

Associação Nacional de História – ANPUH XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

O monumento escultórico em espaço urbano como identidade cultural luso-brasileira

Maria Cristina Moreira¹
Cláudia Henriques²

RESUMO

Os desafios da preservação da identidade luso-brasileira através dos monumentos escultóricos em espaço público urbano, nomeadamente D. João VI, no Rio de Janeiro (Brasil) e no Porto (Portugal) e D. Pedro I em S. Paulo (Brasil)..

Palavras-chave: turismo cultural, estatuária, cidades

ABSTRACT

The challenges of preserving Portuguese and Brazilian identity based on three statues in urban public space, namely *D. João VI*, in Rio de Janeiro (Brazil) and Porto (Portugal), and *D. Pedro I* in S. Paulo (Brazil).

Keywords: statuary, cultural tourism, cities

1. TURISMO CULTURAL E PATRIMÓNIO

Cultura enquanto recurso, enquanto activo de capital (SANTAGATA, 2004) acumulado por uma comunidade cujos membros se reportam a ele para conotarem a sua identidade não pode ser vista como um facto residual ou neutro relativamente à economia. Ela é uma parte integrante da economia e pode mesmo constituir-se como um dos seus grandes motores de desenvolvimento.

Na actual sociedade pós-fordista e pós-modernista, processos tais como o da culturalização da vida económica e o da mercantilização da cultura estão cada vez mais disseminados. No respeitante ao último processo referido, ele conduz-nos de uma “limitação elitista da cultura à sua completa massificação” (DOMINGUES, 2000:347), onde o que está em causa é a transformação da cultura em bens e serviços e/ou experiências.

¹Universidade do Minho. Doutorada em Economia. Departamento de Economia, NEEII. Resultados do projecto da responsabilidade da Prof.ª Maria Cristina Moreira POCI/HEC/59348//2004 "The historical-economical-urban impact of statues in public space. Case-studies in Portugal during the XIXth and XXth centuries" financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, FEDER, POCI 2010

² Universidade do Algarve. Doutorada em Economia

“O processo de mercantilização da cultura coincide com um outro, que é o de turistificação da cultura.” (HENRIQUES, 2003:24). Neste contexto, cabe considerar a importância crescente do turismo cultural, que segundo o relatório *City Tourism & Culture* (ETC/UNWTO/ECT, 2005) pode ser definido como “movimento de pessoas para atracções culturais fora do seu local normal de residência, com a intenção de obter mais informação e experiências para satisfazer as suas necessidades culturais”.

Quanto à relação entre turismo e cultura alicerçada no património, ela contempla o património como história, ou noutras palavras, “história materializada” (HERNADEZ E TRESSERRAS, 2001:14).

Sabendo que cultura e património estão no coração da experiência turística, e que o turismo moderno não pode ser dissociado da economia das experiências, a experiência deverá ser estruturada enquanto “memorável” (Pine II e Gilmore, 1999). O facto é compatível com o desejo do turista por experiências “mais profundas e repletas de significado”, como patenteia a *European Travel Commission* (ETC, 2006).

Quanto à experiência turística associada à visita a elementos patrimoniais, ela pressupõe a conservação de vestígios, pois por mais banais que sejam podem materializar o passado. Porém, e como salienta GUILLAUME (2003:19) “conservar é sempre artificializar, encenar, musealizar, transformar o outro (coisa, ser vivo, pessoa) em objecto de observação de um sujeito observador”.

A cidade, enquanto espaço de cultura e turístico, torna-se então não só espaço real e objectivo, mas também representado e imaginário. O facto envolve o “desenvolvimento de uma nova linguagem simbólica, que em última instância resulta na invenção de uma nova cultura turística” (KELLER, 2001).

