

1

Introdução

Esta dissertação visa inicialmente reunir um conjunto de arquiteturas construído na primeira metade do século XX, no âmbito de uma mesma família, no contexto da cidade do Rio de Janeiro. Num segundo momento nos concentraremos sobre alguns exemplos deste conjunto com o intuito de esclarecer sua relevância arquitetônica e histórica, sua repercussão urbana e reverberação sócio-cultural na vida da cidade.

Vamos tratar, entretanto, de arquitetura urbana burguesa: residências, arquitetura multifamiliar predial, estabelecimentos comerciais, hotéis e um teatro. Uma arquitetura feita por e para a classe burguesa emergente, no momento de transição entre o velho regime Imperial e a rápida ascensão das novas classes de empreendedores capitalistas.

O início da riqueza dos Guinle deu-se no fim do Império, com a concessão que obtiveram para a construção e exploração do porto de Santos, Eduardo Palassin Guinle e Candido Gaffrée, associados, em 1888. Porém os investimentos imobiliários na então capital federal, gerados pelos recursos provenientes do porto bem como pelos desdobramentos comerciais que a sociedade logo efetivou se darão já na nova república (república velha!), e em seu culmine urbanístico: a Avenida Central.

Claro está que partimos de uma base arquitetônica segura: o valor histórico de parte dessa arquitetura da família Guinle é oficialmente reconhecido por meio da chancela dos Serviços do Patrimônio Histórico, seja a nível federal, estadual ou municipal. No âmbito estadual, através do Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Cultural — INEPAC — foram tombadas 5 obras: o edifício Sede do Banco Boavista, na Praça Pio X, 118, centro do Rio, projeto de Oscar Niemeyer de 1946, tombamento definitivo em 1992; a ilha de Brocoió, na Baía de Guanabara, onde Otávio Guinle construiu uma casa de veraneio “normanda,” em meio a um exuberante jardim projetado pela firma paulista Nieberg, na primeira metade de 1930, sob o desenho de Joseph Gire, tombada em 1965, pelo então Estado da Guanabara; o Palácio das Laranjeiras, projeto de Armando da Silva Telles, construído entre 1909 e 1914, tombado em 1979; o hotel Copacabana Palace, na Avenida Atlântica, 1702, projeto de Joseph Gire, de 1917, concluído em 1924 e tombado em março de 1986. Poderíamos incluir neste elenco das arquiteturas tombadas pelo Estado do Rio de Janeiro o Conjunto Arquitetônico e Esportivo do Fluminense Futebol Clube, projeto atribuído a Hipólito Gustavo Pujol Jr., de 1917/22, tombado em dezembro de 1998, em cuja realização

Arnaldo Guinle teve responsabilidade direta. No âmbito federal, por meio do Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional, IPHAN, foram também 5 os imóveis construídos pela família Guinle no Rio que receberam proteção. Dois repetem, como que endossando a chancela estadual, o Palácio Laranjeiras, em decreto de 1983 e o Copacabana Palace, em 1986. A eles se somam os três edifícios projetados por Lúcio Costa para o Parque Guinle, nas Laranjeiras — Bristol, Caledônia e Nova Cintra — construídos entre 1948 e 1954, e tombados em abril 1986, o edifício Sede da Companhia Docas de Santos, na Avenida Rio Branco, 46, de Eduardo Palassin Guinle, projeto de 1905, do arquiteto paulista Ramos de Azevedo, tombado em 1978, e, finalmente o pequeno hotel no Parque São Clemente, em Nova Friburgo, Estado do Rio, também de Lúcio Costa, de 1945, protegido em 30/09/1985, que mesmo não estando na cidade do Rio, foco do presente trabalho, não poderia deixar de figurar nesse índice dada a sua importância histórica na medida em que inaugura, ao lado do hotel ouropretano de Oscar Niemeyer, uma aproximação e identificação moderna com o passado arquitetônico brasileiro e com seus meios expressivos materiais.

Por outro lado analisar o conjunto dos edifícios construídos pelos Guinles ao longo dos primeiros vinte anos do século XX implica examinar arquiteturas de distintos modos de uso, sistemas construtivos, elementos formais, modos de inserção urbana. Implica igualmente formatar a própria natureza de um conjunto arquitetônico ainda não examinado enquanto tal, isto é, enquanto constituído por sua peculiaridade de ser resultante da operatividade de uma só família. E ainda descobrir seu nexos histórico, sua representatividade enquanto expressão simbólica de uma classe burguesa ascendente, que neste caso insere-se num momento particular de mudanças radicais no próprio modo de ser da cidade, na passagem dos séculos XIX e XX.

