



IV Colóquio Internacional

A Casa Senhorial: Anatomia dos Interiores

7, 8 e 9 de junho de 2017

Universidade Federal de Pelotas - Pelotas - RS - Brasil



AOS QUE CHEGAM: AS ESCULTURAS DO HALL DO PALÁCIO DO CATETE

Paulo Celso Liberato Corrêa
Museu da República/Ibram - Rio de Janeiro
paulo.correa@museus.gov.br



"O Pudor"



"A Glória"



"Caçada ao Leão"



"Caçada ao Jaguar"

O Palácio do Catete, atual Museu da República (Rio de Janeiro-RJ), é um dos exemplos mais famosos da arquitetura em estilo neoclássico no Brasil, graças ao seu passado como sede da Presidência da República entre 1897 e 1960, período em que "Catete" se tornou sinônimo de política federal. No entanto, suas origens remontam a 1858, ano em que sua construção foi iniciada a cargo do arquiteto alemão Gustav Waenheldt. Concluído em 1867, o Palácio Nova Friburgo foi construído a mando de Antônio Clemente Pinto, o Barão de Nova Friburgo, para ser sua habitação familiar. Em meados do século, o barão era o fazendeiro mais

rico do Brasil, com várias propriedades nos municípios fluminenses de Cantagalo e Nova Friburgo. O novo palacete seria sua residência no Rio de Janeiro, corte do Império.

O objeto desse artigo é composto pelas duas duplas de esculturas de zinco que adornam o hall do Palácio do Catete, hoje Museu da República, no Rio de Janeiro. As esculturas são: "O Pudor" e "A Glória" e "Caça ao Leão" e "Caçada ao Jaguar", todas elas de fabricação alemã, ali colocadas quando da construção do Palácio entre 1858 e 1867. Por meio de tal conjunto, pretende-se discutir os significados dos elementos de decoração interior nas casas senhoriais do séc. XIX, relacionando-os com a constituição da identidade burguesa típica daquele período. Considerando-se que os elementos decorativos do palácio podem ser compreendidos como uma narrativa sobre os valores e desejos que seu proprietário pretendia comunicar às outras pessoas a respeito de si próprio, de seus negócios e de sua família, vemos que a posição das esculturas na anatomia do interior do Palácio do Catete não seguiu mero acaso.

O palacete, em geral cercado por um grande jardim, era a forma tradicional de moradia da aristocracia do Segundo Império e inúmeros eram seus exemplares em bairros como Botafogo e São Cristóvão. O palacete de Antônio Clemente Pinto (1795-1869), o Barão de Nova Friburgo, no entanto, tinha o diferencial de ser o mais luxuoso a ser construído na cidade até então e de estar logo de frente para a rua, com o imenso jardim e a Baía de Guanabara atrás de si. Ainda que fosse um abastado proprietário de terras e escravos, agraciado com um título de nobreza, o estilo de vida e negócios do barão fazia dele um “fazendeiro capitalista”. Seus empreendimentos não se limitavam à agricultura; muito da sua fortuna se fez com o investimento de capital em atividades como o tráfico de escravos, a venda de café para o exterior e a construção de estradas de ferro. Financiou a construção da Estrada de Ferro Cantagalo para interligar suas fazendas, mas que promoveu o desenvolvimento local e o escoamento da produção de café. Tinha 15 fazendas nos municípios de Cantagalo, S. Fidélis e Nova Friburgo, com 2000 escravos. Financiava safras de café e emprestava dinheiro a juros para outros fazendeiros. Dono de dez prédios no centro do Rio de Janeiro, além do Palácio; montou a Firma Friburgo & Filhos, para gerir seus empreendimentos financeiros. Por volta de 1860, o barão era o homem mais rico do Brasil.

Vindo pobre de Portugal e enriquecido no Brasil, o barão de Nova Friburgo era o que se poderia chamar de um “novo rico”, sem raízes nas famílias tradicionais da aristocracia local. Precisava, dessa forma, reafirmar publicamente sua posição social e econômica, para o

que o Palácio Nova Friburgo seria de grande importância simbólica. De acordo com a moralidade burguesa da época, a casa do homem rico deveria exprimir seu *status* econômico e cultural através do luxo, do “bom-gosto” estético e do conforto. A idéia de construir um palacete urbano de estilo neoclássico em plena Corte, na beira da rua, era afinada a esse princípio, pois indicava que seu proprietário era um aristocrata diferente dos demais, no mínimo.

Para o observador externo, que via o palacete da rua, seu aspecto arquitetônico já era suficiente para impressionar e contar sobre a pujança de seu proprietário. No entanto, a transmissão do seu status e das suas virtudes era um processo que acontecia também no interior da casa, lugar da intimidade familiar mas também das recepções, festas, saraus, reuniões de negócios e demais eventos da vida pública do barão. Além dos seus valores estéticos, funcionais e econômicos intrínsecos, os estuques, pinturas, painéis, vidraçarias, móveis e demais acessórios decorativos do palácio desempenhavam importantes funções na narrativa de identidade e poder do patriarca, que seria transmitida aos frequentadores de sua residência.