Neste contexto, a identidade da cidade, enquanto realidade em mutação através dos tempos, é um elemento de atractividade turística determinante. Porém, há que ter em atenção o facto da identidade não se construir apenas alicerçada em conexões entre as suas dinâmicas internas, sejam elas passadas ou presentes, ela constrói-se também através de dinâmicas estabelecidas historicamente com outras cidades. O facto é compreensível se

pensarmos que o espaço cidade pode ser considerado como um conjunto morfológico, fisionómico, social e cultural diferenciado, funcionalmente integrado numa rede hierarquizada de espaços de complementaridades bem como integrado numa multiplicidade de processos dinâmicos, entre os quais o que vai do fordismo para o pós-fordismo, da modernidade para a pós-modernidade, da internacionalização para a globalização.

Sabendo que a imagem ou imagens da(s) cidade(s) se move(m) entre o pólo modernista e o patrimonialista, cabe referir que neste último o património histórico, o passado e a memória da cidade constituem componentes essenciais.

No caso de monumentos escultóricos de personalidades históricas associadas a países com “história comum” será de supor que sejam as populações desses países as suas possuidoras, e a sua preservação, manutenção e representação de valores a eles afectos, pode também ser partilhada de forma comum e integrada em itinerários turístico-culturais.

2. ESTUDO DE CASO: ROTA TURÍSTICO-CULTURAL TRANSATLÂNTICA

O IV Centenário da fundação da cidade do Rio de Janeiro constituiu um dos momentos reveladores da vontade de preservação da história luso-brasileira, perpetuado pela memória escultórica D. João VI no Rio de Janeiro (original) (Fig.1) e no Porto (réplica) (Fig. 2), ambas da autoria do Escultor Salvador d'Eça Barata Foyo e do Arquitecto Carlos Ramos.

Fig. 1. – D. João VI³ – Brasil



³ Presente do Governo Português, aquando da comemoração do IV Centenário da fundação da cidade do Rio de Janeiro, em 1965.

considerado o «construtor da comunidade luso-brasileira». Agradecendo a homenagem, o governador Carlos Lacerda disse que «a anedota vulgarizou-o, a sua obra o consagrou».

«Nestas pedras brancas de granito; neste bronze antigo em que se encontram fundidos velhos canhões do Exército Português; nesta obra de arte, em suma, presta-se homenagem e perpetua-se a memória de um Príncipe e Rei que muito amou o Rio de Janeiro, que lhe devotou muito do seu labor, que lhe dedicou muito do seu esforço», disse em seu discurso o ministro dos Negócios Estrangeiros de Portugal, dando início à solenidade de inauguração da estátua de D. João VI no Cais Pharoux (Praça 15), que foi presenteada ao povo carioca pelo governo de Portugal pela passagem do IV Centenário da cidade..»
(Correio da Manhã, 1965)

Curiosamente a mesma peça jornalística reforça a solenidade conferida ao evento:

“Encontravam-se no local ainda várias organizações e grupos folclóricos portugueses como por exemplo o Tricenas Poveras da Banda Lusitana. Prestando homenagem ainda à inauguração da estátua estavam formados no local 45 alunos da Escola Naval de Sagres, vindos especialmente para as solenidades de inauguração da estátua...” Ibidem

Na realidade, como estátua equestre mereceu o epíteto de “bela, grande, magnífica estátua!” num jornal de Cultural coevo, no qual se tece um rasgo elogio:

“Harmonia e força, realizadas num movimento calculado e seguro, eis o segredo das grandes estátuas equestres – e nem tantas existem verdadeiramente dignas deste nome.

Levaria muito tempo e muito espaço, a análise, segundo este prisma, da estátua equestre oferecida por Portugal ao Rio de Janeiro, e que Mestre Barata Feyo modelou e construiu com a segurança de um grande estatuário, a intuição de um artista de rara sensibilidade e monumentalidade, o vigor, a majestade impossíveis de dissociar do significado histórico-cultural do monumento.

