção da Imperatriz, pavilhão oitavado e varandas, não é possível afirmar a autoria a partir da documentação da Câmara e dos jornais analisados. Devem também ter sido projetados depois da decisão de se fazer ali o desembarque e podem também ser resultado de risco da diretoria de obras da Câmara. Certamente não foram obra de Domingos Monteiro, pois o nosso cronista do *Jornal do Commercio*, ao descrever o conjunto de construções provisórias para comemorar o desembarque, identifica várias delas como de autoria do Tenente-

Coronel Domingos Monteiro – dois arcos na Rua Direita e a iluminação do Rocio da Cidade Nova. Não há, no entanto, nenhuma referência de autoria ao pavilhão/torreão da Praça Municipal, apesar de muito elogiado pelo nosso cronista.

Erguido no meio dessa linda e nova praça está um edifício, a cuja construção presidio o gosto, e seguramente, o desejo de prestar nobre homenagem aos soberanos cônjuges. Levantado muitos pés do res da calçada, oitavado, cercado de aberturas góticas, tendo sobre a cúpula a estátua do Himeneu, em frente para o mar as esfinges de SS. MM.¹⁸

O deslumbramento com o pavilhão parece um tanto quanto exagerado, pois a imagem eternizada por Pustkow não demonstra corresponder ao bom gosto visto pelo cronista. Na gravura falta proporção ao torreão, “levantado muitos pés do rés da calçada”.¹⁹

A opinião emitida pelo *Jornal do Commercio* não era unânime. No *Minerva Brasiliense*, jornal de ciências, letras e artes fundado naquele mesmo ano de 1843, num artigo intitulado “Festas na Cidade”, Araújo Porto Alegre emite opinião bem distinta sobre o aparato arquitetônico de recepção da Imperatriz:

O templo octogno levantado fronteiro ao desembarque não preencheu o seu fim: há casos em que o útil é mais agradável do que o belo. [...] O templo era pequeno e afastado do desembarque; sua arquitetura está longe das formas consagradas aos templos de Himeneu: o seu aspecto, a distribuição de suas massas principais e suas linhas características, denotam uma imitação dessa arquitetura bastarda dos baixos tempos; e o que mais pesa ao coração é essa mistura de detalhes de gosto grego, de pensamentos que tendem a uma decoração regular no interno, misturados com outros detalhes de gosto borromínico e bizantino.²⁰

A associação que Porto Alegre faz entre o pavilhão de arcos góticos e os estilos barroco e bizantino, decorre da sua forma poligonal recoberta por uma cúpula, característica da arquitetura do mestre do barroco italiano e da centralidade das formas bizantinas. De fato, a opção pela junção de forma octogonal associada ao estilo de Borromini e o uso de arcos góticos nas suas faces é bastante inovadora, pois antecipou o ecletismo que viria a se difundir ao longo da segunda metade do século XIX. O próprio Porto Alegre reconheceria a contragosto a modernidade dessa opção em um texto escrito anos mais tarde sobre a difusão do gosto borromínico na França da década de 1840.²¹

Se olharmos para as construções efêmeras das aclamações de Dom João VI, Dom Pedro I e Dom Pedro II e da recepção de Dona Leopoldina, vemos que a linguagem clássica predominou nas varandas, arcos triunfais e demais elementos

18. *Jornal do Commercio* (10 set. 1843).

19. *Ibid.*

20. *Minerva Brasiliense* (1 nov. 1843).

21. Cf. *O Guanabara* (1850, p. 111).

22. Cf. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUCRJ, 1979, p. 275).

23. Cf. Diário do Rio de Janeiro (1 dez. 1842).

24. Cf. Diário do Rio de Janeiro (26 ago. 1843).

25. PUCRJ, *op. cit.*, p. 275.

comemorativos e que as varandas de aclamação do rei e dos dois imperadores eram construções retangulares. Identificados com o romantismo dos séculos XVIII e XIX, os arcos góticos já se encontravam em janelas e portas de diversas construções da cidade, surgidos com a vinda da corte e a presença de ingleses na cidade. Na coroação de Dom Pedro II, eles já apareciam em dois dos pavilhões comemorativos, o da Praça da Constituição e o do Rocio Pequeno. No desembarque da Imperatriz Teresa Cristina, eles seriam usados no pavilhão principal de planta barroca, obra de um moderno ecletismo que se difundiria pela cidade.

O CHAFARIZ DE GRANDJEAN DE MONTIGNY

Somente no ano seguinte à chegada da imperatriz e dos festejos realizados na ocasião, o nome de Grandjean de Montigny aparece associado a projetos para o local do desembarque. Em fevereiro de 1844, um ofício da Câmara Municipal solicita à Imperial Academia de Belas Artes que providencie um monumento comemorativo do desembarque da Imperatriz na Praça Municipal.²² A encomenda é aceita, mas era necessário resolver uma questão preliminar. A câmara havia iniciado, em novembro de 1842, a construção de um chafariz na Praça Municipal em atendimento a solicitação dos moradores da região.²³ Em 1844 já estavam feitos os alicerces com pedras cedidas por um morador. Em razão disso, a Câmara sugeriu que fossem aproveitados os alicerces para construção do monumento comemorativo ao desembarque e que o chafariz se fizesse em outro local, nas proximidades.²⁴ A congregação dos professores da Imperial Academia resolve propor reunir os dois, chafariz e monumento, numa só construção, adotando-a como emblema comemorativo do desembarque a figura da Beneficência.

Haveria toda a facilidade em ajuntar exemplos de monumentos cuja base serve como chafariz, em todas as capitais do mundo. Semelhante circunstância é um penhor de conservação pela utilidade que deles resulta; o qual afasta toda possibilidade de negligência no futuro e de abandono.²⁵

Em 13 de maio de 1844, a Congregação dos Professores da Imperial Academia encaminha à Secretaria d'Estado dos Negócios do Império o risco do chafariz monumento de autoria de Grandjean de Montigny. Em 19 de junho, após a aprovação pelo Imperador do desenho do monumento, é solicitado à Câmara

Municipal providenciar em São Fidélis, município do norte fluminense, o mármore necessário para a confecção da estátua.