Elencamos vinte e três obras construídas por três gerações da família Guinle na cidade do Rio de Janeiro, que se iniciam com os 7 prédios ecléticos da Avenida Central construídos por Eduardo Palassin Guinle na primeiros anos do novecentos, até chegarem, por volta dos anos de 1950, à plena vigência do moderno, portanto, com os prédios dos Irmãos Roberto pouco posteriores aos de Lúcio Costa, todos no já público Parque Guinle, empreendidos por seus netos Eduardo e César. Entretanto, diferente do que inicialmente era o projeto da dissertação, que ambicionava estudar a arquitetura da cidade através da família no período que vai do domínio eclético ao modernismo pleno, cumprindo, portanto, toda a primeira metade do novecentos, fomos levados a modificar este eixo. Ao observarmos o material do período Pereira Passos tomamos consciência da extensão e profundidade das mudanças

arquitetônicas e urbanas pelas quais a cidade passou e em meio a elas a própria atuação da família Guinle, mudanças de tal ordem que se avançássemos até o modernismo, cujo ciclo implica num segundo momento diferenciado do aprofundamento das modificações iniciadas exatamente naquele período, correríamos o risco da visão abrangente, mas superficial, dos acontecimentos, levando-se em conta a extensão do desempenho acadêmico da dissertação. Optamos então proceder a um recorte que mantivesse integral o momento eclético da produção arquitetônica da família, que ao nosso ver se conclui com o episódio da construção do Copacabana Palace, ainda na primeira metade dos anos de 1920, em detrimento de um olhar abrangente que incluísse a fase moderna, inclusive o momento entre esses dois extremos, que percorrem os anos de 1930 a 40, pois aí também existe uma consistente arquitetura a ser observada. Paralelo ao eixo temático que se aterá às obras do período eclético, ou seja, às obras de Eduardo Palassin Guinle na Av. Central, aos dois palacetes construídos por ele e seu filho mais velho Eduardo Guinle, um nas Laranjeiras outro em Botafogo, ao edifício da Praia do Flamengo, nº116, construído por Arnaldo Guinle, e por fim ao Copacabana Palace Hotel de Otávio Guinle a ele contemporâneo, é nossa intenção nomear, localizar e organizar todas as obras de arquitetura construídas pela família Guinle na cidade do Rio de Janeiro, genealógica e cronologicamente apresentadas, oferecendo assim um roteiro básico que sirva de base para o conhecimento da real extensão deste conjunto, bem como sua relativa importância histórica.

O que de fato nos levou a esse conjunto arquitetônico foi, de início, uma familiaridade urbana pessoal e remota, experiência que se manifestava num misto de atração reverencial por tamanha magnitude e aqui estou falando do Copacabana Palace, do Palácio das Laranjeiras e do Parque Guinle, como se fossem uma imagem da então mítica Europa, transfigurada aqui no meio da cidade. Suntuosidade conjugada a um devaneio evasivo. Já na faculdade de arquitetura, no final da década de 1970, o interesse nos empreendimentos da família foi transferido para os três edifícios projetados por Lúcio Costa, edificadas entre 1947 e 52, no território até então privado da família, nos jardins do palacete de Eduardo Guinle, nas Laranjeiras. Autêntica aula do primeiro modernismo carioca, de refinada proporção e elegância e como o próprio Lúcio Costa afirmou os primeiros prédios residenciais construídos sobre pilotis entre nós, conjunto caracterizado por frontal economia de meios, enfaticamente despojados para o gosto burguês da época — talvez quem sabe, este tenha sido um dos motivos para a rejeição inicial que a classe média alta, a quem se destinava o empreendimento, lhe tenha votado — e,

ainda, de crua singeleza¹. Naquele tempo, como ainda hoje, a fachada voltada para o Parque do edifício Nova Cintra [F1] é exemplo do que há de melhor da arquitetura moderna da cidade e matriz de um sistema compositivo que será utilizado e reinterpretado à exaustão nas duas décadas seguintes. Quase simultaneamente aos edifícios modernos do Parque Guinle, Lúcio Costa nos deu aquela pérola bruta e delicada que é o pequeno hotel construído para César Guinle, no parque São Clemente, em Nova Friburgo. [F2] Juntos, o conjunto de Lúcio Costa no Parque Guinle, bem como o pequeno hotel de Friburgo, foram então assimilados, à escala e usos prosaicos, como continuidade e natural desdobramento do gesto inaugural do moderno no Brasil, a realização do Ministério da Educação e Saúde, entre 1937 e 1943, no centro do Rio. Ali estavam reunidas muitas das características elementares da fase inicial da moderna arquitetura brasileira.

