

“O PÓRTICO *NORTHUMBERLAND*: INTERCONEXÕES NEOCLÁSSICAS ENTRE RIO DE JANEIRO E ROMA A PARTIR DO TRAÇO DE ROBERT ADAM”

Angela Rosch Rodrigues¹

RESUMO: O objetivo desta contribuição é verificar algumas influências para Robert Adam conceber o pórtico dito *Lion Gate* em *Syon House* nos arredores de Londres, dentre as quais a de G. B. Piranesi. Esse mesmo desenho foi utilizado para a confecção do pórtico *Northumberland*, instalado no início do século XIX na entrada do Paço Imperial de São Cristóvão (RJ). Considerando as conexões entre Roma e o Reino Unido, é possível constatar a difusão do neoclássico de matriz inglesa no Brasil a partir da chegada da família Real Portuguesa. Evidencia-se o valor de uma linguagem arquitetônica proposta por Robert Adam como um campo de experimentação deflagrado a partir do antigo.

Palavras-chave: neoclássico, Robert Adam, Piranesi, antiguidades, Brasil.

ABSTRACT: The aim of this contribution is to examine Robert Adam's some influences in conceiving the so-called *Lion Gate* at *Syon House* on the outskirts of London, among which that one of G. B. Piranesi. This same design was used to create the *Northumberland* portico, installed at the beginning of the 19th Century at the entrance of the Imperial Palace of São Cristóvão (RJ). Considering the connections between Rome and the United Kingdom, it is possible to observe the diffusion of the English-based neoclassical architecture in Brazil after the arrival of the Portuguese Royal family. The value of an

¹ Doutora e mestre pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) junto ao Departamento de História e Teoria da Arquitetura e Urbanismo. Esta publicação faz parte da pesquisa de pós-doutorado intitulada “A lição das *rovine parlanti* e o legado de G. B. Piranesi para a história crítica da arquitetura – uma leitura sobre o *Parere su l'architettura*”, com supervisão do prof. Dr. Mário Henrique Simão D'Agostino e da profa. Dra. Andrea Buchidid Loewen. Apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº 2018/04931-2. Orcid: 0000-0002-8057-1369. E-mail: angelarr@alumni.usp.br.

architectural language proposed by Robert Adam as a field of experimentation triggered by the ancient world is evident.

Keywords: Neoclassical, Robert Adam, Piranesi, Antiquities, Brazil.

INTRODUÇÃO

A Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro mantém uma grande coleção de obras produzidas pelo gravurista e arquiteto vêneta Giovanni Battista [Giambattista] Piranesi (1720-1778) dentre as quais uma em particular é relevante para a condução deste artigo: *Campo Marzio dell'antica Roma*², publicada em 1762 (RODRIGUES, 2022, p. 225). Piranesi dedicou essa obra ao arquiteto britânico Robert Adam (1728-1792), que havia passado um período na cidade de Roma.

Após realizar seu *Grand Tour*, Robert retornou ao Reino Unido, estabeleceu-se em Londres e desenvolveu uma série de projetos nos quais desenvolveu uma linguagem própria de grande repercussão. A figura de Robert Adam desponta para a difusão e consolidação do neoclássico no Reino Unido, abrangendo a arquitetura e o *design* de interiores. Dentre suas obras, R. Adam desenvolveu um projeto de reformulação da propriedade *Syon House*, nos arredores de Londres (Isleworth, Middlesex), entre os anos de 1762 e 1773. Nos trabalhos para essa comissão, ele desenhou um dos pórticos de acesso à propriedade, o denominado *Lion Gate* (junto à *Brentford Road*).

Através dessa peça arquitetônica é possível retornar à cidade Rio de Janeiro já que o portão que atualmente demarca a entrada do jardim Zoológico³ é uma cópia do projeto original de Robert Adam. A presença desse artefato revela a difusão de uma arquitetura neoclássica de matriz inglesa no Brasil a partir da chegada da família real em 1808 e com a assinatura, em 1810, do Tratado de Amizade e Livre Comércio entre o futuro rei D. João VI (1767-1826), então príncipe regente, e o Rei George III (1738-1820).

2 Material consultado junto à Seção de Iconografia da Fundação Biblioteca Nacional (RJ): 29.4.13, 104.355 AA 1951.

3 O pórtico foi tombado como patrimônio histórico nacional em 1938 no Livro Histórico (vol. 1 n. 68) e no Livro de Belas Artes (vol. 1, n. 154).

A conexão entre o Reino Unido e o Rio de Janeiro, via corte portuguesa, reforça o entendimento sobre uma rede de influências que remonta à Roma setecentesca. Desse modo, a proposta deste artigo é verificar o trajeto intelectual de Robert Adam num contexto de experimentações derivadas do contato com o antigo.

O PÓRTICO NORTHUMBERLAND (RIO DE JANEIRO)

Há algumas hipóteses sobre a encomenda, a chegada e a implantação do Pórtico Northumberland junto à propriedade real hoje denominada como Quinta da Boa Vista (Rio de Janeiro) (fig. 01); o artigo de André L. T. Pereira (2018) perscruta tais circunstâncias. Numa versão, o artefato teria sido oferecido pelo segundo Duque de Northumberland – o Tenente General Hugh Percy (1742-1817) a D. Pedro I (1798-1834) como presente pelo casamento com Dona Leopoldina (1797-1826). Em outra versão, considera-se que D. João VI tenha solicitado o pórtico ao Duque que o transformou em presente em 1812.

O artigo de Alison Kelly (1984) desenvolveu essa versão através do levantamento de documentos constatando que as relações entre o segundo Duque de Northumberland e a corte portuguesa eram anteriores à chegada desta às terras brasileiras. Em 1792, o Duque teria se trasladado a Portugal por motivos de saúde e lá permaneceu até 1794; nesse ínterim ele visitou a ordem das brigitinas (que nos séculos anteriores tinham habitado a antiga propriedade da *Syon House*) e manteve grande interesse pelo exército português.

Figura 1. Pórtico Northumberland, atualmente na entrada do jardim Zoológico (Bioparque) do Rio de Janeiro (RJ, Brasil).



Foto: Angela Rosch Rodrigues, 2024.

