

ALGUMAS REFLEXÕES ACERCA DAS ORIGENS DAS PRAÇAS REAIS EM FRANÇA: O REPOSICIONAMENTO DO OBELISCO DE ARLES EM 1676*

*Hendrik Ziegler***

A invenção das Praças Reais em França ocorre durante o mandato do ministro de Guerra Marquis de Louvois, que ocupou, entre 1683 e 1691, o cargo mais elevado da Repartição de Obras Régias, e da superintendência de edifícios. O seu conceito de praças reais previa a colocação de uma estátua isolada e monumental do monarca em funções, no centro de uma praça com uma arquitectura regular e grandiosa. A sua ideia foi concretizada pela primeira vez em França, com a inauguração da Place des Victoires em 1686, fundada por Herzog von La Feuillade, em Paris, a norte do palácio do Louvre: foi construída uma praça com uma arquitectura quase circular em torno de um monumento real, tendo também sido incluído um relicário para veneração do rei.

Jean-Baptiste Colbert – ministro de Estado desde 1661 e antecessor de Louvois no cargo de superintendente dos edifícios, de 1664 a 1683, data da sua morte – favorecia, em contrapartida como homenagem ao monarca, um outro tipo de relação entre escultura e arquitectura: o monumento ao rei deveria ser erguido num pátio interior ou num pátio exterior, numa das residências do monarca. O enquadramento da estátua deveria ser dado não por uma praça, mas pela arquitectura de um palácio. A escultura deveria ter a função de realçar e valorizar a arquitectura da residência real. A partir de meados de 1660, Colbert lançou um concurso ao qual concorreu Gianlorenzo Bernini e a seguir Charles Le Brun, com vários projectos de monumentos para os pátios interior e exterior do palácio do Louvre, bem como para o pátio exterior do castelo de Versailles. Entretanto, em 1676, na cidade de Arles, no sul de França, durante o reinado de Luís XIV, foi mudado pela primeira vez o nome de uma praça pública – a Place du Marché – para «Place Royale», em homenagem ao monarca. A norte da praça, construída sem uniformidade, fora terminada nesse ano, após um longo período de desenhos preliminares, a nova Câmara Municipal e por essa ocasião foi também transportado para a frente da Câmara o obelisco da Antiguidade clássica, que se encontrava a sul da cidade, no local do antigo circo romano, onde foi reerguido e dedicado a Luís XIV. A arquitectura da

* Tradução: Manuela Parada Ramos.

** Universität Hamburg.

praça manteve-se irregular; o monólito não ficou no centro da praça estreita, que só no século XVIII foi ampliada para sul. O monumento dedicado ao rei – apesar de, no caso de Arles, não se tratar de um monumento pessoal a Luís XIV – não só remete para a construção situada atrás dele, cujo significado político e função o anula, como também enfeita o espaço público à sua volta e o mantém sob a protecção do rei. Foi esta a inovação introduzida pela recolocação do obelisco de Arles.

A Praça Real de Arles assume por conseguinte uma função de charneira na origem das praças reais francesas: surge entre a década de 1660, nos diferentes planos para um monumento real no interior ou à frente do palácio do Louvre e a década de 1680, das praças reais. A nível de investigação, a Praça Real de Arles quase não foi abordada¹. Posteriormente tentou-se apresentar a Praça Real de Arles, distante do poder central de Paris, como uma solução isolada para um monumento real urbano, o que ia ao encontro do conceito de Colbert e que, inclusivamente, já o excedia.

O PROJECTO DE MONUMENTO DE COLBERT PARA O LOUVRE E PARA VERSAILLES

Uma gravura popular sobre cobre feita em 1660, de proporções não muito correctas, reproduz uma perspectiva aérea ideal dos palácios do Louvre e das Tulherias situados no Sena e interligados um com o outro, tal como previsto no «Grand Dessein» de meados de 1590 (fig. 1)². A gravura mostra de uma forma óbvia como é que os dois pátios ainda não construídos – por um lado, o pátio interior quadrado a este do Louvre, por outro, a extensão de terreno entre o Louvre e as Tulherias, a oeste – seriam, após a sua avaliação, aproveitados para a construção de monumentos em homenagem ao rei. Nos planos concretos daqueles anos, o terreno em volta do Louvre seria também o local apropriado para se erigir um monumento ao jovem rei: no primeiro projecto de urbanização feito pelo primeiro arquitecto de confiança do rei desde 1657, para a ampliação do Louvre, Louis Le Vau apresentou por iniciativa própria, no final de 1659, o projecto de uma praça que dava acesso ao palácio situado na margem oposta do Sena, por meio de uma ponte. Aí, como era visível no projecto, em frente das alas compostas por uma arquitectura de arcos triunfais, seria construído um monumento em honra do rei, talvez uma fonte; entretanto a proposta não foi concretizada³.

