

**Imagens de dentro para o público de fora:  
decoração (de interiores) como condecoração da nação**

Marize Malta\*

**Resumo:**

Em setembro de 1906, a revista *Renascença* dedicou a edição de número 31 para divulgar a Terceira Conferência Pan-Americana, sediada no Rio de Janeiro. Em paralelo ao registro das discussões do evento, foram difundidas imagens dos interiores de palácios vinculados à República, originalmente residências particulares: Itamaraty, Catete, Rio Negro e palacete Abrantes. Pretende-se apresentar reflexões acerca da exibição desses salões, que punham a público os interiores, instâncias espaciais do privado, expondo a imagem doméstica como lugar de distinção do poder público, verdadeira condecoração.

**Palavras-chave:** decoração de interiores, imagem da nação, cultura visual.

**Abstract:**

In September 1906, a special edition of the magazine *Renascença* covered the Third PanAmerican Conference, located in Rio de Janeiro. In parallel of the discourses, there was the diffusion of images taken from the interiors of the official palaces, originally private residences: Itamaraty, Catete, Rio Negro and Abrantes. We intend to discuss about the exhibition of the interiors of these rooms, fact that exposed the domestic image as a place of distinction of the public power, a kind of honour.

**Keywords:** interior decoration, image of the nation, visual culture.

**Imagens da nação**

Desde o período imperial houve tentativas de construção de imagens da nação, geralmente alicerçadas na exaltação da natureza das terras brasileiras e na celebração do índio como mito fundador da nação, tão bem traduzidas pelos artistas românticos. Essa porção selvagem tropical do território confrontava-se negativamente com a busca por padrões civilizados, cujos paradigmas miravam-se nas configurações urbanas das grandes capitais européias. O Rio de Janeiro, representante máximo do país, não recebeu incentivos significativos dos monarcas para que alcançasse feições cosmopolitas e se impusesse como distinguível imagem de urbanidade. O Império, praticamente, não construiu monumentos nem palácios, não se fazendo reconhecer pela dimensão da exterioridade da cidade edificada. Assim, a ação civilizadora do Império acabou reduzida à esfera privada da cidade, aos seus interiores e às suas famílias (Azevedo, 2003: 282).

Após a fase do Governo Provisório, a República teve que lidar com o desafio de construir uma imagem pública de legitimação do regime. Além de outros fatores, o governo

---

\* Professora da Escola de Belas Artes da UFRJ. Doutoranda em História Social na UFF.

necessitava convencer a população do propósito de recomposição moral de seus membros, de aproximação com as camadas populares, ao mesmo tempo em que perseguia ações que levassem o país a patamares aceitáveis de civilização e progresso. A cidade-capital assumiria o papel de autenticar a nação idealizada pela República, precisando para tanto de passar por drásticas transformações no seu centro urbano - insalubre, atravancado e feio.

A grande reforma urbana, empreendida entre os anos de 1903 e 1906, buscou incutir à cidade uma imagem de desenvolvimento, pois se acreditava que “o progresso carregaria o aperfeiçoamento da civilização. Somente com o desenvolvimento material – técnico e econômico, seria possível alcançar um nível ideal de civilização” (Azevedo, 2003: 255). Esse progresso também seria o promotor de um “renascimento artístico” (Renascença, 1904: 66), destacadamente visível na conformação urbana, nos edifícios e monumentos públicos da avenida central, símbolo de uma “capital moderna e esplêndida” (Bilac, 1903). Além disso, o centro da cidade maravilhosa acumularia a função de oferecer deleite para os olhos da elite e de despertar o gosto da população, assumindo papel de educador visual. Atribuía-se à arquitetura o papel de representar a porção civilizada da nação e à sua decoração a função de exibir as virtudes liberais por intermédio de suas pinturas murais (Salgueiro, 2002: 4).