O Duque desenvolveu um bom relacionamento com a Casa Real portuguesa tendo atuado como um conselheiro informal, quase um embaixador desta até o fim de sua vida (em 1817). Além de manter laços com a casa Real portuguesa e com oficiais britânicos servindo em Portugal e Espanha, o Duque de Northumberland mantinha contato com outra influente figura neste contexto que era o *Lord Strangford* (Percy Clinton Sydney Smythe – 1780-1855) embaixador do Reino Unido, da Grã-Bretanha e da Irlanda em Lisboa e que acompanharia a fuga da família real portuguesa ao Rio de Janeiro em 1808.

Segundo Kelly (1984), D. João VI expressara seu desejo em adquirir um portão semelhante ao da *Syon House* para instalá-lo em sua propriedade real no Rio de Janeiro: o Paço Imperial Quinta de São Cristóvão (atualmente conhecido como a Quinta da Boa Vista), cujo projeto e execução estava de acordo com preceitos neoclássicos.

Em 1810, *Lord Strangford* envia uma carta ao Duque de Northumberland na qual está expresso o pedido particular do Rei:

Ele está extremamente desejoso de obter Dois Portões de Ferro para uma Residência de Campo que ele possui a cerca de cinco milhas deste lugar, sua fantasia **foi tão inteiramente cativada por um esboço que ele viu do portão mais bonito que forma a entrada para o Parque Syon** que ele desejou que eu mencionasse a Vossa Graça o quão particularmente obrigado se sentiria se Vossa Graça ordenasse ao mesmo artista que fizesse para ele dois portões muito menores em tamanho, mas no mesmo estilo, orientando-o ainda mais quando eles terminarem a enviar a conta ao *Chevalier* de Souza. Acredito que a largura de cada portão deva ser de cerca de trinta pés. As Armas Reais de Portugal também devem ser introduzidas na parte ornamental. (STRANGFORD, 1810 *apud* KELLY, 1984, p. 548, grifo e trad. nossa)

O Duque respondeu condescendentemente, pensando não só no portão, mas na colunata que o envolve e esperando que, quando sua Alteza Real passasse pelo mesmo, se lembrasse “de alguém que sentisse por ele o mais profundo respeito e a mais perfeita afeição” (KELLY, 1984, p.548).

Há aqui peculiaridades interessantes sobre o que ocorreria depois: o fato de que a solicitação tratasse de dois portões, que seriam pagos e a adaptação das dimensões e motivos iconográficos a fim de incorporar as Armas Reais Portuguesas. O artigo de A. Kelly se encaminha para o desdobramento da execução dessa comissão a partir das missivas trocadas afeirando a produção de uma única peça arquitetônica, com o respectivo material – *coade stone* – o tempo para sua execução, transporte e instalação da mesma que originalmente demarcava a entrada do Paço Imperial. Uma leitura do trabalho de Kelly em conjunto com o artigo de Pereira (2018) elucida esses aspectos.

Contudo, o objetivo desta contribuição é complementar, no sentido de verificar as influências de Robert Adam, num contexto de experimentação derivada do contato com as antiguidades que teve no *Grand Tour* com destino a Roma um fator decisivo.

ROBERT ADAM EM ROMA

Em seu circuito cultural à Península Itálica, Robert chegou em Roma em 1754 e frequentou a cidade até 1758. Ao longo dessa estadia, ele co-

nheceu G. B. Piranesi que estava estabelecido na capital e que nesse ínterim publicou *Le Antichità Romane* (1756). Essa obra é composta por quatro tomos nos quais Giambattista apresenta detalhadamente os principais edifícios da antiga Roma, medidos minuciosamente ao longo dos anos anteriores.

Com esse trabalho basilar, Piranesi se consagrou como estudioso da arquitetura romana antiga, o que lhe rendeu um reconhecimento internacional, a ponto de se tornar membro honorário da *Society of Antiquaries of London* em 1757. Essa indicação evidencia a estreita relação que Giambattista mantinha com os britânicos, dentre os quais Robert Mylne (1733-1811), John Soane (1753-1837) e Robert Adam.

O pintor escocês Allan Ramsay também estivera em Roma entre 1754 e 1757 e comparecia às conversações semanais de Robert Adam com Piranesi, como registrado em um de seus relatos: “[...] para conversar, desenhar e divertir-se das 6 às 10, depois comer pão com queijo, beber vinho e porto.” (RAMSAY, 1756 *apud* MINOR, 2015, p. 128). Os laços de amizade desenvolvidos ficaram registrados no frontispício do Tomo II do *Le Antichità Romane*, no qual Piranesi gravou o nome de R. Adam e de A. Ramsay em uma das lápides de sua fantasia arquitetônica sobre a *Via Appia*.

Com a prestigiosa projeção que Piranesi alcançara na Grã-Bretanha, através do reconhecimento junto à *Society of Antiquaries of London*, R. Adam tinha um interesse pessoal em uma publicação que atrelasse seu nome ao do arquiteto vêneto. Em 1757, ao visitar o atelier de Piranesi, Adam documentou suas impressões sobre um grande plano composto por seis pranchas que Giambattista estava desenvolvendo. Robert escreveu com entusiasmo a seu irmão James Adam (1732-1794): “[...] Nunca vi fantasias tão surpreendentes e geniais como aquelas que ele produziu com as diversas plantas de templos, termas, palácios e outros edifícios que para qualquer apaixonado da arquitetura constituem a mais rica reserva de inspiração e criatividade que se possa imaginar” (ADAM, 1757 *apud* CONNORS, 2011, p. 135 – trad. nossa).

Piranesi não publicou prontamente esse trabalho e R. Adam retornou à Grã-Bretanha em 1758. A planta – denominada *Ichonographia*⁴ – integrou a versão final do *Campo Marzio dell'antica Roma* que seria concluída antes de 1762. Nessa peça gráfica – que é a mais significativa da série

4 Título completo: *Ichonographia Campi Martii Antiquae Urbis*.

– Piranesi gravou no canto superior esquerdo uma dedicatória a Robert Adam (fig. 02); no medalhão à direita coloca sua face junto à do arquiteto britânico olhando para a mesma direção numa alegoria às aspirações arquitetônicas semelhantes que moviam o trabalho de ambos. No frontispício em latim do livro, há uma grande lápide imaginária erodida pelo tempo na qual Piranesi gravou seu nome e o título da série deixando sob a palavra *Urbis* duas linhas simulando uma danificação que acentua a percepção da antiguidade; um fragmento de coluna contém a dedicatória a Robert Adam e Giambattista evidencia sua própria associação à *Society of Antiquaries of London*.