Também Jean-Baptiste Colbert, que inicialmente agia à sombra do cardeal Mazarin, mas que desde o início da década de 1660 impulsionou, por iniciativa própria, a ampliação do Louvre para residência urbana do rei, planeou, para seu embelezamento, um enorme monumento escultural, em homenagem a Luís XIV, para ser erigido à frente do Louvre, ou no seu pátio interior, ou por detrás – na direcção das Tulherias. Em 1664 Colbert submeteu à apreciação de colegas franceses e italianos os projectos do Louvre de Louis Le Vau, em quem não confiava e, finalmente, em 1665, convidou Gianlorenzo Bernini para se deslocar de Roma a Paris, para que o palácio fosse construído de acordo com um projecto seu⁴. Bernini, por sugestão de Colbert, fez dois projectos em meados de Agosto de 1665 – pelo que se conclui do diário do seu companheiro francês oficial e tradutor, Chantelou. Por um lado deveriam ser construídos dois grandes teatros na grande praça aberta entre o Louvre e as Tulherias, segundo o modelo do Coliseu, ou seja, do teatro Marcellu, com dez mil lugares para os cortesãos. Por outro lado Bernini propôs construir no mesmo local duas colunas em homenagem ao rei, segundo o modelo das colunas dos monumentos da Antiguidade de Trajano e de António Pio (na verdade, como hoje em dia sabemos, de Marco Aurélio) e no meio, num

pedestal alto, uma estátua equestre do rei com o mote hercúleo *Non plus ultra*⁵. É óbvio que o último projecto, embora numa escala reduzida, foi analisado por Colbert após o regresso de Bernini a Itália, no Outono de 1665: em 1667 foi encomendada a Bernini uma estátua equestre que foi concluída entre 1669 e 1677 mas que só foi transportada para França em 1684-1685. Estátua essa que foi entretanto finalmente colocada no jardim de Versailles e não no Louvre⁶.

Talvez, não apenas para concorrer com o projecto das esculturas parisienses de Bernini para o Louvre, mas também com as quatro fontes com repuxo construídas por ele para a Piazza Navona em Roma entre 1648 e 1651, Charles Le Brunn começou a desenvolver em 1667-1668 dois projectos para um monumento⁷. Por um lado idealizou uma fonte gigantesca coroada por um obelisco, cuja base seria adornada com quatro esporões de navio e um grande conjunto de esculturas, e por baixo deuses do rio e quatro escravos e também por quatro personificações de Virtudes reais; o obelisco deveria ser coroado com a figura do rei. Esta «Pirâmide do Louvre» deveria ser erguida no pátio quadrado, de acordo com um registo biográfico de Claude Nivelon acerca da vida do seu mestre, Charles Le Brun⁸. Ou seria colocada no pátio de acesso projectado para a zona a leste do Louvre, como sugerido no esboço de Le Brun no cartaz da tese apresentada por François de Poilly para a defesa académica do marquês de Seignelay, filho de Jean-Baptiste Colbert, ocorrida a 29 de Agosto (fig. 2)⁹.

Um projecto feito em paralelo e finalmente privilegiado por Jean-Baptiste Colbert e desde 1679 seriamente considerado, que, devido à morte do ministro no Outono de 1683 não foi concretizado, previa uma fonte monumental em pedra, em cujo topo seria retratado Luís XIV a saltar num cavalo, sugerindo a sua atitude de saltar por cima dos vícios da discórdia e da heresia, enquanto na parte inferior, esculpidos à volta da pedra, dois deuses de rio, o Reno e o Tibre, bem como as personificações femininas da Holanda e de Espanha se espantavam com a energia do herói. A obra do monumento foi adjudicada a François Girardon, de acordo com um projecto de Le Brun. Foi colocado um molde em gesso com aproximadamente doze metros de altura no Jeux de Paume, no pátio interior do Louvre, mas em 1683 foi destruído com a derrocada do edifício; entretanto fora conservado um pequeno molde em cera no *atelier* de Girardon tal como Nicodemus Tessin d. J. descreve, acerca de uma visita que fez ao *atelier* de Girardon, aquando da sua estada em Paris, em 1687¹⁰. Nesta ocasião o arquitecto sueco recebe também um projecto doado pelo *atelier* de Girardon – o único que dá uma ideia do aspecto de todo o monumento (fig. 3)¹¹. Colbert, que perdera a esperança de entusiasmar Luís XIV com o palácio do Louvre, já não planeava esta segunda fonte monumental – de acordo com o esboço de Nivelon – para a residência parisiense, mas para o pátio de acesso ao castelo¹². De acordo com uma declaração duvidosa feita mais tarde, que só se encontra na edição de 1706 da *Description de Paris* de Germain Brice, este monumento deveria situar-se no local do Hotel de Soissons, próximo do mercado, que Colbert queria mandar destruir¹³.