Segundo Eric Hobsbawn¹, o interior de uma casa burguesa em meados do século XIX passava a impressão de ser

“demasiadamente repleto e oculto, uma massa de objetos, frequentemente escondidos por cortinas, almofadas, tecidos e papéis de parede, e sempre muito elaborados, qualquer que fosse seu material. (...) Mesmo assim, os objetos eram mais do que meramente utilitários ou símbolos de *status* e sucesso. Tinham valor em si mesmos como expressões de personalidade, como sendo o programa e realidade da vida burguesa, e mesmo como *transformadores* do homem. No lar tudo isso era expresso e concentrado. Daí sua grande acumulação.”

¹ HOBBSAWN, 1996, p. 322.



O Barão e a Baronesa de Nova Friburgo. Emil Bausch, 1867. Museu da República. O quadro dá uma vista geral das propriedades do barão: as fazendas, a planta da estrada de ferro do Cantagalo, o projeto do Palacete Nova Friburgo, suas medalhas de nobre e sua esposa (e prima) Laura Clementina da Silva Pinto. No canto esquerdo da pintura, se vê uma escultura similar à "A Glória", como que a servir de alegoria para toda a riqueza e poder presentes na imagem.

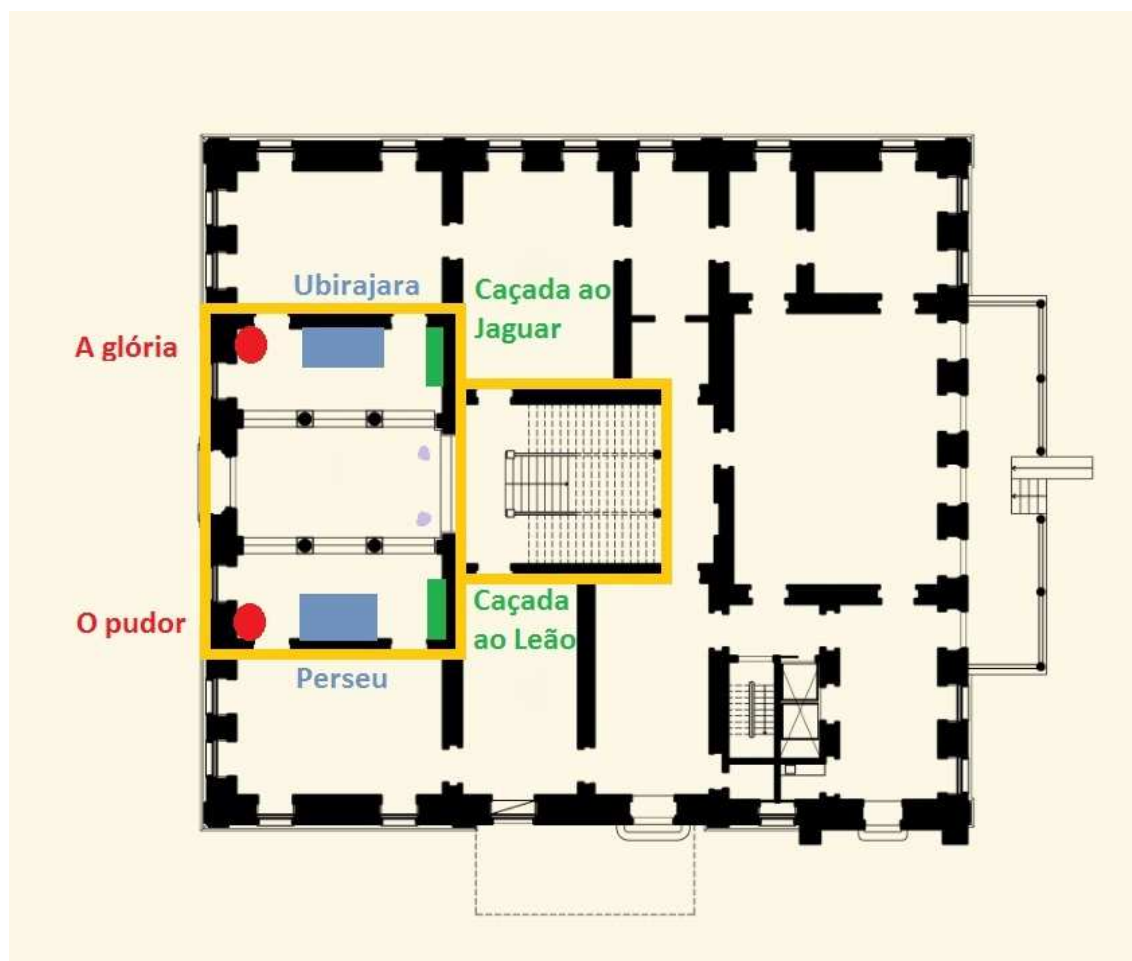
Essa tendência era presente tanto na época do barão como em 1897, quando ali se instalou a Presidência da República. Os dois primeiros pavimentos do palácio serviam para recepções e festas e por isso eram ricamente decorados, como se demonstrassem que a família residente no terceiro pavimento e seu patriarca eram capazes de apreciar as qualidades estéticas daqueles ornamentos e, principalmente, tinham recursos financeiros para adquiri-los. De acordo com documentos comprovantes das despesas da obra, estima-se que a etapa de obtenção e instalação dos elementos decorativos do Palácio Nova Friburgo teve início por volta de 1860, quando sua estrutura já se encontrava edificada. Foram contratados pintores capazes de fazer afrescos e painéis semelhantes aos que existiam nos palácios europeus. Do

velho continente também vieram vitrais, lustres, móveis, peças em ferro fundido, dentre outros ornamentos para decoração interior e exterior do imóvel.

