

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE BELAS ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

**GUSTAVO REINALDO ALVES DO CARMO**

**O PALÁCIO DAS LARANJEIRAS E A *BELLE ÉPOQUE*  
NO RIO DE JANEIRO (1909-1914)**

RIO DE JANEIRO  
2008

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Gustavo Reinaldo Alves do Carmo

O PALÁCIO DAS LARANJEIRAS E A *BELLE ÉPOQUE* NO RIO DE JANEIRO  
(1909 – 1914)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Arte Visuais.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sonia Gomes Pereira

Rio de Janeiro  
2008

Carmo, Gustavo Reinaldo Alves.

O Palácio das Laranjeiras e a Belle Époque no Rio de Janeiro (1909-1914).  
Gustavo Reinaldo Alves do Carmo – Rio de Janeiro: UFRJ / EBA, 2008.  
145f.: il.

Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) –  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Programa de  
Pós-Graduação em Artes Visuais, Rio de Janeiro, 2008.

Orientadora: Sonia Gomes Pereira

1. Palácio das Laranjeiras 2. Arquitetura Eclética 3. Rio de Janeiro 4. Reforma  
Urbana 5. Casa Burguesa 6. Família Guinle 7. Belle Époque  
I. Pereira, Sonia Gomes (orient.). II. Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
Escola de Belas Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. III. O  
Palácio das Laranjeiras e a Belle Époque no Rio de Janeiro. (1909-1914)

Gustavo Reinaldo Alves do Carmo

O PALÁCIO DAS LARANJEIRAS E A *BELLE ÉPOQUE* NO RIO DE JANEIRO  
(1909 – 1914)

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sonia Gomes Pereira

Aprovada em:

---

Presidente da Banca, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sonia Gomes Pereira  
(EBA / PPGAV)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Denise Gonçalves (UFV)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Cavalcanti (EBA / PPGAV)

Rio de Janeiro  
2008

## RESUMO

CARMO, Gustavo Reinaldo Alves. **O Palácio das Laranjeiras e a *Belle Époque* no Rio de Janeiro. 1909 – 1914.** Rio de Janeiro, 2008. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

O Palácio das Laranjeiras, atual residência oficial dos governadores do Estado do Rio de Janeiro, foi construído entre os anos de 1909 e 1914 pelo arquiteto Armando Carlos da Silva Telles para servir de residência ao empresário Eduardo Guinle e sua família. A questão principal de nosso trabalho é pensar o Palácio das Laranjeiras como um meio lançado pela família Guinle de consolidar sua importância na sociedade de elite carioca da Primeira República e de criar uma memória familiar que pudesse justificar esta posição social proeminente. O Palácio das Laranjeiras foi erguido de acordo com a cultura arquitetônica de seu tempo, o Eclétismo. A produção arquitetônica identificada como Eclética se desenvolveu na primeira metade do século XIX e se caracterizou pelo uso de formas arquitetônicas do passado, em muitos casos, unidas em uma mesma construção sem necessariamente estarem de acordo com uma fidedignidade histórica. O Eclétismo também expressou a influência da História sobre a teoria e a prática arquitetônicas oitocentistas, marcadas pela tensão entre o novo e o passado, a modernidade e a tradição. Este tipo de arquitetura foi um dos recursos utilizados pelos mentores da reforma urbana do Rio de Janeiro, ocorrida entre 1903 e 1906, para firmarem o regime republicano brasileiro e estabelecerem vínculos com a modernidade da Europa Ocidental de época.

Palavras-chave: 1. Palácio das Laranjeiras 2. Eclétismo arquitetônico 3. reforma urbana 4. Família Guinle 5. Memória

## **AGRADECIMENTOS**

Escrever não é fácil. E nestes últimos meses de dupla jornada, de dia, nas escolas com os alunos e, à noite e nos finais de semana, em casa, com o computador e as dezenas de livros, contei com o apoio de diversas pessoas e por isso não poderia deixar de ser diferente: uma página de agradecimentos.

Agradeço a professora Sonia Gomes Pereira, pela constante paciência e gentileza com que sempre me recebeu durante estes dois anos e meio de Mestrado. Estendo meus agradecimentos aos professores do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, e em especial ao professor Marcelo Campos.

Aos colegas de Mestrado, agradeço a todos, em especial a Silvia e a Maria Alice, companheiras de “temas antigos” do curso. A identificação, que havia começado pelo objeto de estudo, logo se transformou em companheirismo. Hoje, guardo boas lembranças daquelas tardes de “Reitoria”.

O apoio dos descendentes de Eduardo Guinle foi fundamental para meu trabalho. Quero registrar aqui a generosidade das netas de Eduardo, a embaixatriz Tereza Guinle Castelo Branco e Maria Helena Flores Guinle, que forneceram imagens e depoimentos.

E os amigos! A Roberta e Marcela Magalhães Martins, mesmo longe, acompanharam este período de minha vida como se estivessem ao meu lado. Aos amigos sempre presentes Henrique Batista, Taíse Quadros, Paulo Knauss, Jacqueline Hermann, Robson Albuquerque, Nelson Porto Ribeiro, Mônica Ribeiro, um abraço apertado. Obrigado!

Aos meus pais, sempre queridos e presentes, obrigado!

A Manoel Luiz, por sua dedicação, paciência e carinho, dedico este trabalho.

## SUMÁRIO

Apresentação .....	9
Introdução .....	11
Capítulo 1	
A Família Guinle e o Rio de Janeiro da <i>Belle Époque</i> .....	24
1.1 O Rio de Janeiro inaugura sua <i>Belle Époque</i> .....	25
1.2 A Família Guinle .....	35
1.3 Eduardo Guinle, o filho .....	42
1.4 Os Guinles no <i>Grand Monde</i> carioca .....	46
Capítulo 2	
A Arquitetura Eclética e a Casa Burguesa .....	52
2.1 O palacete burguês vira repartição pública .....	53
2.2 A arquitetura Eclética .....	56
2.2.1 Arquitetura e História .....	59
2.2.2 Arquitetura e Modernidade .....	66
2.3 A Arquitetura doméstica e o tipo de casa burguesa .....	70
Capítulo 3	
O Palacete Eduardo Guinle .....	80
3.1 Os Guinle constroem suas casas .....	81
3.2 O Palacete Eduardo Guinle .....	87
3.3 O projeto e a construção de um palacete em Laranjeiras .....	93
3.4 As referências estilísticas da casa .....	110
3.5 Os jardins .....	114
3.6 A Zona de Representação do Palacete Guinle .....	118
3.7 A área íntima da casa .....	136



3. 8 A ala de serviços .....	140
Conclusão .....	143
Referências Bibliográficas .....	147

## **APRESENTAÇÃO**

A idéia de estudar o Palácio das Laranjeiras surgiu ainda durante a graduação, no curso de História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Na época, o palácio, então recentemente restaurado, foi aberto à visitação pública. Por meio de um convênio firmado entre a UERJ e o Governo do Estado foram abertas algumas vagas para estudantes de História, que atuariam como monitores das visitas à residência oficial do governador. Selecionado para integrar a equipe de monitores, meus colegas e eu iniciamos o trabalho no início de 2001. O que era para ser uma atividade de extensão acabou tornando-se para mim uma espécie de pré-iniciação científica.

A minha identificação com o estágio acabou por me estimular a investigar a história da casa e de seus primeiros moradores. Aquela casa transformara-se em um enigma para mim, algo tão faustoso, tão singular em meio à paisagem carioca, e ao mesmo tempo, tão desconhecido dos moradores da cidade! Posso dizer que fui seduzido. E quanto mais pesquisava mais me interessava pelo assunto. Decidi então estruturar minha pesquisa e transformá-la em monografia de conclusão de bacharelado, que foi entregue em agosto de 2005.

A pesquisa, ao longo daqueles anos, havia resultado em uma grande quantidade de informações, imagens e plantas, peças de um quebra-cabeça que eu soube organizar e dar sentido com a pouca habilidade de um aluno da graduação. Portanto, avançar com o tema e a pesquisa em um curso de mestrado abriu-se como uma instigante possibilidade de especialização. Ao longo desses dois anos, como aluno do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ, tive acesso a uma bibliografia específica de

História da Arte e da Arquitetura que me fez pensar o meu objeto de pesquisa a partir de novas abordagens. A dissertação que apresento é resultado do amadurecimento de minhas reflexões ao longo do curso de Mestrado.

## INTRODUÇÃO

O tema deste trabalho é o Palácio das Laranjeiras, atual residência oficial dos governadores do Estado do Rio de Janeiro, situado no Parque Guinle, no bairro das Laranjeiras, no Rio de Janeiro. O Palácio das Laranjeiras foi construído entre os anos de 1909 e 1914 para servir de residência à família de Eduardo Guinle, um empresário membro de uma das famílias mais ricas da Primeira República. Como recorte temporal, optamos pelos anos de construção da casa, não apenas por ser ela o nosso objeto de estudo, mas também por serem os anos finais da década em que se iniciou o processo de remodelação urbana da cidade do Rio de Janeiro, sob a administração do prefeito Francisco Pereira Passos. Este processo inaugurou uma nova sociabilidade urbana, na qual a Família Guinle alcançou grande destaque, ao participar ativamente dessas transformações econômicas e culturais que tanto alteraram a paisagem urbana carioca.

Eduardo Guinle era filho do casal Eduardo Palassin Guinle e Guilhermina Coutinho Guinle. Ele, de ascendência franco-espanhola, de origem modesta, enriqueceu nas últimas décadas do século XIX como empresário no Rio de Janeiro; ela, gaúcha, filha de estancieiros da região dos Pampas. Eduardo era o primogênito de sete irmãos, cinco homens e duas mulheres. A origem da riqueza da sua família é creditada à sociedade que seu pai manteve por toda a vida com Cândido Gaffrée, com quem fundou a Companhia Docas de Santos e a Companhia Brasileira de Energia Elétrica. Alguns de seus irmãos participaram intensamente da vida

social da cidade do Rio de Janeiro, como Octávio Guinle, dono do célebre hotel Copacabana Palace, erguido nos anos 20 na então deserta praia de Copacabana.<sup>1</sup>

Eduardo Guinle, engenheiro formado pela Escola Politécnica do Largo de São Francisco, foi casado com Branca Ribeiro Coutinho, com quem teve três filhos: Evangelina, Eduardo e Cesar. O projeto de sua casa, à época conhecida como Palacete Eduardo Guinle, foi encomendado a Armando Carlos da Silva Telles, arquiteto formado em 1908 na Escola Nacional de Belas Artes. Além de Silva Telles, participaram da construção do palacete vários artistas, muitos deles europeus, como os escultores Georges Gardet e Émile Guillaume, os pintores Nardac e Georges Picard e o decorador ebanista Louis Bettenfeld, proprietário de uma firma francesa de decoração e fabricação de móveis.

A casa, cercada por extensos jardins, é contemporânea da primeira geração de edifícios da Avenida Central, atual Avenida Rio Branco. Ela está inserida no contexto da reforma urbana empreendida pelo Governo Federal, na gestão do Presidente Rodrigues Alves, e Municipal, na gestão de Pereira Passos, entre os anos de 1902 e 1906. Naquele momento, a cidade do Rio de Janeiro foi o alvo de significativas intervenções urbanísticas cuja finalidade era consolidar o regime republicano e estabelecer um novo paradigma urbano para o país, baseado no urbanismo francês<sup>2</sup>. Um vultoso conjunto de obras mudou a fisionomia da cidade, que passou a contar com um moderno cais do porto e um *boulevard* de 33 metros de largura e quase dois quilômetros de comprimento. Não apenas o palacete insere-se naquele período. A própria família de Eduardo atuou como protagonista da reforma carioca, tendo seu pai adquirido lotes

---

<sup>1</sup> NEEDELL, Jeffrey. **Belle Époque Tropical. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 124-125.

<sup>2</sup> RICCI, Cláudia Thuler. **Construir o Passado e Projetar o Futuro: a Arquitetura Eclética e o Projeto Civilizatório Brasileiro. Rio de Janeiro 1903-1922**. Tese de doutorado. IFCS/UFRJ, 2004.

na nova avenida. O patriarca dos Guinle, junto ao sócio Cândido Gaffrée, construiu vários prédios, entre eles o Palace Hotel, demolido na década de 1950, e o edifício da Companhia Docas de Santos, hoje sede da 6ª Seção Regional do IPHAN. Mesmo sendo uma construção particular, compreendemos o então Palacete Guinle como parte da reforma urbana na medida em que foi concebido sob os mesmos signos de modernidade e civilização, inerentes ao tipo de cultura arquitetônica predominante da época.

Embora as intervenções urbanísticas tenham se concentrado basicamente nas velhas freguesias centrais, elas tiveram um importante efeito sobre a dinâmica espacial da cidade. O sentido centro sul tornou-se a zona privilegiada da expansão nobre do tecido urbano, com a instalação de infraestrutura e de serviços antes mesmo de os moradores chegarem, como ocorreu com o bairro de Ipanema. No início do Novecentos, morar à beira mar (ou com vista para) tornou-se um valor importante para a elite carioca. Os bairros litorâneos, à baía e ao oceano, como Flamengo, Laranjeiras, Botafogo, e mais tarde Copacabana, Ipanema e Leblon, tornaram-se, gradativamente, os endereços *chics* da cidade, onde as classes mais ricas se instalaram. A escolha de Eduardo Guinle por um terreno nas encostas do morro Nova Cintra para erguer sua casa, em Laranjeiras, com uma vista panorâmica para a Baía de Guanabara, demonstra o rumo que as famílias abastadas da cidade tomavam: deslocavam-se do centro, identificado a lugar de trabalho, comércio e lazer, para a Zona Sul, lugar de moradia.

Apesar dos vários palacetes que foram construídos pela elite carioca nas primeiras décadas do século XX, ainda estavam de pé muitos dos antigos e sólidos solares aristocráticos do Império. Embora as novas casas da alta burguesia da Capital da República representassem novas formas de habitação, elas ainda mantinham muitas características de suas antecessoras.

Segundo Nestor Goulart Reis Filho, as casas apalacetadas construídas nas primeiras décadas do século XX, símbolos da ascensão econômica e social dos “novos homens” da República, representam a fusão de duas tradições construtivas: a do sobrado urbano e a da chácara.<sup>3</sup> Os palacetes apresentavam uma nova implantação, em centro de terreno, com a fachada principal distante da testada do terreno, o que assegurava a privacidade dos moradores, longe dos olhos indiscretos vindos da rua. Cercadas por jardins, estas casas herdaram das antigas chácaras uma grande área de serviços nos fundos, com telheiros, edículas, galinheiros, hortas e pomares, espaços antes operados pelos braços escravos, e naquele momento comandados por um numeroso séqüito de empregados. Mas as influências sobre a casa burguesa do início do século não se restringiam à herança dos sobrados e dos solares. A divulgação de novas formas de habitação, especialmente as importadas da França, alterou profundamente a maneira de morar dos habitantes mais abastados do Rio de Janeiro.

Os programas dos palacetes da *Belle Époque* carioca reproduziam os programas de necessidades dos *hôtels privés* e das *villas* francesas, casas sofisticadas cuja tipologia havia sido organizada criteriosamente por César Daly, arquiteto e diretor da publicação “Revue Générale de l’Architecture et Grand Travaux”, um dos principais meios de divulgação destas novas moradias. Os projetos apresentados por Daly, baseados nos *hôtels* e *palais* aristocráticos, expressavam as novas concepções de privacidade e vida familiar tão caras ao século XIX, marcado pela ascensão das classes burguesas.

A análise do programa do Palacete Eduardo Guinle evidencia sua filiação às tipologias de casa burguesa de matriz francesa. Composto por três alas (social, residencial e serviços), a residência Guinle dominava, do alto de uma colina, um vasto parque, que se estendia da Rua

---

<sup>3</sup> FILHO, Nestor Goulart Reis. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 56.

Carvalho de Sá (atual Gago Coutinho) até a Rua Tavares Bastos, para os lados do Largo do Machado, e até a Rua Pereira da Silva, no sentido Cosme Velho. Além da casa, outras construções foram erguidas para atender às inúmeras funções do serviço doméstico, como edículas para os empregados, casa de máquinas, casa do jardineiro, lavanderia e estufa. Por seu tamanho e rigor estilístico, a antiga residência de Eduardo Guinle se aproxima ao conceito de *hôtel privé* francês estabelecido por Daly.

Os salões do Palácio das Laranjeiras foram, certamente, os mais ricos da Primeira República. As salas de recepção, de acordo com os programas vigentes à época, deveriam simbolizar a riqueza e o bom gosto de seus proprietários. No caso da casa de Eduardo, entendemos que os aspectos simbólicos de seus salões foram além da pura ostentação de riqueza. Partimos da idéia que o palacete foi um meio de Eduardo Guinle construir a sua própria tradição, visto que a origem da família estava bastante distante daquele tempo de riqueza em que se iniciou a construção da casa. Sem uma tradição familiar adequada ao presente opulento de sua família, Eduardo tentou erguer com os mármore italianos de seu palacete um nome simbólico, uma memória familiar mais condizente com a posição social que almejava naquele momento.

Dois conceitos orientam o desenvolvimento de nossa questão: Civilização e Memória. Devido a suas implicações com a prática arquitetônica vigente no século XIX, compreender os sentidos que este termo assumiu naquele século tornou-se importante para a análise de nosso objeto. Pensar o Ecletismo nos levou a investigar os significados que o Historicismo, enquanto corrente filosófica, assumiu para a cultura oitocentista. A nova relação com o passado fomentada pelo Historicismo produziu, no campo das artes, soluções formais que, supostamente sob a chancela incontestável da História, buscavam estabelecer memórias que



dessem um sentido à sociedade industrial, inserindo-a em uma longa narrativa histórica ocidental<sup>4</sup>.

O conceito de civilização é um dos pontos de partida para a compreensão das tensões políticas e culturais do século XIX e início do XX. Utilizaremos como referências teóricas as obras de Norbert Elias, “O Processo Civilizador”, e de Jean Starobinski, “As Máscaras da Civilização”, dois trabalhos importantes para a análise do conceito de civilização vigente na sociedade europeia naquele período. O desenvolvimento do que Elias chamou de “Processo Civilizador”, com a domesticação das paixões humanas através de uma série de regras e convenções que passaram a pautar o cotidiano dos indivíduos, está relacionado ao surgimento dos Estados Nacionais europeus, a partir do Renascimento. As vestimentas, assim como o cuidado com o corpo e o comportamento diante do outro, fariam parte das civilidades instituídas, tornando-se fundamentais na vida em sociedades ditas “civilizadas”. As civilidades seriam também uma forma de distinção social, na medida em que os hábitos e os costumes poderiam diferenciavam os indivíduos. No século XIX, a idéia de civilização expandiu-se, extrapolando os limites das sociedades de corte e suas regras de civilidade e polidez, e foi identificada a um processo complexo de refinamento dos costumes, de organização social, de equipamentos técnicos e aumento de conhecimentos. A civilização passaria a estar relacionada às idéias iluministas de progresso e perfectibilidade, tendo as cidades, especialmente as cidades capitais, seu lugar de origem.

A importância que a História assumiu para os campos do conhecimento no século XIX esteve associada ao que Andreas Huyssen denomina de “o discurso das origens”. Ao se voltarem

---

<sup>4</sup> HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória. Arquitetura, monumentos e mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano / Museu de Arte Moderna, 2000. p. 10.

para o passado, os europeus buscavam, como aqui já foi dito, justificar, e por que não, suavizar, as mudanças e as rupturas que ocorriam no presente. Mas como Huyssen afirma sobre a memória,

O *status* temporal de qualquer ato da memória é sempre o presente e não, como certa epistemologia ingênua pensa, o próprio passado, mesmo que toda memória, num sentido inerradicável, seja dependente de algum acontecimento do passado, ou de alguma experiência. É esta tênue fissura entre o passado e o presente que constitui a memória, fazendo-a poderosamente viva, distinta do arquivo ou de qualquer outro sistema de armazenamento e recuperação.<sup>5</sup>

Os passados constituídos pelo “discurso das origens” atendiam mais às demandas por respostas para o presente do que propriamente aos questionamentos sobre o passado. Essa verdadeira obsessão do século XIX pelas origens e suas fundações míticas vinha atender aos anseios de legitimidade cultural dos Estados pós-revolucionário da Europa Ocidental, em fase de acelerada modernização. Mas essa obsessão pelas origens e seus mitos não estava restrita à uma ideologia política de governos; ela se manifestava como a própria modernidade oitocentista<sup>6</sup>

A arquitetura historicista e eclética tem sido objeto de novas pesquisas que, longe dos preconceitos erigidos pelos modernistas, foram baseadas em abordagens mais complexas, as quais relacionam esta produção arquitetônica ao advento dos nacionalismos e à constituição da História como disciplina com *status* de ciência. Nestas novas abordagens há uma maior problematização do Ecletismo, destacando a grande variedade de práticas e saberes desta arquitetura.

Luciano Patteta, historiador da arquitetura italiano, se insere nesta voga. Especialista em arquitetura do século XIX e do Entre Guerras, o professor italiano mostra em seus estudos

---

<sup>5</sup> HUYSEN, Andreas. **Memórias do Modernismo**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997. p. 14 -15.

<sup>6</sup> Id. **Seduzidos pela Memória. Arquitetura, monumentos e mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano / Museu de Arte Moderna, 2000, p. 54.

diferenças de “princípios ideológicos” entre a arquitetura historicista e a eclética: enquanto a primeira é uma composição estilística baseada na adoção imitativa supostamente fidedigna e correta das formas do passado, a segunda é, ainda que também fundamentada nos estilos históricos, baseada em uma liberdade compositiva maior, com soluções estilísticas impossíveis do ponto de vista da História<sup>7</sup>. Longe de uma generalização, a produção arquitetônica do século “vitoriano” adquiriu mais complexidade, não se restringindo apenas aos estudos de História da Arte.

Para o teórico e crítico de arquitetura inglês Alan Conquhoun, a teoria e a prática arquitetônicas do século XIX geralmente assentavam-se na crítica ao pensamento clássico herdado do Renascimento, cujos pressupostos baseavam-se em leis naturais universais. Com o historicismo, segundo este autor, os axiomas do classicismo passaram a ser vistos como um “falso realismo”. Os indivíduos e suas instituições seriam regidos por “um princípio vital e genético, e não por leis fixas e eternas”.<sup>8</sup> A realidade não mais seria compreendida através de leis estáticas; a realidade dos indivíduos pertenceria à experiência histórica. Não há neste momento uma ruptura com a tradição clássica, mas a idéia de relativismo histórico passou a influenciar substancialmente os arquitetos do período, e o Ecletismo refletiria este fato, pois sem as amarras das teorias vitruvianas, houve um maior interesse pela pesquisa histórica, fonte de inspiração e de modelos para a arquitetura do período.

A respeito do tipo de casa burguesa, nos valem, primeiramente, do trabalho da arquiteta Maria Cecília Naclério Homem que desenvolveu, em sua tese de doutorado, uma extensa pesquisa sobre as formas de morar da elite paulistana do final do século XIX e início do

---

<sup>7</sup> PATTETA, Luciano. Considerações sobre o ecletismo na Europa. In: FABRIS, Ana Teresa (Org.). **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel/ Edusp, 1987. p. 14.

<sup>8</sup> COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e Tradição Clássica**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 25.

século XX<sup>9</sup>. Neste trabalho, a autora considera as residências abastadas da capital paulista uma adaptação do “morar à francesa” às tradicionais formas de morar brasileiras. Além do trabalho de Naclério Homem, são obras de referência para o nosso trabalho as análises de Nestor Goulart Reis Filho, autor de “Quadro da Arquitetura no Brasil”, já aqui citado, e das historiadoras da arquitetura Monique Eleb-Vidal e Anne Debarre-Blanchard, autoras de um extenso trabalho de pesquisa sobre a arquitetura doméstica e sua relação com a cultura na França da Idade Moderna e Contemporânea.

O primeiro autor insere a produção arquitetônica nacional em um quadro maior, articulando-a com o desenvolvimento social e cultural brasileiro e, principalmente, como a evolução das estruturas urbanas do país. Para Nestor Goulart Reis Filho, as tipologias de moradias urbanas européias foram transpostas e adaptadas à realidade brasileira, e puderam ser conciliadas às tradicionais chácaras. A implantação em centro de terreno é apontada por Goulart Reis Filho como uma das principais características desse tipo de construção, que se diferenciava das casas e dos sobrados coloniais, cujas fachadas se alinhavam-se à rua. As autoras da segunda obra concentram-se na problemática das novas noções de privacidade e intimidade e sua influência na arquitetura doméstica, desde o século XVII até o século XIX.

Não podemos deixar de considerar os estudos que tomaram a história da cidade do Rio de Janeiro como objeto de reflexão. Nestes trabalhos as análises se concentraram sobre a reforma urbana e a produção arquitetônica do início do século XX. É importante também ressaltar que a interdisciplinaridade foi uma metodologia importante para a revisão crítica da história da cidade. Por meio dela, houve uma maior aproximação entre os campos da História, da Arte e

---

<sup>9</sup> HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O Palacete Paulistano e outras formas urbana de morar da elite cafeeira 1867-1918**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

da Geografia. Datam da década de 1980 os trabalhos pioneiros de Jaime Larry Benchimol, “Pereira Passos: um Haussmann Tropical”, de Maurício Abreu, “Evolução Urbana do Rio de Janeiro”, de Oswaldo Porto Rocha, “A Era das Demolições: habitações populares” e a pesquisa coordenada por Giovanna Rosso Del Brenna, que deu origem ao livro “O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II”. Nestes trabalhos, assim como na maior parte dos demais do período, a reforma urbana, sua arquitetura e suas implicações políticas, sociais e econômicas são analisadas segundo critérios e conceitos marxistas, predominando a idéia de reorganização do espaço urbano como mecanismo de controle socioeconômico por parte da burguesia. A arquitetura produzida durante a Reforma Pereira Passos é associada, nestas análises, ao domínio da burguesia da Primeira República, expressando o cosmopolitismo exacerbado e a lógica colonialista que supostamente regeria as classes dominantes da Capital de República.

Outro trabalho publicado nos anos 80, desta vez no âmbito da História da Arte, jogou novas luzes sobre a produção eclética no Brasil. “Ecletismo na Arquitetura Brasileira”, organizado por Annateresa Fabris, fruto do II Congresso Nacional de História da Arte, cuja temática foi o Neoclassicismo e o Ecletismo, reuniu textos de historiadores da arte brasileiros, além de contar com um texto teórico do professor italiano Luciano Patteta. A importância desta obra reside no fato de ter apresentado um balanço sobre historiografia da arquitetura no século XIX e início do XX.

Uma abordagem alternativa à proposta marxista está em “A Reforma Pereira Passos e a construção da identidade carioca”, da historiadora da arte e professora titular da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro Sonia Gomes Pereira. A autora parte

de premissas diferentes das que, até a década de 1990, embasaram teoricamente os trabalhos sobre a chamada “Reforma Pereira Passos”, utilizando os conceitos da semiologia urbana para pensar a modernização da cidade e identificar “as significações que foram atribuídas ao novo espaço urbano”<sup>10</sup> pelos habitantes do Rio de Janeiro. A cidade não seria apenas o lugar da produção e da luta de classes; ela seria compreendida também como o lugar das disputas pela construção do imaginário nacional e da identidade brasileira.

Em trabalhos recentes, a historiadora da arquitetura Cláudia Ricci também analisou a cidade e a arquitetura eclética sob novas premissas. Em sua dissertação de mestrado intitulada “Adolfo Morales de Los Rios: uma história escrita com pedras e letras”, Ricci investigou a obra do arquiteto Morales de Los Rios, enfatizando a importância da história e da tradição para a produção arquitetônica do final do século XIX. Em sua tese de doutoramento, “Construir o passado e projetar o futuro: a arquitetura eclética e o projeto civilizatório brasileiro”, Ricci empreendeu uma análise da reforma urbana e da produção arquitetônica engendrada nesta intervenção, abordando o Eclétismo como um emblema de modernidade e civilização essencialmente relacionado às questões da História.

Particularmente no Rio de Janeiro, as questões desenvolvidas por esta historiografia ainda permanecem focadas principalmente no conjunto formado pela primeira geração de prédios da antiga Avenida Central. As demais edificações erguidas no período ainda carecem de análises mais aprofundadas. Sobre a atual residência dos governadores do Estado do Rio de Janeiro existe a obra “Palácio das Laranjeiras”, publicada no início da década de 1980, na ocasião da conclusão de obras de restauro empreendidas pela gestão Chagas Freitas. Nesta obra estão

---

<sup>10</sup> PEREIRA, Sonia Gomes. **A Reforma Urbana Pereira Passos e a Construção da Identidade Carioca**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 1998. p. 8.

reproduzidas as plantas do palácio – fontes vitais para nosso trabalho – e também os projetos de construções anexas à casa. Devido ao paradeiro incerto das plantas originais, o livro é uma valiosa fonte, com imagens da casa, com as peças restantes do mobiliário e da coleção de arte.

O desenvolvimento de nossa questão está estruturado em três partes: a cidade, a família e a casa. E assim foram organizados os capítulos. No primeiro capítulo, procuramos relacionar as transformações pelas quais o Rio de Janeiro vinha passando desde o início do século XX e o protagonismo da Família Guinle neste processo de modernização da cidade. O objetivo do capítulo é apresentar as especificidades do ambiente urbano no qual se deu a ascensão econômica e social dos Guinle.

O objetivo do segundo capítulo é discutir os pressupostos teóricos e técnicos do Ecletismo arquitetônico oitocentista, cuja prática, caracterizada por uma multiplicidade formal e projetual, esteve marcada por dois fenômenos: o advento da sociedade burguesa e industrial e a emergência da História como disciplina científica. Procuramos também analisar as tipologias de casas burguesas abastadas, identificadas aos novos padrões estéticos e higiênicos da classe burguesa. Partimos da premissa que o programa do atual Palácio das Laranjeiras corresponde à essa tipologia de matriz francesa que, mesmo forjada na metade do século XIX, perdurou até a *Belle Époque* como forma de habitar de luxo.

O terceiro capítulo é dedicado à investigação do programa de necessidades do Palácio das Laranjeiras, considerando-o como um exemplar da tipologia de residência abastada de matriz francesa, adaptada aos programas tradicionais das formas de morar brasileiras, rurais e urbanas. Considerando as relações entre história, memória e arquitetura ao longo do século

XIX, a análise formal do Palacete Guinle está concentrada nas possíveis representações que a casa poderia assumir para a constituição de uma memória familiar para Eduardo Guinle.



**CAPÍTULO 1**

**A FAMÍLIA GUINLE E O RIO DE JANEIRO DA *BELLE ÉPOQUE***

## 1.1 O Rio de Janeiro inaugura sua *Belle Époque*

O Palácio das Laranjeiras, atual residência oficial dos governadores do Estado do Rio de Janeiro, é considerado – não sem razão – a “jóia do Ecletismo carioca”. Sem entrarmos em questões de gosto, ele representa a prática arquitetônica chamada de Ecletismo levada ao extremo. Quando ele foi erguido, entre os anos de 1909 e 1914, o Ecletismo estava bastante em voga na cidade do Rio de Janeiro, então Capital da República. O forte conteúdo simbólico da arquitetura eclética, com suas citações formais de períodos da história da humanidade, foi um recurso importante para remodelação urbana da capital da recém instaurada República, estabelecida a partir do golpe de 15 de novembro de 1889.

Após uma década bastante conturbada, com a eclosão de rebeliões, as lideranças republicanas mais conservadoras, representadas pelo presidente eleito Manuel Ferraz de Campos Sales, ligado ao Partido Republicano Paulista e aos cafeicultores de São Paulo, assumiram o poder e deram início ao processo de consolidação do regime. O modelo de República desejado por esta nova elite era o que mais se aproximava ao republicanismo liberal norte-americano<sup>11</sup>. Desmobilizar as facções políticas rivais, neutralizar adversários e assumir o controle da política nacional foram os principais objetivos destas lideranças. Passado o momento de “filtragem dos elementos nefastos ao novo regime”<sup>12</sup>, a elite cafeeira iniciou o momento de “reajustamento social” do novo regime. O processo de apaziguamento começou, não por acaso, pela própria Capital Federal. A cidade do Rio de Janeiro seria alçada, a partir daquele

---

<sup>11</sup> CARVALHO, José Murilo de. **A Formação das Almas. O imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000. p. 25.

<sup>12</sup> SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão. Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003. p. 37.

momento, à condição de “vitrine” do Brasil, como um centro urbano capaz de dar visibilidade à nova ordem política instaurada.

A velha cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro possuía um lugar de destaque no imaginário nacional: ela já havia servido de sede à administração colonial, de capital à corte portuguesa de D. João VI e de Corte Imperial aos imperadores do Brasil. Desde 1889, o Rio de Janeiro era a Capital da República Federativa do Brasil. Porém, mesmo com esse rico passado, para os dirigentes da nova República a Capital era um centro ultrapassado que necessitava ser adequado aos padrões estéticos e sanitários

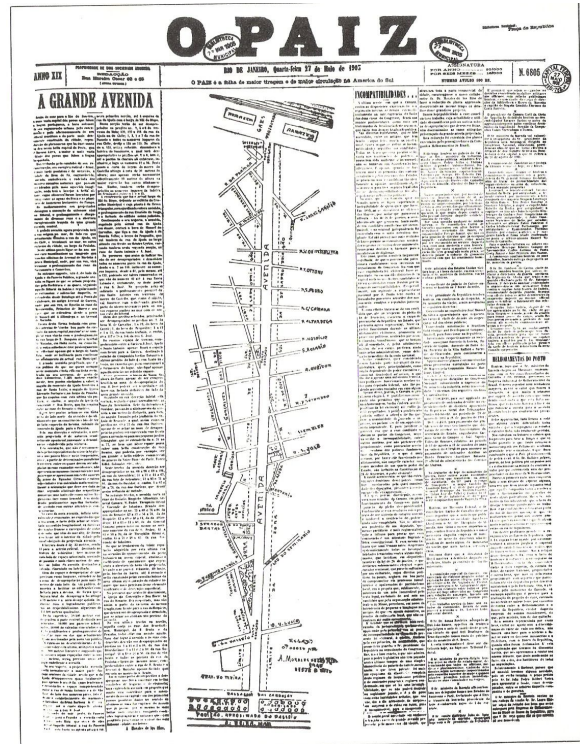


Imagem 1 **O Paiz**, 27/05/1903.

modernos. Embora não fosse uma novidade para os cariocas, pois durante o Império já se aventara a necessidade de reformar a cidade, o presidente eleito Rodrigues Alves anunciou para a imprensa, em 1903, o ambicioso projeto de remodelação da então capital do Brasil. *O Paiz*, importante periódico da cidade, anunciou a reforma com alarde, reproduzindo na primeira página o *croquis* da futura Avenida Central, sob o título “A Grande Avenida”. Para administrar a cidade durante as obras foi nomeado prefeito o engenheiro Francisco Pereira Passos<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> De acordo com a Constituição Federal de 1891, os chefes do executivo do Distrito Federal deveriam ser indicados pelo Presidente da República.

No primeiro decênio do século XX, o Rio de Janeiro era a cidade mais importante do país, embora São Paulo já emergisse como importante centro econômico. E esta posição a cidade devia não apenas por ser a sede do Poder Federal, mas também por sua proeminência econômica, com o seu porto constando entre os maiores das Américas, atrás apenas do de Nova Iorque e de Buenos Aires. Na cidade do Rio de Janeiro e em seus arredores localizavam-se também algumas das principais indústrias do país, especialmente as do ramo têxtil e de alimentos. Por tudo isso, a Capital também era o centro mais populoso do país, com quase 1 milhão de habitantes.<sup>14</sup> Contudo, o Rio, com seu casario assobradado apinhado em ruas estreitas e mal calçadas, se apequenava ao ser comparada às outras cidades-capitais da época. É bem verdade que esta paisagem se restringia à área central da cidade, mas os bairros cariocas então considerados nobres, Flamengo, Laranjeiras, Cosme Velho e Botafogo, na Zona Sul, e Tijuca e São Cristóvão, na Zona Norte, conservavam ainda o ambiente pacato e provinciano de uma cidade interiorana. Carolina Nabuco, escritora e memorialista, filha de Joaquim Nabuco, em suas recordações, lembra o aspecto simples de alguns bairros do Rio de Janeiro de sua infância:

O Rio de então era uma cidade provinciana onde toda a gente se conhecia. Tinha a beleza das novas avenidas e o quadro incomparável de águas e montanhas, mas nenhum movimento nas ruas. À noite a cidade era fracamente iluminada. Não havia turistas, nem hotéis próprios para recebê-los. Apenas o velho Hotel dos Estrangeiros, instalado em um antigo solar do Império, na Praça José de Alencar, oferecia serviço em condições aceitáveis. Ninguém morava em apartamento. Todas as casas tinham jardim e quintal. Minhas relações residiam ou em Botafogo, ou em Laranjeiras ou no Flamengo. Duas igrejas paroquiais – a Glória, no Largo do Machado, e a de São João Batista, na Rua Voluntários da Pátria – bastavam para atender aos casamentos e batizados dos moradores dessas regiões. Copacabana era um arraial, com as ruas apenas traçadas e poucas casas construídas.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> 805.335 mil habitantes, de acordo com o recenseamento de 1906. ABREU, Maurício. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO, 1997. p. 67.