Mas, neste simples apontamento, bastará chamar a atenção dos que nos lerem para o gesto magnífico da figura de D. João VI – e para a sua admirável integração no movimento geral do grupo homem-cavalo, tão bem equilibrado, tão poderoso na sua força calma e contida, tão belamente proporcionado”
(Praça Nova, 1965)

Deduz da justeza da apreciação, anterior à inauguração, transcrita num parecer⁴ dirigido ao Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, elaborado pela 1ª subsecção da 6ª Secção da Junta Nacional de Educação, homologado por despacho ministerial:

“A notabilidade desta obra escultórica manifesta-se logo de princípio no modo como o observador fica enleado pela impressão que de entrada ela produz, e, em seguida, quando nos damos conta das qualidades de expressão que permitem à estátua impor-se de maneira tão dominadora. E este empolgação é tanto mais sensível e imediato naqueles que estão familiarizados com a discutida figura de D. João VI e que têm conhecimento dos factos históricos à sua roda no espaço e no tempo. ... O Artista soube encontrar para a figura representada um aspecto característico que para nós personifica o seu significado histórico, e cria o símbolo que nos parece ser preciso, fugindo a qualquer academismo, ao usual e tão abusado convencionalismo e a todas as sugestões de vazia pompa alegórica que de qualquer maneira traissem a feição psicológica e mesmo física da criatura retratada, chamada pelo destino a simbolizar as circunstâncias que agora se pretende evocar.”

Na época, foi ampla a divulgação prévia da inauguração junto ao grande público numa clara intenção formativa. Assim, um jornal da cidade do Porto esclarecia:

“Numa praça construída no Cais Faroux, local onde D. João VI desembarcou ao chegar ao Brasil, está sendo montada a estátua do velho Rei, presente do govêrno português ao Rio de Janeiro, quando comemora seu IV Centenário. O monumento é obra do escultor Barata Foyo, professor da Escola Superior de Belas Artes do Porto e artista consagrado. Consta de um pedestal de granito sobre o qual assenta-se um plano inclinado. D. João VI, montando um cavalo de raça Alter, sobe a rampa. A idéia de movimento põe em destaque a anatomia musculosa do animal. O pêsso da estátua é de 5500 quilos.” (Jornal do Comércio, 1965)

Já a perspectiva de um jornal do Rio de Janeiro era:

“Em três volumes – um pesando 6.000kg e os dois restantes 3.000kg – desembarcou do navio “Paraguai Star” no Armazém 2 do Cais do Porto, domingo, a estátua equestre de D. João VI, que o Govêrno de Portugal doou ao Rio como presente do IV Centenário, e que irá depois para o Cais Pharoux,

⁴Documento datado de 1965 facultado por João Barata Foyo a 1 de Agosto de 2006, no âmbito do projecto *Impacto histórico-económico-urbanístico de estatuária em espaço público. Aplicação a Portugal nos séculos XIX e XX.*

onde ficará no mesmo lugar em que o soberano desembarcou, em 1808.” (O Jornal (a), 1965)

Nem o enquadramento urbanístico foi descurado na campanha educativa preparatória da solenidade das comemorações:

“... o arranjo geral do largo estabelece o plantio de palmeiras imperiais na periferia da área, para impedir a visão da estrutura da avenida Perimetral. O local ficará isolado por 32 palmeiras, colocadas lateralmente e na face posterior da praça, sendo que as espécies jovens agora plantadas deverão, quando crescidas, emprestar, com as suas ramagens simétricas, efeitos de arcos.

Após a calçada em pedra portuguesa construída em seguida ao jardim, há uma área em lajes de concreto pré-fabricado, intercaladas por traços de grama para imprimir um toque de transição entre o monumento e a parte arborizada. Ao lado do pedestal haverá três mastros, destinados aos pavilhões de Portugal, Brasil e à bandeira real de Dom João VI. A praça terá, ainda, bancos de granito afastados do pedestal, em cuja face anterior virá a legenda de Dom João VI encimada pela coroa real, enquanto na posterior ficará a dedicatória em nome de Portugal.” (O Jornal (b), 1965)

Documentos do espólio da família do escultor Salvador Barata Feyo⁵, gentilmente facultados, evidenciam, igualmente, o impacto da obra a outros níveis:

“... o êxito completo e total que representou a oferta àquela cidade [Rio de Janeiro] da estátua equestre de D. João VI. ...as melhores referências tanto quanto ao aspecto artístico da obra como quanto à sua implantação e enquadramento, ...indiscutivelmente mereceu de todas as entidades, dos órgãos de informação e da própria população brasileira e portuguesa, o mais lisonjeiro acolhimento....”

