



Recebido em: 03/08/2016

Aceito em: 01/12/2016

**Um palácio quase romano: o Palácio do Catete e a invenção de uma tradição clássica nos trópicos.**

**An almost Roman palace: the Catete Palace and the invention of a classical tradition in the tropics.**

Marcus Vinícius Macri Rodrigues<sup>1</sup>

IBRAM

<http://lattes.cnpq.br/3112815464156904>

**Resumo:** O Neoclassicismo, principal modelo artístico no Brasil no século XIX, foi um dos veículos da realeza brasileira para transmitir o programa civilizador da monarquia por meio das artes e arquitetura. Mostraremos como o Palácio do Catete, edifício neoclássico repleto de representações greco-romanas, reflete um momento no Brasil do século XIX onde se buscava inventar uma tradição clássica nos trópicos, que tinha por objetivo a inculcação dos valores de civilidade e ordem europeias no Brasil, insinuando uma continuidade entre os valores do Velho Mundo e da monarquia recém instituída.

**Palavras Chave:** Palácio do Catete, Museu da República, Brasil Império, Rio de Janeiro, Pompeia

**Abstract:** Neoclassicism, the main artistic model in Brazil in the 19th century, was one of the vehicles of Brazilian royalty to transmit the civilization program of the monarchy through the arts and architecture. We will show how the Catete Palace, a neoclassical building full of Greco-Roman representations, reflects a moment in nineteenth-century Brazil where it was sought to invent a classic tradition in the tropics, whose aim was to inculcate the values of European civility and order in Brazil, insinuating a continuity between the values of the Old World and the newly instituted monarchy.

**Keywords:** Catete Palace, Republic Museum, Brazil Empire, Rio de Janeiro, Pompeii

---

<sup>1</sup> Doutorando e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada - PPGHC / UFRJ e pesquisador do Museu da República / IBRAM

## O Palácio do Catete

Construído entre 1858 e 1867<sup>2</sup>, o Palácio do Catete foi a residência de Antônio Clemente Pinto<sup>3</sup>, o Barão de Nova Friburgo, antes de tornar-se a sede do Poder Executivo Federal, no período de 1897 a 1960. O edifício, conhecido como Palácio Nova Friburgo até a instalação da Presidência da República, foi idealizado para servir como uma residência 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: 13).

Projetado pelo arquiteto prussiano Gustav Waehneltdt, o Palácio chamou a atenção pela imponência e pelo requinte de detalhes em sua construção durante todo o século XIX, sendo apreciado por brasileiros e estrangeiros que visitaram o país como uma das mais belas construções da cidade do Rio de Janeiro. Joaquim Nabuco, para citar um exemplo, fez referências ao Palácio no relato de um baile oferecido em ocasião do aniversário do Conde de São Clemente, filho do Barão de Nova Friburgo, em 19/09/1875:

(...) eu quero crer que o Rio de Janeiro havia de ver uma festa como na Europa não se poderia dar mais esplêndida. Quem possui um palácio desses tem em suas mãos o meio de viver com ele. Qualquer que seja a sorte de um tal edifício, durante os séculos que ele conservar-se de pé, a tradição virá recolher, sobretudo, a lembrança dos que primeiro o habitaram; a Baronesa de S. Clemente tem o privilégio de saber hoje que dentro de alguns trezentos anos seus gostos, seu caráter, seu espírito, serão objetos dos estudos do cronista de seu atual palácio. (O Globo, 19/9/1875<sup>4</sup>)

Edificado no estilo neoclássico tardio, que enfatizava a policromia (ALMEIDA, 1994: 21), possui também influência do renascimento florentino e nuances do estilo eclético, revelado na adoção dos temas para os Salões Pompeano e Mourisco. Os três pavimentos do Palácio dividiam-se conforme padrões renascentistas: o primeiro piso era o local de serviço do Palácio; o segundo era o andar nobre destinado a recepções, banquetes e eventos; no terceiro, ficavam os aposentos dos proprietários. A arquitetura do Palácio remete a um momento em que o Brasil

---

<sup>2</sup> Herculano Gomes Mathias afirma que as obras começaram em 1858 e se prolongaram até 1867, baseando-se no início do pagamento da décima urbana, que venceria em março daquele ano. Segundo informação apurada no antigo Departamento de História e Documentação do Estado da Guanabara, o imóvel foi ocupado a partir de 1º de julho de 1866 (nota 126, fls 151-v – ano 1866). Os serviços executados, a partir desta última data, foram apenas de acabamento. (MATHIAS, 1965: 31).