<sup>15</sup> NABUCO, Carolina. **Oito Décadas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. p. 56.

A reforma urbana do início do século XIX constituiu-se como um fator fundamental não apenas para a instauração de um projeto político republicano, mas como meio de inserção do país, através de sua capital, no mundo moderno e civilizado de então.<sup>16</sup> Os paradigmas de cidade moderna haviam sido fundados com as reformas urbanas de Viena e de Paris, na metade do século XIX. Naquelas cidades, uma série de obras públicas abriu novos espaços que reconfiguraram a paisagem urbana. Sobre os escombros de quarteirões medievais foram traçados longos bulevares e largas avenidas que partiam ou terminavam em praças ou rotatórias, compondo grandes eixos viários. Além das novas vias, as reformas estabeleceram também novos costumes, em decorrência da implantação de sistemas de transportes públicos mais eficazes e da criação de redes de água potável e de esgotos, que transformaram os hábitos de higiene. A cidade moderna deveria primar, de acordo com estes pressupostos, pela racionalização dos espaços públicos, garantindo a livre circulação a seus habitantes, e pela higiene e salubridade, que garantiriam a saúde e o bem-estar de todos.

Mas as reformas tiveram também um forte apelo simbólico, visto que os centros urbanos alvos dessas intervenções foram, prioritariamente, as cidades-capitais. Centros administrativos e econômicos dos Estados-Nação, as cidades-capitais tornaram-se os principais palcos para o desenrolar da cena política e intelectual oitocentista. Alçadas à condição de berço da nacionalidade, elas deveriam representar a unidade da Nação, abrigando os símbolos que sintetizariam esse sentimento de pertencimento a uma comunidade. As novas construções erguidas ao longo dos bulevares deveriam obedecer aos gabaritos técnicos e aos códigos estéticos da arquitetura da época. Não por acaso, o Ecletismo, por sua flexibilidade compositiva, foi a principal prática arquitetônica aplicada nas principais reformas urbanas do

---

<sup>16</sup> RICCI, Cláudia Thuler. **Construir o Passado e Projetar o Futuro: a Arquitetura Eclética e o Projeto Civilizatório Brasileiro. Rio de Janeiro 1903-1922.** Tese de doutorado. IFCS/UFRJ, 2004. p. 5.

século. Arquitetos e engenheiros deveriam aplicar em seus projetos os recentes conceitos de conforto, de privacidade e de higiene, assim como reverenciar a tradição, por meio do uso de formas arquitetônicas identificadas às civilizações do passado.

Quando começaram as obras no Rio de Janeiro, Buenos Aires, a capital da República Argentina já havia passado por intervenções significativas no final do século XIX e ostentava largas avenidas arborizadas, parques e jardins, à semelhança de Paris. Os bulevares parisienses e vienenses causavam admiração e inspiração, porém, estavam há quilômetros de distância da Guanabara. Buenos Aires e sua Avenida de Mayo estavam próximas, vizinhas, e o desconforto da elite carioca diante da opulência portenha era recorrente na imprensa da época e a remodelação urbana do Rio de Janeiro vinha atender à demanda dessa elite. Alguns anos



Imagem 2 Avenida de Mayo, Buenos Aires. C. 1910. Catálogo do colóquio **Buenos Aires: la cultura arquitectónica hacia 1900**. Buenos Aires, setembro de 1999.

antes da reforma, em 1900, por ocasião de uma visita oficial do Presidente Campos Sales a Buenos Aires, o poeta Olavo Bilac resumiu esse incômodo da elite carioca em relação a capital portenha:

Tu és filha amada da Natureza; para te fazer feliz, a sorte quis abrigar-te à sombra do velludo verde das mais bellas montanhas da terra, e estendeu aos teus pés o tapete ondulado das mais formosas águas, e abriu sobre ti a gloria fulgurante do mais lindo pedaço do firmamento. Para Buenos Aires, a Natureza foi secca e implacável madrastra: deixou-a, como uma orphã, abandonada e triste, na torturante melancolia de uma planície infinita [...] E tudo quanto a deserdada hoje possui é obra da sua coragem, do seu desesperado esforço, do seu rude labor sem tréguas. Quanto tu quizeres ser

uma cidade decente, que assombro não serás, Sebastianopolis, respondendo com um pouco de trabalho à generosidade com que Deus te tratou?!<sup>17</sup>

O projeto de remodelação do Rio de Janeiro teve como modelo a reforma urbana de Paris. Assim como na capital da França, três preocupações orientaram os mentores do projeto carioca: circulação, saneamento e embelezamento. A reforma teve basicamente duas grandes frentes de trabalhos: a primeira, a construção do novo porto e de sua avenida marginal, e da Avenida Central, as duas sob a responsabilidade do Governo Federal, e a segunda frente, a cargo da municipalidade, com as obras de abertura da Avenida Beira-Mar, ligando o centro à enseada de Botafogo, costeando a baía de Guanabara, e de alargamentos e aberturas de ruas secundárias, como o alargamento das ruas da Carioca, da Assembléia e Sete de Setembro, e a abertura da Avenida Mem de Sá, na Lapa. Sob a coordenação de Pereira Passos ficaram também o ajardinamento e a arborização de praças e ruas.

---

<sup>17</sup> DEL BRENNNA, Giovanna Rosso. (Org.) **O Rio de Janeiro de Pereira Passos. Uma cidade em questão II.** Rio de Janeiro: PUC/RJ, 1987. p. 15.

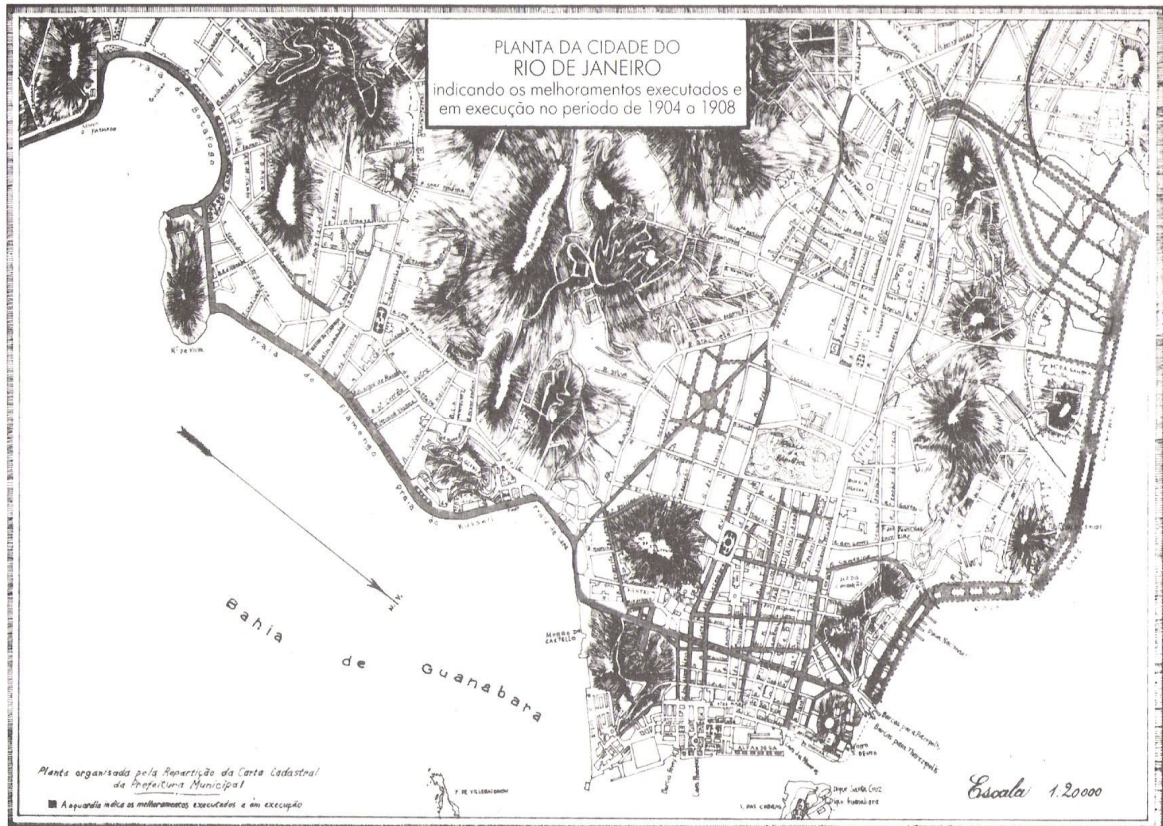


Imagem 3 A cidade do Rio de Janeiro após a reforma urbana. 1908. ABREU, Maurício. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO, 1997.

Embora as obras do novo cais e da avenida costeira à orla da Guanabara fossem, do ponto de vista técnico, as mais complexas por se tratarem de aterros, a Avenida Central, no entanto, foi apresentada, desde o início dos trabalhos, como sendo a mais significativa de todas. A avenida iria cortar o centro antigo ligando a Prainha à Ajuda, totalizando 1.800 metros de comprimento, 33 de largura e mais 7 metros de calçadas de ambos os lados. Com o avançar das obras, a nova avenida foi adquirindo, sob o olhar espantado dos cariocas, acostumados que estavam à estreiteza de suas ruas, uma expressão quase de monumento.





Imagem 4 A Avenida Central em 1907, com a maior parte de seus prédios concluída. Catálogo da exposição **Guilherme Gaensly e Augusto Malta: dois mestres da fotografia brasileira no Acervo Brascan**. São Paulo: Instituto Moreira Sales. s/d.

A incorporação imobiliária da Avenida Central ficou a cargo do próprio governo, que também estabeleceu, através da Prefeitura do Distrito Federal, a nova Lei de Regulamentação de Obras.<sup>18</sup> Os proprietários dos terrenos alinhados à avenida deveriam construir seus prédios obedecendo às normas estabelecidas pela Comissão Construtora da Avenida Central, presidida pelo engenheiro André Gustavo Paulo de Frontin. Assim como em Paris, a atuação

---

<sup>18</sup> A Lei de Regulamentação de Obras, decretada pela prefeitura do Distrito Federal, em fevereiro de 1903, estabelecia novos parâmetros técnicos para as construções, como encanamento de água potável e esgotos, altura máxima, limites dos terrenos, esquinas chanfradas ou abauladas. As fachadas foram também regulamentadas, e os prédios tipo “*Chalet*” foram banidos das novas avenidas e rua alargadas, onde somente seria permitida a construção de edifícios de dois ou mais pavimentos, respeitando os gabaritos estabelecidos pela nova lei. PEREIRA, Sonia Gomes. **A Reforma Urbana Pereira Passos e a Construção da Identidade Carioca**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 1998. p. 155.

de engenheiros na reforma carioca também foi determinante: coordenavam as principais obras dois engenheiros, Pereira Passos e Paulo de Frontin.

A remodelação urbana inaugurou, um pouco tardiamente, a *Belle Époque* na cidade do Rio de Janeiro. Na Europa esse período compreende o fim do século XIX e os primeiros 14 anos do século XX, até o início da Primeira Grande Guerra. Identificado à exuberância das Exposições Universais de 1889 e 1900, o período chamado de bela época é um momento de rápidas mudanças no Ocidente. O registro de Carolina Nabuco, que nasceu em 1890, dá uma idéia das recordações que o período em questão evoca:

Os norte-americanos, que gostam muito de alcunhar ou adjetivar décadas, batizaram o decênio em que nasci de *the gay nineties*. Ao contrário do *gai* francês, que indica apenas alegria, o vocábulo inglês indica também aspecto brilhante, exterioridade social e, até, licenciosidade. Pode-se, portanto, qualificar acertadamente como *gay* a vida de prazeres e de agitação, mundana e amorosa, que marcaram, na década final do século, o apogeu da *belle époque*.<sup>19</sup>

As pessoas que viveram nos últimos 50 anos do século XIX assistiram o fenômeno da metropolização, com o crescimento vertiginoso de algumas cidades, as escavações das primeiras linhas de trens subterrâneos, o surgimento das primeiras linhas de telefone, o avanço comercial e industrial e a expansão das classes médias urbanas. A partir daquele momento, as grandes cidades tornaram-se, irremediavelmente, o principal cenário para a ascendente protagonista do processo histórico ocidental: a burguesia.

A *Belle Époque* carioca foi o momento de ascensão de uma nova elite, que constituiu um tipo de sociabilidade burguesa na qual foram conjugadas aos novos hábitos tidos como modernos, as antigas hierarquias sociais brasileiras. A *débaclê* do Império do Brasil foi marcada por uma

---

<sup>19</sup> NABUCO, Carolina. **Oito Décadas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. p. 5.

grande reviravolta nas altas esferas sociais: houve uma “queima de fortunas seculares” (como registrou posteriormente, não sem amargura, um membro da nobreza imperial) que foram transferidas para “um mundo de desconhecidos”, os chamados “Homens Novos”.<sup>20</sup> Se a Abolição e a República já tinham sido episódios traumáticos para parte da elite do Império, acomodada ao Poder Moderador e ao regime escravo, a desregulamentação da economia promovida pelo Governo Provisório de Deodoro da Fonseca seria desastrosa. O “Encilhamento”<sup>21</sup>, como ficou conhecido o episódio, foi uma onda de especulação financeira que assolou a Bolsa de Valores do Rio de Janeiro, entre os anos 1891 e 1893.

No frenesi dos negócios da Bolsa, muitos perderam patrimônios de décadas e poucos auferiram lucros fabulosos. Machado de Assis, em *“Esaú e Jacó”*, interrompe a narrativa sobre a história dos gêmeos Pedro e Paulo e descreve, com a sua ironia peculiar, o clima de euforia na Capital na época do Encilhamento: “Pessoas do tempo, querendo exagerar a riqueza, dizem que o dinheiro brotava do chão, mas não é verdade. Quando muito, caía do céu.”<sup>22</sup> Após o Encilhamento, os membros da antiga aristocracia que conseguiram manter seu *status* tiveram que dividir os espaços de luxo com os novos ricos da República.

Durante o reinado de D. Pedro II, os espaços de luxo e mundanismo na Corte foram bem restritos. Os destaques foram, além da célebre Rua do Ouvidor, o Cassino Fluminense e, quando a família imperial recebia, os paços. A vida mundana da aristocracia girava entorno dos poucos bailes que eram oferecidos pelos titulares do Império. O grande luxo estava restrito ao mundo privado de alguns membros proeminentes desta aristocracia. Com a

---

<sup>20</sup> TAUNAY, Visconde de. **O Encilhamento**. São Paulo: Editora Itatiaia, 1971. p. 19.

<sup>21</sup> NEEDELL, Jeffrey. **Belle Époque Tropical. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.31.

<sup>22</sup> ASSIS, Machado de. **Esaú e Jacó**. São Paulo: Clik Editora: 1999. p. 167.

República, e posteriormente com a reforma urbana da Capital Federal, a elite emergente fundou novos lugares de mundanismo, incorporando os novos espaços públicos abertos com a reforma à sua nova sociabilidade, como a Avenida Central e seus cafés, a Avenida Beira Mar e sua paisagem marítima, os jardins e o pavilhão regatas da enseada de Botafogo.

## 1.2 A Família Guinle

Os Guinles foram uma das famílias que mais se destacaram na Primeira República. Gaúchos de ascendência franco-espanhola radicados no Rio de Janeiro, eles representavam a face “moderna” e urbana dessa elite. Distantes da riqueza oriunda dos cafezais de São Paulo, os Guinles tornaram-se ricos com outros negócios: indústria, comércio marítimo, importação de maquinário e concessões de serviços públicos. Não foram os primeiros a fazer isso, e muito menos os únicos, considerando as famílias de



Imagem 5 **Retrato de Eduardo Palassin Guinle e Guilhermina Coutinho. s.d.**  
Acervo Cesar Guinle

imigrantes que haviam enriquecido em São Paulo, como os Matarazzo, os Siciliano e os Crespi. Contudo, a diversidade e o volume de negócios da família os alçaram à condição de magnatas e de grandes empreendedores. O trecho abaixo, escrito na década de 1910 por um inglês que visitava o Rio de Janeiro, mostra a importância que a Família Guinle havia adquirido nos primeiros anos do século XX:

I trust my scrap-book has suggested this already, but you can not stay long in Rio without learning the name Guinle, wich looms with equal

prominence in industrial, financial, trading and social circles. Immensely wealthy and enterprising, is the general verdict.<sup>23</sup>

Décadas mais tarde, o nome Guinle, já consolidado na alta sociedade carioca, estaria associado a fortuna, luxo e mundanismo. Porém, a origem da família no Brasil estava bastante distante dos tempos da riqueza. Filho de imigrantes franceses, Eduardo Palassin Guinle, o patriarca da família, nasceu em 1846. Seus pais, Jean Arnaud Guinle e Josephine Désirée Bernardine Palassin, eram franceses da região dos Pirineus, fronteira com a Espanha, e imigraram para a América do Sul no início do século XIX, radicando-se no Uruguai.<sup>24</sup> Posteriormente, o casal Jean Arnaud e Josephine atravessou a fronteira e estabeleceu-se no Brasil, na então província do Rio Grande do Sul, onde Eduardo Palassin Guinle nasceu e viveu a infância e a juventude.

Em 1871, Eduardo Palassin, então com 25 anos, mudou-se para o Rio de Janeiro, e associou-se a um conterrâneo chamado Cândido Gaffrée que possuía, junto com outros dois sócios, uma loja de tecidos importados, chamada *Aux Tuileries*. Quando Palassin Guinle entrou na sociedade, o negócio estava ainda começando, pois Gaffrée havia constituído a loja em 1870. Na época, a firma estava estabelecida à Rua da Quitanda número 13.<sup>25</sup> Logo após a chegada de Palassin Guinle, os outros dois sócios de Gaffrée se desligaram do negócio. A partir de então, juntos, eles iniciaram uma bem sucedida parceria que duraria até Palassin Guinle falecer, em março de 1912<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> BELL, Alured Gray. **The Beautiful Rio de Janeiro**. Londres: Heinemann, 1914. p. 139.

<sup>24</sup> BARATA, Carlos Eduardo de Almeida. e BUENO, Antonio Henrique da Cunha. **Dicionário das Famílias Brasileiras**.

<sup>25</sup> HONORATO, Cezar. **O Polvo e o Porto. A Companhia Docas de Santos (1888-1914)**. São Paulo: Hucitec/Prefeitura Municipal de Santos, 1996. p. 51.

<sup>26</sup> *Ibidem* p. 57.

A partir da Gaffrée, Guinle e Cia, os dois investiram em áreas diversas, como importação e exportação e em indústrias de médio porte, como a Fábrica de Fósforos Cruzeiro, localizada no Rio de Janeiro. Mas o principal empreendimento da dupla foi certamente a fundação da Companhia Docas de Santos, da qual tornaram-se sócios fundadores. Criada em 1892 para operar o porto de Santos, a Cia. Docas de Santos, sediada na Capital Federal, já no decênio seguinte à sua criação havia consolidado-se como uma das maiores empresas do Brasil, sendo conhecida como o “Polvo do Rio”, pois seus longos “tentáculos” alcançavam uma grande variedade de negócios e empreendimentos.<sup>27</sup> A Cia. Docas de Santos havia se constituído em uma espécie de empresa *holding*, tornando-se a controladora de diversas empresas, instaladas em diferentes estados brasileiros.

Para a modernização do porto foram feitas obras de infraestrutura, como a construção de um novo cais e de armazéns, além da aquisição de guindastes e de maquinários novos. Uma inovação para o incipiente ramo industrial brasileiro de então, a energia elétrica, a “hulha branca”, foi utilizada pela Cia Docas nos operações do porto com a finalidade de agilizar o embarque e desembarque de produtos. Para abastecer o porto com eletricidade, a companhia construiu uma hidrelétrica exclusiva, a usina de Itatinga, nas proximidades da cidade de Santos, que a partir de 1908, com a autorização do Governo Federal, passou a ser abastecida pelo excedente produzido na usina.

Em 1909, provavelmente estimulados pelos resultados positivos da aplicação da eletricidade em Santos, Gaffrée e Palassin Guinle fundaram a Companhia Brasileira de Energia Elétrica (CBEE), com a finalidade de produzir, distribuir e comercializar eletricidade em várias

---

<sup>27</sup> Ibidem p. 141.

idades dos Estados de Minas Gerais, Bahia e Rio de Janeiro. Esta companhia se notabilizou por sua polêmica com a *Light and Power*, companhia canadense que possuía o monopólio do fornecimento de energia elétrica no Distrito Federal, mercado que Gaffrée e Palassin Guinle desejavam participar.<sup>28</sup> Em Salvador, a CBEE possuía não apenas a concessão para fornecer eletricidade, como também a de explorar os serviços telefônicos e de linhas de bondes.

Para atender à expansão da Companhia Brasileira de Energia Elétrica, os empresários investiram também na importação de maquinário e de equipamentos para a indústria. Com esse objetivo foi constituída a Casa Guinle, subordinada à firma Guinle e Cia. A Casa Guinle, sediada no Rio e com filiais em São Paulo, Porto Alegre e Salvador, possuía o direito de importar para fins comerciais produtos industrializados de empresas norte-americanas e européias, como a General Electric Co., Otis Elevators, American Locomotive, Sherwin Willians Co., International Paper, Eastman Kodac Company, Mercedes Daimeler, RCA Victor, Underwood, entre outras.<sup>29</sup> Para administrar o negócio, Palassin Guinle designou seu filho mais velho, Eduardo, mentor e primeiro proprietário do atual Palácio das Laranjeiras, nosso objeto de estudo.



Imagem 6 Guinle e Gaffrée saúdam a comitiva presidencial durante a visita ao canteiro de obras da avenida. *Revista da Semana*, de setembro de 1904.

Incansáveis investidores, Cândido Gaffrée e Eduardo Palassin foram também incorporadores imobiliários. Quando da abertura da Avenida Central, em 1904, Palassin Guinle foi o primeiro

<sup>28</sup> ROCHA, Amara Silva de Souza. **A sedução da luz: o imaginário da eletrificação do Rio de Janeiro (1892-1914)**. Dissertação de Mestrado. IFCS/UFRJ, 1997. p. 87.

<sup>29</sup> GUINLE, César. Eduardo Guinle – Um pioneiro. In TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 116.

a adquirir um lote na nova artéria, quando ela ainda não passava de um imenso canteiro de obras. Também foi um dos primeiros proprietários a construir na nova avenida, como ficou registrado na *Revista da Semana*, de setembro de 1904, na ocasião da visita do Presidente Rodrigues Alves ao canteiro de obras do futuro prédio da Guinle e Cia. Em meio aos escombros da velha cidade, os empresários foram saudados como os “Pioneiros do Progresso”.<sup>30</sup>

Na Avenida Central, o patriarca dos Guinle ergueu prédios de escritórios, um hotel e um teatro. Além dessas construções, foi erguido o imponente edifício sede da Cia Docas de Santos<sup>31</sup>, projeto de Ramos de Azevedo, eminente arquiteto paulista. Dos edifícios comerciais, o prédio que abrigava os escritórios da Cia. Brasileira de Energia Elétrica e da Guinle e Cia., na esquina da Avenida Central com a Rua do Rosário, se sobressaía pelos seus sete pavimentos – um dos mais altos prédios da avenida – e por sua qualidade arquitetônica e técnica, possuindo três elevadores, um verdadeiro luxo à época.<sup>32</sup> Tanto o hotel como o teatro (o segundo maior da cidade na ocasião), foram construídos pela empresa construtora de Antônio Januzzi e tiveram as obras iniciadas em 1910. Mas Palassin Guinle não os viu prontos. Ele veio a falecer em 1912 e a construção destes prédios estendeu-se até meados de 1915, sendo o hotel oficialmente inaugurado somente em 1919.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> DEL BRENNNA, Giovanna Rosso. (Org.) **O Rio de Janeiro de Pereira Passos. Uma cidade em questão II.** Rio de Janeiro: PUC/RJ, 1987. p. 229.

<sup>31</sup> FERREZ, Marc. **Álbum da Avenida Central.** São Paulo: Editora Ex Libris, 1982.

<sup>32</sup> CATTAN, Roberto Correia de Mello. **A Família Guinle e a Arquitetura do Rio de Janeiro: um Capítulo do Ecletismo Carioca nas duas primeiras décadas do novecentos.** Dissertação de mestrado. PUC-RJ, 2003. p. 75

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 86.



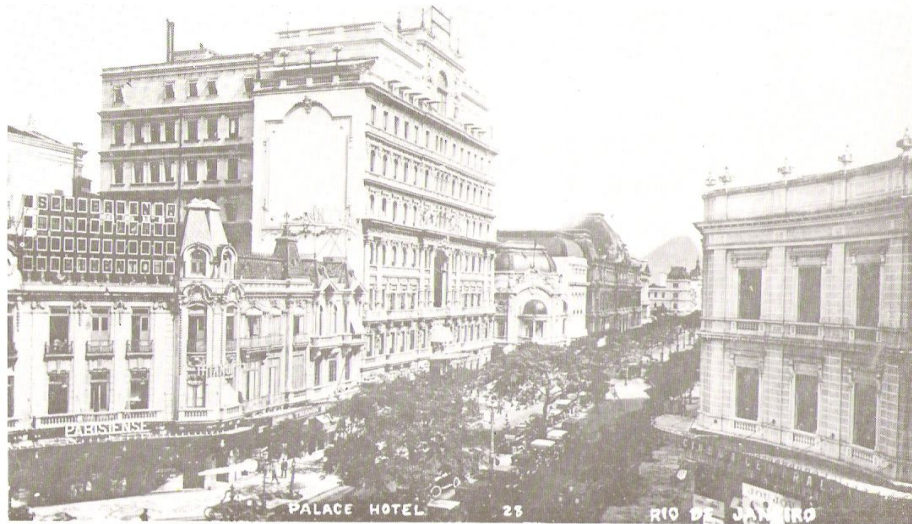


Imagem 7 **O Palace Hotel na Avenida Rio Branco, c. 1928.** Acervo Família Cesar Guinle.

O Teatro *Phôenix* e o Hotel Palace existiram até a década de 1950, quando foram demolidos para a construção do Edifício modernista Marquês do Herval. Após a experiência do Palace Hotel, os Guinle decidiram investir no ramo da hotelaria. Na década de 1920, Octávio Guinle, associado ao Barão de Saavedra, inauguraria outros dois hotéis: o Copacabana Palace, no Rio de Janeiro, e o Hotel Esplanada, em São Paulo.



**Imagem 8 O Teatro *Phoenix*, ao lado do Palace Hotel, na esquina das avenidas Rio Branco com Almirante Barroso. Década de 1920. GERSON, Brasil. *História das Ruas do Rio*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.**

O casamento de Eduardo Palassin Guinle remonta ao ano de 1875, quando, ainda um jovem provinciano guarda-livros que buscava afirmar-se na conturbada Corte, retornou ao Rio Grande para unir-se a Guilhermina Coutinho da Silva, filha de fazendeiros da região. O casal, já residindo no Rio de Janeiro, teve nove filhos, mas somente sete sobreviveram. O primogênito, Eduardo Guinle, nasceu em 1878, quando a família ainda morava no sobrado da Rua da Quitanda, onde no térreo funcionava a loja *Aux Tuileries*. Depois, nasceram Guilherme, Carlos, Arnaldo, Celina, Octávio e Heloísa.

### 1.3 Eduardo Guinle, o filho

Eduardo Guinle, o filho, estudou engenharia na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, formando-se em 1899. Posteriormente, cursou uma especialização em eletricidade no centro de pesquisas da *General Electric Company*, no estado de Nova Iorque, EUA, onde se preparou para dirigir os novos negócios de seu pai. Por estar à frente da CBEE e da Casa Guinle à época das disputas judiciais com o Grupo *Light*, Eduardo Guinle construiu em sua casa uma usina particular movida a diesel para uso exclusivo de sua propriedade. Tudo isso para não fazer negócios com a *Light and Power*, que detinha o monopólio do fornecimento de energia elétrica no Distrito Federal e considerada uma grande “inimiga” da CBEE.<sup>34</sup>

Em 1905, Eduardo casou-se com Branca Ribeiro Coutinho, de família santista e sua prima. Os pais de Branca eram Francisco de Paula Ribeiro e Maria Isabel Coutinho Ribeiro, irmã de Guilhermina, mãe de Eduardo. O casal teve três filhos: Evangelina, nascida em 1905, Eduardo Filho, nascido em 1907 e César, nascido em 1911. De acordo com relatos de descendentes das duas famílias, houve uma rusga entre os cunhados Palassin Guinle e Francisco Ribeiro.<sup>35</sup> Gaúcho de Pelotas, Francisco de Paula Ribeiro era comerciante em Santos, cidade onde exerceu mandatos de vereador e de presidente da Associação Comercial. Foi também sócio de Cândido Gaffrée e a Palassin Guinle em uma firma de exportação de café.<sup>36</sup> Nos parece que o estremecimento entre os cunhados tenha acontecido em decorrência do empreendimento portuário em Santos. Segundo a memória familiar dos Ribeiro, foi Francisco quem primeiro

---

<sup>34</sup> GUINLE, César. Eduardo Guinle – Um pioneiro. In TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 118.

<sup>35</sup> Depoimentos de Marcos Rosa, neto de Francisco de Paula Ribeiro, e de Maria Helena Flores Guinle, neta de Eduardo Guinle.

<sup>36</sup> HONORATO, Cezar. **O Polvo e o Porto. A Companhia Docas de Santos (1888-1914)**. São Paulo: Hucitec/Prefeitura Municipal de Santos, 1996. p. 189.

vislumbrou as possibilidades de se reconstruir o Porto de Santos. Porém, ele parece não ter assumido a dianteira do projeto, ou foi preterido pelos sócios em alguma circunstância. O fato é que, quando Branca e Eduardo se uniram, a relação entre as duas famílias estava estremecida.



Imagem 9 **Eduardo e Branca Guinle.**  
C. 1910. Acervo Família Cesar Guinle



Imagem 10 **Branca Ribeiro e seu pai, Francisco de Paula Ribeiro.** C. 1910  
Acervo Família Ribeiro

Em 1912, em plena construção de seu palacete nas Laranjeiras, Eduardo Guinle adquiriu uma propriedade na cidade serrana de Nova Friburgo. O Parque São Clemente – a propriedade comprada por Eduardo – pertencera ao Barão de Nova Friburgo e havia alguns anos estava com a família Souza Dantas. No parque, formado por extensos jardins planejados pelo paisagista Auguste Glaziou, havia um belo *chalet*, que estava bastante abandonado quando Eduardo adquiriu a propriedade. Para reformá-lo e transformá-lo em uma aprazível e pitoresca vivenda de veraneio, Eduardo Guinle empreendeu uma grande obra. Muitos dos materiais

utilizados na construção de seu palacete de Laranjeiras seguiram para Friburgo a fim de serem utilizados nas obras de melhorias do *chalet*<sup>37</sup>.

Com a morte de seu pai, Eduardo havia assumido a direção da Cia. Docas de Santos, cargo que deixou dois anos depois devido a problemas familiares.<sup>38</sup> Em 1914, tanto o Parque São Clemente quanto o palacete de Laranjeiras estavam concluídos, obras de grande magnitude e elevado custo que debilitaram suas finanças. Eduardo havia contraído uma dívida considerável com sua mãe, na ocasião viúva, que lhe deu, por fim, a remissão, com o consentimento do toda a família, em 1918<sup>39</sup>. Ao longo de sua vida, certamente seguindo as orientações paternas de diversificação de negócios, investiu em vários empreendimentos, nem sempre bem sucedidos, como em fazendas no interior de São Paulo, na incorporação imobiliária da Esplanada do Castelo, no Rio, e em mineração nos estados de Minas Gerais e do Maranhão<sup>40</sup>.

Sobre o cotidiano da família dentro do palacete tivemos poucas informações. Contudo, graças à gentileza de uma de suas netas, a embaixatriz Teresa Castelo Branco, que nos contou um pouco de suas memórias familiares, podemos ter uma idéia da vida que Branca e Eduardo levaram no palacete. Em relação aos empregados, bastante numerosos inicialmente, a neta de Eduardo recordou de alguns, que permaneceram com a família por toda a vida. É o caso de uma senhora inglesa, que havia chegado à casa, em 1916, para servir de preceptora aos filhos do casal, e de uma senhora francesa que serviu à família como governanta. Havia também um

---

<sup>37</sup> HONORATO, Cezar. **O Polvo e o Porto. A Companhia Docas de Santos (1888-1914)**. São Paulo: Hucitec/Prefeitura Municipal de Santos, 1996. p. 122.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 154.

<sup>39</sup> Ibidem, p. 154.

<sup>40</sup> GUINLE, César. Eduardo Guinle – Um pioneiro. In TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 123.

*chef de cuisine* francês que comandava a cozinha da casa, além de uma família de portugueses que cuidava dos jardins da propriedade. Um outro criado que permaneceu vários anos com a família foi Zeferino, responsável arrumação da casa e lembrado por Teresa devido a sua fidelidade e obediência ao dono da casa. Eduardo Guinle gostava de cultivar rosas, plantadas no jardim que separa as alas residencial e serviços, e de criar pássaros, que curiosamente eram guardados no banheiro de mármore da ala residencial.

De acordo com as memórias de César Guinle, seu pai, tido por alguns como um “visionário incorrigível”, viveu seus últimos anos recluso, cuidando de suas propriedades, envolvido com tarefas caseiras e praticamente afastado dos negócios. Faleceu em agosto de 1941, aos 63 anos, e sua esposa no mesmo mês, em 1970, aos 86 anos.<sup>41</sup>

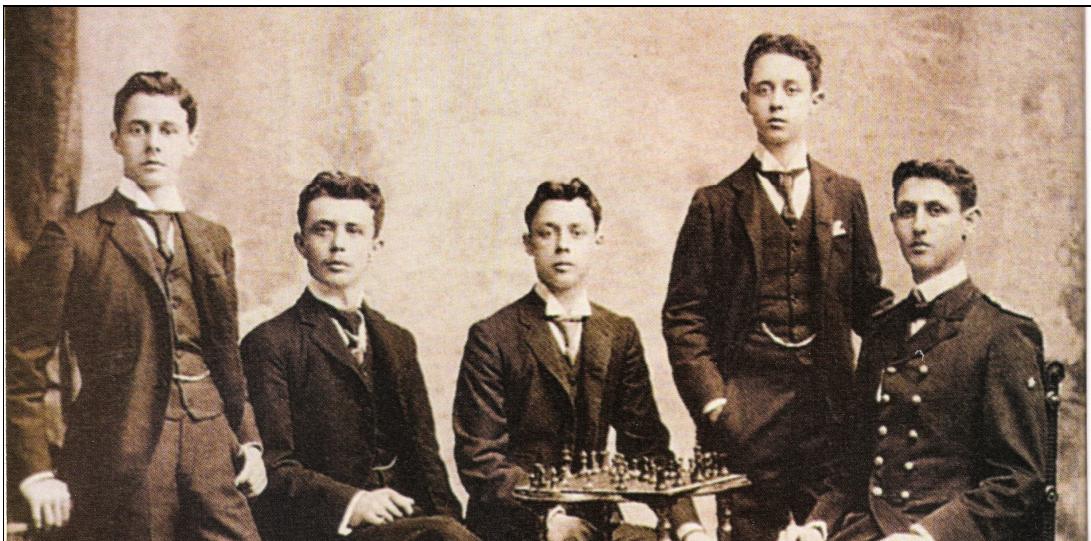


Imagem 11 Os filhos homens de Guilhermina e Eduardo Palassin Guinle. Eduardo é o primeiro sentado, da esquerda para a direita, e Guilherme, o último. Década de 1890. Acervo Família Cesar Guinle.

---

<sup>41</sup> GUINLE, César. Eduardo Guinle – Um pioneiro. In TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 122.