No entanto, não se conseguiu, na região de São Fidélis, extrair pedra com a qualidade e características exigidas pelos professores da Academia, o que leva o governo imperial a encomendar da Itália o mármore para a estátua. Ao mesmo tempo, a Academia abre um concurso para escolha do escultor que executaria a estátua.

Pela secretaria da academia das belas artes notifica-se para conhecimento dos Srs escultores da capital que em consequência de ordens do governo, abre-se um concurso geral cujo objeto é execução de uma estátua em mármore, representando a beneficência para o monumento comemorativo do desembarque de S. M. a Imperatriz na Praça Municipal. O programa e as condições todas do concurso estão patentes no vestibulo do palácio das Belas Artes. Secretaria da academia das Belas Artes, em 6 de julho de 1844. José da Silva Santos, secretário interino.²⁶

Os concorrentes deveriam apresentar um modelo de gesso, do tamanho previsto para a estátua, cerca de 1,98 m, para serem expostos e escolhidos pelo Imperador. Os modelos concorrentes foram exibidos em janeiro de 1845 na Exposição Geral da Academia de Belas Artes,²⁷ mas inexplicavelmente não é escolhido nenhum, conforme podemos concluir da queixa de um artista anônimo em correspondência ao *Jornal do Commercio* no final de 1846:

[...] E na verdade, como se poderá, por exemplo explicar o não haver ainda decisão alguma sobre o concurso da estátua da Beneficência (anunciado oficialmente pela academia), e que se verificou há dois anos? Boa ou má, já se deveria ter dado essa decisão. Demais um dos concorrentes retocou este ano inteiramente a sua estátua; entretanto que o outro não foi chamado a gozar de um semelhante favor, favor de que certamente se teria também aproveitado.

Se é assim, Sr. Redator, que se animam os artistas, não deve admirar que eles tenham essa repugnância a que se chama inexplicável. Um artista.²⁸

É imediata a resposta da Academia, publicada no dia seguinte, informando que apesar de estar parada a execução do chafariz da Praça Municipal, havia ordens de se continuarem as obras, e que se o julgamento da estátua da Beneficência não havia ocorrido ainda, isso não tinha maiores consequências ao andamento das obras, pois o mármore ainda não havia chegado da Europa. Informa também que o outro concorrente poderia, se quisesse, retocar e acabar o seu modelo.

Não encontramos mais notícias sobre o concurso da estátua da Beneficência ou seu resultado. Em 1848 é noticiada a chegada da peça de mármore proveniente

26. *Jornal do Commercio* (9 out. 1844).

27. Cf. PUCRJ, *op. cit.*, p. 239.

28. *Jornal do Commercio* (10 dez. 1846).

da Itália, mas não há nenhuma notícia sobre a execução da escultura. A desistência de realizar a estátua que comemoraria o desembarque da imperatriz no cais do Valongo, pode estar associada a uma provável insatisfação do imperador com os modelos apresentados pelos dois concorrentes. No entanto, as notícias dos jornais dão conta da construção e existência do chafariz propriamente dito.

Os riscos de Grandjean de Montigny para o monumento chafariz encontram-se conservados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e no Museu Nacional de Belas Artes. Na Biblioteca temos o bonito desenho da vista do chafariz (Figura 2), e no Museu, um corte com o esquema hidráulico de funcionamento dele.