O teor da dedicatória (fig. 03) que abre a publicação⁵ é bastante contundente como um reconhecimento à colaboração e ao incentivo de R. Adam para a investigação e a reconstituição dos restos arqueológicos:

Pois bem me recordo, então, que faz alguns anos que nos encontrávamos juntos em Roma, com qual empenho era por vós investigado cada um desses monumentos que ainda subsistem e como vós mesmo contemplou sua magnificência e sua forma, sobretudo quando íamos ao *Campo Marzio* e vós me urgieis com frequência a desenhar e a gravar os restos dos edifícios que se encontravam em tão célebre lugar de Roma e a publicar uma Planta de todo o *Campo* que se pudesse apreciar com uma só vista. (PIRANESI, 1762, s.p. – trad. nossa)

Assim como nas composições do *Le Antichità Romane*, Piranesi alega que se valeu de um método filológico para a reconstituição do *Campo Marzio* embasado na leitura dos antigos, nas esparsas ruínas das quais não se podia depreender a totalidade das construções e de sua prévia experiência com os vestígios da *Villa Adriana*, das termas, dos sepulcros, etc. Contudo, o arquiteto vêneto não deixou de mencionar certo grau de “dedução” diante a escassez de dados das referências materiais, que tiveram que ser completadas com as fontes textuais:

Eis aqui, amabilíssimo Senhor Adam, o *Campo Marzio*, em verdade não perfeitamente restituído, como quiçá queríeis, senão tal e como pude esboçá-lo em meio de tantas incertezas e tanta obscuridade: [...] Mas, ainda que me tenham escapado muitas coisas nessa obra [...] sem dúvida encontrareis vós nela todos os monumentos que foram erigidos no *Campo*

5 Dedicatória em latim e italiano – *Al Chiarissimo Signore Il Sig. Roberto Adam Giovan Battista Piranesi*.

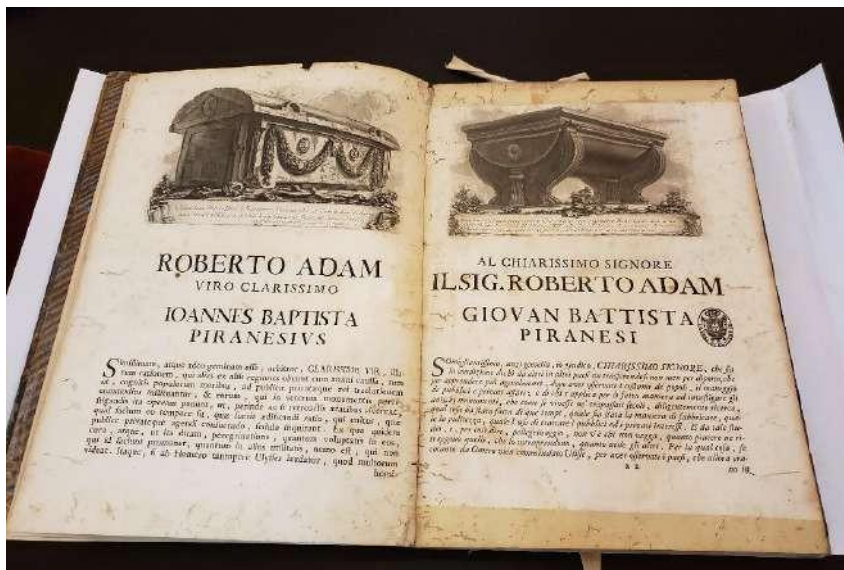
e sabereis quais eram e por quem e em que tempo foram construídos, na medida em que pude deduzir da leitura dos escritores. (PIRANESI, 1762, s.p. – trad. nossa).

Figura 2. Detalhe da dedicatória a Robert Adam na planta *Ichonographia*. No medalhão à direita, encontram-se as duas faces dos arquitetos voltados à mesma direção.



Fonte: Seção Iconográfica, Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. Foto: Angela Rosch Rodrigues, 2021.

Figura 3. Detalhe da dedicatória de G. B. Piranesi a Robert Adam no início do livro *Campo Marzio dell' antica Roma*, versão em latim e italiano.



Fonte: Seção Iconográfica, Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. Foto: Angela Rosch Rodrigues, 2021.

Além da figura de Piranesi, outros laços foram concretizados nesse contexto do *Grand Tour* que renderiam desdobramentos para a carreira dos Adam. Além de Robert, a família decidiu que o irmão menor – James Adam (1732-1794) – também passaria um tempo estudando e colecionando na Itália. James esteve em Roma entre 1760 e 1763. Com as referências iconográficas adquiridas junto ao antigo fórum de Augusto, James concebeu o capitel denominado por ele como representativo da “ordem britânica” que teria grande repercussão na Grã-Bretanha. A James Adam é atribuído o registro em desenho da fachada⁶ da obra que G. B. Piranesi estava realizando junto à Igreja de Santa Maria del Priorato (Roma) (fig. 04). Essa única obra efetivamente realizada por Giambattista é muito reveladora sobre suas escolhas projetuais embasadas em referências da antiguidade⁷.

6 O referido desenho consta do acervo do *Sir John Soane's Museum* (Londres), ref: Adam vol.27/48.

7 As relações entre G. B. Piranesi e os britânicos – dentre eles os irmãos Adam – é perscrutada em profundidade no trabalho de Wilton-Ely (1993).

Figura 4. Fachada da Igreja de *Santa Maria del Priorato* (Roma). Projeto e execução de G. B. Piranesi, 1764-1767.