Com esta visão antiurbanística do monumento, segundo a qual a escultura do rei deveria enfeitar e realçar uma área residencial e não definir o centro de uma praça urbana, Colbert não estava certamente sozinho. O arquitecto sueco, Nicodemus Tessin d. J. também previa para 1699 uma estátua equestre monumental de Karl XI para o pátio interior do castelo real de Estocolmo, em reconstrução desde 1697. A aparência deste monumento projectado mas nunca construído, é reproduzida num desenho feito à pena e colorido sob a orientação de Tessin. (fig. 4)¹⁴. No conceito imperial de praças reais existem também exemplos de projectos de monumentos colocados na entrada de

um palácio: porventura no pátio de acesso ao castelo Bensberg ao pé de Colónia, a ser construído segundo os projectos de Matteo Alberti, entre 1705 e 1716 para Kurfürst Johann Wilhelm II (fig. 5)¹⁵.

Sob as ordens do ministro Colbert, sempre hesitante e fortemente condicionado por questões económicas, não se construiu nenhum grande conjunto de monumentos determinante de uma paisagem urbana, exceptuando os diversos pórticos monumentais construídos desde 1668-1669 nas entradas de Paris. Sem consequências ficou um projecto de Claude Perrault: em 1666 o médico e arquitecto – que, após o regresso de Bernini a Roma quis assumir, com Louis Le Vau e Charles Le Brun, entre 1667 e 1672 o projecto do Louvre – propôs a Colbert um memorando para a construção de um obelisco com mais de cem metros de altura, para a margem do Sena oposta ao Louvre. Um dos memorandos anexo ao projecto, bem como um projecto alternativo guardado actualmente em Estocolmo dão uma ideia do projecto de Perrault, que foi também o resultado de um contraprojecto ao projecto de uma estátua equestre erguida entre duas colunas, na parte detrás do Louvre, feito por Bernini¹⁶. Finalmente, este projecto acabou por contradizer o conceito de monumento autónomo livre, valendo por si só, acabando por remeter para a concepção de monumento do intendente das obras. Entretanto Colbert também terá recheado os enormes custos necessários à realização desse gigantesco projecto. Por questões económicas, durante a guerra holandesa que rebentou em 1672, foi também suspensa a obra do projecto de um monumento que já estava em curso: em Setembro de 1670 um cavalo de bronze, que já em 1631 fora fundido para uma estátua equestre de Karl III von Lothringen, foi transferido de Nancy para Paris; a ampliação do cavalo encomendada ao escultor Étienne Le Hongre, feito a partir de um retrato de Luís XIV, foi cancelada em 1673¹⁷.

Colbert também reprovou no final da sua vida os projectos feitos num curto prazo de tempo, entre Abril e Junho de 1682, para o monumento lançado por Herzog von La Feuillade, ainda em construção, para Luís XIV, a ser erguido no centro da Praça Dauphine, na extremidade da Ile de la Cité ou na margem esquerda do Sena, numa praça especialmente criada para esse efeito, entre a Pont-Neuf e a Rue Dauphine, que desembocava na ponte¹⁸. Colbert adjudicou obviamente a obra – também por questões técnicas – dando prioridade à arquitectura, em detrimento da escultura. Não queria aprovar uma escultura do soberano que dominasse o espaço urbano circundante, e que reduzisse consideravelmente a escala da arquitectura, relegando-a para uma extravagância de segundo plano ou enquadramento de um monumento real, à semelhança da praça real em honra de Luís XIV em Paris. O primeiro conjunto arquitectónico baptizado com o nome de «Praça Real» durante o mandato de Colbert como superintendente dos edifícios não foi construído em Paris, mas na cidade de Arles, no sul de França (fig. 6).