#### 1.4 Os Guinles no *grand monde* carioca

No primeiro decênio do século XX, os Guinles, já proprietários de um império empresarial e donos de uma gigantesca fortuna, passaram a participar ativamente da vida social da Capital Federal, consolidando a sua presença na cidade. O patriarca do Guinle, assim como seu sócio Candido Gaffré, tornou-se sócio do Clube de Engenharia que, apesar do nome, abrigava não apenas engenheiros, mas também empresários e lideranças políticas. Pertencer ao Clube de Engenharia representava prestígio e consideração pública e tanto Gaffré como Palassin Guinle chegaram a exercer o cargo de vice-diretor do *Club*.<sup>42</sup> A influência do patriarca dos Guinle era grande. Um dos mentores das obras públicas na Capital Federal e presidente do clube dos engenheiros, Paulo de Frontin, era amigo pessoal de Palassin Guinle, tendo sido, inclusive, padrinho de casamento de Celina Guinle e Linneu de Paula Machado<sup>43</sup>. Mas freqüentar o Clube de Engenharia talvez fosse uma mera consequência do sucesso empresarial. As incursões de Eduardo e de seus irmãos no restrito círculo do *grand monde* carioca foram mais além das discussões técnicas das reuniões dos engenheiros.

Eduardo Palassin Guinle e seus filhos também freqüentavam o Clube dos Diários<sup>44</sup>, instituição que havia ocupado o espaço, físico e simbólico, deixado pelo extinto Cassino Fluminense, o *Jockey Club*, o *Derby*, o *Yatch Club* e o *Fluminense Football Club*. No caso

---

<sup>42</sup> Anúncio da Guinle e Cia. *Almanaque Laemmert*, 1905. p. 679.

<sup>43</sup> *Rua do Ouvidor*, 11/04/1911.

<sup>44</sup> O Club dos Diários foi fundado em 1985, inspirado nos clubes aristocráticos ingleses onde se reuniam elegantes cavalheiros. O termo “Diários” se refere ao estilo de vida do novos homens que ascenderam no final do século XIX: durante a estação de veraneio em Petrópolis, quando os mais ricos fugiam do calor excessivo da Capital, os negócios não paravam e muitos veranistas desciam diariamente a serra para o trabalho no centro da cidade, retornando no final do dia. O clube tornou-se um lugar de encontro da elite da Primeira República, ocupando as mesmas instalações do extinto Cassino Fluminense, o atual edifício do Automóvel Clube, projeto de Araújo Porto-Alegre, à Rua do Passeio. NEEDELL, Jeffrey. **Belle Époque Tropical. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

destes últimos, os Guinles não apenas participaram como sócios, mas também como fundadores e patrocinadores.<sup>45</sup>

Participar destas instituições era de extrema importância para se destacar e alcançar uma posição social proeminente. Sem um nome tradicional, a inserção no restrito mundo da elite se dava através da criação de uma tradição, conquistada por meio de uma intensa vida mundana, (que Palassin Guinle parece não ter tido, mas seus filhos certamente a tiveram), do mecenato, do patrocínio de um salão e, é claro, por meio de uma magnífica vivenda, que simbolizasse a riqueza e o refinamento dos proprietários.

O nosso objeto de estudo, o Palacete Eduardo Guinle, funcionava simbolicamente como um “cartão de visitas” para seu proprietário, apresentando-o à cidade modernizada e civilizada. Ao mesmo tempo em que correspondia a uma demanda do presente – a distinção social – a importância de uma construção como o Palácio das Laranjeiras pode ir mais além se analisada sob a perspectiva da arquitetura eclética oitocentista. Neto de franceses, Eduardo Guinle, ao optar pelos estilos franceses poderia – *grosso modo*, à maneira das nações européias daquele século – querer criar um elo entre seu passado familiar com o presente, forjando uma tradição e projetando um futuro, marcando o seu nome na história da cidade.

---

<sup>45</sup> O Fluminense Football Club foi fundado em 1902 e, a exceção de Eduardo, todos os irmãos Guinle tornaram-se sócios do clube, inclusive ocupando a presidência da entidade. Arnaldo Guinle foi um dos presidentes que mais se destacaram, tornando-se patrono do clube. Em sua longa gestão, de 1916 a 1931, foi construída a bela sede da Rua Álvaro Chaves, em Laranjeiras, com fachadas ecléticas e vitrais franceses. Online: disponível na internet via <http://www.fluminense.com.br>.



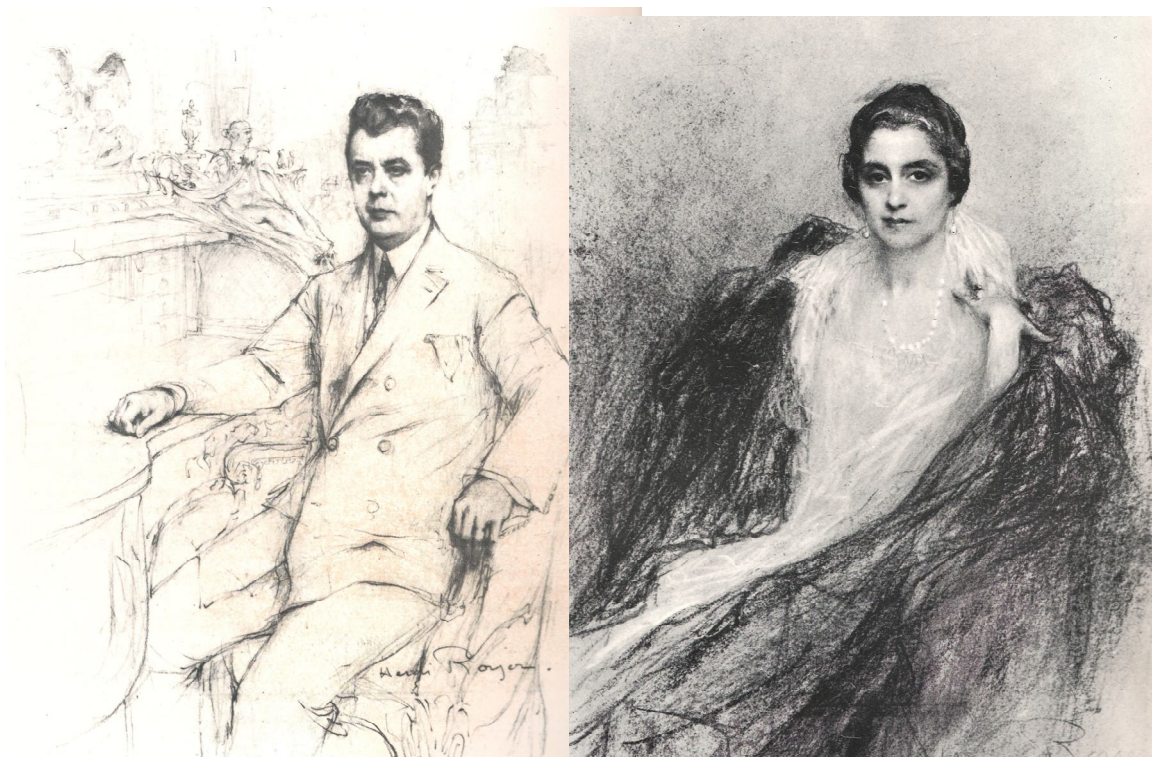


Imagem 12 Eduardo e Branca Guinle. Ele posa em seu *Bureau du Roi*; ela com um belo colar de pérolas. Ambos imortalizados no crayon do artista Henry Royer. Década de 1920.

Acervo Família Cesar Guinle

Os irmãos trilharam caminhos parecidos, fundando clubes, praticando o mecenato, erguendo suntuosas casas, doando obras de arte e coleções de livros aos museus e às bibliotecas, investindo no patrimônio imaterial da família, criando um nome que permanece vivo até hoje na memória da cidade do Rio de Janeiro.

Carlos casou-se com Gilda Oliveira da Rocha e foram morar em uma bela casa na Praia de Botafogo, infelizmente já demolida, e eram notáveis as recepções que ofereciam à alta sociedade carioca<sup>46</sup>; Arnaldo participou ativamente na fundação de instituições esportivas,

---

<sup>46</sup> A respeito do casal Gilda e Carlos Guinle, diz Carolina Nabuco, na ocasião da visita dos reis belgas, em 1920: “Para o povo houve, em homenagem aos reis, uma festa veneziana na enseada de Botafogo (que era então muito maior). Observei esta festa da mansão dos Guinle. Construída de novo, ainda não tinha móveis. Pertencia a Guilherme Guinle, que ali deveria residir com seu padrinho Cândido Gaffrée, chefe da grande firma Gaffrée e Guinle. Seu Gaffrée, porém, faleceu antes de terminar-se a construção, e Guilherme, ao receber-nos naquela

como o *Yatch Club* e o Fluminense *Football Club*; Octávio ergueu na ainda deserta Praia de Copacabana um suntuoso hotel, que de certa maneira inaugurou uma nova fase na história carioca, trazendo o banho de mar para o cotidiano da cidade, e construiu, com o mesmo arquiteto que planejara seu hotel, uma casa de veraneio na Ilha de Brocoió, na Baía da Guanabara; Celina casou-se, em 1911, com Lineu de Paula Machado, rico criador de cavalos e *turfeman* paulista, indo morar no palacete neo-renascentista da Rua São Clemente, obra de Silva Telles; Heloísa casou-se com Samuel Ribeiro, irmão de sua cunhada Branca Ribeiro, e mudou-se para São Paulo, onde viveu por toda a vida; e Guilherme Guinle, que foi sem dúvida o membro mais destacado da família, dirigindo e expandindo os negócios e atuando em importantes momentos da vida pública do país na década de 1930, quando tornou-se o primeiro presidente da Companhia Siderúrgica Nacional<sup>47</sup>.

Guilherme Guinle também se destacou pelo seu mecenato, doando obras de arte à diversas instituições culturais do país, como o Masp, o Museu Histórico Nacional e o Museu Imperial, e pelo financiamento de pesquisas científicas, especialmente através da Fundação Gaffrée e Guinle, criada em 1923 para atender pacientes com sífilis. Com o falecimento de seu cunhado Lineu de Paula Machado, Guilherme, que era solteiro, foi morar com sua irmã Celina no palacete da Rua São Clemente, onde faleceu em 1960.

---

noite veneziana, dizia que, sozinho, não pensava mais em ocupar a mansão. Tencionava cedê-la ao irmão Carlos, que era casado. A residência passou, de fato, a ser presidida por Gilda, que tinha mil títulos para isso, de beleza e elegância, e lá tivemos, durante mais de duas décadas, um dos mais agradáveis centros sociais do Rio.” NABUCO, Carolina. **Oito Décadas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. p. 80.

<sup>47</sup> Guilherme Guinle, assim como seu irmão Eduardo, formou-se engenheiro pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro, em 1905. Esteve a frente dos negócios da família na Bahia, dirigindo os escritórios da Companhia Brasileira de Energia Elétrica em Salvador. Assumiu a direção da Cia. Docas de Santos após a saída de Eduardo, em 1914, e com a doença e o falecimento de Cândido Gaffrée, em 1919, tornou-se presidente da companhia, cargo que ocupou até seu falecimento, em 1960, aos 78 anos. BARROS, Geraldo. **Guilherme Guinle. Ensaio Biográfico**. Rio de Janeiro: Agir, 1982.

A fortuna conquistada pelo pai facilitou, certamente, o acesso dos filhos homens aos espaços de sociabilidade de elite da época, abrindo possibilidades que ele próprio, na juventude, provavelmente não teve. Porém, ao contrário do comportamento descompromissado e esbanjador celebrizado pelo *playboy* Jorginho Guinle, para Palassin Guinle e seus filhos a formação e o trabalho deveriam ser valores importantes. Todos precisaram se qualificar para estarem à frente dos negócios da família: Eduardo e Guilherme eram engenheiros com especialização em eletricidade, Arnaldo, Carlos e Octávio eram advogados<sup>48</sup>. Certamente, Palassin Guinle, com seu tino de empresário, desejava, ao formar os filhos para substituí-lo na direção dos negócios, reproduzir mais seu capital e mantê-lo restrito o máximo possível ao círculo familiar.

Os casamentos dos Guinle também parecem ter sido outra estratégia de controle de Palassin Guinle sobre sua família e seus negócios. O *ethos* de homem de negócios parecia se manifestar nas relações familiares. O primogênito, Eduardo Guinle, casou com sua prima Branca Ribeiro Coutinho, filha da irmã da matriarca Guilhermina Guinle. O pai de Branca, Francisco de Paula Ribeiro, havia sido sócio de Gaffrée e Palassin Guinle nos negócios do porto de Santos e exercia mandato de vereador naquela cidade do litoral paulista. Celina, a mais velha das mulheres, casou com o paulista *turfman* Linneu de Paula Machado, membro de uma importante família de proprietários de haras, e Heloísa, a caçula da família, casou-se com o primo Samuel Ribeiro, irmão de sua cunhada Branca. A respeito dos casamentos, fato curioso ocorreu com Octávio, que em viagem aos Estados Unidos, apaixonou-se por uma jovem enfermeira. Ao comunicar o noivado à família, foi ameaçado de ser deserdado.

---

<sup>48</sup> Geraldo Mendes Barros, biógrafo de Guilherme Guinle, afirma que por pressão paterna, Guilherme, então aluno da Escola Naval, foi obrigado a interromper seus estudos naquela instituição para ingressar na Escola Politécnica, pois a família necessitava de quadros dirigentes técnicos para seus negócios. BARROS, Geraldo. **Guilherme Guinle. Ensaio Biográfico**. Rio de Janeiro: Agir, 1982. p. 11.

Receoso, ao que tudo indica, preferiu desfazer o compromisso e retornar ao Brasil, quando casou com Beatriz Guinle.<sup>49</sup>



Imagem 13 O álbum de família: A- Octávio e Beatriz Guinle com amigos na Ilha de Brocoió, década de 1930; B- Samuel Ribeiro e Heloísa Guinle, s/d; C- Carlos Guinle em seu palacete de Botafogo, década de 1920; D- Arnaldo Guinle, s/d; E- o patriarca, Palassin Guinle. c. 1900.

Acervo Família Cesar Guinle

<sup>49</sup> Revista de Domingo. *Jornal do Brasil*, 16/09/2001. p.16-23.

“À sua vista, todos os chapéus se erguem rapidamente. Seus cabelos estão grisalhos, e ele se veste de cor cinza. É cavalheiro de várias ordens, tem uma frente alta, um nariz aquilino, e, em suma, não falta à sua face uma certa regularidade: acha-se mesmo, à primeira vista, que ele reúne à dignidade do prefeito de aldeia essa espécie de galhardia que ainda se pode encontrar aos 48 ou 50 anos. Breve, porém, o viajante parisiense se sente chocado com certo ar de contentamento próprio e de suficiência misturado a não sei o quê de limitado e de pouco inventivo [...] Tal é o prefeito de Verrières, Sr. de Rênal. Depois de haver atravessado a rua com passo grave, entra na prefeitura e desaparece aos olhos do viajante. Mas, cem passos acima, se este continuar o passeio, avistará uma casa de mui bela aparência e, através de uma grade de ferro contígua à casa, magníficos jardins [...] Informam-lhe que essa casa pertence ao Sr. de Rênal. São aos lucros que obteve com sua grande fábrica de pregos que o prefeito de Verrières deve esta bela habitação de pedra e cantaria, que neste momento estão acabando de construir. Sua família, dizem, é espanhola, antiga, e, ao que pretendem, ter-se-ia estabelecido no lugar muito antes da conquista de Luís XIV. Desde 1815 que ele se envergonha de seu industrial: 1815 o fez prefeito de Verrières.”<sup>50</sup>

## **CAPÍTULO 2**

### **A ARQUITETURA ECLÉTICA E CASA BURGUESA**

---

<sup>50</sup> Sthendal. *O Vermelho e o Negro*. São Paulo: Abril Cultural, 1971. p. 12.

## 2. 1 O palacete burguês vira repartição pública

Em 1947, a cidade do Rio de Janeiro, ainda em sua condição de Capital Federal, passava por um intenso processo de verticalização, que gerou um adensamento populacional cada vez maior. Os bairros da Zona Sul, especialmente Copacabana, tornaram-se alvos de uma especulação imobiliária feroz, que no curto período de duas décadas, havia transformado a paisagem urbana. Novas formas de habitar, mais econômicas e adequadas ao estilo de vida das classes médias, consolidavam-se. Viver em prédios de apartamentos tornou-se corriqueiro.

A maior parte destes edifícios de apartamentos foi erguida nos grandes terrenos das antigas chácaras, herdeiras das tradicionais formas de morar brasileiras do século XIX. Algumas chácaras eram tão extensas que formavam verdadeiros quarteirões, como as do bairro de Botafogo. A ocupação, o uso e o valor – simbólico e venal – do espaço urbano mudavam e a readequação desse espaço tornou-se premente. Neste contexto de rápidas transformações, o destino da imponente residência da família do empresário Eduardo Guinle é emblemático. Erguida entre 1909 e 1914 nos flancos do morro Nova Cintra, no bairro das Laranjeiras, a mansão e seus jardins ocupavam somente parte de uma imensa chácara. Em 1946, cinco anos após o falecimento de Eduardo, a casa foi adquirida pelo Governo Federal<sup>51</sup>. A viúva e os empregados que ainda restavam do numeroso *staff* que outrora servira à família tiveram pouco mais de um mês para deixarem a casa.

---

<sup>51</sup> Sob a presidência do General Eurico Gaspar Dutra, eleito após o fim do Estado Novo.

A partir daquele momento, a administração da propriedade caberia ao Itamaraty e o palacete serviria de residência aos chefes de estado em visitas oficiais ao país. O acordo feito com os herdeiros de Eduardo previa a troca da casa por lotes na Esplanada do Castelo. O Governo receberia a casa, parte do mobiliário e, principalmente, parte da valiosa coleção de arte que a guarnecia. A enorme chácara, que se estendia da então Rua Carvalho de Sá (atual Gago Coutinho) até a Rua Tavares Bastos, foi desmembrada e loteada, sendo nela erguidos, ainda na década de 1940, os edifícios modernistas projetados pelo arquiteto Lúcio Costa, fazendo um contra-ponto à exuberância ornamental da casa. Por fim, os jardins foram transformados em parque e franqueados ao público.

Dizer que uma época se findava talvez seja nostalgia ou até mesmo um certo exagero, pois em outras áreas da cidade ainda poderiam ser vistas enormes propriedades com mansões. Contudo, se pensarmos a dinâmica das cidades brasileiras daquele momento, a descaracterização da propriedade de Eduardo Guinle pode representar, resguardadas as suas singularidades, uma nova configuração social e urbana, e porque não, arquitetônica, que era instaurada na cidade. Mas nosso interesse reside menos nesta “nova” ordem e mais sobre a antiga, na qual o jovem engenheiro Eduardo Guinle iniciou a construção de seu palacete.

O palacete de Eduardo Guinle, assim como os prédios da Avenida Central, foi concebido de acordo com a cultura arquitetônica de seu tempo. Ele representa o tipo de moradia urbana, inspirada nos *hôtels privés* e *villas* francesas, de uma nova elite que ascendera depois de proclamada a República e, especialmente, após a especulação desenfreada do Encilhamento. A casa, para os “Novos Homens” da Primeira República, desejosos de afirmação e distinção,

serviu como um elemento de propaganda e promoção social<sup>52</sup>. Para a numerosa Família Guinle não foi diferente. Filhos de um comerciante francês enriquecido na segunda metade do século XIX, Eduardo e seus irmãos ergueram em diferentes bairros algumas das mais suntuosas construções da cidade, como o próprio Palácio das Laranjeiras, além do palacete Guinle Paula Machado, da antiga embaixada da República Argentina e do famoso hotel Copacabana Palace<sup>53</sup>.

Conforme dissemos em nosso capítulo anterior, a Avenida Central possuía, para além das questões relativas ao planejamento urbano e à circulação de pessoas e mercadorias na cidade capitalista, um sentido simbólico. Um simbolismo que estava ligado ao desejo de forjar uma tradição para algo novo, no caso, a República. A avenida, com sua seqüência de fachadas ecléticas, representava o domínio da técnica velada sob o “decoro” da tradição. Dominar a tecnologia da sociedade industrial não bastava; era necessário também reverenciar o passado. Em meio à sua diversidade de formas, um fato unifica a produção arquitetônica do século XIX: a tensão entre o novo e o antigo, entre o moderno e o clássico, entre o aço e o mármore.

---

<sup>52</sup> SÁ, Marcos Moraes. **A Mansão Figner. O Eclétismo e a casa burguesa no início do século XX**. Rio de Janeiro: Senac Rio Editora, 2004. p. 26.

<sup>53</sup> O palacete Guinle Paula Machado ainda existe, na Rua São Clemente, em frente ao Colégio Santo Inácio. Nele viveram Celina Guinle, seu marido, Linneu de Paula Machado, e seu irmão, Guilherme Guinle, além de seus filhos e netos. A antiga sede da embaixada da Argentina foi durante décadas a residência de Carlos e Gilda Guinle, pais do *playboy* Jorginho Guinle. Esta casa, infelizmente, não existe mais. Localizava-se na Praia de Botafogo e foi demolida no início da década de 1980 para dar lugar a dois arranha-céus. O Copacabana Palace dispensa comentários sobre sua localização, pois figura hoje como um dos mais célebres símbolos cariocas.



## 2.2 A Arquitetura Eclética

O período conhecido pela expressão *Belle Époque* é temporalmente identificado às últimas décadas do século XIX, estendendo-se até ao início a Primeira Guerra Mundial, em 1914. É caracterizado pela consolidação da ordem burguesa e pela expansão industrial no eixo América do Norte – Europa Ocidental. Embora não fosse unanimidade, a sensação de euforia que o progresso técnico proporcionava estava presente, seja de forma subliminar ou de maneira mais evidente, na grande imprensa, nos discursos dos principais políticos da época e nas Exposições Universais.

Contudo, ao mesmo tempo em que comemorava-se o progresso, temia-se a instabilidade que o mesmo causava. O desenvolvimento industrial, que começara na Inglaterra nas últimas décadas do século XVIII, expandiu-se velozmente nas últimas décadas do século XIX e trouxe muitas incertezas. A principal delas foi a gradativa queda das hierarquias sociais que vigoraram nas sociedades europeias durante o Antigo Regime.

A expansão urbana do final do século XIX gerou adensamentos populacionais nunca antes vistos, e algumas das principais capitais europeias chegaram à cifra de 1 milhão de habitantes, como Paris, que chegou a contar, em 1871, com aproximadamente 1.800 habitantes. Não por acaso Viena, a capital do Império Habsburgo, deu início, na década de 1850, a uma complexa reforma urbana cuja principal intervenção foi a abertura de uma larga avenida circular, batizada de Ringstrasse.<sup>54</sup> Nesta mesma década, Napoleão III, imperador dos franceses desde

---

<sup>54</sup> O nome Ringstrasse, “Rua do Anel”, era uma alusão à própria forma da via, circundava, feito um enorme anel, o centro barroco de Viena. SCHORSKE, Carl. **Viena Fin-de-Siècle. Política e Cultura**. São Paulo. Companhia das Letras, 1988. p 54.

o golpe do 18 Brumário, pôs em prática um ambicioso plano urbanístico para tornar Paris a “capital das capitais”.<sup>55</sup> Para comandar as obras nomeou o Barão Haussmann, que deu início aos trabalhos com o arrasamento de vários quarteirões. A reforma empreendida por Napoleão III envolveu a abertura de ruas e avenidas, a construção de pontes sobre o Sena, a ampliação dos pavilhões do *Les Halles Centrales* e o estabelecimento de um rígido gabarito para as novas construções a serem erguidas ao longo dos boulevares abertos. Tanto Viena como Paris inauguraram com suas reformas uma nova fase na história das cidades. Elas tornaram-se paradigmas urbanísticos para as demais capitais européias, e posteriormente, para as cidades do “Novo Mundo”, especialmente para os jovens países da América do Sul. Algumas décadas depois, os pressupostos urbanísticos inaugurados pela capital francesa seriam seguidos na reforma urbana de 1903-1906 do Rio de Janeiro.

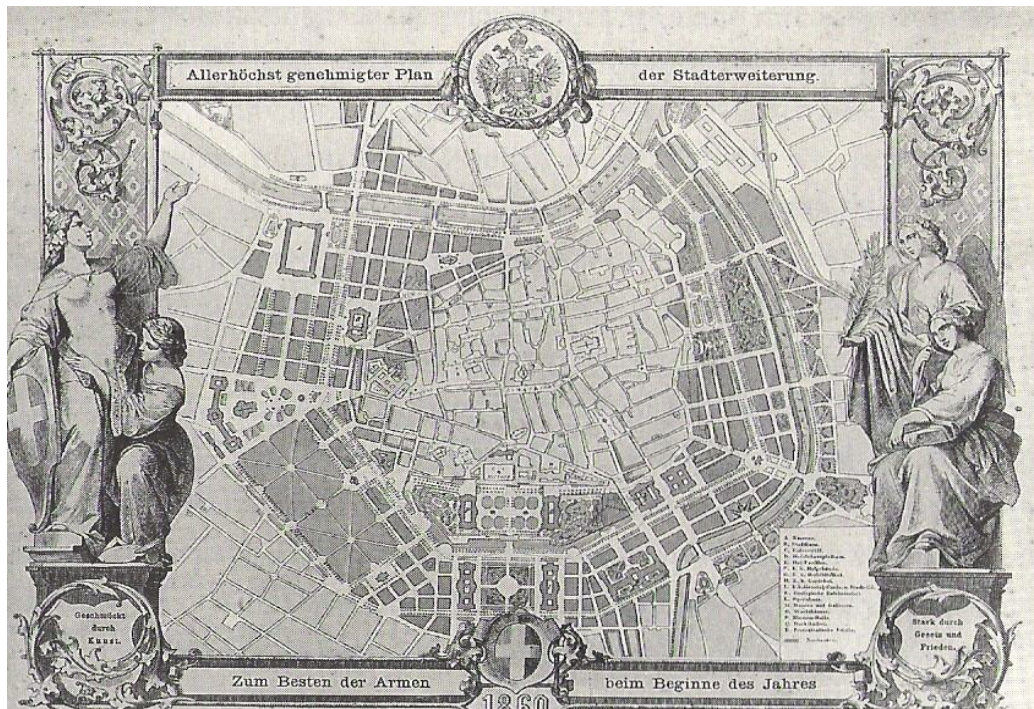


Imagem 14 Anúncio oficial de Plano da Ringstrasse, Viena, em 1860. SCHORSKE, Carl. *Pensando com a História. Indagações na passagem para o Modernismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.p. 132.

<sup>55</sup> MIDDLETON, Robin. WATKIN, David. *Architecture du XIX Siècle*. Paris: Gallimard/Electa, 1993. p. 234

O modelo de intervenção urbanística oitocentista atendia à duas demandas: a primeira, à necessidade de organizar e, sobretudo, controlar um espaço urbano que cada vez mais se expandia e se adensava; a segunda relacionava-se às questões simbólicas que envolviam a consolidação ou a afirmação de projetos políticos variados. Neste segundo caso, a arquitetura foi um importante veículo de transmissão de símbolos e emblemas subliminarmente ou evidentemente inseridos na forma, nas dimensões, nos materiais ou no ornamento das construções. Na Europa, a adesão a um estilo identificava a construção material à construção imaterial da história pátria dos Estados-Nação. Para as recém fundadas nações americanas, sem os vestígios evidentes das “civilizações do passado” que os europeus possuíam, a arquitetura dos estilos históricos – Ecletismo – tornava-se uma espécie de filiação ao mundo civilizado e também o atrelamento de suas incipientes culturas à uma suposta ancestralidade européia. De Buenos Aires, passando pelo Rio de Janeiro, até Nova York, a paisagem urbana das capitais americanas esteve fortemente marcada pelo Ecletismo arquitetônico.

Com o objetivo de organizar melhor a compreensão dos pressupostos do Ecletismo, vamos dividi-lo em dois âmbitos, que não encontram-se isolados, mas sim em estreita concordância: a relação entre a arquitetura e a História e a relação entre a arquitetura e a modernidade. Estruturaremos assim nosso texto pois, de acordo com nosso entendimento, a própria diversidade da arquitetura oitocentista assim o solicita. No primeiro âmbito discutiremos as questões relativas a uma cultura arquitetônica marcada por pela crise do cânone clássico, pela construção dos Estados-Nação e pelo Historicismo. No segundo nível, abordaremos os problemas técnicos e projetuais que arquitetos e engenheiros se depararam diante das transformações sociais e econômicas advindas da modernidade.

## 2. 2. 1 Arquitetura e História

O Ecletismo pode ser caracterizado por uma variedade de “arquiteturas”. Ao longo do século XIX e início do XX, procurou-se, em meio à diversidade, definir a arquitetura mais adequada ao presente. Porém, a própria indefinição de o que seria a arquitetura da época já evidenciava uma primeira importante característica da cultura arquitetônica oitocentista: a intensa relação entre a tradição e a modernidade, entre a reverência ao antigo e a surpresa diante do novo. As contradições e as ambigüidades geradas por essa relação foram, certamente, as principais causas da variedade de arquiteturas propostas naquele momento.

Inseridas na tensa relação entre tradição *versus* modernidade, algumas questões tornaram-se eminentes para os arquitetos. Estilo, tipo, função, ornamento e nação foram algumas expressões que adquiriram relevância em meio à discussão sobre arquitetura. Contudo, os problemas suscitados por estas expressões relacionavam-se a medida que se imbricavam em uma questão mais ampla: a nova relação com o passado que acompanhava a modernidade. O advento de diferentes maneiras de pensar a história fez com que surgisse uma nova relação com o Antigo. A crítica ao cânone clássico, herdado do Renascimento, gerou uma grande indefinição para as artes, em geral, e mais especificamente, para a Arquitetura. Essa indefinição abriu caminho para um debate: qual seria o estilo característico ao século, que daria sentido e identidade à produção da época?

O arquiteto alemão Heinrich Hübsch, autor do ensaio “Em qual estilo devemos construir?”, publicado em 1828, propôs o arco como o elemento arquitetônico fundamental, que deveria

orientar as escolhas dos estilos.<sup>56</sup> Um dos arquitetos que participaram de concepção da Ringstrasse, Ludwig Von Förster, alguns anos depois de Hübsch, em 1836, expôs também sua preocupação com os rumos da arquitetura de seu tempo: “O gênio do século XIX não é capaz de seguir seu próprio caminho. [...] O século não tem cor determinada”.<sup>57</sup>

Förster, assim como a maioria de seus contemporâneos, procurou na tradição as respostas para a instabilidade gerada pela modernidade. Contudo, o olhar oitocentista sobre a tradição estava impregnado das questões do presente. Era a razão técnico-científica que norteava o horizonte teórico e prático dos arquitetos, mesmo daqueles que defendiam a pureza das formas herdadas do passado. O método comparativo de Jean-Nicholas Louis Durand, arquiteto formado pela Academia Real de Arquitetura de Paris e professor da Escola Politécnica, muito se assemelhava à metodologia de classificação das ciências naturais<sup>58</sup>, e as investigações históricas das catedrais góticas empreendidas por Viollet-le-Duc, imbuídas de um sentimento romântico, acabaram por gerar uma catalogação de formas medievais, semelhantes a feita por Durand, além de fornecer tipos para a nascente indústria do ferro.

---

<sup>56</sup> CARVALHO, Maria Cristina Wolff. **Ramos de Azevedo**. São Paulo: Edusp, 2000. p. 31.

<sup>57</sup> SCHORSKE, Carl. **Viena Fin-de-Siècle. Política e Cultura**. São Paulo: Cia. das Letras, 1988. p. 54.

<sup>58</sup> De acordo com Sonia Gomes Pereira, o sistema gráfico de Durand teve duas fontes importantes: a geometria descritiva de Gaspar Monge e a metodologia classificatória das ciências naturais criada por Georges Cuvier. PEREIRA, Sonia Gomes. Desenho, composição, tipologia e tradição clássica – uma discussão sobre o ensino acadêmico do século XIX. **Revista Arte & Ensaios**, n. 10, 2003, p. 40-49. p. 43

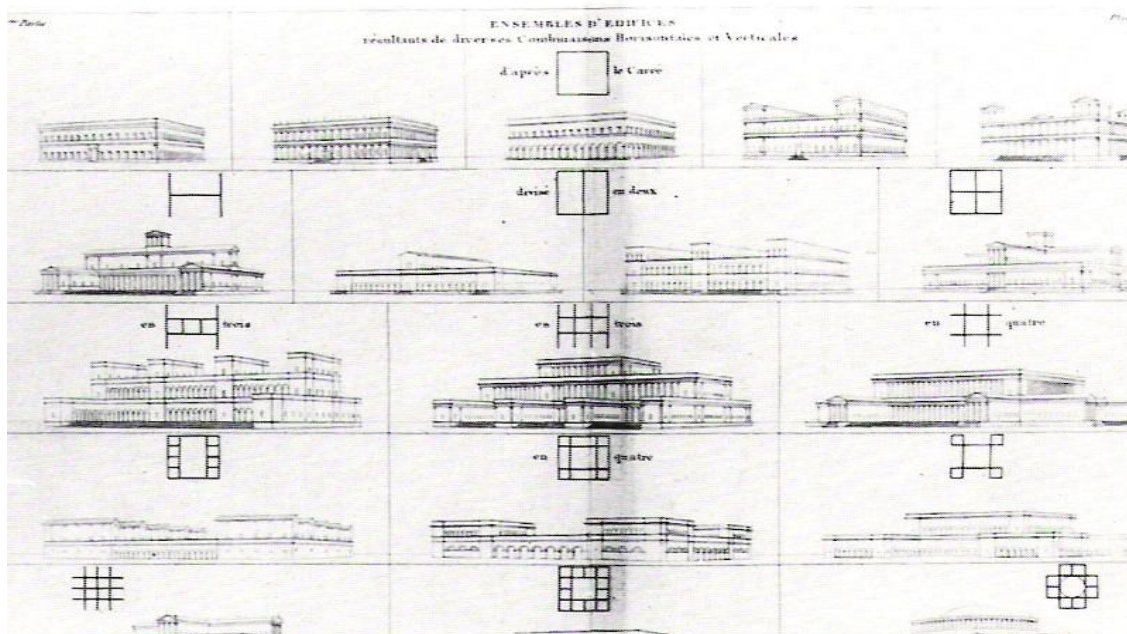


Imagem 15 Prancha com esquema gráfico comparativo de “tipos” arquitetônicos de Durand, expostos na obra de sua autoria “Précis des leçons d’architecture données à l’École royale polytechnique”, 1802-1805. MIDDLETON, Robin; WATKIN, David. *Architecture du XIXe Siècle*. Paris: Gallimard/Electa, 1993. p. 29.

A História como disciplina com *status* de ciência surgiu no século XIX e seu domínio sobre as demais áreas do saber foi extenso. Um grande interesse pela História deixou marcas indeléveis em diferentes âmbitos da cultura européia daquele período, desde a Política até a Arte. Uma nova consciência histórica, conhecida posteriormente como historicismo, começou a ser difundida a partir dos Estados alemães, na segunda metade do século XVIII. O historicismo na arquitetura promoveu uma grande abertura no repertório formal até então à disposição dos arquitetos. De acordo com o historicismo, o indivíduo e as instituições por ele criadas eram governados por um princípio vital e não por leis fixas e eternas, como previa a doutrina clássica. A razão humana seria a racionalização das tradições e instituições sociais que haviam evoluído lentamente e que variavam de acordo com o lugar e o momento<sup>59</sup>.

<sup>59</sup> COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e Tradição Clássica*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 25.

Segundo o historiador da arte Giulio Carlo Argan, o cânone clássico, forjado no Renascimento, nunca havia sido um consenso. Porém, as críticas às leis imutáveis da natureza tornaram-se mais acentuadas a partir do Neoclassicismo, no século XVIII. O conhecimento sobre a Antiguidade sofreu uma grande expansão em decorrência das escavações nas cidades romanas de Pompéia e Herculano, soterradas no início da Era Cristã por uma erupção vulcânica, e também pelas incursões européias na Grécia e no Egito. Levantamentos arqueológicos de ruínas e estudos sobre construções localizadas fora da península Itálica contribuíram para a redefinição do conceito de clássico.<sup>60</sup> Em arquitetura, a idéia de clássico tinha a ver, desde o Renascimento, com a noção de *mimesis*, isto é, a imitação da natureza, supostamente regida por leis e valores universais e imutáveis.

A *mimesis* na arte, incluída também a arquitetura, estava relacionada à idéia de que aos antigos tiveram uma intensa experiência com a natureza por não terem conhecido a verdade divina. Desta maneira, os antigos haviam conhecido a verdade através da natureza, e isso os fez exímios conhecedores dela. Portanto, se a arte deve representar a natureza, ela deve inspirar-se nos modelos da Antiguidade, pois eles configurariam a materialização da essência da natureza<sup>61</sup>. As novas descobertas arqueológicas e o contato com o legado material de outras civilizações puseram para os arquitetos e demais artistas um dos principais problemas da arte ao longo do século XVIII: quais seriam as fontes e modelos históricos da Antiguidade a serem seguidos?<sup>62</sup> A emergência dos problemas de tipo e de estilo em arquitetura, que iriam se desenvolver mais intensamente no século seguinte, se insere no contexto deste debate.