<sup>3</sup> Antonio Clemente Pinto, nasceu em 6 de janeiro de 1795 (ALMEIDA, 1994: 13) ou 6 de fevereiro daquele mesmo ano (MATHIAS, 1965: 30), na freguesia de Ovelha do Matão, em Portugal. Casou-se no Brasil com Laura Clementina da Silva Pinto e, com a ajuda do Barão de Ubá, a quem supostamente ajudou em um acidente, construiu sua fortuna (*Ibid.*: 29).

<sup>4</sup> Jornal de circulação do século XIX. Não confundir com *O Globo* que está em circulação nos dias de hoje, fundado em 1925.

esforçava-se para afirmar uma tradição nacional inspirada na cultura europeia, buscando no Velho Continente as fontes para a civilização brasileira.

Localizado no Catete, zona sul do Rio de Janeiro, o edifício foi construído em área nobre da cidade do Rio de Janeiro do século XIX, demonstrando uma preocupação do Barão em apresentar-se à sociedade da Corte portuguesa. O fato do Palácio estar na esquina de duas das vias mais importantes da capital do Império, a rua do Catete e a rua do Príncipe, atual Silveira Martins, já indica o desejo de destacar sua residência no espaço da cidade. Diversos autores fizeram referência à localização do Palácio, de frente para a rua e não no meio do enorme terreno<sup>5</sup>. Machado de Assis, no romance *Esaú e Jacó*, registrou a visibilidade que o Palácio tinha, ao descrever os pensamentos do personagem Santos ao contemplar o edifício:

A casa de Botafogo, posto que bela, não era um palácio, e depois, não estava tão exposta como aqui no Catete, passagem obrigada de toda a gente, que olharia para as grandes janelas, as grandes portas, as grandes águias no alto, de asas abertas. (ASSIS, 1994: 14)

O Barão de Nova Friburgo aproveitou pouco sua nova residência. Faleceu em 4 de outubro de 1869. Pouco tempo depois, em 9 de janeiro de 1870, morreu a Baronesa de Nova Friburgo. O Palácio foi herdado pelo primogênito do casal, Antônio Clemente Pinto Filho, o Conde de São Clemente (ALMEIDA, 1994: 26).

Em 1889, o Conde de São Clemente vendeu o Palácio para a Companhia do Grande Hotel Internacional, que desejava transformá-lo em hotel de luxo. No entanto, o projeto fracassou, e Francisco de Paula Mayrink comprou as cotas dos demais acionistas. Utilizou-se do Palácio para dar festas e receber parentes e amigos. Enfrentando problemas financeiros, vendeu o prédio ao Governo Federal em 1896, que foi reformado e reinaugurado em 24 de fevereiro de 1897, sediando o Poder Executivo Federal durante 63 anos.

Em 1960, com a mudança da capital para Brasília, o Palácio foi transformado em Museu da República. Estabelecido em 15 de novembro do mesmo ano pelo Presidente Juscelino Kubitschek, integrou inicialmente a estrutura do Museu Histórico Nacional como Divisão de História da República. Em 1983, tornou-se independente administrativamente.

Nesse trabalho, buscaremos analisar o Palácio do Catete dentro do contexto do neoclassicismo brasileiro no século XIX, usando o conceito de Invenção das

---

<sup>5</sup> Originalmente os seguintes imóveis: 1) Rua do Catete, 159 e Praia do Flamengo, 18-a, de propriedade de Da. Violante Ribeiro da Fonseca; 2) Rua do Catete, 161 e 163, de Ana de Jesus Maria de Lacerda.

Tradições de Eric Hobsbawm, considerando que o processo de construção da nacionalidade nos moldes de um império tropical com olhos na Europa escolheu modelos ideológicos, estéticos e arquitetônicos que pretendiam estabelecer uma continuidade entre a Antiguidade Clássica e o período do século XIX, bem como as necessidades de uma nobreza recrutada em se afirmar diante da Corte e da sociedade nesse período.