Os presidentes brasileiros, a partir de então, poderiam receber condignamente os estrangeiros na capital reformada e foi, portanto, o Rio de Janeiro a cidade escolhida para sediar a Terceira Conferência Pan-Americana<sup>1</sup> e o pavilhão São Luiz, o edifício destinado a acolher o evento. O prédio, de autoria do general Souza Aguiar, fora idealizado para representar o Brasil na Exposição Internacional de Saint Louis, ocorrida em 1904 nos Estados Unidos, sendo transferido, em seguida, para a cidade do Rio de Janeiro e implantado no término da Avenida Central. Por sugestão do barão do Rio Branco e como homenagem ao idealizador do pan-americanismo, o americano James Monroe, o pavilhão passou a ser denominado Palácio Monroe.

Todos os países da América estiveram representados por suas delegações, com exceção da Venezuela e do Haiti, o que promoveu uma oportunidade ímpar do Brasil conhecer melhor os seus vizinhos e, principalmente, de se fazer conhecer. O país se mostrava através das imagens de sua capital. Contudo, em vez de registros que celebrassem a aparência da nova cidade, foram os interiores dos palácios os principais divulgadores da nação, verdadeiros ícones para a história do Brasil, uma história que ainda lida com o desafio de se fazer com imagens (Knauss, 2005), sobretudo se forem de ordem decorativa.

---

<sup>1</sup>As duas primeiras reuniões ocorreram em Washington (1888) e Cidade do México (1901).

### Decorações da nação em imagens

Em setembro de 1906, a revista ilustrada *Renascença*<sup>2</sup> consagrou o número 31 à publicidade da Terceira Conferência Pan-Americana. Tomando a edição como estudo de caso, podemos analisar a produção de sentido promovida pelas imagens veiculadas em suas páginas, que expunham imagens do país. Rodrigo Octavio, um de seus diretores, apresentava assim a edição especial:

Dedicando esse numero especialmente á Conferencia Pan-Americana do Rio de Janeiro, a RENASCENÇA, recolheu todos os echos dos seus trabalhos e das festas magnificas feitas em homenagem aos nossos illustres hospedes e os oferece aos seus leitores para que conservem memoria de um acontecimento tão notavel na nossa vida de povo. (Renascença, 1906)

Nesse fascículo, além dos discursos e relatórios divulgados, expunham-se imagens que se propunham registrar os diversos momentos do encontro, que levou cerca de um mês<sup>3</sup>. Havia fotos das delegações estrangeiras e de celebridades brasileiras, como o presidente Rodrigues Alves, o presidente eleito Affonso Penna, o barão do Rio Branco, o prefeito Pereira Passos e Joaquim Nabuco. Entre os estrangeiros, especial destaque foi dado à presença do secretário de Estado americano, Elihu Root, visto ser a primeira vez que um secretário de estado americano visitava oficialmente uma nação estrangeira.

Os retratos eram entremeados com cenas do desembarque no cais Pharoux, da recepção nas ruas pelos populares, de flagrantes de passeios, de convidados em recepção e de imagens de edifícios e seus interiores, nos quais ocorreram os principais eventos de trabalho e lazer. As imagens funcionaram como marcos, eram para “conservar memórias” (dito no texto de apresentação da revista), apesar de não merecem comentários nem descrições.

A decoração aparecia como ilustração, como algo não mencionado pelas letras, mas exposto pelas imagens. Ademais, os textos impressos na revista se referiam aos trabalhos falados e escritos durante a conferência e as imagens dos palácios e seus interiores, na sua maioria, tratavam dos lugares onde as comissões foram recepcionadas para se

---

<sup>2</sup> A revista carioca apresentava o subtítulo *Revista Mensal Ilustrada de Letras, Sciencias e Artes*, esclarecendo que se tratava mais de um periódico crítico e educativo do que recreativo. Possuía como editores proprietários E. Bevilacqua & C. e como diretores Rodrigo Octavio e Henrique Bernardelli.