Em 1896, o Palácio do Catete passou por novas reformas que o adequaram à Presidência da República, recebendo novas ornamentações e elementos decorativos móveis. Tanto num e noutro momento, em sintonia com o estilo neoclássico da construção, o tema predominante da decoração interior do palácio era a antiguidade greco-romana. O apreço pelos temas e pela estética das civilizações antigas era uma tendência artística e intelectual vigente na Europa desde a época do Renascimento, a partir do século XV. No século XIX, acontecimentos como a transferência dos Mármore de Elgin da Grécia para a Inglaterra em 1806 e a descoberta das ruínas de Herculano e Pompéia renovaram o fascínio pelo tema entre o grande público.

Em paralelo, o aperfeiçoamento das técnicas de fundição na Europa como consequência da Revolução Industrial permitiram a difusão de itens em ferro, bronze, zinco e outros metais, usados na arquitetura e na ornamentação sob a forma de colunas, escadas, gradis, fontes, portões, esculturas, dentre outros elementos. No caso que ora nos interessa, o das esculturas, bastava que se fizesse um molde para que a figura pudesse ser reproduzida em série pelas fundições e vendida por meio de catálogos que ofereciam desde réplicas de obras de arte conhecidas até esculturas originais baseadas em mitos ou alegorias diversos, ao gosto do cliente. Assim, qualquer pretense burguês poderia ter sua própria versão da Acrópole de Atenas misturada com afrescos de Pompéia nos seus salões, exibindo assim sua cultura e refinamento.

As esculturas O Pudor, A Glória, Caçada ao Jaguar e Caçada ao Leão, presentes no hall do Palácio do Catete, representam alegorias da antiguidade clássica e também reproduções de obras de arte famosas na Europa, características essas presentes também em vários outros elementos decorativos do palácio. Para avançar na discussão de seus significados dentro da anatomia interior da casa senhorial, vamos apresentar agora o saguão do Palácio do Catete e localização de suas esculturas.



Fonte da planta-baixa: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/acasasenhorial/>

O saguão é um espaço localizado na entrada das habitações, onde os visitantes que chegam pela porta principal são recebidos pelo dono da casa e tem seu primeiro contato com o interior da habitação. É inspirado nos vestíbulos da antiga arquitetura romana, fonte de inspiração do neoclassicismo. Ele serve de anteparo entre o lado exterior e as demais áreas internas da casa, como os salões e os aposentos privados do segundo e do terceiro piso. No Palácio do Catete, as colunas de mármore vermelho formam um caminho que sugere ao visitante a direção da escadaria ornamentada de ferro e mármore, que dá acesso ao segundo piso². Esse eixo porta-escada é cruzado por um outro, que liga as salas laterais do primeiro piso, inspiradas nos cubículos da residência romana que abrigavam pequenos quartos privados; essas salas laterais se comunicam também com o salão atrás da escadaria,

² Essa escadaria leva aos salões do primeiro andar e, na época da presidência da República, adquiriu um significado ainda mais forte, ilustrado pela frase de Getúlio Vargas em sua campanha eleitoral de 1950: "o povo subirá comigo as escadas do Catete". O ato de subir essa escadaria principal, retratado em várias fotos de cerimônias oficiais realizadas no palácio, significava a tomada do poder, o posto máximo da vida política da república; e também representava a participação simbólica naquele alto círculo de poder.

originalmente usado para servir comidas e bebidas, abrigar reuniões e que na época presidencial abrigava a sala de despachos e reuniões ministeriais.

O hall do palácio do Catete cumpre sua função de espaço introdutório à residência, induzindo o caminho e a visão rumo à escadaria ou às salas laterais. Por ser uma área de trânsito e não de permanência, os únicos elementos decorativos móveis eram as esculturas a ladear a passagem dos visitantes. Atualmente, essas esculturas são oito: além de "O Pudor" e "A glória", "Caçada ao leão" e "Caçada ao Jaguar" que aqui nos interessam, existem "Perseu libertando Andrômeda" e "Ubirajara"³ e, por fim, "Escrita" e "Leitura"⁴. Com exceção das duas últimas, que foram adquiridas para enfeitar a secretaria da Biblioteca e Arquivo da Presidência da República, todas as demais já estavam no hall quando da aquisição do palácio pelo governo federal, conforme testemunhou o repórter do Jornal do Commercio em 20 de fevereiro de 1897:

"De cada lado do vestíbulo nota-se um grande grupo de gesso com figuras de tamanho natural, representando um deles a lenda de Teseu matando a Hidra e outro uma família de índios atacada por uma víbora; quatro grupos de zinco modelado completam a ornamentação do vestíbulo".

Ignorados pelo jornalista em sua descrição, os "quatro grupos de zinco modelado" serão analisados a seguir, de modo a mostrar que seu posicionamento em lugar tão estratégico desempenhava um papel na narrativa da casa senhorial e de seus distintos ocupantes.