A «PLACE ROYALE» EM ARLES

A partir de 1657 a Câmara Municipal de Arles (Conseil de Ville) definiu o plano de construção de uma nova Câmara (Maison commune). O projecto só foi construído – depois de inúmeros planos e de uma construção nova que foi iniciada e depois suspensa – entre 1673 e 1676. Para a sua realização, em Março de 1673, os vereadores da cidade decidiram-se pelos projectos dos arquitectos locais, Dominique Pilleporte e Jacques Peytret¹⁹. Os projectos foram submetidos ao parecer, por recomendação de Jean de Sabatier de l'Armeillère – vereador e, como historiador, membro da Academia local

desde 1667 – ao arquitecto real Jules Hardouin-Mansard que, no Verão de 1673, juntamente com o seu irmão Michel, se encontrava a viajar pelo sul de França. Assim, por proposta de Jules Hardouin-Mansart verifica-se um recuo relativamente à uniformidade da organização das fachadas de toda a construção bem como, sobretudo, da extensa cúpula do vestíbulo sem apoios centrais, que ocupava toda a profundidade da Câmara Municipal. (fig. 7)²⁰. Primeiramente foram construídos os muros exteriores do edifício e feita a cobertura do telhado, antes de se ter dado início, no Outono de 1674, à construção das abóbadas do vestíbulo, depois de vários pareceres do cauteloso vereador. Por fim, a nova construção pôde ser concluída no final de Março de 1676.

Paralelamente à construção da Câmara Municipal surgiu no círculo humanista de Arles a ideia de voltar a pôr de pé o antigo obelisco, que estava caído a sul da cidade, no local do antigo circo romano. Sobretudo o já referido Jean de Sabatier de l'Armeillère, que desde 1672 se encontrava na Câmara, considerou mais tarde, nas suas memórias escritas à mão, propor ao vereador erguer de novo o obelisco para decorar a Câmara Municipal: *Dans ce temps on ne parloit que des moyens qu'on pouroit trouver pour orner notre hôtel de ville, je dis qu'on ne pourroit l'embelir davantage que d'y élever devant la pyramide*²¹.

O obelisco oriundo do século IV d. C. foi colocado como um marco de antiguidade no centro do circo local. No entanto, o conjunto arquitectónico deixou de ser utilizado a partir do século VI e deteriorou-se; o obelisco acabou por desabar. Só em 1389 é que foi novamente descoberto e passou a ser uma espécie de atracção turística. Carlos IX e a sua mãe, Catarina de Médicis, que se encontravam em Arles em 1564, pensaram em transferi-lo para Paris; Henrique IV considerou voltar a erguê-lo no anfiteatro local²². Só com a construção da nova Câmara Municipal, no reinado de Luís XIV, é que se considerou erguê-lo novamente. O vereador – Pascal Julien – procedeu de forma muito semelhante à da definição dos projectos para a Câmara, ou seja, com muita hesitação: Sabatier teve de esperar que muitos dos seus amigos fossem eleitos vereadores, antes de poder aprovar finalmente o seu projecto, em Setembro de 1675²³. A transferência do obelisco fragmentado foi iniciada no final de Outubro de 1675 sob a direcção de Jacques Peytret, mas a sua colocação foi mais difícil e demorada do que se pensara inicialmente: só dois meses mais tarde é que a primeira parte do monolito, a parte inferior, chegou ao seu local de destino; no final de Janeiro de 1676 o segundo fragmento do obelisco foi também finalmente transportado para o terreno à frente da câmara. Já lá se encontrava o pedestal desenhado por Peytret.

Na altura do espectacular levantamento do obelisco foi considerada inicialmente a possibilidade de se divulgar Arles, em concorrência com a cidade imortal, como uma «Roma nova ou gaélica» – uma ideia que só foi realizada mais tarde. Só no Outono de 1675, quando o transporte se verificou muito difícil, e o volumoso material de construção e a ajuda logística se tornaram necessários para o seu levantamento, é que se pediu ao intendente do rei, na província, que concedesse o respectivo crédito, e à intendência da marinha que disponibilizasse as gruas e as cordas necessárias²⁴. Só nessa altura é que de Boche, que nesse ano era cônsul da cidade, propôs erguer o obelisco em homenagem a Luís XIV²⁵.