---

<sup>60</sup> ARGAN, Giulio Carlo . **Arte Moderna**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1993. p. 22.

<sup>61</sup> Id. **El concepto del espacio arquitectónico – desde el Barroco a nuestros días**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1973.

<sup>62</sup> PEREIRA, Sonia Gomes. “Desenho, composição, tipologia e tradição clássica – uma discussão sobre o ensino acadêmico do século XIX”. **Revista Arte & Ensaios**, n. 10, 2003, p. 40-49.

O Neoclassicismo gerou uma inversão na relação com clássico: de inspiração ideal e histórica para modelo material e moral. Para Argan, o Neoclassicismo “assumiu por modelo não já a arquitetura, mas a tipologia arquitetônica clássica, conseguindo assim produzir obras que não foram outra coisa senão a transcrição material dos tipos”<sup>63</sup>. Uma tipologia não se constituiria como uma “invenção arbitrária”, como afirma Argan, mas sim como o resultado de uma dedução realizada a partir da análise comparativa de uma série de construções, cujo objetivo seria a captação da idéia, essência, inerente a todos os modelos, seja pela semelhança formal, pela similitude espacial, ou também pela função. Argan dividiu o tipo em duas instâncias básicas: o tipo pelo espaço e pela função. O primeiro, baseado nos modos de distribuição espacial, e o segundo, fundamentado na relação entre a forma e a função da construção, relação esta que pode ser de caráter simbólico ou prático<sup>64</sup>. Na transição do século XVIII para o século XIX, a idéia de tipo pela função complexificou-se e a associação estilo, tipo e função tornou-se uma das principais características da prática projetual dos arquitetos.

A relativização histórica, associada às novas demandas espaciais da modernidade, influenciou importantes teóricos da arquitetura, como Durand e Quatremère de Quincy. Para Durand as formas históricas eram relevantes pela força do hábito e do costume<sup>65</sup>, mas a prática arquitetônica não deveria estar subordinada a nenhuma lei ou modelo imutável. Durand organizou uma verdadeira catalogação de tipologias, não se restringindo à Antiguidade Clássica, incluindo também formas de outros períodos históricos e de diferentes regiões, como por exemplo, o Egito. Em sua pesquisa, Durand selecionou construções de períodos e

---

<sup>63</sup> ARGAN, Giulio Carlo . **Projeto e Destino**. São Paulo: Ática, 2000. p. 69.

<sup>64</sup> Id. **El concepto del espacio arquitetónico – desde el Barroco a nuestros días**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1973. p. 31.

<sup>65</sup> PEREIRA, Sonia Gomes. “A historiografia da arquitetura brasileira no século XIX e os conceitos de estilo e tipologia”. **Revista Estudos Ibero-Americanos**. Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em História/PUCRS, v XXXI, n. 2, dezembro/2005, p. 143-154.



regiões diferentes como se fossem “espécimes” distintos de uma mesma família. Sua metodologia de trabalho muito se aproximava das ciências naturais, especialmente da botânica, fato que podemos considerar como um indício das mudanças que vinham ocorrendo na Europa em fins do século XVIII.

Quatremère de Quincy, secretário perpétuo da Academia de Belas Artes de Paris, ao contrário de Durand, defendia a validade cânone clássico. Porém, ao mesmo tempo em que colocava a arquitetura da Roma Imperial como o modelo ideal de clássico, também considerava exemplos dignos da tradição clássica as formas elaboradas pelos chineses, gregos e egípcios. Segundo Sonia Gomes Pereira, o secretário perpétuo da Academia, embora ainda estivesse atrelado ao pensamento clássico, já evidenciava em seus escritos a incorporação de uma concepção de história diversa, não mais de caráter universalista, mas fundamentada no relativismo histórico que então se difundia. Grande polemista, Quatremère de Quincy também escreveu sobre a questão do tipo que, conforme já afirmamos, tornou-se fundamental para o debate arquitetônico da época. Em sua análise sobre a tipologia, Giulio Carlo Argan retomou as definições de Quincy a respeito de tipo. De acordo com Argan, Quatremère de Quincy definiu o tipo diferindo-o do modelo. O tipo seria uma idéia geral da forma da construção, que por ser uma idéia, é vago e permite variações. Já o modelo seria algo concreto, que permitisse a imitação e a cópia. As investigações formais e tipológicas de Durand e as definições de Quatremère de Quincy podem ser compreendidas como diferentes maneiras de se relacionar com a modernidade e a gradual ruptura do cânone clássico.

O historicismo proporcionou aos arquitetos uma maior liberdade em suas práticas projetuais. Contudo, quando analisamos a arquitetura oitocentista, devemos sempre considerá-la plural,

não restrita somente à produção oficial ou ao meio acadêmico. No bojo da teoria historicista, em arquitetura, seguiram-se diferentes vertentes, cada qual reivindicando para si a missão de fundar uma arquitetura adequada ao seu tempo. De acordo com a interpretação de Middleton e Watkin, ao longo do século XIX desenvolveram-se duas correntes teóricas principais na arquitetura: a tradição racionalista francesa, “emergindo de um prazer cartesiano na clareza e na certeza matemática”<sup>66</sup>, na qual podemos inserir Durand e seus seguidores, e a tradição empírica inglesa, que propôs um outro sistema de ordenação, chamado basicamente de “Pitoresco”. O Pitoresco teria impulsionado a exploração de antigas tradições inglesas, urbanas e rurais. Para estes autores, a principal questão do pitoresco foi a identificação da arquitetura como elemento de uma “narrativa literária”. Deste modo, o Gótico passou a ser o alvo primordial do Pitoresco, pois aquelas formas remeteriam às distantes tradições medievais inglesas. O Pitoresco, e conseqüentemente a arquitetura gótica, serviram para fundamentar o discurso nacionalista inglês da primeira metade do século XIX<sup>67</sup>. Além da Inglaterra, os países da Europa central, de língua alemã, também desenvolveram uma consciência nacional a partir da criação de uma cultura medieval supostamente comum a toda região.

O racionalismo francês e a tradição anglo-alemã do pitoresco podiam parecer incompatíveis a princípio. Contudo, ambos se aproximavam na relação que mantinham com a tradição: tanto uma como outra mantinham um forte apego ao passado<sup>68</sup>. A intensidade da relação com a história era variável certamente. Durand relegou as formas históricas a um segundo plano, sem, contudo, aboli-las. Apesar de considerar mais importantes as operações matemáticas do projeto, os estilos do passado foram para Durand as principais fontes para seu trabalho de

---

<sup>66</sup> MIDDLETON, Robin. WATKIN, David. *Architecture du XIX Siècle*. Paris: Gallimard/Electa, 1993. p. 5-6.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>68</sup> PATTETA, Luciano. Considerações sobre o ecletismo na Europa. In FABRIS, Ana Teresa (Org.). *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel/ Edusp, 1987. p. 27.

exame e catalogação de tipos. De acordo com o historiador Carl Schorske, “o historicismo na cultura surgiu como um modo de enfrentar a modernização invocando os recursos do passado. Dominar a modernidade pensando com a história”<sup>69</sup>.

### 2. 2. 2 Arquitetura e Modernidade

O Eclétismo surgiu como fruto das demandas da sociedade burguesa industrial, que se desenvolveu no decorrer do século XIX. De acordo com Luciano Patetta, o Eclétismo constituiu-se como a “cultura arquitetônica própria da classe burguesa, que amava o progresso mas rebaixava a produção arquitetônica ao nível da moda e do gosto”<sup>70</sup>. A palavra “gosto” nos remete a uma questão importante para a análise do fenômeno eclético daquele século: o ornamento. Atualmente, o nosso olhar demasiadamente moderno prejudica a compreensão adequada dos significados que o ornamento adquiriu na sociedade burguesa do século XIX. A busca modernista pela pureza de formas acabou por banir o ornamento da prática projetual dos arquitetos no século XX. Quando muito, em nossa sociedade, o ornamento, quando reproduzido tal como foi concebido no século XIX, adquire ares lúdicos, servindo apenas para a decoração de “parque de diversões”, como o complexo de parques temáticos de Orlando, na Flórida.

A produção arquitetônica do século XIX foi denominada pela historiografia da arte como Eclétismo em decorrência de uma de suas principais características: a profusão de recursos estilísticos e tipológicos a disposição dos arquitetos. De acordo com a interpretação de

---

<sup>69</sup> SCHORSKE, Carl. **Pensando com a História. Indagações na passagem para o modernismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000. p. 15.

<sup>70</sup> PATTEA, Luciano. Considerações sobre o eclétismo na Europa. In FABRIS, Ana Teresa (Org.). **Eclétismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel/ Edusp, 1987. p. 13.

François Loyer, não é a mistura de estilos que caracteriza o Ecletismo, mas sim uma certa liberdade de escolha dentro dos próprios limites formais dos estilos. Havia, segundo Loyer, um consenso de que o estilo da edificação deveria concordar com a função. Contudo, a noção de estilo não era hermética. Ela possuía uma certa flexibilidade no que concerne à possibilidade de uso de variados recursos ornamentais, que proporcionariam uma particularidade ao edifício<sup>71</sup>. É este o ponto fundamental da abordagem do autor sobre o Ecletismo: a arquitetura produzida no século XIX possuía um código formal cuja diversidade ampliava o princípio de diferenciação, que se constituiu como a própria base desse código. Mais do que o estilo, foi por meio do ornamento que os arquitetos buscaram expressar a especificidade de cada edifício dentro do conjunto urbano. Segundo Loyer, a variedade de linguagens do Ecletismo é uma variedade consciente e necessária às finalidades que estavam estabelecidas no âmbito do sistema social oitocentista: a busca pela distinção e pela individualidade. A arquitetura do Ecletismo seria a representação formal desse sistema social.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> LOYER, François. "Ornement et Caractere". **Le Siècle de L'Ecletisme. Lille 1830-1930**. Paris/Bruxelas: Archives d'Architecture Moderne, t. I, 1979, p. 65-103. p. 67.

<sup>72</sup> Ibidem, p. 67.

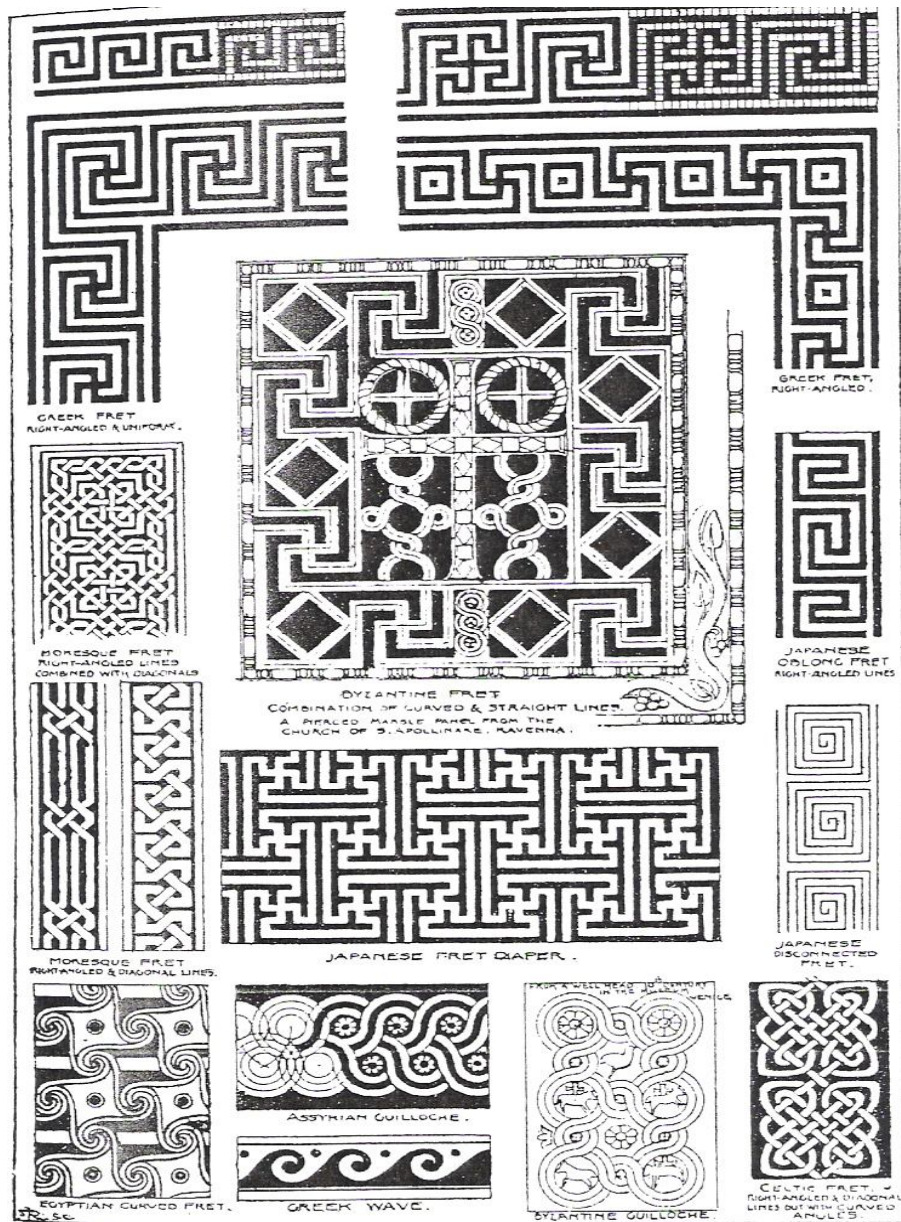


Imagem 16 Uma prancha com motivos históricos decorativos, usados em abundância por arquitetos para diferenciar, pelo ornamento, a nova construção. Aqui, ao contrário do sistema comparativo de Durand, o objetivo é mais divulgar as possibilidades estéticas do estilo do que propriamente compará-las. Richard Glazier, Manual of Historique Ornament, 1899. p. 73.

Outra questão eminente posta para os arquitetos foi a necessidade, diante da ascensão da Engenharia, de uma maior definição do campo profissional. No âmbito da política, o final do “século das luzes” foi definido pela Revolução Francesa e pelo precedente histórico que ela

representou. No âmbito das ciências, deu-se início a um processo de especialização e de constituição de campos disciplinares com metodologias próprias, como no caso da História, Geografia e História da Arte. Neste contexto, a arquitetura perdeu espaço para a engenharia, que emergiu como campo profissional de importância, já que sua vinculação ao desenvolvimento tecnológico foi imediata. A busca por uma definição do campo profissional da arquitetura foi um importante problema para os arquitetos. As instituições de produção e ensino de arquitetura – escolas ou academias de belas artes – passaram a rivalizar com as escolas de engenharia, cujo campo em ascensão privilegiava a natureza utilitária dos espaços construídos. As grandes estruturas projetadas no âmbito das escolas politécnicas atendiam às novas demandas tecnológicas e espaciais da sociedade industrial em desenvolvimento.

De acordo com Maria Cristina Wolff de Carvalho, o que se pode observar no contexto da arquitetura oitocentista é, além da diversidade de pontos de vista, a busca de uma base de projeto. Blocos, escolas de pensamento, tendências ou ações isoladas, num espectro que passa das posições das mais arrojadas às mais conservadoras, constituem, para a autora, o quadro da arquitetura de então<sup>73</sup>. Esta diversidade prática e teórica foi suscitada pela disputa em torno da definição de um campo profissional específico e pela ascensão da engenharia, principais agentes mobilizadores dos arquitetos no debate sobre a arquitetura de seu tempo.

---

<sup>73</sup> CARVALHO, Maria Cristina Wolff. **Ramos de Azevedo**. São Paulo: Edusp, 2000. p. 38.

### **2.3 A arquitetura doméstica e o tipo de casa burguesa**

Denominar categoricamente o século XIX de “burguês” pode ser uma generalização equivocada. Aspectos fundamentais deste século, como a presença ainda constante do Antigo Regime, materializado, por exemplo, na persistência de padrões aristocráticos nos sonhos burgueses de distinção social e prestígio, podem ser perdidos neste tipo de análise. Contudo, a Revolução Francesa e as revoluções liberais da primeira metade do século XIX alcançaram os tronos e desestabilizaram o Antigo Regime. O veloz desenvolvimento científico e tecnológico também se impunha à antiga ordem de maneira avassaladora, sobretudo através das ferrovias. E neste quadro de intensas mudanças, as burguesias não podem ser relegadas ao segundo plano, pois foram elas que mais produziram e vivenciaram as conturbadas novidades do século XIX.

Pensar “burguesia” no oitocentos é relativizar o termo e torná-lo mais abrangente, colocá-lo no plural, “burguesias”, ou como o historiador Peter Gay utiliza, “classes médias”. A burguesia é heterogênea, segmentada, variada, e o grande industrial estava mais próximo do aristocrata decadente que de um funcionário público não graduado ou de um profissional liberal. Da mesma forma, as *middle class* inglesas eram diferentes de seus congêneres alemães, chamados de *burghers*.

A expansão da população urbana aumentou e diversificou ainda mais as classes médias. Em 1850, Paris já contava com um milhão de habitantes, e a crescente massificação dos bens culturais gerava um nivelamento dos gostos que causava horror a artistas, músicos e literatos

mais à vanguarda<sup>74</sup>. Entretanto, havia uma característica comum, apesar das diferenciações regionais, a todas as classes burguesas: a pretensão à erudição como forma de distinção social e respeitabilidade.<sup>75</sup> Diante de tantos matizes sociais, as classes médias aspiravam a distinção e afirmação. Os contingentes mais baixos, com uma realidade mais próxima à pobreza dos trabalhadores das fábricas, procuravam se diferenciar do proletariado; já a alta burguesia – grandes industriais, comerciantes e financistas – desejava “purificar” suas riquezas através de um modo de vida aristocrático.

A aquisição de objetos artísticos, em muitos casos, funcionava mais como ostentação de riqueza do que mesmo erudição e gosto. Além de belas pinturas acadêmicas, esculturas clássicas e uma vasta biblioteca, a aparência da casa também era importante na busca por prestígio e reconhecimento. A casa deveria ser a expressão da individualidade do proprietário, de seu “êxito financeiro e profissional”, e não mais de seu título nobiliárquico.<sup>76</sup> O que chamamos de “casa burguesa” é, para além das questões de distinção, de ostentação e de consumo, uma construção concebida e planejada para oferecer privacidade aos seus moradores, de maneira que a vida em família fosse preservada e assegurada. O século pode não ter sido essencialmente burguês, mas os novos valores morais e culturais das classes médias foram gradativamente se consolidando nas nações européias.

Na sociedade de corte do Antigo Regime, a arquitetura das residências urbanas da aristocracia, os *hôtels*, deveria respeitar a rígida hierarquia social vigente. A diferenciação social deveria estar presente na casa, nas roupas, nos gestos, na fala, ou seja, nas regras de

---

<sup>74</sup> GAY, Peter. **A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 36.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>76</sup> HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O Palacete Paulistano e outras formas urbana de morar da elite cafeeira 1867-1918**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 27.



civilidade. A necessidade do luxo nas fachadas e nos interiores dos *hôtels* estava intimamente ligada à posição social de seus moradores. Mesmo assegurada desde o nascimento, a posição social do aristocrata dependia deste *modus vivendi*. “Um duque tem que construir sua casa de uma maneira que expresse: sou um duque e não um conde”<sup>77</sup>, conclui Norbert Elias em seu estudo sobre a sociedade de corte. Ainda segundo Elias, “[No Antigo Regime] o tamanho e esplendor da casa não constituem uma expressão primordial da riqueza, mas sim uma expressão primordial de posição e nível”<sup>78</sup>. Se pensarmos na alta burguesia oitocentista, os objetivos são tão simetricamente opostos quanto são os meios semelhantes. No século XIX, mesmo que as instituições do *Ancien Régime* ainda persistissem em sobreviver<sup>79</sup>, a crescente massificação da sociedade e a extinção dos privilégios de nascimento fizeram da moda o veículo mais veloz para se alcançar a distinção social. Se a residência de um aristocrata do Antigo Regime representava o fato de ele pertencer a um determinado nível hierárquico, para um membro da alta burguesia do século XIX representava a sua riqueza material. As permanências do Antigo Regime se mostravam mais acentuadas no “estilo de vida aristocrático” adotado pela alta burguesia como símbolo de *status* e projeção social. Os *hôtels privés*, herdeiros dos *hôtels* e *palais*, eram fruto de uma cultura que decodificava a tradição herdada do Antigo Regime a partir dos anseios burgueses.

César Daly foi um dos principais arquitetos franceses da segunda metade do século XIX, editor da *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*. Muito atuante como crítico de arquitetura na época da reforma urbana de Paris, sob o Segundo Império, Daly

---

<sup>77</sup> ELIAS, Norbert. **A Sociedade de Corte. Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 83.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>79</sup> Arno Mayer faz uma crítica à concepção de século XIX como a época do triunfo da burguesia. Segundo ele, as instituições do Antigo Regime persistiram durante todo o século, somente ruindo com a Primeira Grande Guerra, em 1914. MAYER, Arno. **A Força da Tradição. A persistência do Antigo Regime**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

propôs tipologias para a construção de residências privadas, os *hôtels privés* e as *villas*. Em sua obra *L'Architecture privée au XIXe siècle. Nouvelles maisons de Paris et des environs*, publicada na década de 1860, César Daly apresentou seus tipos de residências abastadas, baseadas na tradição francesa dos *hôtels* aristocráticos e nas novas concepções de privacidade e vida familiar, tão caras ao estilo de vida burguês. O próprio título da obra, “Architecture Privée”, é bastante significativo. Ele de certa forma já anunciava a importância que o âmbito doméstico/privado iria adquirir, gradativamente, nas décadas seguintes, formando, inclusive, uma especificidade dentro do campo da Arquitetura, a Arquitetura doméstica. Mesmo erguido quase meio século após César Daly lançar suas premissas projetuais de arquitetura doméstica, o nosso objeto de estudo, o Palácio das Laranjeiras, apresenta muitas permanências, no que diz respeito aos modos de habitar burgueses do século XIX.

As tipologias criadas por Daly estavam organizadas em categorias identificadas à posição social e econômica dos moradores das casas. A primeira categoria era constituída pelos *hôtels privés*, construções maiores e mais luxuosas, com variações estilísticas de acordo com o patamar social do proprietário. Os *hôtels privés* foram caracterizados por Daly pelo esquema pátio fronteiro, casa e jardim<sup>80</sup>. Eles apresentavam portaria e cocheira, além de um subsolo onde se concentravam os “usos sujos” (cozinhar, lavar, armazenar alimentos e carvão) e os alojamentos dos empregados. No térreo ficavam os salões de recepção, cujo tratamento decorativo era superior às demais salas da casa. No primeiro andar estavam localizados os apartamentos e as salas de uso restrito à família. O sótão destinava-se aos quartos de hóspedes, amigos e criados mais próximos aos patrões.

---

<sup>80</sup> Conhecido tradicionalmente na França como *Cour d'Honneur*.

Em *L'Architecture privée au XIXe siècle. Nouvelles maisons de Paris et des environs*, Daly defendeu a expansão da cidade para os subúrbios, lugares distantes do turbilhão do centro e planejados segundo as novas concepções de higiene e privacidade. Para os subúrbios, o arquiteto francês destinou um tipo de construção menos formal e com dimensões mais reduzidas: as *villas*. As *villas* do subúrbio parisiense eram uma síntese da casa de campo com a residência urbana e também foram caracterizadas por Daly de acordo com a posição social e a fortuna de seus moradores. Projetadas no centro de grandes lotes ajardinados, nos novos subúrbios abertos pela reforma urbana do prefeito Haussmann, as *villas* eram, em geral, menores que os *hôtels privés*, afastadas dos limites do terreno, com suas janelas longe dos olhares curiosos da rua, e com uma série de construções menores, separadas da casa, para as dependências de serviço, a cocheira e o estábulo.

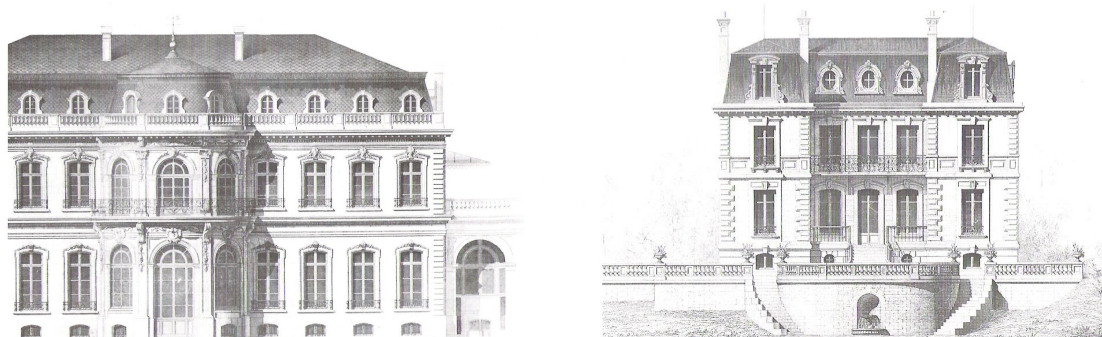


Imagem 17 Exemplos de *Hôtel Privé* e uma *Villa suburbana de primeira classe* apresentados por César Daly em “*L'Architecture privée au XIXe siècle. Nouvelles maisons de Paris et des environs*”, publicado na década de 1860. HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O Palacete Paulistano e outras formas urbana de morar da elite cafeeira 1867-1918*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. pp. 24 e 28.

Resguardadas as diferenças entre as tipologias criadas por Daly, os *hôtels privés* e as *villas* conjugavam os elementos da modernidade oitocentista: a tradição, representada pelos estilos históricos e pela reverência às formas de habitação herdadas do Antigo Regime, e o progresso tecnológico, simbolizado pelo uso freqüente do ferro, do vidro e do cimento.

Quais seriam os valores burgueses materializados em suas casas? O principal deles é o primado da privacidade na organização espacial da casa. A constituição e consolidação da família burguesa são importantes para o desenvolvimento da noção de privacidade no século XIX. Em uma sociedade aristocrática, o conceito de “casa” sobrepõe-se ao de família. As famílias existem, contudo, é a instituição “casa” responsável pelo amálgama social da aristocracia. A planta baixa de um *hôtel* esclarece bastante sobre este conceito: os *appartements privés*, as dependências particulares do senhor e da senhora, estão localizados, geralmente, em alas separadas, simetricamente opostos. Marido e mulher, pela disposição de seus aposentos, pouco se relacionam no exíguo âmbito privado que lhes cabe. O casamento entre a nobreza visa antes de tudo aumentar o prestígio e dar continuidade à “casa”. Além dos *appartements privés*, as outras dependências da casa são todas destinadas à recepção, grandes salões destinados ao entretenimento dos senhores com seus convidados, quase sempre seus pares, e às solenidades e oficialidades da corte.

Mesmo que tributário dos *hôtels*, os palacetes da alta burguesia do século XIX diferiam de seus “antepassados” por possuírem uma área maior destinada ao convívio familiar, algo que inexistia nas residências da aristocracia. Marido e mulher, se não dividem o mesmo quarto, ocupam quartos vizinhos, proximidade essa que representava uma das bases da nova dinâmica social: a família. Contudo, as salas de cerimônias e de recepção ainda persistiram nos programas, se contrapondo às áreas íntimas como a área pública da casa, ou como os franceses a denominaram, a “zona de representação”.<sup>81</sup> Eram os espaços mais ornamentados da casa e neles eram exibidas a riqueza, a opulência e a erudição dos proprietários. As inúmeras e sucessivas antecâmaras dos *hôtels* foram substituídas por salas com funções

---

<sup>81</sup> HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O Palacete Paulistano e outras formas urbana de morar da elite cafeeira 1867-1918**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 27.

específicas, como o *fumoir*, *boudoir*, bilhar, sala de música, sala de almoço, sala de banquetes e biblioteca. Por fim, o avanço tecnológico proporcionado pela Revolução Industrial foi notável: o uso de ferro, de vidro e de modernas instalações sanitárias, que funcionavam por meio de água corrente em tubulações de ferro galvanizado ou cobre. Além de cumprir sua função simbólica de afirmação social e demonstração de riqueza, a casa deveria ser confortável e arejada, de acordo com as novas noções de higiene preconizadas pela medicina da época.

A residência de Eduardo Guinle é tributária dessas tipologias de casas abastadas do século XIX. Como uma casa posicionada em centro de terreno, rodeada por extensos jardins, ela pode ser pensada como um *villa* burguesa. Pelo seu tamanho e rigor estilístico, se aproxima dos *hôtels privés*. O jogo de cúpulas assimétricas do telhado de ardósia impressiona, proporcionando a sensação de estarmos diante de um palácio Renascentista – evidentemente em escala menor – do Vale do Loire.

Os interiores da ala social, a área “pública” da casa por excelência, lugar destinado ao contato com o exterior, ou como é denominado na França, “zona de representação”, são os mais ricamente decorados. O requinte destes salões não é gratuito: como espaço destinado ao convívio social público, da aparência da ala social dependia a posição da família do proprietário no *grand monde*. Com dois andares interligados por uma majestosa escadaria, e dividida em sete salões, todos com uma função específica, a “zona de representação” do Palacete Eduardo Guinle era sem dúvida uma das mais ricas da elite carioca da Primeira República. Em sua decoração há uma profusão de materiais nobres, como mármore, granito, ônix, ébano, lambris de carvalho, porcelanas, espelhos, cristais, bronze e até mesmo folhas de

ouro. Mais do que qualquer outro espaço da casa, esta ala simbolizava não apenas o poderio econômico de Eduardo Guinle, mas também o seu desejo de afirmar-se socialmente entre seus pares.

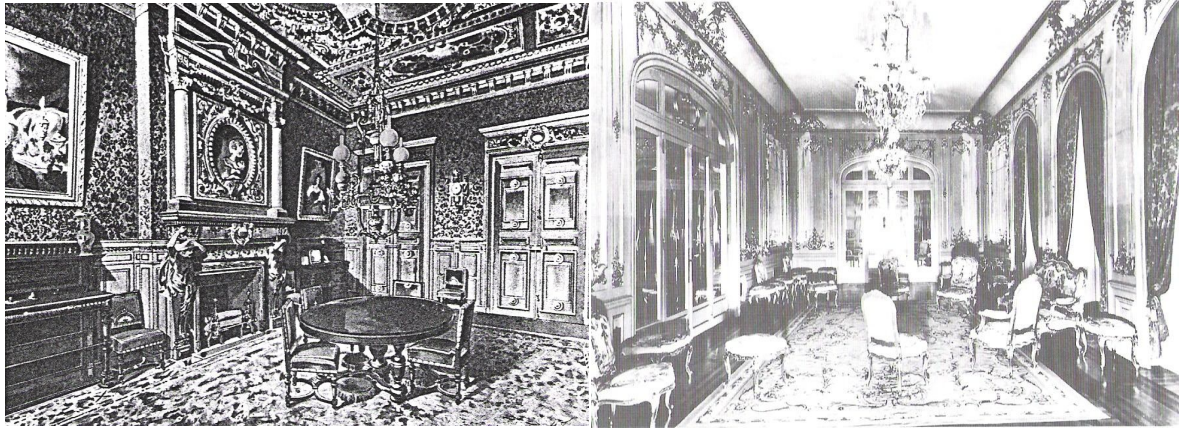


Imagem 18 A zona de representação das casas da alta burguesia do século XIX: à esquerda, um salão do *hôtel privé* da Avenida Malakoff, Paris, projetado por Thévin. À direita, o salão do Palácio dos Campos Elísios, em São Paulo, projetado por Matheus Haussler. DEBARRE, Anne; ELEB, Monique. *L'invention de l'habitation moderne. Paris 1880-1914*. Paris: Hazan / AAM. 1995. HOMEM, Maria Cecília Naclério. *O Palacete Paulistano e outras formas urbana de morar da elite cafeeira 1867-1918*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

A moda como distinção social não nasceu no século XIX, embora tenha estado muito presente na cultura burguesa de então. Foi a partir do Renascimento, com a expansão das cidades, o aumento do comércio e a organização dos Estados Nacionais, que a moda se constituiu como um importante mecanismo de distinção social. O seu desenvolvimento está inserido no processo civilizador<sup>82</sup>, a domesticação das paixões humanas através de uma série de regras e convenções que passaram a pautar todo o cotidiano dos indivíduos. As vestimentas, assim como o cuidado com o corpo e o comportamento diante do outro, fariam parte das civilidades instituídas, tornando-se fundamentais na vida em sociedades ditas civilizadas. Por civilização compreendia-se, além das regras de civilidade e polidez, todo um “processo complexo de refinamento dos costumes, de organização social, de equipamentos técnicos e aumento de

---

<sup>82</sup> ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador. Uma História dos Costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. 2 v.

conhecimentos”<sup>83</sup>. A proximidade semântica dos termos civilidade e polidez, analisada por Jean Starobinski a partir de um dicionário francês de 1680, aponta para a idéia de disciplina e refinamento presentes no conceito de civilidade. Além do literal “dar mais lustro aos vidros de espelhos” assumiu a palavra polidez o sentido figurado de “civilizar, tornar mais civil, mais galante e mais honesto”. Um sentido que aparece tanto figuradamente como literalmente é “limpar, tornar mais belo, mais claro e mais polido”. Polir e civilizar são ações próximas em nível figurado, embora não tenham o mesmo significado estrito:

Civilizar seria, tanto para os homens e tanto para os objetos, abolir todas as asperezas e as desigualdades ‘grosseiras’, apagar toda a rudeza, suprimir tudo que poderia dar lugar ao atrito, fazer de maneira que os contatos sejam deslizantes e suaves.<sup>84</sup>

Relacionado às idéias iluministas de progresso e perfectibilidade, o processo civilizador aconteceria especialmente nas cidades, lugar da dinâmica da civilização. Era precisamente nas cortes reais onde o domínio da civilidade e das regras de polidez seria pré-condição para uma posição social pública proeminente. A distinção estava associada não à fortuna pessoal, mas sim ao título nobiliárquico. Com aqui já foi dito a respeito dos *hôtels*, a indumentária de um duque deveria caracterizá-lo e diferenciá-lo dos demais membros da corte, sem mencionar o terceiro estado, de quem a nobreza já se diferenciava desde o nascimento. Se no Antigo Regime as civilidades tinham seu lugar nos círculos aristocráticos, no século XIX, em consequência das revoluções liberais e da industrialização, os “bem nascidos” tiveram de partilhar o domínio da *politesse* com as classes médias. Sobre a massificação das regras de civilidade, Gilda de Mello e Souza, autora de um trabalho pioneiro em nosso país sobre este assunto, “O espírito das roupas”, diz:

---

<sup>83</sup> STAROBINSKI, Jean. **As máscaras da civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 32.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 26.

É no século XIX, quando a democracia acaba de anular os privilégios de sangue, que a moda se espalha por todas as camadas e a competição, ferindo-se a todos os momentos, na rua, no passeio, nas visitas, nas estações de água, acelera a variação dos estilos, que mudam em espaços de tempo cada vez mais breves.<sup>85</sup>

A corrida pela distinção social, uma vez que esta não estava mais assegurada pelo nascimento, fez da moda um importante veículo para os que desejavam conquistar ou, em alguns casos manter, suas posições na sociedade. A posse do dinheiro não efetivava, por si só, a ascensão social. O que distinguia era a maneira de se utilizar esta riqueza, ou seja, de como transformar este dinheiro em prestígio e consideração. “O homem não vale pelo que tem, mas pela consideração que goza”<sup>86</sup>. A conquista da “consideração” passava pela aquisição do *modus vivendi* aristocrático, através das roupas, da residência e da atuação na vida mundana. Patrocinar um salão, assinar a temporada lírica, veranejar em algum recanto bucólico, ter uma coleção de arte e uma vasta biblioteca e, é claro, possuir uma casa que faça jus a um membro do *grand monde*, tudo isso auferia destaque e conquistava o julgamento positivo de seus pares. Ao erguer seus *hôtels privés* ou de suas *villas* em elegantes bairros, a alta burguesia construía não apenas suntuosos palacetes, mas também, simbolicamente, uma tradição aristocrática que, distante do Antigo Regime, “purificava” fortunas inteiras através das práticas já aqui mencionadas.

---

<sup>85</sup> SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas. A moda no século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 21.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 115.