Agora, neste momento em que o Moderno se coloca em questão já em pleno século XXI, quem sabe nosso olhar se desvie dessas obras consagradas do modernismo para se fixar no conjunto que talvez tenha evidenciado com maior força a ação empreendedora dos Guinle na paisagem carioca, que nos parece ser os edifícios construídos por Eduardo Palassin Guinle, o patriarca da família no Rio, na recém aberta Avenida Central, na primeira década do século XX, com destaque para o grandioso Palace Hotel (c.1915-1950) [F3] e o anexo Teatro Phenix.

O Palace é um caso especial. Demolido no início de 1950, poucos são os registros fotográficos ou de outra natureza que atestem sua real existência. É quase um caso de apagamento histórico. Só em recente exposição realizada em 2001 no Paço Imperial — *Quando o Brasil era Moderno* — veio à tona sua fundamental importância na vida cultural da cidade, por conta principalmente das exposições de pintura moderna



[F1] Lucio Costa, Edifício Nova Cintra, Parque Guinle fachada norte, c.1946



[F2] Lucio.Costa, Parque Hotel, Nova Friburgo c.1944

¹ – O arquiteto Jorge de Souza Hue, mestre, amigo incansável e imprescindível, consultor fundamental no que se refere à família Guinle, por sua vez colaborador de Lúcio Costa, levantou outro ponto de vista em relação às dificuldades na comercialização dos apartamentos projetados por Lúcio Costa, que adviriam da *liberdade espacial* que o projeto oferecia aos moradores, que acostumados a padrões espaciais convencionais, tanto nas residências como nos apartamentos da época, ou não se sentiam confortáveis com o ‘excesso’ de espaço, ou não realizavam como tais espaços poderiam ser domesticados. Esse último argumento foi corroborado pelo engenheiro e colaborador na construção dos prédios, Augusto Guimarães Filho, que ainda nos informou que no momento da construção e comercialização dos edifícios era ainda grande a resistência ao moderno, tendo inclusive relatado o caso de uma senhora da sociedade que classificou o prédio como galinheiro, referindo-se, ao que tudo indica, aos cobogós cerâmicos das fachadas.

que lá se realizaram. A imponente arquitetura eclética do Palace Hotel pertencia ao trecho de maior representatividade da Avenida Central, fazendo frente e ombreando os maiores e mais importantes prédios da república recém-promulgada: o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional, o Senado Federal, a Câmara de Vereadores, o Supremo Tribunal Federal e a Escola Nacional de Belas Artes. Foi, na geração dos edifícios da Avenida, nas décadas de 20 e 30, o mais alto e eloqüente edifício comercial da cidade. Tudo o que restou desta impressionante arquitetura, que aparentemente poderia rivalizar-se com os grandes hotéis europeus e americanos da passagem dos séculos XIX e XX, o que ficou nos manuais de história da arquitetura da cidade foi, em seu lugar, o edifício Marques do Herval, obra moderna de 1953-1955 dos Irmãos Roberto, construído no terreno deixado livre pela demolição do grande hotel. Não é o momento aqui de examinar esse edifício, nem lamentar a fúria autodestrutiva do processo de mais valia fundiária da cidade. O Palace Hotel é apenas um dos exemplos da fulminante autofagia que o Rio, assim como a maioria das grandes cidades do ocidente, conheceu a partir do final século XIX. Muito se discutiu a pertinência ou não da demolição do Palácio Monroe, nos idos dos anos 70, ali mesmo, próximos que eram um do outro. É bem verdade que o Palácio Monroe, por ter sido sede do Senado da República, trazia consigo questões de ordem de representação simbólica que problematizavam seu valor arquitetônico. Porém, que o Palace era mais arquitetura que o Palácio Monroe, me parece certo, como tentaremos explicitar no capítulo a ele dedicado. E que ao menos a história da arquitetura da cidade não deixasse o episódio do Palace passar em brancas nuvens, como de fato ocorreu.

