

# Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,  
Rio de Janeiro,  
Museu Imperial, Petrópolis, RJ  
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:  
Roberto Conduru  
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de  
**A transferência da  
tradição Clássica  
entre Europa e  
América Latina**

## Grandjean de Montigny e Zucchi: arquitetos de tradição clássica na América Latina

Elaine Dias  
UNIFESP

### Resumo

Este artigo propõe uma análise das trajetórias dos dois arquitetos de tradição clássica, o francês Grandjean de Montigny e o italiano Carlo Zucchi, respectivamente no Rio de Janeiro e na região do Prata, no século XIX, comentando o projeto do *Teatro Nuevo, el Solís*, em Montevidéu, enviado por Zucchi à Academia Imperial de Belas Artes em 1841 para ser julgado por Grandjean e Félix-Émile Taunay, além de analisarmos os projetos de monumentos públicos para o Rio de Janeiro igualmente de sua autoria.

### Palavra Chave

Grandjean de Montigny, Carlo Zucchi, arquitetura

### Résumé

Cet article propose une analyse des trajectoires des deux architectes de tradition classique, le français Grandjean de Montigny et l'italien Carlo Zucchi, respectivement à Rio de Janeiro et dans la Région do Prata, au XIXème siècle, tout en analysant le projet du *Teatro Nuevo, el Solís*, à Montevideo, envoyé par Zucchi à l'Académie Imperial de Beaux-Arts en 1841, pour être jugé par Grandjean et Félix-Émile Taunay, ainsi comme les projets des monuments publics pour Rio de Janeiro également réalisé par Zucchi.

### Mots Clés

Grandjean de Montigny, Carlo Zucchi, architecture

As atas da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro revelam que a trajetória destes dois arquitetos neoclássicos – Zucchi e Grandjean - se cruza, por meio de projetos, em 1841.

Carlo Zucchi, arquiteto italiano e atuante na Região do Prata, mais precisamente na Argentina e no Uruguai, envia ao Brasil o projeto de um teatro a ser construído em Montevideú, hoje conhecido como Teatro El Solís. Zucchi pedia aos acadêmicos brasileiros, provavelmente por afinidade e proximidade a Grandjean de Montigny, sua opinião sobre o projeto e a decoração. Naquele momento, a Academia tentava se impor no contexto das construções públicas do Rio de Janeiro. Acabava de concluir o projeto da praça semicircular em frente à Academia, enviava a proposta de ampliação do entorno da instituição com a abertura da rua perpendicular, cuidava da reforma do Chafariz da Carioca e de sua decoração, entre outros. O envio do projeto de Zucchi ao Brasil revela a ampliação da atuação da Academia e o estreitamento de relações com arquitetos neoclássicos de outros países, denotando uma certa importância ao juízo dos acadêmicos brasileiros e a afirmação daquela instituição no meio público.

Zucchi nasceu na Emília Romagna em 1789, ano da Revolução. Era gravador, cenógrafo, tendo provavelmente estudado na Academia de Milão, fato não ainda comprovado por seus estudiosos. Durante o período napoleônico, passa uma temporada em Paris, possivelmente frequentando a Academia de arquitetura, ligando-se aos arquitetos Charles Percier e Pierre Fontaine e também a Vivant Denon. Após a queda de Napoleão, volta à Itália, onde se envolve com questões políticas de caráter revolucionário, retornando obrigatoriamente à França em caráter de exílio para, em 1826, dez anos depois da chegada dos artistas franceses ao Brasil, cruzar o Atlântico e iniciar sua trajetória na Argentina.

A proposta inicial era trabalhar na Universidade de Buenos Aires junto com outros italianos imigrados, como o engenheiro Carlos Pellegrini e o matemático Pietro de Angelis. Por razões políticas, dirige-se prontamente ao Uruguai, onde participa de alguns projetos como a decoração da capela do Santíssimo Sacramento da Catedral, transitando pela Região do Prata onde pretende, novamente em Buenos Aires, organizar uma escola de desenho e arquitetura ou uma escola particular de artes aplicadas, com o professor de desenho e pintor Pablo Caccianiga. Em razão do pequeno número de alunos, a escola é incorporada *a posteriori* à Universidade de Buenos Aires e Zucchi inicia, então, sua carreira como Inspetor no Departamento de Engenheiros durante a ditadura de Rosas, tornando-se posteriormente arquiteto da Comissão Topográfica e de Higiene e Obras Públicas, já fora de Buenos Aires.