<sup>3</sup> A imprensa divulgou principalmente os banquetes oferecidos aos estrangeiros, através de imagens que apresentavam o apuro dos arranjos, o requinte da decoração dos salões e a fartura dos acepipes, expondo o nível de civilidade do país. Como exemplo, podemos citar as fotos do almoço no palacete do Conde Mendes de Almeida em homenagem aos jornalistas estrangeiros e do baile no palacete do Conde de Figueiredo para o embaixador americano, publicadas na Revista da Semana, de 5 de agosto de 1906, e da imagem do banquete no palacete Abrantes, oferecido para o secretário americano pelo seu conterrâneo, Lloyd Griscom, e divulgada pela Revista da Semana de 19 de agosto de 1906.

divertirem e se confraternizarem. As imagens dos palácios pareciam ser exclusivas da ordem do lazer e serviam também para deleite visual do leitor.

Os edifícios mostrados foram, em ordem de aparição: Palácio Monroe, Palácio Itamaraty, Palácio do Catete, Palácio Rio Negro e palacete Abrantes. Todos eram acompanhados de algumas tomadas de seus interiores onde se podia admirar a decoração e os objetos focalizados. Enquanto os espaços veiculados do palácio Monroe mostravam-se comedidos na decoração, sem luxo nem requinte, povoados de móveis simples, os demais interiores buscavam compensar a imagem de precariedade, que poderia levar a uma má impressão do nível de desenvolvimento material e do grau de civilização do país.

O palácio Monroe, além da foto do prédio e do desenho da fachada, dava-se a conhecer pelas imagens dos ambientes de trabalho, com salão de conferências, sala e secretaria da presidência e sala dos tradutores. A decoração era comedida<sup>4</sup>, os móveis não ostentavam detalhes refinados e quase não havia objetos artísticos. De acordo com aceção da época, os interiores do Monroe não mostrariam apuro ou detalhismo decorativo porque o ambiente não deveria distrair os olhos e entreter a alma<sup>5</sup>. Machado de Assis corrobora a premissa, quando afirmava que os gabinetes de trabalho eram despídos de atrativos visuais porque assim melhor se assemelhavam a imagem de concentração e dedicação: “Tudo ali respirava atenção, cuidado, trabalho assíduo, metuculoso, útil. (...) Nenhum quadro ou busto, adereço, nada para recrear, nada para admirar; - tudo seco, exato, administrativo” (ASSIS, 1978: 425).

Com exceção do Monroe, os demais edifícios dados a ver pela revista destinavam-se, originalmente, à moradia, típica instância do privado, que ali, naquela edição, punha a público seus interiores e os ofereciam como lugares de distinção, imagens representantes do poder público. Assemelhavam-se desse modo aos antigos palácios da realeza européia, em que a função pública era soberana e seus ambientes e objetos, coligados ao poder (Elias, 2001: 66-84). No movimento de publicizar o privado, história e memória se congregavam, tomando a visão tradicional da história como representante do oficial e público e da memória valorada como pessoal e autêntica. As fotografias da revista faziam com que aqueles espaços de

---

<sup>4</sup> Talvez por esse tratamento contido da decoração, as imagens dos ambientes do Monroe tenham sido acompanhadas com molduras decorativas florais, seguindo a convenção adotada pela revista para os retratos de personalidades. Uma forma decorativa gráfica agregava valor à imagem na página, propiciando uma visão agradável do conjunto: a imagem, o motivo decorativo, a diagramação. Muito provavelmente porque o conteúdo da imagem não inspirava um olhar decorativo.

<sup>5</sup> A mesma simplicidade era encontrada na decoração das salas de trabalho do Palácio Itamaraty: sala das cartas geográficas, sala da secretaria e sala da biblioteca.

intimidade se tornassem públicos<sup>6</sup> e fossem compartilhados por anônimos que folheavam a revista.

### **Imagens de dentro para a nação**

Salões, vestíbulos e salas de jantar dos palácios correspondiam a lugares da intimidade da República, oferecendo ao público a possibilidade de compartilhar de seus espaços e de conferir como moravam os governantes do país. Eram espaços com decorações já consolidadas durante o período imperial, diferente da cidade, ainda envolta em canteiros de obra. Os salões da República foram todos aquisições de antigas residências construídas pelas grandes fortunas do Império, financiadas pelos ganhos da exploração da terra e da escravidão. A distinção da República assentava-se no luxo do Império.