“Vagueando por salas claras onde o efeito geral tornava as preferências tão impossíveis quanto impróprias, detendo-se diante das portas abertas de onde as vistas eram suaves e de longo alcance, ela teria descoberto por si própria, mesmo que já não soubesse, que Poynton era a história de uma vida. Foi escrita em grandes sílabas de cor e forma, em idiomas de outros países e por mãos de artistas raros. Era tudo França e Itália com suas épocas preparadas para ficar em repouso. Quanto à Inglaterra olhava-se através das janelas... Era a Inglaterra que abraçava tudo.”<sup>87</sup>

### **CAPÍTULO 3**

#### **O PALACETE EDUARDO GUINLE**

---

<sup>87</sup> JAMES, Henry. **Os espólios de Poynton**. São Paulo: Cia. das Letras, p. 31.

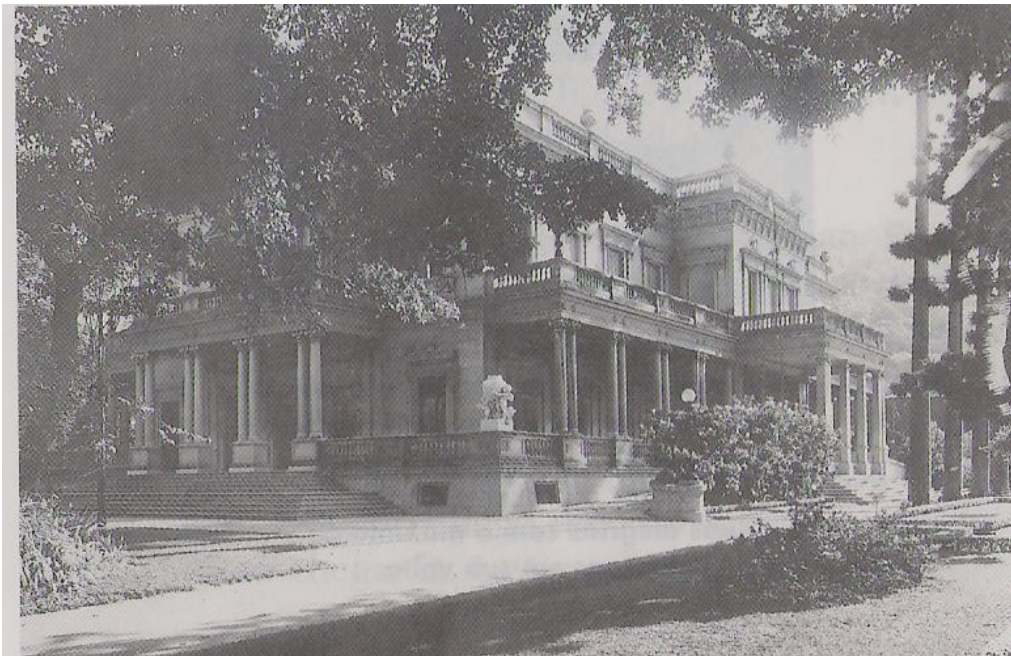
### **3. 1 Os Guinles constroem suas casas**

A Família Guinle foi a responsável pela construção de algumas das mais belas casas do Rio de Janeiro. Em um tempo em que os edifícios de apartamentos era raros na cidade, a forma mais requintada de moradia era o palacete, o tipo de residência urbana abastada, em geral cercada por extensos jardins. Na Capital Federal, os palacetes mais luxuosos, certamente, foram os dos Guinle. Além da residência de Eduardo Guinle, em Laranjeiras, eram de propriedade da família as casas da rua São Clemente números 203 e 213, da Praia de Botafogo número 228 e da Ilha de Brocoió, ilhota situada no fundo da Baía da Guanabara. Essas casas se destacavam pelo apuro estilístico e pela alta qualidade dos materiais utilizados. Décadas mais tarde, quando iniciou-se o processo de verticalização da cidade, os Guinle se destacaram também pelos luxuosos e espaçosos edifícios de apartamentos que mandaram erguer em áreas nobres da cidade, especialmente na Praia do Flamengo. Embora fosse um tipo de moradia moderna e coletiva, o padrão desses edifícios foi sempre o luxo característico dos palacetes dos Guinle.

Segundo Geraldo Mendes de Barros, biógrafo de Guilherme Guinle, o patriarca da família, Eduardo Palassin Guinle, era avesso à ostentação. Gaúcho, filho de imigrantes, ele havia constituído o patrimônio da família ao lado do sócio Cândido Gaffrée nas três últimas décadas do século XIX. Residiu com a família no bairro de Botafogo em diferentes ruas, mudando-se definitivamente para a rua São Clemente, ao que tudo indica, na última década do século XIX, quando mandou construir seu próprio palacete. Há referências de que essa casa ficasse no número 193 ou 203 da Rua São Clemente. No belo projeto de reforma do palacete, datado de 1912, portanto longo após o falecimento de Palassin Guinle, consta como sendo o número

203. Como os lotes daquela região eram grandes, provavelmente a chácara de Eduardo Palassin Guinle abrangesse os dois números, talvez se estendesse até por mais lotes. De acordo com as memórias de Jorginho Guinle, a chácara de seus avós paternos localizava-se entre as duas principais ruas de Botafogo, São Clemente e Voluntários da Pátria, formando um grande terreno de quase 400 metros de profundidade.<sup>88</sup> Nela foi aberta, posteriormente, a Rua Guilhermina Guinle, em homenagem à matriarca dos Guinle e antiga proprietária da área.

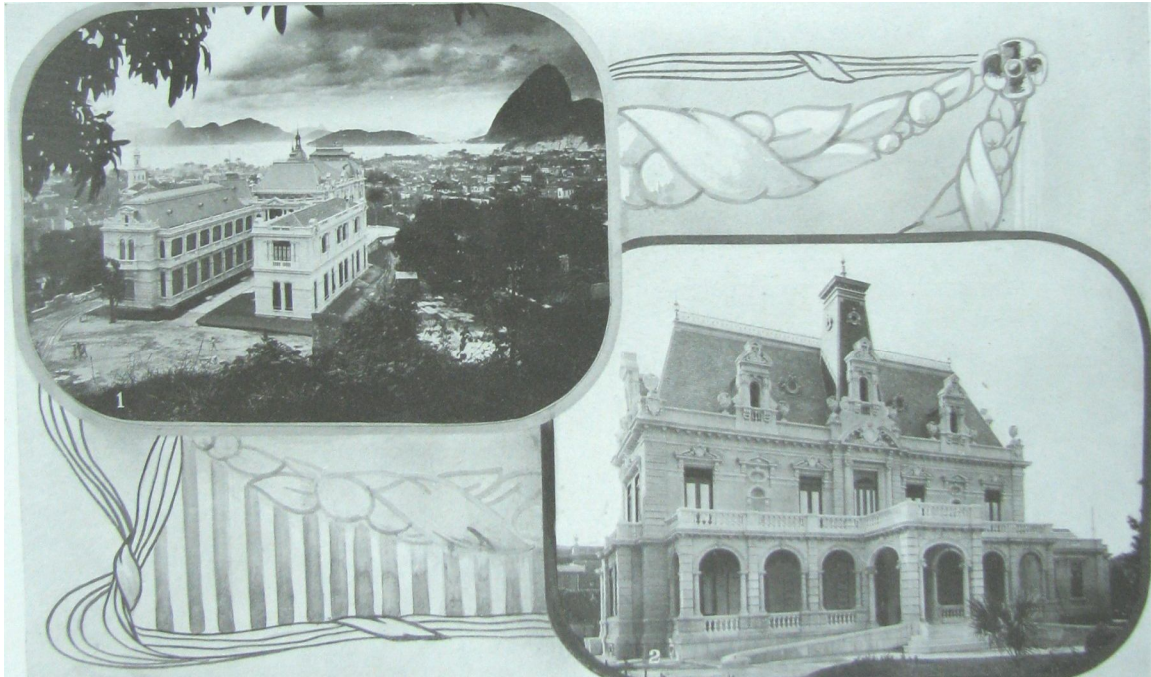
Coube à geração seguinte ao patriarca, já com a fortuna consolidada, usufruir da riqueza e edificar casas magníficas. As construções opulentas da família colaborariam, anos depois, para que o nome “Guinle” figurasse na memória urbana carioca sempre associado a luxo. Eduardo e seus irmãos ergueram não apenas palacetes; construíram também uma tradição familiar que os ajudou a justificar a fortuna recente.



**Imagem 19 A residência de Carlos e Gilda Guinle, na Praia de Botafogo, onde o casal recebeu convidados ilustres, como o Príncipe de Gales e o Marajá de Kupurtala. GUINLE, Jorge. Um Século de Boa Vida. São Paulo: Editora Globo, 1999.**

---

<sup>88</sup> GUINLE, Jorge. **Um Século de Boa Vida.** São Paulo: Editora Globo, 1999. p. 75.



**Imagem 20** As duas residências projetadas por Silva Telles para os Guinle: acima, o palacete Eduardo Guinle, ainda em obras, e o palacete de Celina Guinle e Linneu de Paula Machado, na Rua São Clemente, em 1913. Twentieth Century Impressions of Brazil. Londres, 1913.



**Imagem 21** Ao aumentarmos o foco sobre a imagem 20, surgem os detalhes da casa: a ala de serviço ainda não havia sido contemplada com o torreão de ardósia que hoje ostenta. Por isso é bastante visível a diferença entre o tratamento estilístico dado as alas da casa. A vista do alto da propriedade encanta, mesmo em preto e branco. Twentieth Century Impressions of Brazil. Londres, 1913.

Enquanto os filhos de Eduardo Palassin Guinle erguiam suas suntuosas casas nos tradicionais bairros da Zona Sul, os ventos empoeirados da reforma urbana, iniciada no início da década, ainda sopravam sobre a cidade do Rio de Janeiro. Embora Francisco Pereira Passos já não fosse mais prefeito, os grandes edifícios públicos da novíssima Avenida Central ainda estavam inconclusos no final da década. O Theatro Municipal ficou pronto em 1909, e o edifício da Biblioteca Nacional somente no ano seguinte.

Além de atenderem às exigências econômicas do Capitalismo Industrial da época, as grandes obras públicas do início do século tiveram o sentido simbólico de consolidar a República. Os mentores da reforma urbana desejavam também que os novos espaços e as ricas fachadas ensejassem uma nova sociedade, a qual, a partir da Capital Federal, se estenderia como modelo para todo o país. “O Rio Civiliza-se”<sup>89</sup> significava muito mais que um novo porto ou linhas férreas; representava a adequação da cidade e de seus habitantes à Civilização, como se do “Bota a Baixo” pudesse surgir não apenas avenidas e jardins, mas uma nova sociabilidade urbana, na qual o espaço público – a rua – era o *locus* privilegiado.

A ordenação dos espaços públicos foi uma das questões mais importantes para os empreendedores da Reforma Urbana, assim como o saneamento e embelezamento. Os novos espaços, frutos das grandes obras, eram públicos, mas, contraditoriamente, não eram para usufruto de todos. Especialmente na área central do Rio de Janeiro, a reforma urbana teve um forte caráter excludente, com a expulsão de grupos considerados indesejados no que deveria tornar-se o centro financeiro e comercial de uma cidade moderna. Era necessário estar

---

<sup>89</sup> Figueiredo Pimentel, autor da coluna “Binóculo”, publicada no jornal carioca *Gazeta de Notícias*, foi considerado o mais influente crítico de moda de seu tempo, o “árbitro das elegâncias”. Consta que é de sua autoria a famosa máxima “O Rio civiliza-se!”, jargão síntese da Reforma Urbana de 1903-1906. NEEDELL, Jeffrey. **Belle Époque Tropical. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 154.

iniciado na nova ordem urbana, e quem não o estivesse que procurasse “educar-se” e alinhar-se às regras da cidade moderna. Um dos principais meios de divulgação das novas regras de sociabilidade foi a imprensa.<sup>90</sup> As revistas e os jornais do período não raro objetivavam, às vezes sutilmente, outras enfaticamente, educar seus leitores e prepará-los para a vida “civilizada” das cidades modernas. Entre as orientações dadas por jornalistas, editores e escritores nas colunas sociais da época encontravam-se desde regras de como se vestir adequadamente em ocasiões solenes e até mesmo o estilo mais apropriado para a decoração dos ambientes de suas residências.

Uma das colunas mais famosas da *Belle Époque* carioca chamava-se, não por acaso, “Binóculo”. Assinada por Figueiredo Pimentel, era uma das colunas mais influentes da época e seu repertório de conselhos, orientações e regras de etiqueta estava pautado em uma questão didática: ensinar para a civilização. No dia sete de julho de 1910, Pimentel anunciou em sua coluna um *garden-party* oferecido pelo então Presidente da República, Nilo Peçanha, e sua esposa nos jardins do Palácio do Catete. Eis o que o “árbitro das elegâncias” comunicou aos seus leitores:

O senhor Presidente da República e mme. Nilo Peçanha no dia 20 do corrente oferecem às pessoas de suas relações um *garden-party* no parque do Palácio do Catete. Esta notícia circulou rapidamente em todas as rodas elegantes. Foi a nota do dia, e a noite *chic*, por excelência...

No entanto, a ocasião pedia uma etiqueta adequada que, para um atento leitor do Binóculo, alguns membros da elite carioca pareciam não possuir e sendo por isso necessária a intervenção do colunista:

---

<sup>90</sup> RICCI, Cláudia Thuler. **Construir o Passado e Projetar o Futuro: a Arquitetura Eclética e o Projeto Civilizatório Brasileiro. Rio de Janeiro 1903-1922.** Tese de doutorado. IFCS/UFRJ, 2004. P. 143.

Ontem mesmo recebemos a seguinte carta:

No dia 20 de julho, o excelentíssimo senhor Presidente da República dará um *garden-party* nos jardins do palácio. O Binóculo tem sido o árbitro das elegâncias até a presente data e por isso, não seria mal que aconselhasse as *toilettes* a fim de evitar a casaca de mistura com o *smoking* e *frack* e o decote com o afogado. *Um Parisiense*.

O próprio Figueiredo reconhece para si a árdua tarefa de educar seus leitores, e conclui, com certo ar de enfado e alfinetando o autor do bilhete:

Infelizmente, é assim mesmo. É preciso dizer-se qual a *toilette* com que se deve ir a uma festa. Este mesmo cavalheiro que nos escreve, com caligrafia masculina e o pseudônimo de Parisiense, parece preconizar a casaca e o decote.

Finalmente, acatando o pedido do leitor, o colunista dá a receita da elegância:

O *garden-party* é uma partida, uma festa, uma reunião ao ar livre, num parque, num jardim, durante o dia. Ora, embora seja na residência do chefe de Estado, não é uma festa oficial, não é uma solenidade. Assim, não se deve, não se pode ir de casaca. Os cavalheiros irão de sobrecasaca ou de *frack*. As senhoras de chapéu, com *toilettes* de recepção, sem decotes.<sup>91</sup>

Assim como o “Binóculo” polia e civilizava os costumes, assumindo o lugar de “árbitro das elegâncias”, a arquitetura historicista e eclética da Avenida Central, produto das obras de remodelação urbana, “ensinava” aos habitantes da cidade História e “boa arquitetura”.<sup>92</sup> Neste sentido, o palacete construído por Eduardo Guinle, filho de um dos mais importantes personagens da Reforma Urbana de 1903-1906, também pode ser pensado, do mesmo modo que o “Binóculo” de Figueiredo Pimentel e os prédios da Avenida Central, como um meio de se educar, através de suas formas arquitetônicas, para esta nova sociabilidade urbana.

---

<sup>91</sup> Binóculo. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, julho de 1910.

<sup>92</sup> RICCI, Cláudia Thuler. **Construir o Passado e Projetar o Futuro: a Arquitetura Eclética e o Projeto Civilizatório Brasileiro. Rio de Janeiro 1903-1922**. Tese de doutorado. IFCS/UFRJ, 2004. p. 144.

### 3. 2 O Palacete Eduardo Guinle

A nossa proposta de estudo do Palácio das Laranjeiras parte do pressuposto de que, mesmo tendo sido uma construção particular, ele fez parte da reforma urbana do primeiro decênio do século XX. A inserção do Palacete Eduardo Guinle, (como ficou conhecido o Palácio das Laranjeiras nos anos imediatos ao término das obras) no contexto histórico específico da Reforma Urbana “Pereira Passos” se faz necessária, de acordo com nossa proposta, por dois fatores: primeiramente, pela abertura de novas perspectivas para o campo da Arquitetura com a construção de novos prédios e o estabelecimento de novos padrões formais arquitetônicos e, em segundo lugar, pelo protagonismo da família do proprietário do Palácio das Laranjeiras naquele período.

A abertura da Avenida Central trouxa à tona um problema de ordem estética para alguns contemporâneos: além de abrir avenidas, era preciso estabelecer novos parâmetros e gabaritos arquitetônicos para as construções que viriam a ser erguidas no lugar dos antigos sobrados de fachadas caiadas e beirais expostos. O poeta Olavo Bilac, um dos principais entusiastas da reforma urbana, foi o autor de várias crônicas, veiculadas na imprensa da época, sobre as obras públicas na Capital Federal:

Afinal, já nos familiarizamos tanto com a idéia da avenida, fallamos della como de uma cousa já existente, já feito, já velha. Dizemos: - a nossa avenida – como dizemos – a nossa rua do Ouvidor, o nosso Corpo de Bombeiros, o nosso Corcovado... nós somos uma população de D. Quichotes e de Tartarins: a nossa imaginação é um vulcão em perpétua actividade. [...] Por mim, confesso que só acreditarei na influência que a abertura da Avenida ha de ter no aformoseamento do Rio, quando vir a architectura e o estylo das primeiras casas novas.

Se vamos ter uma avenida cheias de casas de cacaracá, melhor será que nos deixemos de sonhos e que fiquemos contentes com o becco dos Concellos e a Travessa do Ouvidor. O receio não é infundado, nem exagerado: todos estão vendo que, no Rio de Janeiro, as casas novas são, com poucas



excepções, mais feias do que as antigas. Eu ainda prefiro aquelle edificio da Fábrica de Flores da rua do Passeio ou o Palacete do Asylo S. Cornélio, na Glória, a todas as casinhas pretenciosas e arrelicadas que se levantam por ahi, com as suas inevitáveis compoteiras na cimalha.

Oh! As compoteiras! Quem seria o mestre-de-obras, perverso e fatal, que teve em mão primeira a abominável idéia de plantar esses medonhos vasos de cimento no topo das casas do Rio de Janeiro?! [...] Uma boa avenida não é somente uma muito longa, muito comprida e muito recta: a Avenida do Mangue tem todos esses predicados e, entretanto é um horror! Casas feias, em ruas largas, são como villões na corte: todos os defeitos se lhes exageram.<sup>93</sup>

Na avaliação do poeta, o projeto de abertura de novas avenidas, embora fosse importante para a cidade, deveria ser pensado não apenas pelo viés do urbanismo; mas também pela regulamentação dos padrões arquitetônicos das novas construções que seriam erguidas ao longo das vias abertas. Percebe-se na crônica de Olavo Bilac um temor de que o alcance “civilizatório” da remodelação urbana da então Capital Federal fosse limitado. Era necessário não apenas abrir e alargar ruas, era preciso, principalmente, apurar os costumes considerados inadequados para uma cidade que almejava sua inserção no rol das modernas cidades-capitais da *Belle Époque*. O Eclétismo arquitetônico, repleto de referências estilísticas ao passado dos povos europeus, foi o principal recurso utilizado por arquitetos e engenheiros para “civilizar” a cidade do Rio de Janeiro.

As novas construções da Avenida Central, especialmente os edifícios públicos, reunidos em uma espécie de “Fórum” no final da avenida, tinham um caráter didático<sup>94</sup>. Elas deveriam servir de exemplo para toda a população da cidade, tanto para os ricos, que se valeriam dos modelos divulgados em suas próprias casas, tanto para os humildes, que deveriam aprender a apreciar a “boa arquitetura” e assimilar os valores e regras da Civilização. Ao mandar erguer

---

<sup>93</sup> *Gazeta de Notícias*, 13/06/1903.

<sup>94</sup> RICCI, Cláudia Thuler. **Construir o Passado e Projetar o Futuro: a Arquitetura Eclética e o Projeto Civilizatório Brasileiro. Rio de Janeiro 1903-1922**. Tese de doutorado. IFCS/UFRJ, 2004. p. 136

seu palacete no alto de um platô, que à época se destacava na paisagem carioca, Eduardo Guinle certamente almejava não apenas se destacar entre seus pares, mas também parecia desejar que sua casa servisse, assim como os prédios da Avenida Central, de exemplo para a “regeneração e reabilitação material e moral” da cidade<sup>95</sup>, como denominou um cronista contemporâneo.

O Palácio das Laranjeiras representa o tipo de moradia urbana de luxo inspirada nos *hôtels privés* e *villas* franceses. Este novo tipo de moradia tornou-se objeto de estudo da arquiteta Maria Cecília Naclério Homem que, ao analisar diversas plantas de casa na cidade de São Paulo das últimas décadas do XIX e início do XX, chegou a um conceito de palacete que nos parece adequado ao estudo do Palácio das Laranjeiras:

[o palacete] Constitui um tipo de casa unifamiliar, de um ou mais andares, com porão, ostentando apuro estilístico, afastada das divisas do lote, de preferência nos quatro lados, situada em meio a jardins, possuindo área de serviços e edículas nos fundos. Internamente, sua distribuição era feita a partir do vestíbulo ou de um hall com escada social, resultando na divisão da casa em três grandes zonas: estar, serviços e repouso.<sup>96</sup>

Para além de suas singularidades, como a sua localização privilegiada sobre um platô e seu apuro estilístico levado ao extremo, a antiga residência de Eduardo Guinle possui muitos dos aspectos presentes no conceito pensado por Maria Cecília, como a distribuição interna dos cômodos, a divisão em alas – social, residencial e serviços – e a presença de edículas nos fundos da casa. Outra característica apontada por esta autora em seu estudo é o palacete, “do ponto de vista do espaço, dos seus usos ou dos programas das necessidades”,<sup>97</sup> como a

---

<sup>95</sup> Gil. Crônica. *Kosmos*. Rio de Janeiro, setembro de 1904.

<sup>96</sup> HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O Palacete Paulistano e outras formas urbana de morar da elite cafeeira 1867-1918**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 14.

<sup>97</sup> Cabe esclarecer que Programas das Necessidades é um jargão arquitetônico conhecido por indicar a série de atuações que ocorrem no âmbito doméstico ou todos os atos e expectativas do destinatário com relação à residência construída. HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O Palacete Paulistano e outras formas urbana de morar da elite cafeeira 1867-1918**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 14.

transposição do “morar à francesa” para as formas de moradias tradicionais no Brasil, o sobrado urbano e a casa-grande rural. O palacete da Primeira República representaria uma síntese, nem sempre bem resolvida arquitetonicamente, e muito menos socialmente, entre os novos padrões arquitetônicos (higiênicos e estéticos) e uma tradição social profundamente marcada por quase quatro séculos de escravidão africana. Ao lado de atuações encontradas na casa francesa, como a especificidade funcional de cada cômodo e da circulação a partir de um vestíbulo, permaneciam certos elementos das tradicionais casas-grandes, como uma enorme sala de jantar vizinha à cozinha e a presença de telheiros nos fundos para os “usos sujos” (cozinhar e lavar). A distribuição frente e fundos, também herdada das antigas moradias rurais, foi mantida em muitos projetos de palacetes afrancesados, com suas áreas nobres na frente do terreno, voltadas para a rua principal, normalmente a fachada mais ricamente elaborada. Ao se direcionar para os fundos, as funções tornam-se menos nobres, a decoração mais simples, até chegar às singelas edículas e aos quintais, com seus tanques, poços artesanais, hortas, galinheiros e pomares.

Este é o caso do nosso objeto de estudo: o Palacete Eduardo Guinle, salvo a singularidade de sua localização (já aqui mencionada), tem a sua fachada principal, inspirada no Cassino de Monte Carlo, do famoso arquiteto Charles Garnier, voltada para o que seria a frente do terreno, a Rua das Laranjeiras, a via principal do bairro. Além disso, o suntuoso telhado de madeira entalhada, folha de flandres e placas de ardósias termina em um modesto quatro águas de telhas de barro sobre a ala de serviços.

Síntese das formas de morar tradicionais brasileiras com os palácios franceses do Segundo Império, os palacetes da elite republicana diferiam de seus congêneres imperiais principalmente nos estilos adotados e nos materiais empregados. As residências abastadas do tempo do reinado de Dom Pedro II possuíam as influências da casa-grande mais nítidas por ainda vigorarem as relações de trabalho escravocrata. O Neoclássico, que chegara ao país por meio da Missão Artística Francesa, em 1816, foi o estilo mais presente nestas vivendas. Muito difundido pela Academia Imperial de Belas Artes, foi a escolha estilística mais apropriada à constituição do jovem Império do Brasil e esteve presente nos interiores e nas fachadas de muitas construções da época, como os palacetes da Marquesa de Santos e da família Itamaraty, o Hospício D. Pedro II, a Academia Imperial de Belas Artes e a Praça do Comércio<sup>98</sup>. Os salões destes palacetes eram os espaços privilegiados da sociabilidade de corte da elite imperial, e a sua decoração era a mais suntuosa, destacando-o das demais salas da casa. Os espaços públicos – a rua – ainda não haviam adquirido a importância que viria com o final do século e as reformas urbanas. Com a exceção da estreita Rua do Ouvidor, centro do comércio de luxo, o mundanismo da Corte do Rio de Janeiro estava restrito aos salões e aos poucos clubes existentes, sendo o mais famoso o Cassino Fluminense, na Rua do Passeio.

Ao final do século, as crises políticas e econômicas que seqüenciaram a queda do Império, engendraram uma nova elite, formada ainda por algumas tradicionais famílias ligadas ao meio rural e pelos “novos homens” da cidade, industriais, comerciantes, capitalistas e profissionais

---

<sup>98</sup> A respeito do Neoclassicismo no “Projeto Civilizatório Imperial”, diz o historiador Afonso Carlos Marques dos Santos: “Com Félix Émile Taunay, a Academia das Belas Artes reafirmava o seu lugar no projeto civilizatório do Império do Brasil. Para tanto, o diretor da instituição defendera a qualidade do ensino dos artistas, a presença da História da Arte como elemento formador, os prêmios de viagem, as exposições gerais, a criação de público consumidor, o apoio oficial do estado, a arte como pedagogia da civilização e, com grande ênfase, os modelos clássicos. A possibilidade de uma *arte brasileira* passava, no seu entender, por *um sistema de modificações da arte*, sistema que deveria ter na *fé nos modelos gregos* a sua base: aí residiria *a chave do estudo da natureza*.” SANTOS, Afonso Marques dos. A Academia Imperial de Belas Artes e o Projeto Civilizatório do Império. In. **180 Anos da Escola de Belas Artes. Anais do Seminário EBA 180**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. p. 135.

liberais. O lugar de sociabilidade desta elite, ao contrário do que ocorria na Corte, eram os novos espaços públicos criados na reforma de 1903-1906. A cidade do Rio de Janeiro passou a ter uma importância simbólica diversa da que possuía no Império do Brasil: sem a instituição da monarquia, as lideranças políticas do novo regime buscaram criar as suas próprias instituições. A Capital Federal deveria ser uma delas, apresentando-se como uma cidade moderna e civilizada, a “vitrine do Brasil” para os estados e o mundo. Inserido neste contexto, o palacete de Eduardo Guinle não apenas é uma luxuosa residência burguesa, mas também é um “emblema” da civilização e da modernidade, que a partir da Avenida Central, pareciam querer asenhorar-se da cidade e de seus habitantes.



**Imagem 22 A Avenida Beira-Mar em seu final, na enseada de Botafogo. Em primeiro plano, os jardins da Praia de Botafogo que, recém inaugurados, tornaram-se um dos lugares preferidos da elite carioca para passeios e para o *footing*. C. 1906. Catálogo da exposição *Guilherme Gaensly e Augusto Malta: dois mestres da fotografia brasileira no Acervo Brascan*. São Paulo: Instituto Moreira Sales. s/d.**

### 3.3 O projeto e a construção de um palacete em Laranjeiras

Eduardo Guinle, o mais velho de sete irmãos, deu início à construção de seu palacete quando tinha 31 anos, em 1909. Ao contrário de seu pai, não precisou esperar muito para adquirir imóvel próprio. Primeiramente, cogitou construir sua casa no bairro do Jardim Botânico, mas acabou comprando uma série de lotes na Rua Carvalho de Sá, nos arredores do Largo do Machado, em Laranjeiras<sup>99</sup>. Decidido o local, Eduardo Guinle passou à fase de formulação do projeto. Contratou então os serviços do recém-formado arquiteto Armando Carlos da Silva Telles, ex-aluno da Escola Nacional de Belas Artes.

Sobre a nossa narrativa a respeito dos primórdios da propriedade – a aquisição, o processo de expansão e a elaboração dos projetos – convém uma explicação. Devido ao fato de termos tido poucas informações sobre este período da história do Palácio das Laranjeiras, trabalhamos com hipóteses e sugestões. Em meio a alguns dados mais consistentes, muitas lacunas. Por isso, o futuro do pretérito é o tempo verbal predominante nesta parte de nosso trabalho.

O terreno se estendia por um declive acentuado, nas encostas do morro Nova Cintra. Existiam ao longo do declive algumas casas antigas, que foram demolidas. O casarão do topo da ladeira pertencia ao Conde Sebastião de Pinho, e nela residia, à época da aquisição, Anne Louise Caroline Kansetzer<sup>100</sup>. O processo de licenciamento de obra na Prefeitura do Distrito Federal, com a planta de situação do imóvel datada de 4 de dezembro de 1909, indica que, possivelmente, as negociações de compra dos terrenos e as demolições das construções

---

<sup>99</sup> GUINLE, César. Eduardo Guinle – Um pioneiro. In TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 118

<sup>100</sup> Ibidem, p. 118.

existentes devem ter ocorrido durante o ano de 1909. No decorrer desse ano, parece também ter havido a definição do projeto da nova residência, com a decisão de não aproveitar as construções existentes. Eduardo e Armando Carlos teriam optado por começar do “zero”: uma parte da encosta do Nova Cintra seria aplainada, formando um platô panorâmico. Nele seria erguido o palacete.



Imagem 23 O bairro de Laranjeiras em 1906, com a Praça José de Alencar em primeiro plano. Em segundo plano, a torre da Igreja de Nossa Senhora da Glória, no Largo do Machado. A seta vermelha indica a provável localização da chácara da Rua Carvalho de Sá que seria, três anos depois, adquirida por Eduardo Guinle. Catálogo da exposição *Guilherme Gaensly e Augusto Malta: dois mestres da fotografia brasileira no Acervo Brascan*. São Paulo: Instituto Moreira Sales. s/d.

A planta de situação da propriedade, apresentada à Prefeitura a parte do projeto, em 4 de dezembro de 1909, é qualificada pelo professor Glicério Torres como “um interessante documento para a história do palácio”<sup>101</sup>. Certamente ela o é, pois, é um valioso registro das alterações que o pequeno vale de Nova Cintra viria a sofrer com as obras de demolição e de

<sup>101</sup> TORRES, Mário Henrique Glicério. *Palácio das Laranjeiras*. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 19.

construção do palacete. A planta de situação também é um importante registro da expansão da propriedade, inicialmente reduzida à testada de 47 metros do número 36 da Rua Carvalho de Sá, no trecho perpendicular à Rua das Laranjeiras. A entrada indicada na planta se fazia então por uma faixa estreita, por meio de rampas e escadarias. Os limites precisos do terreno não estão evidentes na planta. Provavelmente, isto se deu devido ao objetivo da mesma, apresentada à Prefeitura para o pagamento de “emolumentos relativos à testada de quarenta e sete metros”<sup>102</sup>. Por isso a ênfase dada à testada, isto é, a frente da propriedade.

Mesmo sem a indicação precisa dos limites, a planta de situação nos dá uma idéia do investimento de Guinle na propriedade. Embora a entrada fosse por um trecho estreito, o terreno se alargava para os fundos. Ao longo do período de construção da casa, as ambições de Eduardo, a respeito de sua casa, parecem ter aumentado. Sendo assim, tornou-se necessário expandir a propriedade. Para isso, foram adquiridos os lotes vizinhos: o 34, para onde seria transferido o acesso à residência, e o 38, na esquina com a Rua das Laranjeiras. Adquiriu também o número 66 da Rua Carvalho de Sá, com fundos até a Rua Tavares Bastos, já no alto do morro Nova Cintra<sup>103</sup>. No sentido Cosme Velho, comprou o imóvel da esquina da Rua das Laranjeiras com a Rua Pereira da Silva. Cesar Guinle, na biografia que escreveu sobre seu pai, afirmou que a soma total de área adquirida chegou aos 430.000 metros quadrados<sup>104</sup>.

---

<sup>102</sup> TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 9.

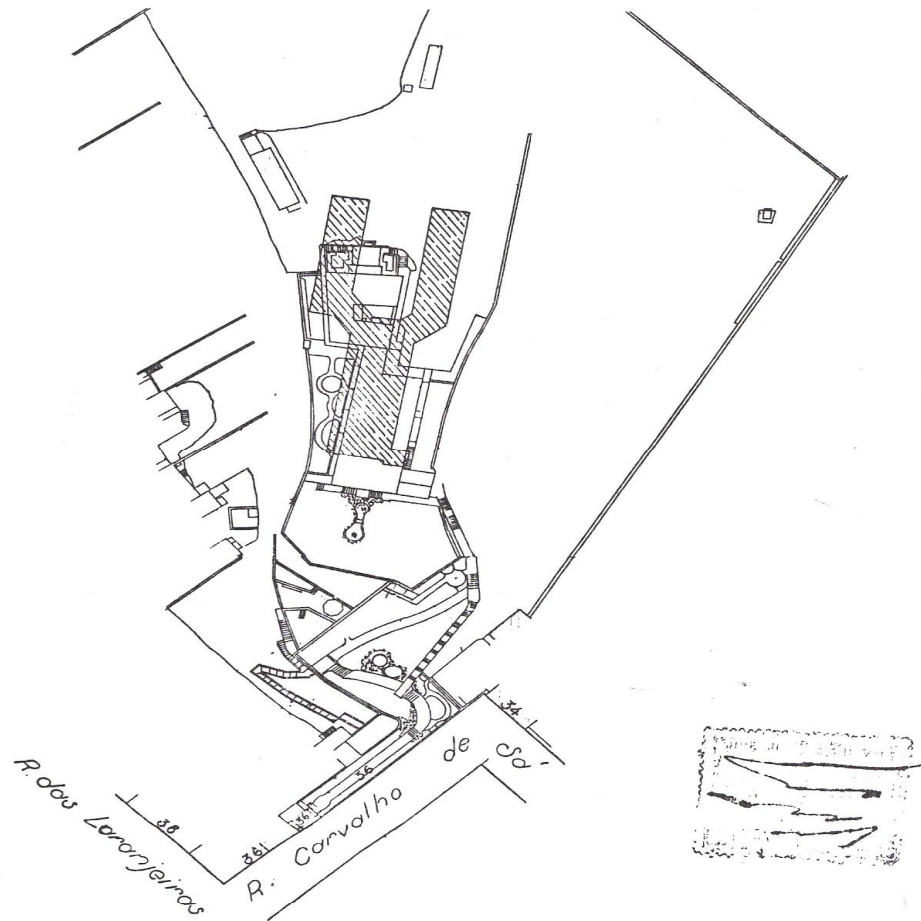
<sup>103</sup> GUINLE, César. Eduardo Guinle – Um pioneiro. In TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 118.

<sup>104</sup> *Ibidem*, p. 118.





Imagem 24 Vista aérea atual do Parque Guinle. O Palácio das Laranjeiras, com sua forma que lembra a letra Y, está indicado com a seta vermelha. Em amarelo, a Rua das Laranjeiras, no sentido Cosme Velho. Em lilás, a saída do túnel Santa Bárbara, que não existia na época de construção da casa. As linhas azuis demarcam o que provavelmente foi a propriedade de Eduardo Guinle durante o tempo em que viveu na casa. Por fim, as setas laranjas indicam os edifícios modernistas do Parque Guinle, de autoria de Lúcio Costa. Google Earth. Acessado em 5/06/2008.



*Escala 1:1000*

DIRECT. G. DE OBRAS E VIAÇÃO  
 5ª SUB-DIRECT. - C. CADASTRAL  
 Nº 1402  
 Pegou emolumentos relativos à testada  
 de quarenta e sete metros 47m  
 Rio de Janeiro, 4 de Dezembro de 1909

*Copiado em .  
 por P. M.*

*Vieta. 4-12-11;  
 A. de C.*

Imagem 25 A planta de situação do Palacete Guinle, com a marcação hachurada da futura construção sobre as casas existentes, que seriam demolidas. TORRES, Mário Henrique Glicério. Palácio das Laranjeiras. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.