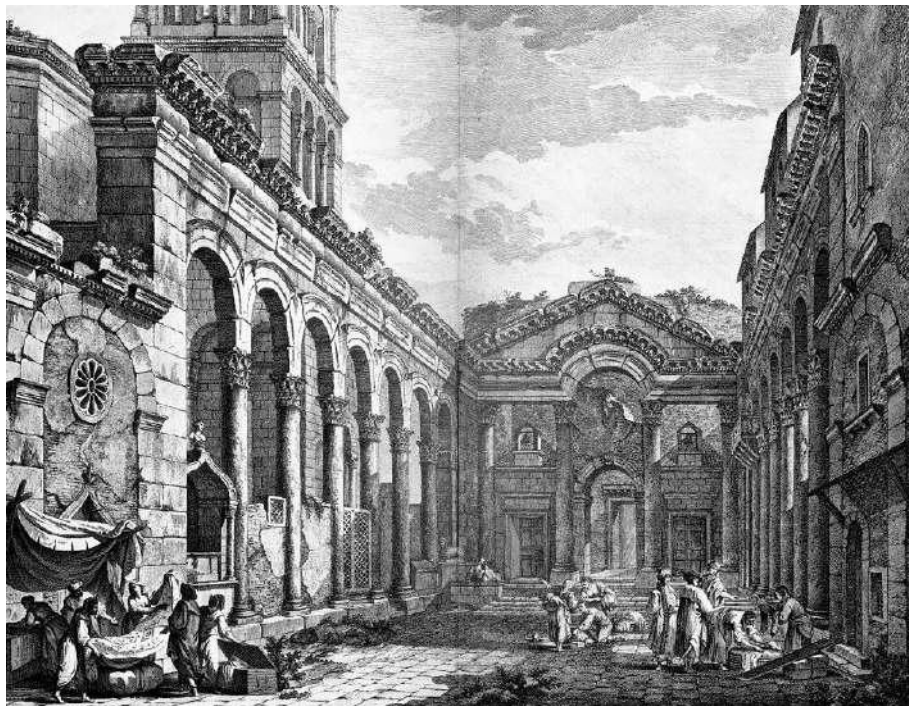


Foto: Angela Rosch Rodrigues, 2020.

Há que se considerar que, além dos britânicos, Roma também recebia e acolhia uma série de artistas, intelectuais e diletantes movidos pelo interesse em acessar a antiguidade. Nessa capital, os irmãos Adam conheceram o pintor veneziano Antonio Zucchi (1726-1795) e sua esposa – a também pintora Angelika Kauffman (1741-1807) – personalidade muito atuante na interconexão Roma-Grã-Bretanha, sendo membro fundadora da *Royal Academy of Arts* em 1769. Durante as décadas 1760 e 1770, A. Zucchi seria contratado para pintar cenas figurativas para os tetos dos cômodos desenhados por Robert Adam nas casas aristocráticas britânicas, dentre as quais *Saltram House*, *Osterley Park*, *Kenwood House*, *Nostell Priory* e *Luton House*.

Com os franceses, R. Adam travou contato com o arquiteto e pintor francês Charles-Louis Clérisseau (1721-1820) que também fazia parte do círculo social de Piranesi com quem visitou a *Villa Adriana* (Tivoli). O francês fora aluno de Jacques-François Blondel (1705-1774) em Paris e em 1746 venceu o *Prix de Roma* de arquitetura chegando como pensionista na Academia Francesa em 1749. Clérisseau estabeleceu contato com os britânicos e em 1757 foi à Dalmácia, junto com Robert Adam e seu irmão James, para fazer o levantamento do *Palazzo di Diocleziano* (Split, Croácia). O trabalho decorrente dessa incursão foi publicado em 1764 – *Ruins of the Emperor Diocletian at Spalato* (fig. 05). Esse primeiro livro de Robert, apresentado em um grande formato (fig. 06) com textos e gravuras, reflete as influências das investigações arqueológicas e das publicações que Piranesi estava se dedicando contemporaneamente.

Figura 5. Vista do peristilo do Palácio de Diocleciano. Na publicação *Ruins of the Emperor Diocletian at Spalato*, Robert Adam, 1764.



Fonte: *Wikipedia*, disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Diocletian%27s_Palace#/media/File:Peristyle_of_Diocletian's_Palace_in_Split,_Robert_Adam,_1764_\(cropped\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Diocletian%27s_Palace#/media/File:Peristyle_of_Diocletian's_Palace_in_Split,_Robert_Adam,_1764_(cropped).jpg)> acesso em 05.11.2024.

Figura 6. Robert Adam com a publicação de seu livro *Ruins of the Emperor Diocletian at Spalato*, 1770. Retrato realizado por George Willison (1741-1797).



Fonte: *Wikipedia*, disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Robert_Adam>, acesso em 05.11.2024.

A CONFORMAÇÃO DE UM ESTILO

Robert Adam retornou ao Reino Unido em 1758 e estabeleceu-se em Londres. Nesse mesmo ano, foi eleito membro da *Royal Society of Arts*. Paulatinamente, ele seria encarregado para estar à frente de inúmeros projetos com os quais estabeleceu uma rede de contatos com outros prestigiosos nomes de seu tempo tais como James Stuart (1713-1788), William Chambers (1723-1796) e John Soane.

Robert e os irmãos James e John (1721-1792) realizariam uma série de trabalhos para a remodelação de residências particulares pré-existentes – com sua área externa e interna – incluindo os respectivos mobiliários e elementos decorativos. Os irmãos Adam seriam responsáveis por implementar a ideia do “*total interior*”, na qual há uma preocupação com o desenho integral das residências aristocráticas, visando a uma coerência entre todos os elementos projetados.

Um dos primeiros trabalhos de Robert Adam, quando retornou ao Reino Unido, foi para finalizar a residência *Kedleston Hall*, de propriedade do Lord Scarsdale (1726-1804), situada em Derbyshire. A execução do conjunto foi iniciada pelos arquitetos James Paine (1717-1789) e Matthew Brettingham (1699-1769). Robert Adam concebeu a fachada sul, cujo desenho teve como referência o Arco de Constantino, evidenciando de modo contundente a influência das antiguidades de Roma para suas invenções. Dentre os trabalhos realizados também são contabilizadas notórias atuações no território escocês como em *Culzean Castle*, *Harewood House* e *Hopetoun House*.

Na Inglaterra, uma das mais emblemáticas atuações de R. Adam ocorreu na *Syon House*, propriedade situada nos arredores de Londres, cuja construção inicial remontava ao século XVI. O conjunto, com seus interiores e dependências, passaria por uma reformulação comissionada pelo primeiro Duque de Northumberland – Sir Hugh Smithson Percy (1714-1786) – a Robert Adam em 1762.