Este período na Argentina foi muito marcado pela organização de festas públicas e cenografias, como as Festas Mayas e as Festas da Federação, além da organização dos funerais de Manuel Dorrego e de seu mausoléu, em estreita relação com sua estadia em Paris ao lado de Charles Percier e Pierre Fontaine. Assim como Grandjean, muitos foram os projetos não concluídos na Argentina, contando-se pontes, edifícios públicos, residências privadas, teatros, igrejas e monumentos, entre outros, conforme relata Aliata<sup>AF</sup>. Porém, ao contrário de Grandjean, Zucchi teve um trânsito maior por outras cidades, concluindo projetos de capelas em San José, San Vicente e Quilmes, por exemplo, em 1834. Ainda em

Buenos Aires, realiza um interessante projeto de pantéon para homens ilustres da República que, como vemos, mostra também sua identificação ao classicismo do Renascimento italiano, o qual Grandjean também se aproximava. A idéia de um panteão para homens ilustres revela sua ligação ao ideal das luzes, ao “grande homem” ou o “homem ilustre” associado à idéia de progresso, à sabedoria do homem ilustrado formador da pátria, em estreita relação com Plutarco e suas vidas dos homens ilustres, exemplo fortemente ligado à construção histórica e literária de diversas nações. Esta era uma noção cara ao ambiente europeu e comum no início do século XIX, sobretudo no âmbito da estatuária, em razão da glorificação de seus homens ilustres, imortalizados através dos monumentos públicos, de resto também uma pretensão de Félix-Émile Taunay na academia brasileira. Na Itália, Antonio Canova colocará, no Campidoglio, uma série de bustos dos grandes homens ilustres que antes figurava no Panthéon, das mais diversas áreas, das artes às ciências, na chamada Protomothea, exaltando os grandes personagens da história italiana, à maneira antiga<sup>1</sup>. Na Alemanha, o templo clássico de *Walhalla*<sup>2</sup>, em Regensburg, na Baviera, projetado pelo arquiteto Leo Von Klenze em 1830, apresenta os bustos em mármore dos grandes homens ilustres, como Frederico, o Grande, primeiro rei da Prússia, Goethe e Haydn, consagrando a memória daqueles que se dedicaram à política, às ciências, às artes naquele país. O projeto de Zucchi não se realiza e, como destaca Aliata, sua intenção em honrar os homens ilustres e mártires da pátria permanece apenas nas festas comemorativas e funerárias, enfrentando dificuldades concretas para inserir os edifícios na realidade urbana da Argentina.<sup>3F</sup>

Seu retorno a Montevideu em 1836 deve-se, entre outros, às dificuldades de colocar em prática seus planos durante a ditadura de Rosas. E, de fato, no Uruguai, conclui alguns projetos muito interessantes, como aquele da Praça da Independência e do Teatro, iniciando um dos primeiros planos de organização urbana na América Latina.

O projeto incluía a construção de edifícios, a zona portuária, a Casa Consular, o hospital, a prisão, a praça da Independência e o teatro cujo projeto foi posteriormente enviado ao Brasil, entre outros concluídos. Zucchi pensa na questão urbana ligada à criação dos seus edifícios, no entorno, na circulação, planejando também a construção de espaços comerciais e um teto com arcos para o trânsito das pessoas à maneira de Percier e Fontaine na Rue de Rivoli, em Paris<sup>4F</sup>. Ressalta Aliata:

*“La reorganización de la futura Plaza Independencia - Zucchi imagina la importância del sitio como ‘futuro punto céntrico y más vivificado de la ciudad y que la hará conspicua entre las de esta parte de América’ – que amplía la mezquina plaza imaginada por la Comisión Topográfica, se estructura a partir de una nueva fachada aporticada (1837), colocando en su centro un monumento conmemorativo, un paseo público arbolado y la construcción, en sus aledaños, del nuevo teatro (El Solís)”<sup>5</sup>*

1 QUATREMÈRE DE QUINCY, 1834, p.174 e p. 354 e CICOGNARA, 1824.

2 MIGLIACCIO, 2000.

3 ALIATA, 1998, p. 18 in ALIATA, LACASA, 1998.

O teatro apresentava certa semelhança com o Scala de Milão e com Carlo Felice de Genova, segundo nos destaca Loustau, um de seus estudiosos. Foi encomendado pela Sociedad de Accionistas de Montevideu e concebido “*em forma oval [...] e se preocupou, especialmente, de dotar o recinto de uma boa acústica y excelente visibilidade, de forma que desde qualquer das 1600 localidades se pudera ouvir e ver, em condições ótimas, as apresentações e concertos que nela se realizassem*”<sup>4</sup>.