O projeto completo do palacete foi apresentado à Prefeitura às vésperas das festas de final de ano, em 22 de dezembro de 1909. O responsável pelo requerimento foi o próprio arquiteto

autor do projeto, Armando Carlos da Silva Telles, “incumbido pelo dr. Eduardo Guinle” de apresentar o projeto do palacete e requerer a licença de obra<sup>105</sup>. A data de entrada do requerimento de licença pode ser sintomática da urgência com que Eduardo tratava o negócio de sua casa. Além da data, outro indício da pressa: o requerimento está dirigido a Serzedello Corrêa, prefeito do Distrito Federal<sup>106</sup>. Se houve urgência da parte do proprietário em resolver as pendências burocráticas da construção de sua casa, talvez possamos atribuir ao fato de Eduardo ter assumido uma eminente posição nos negócios da família, com grandes investimentos na área de eletricidade e de maquinário. Possivelmente, uma residência própria e sofisticada daria visibilidade à carreira do jovem empresário. Contudo, mesmo com a solicitação direcionada ao chefe do executivo da Capital, o projeto seria aprovado mais de um mês após a solicitação, em 3 de fevereiro de 1910.<sup>107</sup>

A planta de situação, além de indicar as dimensões primitivas da propriedade, informa também as alterações a serem feitas: a localização das casas que seriam demolidas e a marcação, feita por meio de hachura, da área a ser edificada. Sem dimensões evidentes, a nova construção representada na planta domina quase todo o platô que compõe a propriedade. Em formato de “Y”, com um corpo central que se ramifica em dois corpos menores, ela alinha-se a um eixo diagonal, que parte da esquina das Ruas Laranjeiras e Carvalho de Sá.

A posição da edificação em diagonal obedece às limitações do terreno e aproveita ao máximo a área plana disponível. Mas às limitações que a natureza impôs, a arquitetura soube dar soluções criativas. A alargamento do platô, além de criar mais área, aumentando com isso as

---

<sup>105</sup> TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 19.

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 19.

possibilidades espaciais do projeto, gerou um espaço de destaque na paisagem de Laranjeiras pois, a poucos metros da rua mais importante do bairro, o olhar do transeunte desavisado seria imediatamente conduzido, pelo relevo inusitado, para a construção em seu topo. Assim, o Palacete Guinle, tal como a Igreja da Imperial Irmandade de Nossa Senhora da Glória, seria erguido sobre um outeiro, requalificando a paisagem urbana. Mas as semelhanças com o Outeiro da Glória ficam limitadas à geografia: não sendo um templo religioso, o projeto do palacete insere-se na lógica burguesa de busca por distinção. As possibilidades do terreno, no que diz respeito ao destaque que poderia proporcionar à nova construção, devem ter, certamente, orientado a escolha de Eduardo Guinle.

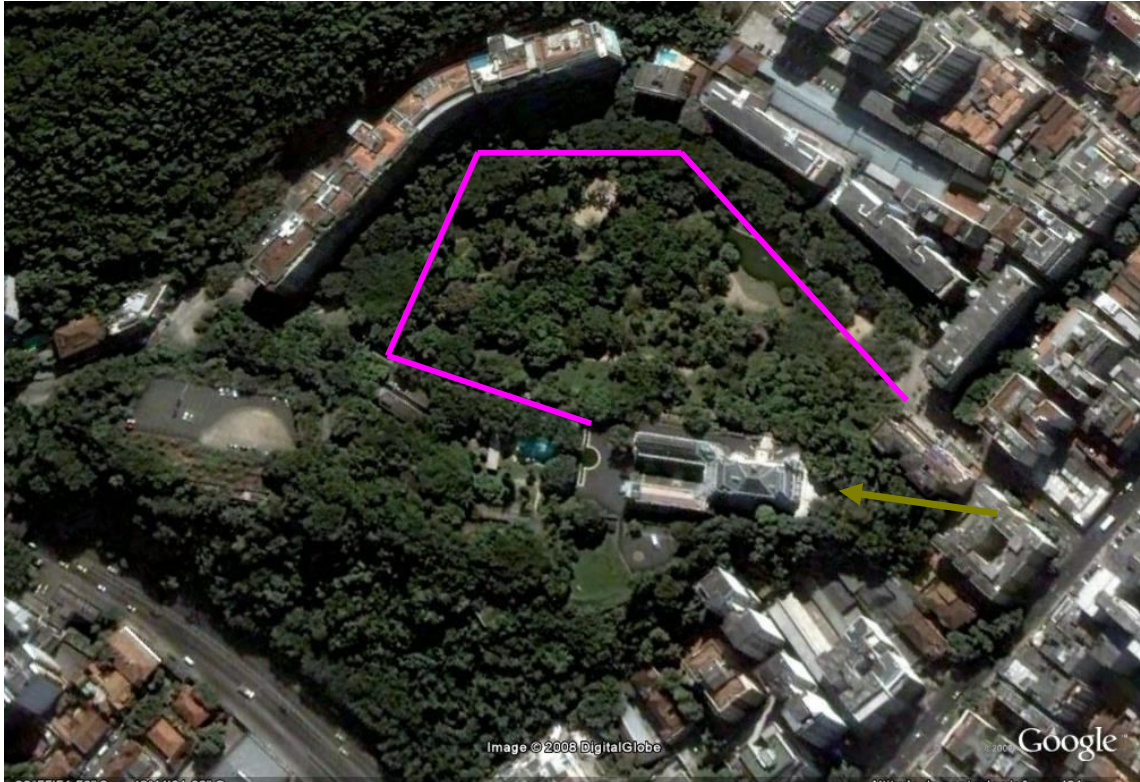
De acordo com as dimensões da propriedade indicadas na planta de situação, os acessos eram bastante precários. Certamente, em um projeto arquitetônico tão ambicioso, os caminhos que iriam conduzir os visitantes da rua à casa deveriam estar à altura do padrão de sofisticação almejado pelo arquiteto e pelo proprietário. Conforme relatou César Guinle, após o início das obras do palacete, Eduardo expandiu a propriedade, adquirindo mais terrenos. Certamente, um de seus objetivos principais nessas aquisições foi melhorar os acessos.

O professor Mário Henrique Glicério Torres afirma que, ao adquirir os terrenos contíguos à rua das Laranjeiras, o proprietário e o arquiteto tenham imaginado, embora não registrando no projeto, fazer dali o acesso principal à casa, por meio de uma escadaria com patamares, ladeada por jardins<sup>108</sup>. Não sabemos quais fontes foram utilizadas por Glicério Torres para afirmar a existência de tal projeto. Ainda sobre a construção da escadaria, ele conclui que a sua não execução causou um problema que, após a conclusão das obras do palacete, não

---

<sup>108</sup> Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 19.

conseguiu ser sanado pelo arquiteto. Tal problema refere-se à confusão gerada pela alteração do acesso à casa. Sem a escadaria, que ligaria a principal rua do bairro à fachada principal do palacete, de onde se acessaria o salão de visitas, na ala social, a entrada de visitantes acabou sendo feita pelo caminho aberto para o trânsito de automóveis, na época, previsto no projeto original pelos fundos da casa.



**Imagem 26 Vista aérea atual do Parque Guinle. Em rosa, o antigo acesso de automóveis do palacete, hoje a Rua Paulo Cesar de Andrade e a única entrada da casa. A seta verde indica o provável lugar da grande escadaria sugerida por Mario Henrique Glicério Torres, que ligaria a Rua das Laranjeiras ao pátio fronteiro à fachada principal.**

Google Earth. Acessado em 6/06/2008.

O portão que atualmente está na entrada do Parque Guinle foi, na época em que a casa serviu de residência aos Guinle, a entrada principal da propriedade. Se existiu realmente a idéia de se erguer uma escadaria pela rua das Laranjeiras, o seu malogro transformou a entrada pelo sopé da ladeira (que partia da rua Carvalho de Sá) no principal acesso à casa. Essa entrada foi

construída no lote 34, indicado na planta de situação. Não sabemos exatamente quando foi abandonada a idéia do acesso pela grande escadaria, mas a opção que prevaleceu parecia já estar nos planos do proprietário e do arquiteto. Pelo menos um caminho mais largo, para automóveis, deveria estar na proposta do arquiteto, pois ele mesmo indicou na planta baixa do primeiro pavimento, na entrada da *port-cochère*, “entrada de automóveis”. Projetado e construído no alvorecer da era do automóvel, o Palacete Guinle possuía esta característica moderna: além do desejo de luxo e sofisticação, o proprietário, como engenheiro e homem de negócios que era, provavelmente desejava também uma casa onde pudesse desfrutar das invenções da modernidade.

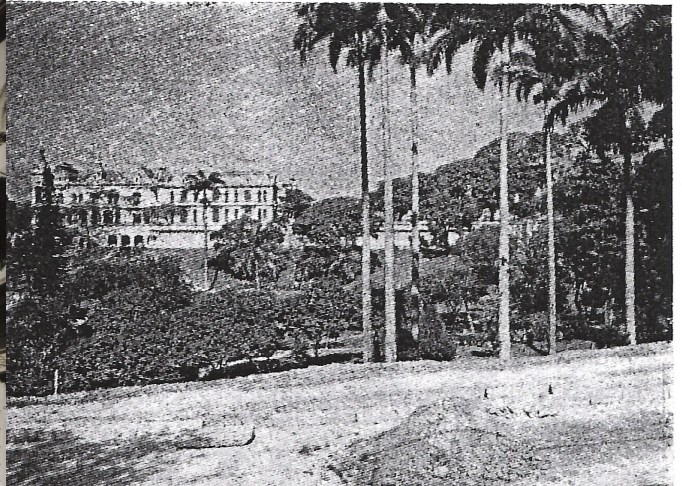
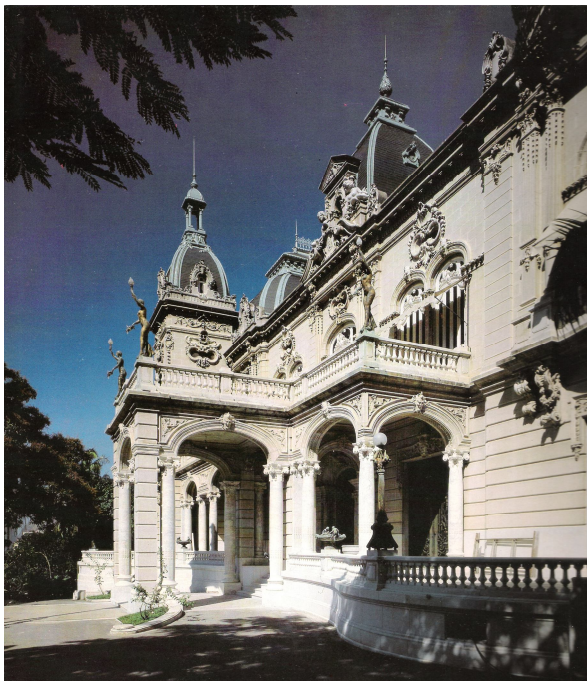


Imagem 27 Ao lado, a *porte cochère* e o acesso para veículos previstos no projeto de Silva Telles. Acima, o palácio visto da ladeira do parque. TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. Acervo Cesar Guinle

Sobre o projeto do Palácio das Laranjeiras, cabe aqui registrar uma dificuldade: o paradeiro atual do conjunto de plantas. As cópias que tivemos acesso – e que serão aqui analisadas – integram a obra “Palácio das Laranjeiras”, publicada, em 1983, pela então primeira-dama do Estado Zoé Noronha de Chagas Freitas. Nesse livro, de caráter comemorativo, há a indicação

de o projeto estar arquivado no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ). Contudo, quando lá estivemos, não foram encontradas as referidas plantas. Realizamos “buscas” também no Arquivo do Ministério das Relações Exteriores, no Palácio Itamaraty, que foram tanto quanto infrutíferas. Assim, com lacunas no conjunto de plantas do projeto, demos continuidade ao nosso estudo.

O projeto apresentado por Silva Telles à Prefeitura incluía dois planos de fachadas, a lateral, voltada para o parque, e a principal (faltam os planos das fachadas dos fundos e de lateral direita); dois cortes, um longitudinal CD e uma “secção” AB; e as plantas baixas do primeiro e segundo pavimentos. O conjunto, desenhado a nanquim em tela, está assinado pelo proprietário, Eduardo Guinle, e por Silva Telles, na qualidade de “constructor”. O projeto apresenta com clareza a proposta de divisão espacial tripartite<sup>109</sup>. O palacete, em formato de “Y”, está dividido em três alas que, embora tenham acessos independentes, estão unidas por meio de uma varanda e pelo salão de jantar.

---

<sup>109</sup> DEBARRE, Anne; ELEB, Monique. **L'invention de l'habitation moderne. Paris 1880-1914**. Paris: Hazan / AAM. 1995. p. 38.

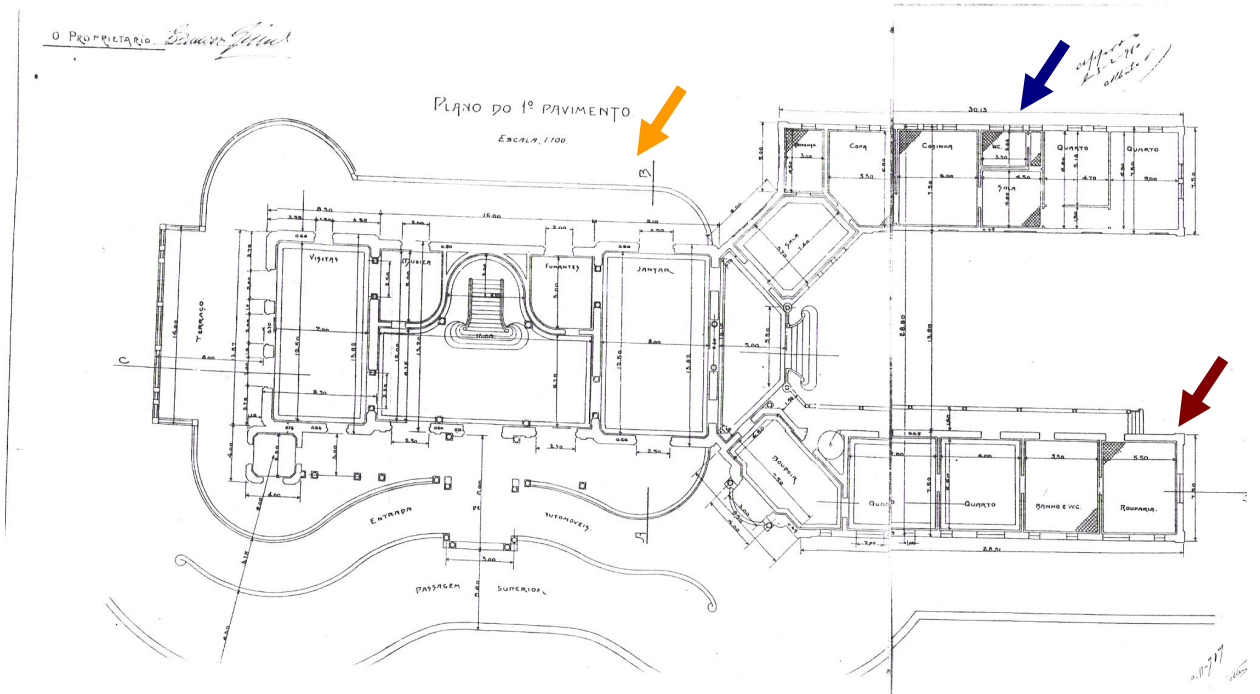


Imagem 28 A planta baixa do primeiro pavimento. A seta amarela indica a ala social, a azul a ala de serviço e a vermelha a ala residencial. TORRES, Mário Henrique Glicério. Palácio das Laranjeiras. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.

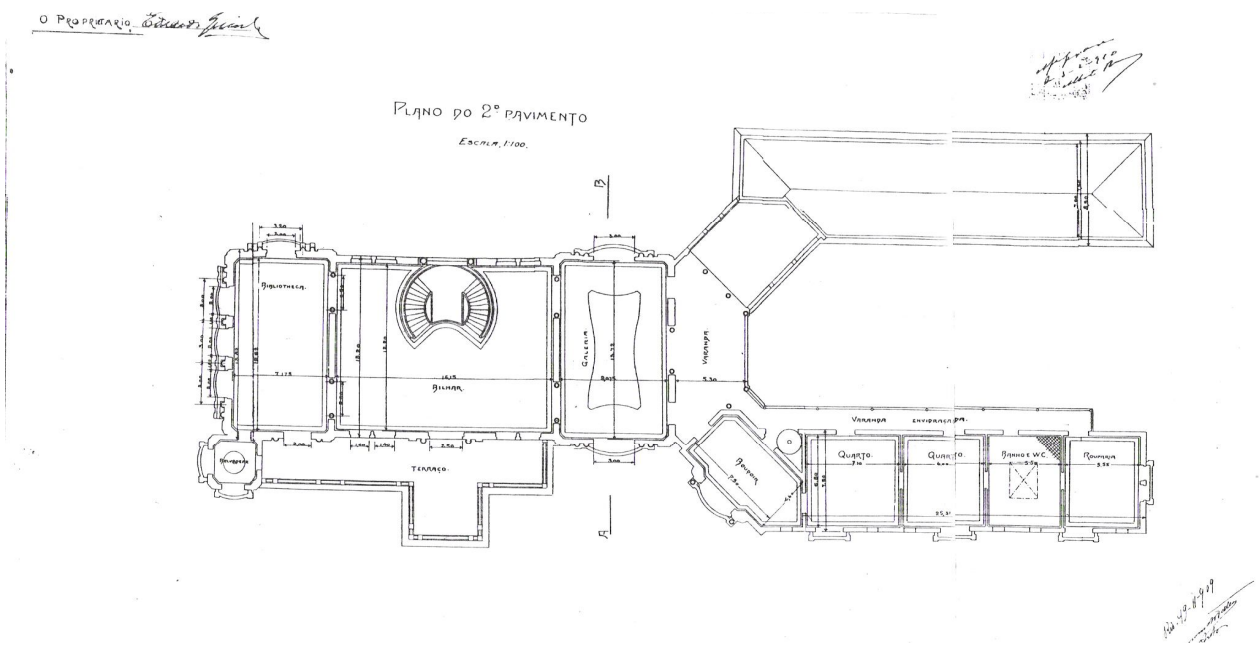


Imagem 29 A planta baixa do segundo pavimento. Notar a ausência de segundo pavimento na ala de serviço, que foi acrescentado posteriormente. TORRES, Mário Henrique Glicério. Palácio das Laranjeiras. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.



O modelo de divisão tripartite estabelecia a clara separação dos espaços domésticos de acordo com a função. Ao longo do século XIX, a separação de áreas destinadas aos serviços e de áreas destinadas à recepção e ao convívio familiar tornaram-se importantes critérios de escolha de uma casa ou apartamento. A Condessa de Bassanville, autora de um guia de boas maneiras chamado, sugestivamente, de “*L’Art de bien tenir une maison*”, publicado em Paris em 1878, orientava seus leitores ricos a terem uma boa área de circulação em casa:

Pour le service, il est très bon aussi d’avoir des portes de dégagement, car si les domestiques doivent traverser tout l’appartement pour arriver jusqu’à vous, les tapis et les meubles peuvent se ressentir cruellement de ces incessantes promenades.

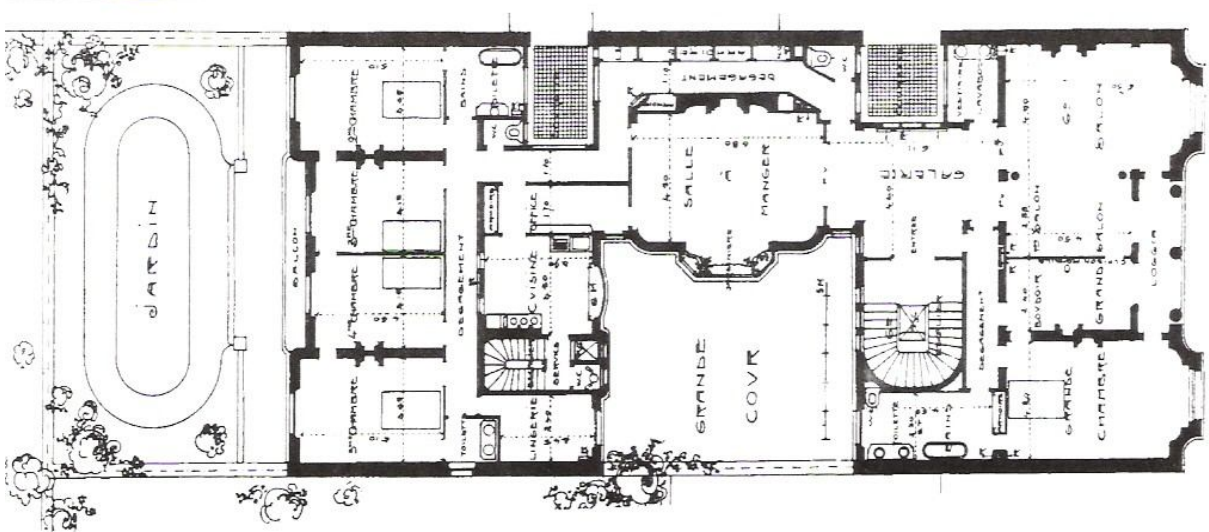


Imagem 30 plano de um hotel privado em Paris, projetado, em 1907, pelos arquitetos E. Gonse e J. Formigé. À esquerda, a áreas íntimas e de serviço e à direita, as salas de recepção. Tal como no Palácio das Laranjeiras, o salão de jantar serve de ligação entre as partes da casa. DEBARRE, Anne; ELEB, Monique. *L’invention de l’habitation moderne. Paris 1880-1914*. Paris: Hazan / AAM. 1995. p. 74.

Para os arquitetos da *Belle Époque*, pôr em risco os móveis e os tapetes por causa de uma má circulação tornou-se um problema que deveria ser prevenido, ou na pior das hipóteses, minimizado. Não por acaso, a regra de tripartição foi utilizada, principalmente, em residências abastadas. Divulgado no Brasil a partir da última década do século XIX, o modelo tripartite

foi identificado à maneira de morar “à francesa”<sup>110</sup>. Tanto na Capital Federal, como em São Paulo, por exemplo, as novas residências urbanas da elite da Primeira República, em geral, foram projetadas e construídas de acordo com esta divisão espacial. O Palacete Guinle não fugiu à regra: Silva Telles levou a tripartição ao extremo, criando três partes quase independentes.

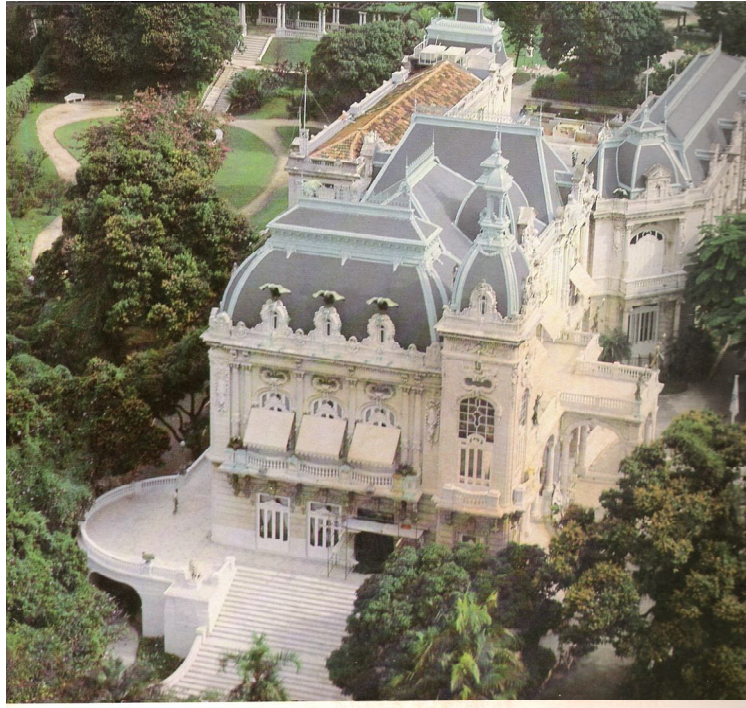


Imagem 31 O palácio visto do alto, com as suas três alas bem definidas. A ala de serviço se destaca por não ter o mesmo tipo de cobertura que as demais partes da casa. TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart. 1982.

As três alas que compõem o palacete têm funções específicas. A primeira, a maior, abriga os salões destinados ao convívio social, sendo por isso a mais requintada de toda a casa. Da ala social partem as duas outras alas: à esquerda, a ala de serviço, com as cozinhas, despensas e dependências de empregados; e à direita, a ala residencial, com as dependências íntimas dos donos da casa. As três alas estão interligadas por um esquema de distribuição bastante

---

<sup>110</sup> LEMOS, Carlos. **A República ensina a morar (melhor)**. São Paulo: HUCITEC, 1999. p.104.

eficiente. Neste esquema, o salão de jantar tem uma importante função, pois é a partir dele que se acessam as demais alas, fazendo-o, por isso mesmo, uma peça central em todo o espaço interno do palacete. A solução encontrada pelo arquiteto deu conta de um problema muito comum em projetos de residências abastada: a relação entre as áreas social e de serviço.<sup>111</sup> A especificidade da sala de jantar a tornou, inevitavelmente, no ponto de contato entre a zona pública da casa e a zona privativa.

Muito embora a casa burguesa oitocentista seja caracterizada pela ênfase dada ao espaço privado, de convívio familiar, o espaço destinado às recepções e ao convívio social foi, paradoxalmente, a prioridade de arquitetos e proprietários no planejamento dos programas de necessidade.<sup>112</sup> No caso do Palacete Guinle, tributário desse modelo, o programa estabelecido deu uma maior ênfase à ala social, cujas salas são maiores e mais requintadas que os demais espaços da casa. Além do apuro decorativo, a ala social constitui o eixo principal da residência, de onde se ramificam as duas outras alas. Portanto, apesar de ser uma residência unifamiliar (uma família que, à época do projeto inicial, em 1910, constituía-se de apenas cinco membros), os espaços privilegiados da casa não são os da área íntima, como faria supor a lógica burguesa daquele momento, mas sim os salões da “zona de representação”. A riqueza ornamental das fachadas da parte social também colabora para reiterar o destaque dado aos espaços públicos da casa.

As obras do palacete começaram em 1910 e somente seriam concluídas em meados do ano de 1914. Com o avanço dos trabalhos, o projeto sofreu mudanças. A principal alteração foi o acréscimo de mais um pavimento sobre a ala de serviço. Originalmente, estavam previstos

---

<sup>111</sup> DEBARRE, Anne; ELEB, Monique. **Architectures de la vie privée. Maisons et mentalités XVII – XIX siècles**. Bruxelas: AAM, 1990. p. 107.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 89.

dois pavimentos somente para as alas social e residencial. A ala de serviço, destoando do conjunto da casa, teria apenas um, bem de acordo com as tradicionais moradias brasileiras, onde, em muitos casos, os “usos sujos” – cozinhas, lavanderias, dispensas, alojamento de empregados – ficavam separados da casa principal, nos fundos do terreno. No caso da residência Guinle, o Serviço, mesmo estando espacialmente “dentro” da casa, inicialmente estava fora da concepção estilística e espacial da construção, sem o segundo pavimento e com uma cobertura de telhas francesas de barro, bastante inferiores às placas de ardósia das cúpulas das alas restantes. No entanto, o arquiteto, talvez depois de dar-se conta dessa disparidade, que prejudicaria o conjunto, acrescentou um segundo pavimento à ala de serviço, o que minimizou o problema. Este pavimento deveria abrigar uma *Galerie de Tableaux*, de acordo com pranchas de um projeto de decoração nunca executado<sup>113</sup>.

Em 1913, Silva Telles requereu na Prefeitura do Distrito Federal a autorização para a construção do acréscimo que deixaria a ala de serviços equivalente, em termos de comprimento e altura, à ala residencial. Esta reforma acrescentou também um torreão de telhas de ardósia à extremidade do Serviço, numa clara tentativa de corrigir a diferença estilística entre duas alas. Porém, o gosto do arquiteto ou o do proprietário parece ter mudado àquela altura, pois ao contrário do rococó túrgido e excessivo utilizado nas outras fachadas da casa, nessa prevaleceram linhas sóbrias, tão características do traço de Silva Telles em outros projetos, inspiradas no Classicismo francês.

Mesmo que esta reforma tenha tido um efeito atenuante em relação à discordância espacial, prolongando a ala de serviço e dotando-a com um pequeno torreão, guarnecido com lucarnas,

---

<sup>113</sup> TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. pp. 23-27.

a disparidade original não desapareceu por completo, e o visitante que as vê logo nota as diferenças. Outro problema que comprometeu o projeto arquitetônico de Silva Telles foi a não execução da idéia da escadaria que daria acesso ao pátio fronteiro à fachada principal da ala social, já aqui apresentada. Sem a escadaria, o que era para ser o “cartão de visitas” da casa – a fachada inspirada na famosa obra de Garnier em Monte Carlo – acabou tornando-se os fundos. A fachada lateral, para o lado do parque, tornou-se a mais conhecida, visto que o único acesso social de pedestres à casa se dava pelo jardim, por onde os visitantes poderiam alcançar a *porte-cochère* do *hall* de entrada. Havia também a alameda que circundava o jardim e servia de acesso a automóveis, que chegavam ao alto do platô pelos fundos, subindo a ladeira.<sup>114</sup>

Com o desmembramento da propriedade, nos anos 1940, a entrada pelo jardim foi fechada, confinando ainda mais a ala social. A partir dessa época, o acesso passou a ser feito unicamente pela alameda, ou seja, pelos fundos do palacete que, por sua vez, já apresentava a discordância estilística aqui apresentada. Em 1924, o arquiteto Joseph Gire, que aquela altura já havia projetado o Copacabana Palace para Octávio Guinle, um dos irmãos de Eduardo, planejou uma nova fachada para harmonizar as alas residencial e de serviços. Este projeto, que infelizmente ficou apenas no belo desenho aquarelado, também solucionaria a questão da entrada principal da casa: seria construído um grande salão de festas, equivalente ao *golden room* do hotel de Copacabana, no espaço entre as duas alas, unindo-as com uma mesma fachada, cuja assimetria harmonizava-se com as fachadas preexistentes, também marcadamente assimétricas.

---

<sup>114</sup> A antiga ladeira de acesso a veículos atualmente é a Rua Paulo César Andrade.



Imagem 32 Os fundos do palacete, com a ala residencial, à esquerda, e a ala de serviço, à direita, com o acréscimo feito em 1913, no qual o arquiteto tentou minimizar a diferença no tratamento estilístico dado a estas alas. s. d. Acervo Tereza Castelo Branco.

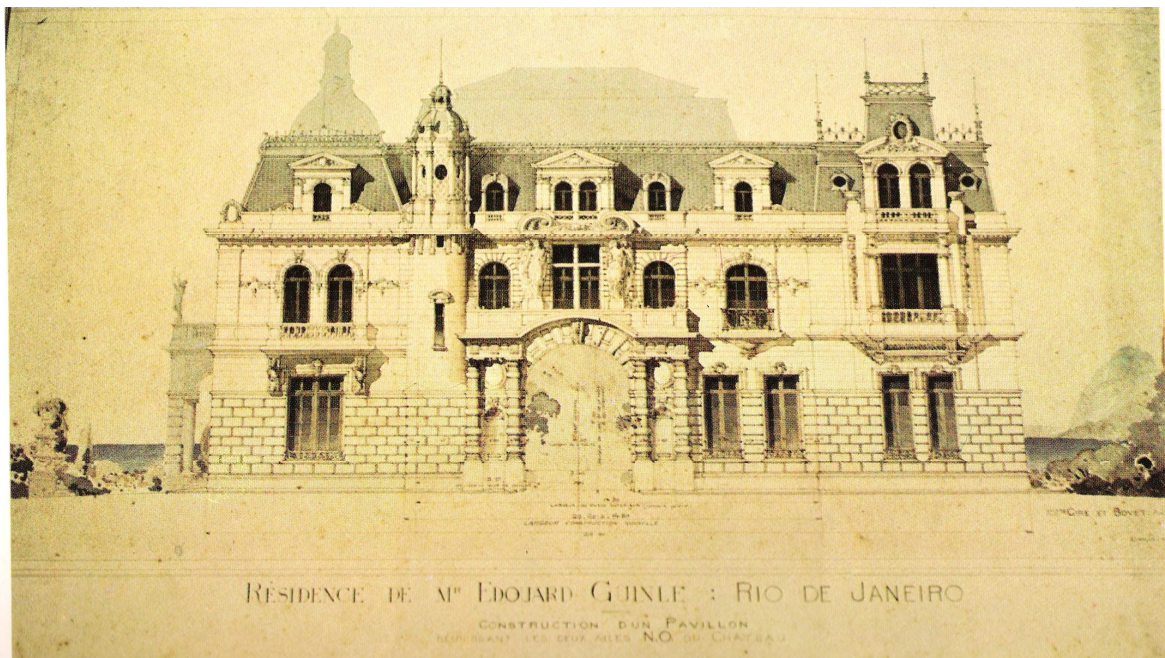


Imagem 33 O projeto de Joseph Gire, elaborado em 1924, alguns anos após ter projetado para o irmão de Eduardo o Copacabana Palace. Se executado, este projeto sanaria as diferenças entre as alas da residência. O belo desenho aquarelado de Gire nos ajuda a ter uma idéia da vista panorâmica que se tinha do palácio, antes de os prédios o terem escondido. A linha do mar da baía é visível. TORRES, Mário Henrique Glicério. Palácio das Laranjeiras. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.

### 3. 4 As referências estilísticas da casa

As fachadas do Palácio das Laranjeiras seguem o rigor formal do Classicismo francês. Existe uma franca inspiração na Renascença francesa e nos chamados estilos Luíses, uma alusão aos desdobramentos do Rococó nas cortes de Luís XIV, Luís XV e Luís XVI. A citação de formas que evocassem os ambientes aristocráticos da França do Antigo Regime foi comum no Ecletismo. A noção de estilo, baseada na idéia de a forma arquitetônica representar um exemplo de cultura de uma época específica, exigiu dos arquitetos um grande conhecimento das arquiteturas do passado. Em decorrência desse fato, surgiram ao longo do século XIX uma série de manuais e catálogos, nos quais os estilos foram esmiuçados e subdivididos em caracterizações consideradas típicas e mais rigorosas e tantas outras possíveis e secundárias. Conforme já aqui citamos, o trabalho de catalogação das formas arquitetônicas das sociedades antigas feito por Durand, já no final do século XVIII, anunciava essa metodologia de ordenamento quase científico dos estilos.

De acordo com essa prática, os estilos Luíses foram identificados à pompa das casas aristocráticas do Antigo Regime. Não por acaso, a decoração dos interiores dos salões da alta burguesia, tanto na Europa quanto na América, foi marcada pela predominância da *rocaille* francesa. Silva Telles, formado nesta tradição, seguiu à risca os estilos Luíses em seu projeto para a casa de Eduardo Guinle. Certamente nosso arquiteto não tomou esse partido sozinho, Eduardo, homem viajado que era, havia visitado a Exposição Universal de Paris em 1900 e provavelmente trouxe na bagagem muitas referências visuais do que seria moderno, luxuoso e civilizado.

As fachadas foram revestidas por uma argamassa branca cuja bossagem lembra à dos *chateaux* renascentistas do Vale do Loire. Esta semelhança se torna mais evidente ao avistarmos o telhado de placas de ardósia, que se contrapõem, com seus tons azulados, com a massa branca das paredes externas da casa. Mas Silva Telles e Eduardo Guinle não parecem ter se reportado diretamente à Renascença.

Quando o Palácio das Laranjeiras estava em construção, havia já mais de meio século os Rothschild erguiam nas principais capitais da Europa seus palacetes neorenascentistas e neobarrocos. As residências dos Rothschild,



donos da mais influente casa bancária do século XIX, grande

Imagem 34 O *château* de Waddesdon, inspirado na Renascença francesa, por volta de 1873. PREVOST-MARCILHACY, Pauline. *Les Rothschilds Bâtisseurs et Mécènes*. Paris: Flammarion, 1995. p.187.

credora internacional, inclusive do Brasil, se destacavam pela monumentalidade, pelo fausto e pelo excesso decorativo. Os irmãos Rothschild inauguraram, com seus palácios, uma tradição arquitetônica cenográfica, quase teatralizada, que atingiria seu ápice em 1862, com a inauguração do *château* de Ferrières, e posteriormente, com a construção do palácio de Waddesdon, na Inglaterra, em 1874<sup>115</sup>. O palacete das Laranjeiras, em menor escala – é forçoso ressaltar – reproduz essa tradição de cenografia arquitetônica em suas fachadas,

<sup>115</sup> LOYER, François. Introduction. PREVOST-MARCILHACY, Pauline. *Les Rothschilds Bâtisseurs et Mécènes*. Paris: Flammarion, 1995. p. 13.



especialmente nas fachadas da ala social, com seus balcões de mármore de Carrara, colunas, guirlandas, óculos, modilhões e grupos escultóricos.