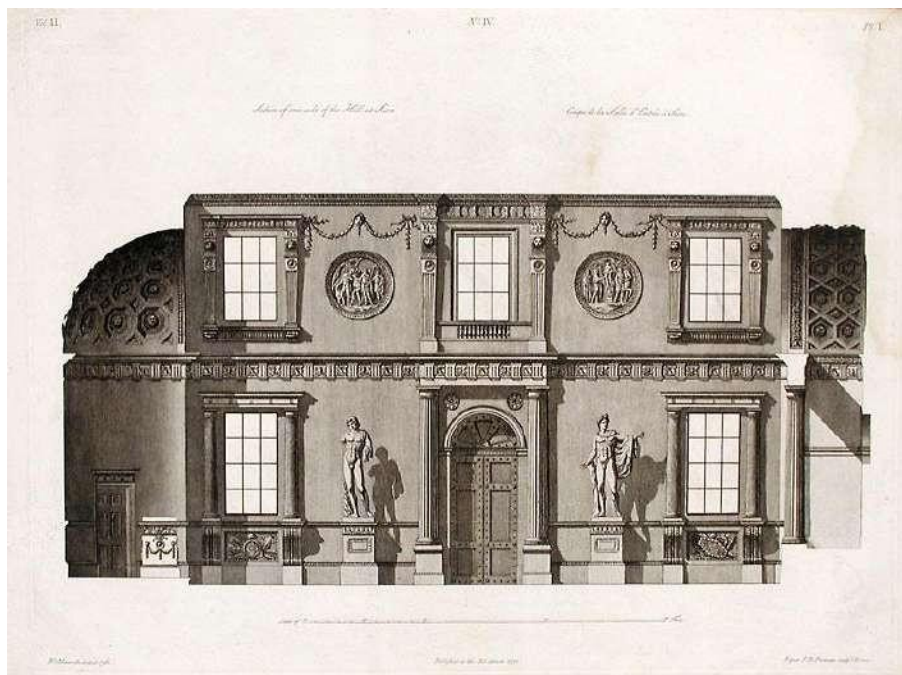
As obras na *Syon House* seguiram até 1769 e uma série de cômodos foram acrescentados às alas leste, oeste e sul. Adam transformou o antigo plano medieval do edifício com um tratamento decorativo que refletia uma variedade de formas selecionadas por Adam a partir de seu conhecimento do passado. São três os ambientes interiores mais notáveis nesse intento: o hall de entrada, a antecâmara e a galeria.

O hall de entrada (fig. 07), com várias estátuas antigas e móveis requintados, informa o visitante sobre a linguagem adotada. O principal adorno das paredes remete à ordem dórica e há uma secundária ordem de pilstras que emoldura as janelas e o clerestório, conectando a parte inferior – da ordem principal – ao teto com vigas, a composição estratifica o espaço em duas grandes zonas horizontais.

A sobriedade dórica do hall é sucedida por uma ornamentação jônica na antecâmara adjacente. A mudança da paleta de cores também pro-

porciona um efeito considerável já que a monocromia cede lugar à policromia em conjunto com detalhes dourados brilhantes e doze colunas de mármore verde, algumas delas foram escavadas junto ao Rio Tibre e enviadas a *Syon* em 1765. Os capiteis são apropriadamente ornamentados a partir do jônico, numa invenção de Adam. Os motivos também englobam troféus de guerra *all`antica* que remontam às glórias da antiga Roma.

Figura 7. Desenho para o hall da *Syon House*, por Robert e James Adam.



Fonte: *Wikipedia*, disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Syon_House#/media/Ficheiro:AdamBrothersHallatSyon1778.jpg>, acesso em 05.11.2024.

A galeria – *Long Gallery Jacobean* – demasiada longa e estreita, impedia uma reforma do espaço como Robert havia feito em outras partes do edifício. Na galeria, ele esteve limitado a redecorar as superfícies. Aqui, o método utilizado também foi utilizar uma ordem principal para organizar as paredes, articulada a uma ordem secundária. A ordem principal é estabelecida em uma fileira de pilastras coríntias espaçadas em um ritmo regular,

alternado pelas janelas, e, na parede oposta, as pilastras aparecem em grupos de quatro articulando as estantes e as várias portas. Em ambas as paredes, uma ordem secundária definida dentro da primeira assume a forma de pilastras jônicas diminutas. Em nenhum lugar do esquema o olhar tem permissão de descansar, pois há um movimento induzido e enriquecido com preenchimentos (medalhões, festões e arabescos). Adam caracterizou a galeria em *Syon* como sendo “em um estilo para proporcionar uma grande variedade de diversão” (TRACHTENBERG & HYMAN, 1986, p. 382 – trad. nossa). A casa passaria por outras reformulações, mas o trabalho de R. Adam repercutiu até a atualidade.

A extensa área externa da propriedade (80 hectares) nas imediações do Tâmisa foi comissionada ao arquiteto paisagista Lancelot Capability Brown (1716-1783). Em um dos acessos, localiza-se o pórtico de entrada da *Syon House* desenhado por R. Adam, que foi realizado em 1773. A peça é constituída por dois torreões em formato de cubo, com urnas em seus telhados. Os torreões são separados por colunatas que compreendem, em cada lado e de modo simétrico, colunas com delicados capiteis, conectadas por um friso decorado com triglifos e bucrânios (uma típica conexão com a iconografia dos templos da antiga Roma). No meio, um arco se eleva acima da colunata e o leão da casa Percy fica no topo. Embora as partes estruturais da cantaria sejam de pedra natural, os detalhes são de pedra artificial (*Coade Stone*) que com o tempo sofreu desgastes e teve que ser restaurada em algumas ocasiões.

É na *Syon House* que Robert inicia uma abordagem projetual que seria denominada como o “*Adam Style*”, no qual se multiplicam as referências inseridas, incorporando as influências adquiridas pelos irmãos Adam no período do *Grand Tour*, inclusive considerando o que tinha sido visto nas escavações que estavam em curso em Pompeia e Herculano. Nesse estilo, o ornamento cuidadosamente desenhado adquire um papel relevante na composição das formas que consubstanciam os espaços. Há uma preocupação meticulosa com a totalidade do desenho dos pisos, tetos, pórticos, molduras, lareiras, etc.

Os irmãos Adam experimentam a utilização de detalhes decorativos decorrentes da estrutura clássica (greco-romana) tais como vasos, urnas, medalhões emoldurados, mas também incorporam outras possibilidades

com detalhes egípcios, etruscos⁸ e góticos refletindo as influências diversificadas derivadas do contato com as antiguidades no *Grand Tour*.

THE WORKS IN ARCHITECTURE E O PÓRTICO NO BRASIL: UM ELO POSSÍVEL?

Naquele contexto da segunda metade do século XVIII se potencializava a difusão de livros nos quais constava uma espécie de catálogo com desenhos de referências, acabamentos, etc. Aqui, pode-se mais uma vez retomar a figura de G. B. Piranesi que havia ingressado nesse segmento através da indicação do diplomata inglês no Reino de Nápoles, *Sir William Hamilton* (1730-1803), para que ele produzisse uma publicação dedicada às lareiras.