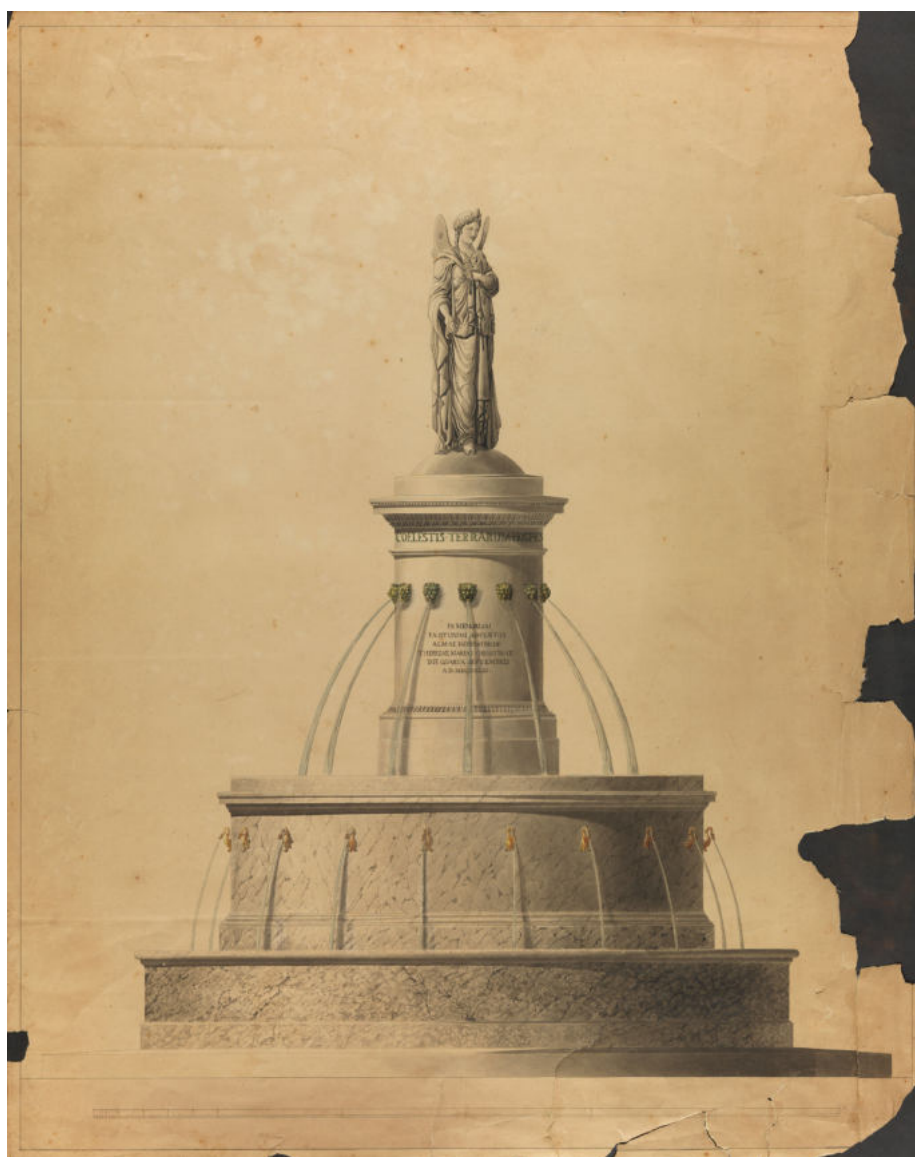


Figura 2 – Grandjean de Montigny, Projeto de Chafariz comemorativo pela chegada da Imperatriz D. Tereza Cristina. Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Pelo desenho da Figura 2 vemos que o chafariz era composto de 3 partes cilíndricas; a base mais larga tinha a bacia para o abastecimento da população e o cilindro intermediário formava uma bacia mais alta com bicas que alimentavam a base. Por fim, o cilindro central mais alto funcionava como pedestal da estátua da Beneficência, de onde jorravam as águas.

Em outubro de 1844 o Ministério do Império fixa em 6 contos de réis a despesa da Câmara Municipal para as obras do Chafariz Monumental, naquele ano. De fato, a construção deve ter sido iniciada, pois no ano seguinte identificamos vários anúncios que falam da existência do chafariz.²⁹ Em setembro de 1845 ele é descrito em ofício da Câmara como ainda em construção.³⁰ O início do seu funcionamento deve ter ocorrido entre 1845 e 1846, pois em novembro de 1846 o engenheiro militar da Inspeção Geral das Obras Públicas, José Maria Jacinto Rebelo, notifica os moradores da Praça Municipal e vizinhanças que iria consertar o encanamento do chafariz e,

das 11 horas da noite até as 4 da madrugada do dia 12 do corrente estará vedada a água que alimenta esse chafariz: escolhendo essa hora da noite para se fazer o dito concerto, por ser a em que se não procura água nos chafarizes.³¹

Não há dúvidas, portanto, de que um chafariz foi construído na Praça Municipal entre 1844 e 1846. A questão é se seria ele aquele desenhado por Grandjean de Montigny. A pesquisa arqueológica que revelou o cais do Valongo em 2011 e que poderia confirmar a existência deste chafariz, não encontrou vestígios da base cilíndrica do risco de Grandjean, apenas a base quadrada do chafariz que seria instalado na praça em 1872. Apesar de encontrarmos na imprensa inúmeras referências à existência do chafariz executado na década de 1840, não há nenhum relato quanto a suas formas. Uma evidência que confirma a ideia de ter sido realizado o risco de Grandjean de Montigny é o artigo de Araújo Porto Alegre, publicado em 1850, no qual ele critica a ação pouco criativa da Câmara Municipal que vinha repetindo desenhos semelhantes para os monumentos públicos nos diferentes espaços da cidade.

[...] se reproduz ainda no Rocio da Cidade Nova e outros lugares o mesmo chafariz que foi projectado para a pequena praça de Valongo, salvo algumas mesquinhas alterações na base e no remate.³²

O chafariz do Rocio da Cidade Nova é também um projeto Grandjean de Montigny que foi construído e hoje se encontra numa praça no bairro do Alto da

29. “Aluga-se uma preta ama de leite, muito carinhosa para crianças; na praça Municipal, em frente do chafariz n. 5” (JORNAL DO COMMERCCIO, 23 ago. 1845).

30. “o ofício da mesma câmara, de 22 de agosto findo, em que pedia se encanassem as sobras de agua do chafariz, que se está construindo na Praça Municipal, para os dois golfinhos que fez colocar no cais da Imperatriz, a fim de poderem as embarcações fazer ali agua-da...” (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 18 set. 1845).

31. Jornal do Commercio (9 nov. 1846).

32. Guanabara (1850, p. 113).

33. *Jornal do Commercio* (11 mar. 1870).

34. Cf. AGCRJ 40.2.75.

35. *Jornal do Commercio* (21 abr. 1872).

Boa Vista. Seria ingênuo acreditar que Araújo Porto Alegre desconhecesse a autoria dos chafarizes que citava no seu artigo. Evidentemente, há na crítica à Câmara uma crítica à solução adotada por Grandjean para os chafarizes. Em linhas gerais, o chafariz do Rocio da Cidade Nova tem o mesmo princípio compositivo do chafariz da Praça Municipal, isto é, uma base cilíndrica alimentada por bicas de um corpo central cilíndrico elevado. Portanto, é bastante plausível acreditarmos que o chafariz de Grandjean de fato tenha sido construído para a Praça Municipal. Apesar da previsão da Academia de Belas Artes de que a solução de um monumento-chafariz garantiria a sua conservação, ele não teve vida longa. Em 1866, no levantamento de uma planta cadastral feito sob a direção do engenheiro inglês Edward Gotto, que serviu de base para o projeto da rede de esgotos implantada pela Companhia City Improvement – *Plan of the city of Rio de Janeiro, Brazil* –, não há nenhum chafariz assinalado na Praça Municipal, ao contrário de outros logradouros, inclusive o Rocio da Cidade Nova, que tem suas fontes representadas em planta. Ademais, a partir de 1870 há também uma demanda dos moradores da região junto à Câmara Municipal para a construção de um novo chafariz na praça.