O Pudor e A Glória

As esculturas O Pudor e A Glória se encontram atualmente na entrada principal do Palácio do Catete, a primeira à direita de quem entra, diante da sala de exposições temporárias e a segunda à esquerda, ao lado do balcão da bilheteria. Ambas representam figuras femininas em estilo neoclássico, isto é, inspirado nos padrões estéticos da antiguidade greco-romana. A escultura O Pudor retrata uma mulher nua que se cobre com um manto, em atitude defensiva, como se surpreendida por algo ou alguém que, a julgar pela direção de seu olhar, vem de seu lado esquerdo. Atrás de seus pés existe uma pequena arca com patas de leão. A

³ Feitas em gesso, apresentam inscrição que sugere sua produção na Fundação Casa da Moeda em 1927 e 1928, respectivamente. No entanto, existem evidências de que foram encomendadas pelo Barão para decoração do palácio. "Perseu..." é reprodução de obra do escultor brasileiro Francisco Manuel Chavez Pinheiro, da década de 1870. Já "Ubirajara" foi criada a partir de obra do escultor francês Leon Despréz de Cluny, de 1862.

⁴ Produzidas na fundição Val D'Osne no final do século XIX, as duas esculturas decoravam a Biblioteca e Arquivo da Presidência da República, no primeiro piso, antes de serem colocadas no hall.

Glória, por sua vez, olha para a sua direita e veste apenas uma túnica colada ao corpo. Na mão esquerda segura uma cornucópia, um vaso no formato de chifre de cabra cheio de frutos e flores, símbolo de riqueza. Com o braço direito, ela apoia sobre a cabeça uma coroa de folhas e flores. A inclinação de seu corpo para frente sugere que ela está na iminência de colocar a coroa na cabeça de alguém.

A escultura que serve de alegoria ao pudor é uma reprodução da *Venus Italica* (1812), obra do escultor italiano Antônio Canova (1757-1822) para o Palácio Pitti, de Florença, Itália onde se encontra até hoje. Canova é considerado o maior expoente do neoclassicismo nas artes e produziu obras famosas inspiradas na antiguidade grega, como "Cupido e Psiquê", "As Três Graças", "Venus Victrix", "Páris", dentre outras. A *Venus Italica* se tornou uma das suas esculturas mais admiradas e, por isso, foi bastante reproduzida em mármore ou metal, nos mais variados tamanhos, tal como a que se encontra do Palácio do Catete e que foi feita na fundição Friedrich Kahle de Potsdam, Alemanha, especializada na fabricação de esculturas artísticas e elementos arquitetônicos em zinco. A réplica do Catete tem 1,72 m de altura, sobre uma base circular de 8 cm.



A *Venus Italica* original (ou *Venere*) de Antonio Canova, no Palácio Pitti de Florença, Itália. Fonte: <https://ladolcegia.com/>

A história da escultura original também oferece um paralelo interessante com a do barão do Nova Friburgo e seu palacete. A *Venus Italica* foi encomendada a Canova para

substituir a Vênus de Médici do Palácio Pitti que fora levada para o Museu do Louvre pelo exército de Napoleão Bonaparte, que em 1807 anexara a região da Toscana ao império francês. O Palácio Pitti, por sua vez, foi construído no século XVI para ser a residência urbana do banqueiro Luca Pitti, que desejava fazer frente aos Médici, poderosa família de banqueiros de Florença da qual já havia sido um servo leal. Com a decadência dos Pitti, o Palácio foi comprado em 1539 pelos Médici e, a partir daí, foi residência de outras dinastias influentes da Europa, como os Lorena, os Sabóia, os Bourbon-Parma e, brevemente após a unificação italiana na segunda metade do século XIX, a realeza do país. Também foi quartel-general de Napoleão Bonaparte e morada de sua irmã mais nova Elisa, Grã-Duquesa da Toscana. Tanto Pitti como o Barão de Nova Friburgo desejavam fazer da excelência arquitetônica e artística de suas casas verdadeiras afirmações de seu poder e influência na cidade. A réplica da Venus Italica, portanto, era um elo simbólico entre o palácio renascentista florentino e seu congênere carioca, que certamente recebeu inspiração daquele em seu projeto⁵.

A escultura que conhecemos pelo nome atribuído de "O Pudor" representa Vênus, a deusa do Amor (Afrodite, para os romanos) cobrindo sua nudez, ao descobrir que está sendo observada; aos mortais não era permitido ver a nudez dos deuses. O pequeno baú aos seus pés sugere que Vênus estava tomando banho. Para os gregos e os romanos, o pudor tinha os sentidos de modéstia, respeito, reverência e vergonha, compreendidos como sentimentos que afastam os homens do erro, da indignidade e da maldade⁶. Não se restringia apenas a uma questão pudica, ligada ao resguardo das partes íntimas, como acontece na religião judaica e na cristã. A família que adotava os padrões morais burgueses do século XIX obedecia a essa noção física de pudor através das vestimentas e dos códigos comportamentais relacionados ao sexo. Porém, a escultura O Pudor da entrada principal do palácio deve ser mais bem compreendida como alegoria das noções de decência, moderação e dignidade que se desejavam associar aos negócios e assuntos familiares do barão de Nova Friburgo e, posteriormente, à ação dos homens de governo da República.