Giambattista elaborou tal trabalho intitulado *Diverse maniere d`adornare i cammini* (1769), no qual constam invenções de lareiras. Essas peças foram concebidas a partir da composição de variados elementos decorativos embasados em referências extraídas do contato direto de Piranesi com as ruínas da antiga Roma e também a partir de uma iconografia etrusca e egípcia que podia ser encontrada nas escavações na capital e arredores, nas quais ele estivera envolvido. Com textos em italiano, francês e inglês, o público alvo do *Diverse maniere* era amplo.

Dentre outros exemplos no cenário inglês, os irmãos Adam também entraram nesse segmento através da publicação de um compêndio intitulado *The Works in Architecture* que foi lançado em cinco volumes entre 1773 e 1778⁹. As gravuras ilustram as principais comissões com as quais os Adam estiveram envolvidos representando os interiores, as peças de mobiliário e acessórios, tornando o repertório disponível em toda a Europa. Os textos são em inglês e francês visando a internacionalização do material, o que de fato iria ocorrer.

As gravuras mostravam em detalhes as obras realizadas pelos Adam aos seus comitentes. Numa mesma página são dispostos numa composição equilibrada os mobiliários e os detalhes decorativos o que para a época era uma inovação do ponto de vista da diagramação editorial. Elevações, plantas,

8 Destaca-se a experiência realizada por Robert Adam no *Etruscan Dressing Room* para *Osterley Park* (1773-4).

9 Nº 1 em julho de 1773; nº 2 em maio de 1774, nº 3 em abril de 1775, nº 4 em setembro de 1776 e nº 5 em junho de 1778.

móveis, lareiras, dentre outros são representados minuciosamente por renomados gravuristas.

As grandes pranchas se tornaram uma forma de anunciar o “*Adam Style*”. Entre os anos de 1773 e 1778, ampliaram-se o número de publicações com o mesmo objetivo, o que diminuiria a popularidade do trabalho dos Adam ao longo do tempo. Ainda assim, *The Works in Architecture* contou com edições posteriores: em 1786, o compêndio foi organizado em dois volumes e, em 1822, com um terceiro volume – edições que atingiram grande repercussão.

No tratado *The Works in Architecture*, logo no primeiro volume, os Adam apresentam o projeto da *Syon House*¹⁰ de autoria de Robert; as primeiras duas pranchas são dedicadas ao portão que depois ficou conhecido como *Lion Gate*. Essas estampas foram realizadas pelo gravurista Thomas Vivares (1735-1790) e demonstram o referido pórtico e seus detalhes (fig. 08 e 09). O desenho atesta o equilíbrio na composição que revela uma síntese inovadora cuja matriz são as referências da antiguidade.

No texto que descreve o pórtico na prancha I, é sugestiva a relevância que R. Adam atesta sobre a relação com o entorno:

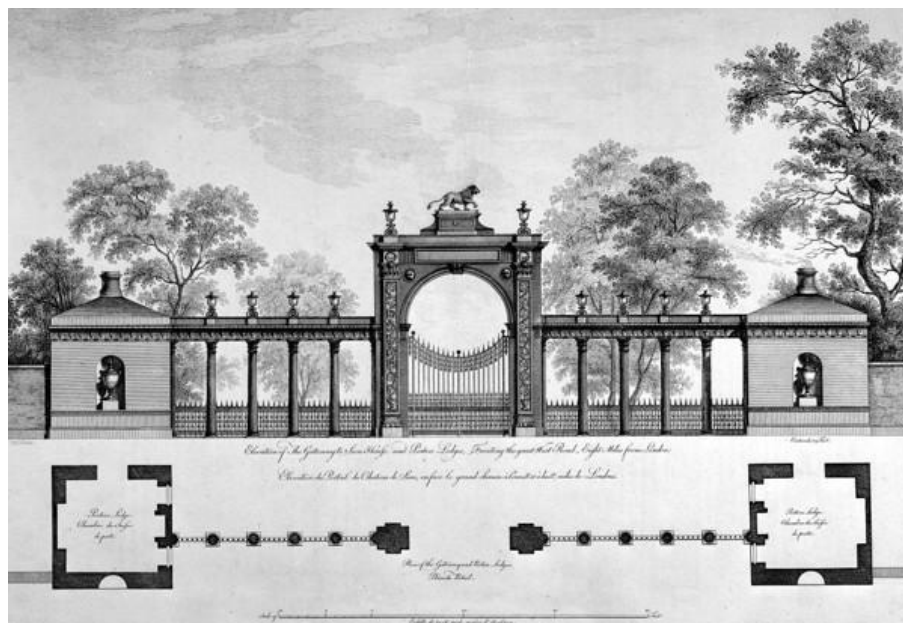
A colunata e a grade de ferro embaixo não só dão um ar de magnificência a esta construção, mas também foram pretendidas por Sua Graça para satisfazer a curiosidade do público, dando aos viajantes a oportunidade de ver da estrada o parque, o gramado, a ponte, o rio e a própria casa a uma pequena distância, encerrando o belo cenário. Uma inscrição foi proposta no painel sobre o portal. O leão no pedestal no topo é o antigo brasão dos Percys. (ADAM, 1778, s.p. – trad. nossa)

Na prancha II, sobre a descrição dos detalhes, Robert atenta sobre a novidade dos ornamentos cuidadosamente desenhados:

Este detalhe será considerado novidade e espero que algum grau de beleza o recomende. O capitel é totalmente novo e foi considerado não desagradável. A cabeça de leão introduzida no ábaco, e também no centro da pátera, e as garras, que caprichosamente formam as bases das pilastras, aludem ao brasão de Percy. O crescente introduzido no entablamento e no corpo do vaso é o brasão atual da família. O vaso em si é de uma forma graciosa, e a grade de ferro que corre entre as colunas é forte, mas leve e incomum. (ADAM, 1778, s.p. – trad. nossa)

10 Parte I: *The Seat of the Duke of Northumberland*.

Figura 8. Desenho para o pórtico de acesso da *Syon House*. Prancha I: *Plan and elevation of the Gateway and Porters Lodges, fronting the great west road, in: The Works in Architecture, 1778, vol. I.*



Fonte: Wikipedia, disponível em: <https://en.m.wikipedia.org/wiki/Syon_House#/media/File%3ASyon_Gateway_and_porters'_lodges_1769_edited.jpg>, acesso em 05.11.2024.