Na mesma chave cronológica e estilística, pois estamos sob a égide do regime eclético, o Copacabana Palace, F4 construído entre 1917-1923 é o primeiro marco ao mesmo tempo físico e simbólico edificado na cidade apontando, premonitoriamente, a vocação que com o tempo se afirmará progressivamente, a da cidade de veraneio solar, por excelência do Atlântico Sul. Plantada a imensa mole na praia atlântica rumorosa e vazia, o descontrolado contraste entre uma imagem arquitetônica conhecida, na medida em que o hotel reproduz seus pares da Riviera francesa, contra um fundo outro, de intocada e batida vegetação litorânea tropical, contra o recorte abrupto das montanhas ao fundo, deve ter causado surpresa e admiração às elites internacionais, que neste momento se compraziam em gastar suas fortunas em viagens marítimas aos mais distantes portos do globo. Com a inauguração do Copacabana Palace o Rio entrava definitivamente no elenco das cidades balneárias do circuito turístico internacional, destacando-se junto com Havana e Buenos Aires entre as cidades sul americanas melhor aparelhadas na atração do fluxo



F3 Palace Hotel



F4 Copacabana Palace

ascendente do turismo refinado, logo progressivamente democratizado com o advento do tráfego aéreo comercial a partir dos anos quarenta.

Entre o episódio da Avenida Central e a construção do *transatlântico* hotel de Copacabana, cabem os dois palacetes franceses, um nas Laranjeiras, [F6] o outro em Botafogo, [F5] dignos exemplos do ecletismo carioca em chave residencial, que combinados ao edifício também residencial da Praia do Flamengo, nº 116, conformam a latitude de exame do presente trabalho.

Desta forma, iremos inventariar o conjunto da arquitetura edificada na cidade pela família Guinle, de imbricá-la com outras arquiteturas a ela contemporâneas, no intento de ampará-la e contextualizá-la. Narrativa arquitetônica e urbana da cidade do Rio de Janeiro contada a partir da obra empreendedora da família Guinle que, através de toda a primeira metade do século XX, soube adaptar-se criativamente às tremendas mudanças que ocorreram no período. Mudanças radicais, cujo centro foram as reformas operadas por Pereira Passos na primeira década do século, de caráter eminentemente urbanas, basicamente apoiadas na experiência parisiense conduzida por Haussmann, mas com reflexos diretos na arquitetura da cidade — e aqui também sobre a influência predominantemente francesa. E que prosseguem com o espraiar da cidade em direção ao Atlântico nas décadas de 20 e 30, quando então a cultura americana e os arranha-céus, assim como as primeiras manifestações de padrões vinculados à estética das vanguardas européias, leia-se Bauhaus via Warchavchik, se farão progressivamente presentes na imagem da cidade. Mudanças que se refletiram na estrutura da família que ao longo deste período soube mesclar os interesses particulares, empresariais e comerciais com importante atividade filantrópica e cultural. Neste universo de acontecimentos nossa micro-história pretende observar e de algum modo sistematizar o conjunto arquitetônico construído pela família Guinle na cidade do Rio de Janeiro, focalizando especialmente as duas primeiras décadas do novecentos.

Cabe por último enfatizar a questão historiográfica do ecletismo, período que tendo praticamente dividido fronteira com o moderno — por alguns historiadores inclusive visto como momento de transição e preparação e não de oposição —² sofreria os piores ataques por parte da historiografia moderna e seus principais articulistas teóricos, basta pensar no *Vers une Architecture* de Le Corbusier. Que o escolheram para bode expiatório e depositário de todos os males pelos quais passava



[F5] Palacete Rua São Clemente, Botafogo



[F6] Palácio Laranjeiras

² Collins, Peter, **I Mutevoli Ideali Dell'architettura Moderna**, Il Saggiatore, 1972, Milano, capítulo XII, p.147-161. Trad. para o italiano de Nino Alano, para o português do autor. Edição original *Changing ideals in mordern architecture*, Faber and Faber, 1965, London.

a arquitetura, ali na altura da segunda década do novecentos. Com a difusão e progressiva penetração do código moderno o ecletismo, como um bloco unitário, sofreria do desinteresse e menosprezo por parte da crítica e da historiografia, servindo quando muito como contra exemplo à *redenção* moderna. No campo da historiografia arquitetônica contemporânea, a questão eclética no Brasil se coloca de maneira visível a partir de 1984, quando se realizou o II Congresso Nacional de História da Arte dedicado ao Neoclássico e ao Ecletismo e que, entre outros fatos, resultou na publicação do livro *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. Seguíamos a tendência internacional, como ressaltou Luciano Patetta no artigo de abertura deste mesmo livro.