A primeira grande parte do monolito quebrado foi colocada com a ajuda do povo, a 20 de Março de 1676; a difícil operação foi levada a cabo por dois operários recrutados do estaleiro real: Claude Pagnon e Antoine Barthélémy.²⁶ Uma semana depois, a 27 de Março, foi colocada a parte de cima do obelisco. A inauguração solene desta praça do mercado, que por esta ocasião foi baptizada com o novo nome de «Place Royale», ocorreu

a 20 de Maio desse mesmo ano à frente da nova Câmara Municipal. O obelisco, cuja antiga ponta de pedra não foi encontrada, foi coroado com um disco solar de chumbo coberto com uma folha de ouro, feito por Jean Dedieu, o escultor local, e fixada sobre um globo azul, enfeitado com três lírios²⁷. Dedieu também esculpiu na base de pedra do obelisco quatro leões deitados²⁸. Em Julho de 1676, por encomenda do cônsul, Dedieu esculpiu também uma estátua de pedra de Luís XIV, para ser colocada no vestíbulo da Câmara Municipal e que foi concluída no ano seguinte²⁹.

Os vereadores da cidade decidiram, além disso, ornar com inscrições as quatro faces do pedestal do obelisco, que identificavam os antigos raios solares de pedra como homenagem ao novo Rei-Sol. Estas inscrições caracterizavam, entre outros, Luís XIV com base no lema NEC PLURIBUS IMPAR como «Vero Orbis Gallici Soli, Nec pluribus Impari», ou seja *le vrai Soleil de la France, qui n'est point insuffisant à plusieurs*³⁰. Os cônsules encomendaram uma gravura sobre cobre com o obelisco erguido de novo, como forma de mostrarem o seu reconhecimento relativamente ao rei e à sua administração. Para terem a certeza de que era do agrado do rei, enviaram primeiro, no Outono de 1676 através de um mensageiro, um desenho prévio feito pelo arquitecto Jacques Peytret para apreciação de Jean-Baptiste Colbert. O ministro mostrou-se satisfeito, e confiou finalmente a composição a François de Poilly – um gravador que o ministro já contratara para fazer o cartaz para a tese do seu filho³¹. A 23 de Julho de 1677 a placa foi entregue solenemente a Luís XIV, por um membro da Academia de Arles: a gravura mostra o antigo obelisco erguido em Arles sem as suas inúmeras rachas, como um antigo monólito intacto (fig. 8)³².

Colbert congratulou-se com o levantamento do obelisco em Arles, considerando-o comparável aos monumentos mais importantes erguidos na cidade em honra do rei, o que estava bem de acordo com a sua concepção de monumento. Podia inclusivamente ser que este convincente conjunto da Câmara Municipal reconstruída e do obelisco erguido de novo que, após inúmeros impedimentos e muitos problemas técnicos pôde ser finalmente concretizado numa das cidades de província de França, tenha funcionado como catalisador e acelerado o início do processo do projecto monumental de fontes do ministro. Através da conclusão da Place Royale em Arles, Colbert sentiu-se estimulado, após o final da guerra holandesa em 1679, a realizar o seu projecto de um conjunto de esculturas nas proximidades de um dos castelos residenciais do rei – em frente do palácio do Louvre ou do castelo de Versailles – levando o seu projecto em frente com mais empenho e, confiando finalmente a Giradon a sua realização.

Colbert ainda não se apercebera do enorme impacto que o conjunto de Arles representava, em relação a um reforço ainda maior dos monumentos reais nos espaços públicos da cidade. A 20 de Maio de 1676 deu-se pela primeira – e única vez – a mudança do nome de uma praça da cidade, a antiga Place du Marché em Arles durante o mandato de Colbert como superintendente dos edifícios. Naquela altura o obelisco ainda não fora colocado no centro da praça, a actual Place de la République: a praça esteve delimitada durante muito tempo a sul por uma fila irregular de casas, que só foi destruída em 1767. O obelisco era mais do que um elemento decorativo, que punha em relevo a dignidade e o significado da Câmara Municipal e que fazia alusão a uma comparação erudita com as antigas raízes e a respeitável história de Roma; o monumento acabou por se transformar – provavelmente até contra a concepção inicial do académico humanista – numa insígnia real, sob cuja sombra a Câmara veio a permanecer. O obelisco tornou-se mais um símbolo da submissão do município ao rei do que um símbolo de independência orgulhosa. Foi esta dimensão de uma praça real como instrumento de

Vendôme. *Notices historiques sur les monuments élevés à la gloire de Louis XIV*, Paris 1889 (=Extrait des Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France, Bd. 15, 1888), Pg. 1-272, Pg. 38, Ann. 2.