⁵ Tal como o palácio do Catete, o Pitti também virou museu após ter sido sede de governo. O rei Victor Emanuel III tornou públicos o palácio e suas obras de arte em 1919. O Palácio Pitti possui várias galerias, como a Palatina, a de Arte Moderna, o Museu da Prata, o Museu da Porcelana, o de Carruagens e o do Traje.

⁶ Para os gregos, o pudor era representado pela divindade Aidos, filha de Prometeus e companheira de Nemesis, deusa que representa a justa indignação gerada nos homens pelo mal, pelos crimes e pela sorte não merecida, atuando também como justiça divina que pune ou recompensa. Juntas, Aidos e Nemesis normatizariam a vida moral da sociedade. Enquanto elas convivessem com os seres humanos, estes teriam o rigor e disciplina moral necessários para uma sã convivência entre si. Caso elas se afastassem deles por algum motivo, os homens se lançariam à corrupção generalizada, desprezando a justiça, a honra e as virtudes.

Assim, se passaria a mensagem de que a riqueza ostentada pelo Palácio Nova Friburgo tinha como esteio moral o pudor individual e familiar. A maior parte dos convidados que entravam na residência não tinha acesso ao seu terceiro pavimento, onde a vida íntima da família se desenvolvia em aposentos bem mais modestos que os dos dois pavimentos inferiores. Diante de tal limitação, nada mais justo que expressar a noção da dignidade e honra de seus habitantes através de uma escultura alegórica logo na entrada (ou saída) do palácio, formando um par com A Glória, que é seu outro lado, seu reverso, tanto em idéia como na sua localização no saguão.

A escultura "A Glória" também foi fabricada na Fundação Friedrich Kahle e provavelmente é reprodução de uma obra de arte, embora até o momento não a tenhamos identificado. A peça de 1,67 m sobre base circular de 8 cm apresenta dois elementos básicos para a criação da alegoria: a coroa de louros e a cornucópia. A coroa de louros nas mãos da figura feminina era o símbolo da suprema glória para os gregos, característico do deus Apolo ⁷, protetor dos atletas e dos jovens guerreiros. Em Roma, era conferida aos generais vitoriosos na guerra. Esse objeto expressava um conjunto de virtudes pessoais e públicas relacionadas ao ideal de perfeição do homem na antiguidade: a retidão de espírito e a sábia moderação das paixões particulares que o adaptava à disciplina da vida particular e ao cumprimento de grandes atos em prol da comunidade. O recebedor da coroa de louros é merecedor da glória imortal.

A figura feminina é uma referência à deusa Nike, personificação da vitória, que geralmente é representada com asas, segurando uma coroa de louros e folhas de palmeira ⁸. Porém, no caso da escultura da entrada principal do palácio, a mulher carrega no braço esquerdo uma cornucópia, um vaso em forma de chifre transbordante de flores e frutos que para os gregos e romanos representava a fertilidade, a riqueza e a abundância. Com certeza, atributos com os quais o barão de Nova Friburgo se identificava e se fazia identificar na sociedade. No canto esquerdo do óleo sobre tela de Emil Bauch de 1867 que retrata o barão e

⁷ Segundo a mitologia grega, a ninfa Dafne, querendo escapar das investidas amorosas de Apolo, pediu para ser transformada em um loureiro. Ao descobrir o destino da ninfa, Apolo fez do loureiro sua árvore sagrada e suas folhas, símbolo da virtude e da imortalidade da glória.

⁸ A palmeira também é uma árvore sagrada de Apolo, pois o deus teria nascido sob uma delas na ilha de Delos. Um exemplo famoso de representação não alada da deusa Nike com seus louros e folhas de palmeira é o desenho frontal das medalhas olímpicas, de autoria do italiano Giuseppe Cassioli, que apareceu pela primeira vez nas Olimpíadas de 1928 em Amsterdã e foi utilizada, com eventuais alterações, em diversas edições dos jogos olímpicos até o ano de 2000, em Sidney.

a baronesa de Nova Friburgo junto de suas propriedades mais importantes ⁹, aparece uma escultura semelhante à Glória que se diferencia da verdadeira por carregar várias coroas de louros no braço esquerdo e não uma cornucópia.

Caçada ao Leão e Caçada ao Jaguar

O visitante que entra no Palácio do Catete pelo portão principal pode observar, nas paredes à direita e à esquerda da escadaria de ferro, duas esculturas eqüestres representando cenas de caça, apoiadas sobre pedestais de mármore. Do lado esquerdo de quem entra está a “Caçada ao Jaguar”, que retrata uma figura feminina a cavalo empunhando uma lança em direção a um jaguar que, por sua vez, está atacando o pescoço do cavalo. A mulher está com o busto nu e veste um manto preso à cintura, além de adereços nos tornozelos. Na cabeça, usa um tipo de gorro que lembra o barrete frígio, símbolo republicano. Do lado direito, a escultura “Caçada ao leão” mostra uma figura masculina a cavalo que ergue uma lança contra um leão que, mesmo caído no chão, ataca o ventre da montaria com suas garras. O cavaleiro nu já tinha conseguido acertar o felino com sua lança pelo menos uma vez, quebrando-a, conforme se vê pela ponta da arma espetada perto do ombro do animal.