A ata da Academia brasileira revela a chegada dos papéis de Zucchi em 6/11/1841, e sua análise realizada em 12/03/1842. Antes, em outubro de 1841, Zucchi já havia enviado à Academia suas memórias sobre o projeto do *Monumento a Napoleão*. Antes, porém, em 1839, há a notícia da vinda de Zucchi ao Rio, quando realiza uma visita à Academia, precisamente no mês de agosto, tornando-se membro correspondente do IHGB neste mesmo ano.

Havia certamente entre os dois arquitetos uma aproximação de caráter neoclássico, mas uma certa distância em relação à atuação. Apesar das dificuldades, Zucchi colocava em prática seus projetos na Região do Prata, contratado para tanto e ativo em seus princípios. Grandjean, neste período de sua trajetória, tentava recuperar o tempo perdido, desde seu último projeto realizado em 1826, o edifício da Academia, com aqueles realizados naqueles anos, como a praça semicircular, o projeto de abertura da rua, os chafarizes, entre outros.

Zucchi envia “*os desenhos, seis folhetos impressos e um memorial sobre o projeto*”, conforme a ata de novembro de 1841. A congregação brasileira fornece o parecer a partir de quatro quesitos: a “*solidez*”, as “*despesas de construção*”, a “*disposição geral do plano e distribuição*”, e a decoração externa e interna. Sobre os dois primeiros tópicos, incluindo a natureza dos materiais e a qualidade do terreno, a Academia não se acha apta a julgar em razão da falta de dados, conforme explica o próprio autor do projeto. Quanto ao plano e sua distribuição

*“a comissão atribui ao plano pela correspondência das diversas partes, acertada amplidão dos vestibulos e corredores, e pelas qualidades ópticas e acústicas das linhas gerais adotadas, fazendo-se todavia observar que boa parte dos sons se perderia pelos fundos abertos do teatro, e outra se sumiria nos ângulos das grandes saídas dos camarotes, debaixo dos quais, segundo a prática recomendada por Patte<sup>4</sup>, deviam existir abóbadas. Aquelas deficiências seriam sem dúvida supridas ou emendadas na execução da obra; elas apenas dão lugar a uma indicação, e não a uma censura”.*

No que se refere à decoração, a Academia destaca que devem ser observados os princípios clássicos, condenando desvios voluntários, admitidos por Zucchi, como aqueles referentes à fachada e a elevação lateral, destituídas do “*caráter atribuído a qualquer das ordens*”. Diz ainda o parecer:

*“A Academia conscia de que o seu dever, na qualidade de corpo ensinante não lhe permite transigir, com os puros princípios clássicos, condena francamente uma desviação deles manifesta e voluntária, pois o autor mesmo declara que a sua fachada é um capricho. Tanto ela*

<sup>4</sup> Pierre Patte publica em 1765 *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV* e, em 1769 *Mémoires sur les importants objets de l'architecture*.

*como a elevação lateral são destituídas do caráter atribuído a qualquer das ordens. Entretanto, um teatro, templo de Apolo e das musas, reclamaria a aplicação da arquitetura grega, ainda quando todo o outro monumento a dispensasse: não que seja necessário o emprego das colunas e dependências ornamentais, mas deve sempre se sentir a proporção fundamental, e com ela a unidade das linhas, o balanço das partes cheias e vazias, a tranqüilidade de aspecto se produzem infalivelmente. [...]Outras obras do autor também prometiam superior fruto das suas vigílias; e até certos detalhes da decoração interior apesar de confusamente indicados, atestam reminiscências de um gosto mais severo”.*<sup>5</sup>

Apesar das disposições contrárias, o projeto de Zucchi é aprovado no Brasil mas foi recusado por seus financiadores, que consideraram os gastos com a construção muito além do orçamento pretendido. Esta foi uma questão que a Academia brasileira se recusou a discutir na reunião, conforme consta na ata, por não estar apta a opinar sobre “*a complicação do problema da maior economia com o da melhor construção possível*”. Os estudiosos de Zucchi relatam ainda que as razões para a recusa passam por questões políticas no Uruguai, que levaram o arquiteto a não receber nada pelo projeto e pelos gastos que havia tido para sua concepção. Finalmente, o projeto é passado a outro arquiteto, Francisco Xavier de Garmendia, que realizou um novo plano extremamente próximo àquele de Zucchi, com poucas modificações, sendo aquele que está hoje construído em Montevidéu.