Figura 9. Detalhes do pórtico de acesso da *Syon House*. Prancha II *Detail, or parts at large of the Gateway fronting the great west road, in: The Works in Architecture*, 1778, vol. I.

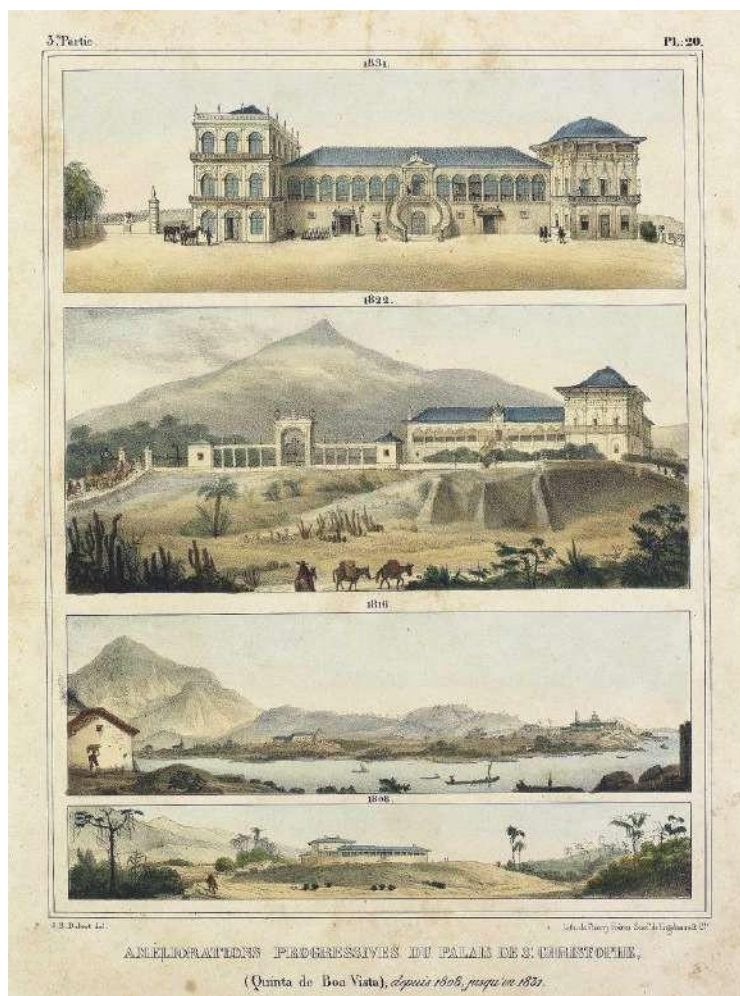


Fonte: *National Museum in Warsaw*, disponível em: <<https://cyfrowe.mnw.art.pl/en/catalog/1049259>> acesso em 05.11.2024.

Com esse panorama, pode-se ponderar se teriam sido essas as referências que D. João VI teve do pórtico de entrada da *Syon House* para almejá-lo em sua propriedade. Para a execução da réplica de tal peça, que seria instalada no Paço Imperial de São Cristovão, o segundo Duque de Northumberland designou o arquiteto Thomas Hardwick (1752-1829), que tinha estado em Roma entre 1776 e 1778 e que atuou com Robert Adam no projeto da *Syon House*. A alteração mais significativa foi a incorporação das armas reais portuguesas para o topo do arco. Há que se considerar também que, no desenho original do pórtico da *Syon House*, há uma série de lamparinas com elabo-

radas armações em ferro sobre as colunatas, bem como vasos que adornavam a parte superior do arco central. De acordo com referências iconográficas (fig. 10), esses elementos foram integrados no desenho realizado para o Rio de Janeiro, mas atualmente não fazem mais parte do mesmo.

Figura 10. O Palácio de São Cristóvão (Quinta da Boa Vista), 1808. Jean-Baptiste Debret, 1839.



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional, disponível em: <<https://bdigital.bn.gov.br/exposicoes/1808-1818-a-construcao-do-reino-do-brasil/palacio-de-sao-cristovao/>> acesso em 05.11.2024.

Para a montagem de tal peça no Rio de Janeiro, o duque enviou o mestre de obras John Johnston. A propriedade já contava com outro portão de acesso realizado pelo arquiteto-engenheiro José Domingos Monteiro (1765-1857); desse modo, a nova peça foi instalada a uma certa distância da primeira e ambas passariam a demarcar a entrada – ainda que desarticuladamente. Anos mais tarde, o pórtico foi deslocado para a entrada do Jardim Zoológico do Rio de Janeiro, onde se encontra atualmente (fig. 11 e 12).

O, em sua posição original, aparece em algumas vistas do Rio de Janeiro realizadas por artistas que visitaram o local ao longo do século XIX, a partir da abertura dos portos no Brasil com a chegada da família Real em 1808¹¹. Segundo Teixeira (2012), a descrição de Thomas Ender (1793-1875) em 1817 apresenta pormenores fidedignos, sublinhando que o pórtico tinha uma função predominantemente cenográfica:

Tivemos sorte no passeio e satisfizemos uma curiosidade: vimos El-Rei D. João VI sair na traquitana, pelo portão da Rua de São Cristóvão. Precedido por dois batedores a cavalo, outros dois cavaleiros faziam-lhe escolta. Quem passava corria a saudar o monarca e este bondosamente apressava-se a corresponder. Na proximidade da grande esplanada da plataforma que se estende em frente do Palácio da Boa Vista há um pórtico de aspeto imponente e nenhuma utilidade. Como não é fácil o acesso por aquele lado, ninguém se serve dele. História de tal aparato: em 1815 o Duque de Northumberland ofereceu o pórtico ao príncipe D. João. O do centro é uma cópia do de *Syon House*, Middlesex, de Londres. (Ender *apud* TEIXEIRA, 2012, p. 557)

11 Decreto de Abertura dos Portos às Nações Amigas, carta régia promulgada pelo Príncipe-regente de Portugal Dom João VI em 28 de janeiro de 1808, em Salvador.

Figura 11. Pórtico Northumberland (Rio de Janeiro), detalhe da porção central com arco, pilastras e o símbolo da Casa Real Portuguesa no alto.



Foto: Angela Rosch Rodrigues, 2024.

Figura 12. Pórtico Northumberland (Rio de Janeiro), detalhe do friso decorado com bucrânios, capiteis das colunas e cobertura de um dos torreões.