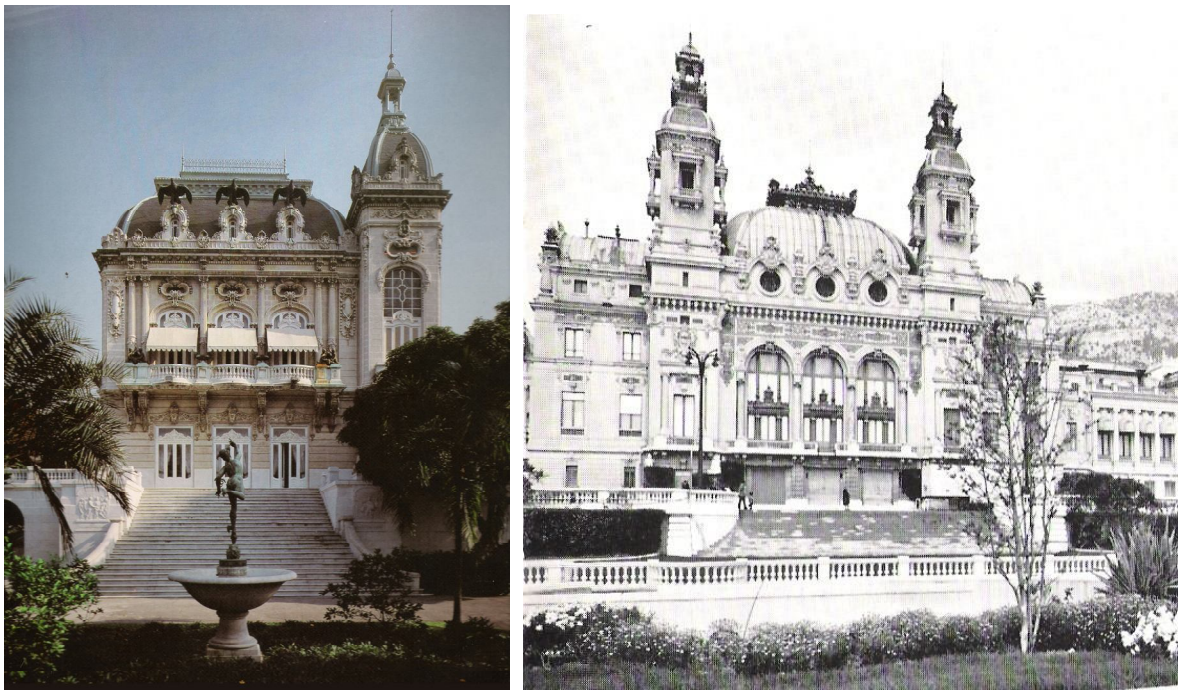
Imagem 35 Os grupos escultóricos das fachadas da ala social dão uma dramaticidade à arquitetura, gerando no visitante a sensação de estar diante de um cenário operístico. As esculturas, esculpidas em mármore de Carrara, são de autoria de Émile Guillaume. TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.

A fachada principal do palacete, afirmou o professor Mário Henrique Glicério Torres, foi inspirada na fachada principal do Cassino de Monte Carlo, em Mônaco, obra de Charles Garnier, arquiteto francês que projetou a Ópera de Paris<sup>116</sup>. Apesar das diferenças, a comparação à obra de Garnier feita por Glicério Torres se adequa às novas interpretações sobre o Eclétismo. Durante muitos anos, esta arquitetura foi desqualificada por sua suposta

---

<sup>116</sup> TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 22.

falta de originalidade. Os arquitetos do Ecletismo foram acusados de somente reeditar formas antigas. Contudo, quando buscavam no passado a arquitetura para as suas construções do presente, arquitetos e engenheiros objetivavam não apenas reverenciar o passado, mas também justificar o presente. Citar as formas do passado – e não copiar – foi a maneira encontrada para revestir a aridez da tecnologia da sociedade industrial. A idéia de citação na arquitetura também nos leva a considerar o desejo de uma filiação a um passado construído de acordo com as demandas do presente. No caso específico do Palácio das Laranjeiras, a citação da fachada do Cassino de Monte Carlo, uma obra relativamente recente para a época, pode ser compreendida como uma maneira de filiação ao mundo civilizado e moderno.



**Imagem 36 A citação e o modelo: a fachada principal do Palácio das Laranjeiras e a fachada do Cassino de Monte Carlo. Embora existam diferenças, como a ausência da outra torre, o esquema decorativo e o jogo de volumes apresenta muitas semelhanças. Não fugiu a Silva Telles nem os lanternins da cúpula da torre, reproduzidos em Laranjeiras. TORRES, Mário Henrique Glicério. Palácio das Laranjeiras. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. MIDDLETON, Robin. WATKIN, David. Architecture du XIX Siècle. Paris: Gallimard/Electa, 1993. p. 249.**

### 3. 5 Os Jardins

Os projetos iniciais previam, além do palacete, o ajardinamento do vale, com lagos e cascatas artificiais, bem à moda do bucolismo paisagístico inglês, e uma série de outras construções anexas, em parte não concretizadas. Próximos à casa foram erguidos três prédios: a casa dos empregados, nos fundos, com três quartos, saleta e banheiro; uma usina geradora de eletricidade movida a diesel, com dois andares, (o primeiro, com pé-direito de cinco metros para as máquinas, e no segundo, as dependências do responsável pela usina e seus auxiliares); e a casa de acumuladores, pertencente ao conjunto da usina.

No ponto mais alto da propriedade, em uma elevação contígua ao platô onde está localizada a casa, encontrava-se a estufa, uma construção de 39 metros de comprimento por 16,60 metros de largura, com base de concreto armado, uma inovação para a época, e estrutura de ferro e vidro fabricada na França. Ao lado da estufa, existia a casa do chefe dos jardineiros. Todas estas construções, dependências dos empregados e os prédios da usina, receberam tratamento estilístico parecido ao do prédio principal, argamassa de cimento branco e compoteiras, quimeras e guirlandas de ornamentação. Com o desmembramento da propriedade, os prédios da usina ficaram de fora da área adquirida pelo Governo Federal e foram demolidos para a construção dos edifícios do Parque Guinle. Das demais construções, apenas a casa dos empregados ainda existe; a monumental estufa e a residência do jardineiro entraram em ruínas e foram demolidas, restando hoje apenas vestígios de sua existência.

Em 1918, quatro anos após a conclusão das obras do palacete, os arquitetos Gire e Bovet<sup>117</sup> projetaram uma *Piscine de Natation*, que ficaria próxima aos jardins da casa. Infelizmente, a piscina não foi construída. Seu interesse, para além da arquitetura em formato de ginásio com colunata interna, residia no fato dela corresponder às novas concepções de higiene e saúde da época. Assim como a piscina, o *Théâtre de Verdure*<sup>118</sup>, uma espécie de anfiteatro aberto, planejado em treliça de ferro, de autoria do paisagista E. F. Cochet, também não foi construído. Certamente, os gastos elevados com as obras de sua residência fizeram com que Eduardo Guinle adiasse e, por fim, abandonasse estes dois interessantes projetos.

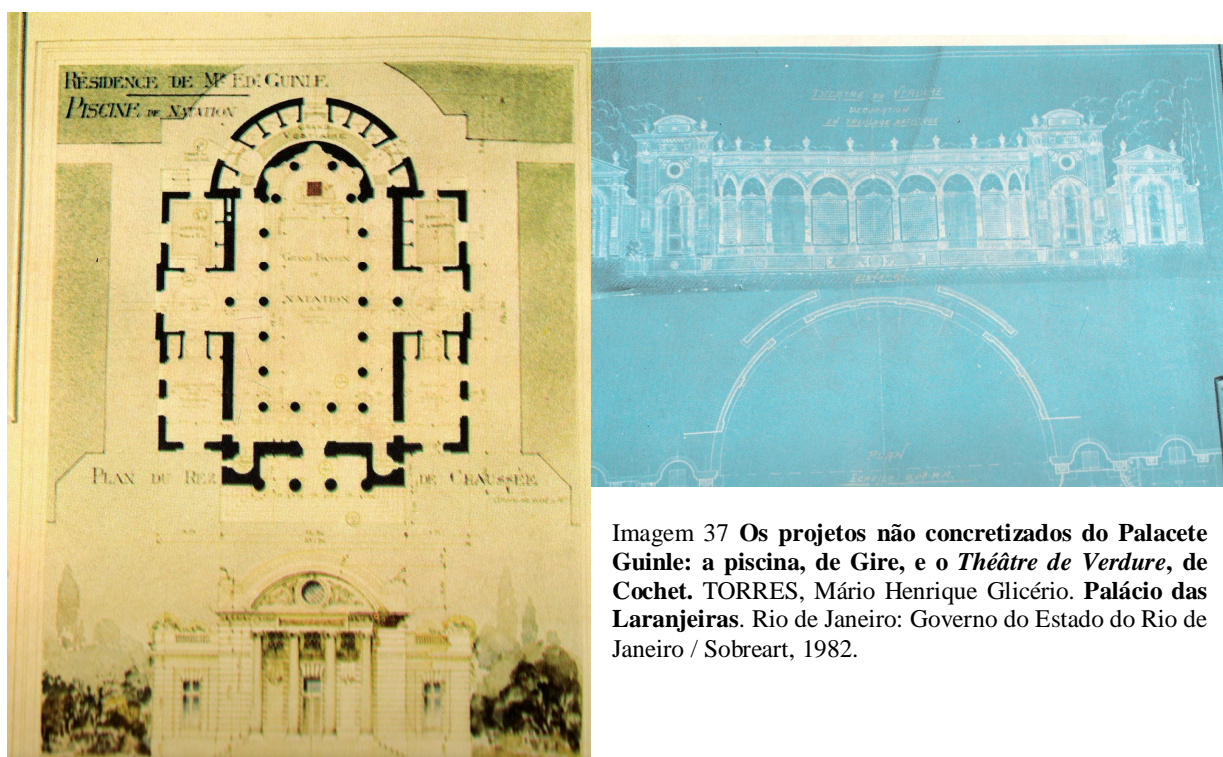


Imagem 37 Os projetos não concretizados do Palacete Guinle: a piscina, de Gire, e o *Théâtre de Verdure*, de Cochet. TORRES, Mário Henrique Glicério. *Palácio das Laranjeiras*. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.

<sup>117</sup> Gire e Bovet eram arquitetos franceses com escritório em Buenos Aires. Joseph Gire projetou outros edifícios para a Família Guinle, sendo o mais famoso o Copacabana Palace, concluído em 1923. A piscina que hoje existe no Palácio das Laranjeiras data da década de 1950, quando o imóvel já pertencia à União.

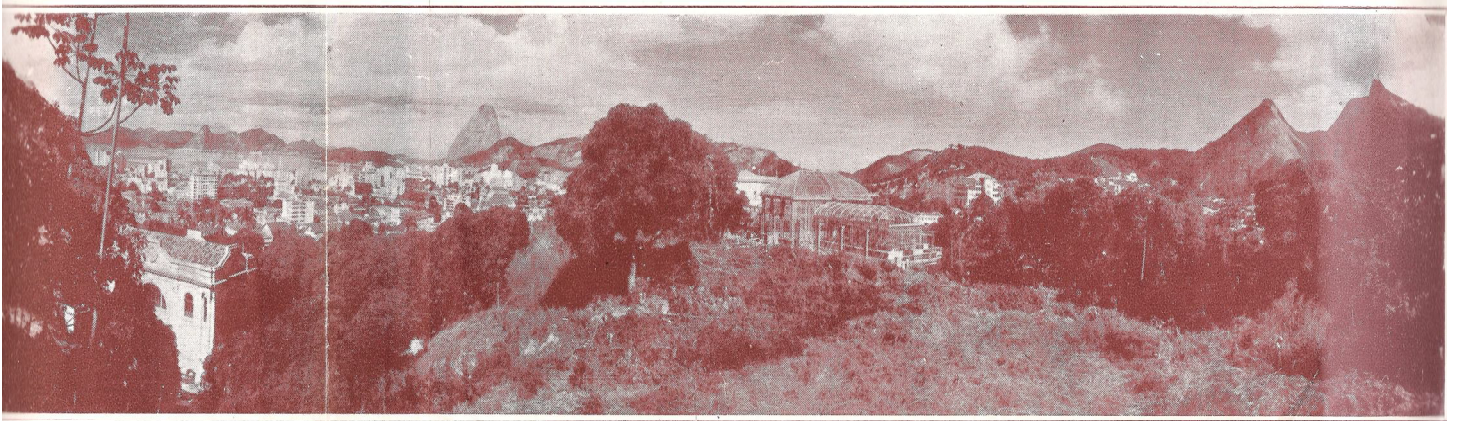


Imagem 38 Vista da estufa, no ponto mais alto da propriedade, de avistava-se uma panorâmica da cidade. No canto inferior esquerdo, o prédio da usina de eletricidade. Acervo Tereza Castelo Branco.

Os jardins do palacete foram projetados em estilo inglês, notável pelas cascatas, lagos e sinuosas alamedas, pelo E. F. Cochet, o mesmo autor do projeto do *Théâtre de Verdure*. O espaço ocupado pelos jardins é uma área quase plana cercada pelas encostas do morro Nova Cintra e pelo platô onde se encontra a casa. Em seu centro está um grande lago, alimentado por um sinuoso riacho cuja nascente artificial se localiza em uma encosta, nos fundos do jardim, onde o paisagista criou uma cascata, aumentando o bucolismo dos jardins do palacete. O acesso à casa pelos jardins, subindo a elevação de 25 metros de altura, era feito por uma seqüência de rampas, escadaria e um belíssimo caminho ladeado por colunas. Este caminho era guarnecido por nichos, mosaicos e uma fonte, (que ainda existe, embora bastante deteriorada) em relevo de terracota, moldada a partir da fonte francesa “Cavalos do Sol”, do século XVIII, onde estavam representados os quatro cavalos do carro do deus Apolo – Eous, Etonte, Piroeis e Flegonte.<sup>119</sup>

---

<sup>119</sup> TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 111.

No entorno do palacete os jardins seguiam uma simetria característica do paisagismo francês, contrapondo-se aos jardins ingleses da parte baixa da propriedade. A área ao redor da casa era guarnecida por várias esculturas, fontes e vasos, como uma réplica do Mercúrio de Giambologna e grandes vasos de mármore de Carrara, semelhantes aos que existem nos jardins do Palácio de Versalhes. A maior parte deste acervo escultórico felizmente resistiu e algumas peças apenas foram trocadas de lugar. Entre as peças originais, a fonte *Art Nouveau* de bronze sobressaía-se pela beleza, tamanho e por estar localizada no centro do terreno, respeitando o plano simétrico da casa com o jardim. Obra do escultor francês Émile Guillaume, autor também dos vasos e lampadários que ornamentam as fachadas do palacete, ela representa seres marinhos alados e golfinhos estilizados, uma temática muito cara aos escultores do *Art Nouveau*. Esta fonte foi retirada de seu lugar original para dar lugar, na década de 1950, à uma piscina, o que comprometeu tanto o conjunto da fonte como a simetria do jardim. Nos anos 1980, uma reforma tentou minimizar este problema colocando novamente a fonte no eixo do palácio. Porém, desta vez sua forma original, ovalada, foi perdida, ganhando a fonte uma linearidade antes inexistente e que permanece até hoje.

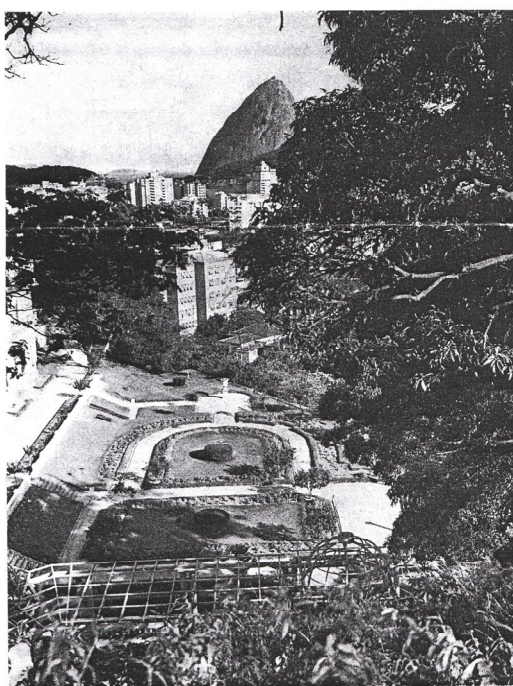


Imagem 39 Os bucólicos jardins do entorno da casa, com topiaria e caramanchões. Década de 1940. Acervo Tereza Castelo Branco.

O palacete Eduardo Guinle, nas encostas dos morros de Santa Teresa.



Imagem 40 Vista dos fundos do palacete, com a fonte *Art Nouveau* de Guillaume em seu lugar de origem, no centro do jardim. Neste espaço hoje existe a área de lazer do Palácio das Laranjeiras. s. d. Acervo Família César Guinle

### 3. 6 A zona de representação do Palacete Guinle

A ala social é a maior da casa, contando com oito ambientes simetricamente posicionados nos dois pavimentos. O primeiro pavimento da ala social é circundado por um terraço de linhas sinuosas, que cumpre a função de intermediação entre os espaços internos da casa e a paisagem do parque, além de servir de circulação externa para todos os espaços desse pavimento. Todas as salas desta ala se abrem, por meio de grandes portas-janelas, para o terraço. O primeiro pavimento está dividido em cinco salas: a sala de visitas, o vestíbulo ou *hall* de entrada com a escadaria, a sala de música, o *fumoir* e a sala de jantar. Esta última sala,

como já foi dito, serve de ponto de interseção entre a ala social e as alas de serviço e íntima, assim como, por meio de seu teto vazado, se comunica também com a galeria do segundo pavimento.

A sala de jantar é um dos ambientes mais requintados do palacete exatamente devido à esta ligação com a sala superior. O pé-direito duplo proporciona uma monumentalidade que singulariza o salão de jantar em relação às demais salas. Com área de 100 metros quadrados, a sala de jantar tem as paredes revestidas por lambris de nogueira arrematados, nos quatro cantos, por nichos com pequenas pias de mármore em forma de concha. Pelo seu sofisticado conjunto, ela é um dos principais ambientes da zona de representação da casa, pois, na ausência de uma sala específica destinada à recepções e festas no projeto original, nela se dariam as funções públicas da família, como jantares, festas e cerimônias. Não por acaso, até hoje, a sala de jantar mantém sua função pública, pois nela o governador recebe oficialmente convidados e concede entrevistas coletivas.

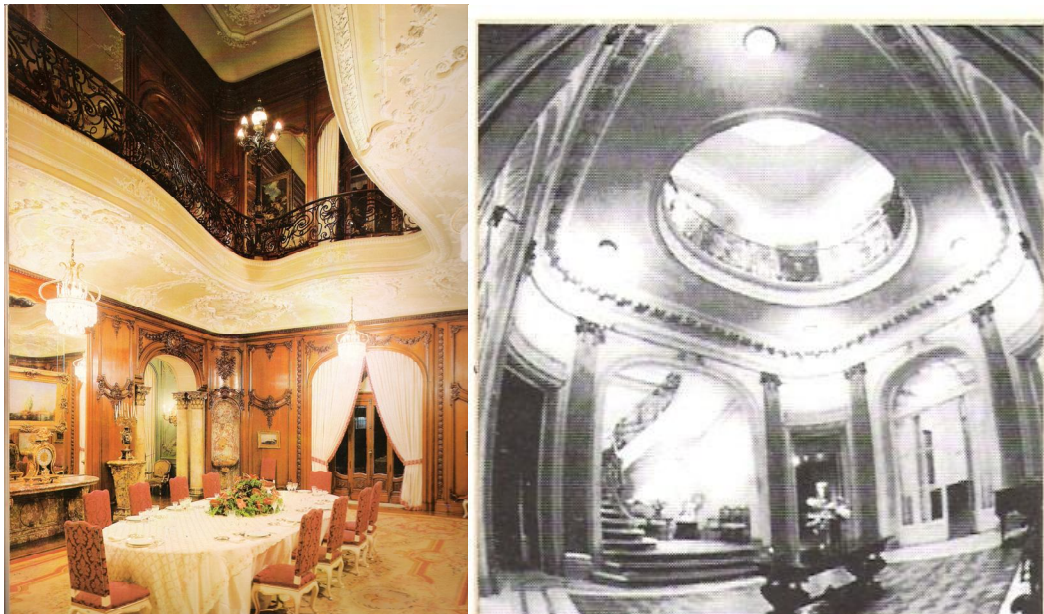


Imagem 41 O salão de jantar, com sua abertura no teto, e uma solução semelhante em uma casa de Buenos Aires. TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. Catálogo do colóquio **Buenos Aires: la cultura arquitetónica hacia 1900**. Buenos Aires, setembro de 1999.



As principais entradas da ala social são feitas pela sala de visitas e pela *porte-cochère* do *hall*. A entrada pela sala de visitas é feita por meio de dois lances de escada, que partem da alameda do jardim até o terraço. A partir do terraço, a entrada é feita por três grandes portas-janelas. A entrada pelo *hall* se faz por alguns degraus a partir do acesso de veículos. A solução encontrada pelo arquiteto, ao utilizar uma *porte-cochère* aterrassada, confere à esta entrada uma suntuosidade que causa grande impressão a quem chega por ela. Silva Telles se valeu desse mesmo recurso ao projetar outra casa para os Guinles, no bairro de Botafogo. Nesta casa, de proporções menos ambiciosas que o Palácio das Laranjeiras, a entrada principal também se faz por uma *porte-cochère*.

Por meio de uma grande e sinuosa escadaria, chega-se ao segundo pavimento da ala social, que também segue a planta do pavimento inferior, à exceção das duas pequenas salas contíguas ao *hall*, que no segundo pavimento inexistem. Neste pavimento foram instaladas a biblioteca, o salão de bilhar e uma pequena galeria, que mais se assemelha, devido à sua comunicação com o salão de jantar, a um balcão de teatro. O principal espaço do segundo andar está indicado no projeto como “bilhar”. É também a maior sala de toda a casa, com aproximadamente 198 metros quadrados. A função de entretenimento deste espaço fica evidente não apenas pela designação original no projeto, mas também pelas dimensões e pela decoração, mais sóbria.

O tipo de casa burguesa oitocentista, embora variasse bastante, possuía duas características constantes: a especificidade de funções que foram dadas aos espaços domésticos e a hierarquização desses mesmos espaços, seguindo a lógica de valorização da vida íntima e familiar. O Palacete Guinle, mesmo erguido na primeira década do século XX, obedeceu a

essa prática projetual. Os ambientes da ala social, destinados às funções sociais e públicas, foram ordenados de maneira a respeitarem uma hierarquia espacial. Como a casa burguesa era, antes de tudo, o lugar da família e da privacidade, o ponto de referência para o estabelecimento do que chamamos de hierarquia espacial dos ambientes era a rua. Era a partir da rua, isto é, das interferências do mundo exterior, que os espaços domésticos foram organizados, de modo a resguardar a intimidade de seus moradores. No caso da ala social, os espaços, todos de alguma forma destinados aos usos públicos, foram ordenados seguindo esse preceito: do convívio mais formal ao mais íntimo. Assim, no primeiro pavimento encontravam-se os ambientes mais solenes, a sala de visitas e de jantar. No segundo pavimento, as salas já não apresentavam a formalidade do primeiro andar e foram designadas como espaços de lazer, entretenimento e estudo.

A distribuição na ala social é feita a partir do vestíbulo. Este espaço é uma das entradas de cerimônias da casa, cujo acesso é feito até hoje pela *porte-cochère*. O tamanho da sala e sua decoração condizem com a sua importância no conjunto. As paredes são revestidas por mármore em tons rosa claro e nos acessos às demais salas há imponentes pares de colunas de ônix maciço, com capitéis e bases em bronze dourado. O piso é um mosaico italiano de mármore de vários tons. Nos quatro cantos do piso, o mosaico assume a forma de águias envoltas em guirlandas; ao centro, ramos de flores estilizadas cujos miolos dourados são pastilhas revestidas por uma fina camada de ouro. Os três painéis do teto do vestíbulo são umas das pinturas mais bonitas da casa. Foram pintados por A. P. Nardac e possuem motivos de anjos e flores, predominando os tons pastéis, característicos da pintura Rococó no século XVIII e posteriormente aplicados na decoração eclética *fin-de-siècle*. O painel central, assinado pelo artista e datado de 1912, representa uma cena alegórica, cuja ação, pela vista

dos picos do Corcovado e Dona Marta, avistados por entre nuvens, indica ser passada nos céus do Rio de Janeiro.<sup>120</sup> A reprodução da tela está na conclusão de nosso trabalho, mais adiante.



**Imagem 42 O grande vestíbulo do palacete, com seu piso de mosaico e paredes revestidas por mármore rosa português. A disposição dos objetos e móveis é atual, e não corresponde à decoração original. TORRES, Mário Henrique Glicério. Palácio das Laranjeiras. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.**

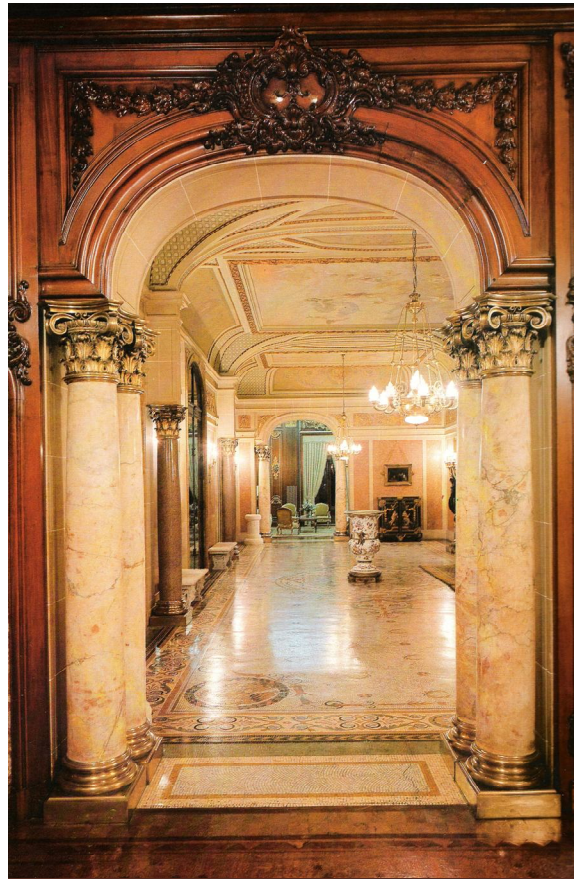
O vestíbulo se comunica tanto com o salão de visitas, à esquerda, como com o salão de jantar, à direita. A comunicação se faz por meio de largos vãos em arco, arrematados por colunas de mármore com capitéis dourados. Esta maneira de ligar os ambientes não é gratuita: ela proporciona, com maior clareza, uma idéia de conjunto de salas da ala social, ao mesmo tempo em que mantém a especificidade de cada ambiente. A respeito dessa disposição dos

---

<sup>120</sup> O painel central, que está assinado por Nardac e datado de 1912, apresenta uma cena que poderia ter uma interessante interpretação: tendo como cenário o céu do Rio de Janeiro, então Capital Federal, a deusa grega Palas Atenas, simbolizando a sabedoria, seria recepcionada por uma mulher ricamente vestida, uma alegoria da República. Na parte inferior da pintura, uma outra mulher, vestida de rosa e segurando um cetro com a cabeça de um bobo na ponta, é aparentemente banida pelos anjos que circundam a cena.

espaços, Charles Garnier, que se destacou também por projetar luxuosos palacetes para a burguesia parisiense, afirmou:

Chacune de ces pièces doit avoir son entrée spéciale, bien marquée, et un dégagement commode; et em même temps il est bon qu'elles communiquent ensemble par des portes latérales: elles présentent alors une enfilade qui réjouit l'oeil et est singulièrement utile pour les grandes réceptions et les bals; elles peuvent ainsi se prêter une aide mutuelle.<sup>121</sup>



**Imagem 43 Os grandes vãos que comunicam os salões aumentam a espacialidade e a monumentalidade da ala social, bem de acordo com os programas de *hôtels privés* franceses. TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.**

---

<sup>121</sup> DEBARRE, Anne; ELEB, Monique. **L'invention de l'habitation moderne. Paris 1880-1914**. Paris: Hazan / AAM. 1995. p. 70.

O salão de visitas, assim como o seu vizinho salão de jantar, é uma das principais salas de “cerimônias” da casa. É revestido por lambris de carvalho com douraões em ouro e decorado dentro dos padrões dos estilos Luíses. A influência destes estilos, muito comuns nas residências da alta burguesia da segunda metade do oitocentos, evidencia uma certa permanência das referências aristocráticas no imaginário burguês daquele século.

No salão de visitas, o mobiliário segue o estilo Luís XV, com aparadores marchetados, mesas, cadeiras e sofás de braço também folheados a ouro. A decoração dos interiores da ala social e residencial é de autoria da *Maison* Bettenfeld, uma firma parisiense especializada em decoração e fabricação de móveis finos, que chegou a ter uma filial no Rio de Janeiro.<sup>122</sup> A *Maison* pertencia ao ebanista Louis Bettenfeld, famoso em Paris por seu acabamento refinado em móveis e objetos decorativos. Em 1910, Bettenfeld trabalhou também com o arquiteto Emmanuel Pontremoli na decoração da *Villa Kérylos*, em Saint-Jean-Cap-Ferrat, na Riviera Francesa. Muitas das peças produzidas pela *Maison* Bettenfeld foram inspiradas ou mesmo copiadas do mobiliário dos palácios franceses do Antigo Regime. É o caso dos móveis do tipo *Bouille* presentes no salão de visitas, ornamentados com uma rica marchetaria de casco de tartaruga, ébano e bronze dourado. O piso é um *parquet* belga, um detalhado mosaico em madeira de tons diversos, formando um conjunto dos mais preciosos da casa. Este mesmo tipo de assoalho irá se repetir nas demais salas da ala social, porém menos rico do que este. O salão de visitas dá acesso ao pátio fronteiro à fachada inspirada no Cassino de Monte Carlo, o que reforça ainda mais seu caráter solene.

---

<sup>122</sup> GUINLE, César. Eduardo Guinle – Um pioneiro. In TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p.121.



Imagem 44 O salão de visitas em dois momentos: à época da venda da casa, na década de 1940, e em 1982, após a reforma no Governo Chagas Freitas. Na primeira fotografia, a “Diana Caçadora” de Canova, uma das peças mais importantes da coleção Eduardo Guinle. Acervo Tereza Castelo Branco. TORRES, Mário Henrique Glicério. Palácio das Laranjeiras. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.

Neste primeiro pavimento estão posicionadas simetricamente duas salas menores, todas com acesso pelo vestíbulo: a sala de música, ao lado do salão de visitas; e o *fumoir*, vizinho ao salão de jantar. As duas salas são bastante características da casa burguesa oitocentista, com a sua especialização espacial ao lado da afeição por uma erudição aparente. A sala de música, inspirada nos *Petit Cabinets* de Versalhes, é um símbolo do gosto eclético da época, com seus lambris Rococós, com motivos musicais folheados a ouro, e um *parquet* francamente *Art Nouveau*, com florais e muita sinuosidade. O piano, dominando a pequena área da sala, segue

o Rococó dos lambris e é de fabricação da *Maison* Bettenfeld, o móvel, e da Casa Steinway, o instrumento.

O *fumoir* ou sala de fumantes (como está nas plantas originais) pertencia, na divisão social dos papéis, ao universo masculino. Não por acaso encontra-se na “zona de representação”. Para as mulheres, reservavam-se pequenas salas chamadas *boudoir*, geralmente na área de convívio familiar, privada. A residência de Eduardo Guinle, cuja inspiração francesa já aqui mencionada é notória, segue este modelo. Na ala residencial, com acesso pelo salão de jantar, há um *boudoir*, seqüenciado pelos quartos e pelo banheiro. Na sala de fumantes encontramos mais uma vez o estilo Luís XV nos lambris, de tília pintados de verde claro, e no mobiliário. O teto, ornamentado com flores e guirlandas de gesso, possui três pequenos painéis com pinturas, de autoria de Covaillé-Coll, inspiradas nas existentes no *Cabinet du Roi* do antigo prédio da Biblioteca Nacional de Paris.



Imagem 45 **O fumoir e o boudoir**, salas que representavam, de acordo com a tipologia de casa abastada francesa, a divisão social de gênero: a primeira sala, destinada ao convívio masculino, e a segunda, às mulheres. Década de 1940. Acervo Tereza Castelo Branco.

Pelo vestíbulo também alcançamos o segundo pavimento do Palacete Eduardo Guinle, subindo a majestosa escadaria de mármore de Carrara, inspirada na que existe no Palácio Real de Nápoles. A arquitetura Eclética, vinculada à idéia de tradição e civilização, elegeu seus modelos de “boa arquitetura”. Edificações e estilos do passado passaram a se constituir como patrimônios nacionais e símbolos da civilização. Estes prédios foram estudados com minúcia pelos arquitetos das academias oitocentistas que buscavam transpor para seu tempo a cópia perfeita do passado. Isto produziu várias tipologias arquitetônicas para o que seria o “correto” uso da linguagem do passado naquele presente. Estas tipologias foram consagradas e tornaram-se corriqueiras na prática profissional de arquitetos europeus e de outros continentes<sup>123</sup>. No final do século XIX, o Brasil, além de receber levas de imigrantes europeus, especialmente alemães e italianos, estava mais próximo às capitais européias devido aos avanços tecnológicos dos meios de transportes. Os modernos navios que ligavam a América do Sul aos portos europeus traziam não apenas produtos industrializados; pessoas e idéias passaram a circular na mesma velocidade dos vapores da Mala Real Inglesa. Os mesmos modelos que serviam aos arquitetos franceses em suas questões nacionais inspiravam os arquitetos brasileiros em suas construções, e o arquiteto do Palacete Eduardo Guinle não foi exceção. Armando Carlos da Silva Telles havia estudado na Escola Nacional de Belas Artes, formado em 1908, e era reconhecido por ser um “arquiteto sóbrio, de bom gosto e sólida cultura estilística”<sup>124</sup>.

---

<sup>123</sup> PATTETA, Luciano. Considerações sobre o ecletismo na Europa. In FABRIS, Ana Teresa (Org.). **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel/ Edusp, 1987. p. 12.

<sup>124</sup> SANTOS, Paulo. **Quatro Séculos de Arquitetura**. Rio de Janeiro: Instituto dos Arquitetos do Brasil, 1981. p. 85.





Imagem 46 A escadaria e seu guarda-corpo inspirado no na balaustrada da escadaria do Palácio Real de Nápoles. Década de 1940. Acervo Tereza Castelo Branco.

Em busca de uma cópia “perfeita” e, evidentemente, de distinção social, Eduardo Guinle trouxe da Europa (mesmo havendo no Rio de Janeiro, à época, bons pintores e escultores) artistas e decoradores famosos para ornamentarem sua residência: Émile Guillaume, George Gardet, A. P. Nardac, G. Picard, Bettenfeld, Covailé-Coll, Charles Champigneulle, F. Cochet. A escadaria, inspirada em um palácio italiano, assim como lambris, tetos, fachadas, móveis, era mais uma referência aos modelos da “boa arquitetura” do mundo civilizado.

Sobre o vestíbulo, no segundo andar, está o maior salão da ala social. Esta sala, originalmente denominada de “bilhar” por Silva Telles em suas plantas, é decorada com lambris e mobiliário

no estilo Império, o que a diferencia bastante dos outros salões Rococós<sup>125</sup>. Em uma cultura impregnada da concepção de história evolucionista, é como se a casa fosse uma linha do tempo imaginária, de onde poderíamos acompanhar – através dos estilos – a evolução dos tempos desde de a Grécia e Roma Clássicas à modernidade *Art Nouveau* da *Belle Époque*, passando pelo Antigo Regime dos estilos Luíses e pelo período Napoleônico do estilo Império.