¹⁹ Fundamental para a Câmara Municipal de Arles: Jean Boyer, Jules Hardouin-Mansart et l'Hôtel de Ville d'Arles, in: *Gazette des beaux-arts* 74, 1969, pp. 1-32; ders., L'Hôtel de Ville d'Arles, in: *Session/Congrès Archéologique de France. Société Française d'Archéologie* 134, 1976/79 (1979), pp. 502-521. Ver também: Pierre Bourget, Georges Cattani, Jules Hardouin-Mansart, Paris 1960 (=Les grands architectes), p. 130.

²⁰ Boyer 1969, p. 8f.

²¹ *Mémoires de Jean de Sabatier, 1650-1680*, Bibl. Municipale d'Arles, Ms. 227, paginação; aqui citada segundo: Julien 2007, p. 3. Julien cita, p. 3, Ann. 10, também várias personalidades locais a que se atribui o mérito do levantamento do obelisco.

²² Fassin/Lieutaud 1909, p. 6.

²³ Julien 2007, p. 3.

²⁴ Ebd., p. 7.

²⁵ Fassin/Lieutaud 1909, p. 71.

²⁶ Ebd., pp. 1 e 10-14.

²⁷ Souchal 1977-93, Bd. I, p. 229, n.º 19. A coroação do obelisco foi, desde 1792, substituída várias vezes devido às mudanças do regime político, até que em 1866 foi resolvida a decoração da sua extremidade. O disco solar feito por Dedieu manteve-se e mantém-se no Museu Réattu local.

²⁸ Souchal 1977-1993, Bd. I, p. 229, n.º 20 – Só em 1829 é que os leões de pedra foram trocados por uns de bronze e finalmente em 1866 o pedestal foi transformado numa fonte, que ainda hoje existe; vgl. Fassin/Lieutaud 1909, pp. 129-132.

²⁹ Souchal 1977-1993, Bd. I, p. 288, n.º 17; Bd IV, p. 65, n.º 17. A estátua foi destruída durante a Revolução Francesa.

³⁰ A Academia local foi ignorada pelo cônsul, relativamente à questão da composição das inscrições, que se dirigiu directamente a Paul Pellison da Academia francesa em Paris; ver a respeito disso: Fassin/Lieutaud 1909, pp. 71-73, e p. 76f para o texto francês das inscrições. O texto original em latim, bem como a tradução francesa também se encontram numa gravura em cobre, que Ménestrier incluiu na sua *Histoire métallique*; vgl. Claude-François Ménestrier, *Histoire du roy Louis le Grand par les médailles, emblèmes, devises, jettons, inscriptions, armoires et autres monuments publics*, Paris 1689, Tf. 51; na edição de 1691, Tf. 54.

³¹ Fassin/Lieutaud 1909, p. 70.

³² Ebd., pp. 70 e 118f.; Julien 2007, p. 12f.; Grav. tirada de: Souchal 1977-93, Bd. I, p. 228, Grav. 19(2)-20.

³³ Para a iniciação da vaga de criação de praças reais sob a direcção de Louvois, por sugestão de Herzog von La Feuillade, ver: Hendrik Ziegler, *L'invention des places royales*, in: *La Place Vendôme. Art, pouvoir et fortune*, hg. v. Thierry Sarmant e Luce Gaume, catálogo de exposição, Paris, *Action artistique de la Ville de Paris*, Paris 2003, pp. 32-41. Fundamental para o tema: Michael Martin, *Les monuments équestres de Louis XIV. Une grande entreprise de propagande monarchique*, Paris 1986; Andreas Köstler, *Place Royale. Metamorfoses de uma forma crítica do Absolutismo*, Munique 2003.