O palácio do Catete, sede administrativa e residência da presidência da República desde 1897, foi originalmente morada de Antônio Clemente Pinto, barão de Nova Friburgo, e edificado entre 1858 e 1866. Seus variados salões ofereciam, em sucessão, um espetáculo visual distinto, mostrando versões diferentes de requinte e capricho. No seu Salão Nobre, decorado com *parquets* multicoloridos, pinturas dos deuses do Olimpo e com painéis pintados a ouro, as delegações estrangeiras da América foram recebidas pelo presidente Rodrigues Alves. No Salão Vermelho, convidados tinham com o que distrair os olhos durante a espera protocolar: a decoração parietal pompeiana e a grande jarra Beethoven, obra de Bordallo Pinheiro.

O palácio do Rio Negro, situado em Petrópolis e erguido em 1889 para Manoel Gomes de Carvalho, o Barão do Rio Negro, foi incorporado ao patrimônio do Governo Federal em 1903, no intuito de transformá-lo em residência de verão presidencial<sup>7</sup>. Era a morada mais nova dentre as quatro apresentadas e mostrava decoração atualizada, apesar dos móveis caprichosos estarem quase vazios, denunciando uma casa pouco utilizada. Decorações murais delicadas, móveis leves e esguios, cores suaves, maior homogeneidade nas estampas dos tecidos sugeriam lugar menos formal, para descanso, embora a presença da imagem da sala dos despachos sugeria que, mesmo em veraneio, A República trabalhava.

---

<sup>6</sup> Sobre considerações acerca da ambigüidade privado/público envolvida no estudo das revistas sobre decoração doméstica, vide Charles Rice.

<sup>7</sup> Antes de ser residência de verão dos presidentes, o palácio foi comprado, em 1896, pelo governo do estado do Rio de Janeiro para servir de residência oficial dos governadores. Além de ter acolhido inúmeros presidentes, o palácio sediou o casamento do Marechal Hermes da Fonseca com Nair de Teffé.

O Palácio Itamaraty, por sua vez, foi construído em meados do século XIX, a mando de Francisco José da Rocha, o segundo barão do Itamaraty, e adquirido pelo Governo Provisório para sua sede, abrigando os três primeiros mandatos presidenciais. Em 1897, o prédio passou ao Ministério das Relações Exteriores, que o ocupou de 1899 a 1970.

Na revista, o Itamaraty foi o palácio público que mereceu maior número de fotografias, divulgando seus interiores, peças decorativas e obras de arte. Confrontando com móveis e decoração do período imperial, expunham-se telas que procuravam construir imagens próprias da República: no Salão Amarelo pendia o quadro *Paz e Concórdia*, de Pedro Américo; o Salão Rosa abrigava a tela-esboço *O Grito do Ipiranga*, também de Pedro Américo; na segunda Sala Rosa, encontrava-se *A Chegada do Presidente Roca*, de Parlagrecco e no Salão Vermelho via-se a tela *Os Descobridores*, de Belmiro de Almeida. Além das telas, registravam-se em *close* dois relógios ingleses e um grupo escultórico de mesa, brinde oferecido ao Barão do Rio Branco.

A dimensão das telas fugia das proporções típicas dos quadros para decoração doméstica, introduzindo uma outra escala para aqueles aposentos de conformidade tipicamente residencial. A temática também se distanciava do próprio doméstico, pois todas as pinturas mencionadas versavam sobre fatos históricos. Os tapetes, tecidos e móveis típicos dos palacetes oitocentistas pareciam desconcertados com telas tão grandiosas, denunciando um desconforto entre essas imagens que a República justapunha à decoração de interiores: a dimensão pública dos feitos históricos, a partir das pinturas, e a escala privada. A dimensão pública – as grandes telas históricas – parecia querer impor uma nova ordem sobre a proporção do privado, diminuindo sua visibilidade e validade.