Desde o século anterior à construção do palacete Guinle, o bilhar havia adquirido importância nos programas de necessidades burgueses, especialmente para as camadas mais altas. Inserido no espaço público da casa, o bilhar, ao lado dos salões de visita e jantar, era o lugar destinado às atividades prazerosas, aos jogos, às *soirées*, às pequenas reuniões familiares, em suma, à vida mundana<sup>126</sup>. Mais uma vez, Eduardo Guinle superou seus pares ao construir um salão de jogos de grandes dimensões, revestido por lambris de mogno decorados com ornatos em bronze dourado e porcelana inglesa *Wedgewood*, além de duas tapeçarias *Beauvais* simetricamente posicionadas. O teto do salão é composto por pinturas e molduras em estuque de inspiração neoclássica, muito semelhantes às composições dos irmãos Adam, arquitetos ingleses do século XVIII<sup>127</sup>.

---

<sup>125</sup> O estilo Império é uma variante do neoclássico e surgiu durante o Império de Napoleão Bonaparte. Apresenta a austeridade decorativa do neoclássico ao lado de elementos da antiguidade egípcia, como esfinges, que enfatizam o domínio do Império francês, no início do século XIX, sobre o Egito. JONES, Stephen. **A arte do século XVIII. Introdução à História da Arte da Universidade de Cambridge**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

<sup>126</sup> “Submetidas à mesma racionalização dos prédios, as mansões particulares do século XIX realizam igualmente a separação entre o público e o privado. Acrescentam-lhe elementos atestando uma vida mundana permanente e o luxo permitido por consideráveis possibilidades financeiras. A primeira destas novidades é o bilhar [...] Não há mansão – nem castelo de certa importância – que não esteja munida deste jogo indispensável onde, como nos tempos de Luís XIV, brilharam nome célebres.” GUERRAND, Roger-Henri. *Espaços Privados*. in PERROT, Michelle (org.). **História da Vida Privada, 4. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras. 1991. p. 343.

<sup>127</sup> Os dois irmãos Adam, Robert e James, foram notáveis por suas produções neoclássicas, casas de campo, prédios de apartamentos e decorações de interiores. Baseados em seus estudos da antiguidade clássica, os irmãos Adam acabaram por criar um estilo próprio, que ficou conhecido por *Adam Style*, caracterizado por uma gramática decorativa fundamentada na simplicidade dos elementos clássicos, que se contrastavam com a

Do bilhar temos o melhor ângulo do grande vitral, localizado no patamar da escadaria, obra do artista parisiense Charles Champigneule, datado de 1910. O tema do vitral não poderia ser mais nobre: o deus grego Apolo conduz sua biga, “o carro de sol”, por entre uma aurora brumosa. No caso do nosso objeto de estudo, a alegoria mais se identificava ao reinado de Luís XIV, o “Rei Sol”, do que propriamente à mitologia clássica: o mito de Apolo foi o principal motivo da faustosa decoração do Palácio de Versalhes.



Imagem 48 O bilhar, a sala de entretenimento. Ao fundo, uma das tapeçarias Beauvais da coleção de arte dos Guinle. À esquerda, a parte superior do grande vitral de Champigneule . TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.

---

profusão de ornamentos do Rococó francês. JONES, Stephen. **A arte do século XVIII. Introdução à História da Arte da Universidade de Cambridge**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 40.

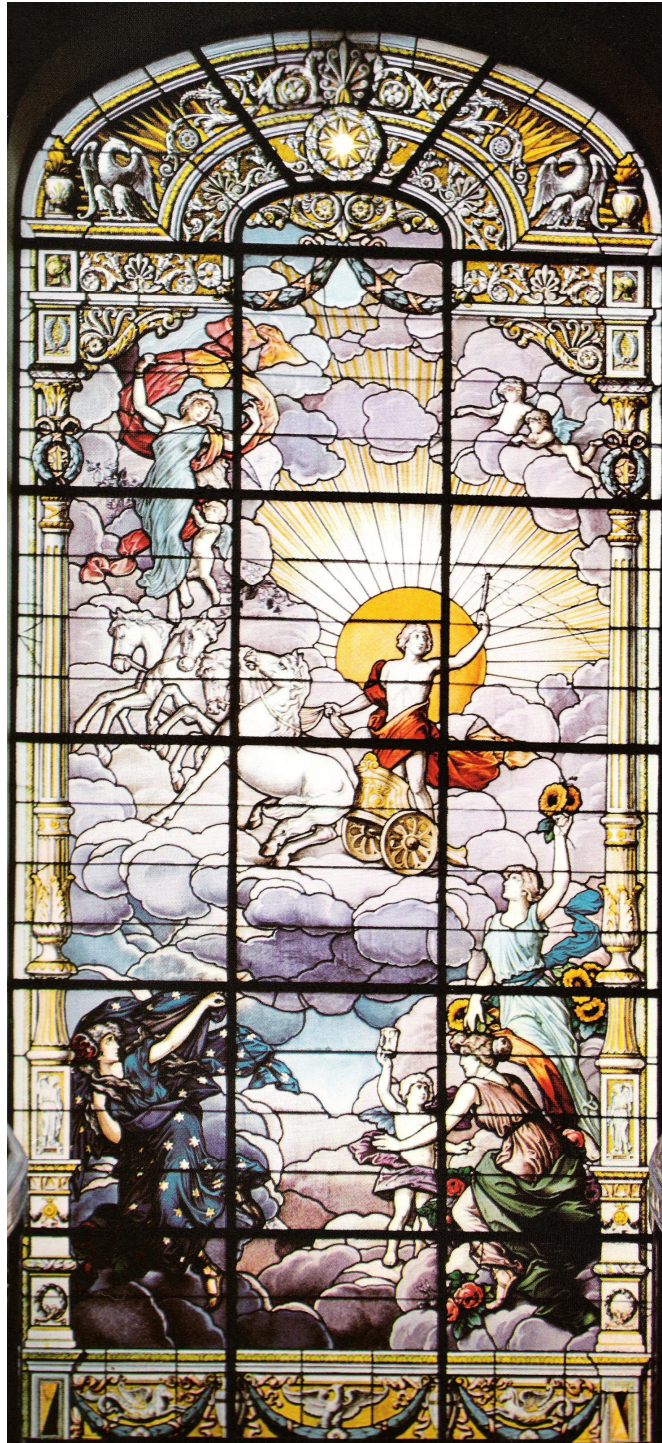


Imagem 48 O vitral que arremata o patamar da escadaria. Ele pode ser visto tanto do vestíbulo, no primeiro pavimento, como do bilhar, no segundo andar. TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart. 1982.

À direita do salão de bilhar, alcançamos a biblioteca, peça fundamental da casa burguesa, onde se guardam o “conhecimento” e a “erudição”. Se o salão de visitas possuía uma importância simbólica para a consideração pública da família, a biblioteca não o era menos relevante. O aumento das bibliotecas particulares acompanhou a expansão das classes médias, pois, como afirma Peter Gay em seu estudo sobre a burguesia oitocentista, “as pretensões das classes médias à erudição constituem, pois, um ingrediente marcante e útil para uma possível definição de burguesia”.<sup>128</sup>

O caminho da distinção e afirmação geralmente passava pelos livros e por uma bela e aconchegante biblioteca. Não por acaso o monograma de Eduardo Guinle aparece no *parquet* de sua biblioteca. Além dos livros, uma coleção de objetos e obras de arte auferiam respeitabilidade e consideração. No final do século, a autenticidade das peças artísticas passou a ser fundamental na constituição destas coleções particulares pois, com a expansão industrial, o acesso das classes médias aos bens culturais, através das reproduções e das cópias, foi alargado. O romancista norte-americano Henry James registrou em algumas de suas obras o horror das classes altas inglesas diante da massificação de bens culturais que a moda promovia. Em “Os espólios de Poynton”, a personagem Mrs. Gereth é proprietária de uma *villa*, Poynton, nos arredores de Londres, onde ela guarda sua valiosa coleção de peças antigas e originais. Contudo, seu filho está prestes a se casar com uma moça, filha de uma família de novos ricos. O conflito de gostos e de classes é o pano de fundo da trama. Em visita à casa dos pais da futura nora, Mrs. Gereth se choca com o ambiente e James faz então a dona de Poynton falar:

---

<sup>128</sup> GAY, Peter. **A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 32.

O que era medonho, o que era horrível em Waterbath, era a profunda feiúra de Waterbath [...] Era uma feiúra fundamental e sistemática, resultado da natureza anormal dos Brigstock, em cuja composição o critério de bom gosto fora absurdamente omitido. Na arrumação de sua residência algum critério, extraordinariamente vigoroso, mas inábil e obscuro, havia operado em seu lugar, com consequências desalentadoras, consequências que tomaram a forma de inanidade sem limites. A casa era deveras ruim, mas passaria se pelo menos a tivessem deixado em paz. [...] eles a tinham sufocado com ornamentos ordinários e arte sem valor, com estranhas excrescências e panos abundantes, com bibelôs que poderiam servir de mimo para criadas e utensílios espantosos que poderiam servir de prêmios para cegos.<sup>129</sup>

A acidez do julgamento da senhora Gereth, apesar de fruto da genialidade de James, certamente não estava longe da realidade européia daquele momento. A idéia de uma “arte verdadeira”, genuína e única, se contrapunha à “falsa arte” gerada pela sociedade de massa. O “passado” ficou mais acessível por meio das variadas tapeçarias produzidas em larga escala nos modernos teares, das reproduções de pinturas famosas, das porcelanas copiadas dos originais das célebres manufaturas setecentistas e dos mobiliários que, à semelhança das fachadas, eram inspirados nos estilos históricos então em voga, como o Renascimento, Império, Rococó e Gótico. A casa burguesa oitocentista, no que diz respeito à decoração interna, assemelhava-se – em muitos casos – a um antiquário, com seu *bric-à-brac* de objetos de várias épocas agrupados de maneira aparentemente desordenada, sem critério histórico<sup>130</sup>. Os mais ricos, desejosos de se distinguirem das massas, vão movimentar o mercado de arte adquirindo peças originais para as suas coleções privadas.

---

<sup>129</sup> JAMES, Henry. **Os espólios de Poynton**. São Paulo: Cia. das Letras, 2008, p. 19 e 20.

<sup>130</sup> “Quanto mais se avança o século, mais o apartamento burguês se assemelha, em seu mobiliário, a uma loja de antiguidades onde a acumulação aparece como o único princípio diretor da composição interior do espaço. As mais diferentes épocas e civilizações são mescladas, com a sala de jantar Renascimento acotovelando o dormitório Luís XVI, enquanto uma sala de bilhar mourisca dá para uma varanda com ornatos japoneses, tudo em meio a uma superabundância de tecidos, de tinturas, de sedas, de tapetes recobrimdo cada superfície livre.” GUERRAND, Roger-Henri. Espaços Privados. in PERROT, Michelle (org.). **História da Vida Privada, 4. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras. 1991. p. 335.

Atualmente, da biblioteca de Eduardo apenas existem as vazias estantes. De sua coleção de arte, outrora uma das mais importantes do país, temos maiores informações devido às peças que ainda existem no Palácio das Laranjeiras e também ao testemunho de seu filho César Guinle, que escreveu um esboço biográfico de seu pai.



Imagem 49 Ao lado, a dona da casa posa rodeada pelas obras da coleção de arte do marido, c. 1915. Acima, a escrivaninha “fetiche” de Eduardo, o *bureau du roi*, obra de Betenfeld inspirada no móvel que pertenceu aos reis de França no século XVIII. Acervo Tereza Castelo Branco. TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.

Segundo César Guinle, seu pai adquiriu nas principais capitais européias, simultaneamente às obras do palacete, um vasto e valioso acervo de obras de arte, “destinado ao recheio” da casa<sup>131</sup>. A coleção era formada por numerosas obras de artistas consagrados dos séculos XVI ao XIX, como Reynolds, Canova, Franz Post, Houdon, Chardin, Gainsborough, Fragonard,

<sup>131</sup> GUINLE, César. Eduardo Guinle – Um pioneiro. In TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 121.

Moreto de Brescia, Taunay e Corot. Ainda compunham a coleção porcelanas de Sèvres e Saxe, tapeçarias Beauvais e Gobelins e móveis exclusivos, como a escrivaninha, que hoje está na biblioteca, fielmente copiada pela *Maison* Bettenfeld da escrivaninha de Luís XV, o famoso *Bureau du Roi*. Não sabemos exatamente os lugares dos quadros na decoração original da casa, contudo, boa parte deveria ficar, como atualmente estão, na Galeria Regência. Esta sala, de área reduzida devido à ligação com o salão de jantar, no primeiro pavimento, segue os motivos decorativos da sala inferior: lambris de nogueira entalhados, *parquet* no piso e no teto flores, guirlandas e conchas em estuque, além de uma tela intitulada “Hymne de la Terre au Soleil”, de Nardac, o mesmo autor da pintura do teto do vestíbulo. Contorna o vazio central da sala um guarda-corpo de ferro e bronze dourado com quatro lampadários nas laterais. Muitas obras, como a valiosa Diana de Houdon, de bronze e em tamanho natural, adquirida em 1913 na galeria de arte Duveen por vinte três mil libras e vendida no ano seguinte ao *Jockey Club* de Buenos Aires por um mil e trezentos contos de réis, foram vendidas posteriormente pelo próprio Eduardo<sup>132</sup>. Mais tarde, quando a casa foi vendida, a coleção foi dividida e parte dos objetos e quadros ficou com a família. A outra parte, mais valiosa, foi adquirida pelo governo e mantida no palacete, como o Reynolds, os Franz Post, o Canova e o quadro de Luís XIV de Rigaud.

---

<sup>132</sup> A escultura de Houdon foi vendida ao Jockey Club de Buenos Aires por mil e trezentos contos de réis. Outras peças foram vendidas posteriormente para seus irmãos Carlos e Guilherme Guinle. GUINLE, César. Eduardo Guinle – Um pioneiro. In TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 121.



### 3. 7 A área íntima da casa

Apresentada a ala social, vamos à zona de uso privativo da família e seus hóspedes, a ala residencial, bem menos suntuosa que a primeira, à exceção do banheiro, que apresentaremos a seguir. À direita do salão de jantar está o *boudoir*, já aqui mencionado como a “sala de senhoras”. Esta pequena sala, de formato irregular e enviesado por situar-se no prolongamento que une a ala residencial à Social, abre-se, através de uma porta-janela, para um pequeno balcão arredondado, a maneira de um camarote de teatro<sup>133</sup>. No piso do balcão há um belíssimo mosaico em mármore de Carrara, cujo motivo é a deusa Diana, rodeada por nuvens, guirlandas e dois anjos. A decoração do *boudoir* é no estilo Luís XV, embora menos rebuscado devido ao espaço reduzido.

Na seqüência ao *boudoir* estão dois quartos, um banheiro e uma sala (denominada “rouparia” no projeto). O primeiro quarto, indicado no projeto de decoração da *Maison Bettefeld* como *Chambre Louis XV*, servia ao casal Branca e Eduardo Guinle. À exceção do *boudoir*, todos os cômodos da ala residencial têm dois tipos de acessos: um mais formal, através de um corredor envidraçado, e um acesso mais íntimo, feito através dos próprios cômodos, que comunicam-se por meio de portas de correr embutidas nas paredes. Este mesmo tipo de acesso foi reproduzido no segundo andar desta ala. Ao lado do quarto do casal está o *Chambre d'enfants*, assim indicado nos desenhos da Bettefeld.<sup>134</sup> Como o nome informa, era a quarto dos três filhos do casal Guinle quando crianças, Evangelina, Eduardo Filho e César. A decoração destoa completamente das outras salas do palacete: os estilos do passado foram preteridos pelo moderno *Art Nouveau*. As paredes do quarto são revestidas por belos lambris

---

<sup>133</sup>TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 84.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 84.

marketados com motivos florais e borboletas estilizadas, além de painéis com pinturas de cacatuas, flores e gaivotas, temas característicos do *Art Nouveau*.



Imagem 50 À esquerda, o quarto das crianças. À direita, o grande banheiro de mármore de Carrara da ala residencial, antes das reformas que o descaracterizaram. Década de 1940. TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. Acervo Tereza Castelo Branco.

Deste quarto acessamos um grande e imponente banheiro, com aproximadamente 31 metros quadrados, todo ele de mármore branco polido e esculpido: paredes, piso, banheira, lavatório e aparelhos sanitários. Infelizmente, algumas alterações, frutos de reformas posteriores à venda da casa, alteraram bastante a decoração original do banheiro.

O acesso ao segundo pavimento da ala residencial pode ser feito por um pequeno elevador situado ao lado do *boudoir*, com a entrada feita pelo corredor. O projeto original de Silva Telles previa uma escada do tipo caracol ao invés de um elevador. Possivelmente, partiu de Eduardo Guinle a iniciativa de instalar esta novidade tecnológica em seu palacete pois, além

de ser engenheiro eletricista, estava nesta época à frente da Casa Guinle, uma firma importadora de equipamentos mecânicos e elétricos. Este pequeno elevador é outro elemento presente no Palacete Eduardo Guinle que nos remete à tensão entre a tradição e a modernidade de fins do século XIX: apesar de ser um dos símbolos do avanço tecnológico daquele século, sua estrutura de ferro e aço foi escamoteada sob a “tradição” dos estilos do passado, com lambris Rococós e espelhos bizotados. Como afirma o historiador da arquitetura Luciano Patetta, “o pudor dos costumes burgueses da época vitoriana correspondia plenamente à intolerância em relação à ‘rude e vergonhosa’ nudez estrutural das construções que de fato, deveriam ser completamente escondidas e revestidas por motivo de ‘decoro’”<sup>135</sup>.

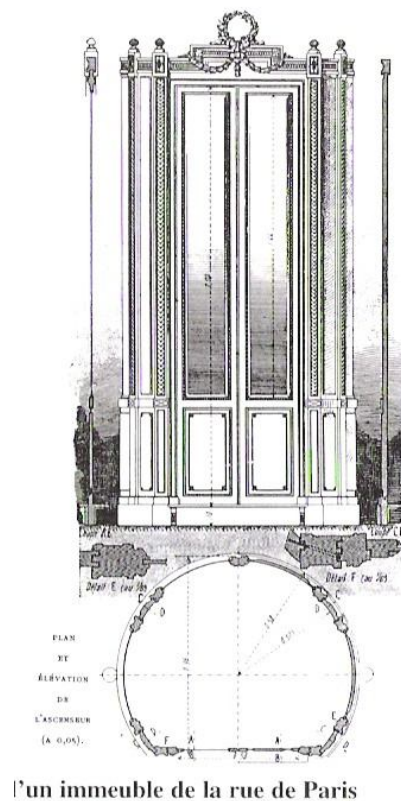


Imagem 51 A porta “falsa” que esconde o elevador. Ao lado, um projeto de um *ascenseur* semelhante ao do Palácio das Laranjeiras. TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. DEBARRE, Anne; ELEB, Monique. **L’invention de l’habitation moderne. Paris 1880-1914**. Paris: Hazan / AAM. 1995. p. 407.

<sup>135</sup> PATTETA, Luciano. Considerações sobre o ecletismo na Europa. In FABRIS, Ana Teresa (Org.). **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel/ Edusp, 1987. p. 15.

A planta do segundo andar segue a ordem e as dimensões do pavimento inferior: *boudoir*, dois quartos, banheiro e rouparia. O *boudoir*, assim indicado na planta original, recebeu tratamento estilístico diferente da sala de mesmo nome existente no primeiro pavimento. Enquanto esta foi decorada originalmente com lambris e mobiliário Luís XV, aquela apresenta um requintado estilo Império, também presente no salão de bilhar. Os lambris de mogno são decorados com ornatos neoclássicos em bronze dourado. A sala possui ainda um pequeno lavatório composto por uma bacia de mármore na tonalidade verde-escuro e uma base em bronze dourado no formato de um leão alado de uma só pata. Aqui também repete-se o mesmo balcãozinho da sala inferior, com piso em mosaico cujo motivo, à semelhança do grande vitral da escadaria, é o deus Apolo guiando seu carro de sol. Sobre as demais salas (quartos, banheiro e rouparia) não tivemos maiores informações, provavelmente por não terem tido um tratamento decorativo expressivo à época dos Guinle ou mesmo por terem tido seus interiores alterados em reformas posteriores à aquisição da casa pela União.

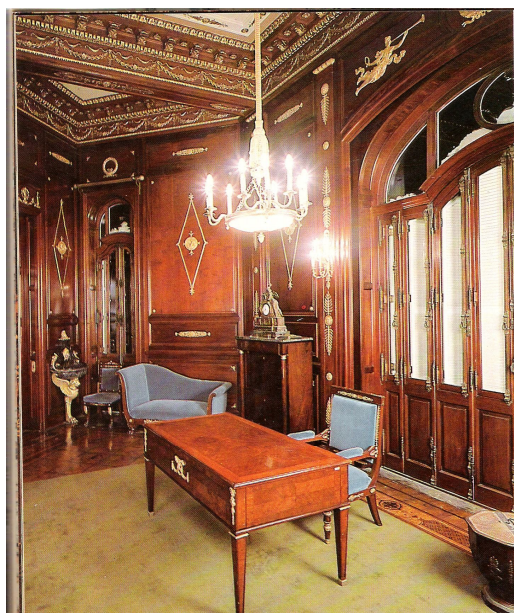


Imagem 52 O gabinete “Império” do segundo pavimento da ala residencial. TORRES, Mário Henrique Glicério. Palácio das Laranjeiras. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.

### 3. 8 A ala de serviços

A ala de serviços do Palacete Eduardo Guinle, malgrado a sua pouca relevância na concepção original do conjunto, inicia-se com uma sala bastante interessante do ponto de vista decorativo. A sala de jantar, com dimensões menores e sem o fausto do salão de banquetes, tem seu acesso feito pela varanda, de formato trapezoidal, que faz a união das três alas, além de ser esta principal entrada pelos fundos da casa, através do pátio entre as alas residencial e serviços. Esta sala, chamada por Joseph Gire (na ocasião do projeto não concretizado de reforma, em 1924), de “*salle moderne*”, foi decorada com lambris de mogno em cujo acabamento há uma síntese da sinuosidade do *Art Nouveau* com os ângulos retos do *Art Déco*. Decoram ainda a sala painéis encaixados nos lambris com belíssimas pinturas de flores, folhas e pavões com suas enormes caudas, além de um lavatório, a exemplo do que existe no boudoir do segundo pavimento da ala residencial, de bacia em mármore polido e base em bronze dourado. O mobiliário – mesa, cadeiras, aparador e tripés para vasos – acompanha a temática decorativa predominante da sala. O mosaico do piso não é o original, que assemelhava-se aos mosaicos dos terraços que contornam toda a ala social. O atual, além de só possuir as cores preto e branco, longe do colorido do original, foge dos motivos florais presentes no primeiro mosaico.



Imagem 53 A pequena sala de jantar *Art Nouveau* e a copa, com seus lindos azulejos com motivos florais. TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.

Da “salinha” de jantar alcançamos duas salas: a primeira, atualmente um banheiro, era uma despensa, ladrilhada e pavimentada com mosaico de cerâmica. Dois pequenos vitrais com temáticas relativas à caça e pesca lembra a função primitiva desta sala. A outra sala contígua à pequena sala de jantar é a copa, com paredes revestidas por lindos azulejos *Art Nouveau*, uma grande bancada e mesa em mármore de Carrara. Desta passamos à cozinha, que dá acesso a uma pequena dependência de empregados, com dois quartos e um banheiro. A cozinha também possui bancada e mesa em mármore de Carrara e os azulejos que revestem as paredes são mais simples que os da copa. Do fausto do salão de visitas da “zona de representação”, chegamos ao pragmatismo e à simplicidade da cozinha. Como no projeto original o Serviço teria apenas um pavimento, a escada de ferro tipo caracol que une os dois pavimentos da ala não aparece indicada na planta baixa.

O segundo andar desta ala, que também não aparece nos projetos iniciais, teria uma função nobre: ocupariam o espaço o *Salon Terrasse* e a *Galerie de Tableaux*, projetos de decoração não assinados que estão arquivados no Itamaraty<sup>136</sup>. O primeiro seria uma sala com jardineiras e fonte, e o segundo seria uma espaçosa galeria de quadros. Os dois projetos de decoração ficaram apenas nas pranchas e no tempo em que a casa pertenceu aos Guinle, este espaço permaneceu sem decoração.



Imagem 54 A cozinha do Palácio das Laranjeiras, com sua banca central de mármore. O acabamento da cozinha foi mantido, apesar dos anos e dos novos equipamentos surgidos, que simplificaram as funções domésticas. Acima, o detalhe *kitsch* da base da pia: os golfinhos de mármore são uma alusão à função de lavatório do equipamento. TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.

<sup>136</sup> TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 104.

## CONCLUSÃO

O atual Palácio das Laranjeiras foi construído entre 1909 e 1914 para servir de residência à família de Eduardo Guinle, empresário carioca de ascendência francesa. O responsável pelo projeto e construção da casa foi Armando Carlos da Silva Telles, arquiteto formado pela Escola Nacional de Belas Artes, em 1908. Provavelmente, a residência de Eduardo Guinle foi um de seus primeiros trabalhos de vulto.

O Palacete Eduardo Guinle, como era chamada a atual residência oficial dos governadores, apresenta um programa de necessidades bastante característico do modelo de casa burguesa do século Vitoriano: áreas social e privada separadas, sendo que o espaço destinado ao convívio familiar tornou-se tão importante quanto os ambientes de recepção. As fachadas e a decoração interna seguiam o gosto pelos estilos do passado, predominando a escolha pelas variantes francesas do Rococó, os estilos Luíses. Nisto reside uma outra característica das moradas burguesas, sobretudo nas camadas mais ricas: a permanência de alguns elementos simbólicos do Antigo Regime, que longe daquele contexto, adquiriram novos significados, sendo o principal deles a necessidade de distinção. Os palacetes de elite da Primeira República descendiam dos modelos franceses do Segundo Império que, ao chegarem ao Brasil no final do século XIX, assentaram-se às formas tradicionais de moradias brasileiras, com seus salões ricamente decorados e seus singelos telheiros, edículas e extensos quintais.

Herdeiro de uma família rica, porém sem tradição, Eduardo Guinle, através de sua residência, tentou construir um nome, o patrimônio imaterial de sua família, com argamassa, cal, tijolos e muitas peças de mármore italiano. Em um momento de significativas mudanças materiais para a cidade do Rio de Janeiro, Capital Federal, marcado pelas reformas urbanas empreendidas



pela República, a residência Guinle era, assim como os novos edifícios da Avenida Central (muitos erguidos pelo pai de Eduardo, Eduardo Palassin Guinle), simbolizava a riqueza de seus proprietários e a modernidade que chegava ao país, inserindo-o ao rol das nações civilizadas.

A crença da elite carioca do final do século XIX no progresso e nos valores da civilização se faz presente de maneira alegórica na pintura que ornamenta o teto do vestíbulo do Palacete Eduardo Guinle: Em pleno céu do Rio de Janeiro, surge a deusa da mitologia grega Palas Atenas por entre as nuvens. Com os braços abertos, como se estivesse encaminhando para um longo abraço, e um belo manto azul esvoaçante, sua chegada é triunfal. A recepciona uma ninfa ricamente vestida com uma túnica amarela e muitas jóias. Ela sorri; o abraço é iminente. Outra ninfa, com uma túnica cor de rosa, segura um cetro com uma cabeça de bobo na extremidade. Seus cabelos estão desgrenhados e o vestido rasgado. Um cupido a chicoteia, e seu movimento é de queda, como se fosse sair pelos limites da pintura. Quem será a ninfa de amarelo? Uma alegoria do progresso que chegava a Capital Federal através da reforma urbana. Será seu nome “República”? E a dona da túnica rosa, será ela o atraso e o opróbrio banidos da cidade civilizada pelas “picaretas regeneradoras”, como as chamou efusivamente Olavo Bilac em 1904<sup>137</sup>? Seria ela o Império do Brasil, extinto em 1889? Não podemos afirmar precisamente o significado de cada figura desta alegoria pois nos faltam informações sobre o autor e a tela. Contudo, o vôo simbólico de Atena – a sabedoria – sobre o Rio de Janeiro, pintado no teto do vestíbulo, a entrada do Palacete Eduardo Guinle, muito nos diz muito daquele presente, marcado pelas disputas em torno da constituição de uma memória que legitimasse a república e as elites no poder. O Império, associado ao atraso, dava lugar à

---

<sup>137</sup> SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão. Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003. p. 44.

modernidade do regime republicano, materializada nas fachadas da Avenida Central. A cena parece querer informar aos visitantes ilustres: “Vejam, a civilização já se faz presente em nossa cidade! Sejam bem-vindos!”



Imagem 55 A tela de Nardac. Por entre as nuvens, os picos dos morros Dona Marta e do Corcovado, outrora avistados dos jardins do palacete, antes da verticalização da cidade. TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

## **1. Documentação Iconográfica**

Documentos consultados na obra: TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.

TELLES, Armando Carlos da Silva. Projeto de arquitetura da residência de Eduardo Guinle em Laranjeiras. 1910-1913.

Fachada Principal;

Fachada Lateral;

Plantas Baixas do primeiro e segundo pavimentos e

Seções AB e CD.

GIRE, Joseph. Projeto de reforma da residência de Eduardo Guinle. 1924.

Fachada dos fundos

GIRE, Joseph. Projeto de piscina coberta. 1918.

Fachada

### **Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro - AGCRJ**

TELLES, Armando Carlos da Silva. Projeto de reforma da residência de Celina Guinle Paula Machado, Rua São Clemente 213. 1910.

Fachada Principal e

Planta Baixa indicativa de reforma.

TELLES, Armando Carlos da Silva. Projeto de reforma da residência de Guilhermina Guinle, Rua São Clemente 193. 1912.

Fachada Principal e

Planta Baixa indicativa de reforma.

### **Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB**

Imagem dos Palacetes Guinle e Paula Machado. **Twentieth Century Impressions of Brazil.**

**Londres**, 1913. p. 525.

### **Acervos Pessoais**

Acervo Tereza Guinle Castelo Branco – imagens

Acervo Cesar Guinle – documentos e imagens

Acervo Família Ribeiro – imagens

## **2. Publicações**

ABREU, Maurício. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO, 1997.

ARGAN, Giulio Carlo. **El concepto del espacio arquitetônico – desde el Barroco a nuestros días**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1973.

\_\_\_\_\_. **Arte Moderna**. São Paulo: Cia, das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Projeto e Destino**. São Paulo: Ática, 2000.

BARATA, Carlos Eduardo de Almeida. BUENO, Antonio Henrique da Cunha. **Dicionário das Famílias Brasileiras**.

BARROS, Geraldo. **Guilherme Guinle. Ensaio Biográfico**. Rio de Janeiro: Agir, 1982.

BELL, Alured Gray. **The Beautiful Rio de Janeiro**. Londres: Heinemann, 1914.

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos, um Haussmann tropical**. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1990.

CARVALHO, Maria Cristina Wolff. **Ramos de Azevedo**. São Paulo: Edusp, 2000.

CARVALHO, José Murilo de. **A Formação das Almas. O Imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

CATTAN, Roberto Correia de Mello. **A Família Guinle e a Arquitetura do Rio de Janeiro: um Capítulo do Ecletismo Carioca nas duas primeiras décadas do novecentos**. Dissertação de mestrado. PUC-RJ, 2003.

COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e Tradição Clássica**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

DEL BRENNA, Giovana Rosso (org.). **O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II**. Rio de Janeiro: Solar Grandjean de Montigny / PUC-RJ, 1985.

ELEB-VIDAL, Monique; DEBARRE-BLANCHARD, Anne. **Architecture de la vie privée. XVII e XIX**. Bruxelas: Aux Archives D'Architecture Moderne, 1989.

\_\_\_\_\_. **L'invention de l'habitation moderne. Paris 1880-1914**. Paris: Hazan / AAM. 1995.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador. Uma História dos Costumes.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. 2 v.

\_\_\_\_\_. **A Sociedade de Corte.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2001.

FERREZ, Marc. **O Álbum da Avenida Central.** São Paulo: Ex Libris Editora, 1983.

FILHO, Nestor Goulart Reis. **Quadro da Arquitetura no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

GAY, Peter. **A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

GERSON, Brasil. **Histórias das Ruas do Rio.** Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2000.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda. Os discursos do Patrimônio Cultural no Brasil.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ / IPHAN, 2002.

GUINLE, Jorge. **Um século de Boa Vida.** São Paulo: Globo, 1999.

GUERRAND, Roger-Henri. Espaços Privados. in PERROT, Michelle (org.). **História da Vida Privada. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra.** São Paulo: Companhia das Letras. 1991. p. 325-411.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O Palacete Paulistano e outras formas urbana de morar da elite cafeeira 1867-1918.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.

HONORATO, Cezar. **O Polvo e o Porto. A Companhia Docas de Santos (1888-1914).** São Paulo: Hucitec/Prefeitura Municipal de Santos, 1996.

HUYSSSEN, Andreas. **Memórias do Modernismo.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

\_\_\_\_\_. **Seduzidos pela Memória. Arquitetura, monumentos e mídia.** Rio de Janeiro: Aeroplano / Museu de Arte Moderna, 2000.

JAMES, Henry. **Os espólios de Poynton.** São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

JONES, Stephen. **A arte do século XVIII. Introdução à História da Arte da Universidade de Cambridge.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: **Enciclopedia Einaudi.** Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, pp. 11-50. v. 1.

LE MOS, Carlos. **A República ensina a morar (melhor).** São Paulo: HUCITEC, 1999.

LOYER, François. Ornement et Caractere. **Le Siècle de L'Ecletisme. Lille 1830-1930.** Paris/Bruxelas: Archives d'Architecture Moderne, t. I, 1979, p. 65-103.

MACHADO, Hilda. **Laurinda Santos Lobo. Mecenas, artistas e outros marginais em Santa Teresa.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

MAYER, Arno. **A Força da Tradição. A persistência do Antigo Regime.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

MIDDLETON, Robin. WATKIN, David. **Architecture du XIX Siècle.** Paris: Gallimard/Electa, 1993.

NABUCO, Carolina. **Oito Décadas.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

NEEDELL, Jeffrey. **Belle Époque Tropical. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PATTETA, Luciano. Considerações sobre o ecletismo na Europa. In: FABRIS, Ana Teresa (Org.). **Ecletismo na Arquitetura Brasileira.** São Paulo: Nobel/ Edusp, 1987.



PEREIRA, Sonia Gomes. **A Reforma Urbana Pereira Passos e a Construção da Identidade Carioca**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 1998.

\_\_\_\_\_. A historiografia da arquitetura brasileira no século XIX e os conceitos de estilo e tipologia. **Revista Estudos Ibero-Americanos**. Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em História/PUCRS, v XXXI, n. 2, dezembro/2005, p. 143-154.

\_\_\_\_\_. Desenho, composição, tipologia e tradição clássica – uma discussão sobre o ensino acadêmico do século XIX. **Revista Arte & Ensaios**, n. 10, 2003, p. 40-49.

PREVOST-MARCILHACY, Pauline. **Les Rothschilds Bâisseurs et Mécènes**. Paris: Flammarion, 1995.

PUPPI, Marcelo. **Por uma História não moderna da Arquitetura Brasileira**. Campinas: Pontes CPHA/IFCH, 1998.

RICCI, Cláudia Thuler. **Adolfo Morales De Los Rios: uma história escrita com pedras e letras**. Dissertação de Mestrado, PUC-RJ, 1996.

\_\_\_\_\_. **Construir o Passado e Projetar o Futuro: a Arquitetura Eclética e o Projeto Civilizatório Brasileiro. Rio de Janeiro 1903-1922**. Tese de doutorado. IFCS/UFRJ, 2004.

ROCHA, Amara Silva de Souza. **A sedução de luz: o imaginário da eletrificação do Rio de Janeiro (1892-1914)**. Dissertação de Mestrado. IFCS / UFRJ, 1997.

SÁ, Marcos Moraes de. **A Mansão Figner. O Eclétismo e a casa burguesa no início do século XX**. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. (Org.) **Cidades Capitais do Século XIX**. São Paulo: Edusp, 2001.

SANTOS, Paulo. **Quatro séculos de arquitetura**. Rio de Janeiro: IAB, 1981.

SCHORSKE, Carl. **Viena Fin-de-Siècle. Política e Cultura**. São Paulo. Companhia das Letras, 1988.

\_\_\_\_\_. **Pensando com a História. Indagações na passagem para o modernismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas. A moda no século XIX**. São Paulo : Cia. das Letras, 1987.

STAROBINSKI, Jean. **As máscaras da civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.

UZEDA, Helena Cunha de. **Ensino Acadêmico e Modernidade. O curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes. 1890-1930**. Tese de doutorado. EBA/UFRJ, 2006.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)