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 por meio 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). Afirma ainda que o fenômeno nacional não pode ser adequadamente investigado sem que se dê a atenção devida à invenção das tradições.

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.*: 17): as que estabelecem ou simbolizam coesão social ou condições para a admissão em grupos sociais; as que têm o objetivo de socialização, inculcação de ideias, sistemas de valores e padrões de comportamento; as que estabelecem ou legitimam instituições, *status* ou relações de autoridade. Hobsbawm defende que as tradições reintroduziram o *status* num mundo em que todos deveriam ser iguais perante a lei. Fala de tradições que incentivavam o sentido coletivo de superioridade das elites especialmente quando estas precisavam ser recrutadas entre aqueles que não possuíam esse sentido por nascimento ou por atribuição.

Hobsbawm defende que existem tradições que têm como objetivo a socialização, inculcação de ideias, sistemas de valores e padrões de comportamento, mostrando que as nações modernas geralmente afirmam estar enraizadas na mais remota Antiguidade — no caso do neoclassicismo, a Cultura Clássica, mais especialmente a romana, cujas instituições supostamente serviam de modelo para o Ocidente — e ser o oposto do construído, ou seja, comunidades humanas, naturais o bastante para não necessitarem de definições que não a defesa dos próprios interesses. Nesse sentido, analisaremos o que foi o neoclassicismo brasileiro no contexto da construção da nacionalidade brasileira no período imperial.

### **Neoclassicismo**

O movimento artístico e arquitetônico denominado Neoclassicismo surgiu em meados do século XVIII e tornou-se o principal modelo artístico no Brasil no século XIX. A vinda da Família Real Portuguesa, 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 foram edificadas apenas para proporcionar conforto à nobreza portuguesa, mas principalmente, para expor à população o projeto de civilização da monarquia.

Em 1816, chega a conhecida "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 se destacou na pintura, e Grandjean de Montigny (1776-1850), o principal responsável pelo desenvolvimento da arquitetura neoclássica no Brasil. Montigny realizou inúmeros projetos, mas poucos ainda estão de pé. Ele tinha grande prestígio como arquiteto por ter ganhado o *Grand Prix de Rome*, em 1799, oferecido pela Escola de Arquitetura de Paris. Chegando ao Brasil, foi nomeado professor de arquitetura na Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, que, após a independência do Brasil, passou a ser chamada Academia Imperial de Belas Artes. Foi professor de arquitetura até sua morte em 2 março de 1850. Um vestígio de sua obra como arquiteto ainda de pé é o pórtico da Academia de Belas Artes, único resquício do prédio demolido em 1930, localizado atualmente no interior do Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Outros exemplares remanescentes de sua obra são a atual Casa França-Brasil (antiga Praça do Comércio) e o Solar Grandjean de Montigny, hoje propriedade da PUC-Rio.

Com a Independência do Brasil, em 1822, houve um movimento que procurava diminuir a influência da arquitetura lusitana, substituindo-a pela arquitetura fixada pelas *Beaux-Arts* francesas. No entanto, a influência do Neoclassicismo na arquitetura teve inspirações principalmente do Renascimento, e não da Antiguidade Clássica, como ocorreu na França e na Inglaterra, por exemplo.

Em meados do século XIX, o Neoclassicismo não estava mais restrito às elites. É apropriado pelas camadas intermediárias da sociedade. Surgem diversos projetos de residências, como uma derivação popular dos edifícios oficiais (ROCHA-PEIXOTO, 2000: 32). O estilo se expande para o interior do Rio de Janeiro e outras capitais de províncias. O Neoclassicismo configurou-se como símbolo de construção moderna e adequada a nova nação brasileira no imaginário da classe média carioca.

A adoção da estética neoclássica no Brasil não atendeu apenas a uma necessidade estética: Rocha-Peixoto (2000: 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.*: 33).