O apreço pelos temas e pela estética das civilizações antigas foi uma tendência artística e intelectual que surgiu na Europa durante o século XIX e que, como de costume, foi imitada pelas elites brasileiras do Império. Em relação ao continente europeu, um fato daquele século que interessa à história de nossas esculturas é a criação, em 1830, do Altes Museum ¹⁰ de Berlim, Alemanha, que até hoje é o maior e mais importante museu do mundo no campo da arte da Antiguidade. Seu acervo apresenta coleções de arte antiga grega, romana e etrusca, reunindo itens como vestígios arquitetônicos, esculturas, vasos, inscrições, mosaicos, bronzes e jóias, dentre outros. Foi um dos primeiros museus da Europa a ser construído com o intento de ser uma instituição pública de arte, tirando esta das coleções privadas e dos castelos da

⁹ A tela pertence ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e se encontra atualmente em exposição no Museu da República. A informação sobre a presença de A Glória na pintura foi dada pela museóloga Isabel Portella, colega de Museu da República, a quem agradecemos.

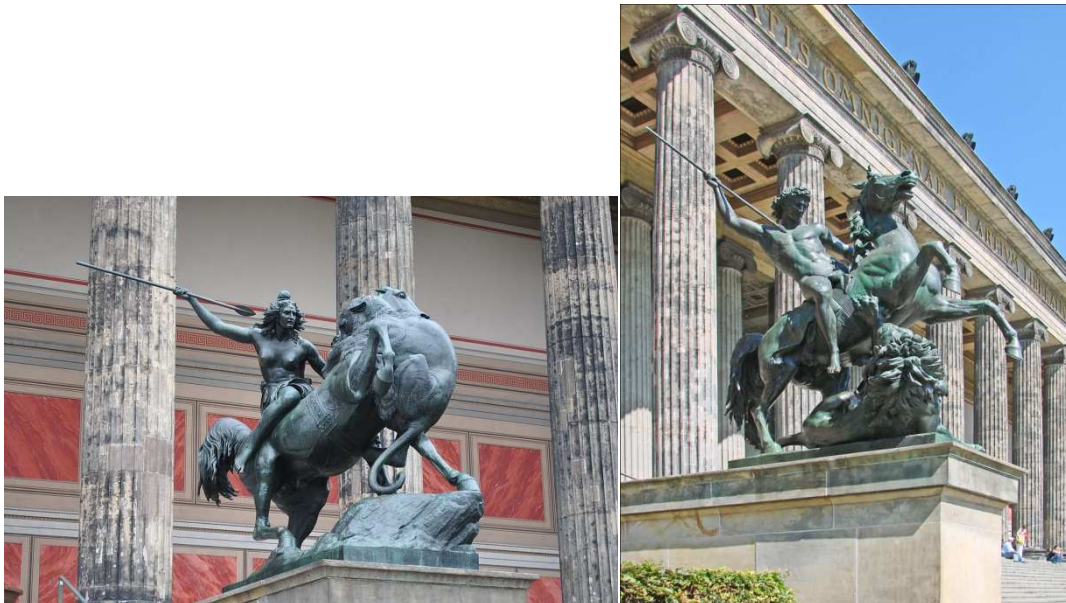
¹⁰ O Altes Museum (Museu Antigo) é o museu mais antigo de Berlim e foi construído entre 1823 e 1830 seguindo o projeto do arquiteto Karl Friedrich Schinkel, a pedido do rei Friedrich Wilhelm III da Prússia. O volume de itens do seu acervo cresceu de tal modo desde então que suas coleções precisaram ser divididas entre o Neues Museum (Museu Novo, entre 1843-1855) e o Bode-Museum (Museu Bode, 1883). No regime nazista (1933-1945), as escadarias do Altes eram utilizadas para a realização de comícios e cerimônias de propaganda. Foi muito danificado no final da Segunda Guerra Mundial, principalmente em 1945 quando um caminhão tanque explodiu diante do edifício. Diversas peças foram destruídas ou saqueadas. Foi reconstruído entre 1958 e 1966 e, depois disso, passou a ser o museu de arte contemporânea da Alemanha Oriental. Em 1993, após a reunificação do país, voltou a ser museu de antiguidades. Faz parte da chamada “Ilha dos Museus” no rio Spree, juntamente com o Neues Museum, a Alte-Nationalgalerie (Galeria Nacional Antiga), o Bode-Museum e o Museu Pergamon.

aristocracia e colocando-as ao alcance do público burguês. Seu prédio é uma obra-prima do neoclassicismo, cujas estruturas interiores e exteriores foram construídas com a mesma precisão da arquitetura antiga, desde as 18 colunas gregas da entrada principal até o átrio interno que remete ao Panteão de Roma.

