

O PALÁCIO DO CATETE E A APROPRIAÇÃO DOS CLÁSSICOS NO BRASIL DO SÉCULO XIX

Marcus Vinícius Macri Rodrigues¹

Resumo: O Palácio do Catete ficou historicamente marcado por ter sido a sede da Presidência da República Brasileira até 1960. Porém, sua construção, datada de meados do século XIX, revela traços de outro período histórico brasileiro em que se buscava inventar uma tradição nacional pretensamente ligada à civilização europeia e à tradição clássica. Desde a fachada do Palácio, passando pela planta da construção até às referências mitológicas nas pinturas dos salões observa-se que a cultura clássica não estava distante do imaginário das elites brasileiras do século XIX. O objetivo dessa comunicação é, a partir da análise dos elementos arquitetônicos e decorativos do Palácio do Catete, demonstrar a apropriação de elementos da cultura clássica no Brasil do século XIX, discutindo a questão historiograficamente com autores que buscam estudar a apropriação dos clássicos por modernos e contemporâneos.

Palavras chave: Tradição, Cultura Clássica, Brasil Império, Roma, Mitologia

Abstract: The Catete's Palace was historically marked by have been the seat of the President of the Brazilian Republic until 1960. However its construction - dating from the mid-nineteenth century - reveals traces of another Brazilian historical period, in which they sought to invent a national tradition allegedly linked to European civilization and the classical tradition . Since the facade of the Palace, through the construction plan and the mythological references in the paintings of the halls, we see that classical culture was not far from the imagination of the Brazilian elites of the nineteenth century. The purpose of this communication is based on the analysis of architectural and decorative elements of the Catete's Palace, showing the appropriation of elements of classical culture in nineteenth-century Brazil , historiographically discussing the issue with authors who seek to study the appropriation of the classics of modern and contemporaries.

1. Neoclassicismo no Brasil do século XIX

O neoclassicismo foi um movimento artístico e arquitetônico surgido em meados do século XVIII na Europa, sendo o principal modelo artístico adotado no Brasil no século XIX. Esse movimento buscou suas fontes na antiguidade clássica, cujos estudos ganharam impulso depois dos achados arqueológicos de Pompéia e Herculano, e no Renascimento.

Na Europa, o neoclassicismo respondeu a um apelo por mais sobriedade decorativa na arquitetura e outras formas de arte. Uma reação ao rococó e ao barroco tardio. No Brasil, o movimento neoclássico teve mais força no período compreendido entre a chegada da família real portuguesa, em 1808, até o final do século XIX.

¹ Mestrando do Programa de Pós Graduação em História Comparada da UFRJ. Email: marcusmacri@yahoo.com.br

Segundo Summerson (1997, p. 94) o neoclassicismo é um conceito amplo diante de sua variedade estética. Por um lado, tende à simplificação racional, por outro, busca apresentar as ordens arquitetônicas com maior fidelidade arqueológica. Razão e arqueologia seriam elementos que se complementam, diferenciando o neoclássico do barroco.

A adoção da estética neoclássica no Brasil não atendeu apenas a uma necessidade estética: Rocha-Peixoto (2000, p. 29) afirma que a arquitetura neoclássica foi um veículo comunicador. A rigorosa disciplina, a nobreza austera e pomposa de sua aparência exterior deveria permitir aos cariocas a leitura do programa civilizador da monarquia. O neoclassicismo expressaria a ordem civilizadora e a unidade nacional (*Ibid.*, p. 33).

A vinda da família real em 1808 aumentou no Rio de Janeiro o número de construções neoclássicas que buscavam não só apresentar uma cidade moderna, como também propagar os ideais da coroa portuguesa. As diversas construções do período não eram edificadas apenas para proporcionar conforto à nobreza portuguesa, mas, principalmente, expor à população o projeto de civilização da monarquia.