De qualquer forma, superado aquele momento de confrontação histórica e o fato é na verdade velho conhecido e recorrente na História da Arte em geral, basta lembrarmos a polêmica dos neoclassicistas contra o barroco ou as páginas já clássicas de Vasari ao deturpar a arte “bárbara” em confronto ao clássico renascido no quatrocentos e quinhentos, podemos atribuir pelo menos quatro razões para a reintegração do ecletismo no debate contemporâneo. A primeira diz respeito à própria vida historiográfica, que tem como princípio a permanente atualização da verdade histórica, vista à luz ou de ângulos ainda não conhecidos, pois como afirmou Lévi-Strauss “*o fato histórico não tem realidade objetiva; ele existe apenas como... reconstrução retrospectiva.*”³ Motivos internos, portanto, à disciplina e seus meios. A segunda, surgida do questionamento arquitetônico *pós-moderno* dos anos setenta, lançava um olhar interessado, quase sempre com segundas intenções, na profusão e disponibilidade das linguagens, no inexaurível repertório histórico ao alcance da mão — diverso, mas não totalmente estranho aos procedimentos românticos de 200 anos antes, depois, é verdade, de devidamente recalçado ou momentaneamente apagado pela escritura moderna, avaliando suas infindáveis possibilidades de uso, *de citação*, tendo como horizonte de fundo a realimentação de uma indústria da construção civil em permanente demanda do *novo*, mesmo que superficialmente calcado no *antigo*, justificado no *culto*. Esta tendência acabaria por contribuir na desmistificação, naquele momento em parte ainda presente, do culto messiânico da arquitetura moderna internacional, estimulando por sua vez uma reapresentação historiográfica de superfície que atendessem a seus objetivos.⁴ As outras duas razões, anotadas por Luciano

³ Lowenthal, David, Como Conhecemos o Passado, in **Projeto História** n° 17, Novembro de 1998, PUC-SP, São Paulo, trad. Lúcia Haddad, pág. 112.

⁴ Conforme observou Jorge Czajkowski em seu artigo *Arquitetura brasileira: produção e crítica*, in **Gávea** n° 2, p.31 e 32, setembro de 1995, PUC-Rio, sobre este mesmo contexto:

Patetta, dizem respeito à ampliação do campo de interesse dos bens imóveis passíveis de proteção histórica e monumental, sejam edifícios ou conjuntos edificados, que passa a envolver exemplos mais recentes, neoclássicos e ecléticos, para finalmente, isto já nos anos 1960, englobar inclusive obras modernas e contemporâneas. E por fim à crise do urbanismo moderno e sua necessária revisão que obrigou de algum modo o exame de positivas e qualificadas experiências oitocentistas.⁵

“Por essa mesma época os arquitetos europeus e americanos, decepcionados quanto à eficácia da arquitetura como instrumento de transformação social, voltaram-se para uma manipulação hedonística do vocabulário. A arquitetura pós-moderna fechou-se em si mesma, tornou-se um jogo de referências lingüísticas que se pretende simbólico. Sua liberdade em relação aos preconceitos do modernismo – que aspirava a uma condição de a-historicidade graças à sua racionalidade funcionalista – é, sem dúvida, positiva, e sua diferença frente à situação brasileira consiste exatamente na adoção de sistemas formais. Mas esse caminho de especulação lingüística não é, necessariamente, o caminho que serve ao Brasil. Aqui ele tende a virar um arremedo, uma apropriação da memória alheia, desvia a atenção das particularidades da nossa realidade. Sem produção teórica ficamos à mercê das informações superficiais que nos chegam da vanguarda estrangeira, apostando numa fictícia universalidade dos significados.”

⁵ Pateta, Luciano, et. al., Considerações sobre o Ecletismo na Europa, in **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**, Nobel/Edusp, São Paulo, pág 10.