Hobsbawm (1984: 22) afirma que toda a tradição inventada utiliza, na medida do possível, a História como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal. Um dos propósitos das tradições seria legitimar os Estados em formação com base numa suposta ligação com uma tradição estabelecida num passado remoto. Durante o século XIX, vemos a preocupação de uma busca por uma identidade nacional baseada na tradição clássica, que influenciou as artes, a 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 dos prédios públicos, bem como em edificações particulares, em especial, as da elite, que não ficaram imunes ao esforço da construção da nacionalidade brasileira. O autor ressalta a utilização de elementos antigos, como religião, folclore, pompa principesca, na invenção das tradições com fins que ele chama de bastante originais, em relação ao contexto das tradições que serviram como inspiração (*Ibid.*, p. 14). Muitas vezes, instituições políticas ou grupos perceberam ser necessária a invenção de uma continuidade histórica para se legitimarem (*Ibid.*: 15).

O Brasil, no século XIX, passou por um processo civilizatório imposto inicialmente pelo poder real português e, posteriormente, pelo Império Brasileiro, quando a necessidade de mostrar-se como uma nação civilizada para o restante da comunidade internacional impôs a adoção de estéticas, ideologias, historiografia e costumes modelados pelo padrão europeu, especialmente no caso francês, pelo governo e pelas elites do país.

Tratando da relação entre a historiografia e a questão nacional, Guimarães afirma que, no Brasil do século XIX, possuir uma identidade nacional era tomado como pressuposto para que o Brasil se afirmasse como nação no quadro internacional (2011: 50). Os historiadores buscavam mostrar o país como uma nação civilizada de acordo com os padrões europeus. Até mesmo a representação do índio, símbolo da nacionalidade naquele período, era moldada por esses

padrões. A fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro era vista como uma necessidade para um país civilizado (*Ibid.*: 51). Tal instituição seria a divulgadora do perfil civilizado do Estado brasileiro.

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 Schwarcz (2000: 200), legitimar um modelo de monarquia cujos exemplos remontariam à Antiguidade. 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 que tinha estrutura, valores e estética condizentes com o padrão europeu.

### **Um palácio quase romano**

A decoração do Palácio possui inúmeras referências à arte romana, desde a fachada até o último pavimento. Carl Von Koseritz, ex-mercenário alemão a serviço do governo brasileiro, que desertou e se estabeleceu no Rio Grande do Sul como político e jornalista, relatou em seu diário de viagem, no dia 26 de agosto de 1883, um convite para um baile promovido pelo Visconde de São Clemente, filho do então falecido Barão de Nova Friburgo, referindo-se ao Palácio como sendo “quase romano”, provavelmente tendo em vista o que ouvira falar do edifício na corte fluminense:

A 15 de setembro irei a um baile dado pelo visconde de São Clemente (filho do falecido Nova Friburgo), no seu palácio, neste palácio quase romano, que o senso estético de um arquiteto de Berlim ornamentou com uma despesa de mais de 4000 contos, de forma sem igual em qualquer outra casa da América do Sul. Devem ser salões encantadoramente belos, os do Palácio Nova Friburgo, e eu me felicito em poder vê-los. (KOSERITZ, 1980: 176)

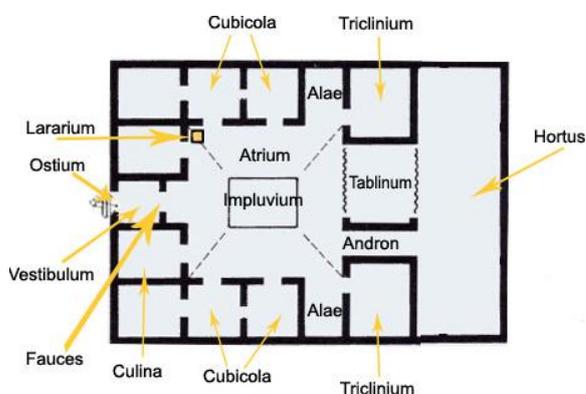
Joaquim Nabuco também faz referência a Roma quando trata do Palácio:

(...) nas vilas de Roma eu não compreendi tão bem a vida do luxo, o prazer da nobreza de sentar-se à mesa carregada dos mais finos cristais, com um horizonte alargado pelos espelhos, afrescos de alegorias de mármore. (O Globo, 19/09/1875)