Em 1816 chega ao país a Missão Artística Francesa. Liderada por Joaquim Lebreton, composta por artistas descontentes com o governo de restauração na França, essa missão teve como seus maiores nomes Debret, que destacou-se na pintura, e Grandjean de Montigny (1776-1850), o principal responsável pelo desenvolvimento da arquitetura neoclássica no Brasil. Este foi nomeado professor de arquitetura na Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, que após a Independência passou a ser chamada Academia Imperial de Belas-Artes.

Após a abdicação de Pedro I, em 1834, a questão da formação da identidade nacional brasileira passou a ser abordada na arquitetura, com a recuperação de elementos considerados brasileiros pelos arquitetos em seus projetos.

Segundo Rocha-Peixoto (2000 - 32), em meados do século XIX, o neoclassicismo não estava mais restrito às elites, tendo sido apropriado pelas camadas intermediárias da sociedade. Diversos projetos de residências surgem como uma derivação popular dos edifícios oficiais. O estilo se expande para o interior do Rio de Janeiro e outras capitais de províncias. O neoclassicismo configurou-se no imaginário da classe média carioca como símbolo de construção moderna e adequada à nova nação brasileira.

2. O Palácio do Catete e antiguidade clássica

Seguindo essa tendência de expansão do estilo neoclássico para a construção de residências na capital do Império, o Palácio do Catete foi construído entre 1858 e 1866. Atual sede do Museu da República, ganhou destaque por ter sido a sede da Presidência da República Brasileira no

período de 1897 a 1960. Originalmente foi a residência de Antônio Clemente Pinto, o Barão de Nova Friburgo. O edifício foi projetado para servir como uma moradia digna da posição do Barão, que, apesar da origem humilde de imigrante português, conseguiu criar fortuna com comércio de café e escravos no interior fluminense, chegando a ser considerado o homem mais rico do Império Brasileiro por autores como J. J. Von Tschudi (ALMEIDA, 1994, p.13).

Projetado pelo arquiteto prussiano Gustav Waenheldt, o Palácio chamou a atenção pela imponência e pelo requinte de detalhes em sua construção, sendo visto por brasileiros e estrangeiros que visitavam o país como uma das mais belas obras arquitetônicas da cidade do Rio de Janeiro.

O prédio foi construído no estilo neoclássico tardio, que enfatizava a policromia (ALMEIDA, 1994, p.21). Possui influência do renascimento florentino e também alguns elementos do estilo eclético, mostrados na adoção dos temas para os Salões Pompeano e Mourisco.

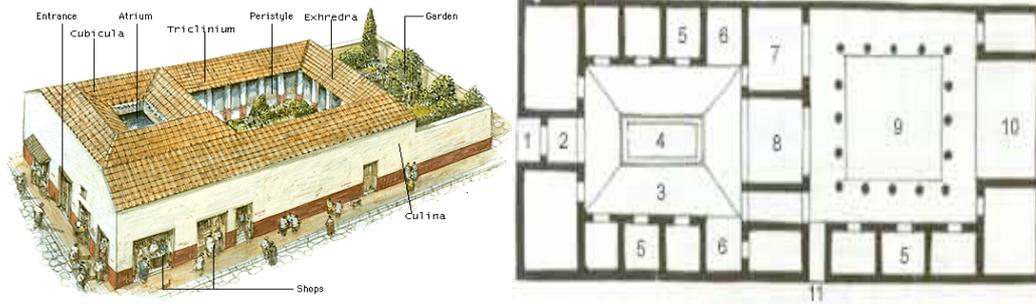
Os três pavimentos do Palácio dividiam-se conforme padrões renascentistas: o primeiro pavimento era o local de serviço do palácio; o segundo era o andar nobre, onde as recepções, banquetes e eventos ocorriam; no terceiro, ficavam os aposentos dos proprietários.

Sua decoração possui inúmeras referências à arte romana, desde a fachada até o último pavimento. Na fachada observa-se elementos característicos do neoclassicismo, por exemplo, a utilização das ordens clássicas nas pilastras e colunas, a simetria da composição. Acima da janela central, duas figuras mitológicas: Mercúrio e Ceres, simbolizando o comércio e a agricultura, fontes de renda do Barão de Nova Friburgo. No gradil que dá acesso ao Palácio, encontram-se também as figuras de Mercúrio e Netuno, representando o comércio marítimo e as exportações de café.