O CHAFARIZ DE BETHENCOURT DA SILVA

Em 1870 o Cais da Imperatriz e a Praça Municipal já estavam carecendo de amplos reparos. Em março daquele ano o Comendador Dias da Cruz propôs à Câmara que “mande orçar o aformoseamento da Praça Municipal, requisitando-se do ministério de obras públicas a colocação de um chafariz nessa praça, feito já e existente na repartição de obras públicas”.³³ Entre 1870 e o início de 1872 foram tomadas algumas medidas para atender à solicitação do Comendador, entre elas, a reconstrução do gradil em frente ao Cais da Imperatriz,³⁴ o plantio de árvores e a instalação de bancos de pedra. Nenhuma medida, no entanto, havia sido feita em relação à colocação do chafariz, o que iria provocar novas solicitações dos moradores da região.

Pede-se à Illma. Câmara municipal para mandar colocar novo chafariz na praça Municipal, umas das mais apazíveis desta corte, não só para bem dos moradores, como para facilitar ao Sr. Empreiteiro das obras a irrigação das árvores que foram plantadas para melhor aformoseamento, pois que a maior parte delas estão secas; assim como a remoção das pedras que estão servindo de assentos a muitos vagabundos.

Muitos moradores.³⁵

No entanto, nenhuma providência é tomada até setembro daquele ano, quando a Câmara Municipal oficia para autorizar a despesa necessária à colocação do dito chafariz.

36. Diário do Rio de Janeiro (26 set. 1872).

37. Azevedo (1969, p. 105-106).

declarando que , em solução ao ofício da Illma câmara de 25 de janeiro último em que pedia a colocação no centro da praça da Imperatriz do chafariz existente no deposito da inspeção das obras públicas, que figurou na Exposição Nacional, já foi ordenada a entrega do referido chafariz, como lhe foi comunicado em portaria de 4 de setembro próximo passado, nenhuma providência cabe tomar para a sua colocação naquela praça, enquanto pelo ministério do império não for autorizada a respectiva despesa na importância orçada de 7.440\$490 – mandou-se officiar o ministério do império.³⁶

O chafariz finalmente é inaugurado em 2 de dezembro de 1872. Tratava-se de um tanque retangular assente numa base de três degraus, no meio do qual havia um corpo prismático com quatro bicas que jorravam a água no tanque. Apoiada neste corpo, uma coluna compósita de granito com caneluras, sustentando a sua volta uma esfera armilar e três setas de bronze, símbolo das armas da cidade (Figura 3). O autor do risco era Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, arquiteto e discípulo de Grandjean que teve papel de destaque no cenário arquitetônico da cidade do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX. Moreira de Azevedo³⁷ atribui a Bethencourt da Silva o chafariz, que teria sido desenhado no período em que este atuou como arquiteto da Câmara Municipal, isto é, de 1851 a 1859.

As notícias de jornal dão conta que o chafariz figurou na Exposição Nacional e depois foi parar nos depósitos da inspeção das obras públicas. Pelas notícias constata-se que o chafariz não fora projetado para a Praça Municipal, que, no período em que Bethencourt da Silva esteve a serviço da Câmara Municipal, ainda deveria contar com o chafariz projetado por Grandjean. É possível que o chafariz tenha sido projetado para a Exposição Nacional. No período em questão, ocorreram duas Exposições Nacionais: a primeira delas foi na Academia de Engenharia Militar no Largo de São Francisco em 1861 e a segunda, na Casa da Moeda no Campo da Aclamação em 1866. O chafariz da Praça Municipal não se encontra representado em nenhuma das imagens dos álbuns das duas exposições. Na primeira, no entanto, temos no álbum “Recordações da Exposição Nacional de 1861” uma gravura representando um capitel compósito de granito, exposto pela repartição das obras públicas e idêntico ao capitel da coluna do chafariz (Figura 4).

Figura 3 – Chafariz de Betencourt da Silva. Detalhe de foto de Augusto Malta. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.



Figura 4 – Capitel de Granito do País. Fonte: Recordações da Exposição Nacional de 1861, p. 48, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.



Trata-se com toda a certeza do capitel do nosso chafariz. A questão é que o ofício da Câmara fala em chafariz que figurou na Exposição Nacional. A coluna com caneluras, o globo armilar de bronze e o tanque podem ter sido executados posteriormente à exposição, o que torna discutível a datação feita por Moreira de Azevedo, que indicava o projeto do chafariz como obra de Bethencourt da Silva no período em que servia a Câmara Municipal, isto é, antes de 1859. Outra possibilidade é que o chafariz projetado por Bethencourt da Silva no período apontado por Moreira de Azevedo, tenha sido executado para a Exposição Nacional de 1861, mas apenas o capitel teria sido exposto.

38. Cf. *Diário do Rio de Janeiro* (19 dez. 1843).

39. Atual rua Mayrink Veiga.

40. PUCRJ (1979, p. 259).

A PRAÇA MUNICIPAL PROJETADA POR GRANDJEAN DE MONTIGNY

Após os eventos comemorativos do desembarque da Imperatriz, a Câmara do Rio de Janeiro resolve regularizar o conjunto arquitetônico da nova Praça Municipal encarregando o engenheiro militar Domingos Monteiro de projetar o prospecto das casas que fossem edificadas no novo Largo. O prospecto de Domingos Monteiro é aprovado pela Câmara em 1º de dezembro de 1843, bem como é dada licença a um dos moradores da região para fazer as casas de sua propriedade de acordo com o novo risco proposto para a praça.³⁸ Naquele ano, Domingos Monteiro também foi o responsável pelo prospecto de duas ruas abertas nos terrenos da antiga horta do Mosteiro de São Bento, na mesma freguesia de Santa Rita, que foram denominadas de Rua Municipal³⁹ e Rua dos Beneditinos. Estas iniciativas demonstram a preocupação da Câmara em dotar a cidade de espaços condizentes com a sua situação de sede da corte do Império Brasileiro.