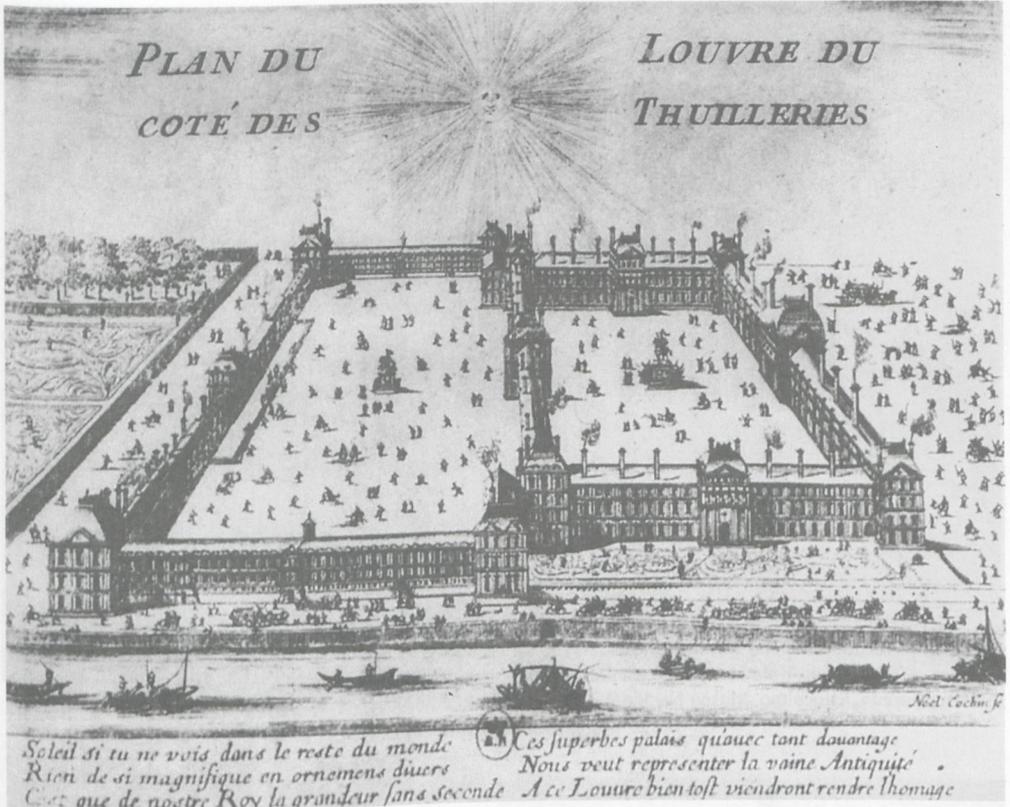


Fig. 1 – Noël Cochin d. J., Panorama do Louvre e das Tulherias com o título PLAN DU LOUVRE DU / COTÉ DES THULLERIES, c. 1660, gravura em cobre, em baixo à direita de Noël Cochin, BnF, Est., Va. 217c.



Fig. 2 – Charles Le Brun, projecto para cartaz da tese para o Marquis de Seignelay, 1668, Kohle, trabalhado a cinzento, 52 cm x 42 cm, Paris, Museu do Louvre, Inv. 29 423.

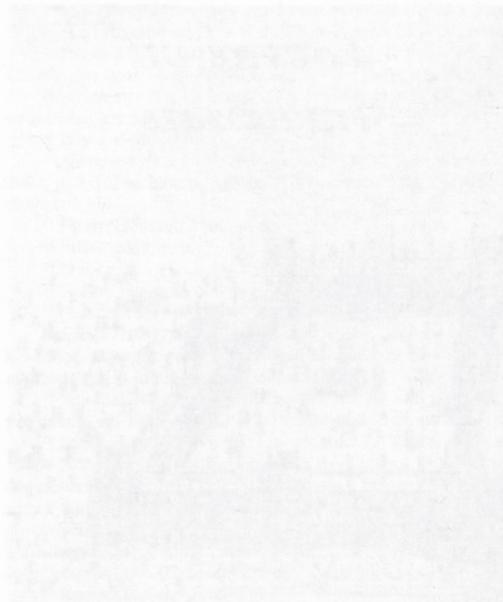


Fig. 3 – François Girardon (*atelier*), fonte monumental com pedra e cavaleiro a saltar no cavalo, anterior a 1683, 58 cm × 43,6 cm, lápis, tinta nanquim e giz preto, trabalhado a cinzento, Estocolmo, Museu Nacional, THC 395.



Fig. 4 – *Atelier* de Nicodemus Tessin d. J., estátua equestre para o rei Karl XI da Suécia, 1699, desenho trabalhado e colorido com pena, 45,1 cm × 30,7 cm, Estocolmo, Museu Nacional, Inv.-Nr.: THC 3159.

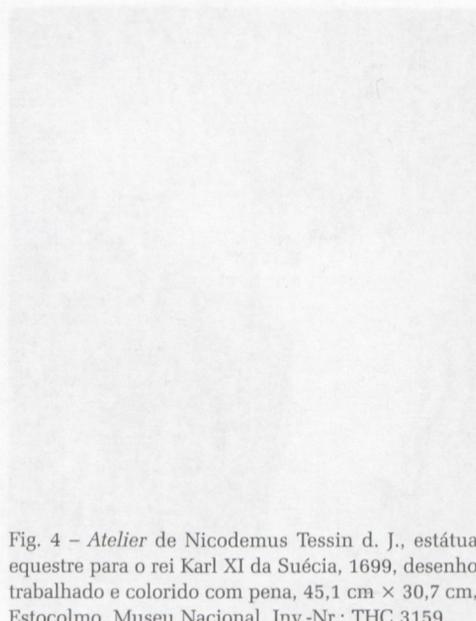


Fig. 4 – *Atelier* de Nicodemus Tessin d. J., estátua equestre para o rei Karl XI da Suécia, 1699, desenho trabalhado e colorido com pena, 45,1 cm × 30,7 cm, Estocolmo, Museu Nacional, Inv.-Nr.: THC 3159.