Mas o que o museu da distante capital alemã teria a ver com o Palácio do Catete? Acontece que a escadaria principal do Altes Museum é ladeada por duas esculturas eqüestres, das quais a “Caçada ao leão” e a “Caçada ao jaguar” são reproduções mais ou menos fiéis e em menor escala. Em Berlim, a cena da caçada ao leão se chama “*Löwenkämpfer*” (Caçador de Leão) e é de autoria do escultor Albert Wolff (1814-1892). A escultura em bronze veio da fundição de Gustav H. Gladenbeck (1827-1918), especializada nesse tipo de trabalho e muito requisitada naquele tempo. Foi colocada na escadaria do Altes Museum em 1861 para fazer par com a escultura de bronze “*Die Kämpfende Amazone*” (Amazona caçadora, ou Amazona guerreira), que ali estava desde 1843. A amazona, que é a original da nossa “Caçada ao jaguar”, é obra de August Kiss (1802-1865), então considerado o melhor escultor de cavalos de Berlim ¹¹. Em 1851 ela foi exibida na Grande Exposição de Londres, onde gerou grande repercussão. As duas esculturas do Altes Museum fizeram muito sucesso entre o público ¹² e logo começaram a ser reproduzidas por diversas fundições européias, em diferentes tipos de material, em vários tamanhos, com a finalidade de serem vendidas como objetos de decoração doméstica.

¹¹ Assim como Wolff, Kiss foi professor da Academia de Artes de Berlim, onde ambos haviam sido alunos de Christian Daniel Rauch, considerado o maior escultor da Alemanha no século XIX. Rauch, por sua vez, era colaborador de longa data de Karl Friedrich Schinkel, responsável pelo projeto do Altes Museum.

¹² O Rei da Bavária ganhou um exemplar da Amazona Guerreira em mármore; outra, do mesmo material, se encontra atualmente no Museu Real da Antuérpia, na Holanda. No final do século XIX cópias em bronze do par foram adquiridas pela cidade da Filadélfia, nos Estados Unidos e hoje em dia adornam as laterais da escadaria do Museu de Arte da Filadélfia. E, conforme se vê por uma rápida pesquisa na internet, várias galerias e casas de leilão ainda vendem réplicas variadas das duas esculturas, fabricadas ao longo do século XIX.



À esquerda, a "Amazona Caçadora" e à direita, o "Caçador de Leão", das escadarias do Altes Museum de Berlim, Alemanha. Fotos: Christian Benseler, 2013; Jean Pierre Dalbéra, 2011.

A “Caçada ao jaguar” tem 1,60 de altura e 1,15 de largura. Na parte posterior de sua base há um selo com a assinatura do fabricante, “M. Geiß – Berlin”, ou seja, a fundição de Philip Konrad Moritz Geiss (1805-1875), especializada em fazer peças de zinco com aspecto de bronze. Já a “Caçada ao leão” tem 1,73 de altura e 1,35 de largura. Na lateral direita da base é possível ver, quase apagada, a assinatura “Gust. Von H. Gladenbeck – Berlin, 1861” (ou 1867), que atesta sua origem na fundição homônima ¹³, especializada na fabricação de esculturas em bronze. A disposição das esculturas em lados opostos no vestíbulo segue a lógica neoclássica da simetria e ainda ajuda a criar um paralelo entre a escadaria do Catete, jóia do neoclassicismo carioca e a escadaria do Altes Museum, jóia do neoclassicismo berlinense.

As duas “Caçadas” representam figuras montadas a cavalo, armadas, em atitude de combate a um animal selvagem. Este, aliás, é o tema em comum entre as duas esculturas: a idéia do homem como ser capaz de subjugar a natureza, de colocá-la sobre seu domínio, de acordo com sua vontade de animal superior. Uma imagem que combina com o moderno mito do "self made man" burguês, o indivíduo que vence na vida pelo mérito de suas capacidades

¹³ De acordo com o Processo de Entrada de Acervo nº 12/60, que lista as peças que seriam transferidas da Presidência da República para o Museu Histórico Nacional, primeiro gestor do Museu da República, as duas esculturas das “Caçadas” seriam fabricadas por Von Gladenbeck, além do par “O Pudor” e “A Glória”, também presentes no saguão do museu. No entanto, com base nas indicações escritas em cada uma das esculturas, só é possível atribuir essa origem à “Caçada ao leão”. O processo 12/60 está disponível online em <http://docvirt.no-ip.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=mhn&pagfis=38404&pesq=> (acesso em 20 de novembro de 2015).

personais. Em “Caçada ao leão”, temos um homem jovem que exibe a nudez heróica dos gregos, isto é, a do corpo vigoroso, bonito, saudável, forte, indício da pureza de alma e força de caráter de seu detentor; por isso, o simbolismo clássico representava nos os personagens dignos da admiração dos cidadãos, como os deuses, guerreiros e atletas. O jovem da escultura dá provas de seus valores físicos e mentais ao lutar contra um leão, um predador, animal associado à força, à nobreza, à realeza e à bravura.

O cavaleiro da “Caçada ao Leão” está montado sobre uma sela de pele de leão, o que lembra o mito de Hércules (Hércules, para os romanos). O filho de Zeus enfrentou o perigoso Leão de Neméia, cuja pele era imune a todos os tipos de armas. Somente quando percebeu que deveria usar a razão ao invés da força, Hércules conseguiu dominá-lo e matá-lo. A partir de então, passou a vestir a intransponível pele do leão como manto protetor. O guerreiro da escultura, que sabemos ser experiente na caça aos leões, já havia espetado a ponta de uma lança no animal e agora se prepara para um novo golpe. O leão caído reage ao mesmo tempo em que ameaça o ventre da montaria com suas garras. O conjunto lembra bastante a famosa representação de São Jorge combatendo o dragão, uma releitura cristã medieval das cenas de heroísmo da antiguidade clássica.