Semelhante objetivo tinha também o Governo Imperial, que, após aprovar o chafariz monumento de Grandjean de Montigny, encarrega, através de ofício de 25 de setembro de 1844, a Imperial Academia de Belas Artes de executar um risco para os prospectos dos futuros edifícios da Praça Municipal, que deveriam ser regularizados de modo a ficar “em harmonia com o que se acha aprovado para o chafariz”.⁴⁰ Em resposta, a Academia, em 7 de novembro de 1844, encaminha um projeto de retificação e decoração da Praça Municipal, oferecido ao Imperador pela Congregação de Professores da Academia de Belas Artes, desenvolvido em duas pranchas acompanhadas do respectivo texto explicativo. Segundo o texto, a regularização proposta seria feita através de desapropriações de várias das casas existentes, bem como ampliação do desembarcadouro recém-construído. Não há neste projeto menção a sua autoria.

41. Diário do Rio de Janeiro
(15 maio 1845).

42. Diário do Rio de Janeiro
(11 nov. 1846).

Em 14 de novembro deste mesmo ano, o Governo Imperial encaminha à Câmara os riscos da proposta da Academia de Belas Artes de regularizar a Praça Municipal. A Câmara reage à proposta, questionando o custo que as desapropriações iriam implicar, bem como à situação do morador que havia iniciado suas obras de acordo com o prospecto anterior do engenheiro da Câmara Domingos Monteiro.

Ilmo e Exmo Sr – A câmara municipal d'esta cidade, tendo recebido com portaria da secretaria de estado de 14 de novembro próximo passado, a planta das alterações que se tem de fazer na Praça Municipal com o desenho do frontespicio de que devem ser revestidos os edifícios, e uma cópia da notícia explicativa d'aquelles dois riscos, a fim de que desse as necessárias providencias para se executar o que nos indicados riscos está determinado, mandou pelos seus peritos proceder a avaliação dos terrenos e prédios que se deverão comprar para regularizar a Praça, conforme a planta enviada. Os quaes forão por eles avaliados em 51:900\$rs. E officiou igualmente acerca da novo prospecto ao cidadão Antonio Ferreira do Nascimento, com quem havia contratado em 21 de outubro de 1844 a respeito da edificação no terreno que possui em uma das faces da mesma Praça, e d'elle recebeu o officio incluso por cópia, ponderando os inconvenientes que lhe resultarão do edificar conforme o desenho enviado com a mencionada portaria; a vista do que entendeu a câmara que lhe cumpria levar a presença de V. Ex a inclusa cópia do contrato feito com o referido Antonio Ferreira do Nascimento e o quadro em que se acha o prospecto aprovado no 1º de dezembro de 1843 para as edificações n'aquella Praça, rogando a V Ex que, com perfeito conhecimento do contrato celebrado, que entende a câmara não dever ser infringido, do prospecto aprovado para os edifícios, e da despesa que se terá de fazer para o pagamento de terrenos e prédios, haja de deliberar o que for de justiça e conveniente. Deus guarde a V Ex Paço da camara municipal do Rio de Janeiro, 25 de abril de 1845 – Ilmo e Exmo Sr conselheiro José Carlos Pereira de Almeida Torres, ministro e secretário de estado dos negócios do império.⁴¹

O conflito envolvendo moradores, a Câmara Municipal e o Governo Imperial fez a Academia de Belas Artes propor um projeto alternativo, de autoria de Grandjean de Montigny. O novo projeto previa transformar a praça num mercado construído pela Câmara, que desapropriaria os terrenos e obteria renda com o aluguel das 35 lojas com sobrelojas previstas. O projeto de Grandjean de Montigny é aprovado pelo Governo Imperial, que o encaminha à Câmara em 5 de agosto de 1845. Este projeto continuou, no entanto, sendo contestado pela Câmara, que durante um ano questionou a ingerência do Governo Imperial na intervenção do espaço público da capital. No entanto, ao cabo desse período, conforma-se a resolução do Governo Imperial deixando clara a usurpação das atribuições exclusivas da Câmara, "posto que certíssima de que pelos § 1º, 2º, 4º e 5º do título 1º secção 2ª das posturas municipais, só a ela compete dar licenças para edificações, dar planos e plantas para ruas, praças, etc".⁴²

O proprietário que havia iniciado sua construção de acordo com o projeto elaborado por Domingos Monteiro foi indenizado em março de 1847 e se comprometeu a terminar suas construções de acordo com o prospecto elaborado por Grandjean, cujos desenhos foram depositados no Arquivo Municipal para serem utilizados pelos proprietários dos imóveis da praça. A proposta do projeto da Academia de desapropriar todos os terrenos para construir um mercado e, com isso, viabilizar o novo formato proposto para a praça, seria questionado nos anos seguintes pela Câmara sob os argumentos de não ter recursos para efetuar as desapropriações e de que elas não seriam necessárias caso a execução do projeto fosse limitada ao desenho das fachadas.

Com portaria do governo foi remetido a esta Ilma câmara um plano e prospecto para, segundo ele, se edificar na praça Municipal. Para este plano poder ser executado é de mister fazer-se desapropriações, que montão em somas avultadas, Não se achando porem a camara presentemente com meios suficientes para fazer uso neste caso da lei de desapropriação por falta destes meios, ao passo que os proprietários daqueles terrenos e prédios (que necessitam serem reconstruídos) exigem suas licenças ou para edificarem, ou para reconstruírem, mas sem que sejam exigidos a perderem parte de suas propriedades, o que seguramente acontece com a nova direção, que segundo aquele plano se deve dar a la-deira do Livramento, etc; proponho que se represente ao governo, ou para habilitar a câmara com meios pecuniários para a referida desapropriação, ou para que conceda edificar só naquela praça segundo o prospecto remetido, alterando-se somente o plano etc. Câmara municipal, 27 de agosto de 1847

O plano e o prospecto de Grandjean previam a repetição de um mesmo desenho para as fachadas nas três faces da praça. Ele seria executado nas duas laterais da praça, sendo que a terceira face, no fundo da praça, junto ao morro do Livramento, não obedeceria nem ao plano nem ao prospecto, pois os proprietários resistiram a sua aplicação porque perderiam boa parte dos seus terrenos com a retificação prevista.