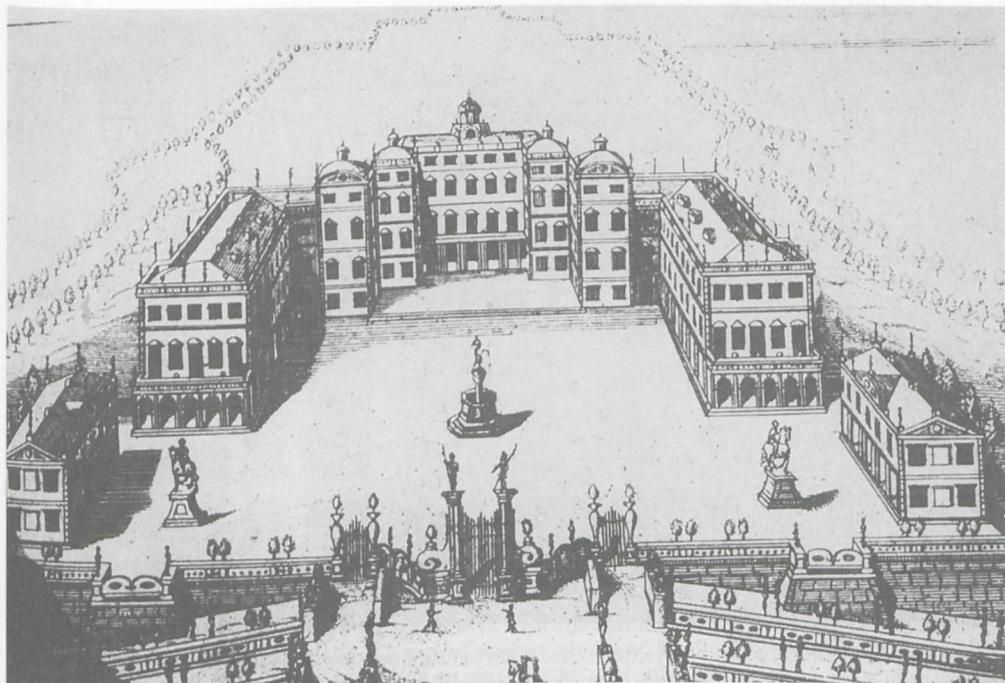


Fig. 5 – Jan Baptist Jongelins, perspectiva aérea do projecto do novo castelo em Bensberg (1705), 1714, gravura sobre cobre



Fig. 6 – Arles, a antiga Place Royale, actualmente Place de la République, estado em 2005



Fig. 7 – Arles, Câmara Municipal, vestíbulo, Jacques Peytret segundo conceitos de Jules Hardouin-Mansart, 1673-1676, estado na década de 1980

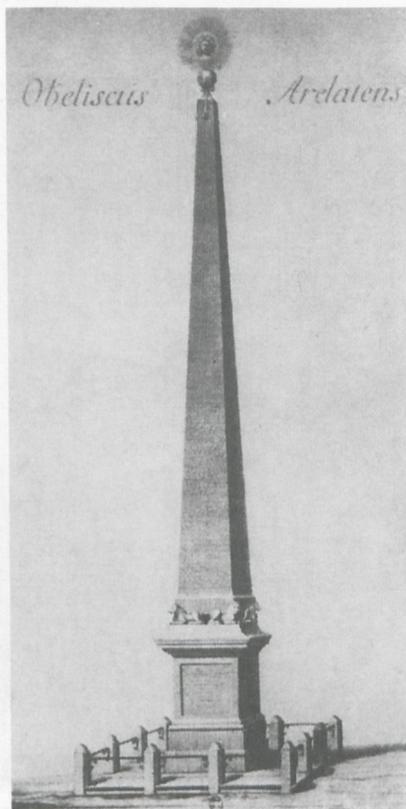


Fig. 8 – François de Poilly, obelisco de Arles, 1677, gravura sobre cobre, Paris, BnF; Est.