Mercúrio e Ceres na fachada do Palácio. Foto: Marcus Macri (2014).

A própria planta do palácio obedece aos padrões encontrados nas *Domus* romanas, onde é possível identificar claramente a seguinte composição: vestíbulo, átrio, tablinio, cômodos.



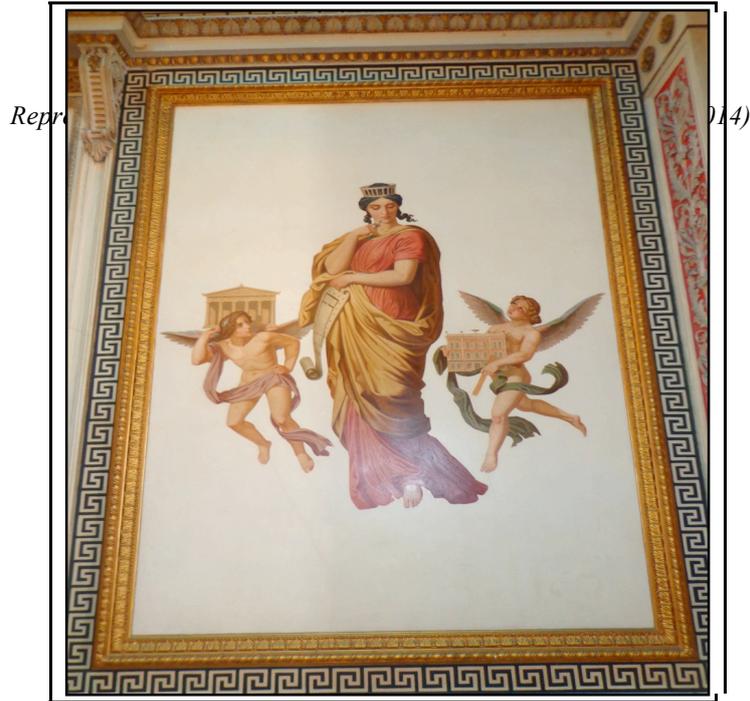
Planta-baixa de uma casa (domus): 1. Portaria; 2. Vestíbulo; 3. Átrio; 4. Implúvio; 5. e 6. Cômodos; 7. Triclínio; 8. Tablinum (escritório); 9. Peristilo; 10. Exedra (sala de recepção); 11. Saída. (BUSTAMANTE, 2012)



Corte transversal do Palácio e planta dos andares, destacando-se a semelhança com as plantas de domus romanas encontradas em escavações arqueológicas e em tratados antigos de arquitetura

No vestíbulo do palácio, localizado no primeiro andar, estão presentes colunas dóricas e, onde se encontra a escadaria, fica clara a releitura renascentista do átrio, denominada *cortille*, que serve como elemento de ligação entre todos os pavimentos.

No segundo andar fica evidente o uso da cultura clássica na decoração. Em cinco dos sete salões desse andar há referências à mitologia romana. No hall da escadaria, por exemplo, uma réplica da escultura de Vênus de Cápua e quatro imagens alegóricas à pintura, à poesia, à escultura e à arquitetura. Esta última é peculiar por colocar ao lado da representação do Palácio do Catete uma imagem do *Parthenon*, sugerindo uma continuidade histórica entre as duas construções. Logo acima, diversas cenas mitológicas onde se identificam divindades como Júpiter, Mercúrio, Ceres, as Três Graças, entre outras.



Alegoria à Arquitetura. Parthenon ,à esquerda; Palácio do Catete, à direita. Foto: Marcus Macri (2014)

No Salão Nobre, imagens da vida de Apolo estão presentes nas sancas, aludindo ao seu uso voltado para recepções e bailes de gala.



Representações da vida de Apolo. Foto: Marcus Macri (2014)

Já o Salão Pompeano possui decoração inspirada nas descobertas arqueológicas feitas em escavações de residências daquela cidade realizadas no início do século XIX.