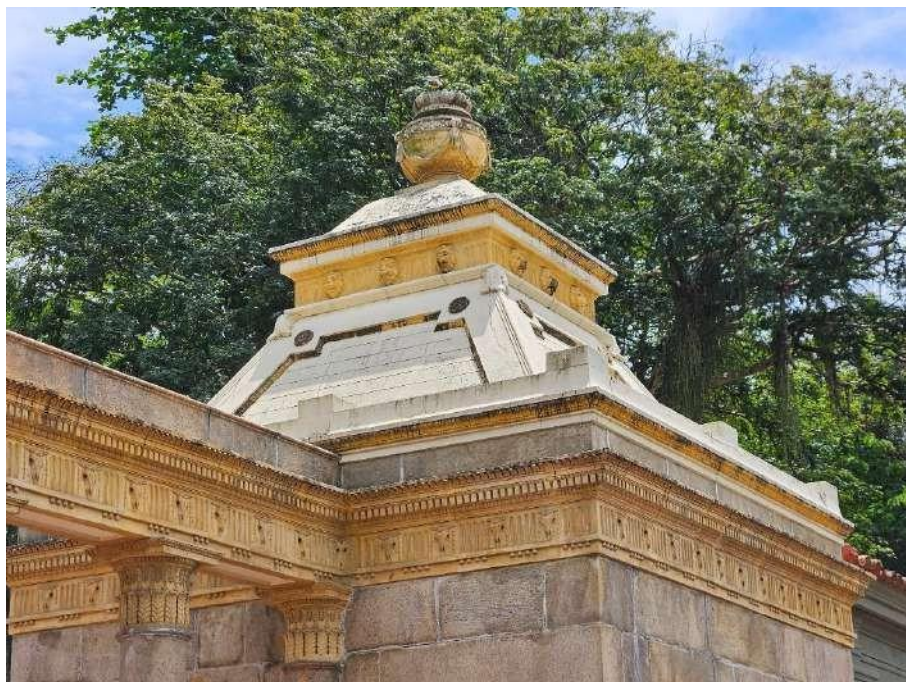


Foto: Angela Rosch Rodrigues, 2024.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A conexão entre o Reino Unido e o Rio de Janeiro, via corte Portuguesa, reforça o entendimento sobre uma rede de influências que remonta à Roma setecentesca como o destino por excelência do *Grand Tour* britânico. Nesse contexto, a figura de Robert Adam foi fundamental para a difusão de uma linguagem neoclássica no Reino Unido abrangendo a arquitetura e o *design* de interiores.

A experiência adquirida durante o período em Roma reverbera nos projetos de R. Adam; contudo, o seu objetivo não era copiar servilmente os modelos da antiguidade ou impor um cânone antigo em particular, mas propor um estilo próprio que sugerisse uma conexão palpável com a antiguidade, inspirado – e até mesmo importando se fosse possível – fontes reais,

seja a partir de artefatos trazidos diretamente das escavações, seja através da invenção de elementos decorativos vinculados ao conjunto iconográfico da antiguidade, que não era somente a greco-romana, mas poderia também incluir outras referências tais como os etruscos e os egípcios.

A concepção cuidadosa dos elementos arquitetônicos em sua completude deriva de um processo de experimentação combinatória, daí pode-se retomar a relevância do contato de R. Adam com o trabalho de G. B. Piranesi em Roma, que propunha a possibilidade de variar os ornatos, deflagrada pelo uso das referências do antigo e perpassada pela capacidade inventiva do artífice. Com Robert Adam, essa experimentação levou a uma transformação no sistema decorativo vigente na Grã-Bretanha, cuja ornamentação, até então, era mais limitada. Nessa rearticulação, a leveza no uso dos elementos diversificados, em diferentes escalas e uma maior liberdade combinatória levam o *Adam Style* a um grande reconhecimento.

Quando os Adam publicam *The Works of architecture*, já tinham atingido certa maturidade profissional, estabelecida não só pela experiência no *Grand Tour*, mas também pelas demandas concretas de comitentes que almejavam entrar em contato com preceitos que refletiam a glória, a magnificência e o requinte dos antigos. As edições posteriores dessa obra publicada ampliaram a difusão do *Adam Style* para além dos confins britânicos.

O entendimento sobre a relevância da presença do pórtico Northumberland em solo brasileiro evidencia o percurso que estabelece uma conexão entre Roma e a difusão do gosto inglês no Brasil a partir da chegada da família real em 1808 no Rio de Janeiro, da assinatura do Tratado de Amizade e Livre Comércio e da abertura dos Portos. É nesse momento que o neoclássico se configura como uma linguagem arquitetônica predominante para uma monarquia “ilustrada” e “esclarecida” e para a nova nação que estava por emergir.

REFERÊNCIAS

Adam, R. (1764). *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia by R. Adam F.R.S. F.S.A. Architect To The King And To The Queen*. Printed for the Author.

Adam, R., & Adam, J. (1778). *The Works of Architecture of Robert and James Adam*. Printed for the Authors.

Connors, J. (2011). *Piranesi and the Campus Martius: the missing 'corso'*. Editoriale Jaca Book Spa.

Kelly, A. (1984). An expensive present: the Adam screen in Rio de Janeiro. *The Burlington Magazine*, 126(978), 548-553.

Minor, H. H. (2015). *Piranesi's lost words*. Penn State University Press.

Pereira, A. L. T. (2018). O Palácio de São Cristovão como local de representação: notas breves sobre uma investigação adiada. *Concinnitas*, 3(34), 101-115.

Piranesi, G. B. (1762). *Il Campo Marzio dell' antica Roma*. n. Ed.

Rodrigues, A. R. (2022). Piranesi at the Brazilian National Library: a trajectory of the 'ruine parlanti' from Rome to Rio e Janeiro. In M. Bevilacqua, & C. Hornsby (Orgs.), *Piranesi@300* (pp. 220-227). Artemide.

Teixeira, J. M. (2012). *José da Costa Silva (1747-1819) e a receção do neoclassicismo em Portugal: a clivagem de discurso e a prática arquitetônica*. [Tese de Doutorado, Universidade Autónoma de Lisboa].

Trachtenberg, M., & HYMAN, I. (1986). *Architecture from prehistory to post-modernity*. 2a ed. Prentice Hall.

Wilton-Ely, J. (1993). *Piranesi: as architect and designer*. The Pierpont Morgan Library.