Em palavras do Ministro dos Negócios Estrangeiros português na reunião da Comissão Interministerial das Comemorações do IV Centenário do Rio de Janeiro de 28 de Julho de 1965, como se lê em carta do representante do Ministério das Obras Públicas nessa Comissão, Eng.º Nazareth de Oliveira, datada de 29 de Julho de 1965, dirigida ao Ministro

⁵ Carta de 29 de Julho de 1965 de Eng. Nazareth de Oliveira, representante das Obras Públicas na Comissão Interministerial das Comemorações do IV Centenário do Rio de Janeiro dirigida ao Ministro das Obras Públicas

das Obras Públicas e da qual foi dado conhecimento aos autores da obra. A esta missiva respondeu o escultor⁶ em 11 de Agosto de 1965:

“É sempre com imensa satisfação que leio seja o que for em cujo texto, como sucedeu agora, não foram esquecidas a compreensão e a urbanidade. Claro está que a agradável referência feita ao meu modestíssimo nome, numa assembleia tão graduada não podia deixar de me sensibilizar da maneira mais cativante. Por tudo isto aceito Ex.mo Engenheiro os meus agradecimentos que encarecidamente peço torne extensivos, a Suas Excelências os Senhores Ministros, se tiver oportunidade de o fazer.”

Tendo presente a mobilização da sociedade civil da época relativamente ao IV Centenário da fundação da cidade do Rio de Janeiro, e em concreto o monumento escultórico D. João VI no Rio de Janeiro, como símbolo de uma identidade histórico-cultural luso-brasileira inserido em espaço urbanístico e marco perpetuador da memória, é fundamental avaliar hoje o grau de conhecimento imaterial e a capacidade interpretativa dos cidadãos face a esse monumento escultórico.

A percepção desta memória, que se reveste de acrescida importância pelo facto de o monumento escultórico de D. João VI do Rio de Janeiro ter sido replicado no Porto, mediante a aplicação de inquéritos em ambas as cidades constitui um interessante estudo de caso para aferir em que medida a educação e as vivências do património estatuário estão interligadas. Complementarmente, esse mesmo instrumento foi aplicado em São Paulo com o objectivo de medir a percepção dos brasileiros relativamente ao conhecimento do Monumento à Independência cuja figura proeminente é D. Pedro I (Fig. 3).

Fig. 3 - Monumento à Independência



⁶ Carta de Salvador d’Eça Barata Feyer dirigida ao Eng. Nazareth de Oliveira

O desconhecimento relativo aos três monumentos escultóricos, todos inseridos em grandes cidades, por parte dos jovens universitários locais, é uma realidade irrefutável avaliada através da aplicação de inquéritos. Com efeito, os inquiridos revelam uma clara incapacidade interpretativa do monumento enquanto memória, nomeadamente dos seus elementos constitutivos.

As respostas obtidas a indicadores de aferição de conhecimento essenciais tais como “o que representa”, “autores do monumento escultórico”, “o porquê da escolha do espaço no qual se insere” traduzem uma escassez de formação histórico-escultórico-urbanística que é vital para a sustentabilidade do turismo cultural. Nos três estudos de caso, a falta de divulgação é apontada como causa da deficiente informação/formação sobre o património em causa. A divulgação nas escolas, as visitas guiadas, a recriação dos eventos históricos, os mapas turísticos e os roteiros turísticos temáticos como vias de promoção do turismo em espaço urbano permitem colmatar o desconhecimento do património escultórico em espaço público.

A significativa correlação entre “Acha possível promover o turismo urbano com a criação de roteiros turísticos estatutários?” e “Esses roteiros deveriam ser incluídos nos pacotes turísticos?”⁷ reflecte uma procura turística que deve constituir um elemento incentivador que conduza à emergência de rotas temáticas históricas nas cidades, pela configuração da articulação do monumento escultórico em espaço público com outros elementos patrimoniais, tecendo um fio condutor que permita interligar e construir uma “narrativa” que torne vivas essas memórias, sendo a temática o elemento agregador.