(2017)

No Salão de Banquetes está presente a preocupação em mostrar a riqueza do Barão de Nova Friburgo, seja nos serviços importados da Europa, no mobiliário, nos estuques e, principalmente, nas pinturas do Salão, que fazem referências à mitologia romana. Destaca-se, no centro do seu teto, um grande painel a óleo representando Diana, a Caçadora. Há ainda vinte e quatro pinturas de naturezas-mortas mesclando elementos decorativos romanos com frutas tropicais.



Natureza morta em sanca do Salão de Banquetes. Foto: Marcus Macri (2014).



Diana, a Caçadora, no centro do teto. Foto: Marcus Macri (2014).

O terceiro andar, área privativa do palácio, era destinado à ocupação residencial. Nesse pavimento existe um amplo *hall* cercado de colunas, fazendo o papel de um peristilo. No topo da escadaria, logo abaixo do vitral, existe uma representação dos signos do zodíaco.

3. A invenção de uma tradição clássica nos trópicos

Hobsbawm, na introdução do livro *A Invenção das Tradições* (1984), afirma que “tradições inventadas” são “um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas de natureza ritual ou simbólica visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica automaticamente uma continuidade em relação ao passado”. Na medida em que há referência a um passado histórico, as tradições “inventadas” caracterizam-se por estabelecerem com ele uma continuidade bastante artificial (*Ibid.*, p. 10).

O autor ressalta a utilização de elementos antigos, como a religião, folclore ou pompa principesca, na invenção das tradições com fins que ele chama de “bastante originais” em relação ao contexto das tradições em que serviram como inspiração (*Ibid.*, p. 14). Muitas vezes, instituições políticas ou grupos viram ser necessária a invenção de uma continuidade histórica para se legitimarem (*Ibid.*, p. 15).

O autor apresenta três categorias de tradições inventadas, as quais se superpõem e podem ser observadas com mais clareza, principalmente após a Revolução Industrial (*Ibid.*, p.17): as que estabelecem ou simbolizam coesão social ou condições para a admissão em grupos sociais; as que têm como objetivo a socialização, inculcação de idéias sistemas de valores e padrões de comportamento; as que estabelecem ou legitimam instituições, status ou relações de autoridade. Hobsbawm fala das tradições que reintroduziram o status num mundo em que todos deveriam ser iguais perante a lei. Tradições que incentivavam o sentido coletivo de superioridade das elites – especialmente quando estas precisavam ser recrutadas entre aqueles que não possuíam este sentido por nascimento ou por atribuição.

Hobsbawm mostra também que alguns tipos de tradições inventadas estabelecem condições para a admissão em grupos sociais (*Ibid.*, p. 17), estabelecendo e legitimando instituições ou status. Essas tradições incentivavam o sentido coletivo de superioridade das elites – especialmente quando estas precisavam ser recrutadas entre aqueles que não possuíam este sentido por nascimento ou por atribuição. Para o Barão de Nova Friburgo, construir um Palácio desse requinte na capital federal era, para um nobre de origem simples, um discurso de afirmação frente a um grupo seletivo na corte e da sociedade imperial.

Toda a tradição inventada utiliza, na medida do possível, a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal (*Ibid.*, p. 22). Hobsbawm acredita que os estudos das tradições inventadas são particularmente úteis para o estudo dos fenômenos como nação, nacionalismo e símbolos nacionais. O autor ainda ressalta uma contradição: as nações modernas, geralmente afirmam estar enraizadas na mais remota Antiguidade, e o oposto do construído, ou seja,

ser comunidades humanas, “naturais” o bastante para não necessitarem de definições que não a defesa dos próprios interesses. Ele afirma finalmente que o fenômeno nacional não pode ser adequadamente investigado sem dar-se a atenção devida à “invenção das tradições”.