É curioso que o palacete Abrantes tenha sido incluído nesse grupo de palácios oficiais, que se destinavam a sedes administrativas do governo ou a moradias de chefes de Estado. Ao confrontarmos seus interiores com os demais apresentados, o motivo da intromissão era esclarecido. Seus ambientes ostentavam superior requinte com a decoração profusa e detalhada, havia variedade, estilo e distinção. Era antes de tudo, uma casa de verdade que se expunha.

Se as imagens dos demais palacetes não foram acompanhadas de explicações, o palacete Abrantes mereceu algumas linhas que justificavam sua aparição em público naquela situação:

O Palacete em que foi hospedado Mr. Root e sua família na pittoresca Praia de Botafogo é uma vivenda principesca. Casa sem beleza architectonica, tem, entretanto, magníficos aposentos repletos de antigo e precioso mobiliario e alfaias de alto valor.

É uma habitação historica em que pernottaram pessoas reinantes. Hoje pertence ao illustre capitalista, Sr. Commendador Carlos de Araujo e Silva, que o houve de herança de seu irmão, o Sr. Visconde de Silva, barão do Cattete, que desposára em segundas núpcias a viuva do Marques de Abrantes. (RENASCENÇA, 1906: [sem numeração de página])

Não era sua arquitetura que se destacava, mas seus ambientes internos, sua ‘magnífica’ decoração de interiores. Pelos olhos da época, parecia faltar boa arquitetura residencial na cidade do Rio de Janeiro. Gonzaga Duque falava da dificuldade de se encontrar uma casa habitável na cidade: “As do centro ou do coração da cidade são anti-hygienicas e impróprias pela falta de commodidade; as dos arrabaldes são mal construidas e caras.” (SYLVINIO JUNIOR, 1894: 11) Segundo o ponto de vista do crítico, faltava higiene, boa aeração, boa proporção, boas condições para o bem-estar de qualquer família que habitava os trópicos. Mestres-de-obras e arquitetos pareciam levantar os edifícios como bem entendiam e o resultado de suas fachadas nem sempre agradava os juízos estéticos exigentes. Devia ser o caso do palacete Abrantes.

A decoração de interiores era o motivo que justificava ser o palacete usado para hospedar ilustres hóspedes, que incluía até “pessoas reinantes”. Seria a residência mais distinta e bela da cidade quanto ao aspecto interno, a que melhor condizia com o ideal decorativo da época e a que representaria o que de mais distinto o brasileiro poderia aparentar em termos de gosto. Note-se que a “vivenda principesca” era tida como tal por conter em quantidade “antigo e precioso mobiliário e alfaias de alto valor”. O que estava valorado no discurso eram os objetos, denominadamente os móveis, transferindo a eles, junto com as alfaias, a atuação protagonista na construção da imagem requintadamente civilizada que se oferecia aos hóspedes estrangeiros importantes e que se apresentava aos leitores da revista.

A fama do palacete Abrantes era antiga e remontava de época bem anterior. O herdeiro do palacete, Carlos de Araújo e Silva, longe de imprimir ao edifício o seu nome e seu estilo, preservou o prestigioso nome de seus antigos donos, os quais nem seus parentes diretos eram. Seu irmão, Visconde de Silva, casou-se com Maria Carolina que, até o ano de 1865, fora casada com o Marquês de Abrantes, o senador Miguel de Calmon du Pin e Almeida. Após segundas núpcias, a antiga Marquesa de Abrantes passou a ser Viscondessa de Silva, transformando-se em cunhada de Carlos de Araújo e Silva. Mesmo com novo sobrenome, os

salões do palacete de Maria Carolina, localizado na esquina da rua Marquês de Abrantes com Praia de Botafogo, continuou a ser reconhecido como palacete Abrantes. Afinal os salões da Marquesa de Abrantes foram dos mais famosos do Império e considerados irrepreensíveis em termos de bem receber e bem decorar. Era um verdadeiro modelo.