Para a imensa maioria da sociedade da época, ter um palácio “quase romano”, lembrando as palavras de Koseritz, era um sinal de bom gosto e de alinhamento ao mundo civilizado. Os espaços do Palácio do Catete não eram apenas construídos para o deleite de seus residentes. Eram locais onde uma imagem de poder era criada, onde os pares do Barão de Nova Friburgo

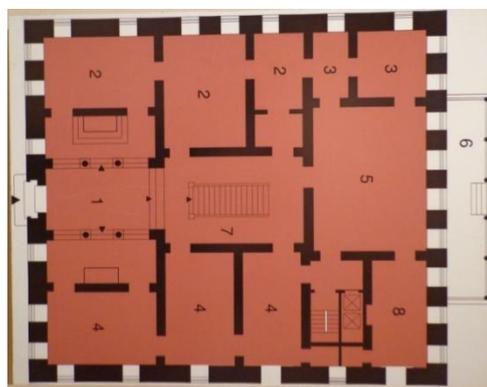
reconheceriam os símbolos de uma cultura condizente com o projeto de civilização do Império Brasileiro, bem como os sinais típicos de uma etiqueta própria da elite social do país. Cada recinto tinha seu uso apropriado, definindo locais onde os criados ficavam, onde se tratava de negócios, onde visitantes eram recepcionados e onde bailes e banquetes eram oferecidos para a sociedade, reforçando os laços por meio da comensalidade entre os membros da nobreza e da elite brasileira.

Muitos aspectos, analisados a partir do uso das residências como espaços de afirmação social, podem ser comparados entre o Palácio do Catete e as *domus* romanas. Percebemos a influência das releituras do tratado de Vitruvius feitas no Renascimento e as releituras feitas pelo Neoclassicismo. Uma das preocupações dos arquitetos renascentistas ao projetar palácios particulares era, segundo Pereira (2001, p.16), reconstruir “a disposição planimétrica da casa romana antiga (a *domus*)”. Utilizava-se inclusive a nomenclatura romana para os recintos. Normalmente, esses palácios dividiam-se de acordo com o padrão: primeiro andar, serviços; segundo andar, *Piano Nobile* (andar nobre), e terceiro andar, cômodos da família. A própria planta do Palácio do Catete obedece aos padrões encontrados nas *domus*, onde é possível identificar claramente a seguinte composição: vestíbulo, átrio, tablínio, cômodos (ver imagens 1 e 2).



**Imagem 1**

Planta de uma casa itálica. Disponível em: <http://www.histoiredelantiquite.net/wp-content/uploads/2012/03/Domus-Italica.jpg>



**Imagem 2**

1) vestíbulo; 2, 3, 4 e 8) salas laterais;  
5) Salão Ministerial,  
6) varanda para ao jardim; 7) cortile  
Foto: Marcus Macri (2014)

Semelhanças:

Vestibulum  
Atrium  
Cubicola, Alae  
Tablinium

Vestíbulo  
Cortile  
Salas laterais  
Salão Ministerial

Na fachada, observam-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 imagens mitológicas: Mercúrio e Ceres (Imagem 3), simbolizando o comércio e a agricultura, fontes de renda do Barão de Nova Friburgo. Há também, na altura do terceiro pavimento, dois relevos em estuque com as imagens de Apolo e de Vênus (Imagens 4 e 5). Além disso, no portão que dá acesso ao Palácio, encontram-se as imagens de Mercúrio e Netuno associados, representando o comércio marítimo necessário para as exportações de café.

Isabel Portella (2013: 233) informou que são frequentes no Palácio as reproduções de pinturas e afrescos de diversos palácios europeus, principalmente os italianos, encomendadas e reproduzidas sob medida para os espaços a que se destinavam.