3. CONCLUSÃO

Os três monumentos escultóricos considerados, como “cápsulas do tempo”, memórias de identidades passadas e presentes, constituem-se como um inequívoco património histórico-cultural intra e inter cidades, bem como intra e inter países.

⁷ Porto, $R=0,833$ (é uma correlação significativa e forte a 99% de confiança); São Paulo: $R=1,000$ é uma correlação significativa e muito forte a 99% de confiança), Rio de Janeiro $R=0,244$ (é uma correlação significativa a 95% de confiança, mas não tão forte como as anteriores).

A histórica comum é o elo de associação temática que permite estabelecer nexos e consequentemente um itinerário ou rota apoiados na selecção de um conjunto de elementos, aproveitando-os para fins turísticos. A experiência que se pretende oferecer é de cultura mas também de transformação, na medida em que possibilitando uma interpretação “do olhar da história”, “percorrendo o caminho das personagens históricas” se poderá, de alguma forma, ficar mais perto de uma experiência turística mas também de uma experiência cultural rica em aprendizagens. Assim, reviver a história através do património escultórico é dar vida às figuras históricas e à memória das cidades de dois países – Brasil e Portugal – que partilham uma identidade comum que cabe re-valorizar.

Porém, é nossa convicção de que os três elementos enunciados devem ser associados a outros elementos patrimoniais, educacionais e histórico-culturais representativos de um património histórico-cultural comum das cidades, na medida em que tornará potencialmente a rota em causa mais atractiva e com maior base de sustentação. Uma história que possa ser vivenciada, é um história viva. A sustentabilidade da memória colectiva numa sociedade de conhecimento exige para tal interacção de estratégias educacionais com ofertas de turismo cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DOMINGUES, A. **Turismo y política cultural urbana**. In Prieto, L. (2000), (ed.). **Turismo Cultural: El Patrimonio Histórico como fuente de Riqueza**, Fundacion del Patrimonio Histórico de Castilla Y León, Valladolid , pp. 345-363, 2000
- ETC/UNTWTO/ECT. **City Tourism & Culture**, Report on City Tourism & culture, 2005
- ETC. **Tourism Trends for Europe**, September, 2006. [ON LINE].
<http://www.visiteurope.com>. Consulta em 21.03.07
- GUILLAUME, M. **A Política do Património**, Campo das letras, 2003
- HENRIQUES, C. **Turismo, Cidade e Cultura – Planeamento e Gestão Sustentável**, Edições Sílabo, Lisboa, 2003
- HERNANDÉZ, J.; TRESSERAS, J. **Gestión del patrimonio cultural**. Editorial Ariel patrimonio, Barcelona, 2001
- PINE II, J.; GILMORE, J. **The Experience Economy**. Harvard Business School Press, Boston, Massachusetts, 1999

SANTAGATA, W. **Cultural Districts and Economic Development**, Department of Economics S. Cognetti de Martiis – Working Papers Series, International Centre For Research on the Economics of Culture, Institutions and Creativity (EBLA), Working paper N° 01/2004, Università di Torino, Torino, 2004

PUBLICAÇÕES NA IMPRENSA

Correio da Manhã, 11 de Junho de 1965, “Portugal inaugura estátua ao rei que tanto amou o Rio”

Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 30 de Maio de 1965, Monumento a D. João VI

O Jornal (a) , Rio de Janeiro, 1 Junho de 1965, “Estátua de D. João VI pesa doze toneladas e chegou em 3 volumes”

O Jornal (b), Rio de Janeiro, 2 Junho 1965, “Artistas montarão estátua a Dom João VI dia e noite”

O Jornal (c), Rio de Janeiro, 11 de Junho de 1965, “Franco Nogueira entrega à cidade a estátua eqüestre de D. João VI

Praça Nova, Outubro 1965, “Uma estátua equestre portuguesa”, Flório de Vasconcelos

Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 30 de Maio de 1965, “Monumento a D. João VI”