Mesmo que tenha sido parcialmente executado, o risco de Grandjean de Montigny transformou a Praça Municipal no único espaço público monumental da cidade-corte do Rio de Janeiro. Apesar de toda a disputa com o Governo Imperial, a própria Câmara Municipal reconheceu a importância do conjunto edificado da Praça como exemplo de ordenamento e regularização arquitetônica necessários à condição de sede da Corte. Em 1855, em resposta a uma solicitação da Estrada de Ferro Dom Pedro II, que pretendia instalar na Praça Municipal barracões para suas obras, a câmara faz uma detalhada descrição do valor da recém erguida praça.

43. Diário do Rio de Janeiro
(31 jul. 1855).

44. Diário do Rio de Janeiro
(22 nov. 1855).

A pequena Praça Municipal é hoje a única praça desta cidade onde a edificação é regular e sob plano, tendo quase em seu centro um chafariz e sobre o mar o melhor cais de embarque e desembarque que se vê em todo nosso litoral. No espaço livre que tem entre as linhas das árvores ultimamente plantadas, o chafariz e o cais acima referidos, medeia apenas uma superfície retangular de 250 braças por oito de largo, única que poderia ser aproveitada para o fim indicado e que na atualidade serve de depósito ou mercado provisório aonde se vem vender legumes, frutas e outros gêneros à população daquelas circunvizinhanças. As novas edificações que a orlam por três lados dos quais as de dois se podem chamar suntuosas contem já abertas vinte e quatro casas de negócio e nove próximas a abrirem-se. Daqui se vê a que importância comercial tem atingido esta localidade: e assim sendo, grave embaraço e incomodo deveria ali originar-se para todas as casas comerciais se por ventura se deixe construir no pequeno centro desta praça um ou dois barracões aplicadas ao mister a que os destinam, sem falar mesmo no afeiamento que isso lhe deveria ocasionar, e que formará por assim dizer um perfeito contraste com os magníficos prédios que ali se acabam de levantar.⁴³

A praça torna-se um modelo a ser seguido nas ações de ordenamento do espaço urbano da Corte. No mesmo ano em que negou a pretensão da Estrada de Ferro Central do Brasil, a Câmara Municipal ordena os alinhamentos da praça do mercado da Harmonia seguindo um plano de edificação que tinha como exemplo a regularidade do projeto de Grandjean.

3º Aprovou-se e mandou-se executar na forma do § 1º do art. 66. Da lei do 1 de outubro de 1828, e § 1º do tit. 1º, seç. 2º do código de posturas o alinhamento das ruas lateraes da praça de mercado da Harmonia, e plano da edificação particular dos tres lados da dita praça, apresentado pelo vereador Dr. Haddock Lobo. A praça assim regularizada e edificada oferecerá um elegante ponto de vista, semelhante ao da praça Municipal.⁴⁴

UM MODELO PARA A CIDADE

No que consistia o plano de decoração da Praça Municipal elaborado por Grandjean de Montigny? Temos o texto explicativo que acompanha o projeto, reproduzido no catálogo da exposição “Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro”, mas não os desenhos referidos no texto. Pelos ofícios da Câmara sabemos que os desenhos estavam reunidos em duas pranchas, uma com o plano, isto é, as plantas, e outra com o prospecto, isto é, as fachadas. Sabemos, acompanhando os ofícios da Câmara publicados nos jornais, que apenas as fachadas foram executadas segundo o risco de Grandjean, mas essa execução, ainda que parcial, foi muito valorizada por seus contemporâneos. O valor monumental do conjunto

da praça foi perdido pelo grande aterro do novo porto da cidade, pois, conforme relata Adolfo de Moraes de los Rios Filho, os prédios foram demolidos em meados do século XX.⁴⁵ Para saber como eram os tão admirados prospectos desenhados por Grandjean, temos duas fotos do início do século XX, feitas por Augusto Malta,⁴⁶ que registram parcialmente o conjunto de sobrados da Praça Municipal. Uma delas mostra quase todo o lado ímpar da praça (Figura 5) e a outra, um trecho do lado par (Figura 6). A partir destas imagens pode-se reconstituir o que era aquela que Moraes de los Rios Filho denominava como a verdadeira praça monumental da cidade do Rio de Janeiro.⁴⁷



Figura 5 – Largo da Imperatriz. Em destaque à direita, o lado ímpar da praça. Foto: Augusto Malta, s/d. Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

45. Rios Filho (1941, p. 249).

46. Augusto Malta (Mata Grande, AL 1864 – Rio de Janeiro, RJ 1957). O alagoano Augusto Malta muda-se para o Rio de Janeiro em 1888, mas só inicia sua atividade de fotógrafo em 1900. Em 1903 torna-se fotógrafo oficial da Prefeitura da Cidade e passa a registrar eventos oficiais e a vida cotidiana da cidade. Seu acervo fotográfico é considerado um dos mais importantes registros das transformações do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX.

47. *Ibid.*, p. 249.