**Imagem 3**

*Mercúrio e Ceres na fachada do Palácio*



**Imagem 4**

*Relevo em estuque com a imagem de Apolo com a correia da aljava de flechas cortando o peito e coroa de louros na cabeça. (Foto: Marcus Macri, 2015)*

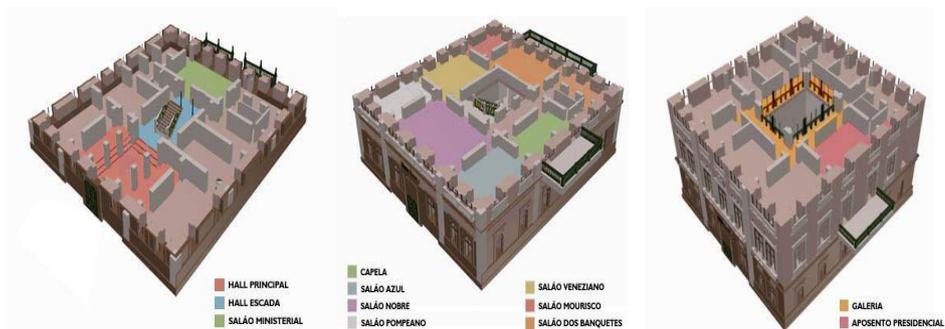


**Imagem 5**

*Relevo em estuque com a imagem de Vênus entre rosas. (Foto: Marcus Macri, 2015)*

À frente do vestíbulo do Palácio do Catete, avista-se uma ampla escadaria que está localizada no cortile, que é a adaptação renascentista do *atrium* romano. Na casa romana, segundo Marcondes (1998: 31), o atrium era o pátio central coberto, com a exceção do centro, onde um vão retangular, o *compluvium*, deixava passar a água da chuva para o armazenamento no impluvium. Em torno do átrio, a casa romana se organizava. Inicialmente aberto, o cortile passou a ser fechado, como no caso do Palácio do Catete, por um vitral. Nesse espaço, os três pavimentos do edifício se comunicam, mas há o detalhe de que a escadaria, importada da Alemanha, projetada e instalada por Otto van Henkel, dá acesso apenas ao Piano Nobile. O terceiro andar, reservado aos moradores do Palácio, se comunicava com os outros dois por meio de uma escadaria nos fundos do edifício.

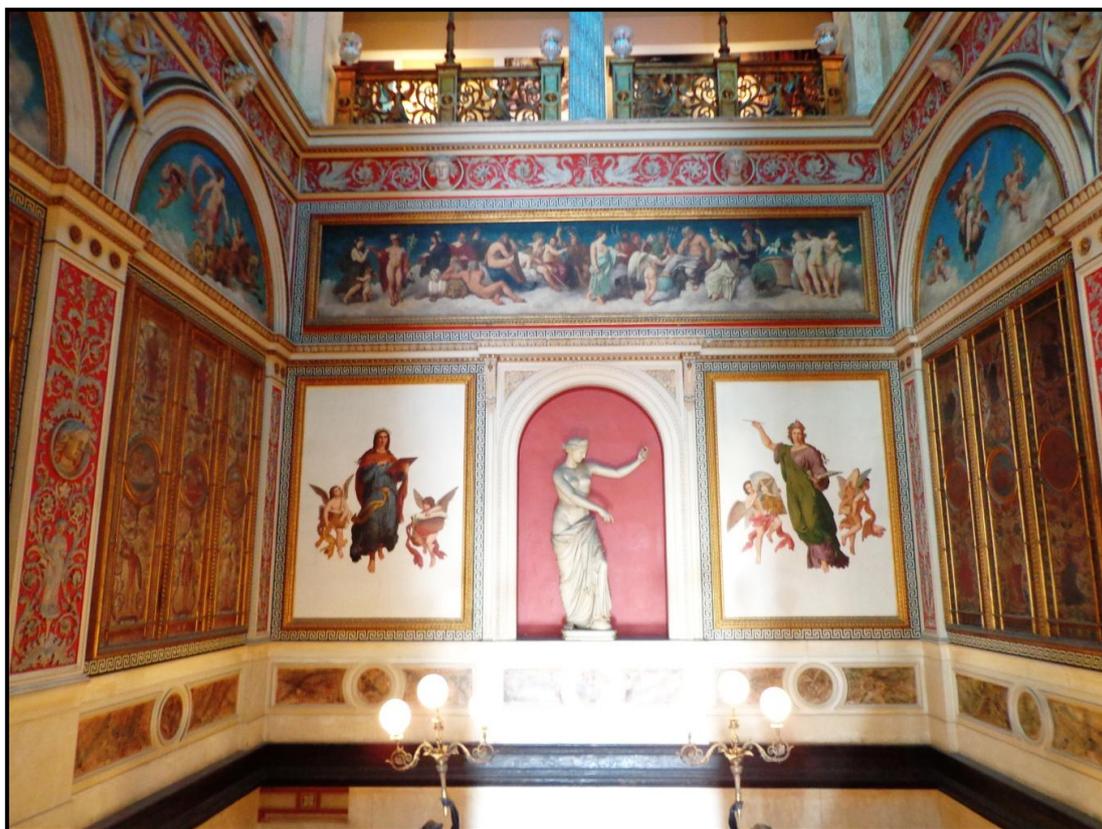
Aos fundos do cortile, no primeiro andar, encontra-se o atualmente denominado Salão Ministerial. Originalmente, era o salão onde o Barão de Nova Friburgo tratava de negócios. Tinha o mesmo papel do *tablinium* na casa romana, pois este era o local onde o patrono recebia seus clientes e tratava de negócios. No centro do teto desse Salão, há as pinturas das núpcias de Baco e Ariadne, representando a fertilidade e a felicidade do casal, propiciando atmosfera de prosperidade aos habitantes da casa.