Em razão de problemas políticos no Prata, Zucchi deixa esta região em 1842, e vive no Rio de Janeiro até sua partida definitiva à Europa. No ano seguinte, exhibe na Exposição Geral da Academia o “*Projeto de um panteón para os homens ilustres da Confederação Argentina*”, um “*arco de triunfo a ser erigido na Praça da Aclamação em memória do consórcio de Sua Majestade D. Pedro II com a Sereníssima Senhora D. Teresa Cristina Maria, Princesa de Nápoles*”; entre outros. Este último projeto ganhou elogios da crítica brasileira na Revista Minerva Brasiliense:

*“o primeiro projeto que chama a atenção do espectador, entre as obras do senhor Zucchi, é seu arco triunfal. Esta concepção de proporções gigantescas, este sonho poético [...], tem um caráter grandioso: ele nos lembra as ruínas gigantescas da arquitetura romana, [...] e que sempre serviram de norma aos arquitetos que querem seguir a arte antiga, digno de preferência em todos os monumentos”.*<sup>6</sup>

Sabe-se também que realizou um plano topográfico para a Praça da Constituição do Rio neste mesmo ano, além do plano geral e topográfico para o campo de Sant’Anna, no mesmo projeto para o arco do triunfo. Em 1844, expõe outros projetos, como aquele de uma catedral para Assunção, encomendado em 1842, além do Palácio do Bispo e Seminário para esta mesma cidade. Há ainda o projeto de um *monumento comemorativo dedicado a D. Pedro II*<sup>F</sup>, representado por uma grande coluna ambasada por leões decorativos, à semelhança de seu

<sup>5</sup> Ata de 21/3/1842. Arquivo Museu D. João VI, EBA- UFRJ.

<sup>6</sup> Bellas Artes, Exposição de 1843. III. Minerva Brasiliense, no. 5, vol. 1, 1844, p. 151. In ALIATA, LA-CASA, 1998.

monumento à Confederação Argentina, também apresentado no Rio de Janeiro nas exposições de 1843 e 1844. Há certamente uma grande proximidade ao projeto de monumento a erigir no Campo da Honra em memória ao dia 7 de abril de 1831, para ser erigido no Campo de Sant'Anna<sup>7</sup>, realizado por Grandjean, revelando a estreita relação neoclássica com o uso da grande e clássica coluna comemorativa pelos dois arquitetos.

Ao contrário de Grandjean, Zucchi termina por retornar à Europa após sua curta estadia no Rio de Janeiro, publicando em Paris seus projetos concebidos em Buenos Aires e Montevideú, vindo a falecer na Itália em 1849. Algumas semelhanças existem entre os dois arquitetos: a relação com o renascimento italiano e o neoclassicismo francês e, sobretudo, com Percier e Fontaine; a vinda à América com a intenção de participar de um projeto de ensino artístico; a realização de projetos de urbanização e monumentos, além dos edifícios públicos. Embora esquecido pela historiografia, como ressalta Fernando Aliata em seus estudos em Buenos Aires, Zucchi deixou sua marca em publicações, nas exposições do Rio, em projetos para Buenos Aires, e nas construções de Montevideú. Grandjean não foi esquecido pela historiografia, mas, como destaca Félix-Émile Taunay em seu discurso de homenagem ao arquiteto recém-falecido, “*decorreu um quarto de século sem que fosse chamado!*”<sup>8</sup>.

À parte as dificuldades enfrentadas por ambos, os nomes de Grandjean e Zucchi constituíram, assim, etapas importantes da história da arquitetura neoclássica e da circulação e trânsito de projetos de caráter clássico na América do Sul.

#### Referências Bibliográficas

- ALIATA, Fernando. “Carlo Zucchi y el neoclasicismo en el Rio de la Plata” in ALIATA, Fernando e LACASA, María Lía Munilla (org). *Carlo Zucchi y el neoclasicismo en el Rio de la Plata*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, Sociedad de Economía Mixta, 1998.
- CONDURU, Roberto. “Um acadêmico na selva” in BANDEIRA, Júlio; CONDURU, Roberto; XEXEO, Pedro Martins Caldas. *A Missão Francesa no Brasil*. RJ: Editora Sextante, 2004.
- QUATREMÈRE QUINCY, A.. *Canova et ses ouvrages ou Mémoires Historiques sur la vie et les travaux de ce célèbre artiste*. Paris, Imprimerie d'Adrien Leclere, 1834.
- CICOGNARA, Leopoldo. *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova: per servire di continuazione all'opere di Winckelmann e di d'Agincourt*. Veneza, Giachetti, 1824, vol. 7
- MIGLIACCIO, Luciano. *Século XIX. Catálogo Mostra do Redescobrimento Brasil + 500*. SP: Fundação Bienal, 2000.
- LOUSTAU, Cesar J. “Carlo Zucchi en Uruguay” in ALIATA, Fernando e LACASA, María Lía Munilla (org). *Carlo Zucchi y el neoclasicismo en el Rio de la Plata*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, Sociedad de Economía Mixta, 1998.

<sup>7</sup> CONDURU, 2003. In CONDURU, XEXÉO, BANDEIRA, 2003.