Instituições como o Instituto Histórico e Geográfico do Brasil e a Academia Imperial de Belas Artes foram criadas e trabalharam para a construção de uma identidade nacional, incorporando elementos nacionais de forma associada aos padrões da cultura clássica, buscando, nas palavras de Schwartz “legitimar um modelo de monarquia cujos exemplos poderiam retornar à Antiguidade” (2000, p. 200). A Ópera “O Guarani” e, de certa forma, o livro de José de Alencar que a inspirou, sintetizam o que seria esse movimento de criação de uma “História Brasileira” nesse período: uma obra cujo protagonista era um indígena, mas toda a sua estrutura, valores e estética estava condizente para o padrão europeu.

As naturezas mortas do Salão de Banquete inserem-se na mesma diretriz. Seguindo um padrão artístico que remonta à Antiguidade Clássica, as pinturas feitas nas sancas do Salão de Banquetes procuram resgatar a tradição das naturezas-mortas, ou seja, a gramática clássica, na linguagem de John Summerson (1997), e a mescla com frutas nacionais, revelando um esforço em criar um padrão que une o clássico ao tropical. A elite do país inventava uma tradição que misturava caracteres nacionais com a cultura européia.

Conclusão

Um dos propósitos das tradições seria legitimar os estados em formação baseando-se numa suposta ligação com uma tradição estabelecida no passado remoto. Durante o século XIX, vemos a preocupação de uma busca por uma identidade nacional baseada na tradição clássica, que influenciou as artes, ciência e a arquitetura do Império Brasileiro. Ainda que elementos “nativos” estejam presentes, normalmente de forma periférica, a estrutura da arquitetura, das artes e da política continuava sendo guiada por padrões europeus na sua essência. A preocupação em vincular-se com a cultura clássica refletiu-se fortemente em construções do período, em que o estilo neoclássico predominou em boa parte das construções públicas da época, bem como em edificações particulares, em especial, as da elite, que não ficaram imunes ao esforço da construção da nacionalidade brasileira. O Palácio do Catete, com suas referências à cultura clássica espalhadas por todo o palácio reflete o espírito desse período, em que se buscava construir uma tradição clássica nos trópicos.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Cícero A. F. *Catete: Memórias de um Palácio*. Museu da República, Rio de Janeiro, 1994.
- BUSTAMANTE, R. M. da C. *Banquete romano, comensalidade em tempo de Paz*. ANAIS SUPLEMENTAR DO XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. Londrina, 17-22/7/2005 – História: guerra e paz, Londrina, p. 1-10, 17-22 jul. 2005.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- D'ARMS, John H. *The culinary Reality of Roman Upper-Class Convivia: Integrating Texts and Images*. CSSH 46.3. 428-450
- FRANCO, Ariovaldo. *De caçador a gourmet: uma história da gastronomia*. São Paulo: SENAC, 2006.
- GUIMARÃES. M. L. S. *Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5-27, 1988.
- MALTA, Marize. *Decoração e decoro nos salões oitocentistas no Rio de Janeiro: Modos de receber e Exibir* in: Oitocentos Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal. Rio de Janeiro. Edur, 2013
- ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. *Introdução ao neoclassicismo na arquitetura do Rio de Janeiro*. In: CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). Guia da arquitetura colonial, neoclássica e romântica no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.
- HOBSBAWN, Eric. *Introdução: A Invenção das Tradições*. In: HOBSBAWN, E., ANGER, T. (Org.). A Invenção das Tradições. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador : Dom Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SUMMERSON, J. N. *A linguagem clássica da arquitetura*. 3. Ed. São Paulo: M. Fontes, 1997. 148p.
- STRONG, R. *Banquete: uma história ilustrada da culinária, dos costumes e da fartura à mesa*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004.
- THÉBERT, Yvon. *Arquitetura doméstica na África Romana*. In: VEYNE, P. (Org.). História da vida Privada I: do Império Romano ao ano 1000. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 301-397.
- THEML, Neyde, BUSTAMANTE, Regina M. da C. *História Comparada: Olhares Plurais*. In: Estudos Ibero-Americanos, PUCRS, v. XXIX nº 2, 2003.