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, há uma réplica da escultura de Vênus de Cápua e as imagens alegóricas da Pintura e da Poesia; em frente, as alegorias da Escultura e da Arquitetura. Esta última é peculiar, porque põe ao lado da representação do Palácio do Catete uma imagem do Parthenon, sugerindo continuidade histórica entre as duas construções.

Logo acima, diversas cenas mitológicas inspiradas na decoração da *Loggia*<sup>6</sup> de Psique, da Villa Farnesina, palácio romano no século XVI, onde se identificam divindades como Júpiter, Mercúrio, Ceres, as Três Graças, entre outras. Percebem-se nas imagens do Palácio do Catete algumas diferenças com relação aos originais, com a confusão de alguns símbolos mitológicos relacionados a outros deuses.



**Imagem 6**

*Vão da escadaria no Cortile do Palácio do Catete. Ao centro, cópia da escultura de Vênus de Cápua. Ao lado alegorias à Pintura e à poesia. Acima, cenas da fábula de Cupido e Psique.  
(Foto: Marcus Macri, 2014)*

No Salão Nobre, imagens da vida de Apolo, divindade ligada à música, estão presentes nos painéis do friso, aludindo ao seu uso voltado para recepções e bailes de gala. A pintura original dos Deuses do Olimpo foi danificada por infiltrações,

<sup>6</sup> Recinto dos palácios da época do Renascimento. Eram galerias cobertas e vazadas para um exterior, geralmente cercada de um lado por arcadas ou colunatas.

sendo substituída, em 1938, por uma de Armando Vianna, em estilo diferente das originais. Já o Salão Pompeano possui decoração inspirada nas descobertas arqueológicas feitas em escavações de residências daquela cidade realizadas no início do século XIX (ver Imagem 65).

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 cultura clássica. Destaca-se, no centro do seu teto, um grande painel a óleo representando Diana, a Caçadora, inspirada na obra do século XVII de Domenico Zampieri. Há ainda 24 pinturas de naturezas-mortas, mesclando elementos decorativos romanos com frutas tropicais.

### **Conclusão**

No período em que se verifica o surgimento de uma sociedade de corte no Brasil, foi necessário a grupos dessas elites adotar modelos estéticos e civilizatórios que os diferenciavam do restante da sociedade, atendendo aos interesses dos governantes de criar bases de apoio na elite. Vimos como o Neoclassicismo foi um dos veículos da realeza portuguesa e brasileira para transmitir à população os valores de civilização, por meio das artes e, no caso deste trabalho, da arquitetura. A invenção de uma tradição clássica nos trópicos teve o objetivo de inculcar os valores de civilidade e ordem europeias no Brasil, insinuando uma continuidade entre os valores do velho mundo e os da monarquia recém-instituída. A interpretação da arquitetura do mundo greco-romano que o Neoclassicismo trazia é um exemplo disso: uma ideia de ordem e simetria que se desejava para o novo regime, bem como os ideais dos governantes que seriam adotados por suas elites dirigentes em alinhamento com seus governos.