Na “Caçada ao jaguar”, por sua vez, o caçador é uma mulher, uma amazona, pertencente à nação de guerreiras que segundo a mitologia grega surgiu na região da Cítia, onde hoje em dia é o Irã ¹⁴. Eram hábeis no uso de armas, nos combates, na caça e na montaria de cavalos, sendo comumente representadas pelas artes no exercício dessas atividades, como é o caso da escultura de cuja réplica ora falamos. A cena chama a atenção pela sua violência e intensidade dramática; enquanto o leão da caçada vizinha está relativamente subjugado, o jaguar está no auge do seu ataque, com garras e dentes cravados no pescoço do cavalo em pânico. Não é possível saber se o cavalo sobreviverá a essa mordida certa, nem se a amazona conseguirá acertar a fera com sua lança. A ação acontece em um terreno de solo irregular, o que adiciona ainda mais instabilidade ao conjunto.

¹⁴ Posteriormente, elas teriam constituído um reino independente em Pontus, região da Grécia na costa sul do Mar Negro, atualmente no território da Turquia. Suas origens e feitos em batalhas foram contados de diversas maneiras pelos historiadores da antiguidade, que tinham por costume misturar realidade e lenda em suas análises. Um dos temas preferidos da arte grega era a Amazonomaquia, isto é, as batalhas míticas entre os gregos e as amazonas, incluindo o nono dos doze trabalhos de Heracles, que era capturar o cinturão da rainha amazona Hipólita; e a vitória de Aquiles sobre a rainha Pentésiléia na Guerra de Tróia. Na época moderna, o mito das amazonas foi revivido por viajantes e exploradores, que julgavam ter reencontrado guerreiras semelhantes na África ou na América; foi o caso do espanhol Francisco de Orellana, que deu ao rio Amazonas tal nome após um suposto confronto com índias guerreiras naquela região em 1542.

Na anatomia do interior dessa casa senhorial neoclássica, portanto, as esculturas do saguão cumprem mais do que a função de decorar e preencher um espaço. Elas servem como os elementos introdutórios da narrativa a respeito da identidade e posição social do dono da casa, que se desenrola por todos os ambientes do imóvel. Os ideais estéticos e morais da antiguidade clássica greco-romana eram revividos em aproximação com os valores apresentados como característicos da família senhorial em sua vida privada e pública. A presença de réplicas de esculturas famosas demonstrava o refinamento intelectual do proprietário do palácio, numa época em que conhecer os tesouros artísticos da Europa era privilégio de poucos, que assim exibiam suas ligações com a cultura e "civilização" do velho mundo.

As "Caçadas" colocadas na lateral da escadaria de ferro fazem uma vaga lembrança do posicionamento das originais, na escadaria do Altes Museum. A Venus Itálica de Canova, outra réplica popularizada no mercado das fundições artísticas, também estabelece o vínculo com a arte e a arquitetura neoclássica da Itália. Assim, a primeira mensagem que o visitante da família do Barão Nova Friburgo recebia ao adentrar o palácio era a de que os fundamentos básicos de todo o fausto do palácio eram justamente o pudor, a reverência, a restrição dos vícios e a exaltação das virtudes, a excelência física e moral, a glória dos vencedores, o triunfo da racionalidade sobre a força bruta, a ordem, a simetria a apreciação do belo, dentre outros.

Referências

ALMEIDA, Cícero Antonio F. **Catete - memórias de um palácio**. Rio de Janeiro: Museu da República, 1994.

Altes Museum - Museinsel. <https://www.museumsinsel-berlin.de/en/buildings/altes-museum/> (acesso em 19 de janeiro de 2015).

Altes Museum - Perspectivas de Berlim. <http://perspectivas-de-berlim.tumblr.com/post/42584078890/altesmuseum> (acesso em 19 de janeiro de 2015).

Amazon fighting a panther - Shepherd Galleries.

http://www.shepherdgallery.com/view_image.html?image_no=172 (acesso em 19 de janeiro de 2015).

ARAÚJO, Sérgio Merchior Gomes de. "Excelência e glória no mundo antigo e no humanismo de Petrarca." **O que nos faz pensar**, 2009: 157-173.

COMMELIN, Pierre Marie. **Nova Mitologia Grega e Romana**. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia Editores, 1955.

FALLAS, Luis Alberto. “El pudor como herramienta para la vida.” **Hypnos n° 32**, 2014: 45-65.

GRISSOM, Carol A. **Zinc sculpture in America**. Associated University Press, 2009.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro. 20 de fevereiro de 1897.

HOBBSAWN, Eric. **A era do capital (1848-1875)**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

OLIVEIRA, Carlos Daetwyler Xavier de. “Antônio e suas loucuras de pedra e cal.” **Revista do Professor n° 5 - Museu da República**, 2013: 4-8.

TEUKOLSKY, Rachel. **The Literate Eye: Victorian Art Writing and Modernist Aesthetics**. Oxford USA Professional, 2009.