Figura 6 – Praça Municipal. Em destaque, trecho do lado par da praça. Foto: Augusto Malta, 1911. Fonte: Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Qual a solução de Grandjean para os edifícios “comuns” da cidade? No caso da Praça Municipal há uma questão que a torna única. Como estava explicado no memorial, tratava-se de uma praça-mercado com lojas e sobrelojas. A solução então adotada previa a existência de mezaninos, as sobrelojas iluminadas por janelas quadradas, solução que era bastante difundida nos sobrados e casas térreas dos arredores do mercado da Candelária (Figura 7), mas que posteriormente desapareceu por completo nas modernizações do início do século XX.

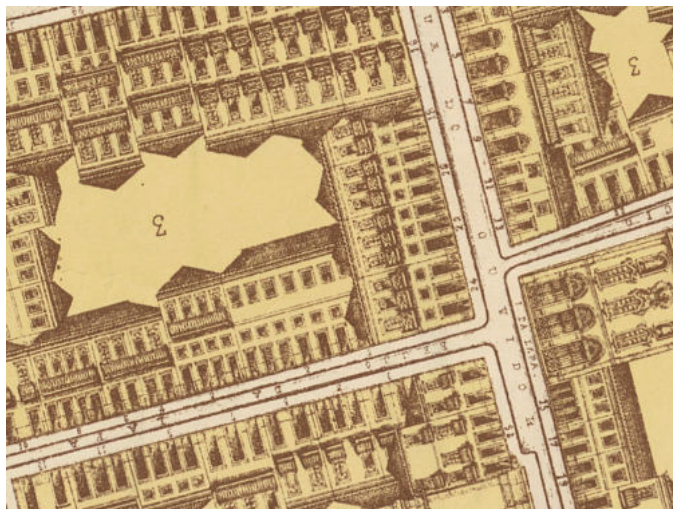


Figura 7 – Sobrados com lojas e sobrelojas na Rua do Ouvidor com Mercadores Rio de Janeiro. Detalhe do Mappa Architectural do Rio de Janeiro, 1874. Fonte: Acervo do Autor.

O projeto da Praça Municipal de Grandjean de Montigny havia sido muito bem acolhido pelo Governo Imperial, que, em 1849, solicitou à Academia das Belas Artes a elaboração de novos prospectos para as edificações das praças da Aclamação, Constituição, S. Francisco de Paula e Rocío da Cidade Nova.⁴⁸ Estes projetos devem ter sido elaborados, pois em dezembro daquele mesmo ano o Governo Imperial autoriza o pagamento ao arquiteto Grandjean de Montigny relativo à formulação deles. Não temos notícias dos desenhos nem da realização de obras para a regularização das praças. Os desenhos nos permitiriam compreender o quanto a Praça Municipal era, para Grandjean, um modelo a ser reproduzido nas principais características de sua composição.

Nas fotos de Malta, vemos que o conjunto da Praça Municipal trazia na sua composição a linguagem clássica de forma enfática, solução ainda pouco comum na paisagem da cidade, dominada por sobrados e casas térreas coloniais.

Os edifícios eram compostos de loja no térreo, mezanino/sobreloja e sobrado. Pilastras separavam os vãos, superpondo as ordens dórica e jônica. Na foto do lado ímpar (Figura 5), vê-se um frontão com o tímpano decorado com baixos relevos, provavelmente em alusão ao desembarque da Imperatriz. No térreo correspondente, as lojas, portas de verga reta e, sobre estas lojas, janelas quadradas para iluminar as sobrelojas. No centro do conjunto e nas extremidades, os vãos mais largos em arco pleno provavelmente serviam de acesso independente às residências do andar superior. No sobrado, uma sacada contínua com balcão de ferro, para a qual abriam janelas rasgadas com verga reta.

49. *Jornal do Commercio* (5 fev. 1853).

50. Cf. Pessoa (1999, p. 265).

No lado par temos registrado apenas um fragmento do conjunto. É plausível considerarmos que este lado também contava com um frontão no centro, apesar das pequenas diferenças na execução dos dois lados. Como a construção ficou a cargo de diferentes proprietários, isso deve ter influenciado na uniformidade do conjunto. Se observarmos atentamente vemos que o lado ímpar é mais decorado que o lado par. A arquitrave do primeiro apresenta baixos-relevos enquanto a do outro é lisa. Além disso, a distância entre as vergas das janelas rasgadas dos sobrados e as respectivas arquitraves é consideravelmente maior no lado ímpar.

A cidade do Rio de Janeiro em meados do século XIX contaria apenas com dois conjuntos urbanos projetados com a devida regularidade tão reclamada por seus contemporâneos. Em um relatório de 1853, Candido Borges Monteiro, presidente da Câmara Municipal, descreve a situação da arquitetura da cidade:

[...]; há edifícios particulares que são verdadeiros palacetes, notáveis por sua riqueza e pelo gosto apurado que presidiu a disposição de todas as suas linhas.

A par, porém, do verdadeiro progresso que se nota a este respeito, sente-se a falta de regularidade entre os diversos edifícios que se constroem. Fazendo-se exceção das ruas Municipal e dos Beneditinos, como da praça Municipal,⁴⁹

As ruas Municipal e Beneditinos são, como já dito anteriormente, obra do risco de Domingos Monteiro. Abertas no terreno da horta do Mosteiro de São Bento, formavam um conjunto de mais de 59 casas com tema compositivo serliano de um vão central em arco pleno ladeado por vão de verga reta na altura da imposta do arco em todos os térreos. No sobrado, uma sacada corrida em cantaria com guarda-corpo de ferro de risco neoclássico, para onde dão três janelas rasgadas com vergas retas e bandeira envidraçadas. Nas casas que tinham um segundo sobrado, janelas de peitoril em arco pleno, tudo coroado por um entablamento corrido e platibanda para esconder o telhado e rematar a composição (Figura 8).⁵⁰



51. Fragoso (1874).

52. Cavalcanti (1978, p. 343).

Figura 8 – Rua Municipal e dos Beneditinos, detalhe do Mappa Architectural do Rio de Janeiro, 1874. Fonte: Acervo do Autor.