No Brasil do século XIX, podemos encontrar tradições que estabelecem ou simbolizam coesão social ou condições para a admissão em grupos sociais, legitimam instituições, status ou relações de autoridade ou incentivam o sentido coletivo de superioridade das elites. Observamos como as residências de luxo eram também elementos de afirmação, e como a estrutura da domus romana também serviu aos propósitos de diferenciação social para os construtores do Palácio do Catete. Para o Barão de Nova Friburgo, a construção do palácio no Rio de Janeiro serviu como discurso de afirmação frente a um grupo seletivo na corte e na sociedade imperial, que pode ser entendido dentro do conceito de tradições inventadas como a adequação às tradições que estabelecem critérios para a admissão em grupos sociais, no caso a corte imperial.

### **Documentação primária**

JORNAL DO COMMERCIO. **O Palácio do Catete**. Jornal do Commercio, 20/02/1897. p.1

NABUCO, Joaquim. **O Palacete Nova Friburgo**. O Globo, 19/09/1875. p.1

ASSIS, Machado. **Esaú e Jacó**. Domínio Público. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm09.pdf>. p. 13-14.

KOSERITZ, C. Von. **Imagens do Brasil**. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1980.

VITRÚVIO. **Tratado de Arquitectura**. Tradução do latim, introdução e notas de M. Justino Maciel, M. J. Lisboa. IST Press. 2006

### **Bibliografia.**

ALEGRIO, Leila Vilela. **Os Clemente Pinto. Importantes cafeicultores do Sertão do Leste Fluminense**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2015.

ALMEIDA, Cícero A. F. **Catete: Memórias de um Palácio**. Museu da República, Rio de Janeiro. 1994.

CHILVERS, Ian. [Verbete Neoclassicismo, extraído do] **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 374.

ELIAS, N. **O processo civilizador: Uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, v I.

FOLLY, Luiz Fernando Dutra *et alli*. **Barão de Nova Friburgo: impressões, feitos e encontros**. Rio de Janeiro: UFRJ/EBA, 2010.

FRANÇA, Renata Reinhoefer Ferreira. **Arquitetura, imaginário e poder no Palácio do Barão de Nova Friburgo**. Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad\\_palacio\\_friburgo.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_palacio_friburgo.htm)>. Acesso em 15/12/2015.

GERSON, Brasil. **Histórias das Ruas do Rio**. Rio de Janeiro: Bem Te Vi, , 2015.

GRIMAL, P. **Dicionário da mitologia grega e romana**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1997, p. 399-400.

GUIMARÃES, Manoel Salgado. **Historiografia e Nação no Brasil (1838-1857)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011, 284 p.

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.

HOBSBAWN, Eric. Introdução: A Invenção das Tradições. In: HOBSBAWN, E., ANGER, T. (Org.). **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

MARCONDES, Luiz F. C. **Dicionário de Termos Artísticos**. Rio de Janeiro. Edições Pinakothek, 1998.

MATHIAS, Herculano Gomes. O Palácio do Catete. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**. v. XV. Rio de Janeiro. Imprensa Nacional, 1965.

PEREIRA, Claudio C. Prática profissional e projeto de palácios menores no Renascimento italiano. In: **ArqTexto nº 1**. Porto Alegre: PROPARG-UFRRGS, 2001: pp. 12-21; disponível em [http://www.ufrgs.br/proparg/publicacoes/ARQtextos/PDFs\\_revista\\_1/1\\_Calovi.pdf/](http://www.ufrgs.br/proparg/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_1/1_Calovi.pdf/).

PORTELLA, Isabel Sanson. É uma Casa Portuguesa com Certeza? O Programa Decorativo do Palácio Nova Friburgo. In: Valle, Arthur; Dazzi, Camila; Portella, Isabel. (Org.). **Oitocentos: Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal**. Ed. Seropédica / Rio de Janeiro: Editora da UFRRJ, 2013, v. III, p. 231-234.

PROURB, FAU-UFRRJ (professores e alunos). **Um Palácio na Cidade**. <http://www.fau.ufrj.br/prourb/catete>. Acesso em 21/01/2015.

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.

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.

VALLADARES, Clarival do Prado. **Rio Neoclássico**. 2v. Bloch Editores, Rio de Janeiro, 1978.