Aqueles interiores de Botafogo eram decorrentes de um *habitus*, de um costume decorativo. Os ambientes não foram resultado de um arranjo de peças novas e novidadeiras. Eles diziam haver uma história que se apresentava pela idade das peças, pela suas qualidades, pela correta localização, pela aprazível disposição. Os salões eram mais que um lugar para exibir coisas e pessoas. Era o lugar onde o passado encontrava o presente e assegurava o futuro. Não haveria ambiente mais favorável para encher os olhos dos hóspedes ilustres que lá se hospedavam.

Se tomarmos as definições de decoração, encontraremos dois sentidos para a palavra que coexistiram durante o século XIX e que insistiram pelo século XX: decoração significando adornar e enfeitar, acepção ainda hoje aceita, e decoração como insígnias de honra, que decoram a pessoa, espécie de condecoração (Moraes e Silva, 1858). As decorações dos palácios públicos expostas nas revistas ilustradas corroboravam essa dupla acepção. A decoração era adorno dos salões, destacando-se como lugar especial de moradia, mostrando o quanto a porção corriqueira e privada da vida se sofisticava, embelezando o cotidiano. As casas enfeitadas passavam a ser dignas de convivência alargada, cujos moradores sentiam-se honrados em acolher convidados e em abrir seus salões, fazendo públicas partes de seus ambientes privados e atestando a honradez da família. A decoração facilitava pôr em público parte do privado. As imagens decorativas funcionavam também como emblemas do nível de civilização da nação, um tipo de insígnia de honra, revelando onde seus representantes máximos atuavam e residiam. Para os dirigentes do país, expor as intimidades decoradas da República era sugerir um nível de civilidade e progresso que se idealizava para todo o país.

A idéia de nação que tinha como princípio o comum (lugar de nascimento, língua, costumes, religião, raça, tradições, etc.), não conseguia criar uma imagem eficiente que desse conta de unir tantas diferenças, tantas cores, tantas feições, tantas histórias de um país diverso e repleto de disparidades. As decorações de interiores dos palácios republicanos eram uma tentativa de criar essa imagem-síntese, abrigando todas as imagens da nação e mesclando-as em um conjunto digno de condecoração.

**Referência bibliográfica:**

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. São Paulo: Círculo do Livro, 1978.

AZEVEDO, André Nunes de. *Da Monarquia à República: um estudo dos conceitos de civilização e progresso na cidade do Rio de Janeiro*. 2003. Tese (Doutorado em) - PUC-RJ, Rio de Janeiro.

BILAC, Olavo. Chronica. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 06/12/1903.

ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte; investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. *Artcultura*, Uberlândia, v. 8, n.12, p.98-115, 2005.

MORAES E SILVA, Antonio. *Dicionário da língua portuguesa*. 6 ed. Lisboa: Tipografia Antonio José da Rocha, 1858. 2 v.

PINHO, Wanderley. *Salões e damas do Segundo Reinado*. 4 ed. São Paulo: Livraria Martins, 1970.

RENASCENÇA, revista mensal ilustrada de Letras, Ciências e Artes, Rio de Janeiro, n.2, abr. 1904.

RENASCENÇA, revista mensal ilustrada de Letras, Ciências e Artes, Rio de Janeiro, n.31, número especial, consagrado à 3ª Conferência Internacional Americana, set. 1906.

REVISTA DA SEMANA, Rio de Janeiro, n.325, 5 ago. 1906.

REVISTA DA SEMANA, Rio de Janeiro, n. 327, 19 ago. 1906.

RICE, Charles. *The emergence of interior: architecture, modernity, domesticity*. London: Routledge, 2007.

SALGUEIRO, Valéria. A arte de construir a nação – pintura de história e a Primeira República. *Estudos Históricos – Arte e História*, Rio de Janeiro, n.30, p.1-20, 2002/2.

SYLVINIO JUNIOR [Gonzaga Duque]. *A dona de casa*. Rio de Janeiro: Domingos de Magalhães, 1894.