A composição de Domingos Monteiro, embora seja neoclássica como a de Grandjean, é muito mais despojada se comparada com as fachadas marcadas pela presença das pilastras dóricas e jônicas da Praça Municipal. Esse despojamento seria, na realidade, muito mais disseminado no neoclássico carioca do que a colonata sob a forma de pilastras do projeto de Grandjean. As pilastras e o frontão central representam uma presença bastante evidente das ordens clássicas na composição das fachadas da praça. Certamente foi o seu emprego nas fachadas da Praça Municipal que levou a Câmara a se referir a ela como elegante e suntuosa. Grandjean de Montigny repetiria esta solução de pilastra/vão/pilastra no andar nobre da fachada do seu projeto de Palácio Imperial, de 1848.

Se examinarmos o mapa arquitetural do Rio de Janeiro, editado em 1874,⁵¹ encontraremos poucos prédios com esse tratamento, quase todos eles posteriores ao projeto da Praça Municipal. Uma exceção é o palacete ligado ao trapiche da família Maxwell, junto ao mercado do peixe, que era conhecido, ou “vulgarmente chamado”,⁵² como Edifício das Mil Colunas (Figura 9).



Figura 9 – Edifício das Mil Colunas, atual Tribunal Marítimo, Rio de Janeiro. Foto do Autor.

A razão da alcunha derivava do tratamento com pilastras coríntias no andar nobre das fachadas frontal e lateral. Com a composição pilastra/vão/pilastra, tinha ao todo 22 pilastras que o transformavam no edifício das mil colunas. Curiosamente, a outra fachada lateral que dava para um beco não tem as pilastras no andar nobre. Não temos nenhum indício do possível autor, mas é grande a probabilidade de o edifício ter sido contemporâneo do projeto da praça, pois notícias sobre a existência do Trapiche aparecem na imprensa a partir de 1840. O que interessa aqui é que a presença das ordens clássicas no tratamento das fachadas com vãos entre pilastras, faziam dele uma exceção no panorama arquitetônico da cidade em meados do século XIX.

As fachadas da Praça Municipal de Grandjean de Montigny foram, portanto, um acontecimento excepcional na paisagem da cidade, reproduzindo a lógica das praças reais pensadas como cenário de um monumento. Mesmo que tenham sido apenas parcialmente executadas, eram um modelo da regularidade e da presença das ordens clássicas na arquitetura urbana, projetando a imagem que Governo Imperial e Câmara Municipal queriam dotar à cidade-corte, capital do Império do Brasil.

REFERÊNCIAS

FONTES MANUSCRITAS

(Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro)

AGCRJ 32.1.43, Fl. 75.

AGCRJ 40.2.67, Fl. 92.

AGCRJ 40.2.67, Fl. 41.

AGCRJ 40.2.75.

FONTES IMPRESSAS

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: [s. n.], 23 mar. 1842.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: [s. n.], 16 abr. 1842.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: [s. n.], 19 out. 1842.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: [s. n.], 1 dez. 1842.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: [s. n.], 26 ago. 1843.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: [s. n.], 19 dez. 1843.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: [s. n.], 21 dez. 1843.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: [s. n.], 15 maio 1845.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: [s. n.], 18 set. 1845.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: [s. n.], 11 nov. 1846.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: [s. n.], 11 abr. 1849.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: [s. n.], 31 jul. 1855.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: [s. n.], 22 nov. 1855.

DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: [s. n.], 26 set. 1872.

GUANABARA. Rio de Janeiro: Typographia Guanabarensis de A. F. de Menezes, 1850.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: Typographia imperial e constitucional de J. Villeneuve e Comp., 16 jun. 1841.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: Typographia imperial e constitucional de J. Villeneuve e Comp., 10 set. 1843.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: Typographia imperial e constitucional de J. Villeneuve e Comp., 9 out. 1844.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: Typographia imperial e constitucional de J. Villeneuve e Comp., 23 ago. 1845.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: Typographia imperial e constitucional de J. Villeneuve e Comp., 10 dez. 1846.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: Typographia imperial e constitucional de J. Villeneuve e Comp., 9 nov. 1846.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: Typographia imperial e constitucional de J. Villeneuve e Comp., 5 fev. 1853.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: [s. n.], 11 mar. 1870.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: [s. n.], 21 abr. 1872.

MINERVA BRASILIENSE. Rio de Janeiro: Typographia de J. e S. Cabral, 1 nov. 1843.

LIVROS, ARTIGOS E TESES

ANDREATA, Verena. *Cidades quadradas, paraísos circulares*: os planos urbanísticos do Rio de Janeiro no século XIX. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.

AZEVEDO, Moreira de. *O Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira, 1969. 2 v.

BEAUREPAIRE-ROHAN, Henrique de. Relatório apresentado a Ilma. Câmara Municipal do Rio de Janeiro. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 275, p. 201-232, 1967.

CARDOSO, Elizabeth Desousart *et al.* *História dos bairros: Saúde, Gamboa, Santo Cristo*. Rio de Janeiro: Editora Index, 1987.

CAVALCANTI, J. Cruvello. *Nova numeração dos prédios da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade, 1978.

FRAGOSO, J. Rocha. *Mappa architectural da cidade do Rio de Janeiro: parte comercial*. Rio de Janeiro: [s. n.], 1874. Litografia a cores sobre papel (reimpressão).

GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.

PESSOA, José. *Lucio Costa: documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: Iphan, 1999.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO. *Uma cidade em questão: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: PUC, 1979.

RIOS FILHO, Adolfo Morales de los. *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*. Rio de Janeiro: Empresa A Noite, 1941.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *Porto de memórias: pequena África*. Rio de Janeiro: Cultural Biz, 2014.

Artigo apresentado em: 19/03/2021. Aprovado em: 05/07/2021.



All the contents of this journal, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution License