



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Arquitetos franceses no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX

French architects in Rio de Janeiro in the early decades of the twentieth century

Arquitectos franceses en Río de Janeiro en las primeras décadas del siglo XX

CABRAL, Maria Cristina

Professora Doutora, Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ-Programa de Pós-Graduação em Urbanismo
PROURB, Rio de Janeiro, RJ, Brasil; e-mail: mariacristinacabral3@gmail.com



Arquitetos franceses no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX

French architects in Rio de Janeiro in the early decades of the twentieth century

Arquitectos franceses en Río de Janeiro en las primeras décadas del siglo XX

RESUMO

Na Primeira República (1889-1930), constituíram-se as bases da modernidade. As três primeiras décadas do século XX foram de intensas transformações urbanas: a expansão do tecido, a industrialização da construção, o adensamento e o início da verticalização. Muitos profissionais estrangeiros, sobretudo europeus, ilustres ou anônimos, fizeram parte da construção da cidade do Rio de Janeiro, que carecia de mão de obra especializada e de diplomados. A presença de profissionais franceses é relevante. Este trabalho parte do pressuposto da relevância da cultura arquitetônica francesa para a definição das novas expectativas como parte da cultura universal ocidental europeia. Apresentamos, de maneira geral, o conjunto das obras remanescentes de edifícios que foram construídos por franceses nas três primeiras décadas do século passado. Apresentamos uma obra arquitetônica paradigmática (Hotel Copacabana Palace, 1923), buscando compreendê-la a partir da sua formulação teórica e de sua importância para a cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Joseph Gire; Copacabana; teoria da arquitetura; história urbana;

ABSTRACT

In the First Republic (1889-1930), constituted the foundations of modernity. The first three decades of the twentieth century were of intense urban transformations: tissue expansion, industrialization of construction, the density and the onset of vertical integration. Many foreign professionals, particularly from Europe, renowned or anonymous, took part in the construction of the city of Rio de Janeiro, which lacked trained manpower and graduates. The presence of French professionals is relevant. This work assumes the relevance of the French architectural culture in defining new expectations as part of Western European culture universal. We list, in general, the remaining of buildings that were built by the French in the first three decades of the last century. Analyze a paradigmatic architectural work (Hotel Copacabana Palace, 1923), seeking to understand it from its theoretical formulation and its importance to the city.

KEY-WORDS: Joseph Gire; Copacabana; theory of architecture; urban history;

RESUMEN:

En la Primera República (1889-1930), constituyeron las bases de la modernidad. Las tres primeras décadas del siglo XX fueron de intensas transformaciones urbanas: la expansión del tejido, la industrialización de la construcción, la densidad y el inicio de la integración vertical. Muchos profesionales extranjeros, sobre todo de Europa, conocidos o anónimos, los participaron en la construcción de la ciudad de Río de Janeiro, que carecía de mano de obra y graduados. La presencia de los profesionales francés es pertinentes. Este trabajo asume la relevancia de la cultura arquitectónica francesa en la definición de nuevas expectativas, como parte de la cultura europea occidental universal. Presentamos, en general, las obras restantes de los edificios que fueron construidos por los franceses en las tres primeras décadas del siglo pasado. Es analizado aquí una obra arquitectónica paradigmática (Hotel Copacabana Palace, 1923), tratando de entenderla desde su formulación teórica y su importancia para la ciudad.

PALABRAS-CLAVE Joseph GIRE; Copacabana; teoría de la arquitectura; historia urbana;



1. INTRODUÇÃO

“Architecture is an art of the ‘spacialization’ of history. It gives history visible forms, urban and domestic, public and private.” (Anywise, p.23)

Na proclamação da República (1889), a cidade do Rio de Janeiro, Capital Federal, contava com cerca de quinhentos mil habitantes. Em 1920, chegaria a um milhão e cem mil. Durante a Primeira República (1889-1930), constituíram-se as bases da modernidade. As três primeiras décadas do século XX foram de intensas transformações urbanas: a expansão do tecido, a industrialização da construção, o adensamento e o início da verticalização. Muitos profissionais estrangeiros, sobretudo europeus, ilustres ou anônimos, fizeram parte da construção da cidade que carecia de mão de obra especializada e de diplomados capazes de atenderem à demanda do mercado. Projetistas, técnicos, construtores e artífices de várias nacionalidades e especialidades empregaram seus conhecimentos na construção civil.¹ Esses profissionais eram vinculados a grupos de interesses econômicos e políticos. Esses grupos atuaram na construção da cidade, em diversos ciclos de urbanização, e sua constante presença está diretamente atrelada a diversas nuances das alterações da política urbana.

Segundo Pereira (1990), a historiografia que trata das grandes transformações urbanas de viés marxista concentrou-se nos aspectos macro-econômicos, políticos e ideológicos. Por outro lado, observamos que a opção dos historiadores da arquitetura pela história dos estilos, concentrada apenas nos aspectos formais simbólicos, excluiu considerações de caráter urbano, social e econômico e, sobretudo, cultural. Como resultado, produziram-se, ao longo do século passado, estudos de história urbana e da arquitetura completamente distintos e distanciados entre si, o que vem sendo alterado nas duas últimas décadas.

Em seu artigo, Pereira (1990) trata da disputa pela implantação e pelo controle das redes de transporte, energia (gás e luz) e comunicação (telefone) e de como essa querela arrastou-se por vinte anos na cidade acarretando, entre outros fatores, o atraso no desenvolvimento industrial da cidade comparativamente a outros municípios nacionais. A disputa envolveu, desde os primeiros trabalhos de remodelação da cidade, sob o governo de Rodrigues Alves (1902-1906), até a década de 1930, uma série de empresas de capital nacional, como a Guinle e Companhia, e a canadense *Rio de Janeiro Tramway Light and Power* que se tornou a mais poderosa concessionária ao longo do processo.

A circulação de capitais financeiros e saberes técnicos são partes integrantes das diversas redes (de transportes, de produção, de conhecimento, de socialização etc.) que caracterizam o século XX. Nas primeiras décadas, os esforços de urbanização e de desenvolvimento ofereceram uma série de oportunidades para empresas e para profissionais que circularam entre continentes. A transformação da natureza econômica da cidade do Rio de Janeiro e sua caracterização paulatina como balneário exigiram esforços e investimentos que se beneficiaram do caráter simbólico da arquitetura. Nascia uma nova cidade, a *cidade maravilhosa*, caracterizada pelas fachadas

¹ Entre os construtores destacam-se inicialmente os italianos Januzzi e Rebecchi, e também Lambert Riedlinger entre os alemães, e os dinamarqueses Christiani & Nielsen.



embelezadoras e pelo patrimônio natural.

As questões acima apresentadas procuram situar o leitor no cenário maior da cidade e do país. Esses assuntos são de necessário conhecimento para a abordagem que se pretende fazer sobre a obra arquitetônica produzida por arquitetos estrangeiros na cidade do Rio de Janeiro.

Ao observarmos a localização das obras remanescentes realizadas por arquitetos estrangeiros no Rio de Janeiro, verificamos que a mesma coincide com o novo eixo de expansão urbana norte-sul. Os esforços de urbanização concentravam-se então na zona sul da cidade, notadamente nos bairros em direção à orla oceânica, partindo do Centro para a Glória, Flamengo, Botafogo até Copacabana.

A presença de profissionais franceses é relevante. Constatamos em torno de quarenta obras arquitetônicas, algumas já demolidas, todas de qualidades intrínsecas. Algumas garantiram sua participação em livros e em guias de história da arquitetura. Outras ainda são desconhecidas e não publicadas. Esse conjunto contrasta com sessenta outras obras de outras oito nacionalidades que aqui trabalharam entre 1910 e 1960, comprovando a preferência da clientela pelos arquitetos franceses.

Para bem analisar a obra de um arquiteto estrangeiro é preciso compreender a lógica que rege a sua concepção, examinar a historicidade das categorias ou dos conceitos empregados. Mais do que princípios estilísticos, há uma série de outros princípios em vigência no início do século, que inclusive fundamentaram as bases e as categorias empregadas na modernidade.

Este trabalho parte do pressuposto da relevância da cultura arquitetural francesa para a definição das novas expectativas como parte da cultura universal ocidental europeia. Apresentaremos, de uma maneira geral, o conjunto das obras remanescentes de edifícios que foram construídos por franceses nas três primeiras décadas do século passado e a análise de uma obra arquitetônica paradigmática, buscando compreendê-la a partir da sua formulação teórica e considerando as relações profissionais que aqui se estabeleceram com suas ricas e importantes clientelas, parceiros técnicos profissionais.

2. BASES TEÓRICAS: FUNDAMENTOS DA CULTURA UNIVERSAL

A arquitetura produzida dentro do sistema *Beaux Arts* francês, que foi adotada por outros países europeus e exportada para países da América do sul e do Norte, marcando a cultura artística e arquitetônica oitocentista, pode ser entendida como referência cultural universal? Em quais aspectos reside a sua universalidade?

Ainda que a crise da fé remonte ao século XVIII, o historiador inglês Tony Judt (2014) identifica bases do século XX no colapso da crença religiosa a partir da metade do século XIX, com o aparecimento dos novos liberais nascidos do meio que reconheciam um mundo sem fé, sem fundações apriorísticas. Trata-se de intelectuais que pensaram a sociedade como um conjunto de problemas seculares e que tentaram fundá-la sobre novos modos filosóficos.

A permanência do marxismo, ao longo de mais de um século deve-se, segundo Judt, à presença precedente de suas raízes sentimentais entre intelectuais, trabalhadores, políticos e ativistas. Karl Marx construiu um modelo a partir do qual se poderia representar e reconhecer a história a partir do sentido de perda e pela ruptura causada pela revolução industrial. O marxismo é um relato persuasivo de como e por que a história funciona. O marxismo distinguia-se das outras teorias radicais pela promessa de que a história estava a seu lado e de que o progresso era sua direção. Baseado nessa premissa, este sistema constituiu-se como um dos principais paradigmas ideológicos da modernidade.



Assim como o próprio marxismo, a teoria da psicanálise de Sigmund Freud influenciou uma geração de pensadores centro-europeus e a psicologia vienense também ofereceu "uma maneira de desmistificar o mundo, de identificar uma narrativa abrangente com a qual interpretar o comportamento e as decisões de acordo com um padrão universal" (Judt, p. 48), contribuindo para a formação de uma maneira ambiciosa de mudar o mundo, através da mudança do próprio indivíduo.

No fim do século XIX e princípios do seguinte, esta alta cultura universal e capitalista era acessível até mesmo às minorias étnicas, como judeus e marginalizados, em cidades europeias como Viena, Budapeste, Praga e as do oeste como Paris e Londres, igualmente pioneiras na formação de redes: de transporte, de energia, de capitais e fluxos, e sobretudo de ideias.

A cidade de Paris concentrou os predicados dessa alta cultura e das mazelas do capitalismo: centro da cultura artística ocidental desde o século XVIII; pioneira da indústria do luxo, resultante dos hábitos aristocráticos que se tornaram acessíveis à alta burguesia pós-revoluções, francesa e industrial; produtora de um modelo de renovação urbana sem precedentes que foi copiado em muitas partes do ocidente.

A École nationale et spéciale des Beaux-Arts (EnBA), no epicentro urbano da cultura universal de meados do século XIX, produziu teorias e um modelo de ensino que também se tornaram universais. No entanto, durante todo o referido século, os protagonistas da EnBA não anunciavam seus princípios e a teoria pura não era vista com bons olhos pelos chefes dos ateliers. Julien Guadet (1834-1908) foi chefe de um ateliê oficial a partir de 1871. De 1894 a 1908 ele passou a lecionar teoria. A função do professor de teoria àquela época era, sobretudo, redigir os programas de projeto dados aos alunos. Guadet escreveu um livro sobre o seu curso, um livro didático. Não é um livro sobre a composição geral dos edifícios tal como os tratados anteriores e, nesse sentido, tornou-se único. Quando Guadet se propôs a escrever seu tratado, *Éléments et théorie de l'Architecture*,² a escola estava no ápice. Ele não fornece tipos arquitetônicos, nem receitas, nem dispositivos para a composição e segue a tendência da EnBA de não explicitar claramente os princípios da composição arquitetural mas, por seu caráter didático, tornou-se uma referência além dos muros da Beaux-Arts.

Segundo Lucan (2009), Guadet segue os princípios já empregados nos ateliês da Beaux-Arts, sobretudo o emprego da simetria e da apreensão do objeto por uma só visada. Lucan pondera também que Guadet nunca foi considerado um herói dos arquitetos modernos europeus por conta de sua forte filiação à Beaux-Arts, mas vários americanos se declararam seus herdeiros. Podemos perceber filiações à teoria de Guadet também no Rio de Janeiro.

Ao contrário dos tratados anteriores que iniciavam pelos edifícios públicos, religiosos e importantes, *Éléments* começa pela habitação, pelos edifícios privados e domésticos. Guadet retoma o tratado de Blondel (*L'Architecture Française*, publicado entre 1752 e 1756), ao reafirmar que a habitação moderna nasceu no século XVIII, quando os arquitetos modificaram os *hôtels* e *maisons*, substituindo as antigas fileiras de distribuição dupla em profundidade pela liberdade na habitação. A independência na habitação significa que cada compartimento possa ser autônomo, graças a uma distribuição que permite acessar um compartimento sem passar pelo outro. Para Guadet, assim como para Blondel, a distribuição deve ser a primeira preocupação do arquiteto.

A importância atribuída à distribuição decorre na importância dada à planta. A decoração depende completamente da planta. A independência de cada cômodo permite que lhes seja atribuída uma "função" (termo ainda não empregado) determinada. O desaparecimento da indeterminação do cômodo e a sua especialização de uso levaram Guadet a definir o "elemento de uma composição" como algo necessário a se conhecer e cujas características deveriam ser

² A primeira edição data de 1901.

definidas. Ele distingue duas partes complementares: as superfícies úteis (cômodos) das circulações, o que permite desenvolver o raciocínio sobre a distribuição.

Lucan reforça que distribuição e disposição são coisas diferentes para Guadet. Disposição é sinônimo de composição, termo genérico associado à concepção arquitetural. Para Guadet, a ideia de clássico estava ligada ao equilíbrio estático, e não à Antiguidade ou a um estilo (p. 151). Trata-se de um princípio invariável ligado à razão, à lógica, ao método. Ele afirma preeminência da razão universal sobre a manifestação particular, e apresenta exemplos de diferentes períodos.

A teoria dos elementos Julien Guadet distingue-os entre elementos da arquitetura (: muros, tetos, janelas) e elementos de composição (salas, vestíbulos, circulações, escadas, etc...). Os primeiros formam uma gramática inicial e são objeto de ensino, os segundos estão em nível de articulação superior, no domínio da composição – são objeto de ensino até certo ponto, pois no domínio da composição é a experiência que conta.

Em cada tipo de programa, ele distingue um elemento (ambiente) principal, estabelecendo uma hierarquia entre eles. Dedicar-se a estudar os elementos constitutivos dos programas, já que alguns estão em constante mutação, como em hospitais e escolas. Estabelece os elementos gerais (pórticos, vestíbulos, pátios, galerias, etc...), através dos quais o arquiteto pode revelar-se artista, pois é livre para propor a solução. A combinação de circulações é freqüentemente a alma das composições, são as “superfícies neutras ou banais” ou as “artérias da composição”. (*apud* LUCAN 2009, p. 167).

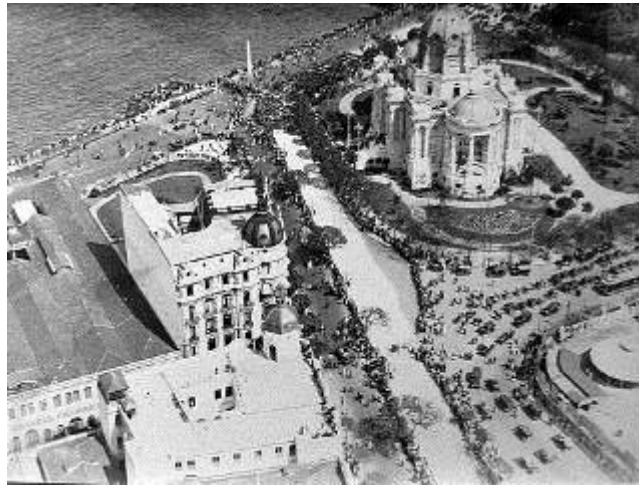
Apesar da recusa dos europeus em assumir a importância de Guadet, é possível identificarmos uma tradição que passa por Blondel, Guadet, Perret, Tony Garnier e Le Corbusier. A predominância do programa e da função é um dos aspectos, mas não apenas o único, que permanecerá no corolário da arquitetura moderna.

3. QUANDO A FRANÇA É AQUI

Entre os arquitetos franceses que construíram obras marcantes na cidade, nas três primeiras décadas do século XX, encontram-se Joseph Gire (1873-1933), Emile Louis Viret (1881-?), Gabriel-Pierre Jules Marmorat (1882-?), Francisque Cuchet (1885-?), todos diplomados pela Beaux-Arts após a publicação de *Éléments* e contemporâneos da teoria de Guadet.

O pioneirismo e principais obras desses arquitetos ocorreram na década de 1920, embora haja obras na década anterior e nas posteriores. A associação Viret & Marmorat conta com obras de vulto, incluindo-se o primeiro edifício de apartamentos no centro do Rio, o edifício Lafont (Fig. 1), já demolido. Lucio Costa [1951] e Paulo Santos (1981) destacam a importância da dupla na cidade, embora ela não tenha sido até então estudada.

Fig. 1. Ed. Lafont à esquerda, Palácio Monroe à direita



A presença de Joseph Gire esteve associada a obras de grande vulto, como o Hotel Glória, o Copacabana Palace e o edifício A Noite, primeiro arranha-céu da cidade, mas também a dezenas de outras cuja documentação não foi encontrada. Há apenas uma dezena de obras significativas de autoria comprovada.

A participação de Francisque Cuchet está associada a Archimedes Memória no Escritório Técnico Heitor de Mello. Sua obra deve ser analisada à luz dessa parceria.

As variações do classicismo, sobretudo do estilo Luis XVI figuravam nas principais obras desses arquitetos que mantiveram os princípios clássicos de composição, mas aderiram a ornamentações simplificadas e geometrizadas do Arte Déco. No entanto, o legado de suas obras não se limita a questões ornamentais, mas a características espaciais e ao tratamento dos programas de necessidades que podem ser considerados pré-modernos e que, certamente, tiveram impacto sobre os arquitetos locais.

JOSEPH GIRE E O HOTEL COPACABANA PALACE

O primeiro arquiteto estudado é o francês Joseph Gire, autor de três edifícios que modificaram o perfil urbano do Rio de Janeiro: o Hotel Copacabana Palace (1923), o Edifício Praia do Flamengo (1923) e o Edifício A Noite (1929), primeiro arranha-céu da cidade com inovadora estrutura em concreto armado. Dado o vulto das obras por ele projetadas, tudo indica que nos primeiros anos da década de 1920, o escritório do arquiteto era um dos de mais ativos na cidade, fato pouco considerado até os dias atuais. O trabalho aqui apresentado enfoca o Hotel Copacabana Palace, como uma edificação representativa da aspiração de transformação da cidade em balneário de luxo, a exemplo dos grandes balneários franceses como Nice (Côte d'Azur) e Deauville (Normandia).

Joseph Gire nasceu em 10 de janeiro de 1873, em Puy-em-Velay, comuna francesa situada no departamento Haute-Loire, na região de Auvergne. Filho de Jules Gire. Estudou na École de Beaux Arts et Industries e, aos 23 anos, em 1896, ganhou um concurso para um monumento em homenagem à Charles Crozatier, escultor da cidade de Puy-en-Velay. No mesmo ano, ingressou na École des Beaux Arts de Paris, onde diplomou-se, provavelmente, em 1900. Pressupõe-se que tenha frequentado o curso ministrado por Guadet e que conhecesse sua teoria, tendo em vista que Guadet lecionou-a de 1894 a 1908 e publicou *Éléments* em 1901.

Ainda em 1900, foi nomeado arquiteto inspetor da Exposição Universal de Paris, e ingressou no

prestigioso escritório de arquitetura de Lucien e Henri Grandpierre.³ A sociedade Grandpierre tinha uma renomada clientela que contava com nomes da aristocracia, da burguesia industrial e artística. Reputada entre os grandes arquitetos da Belle Époque francesa, construiu palacetes suntuosos nos estilos decorativos ao gosto da época. A grande maioria situava-se em torno dos *arrondissements* 16 e 8, regiões privilegiadas em infraestrutura e ricas, na época. A partir de 1906, Joseph Gire desempenhou papel de liderança na sociedade Grandpierre, ao lado do colega Jamin. Juntos, aplicaram estilo decorativo mais sóbrio, em composições clássicas e simples, inspiradas no estilo Louis XVI. Entre os projetos importantes por eles realizados encontram-se, o Hotel Singer-Polignac (Fig.2), o Hôtel Nerys, Hotel Carand'Ache e o Hôtel Clermont-Nanterre, entre os mais conhecidos.

Fig. 2. Hôtel Singer-Polignac, Paris, H. Grandpierre, 1904



Foto: Maria Cristina Cabral, 2010

Na fachada do escritório, encontrava-se uma placa onde se lia: Cabinet H GRANDIERRE – GIRE ET JAMIN, Paris e Buenos Aires. Estima-se que tenham atuado na Argentina a partir de 1910 até a década seguinte. A presença e a obra de Joseph Gire na Argentina ainda não foram devidamente estudadas, embora lhe seja atribuída a autoria de quase uma dezena de edifícios particulares e institucionais importantes. O crescimento das encomendas no Brasil, no fim da década de 1910 e no início da de 1920, induz à sua paulatina transferência de Buenos Aires para o Rio de Janeiro.

As primeiras encomendas a Joseph Gire no Brasil foram feitas pelas abastadas famílias Guinle, Paula Machado e Rocha Miranda. Os fatos que o levaram ao encontro destas famílias ainda não são claros. Uma conexão provável é pela origem francesa do patriarca Eduardo Palassin Guinle (1846-1912) e a do arquiteto. Além destas obras, Joseph Gire é autor de uma dezena de autoria reconhecida no Rio de Janeiro (Sede Sul América Seguros, Residência de Veraneio na Ilha de

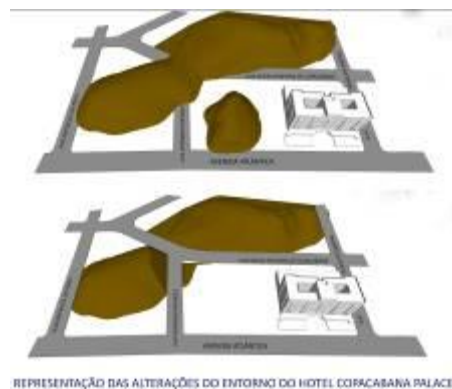
³ As informações apresentadas foram fornecidas pela família de Joseph Gire.

Brocoió, Edifício Paraobepa, Palácio Laranjeiras, Hotel Glória e etc.) e outra dezena de suposta autoria, além de muitos projetos não executados.

O Hotel Copacabana Palace tornou-se um marco simbólico associado à imagem da cidade. Sua fundação e presença física foram definidoras na formação do bairro de Copacabana (Fig.3). O Hotel fez parte de uma bem traçada estratégia de crescimento da cidade. Nos últimos anos do século XIX, a região de Copacabana era um imenso areal com poucas choupanas de pescadores e a Igreja ao fim da praia (atual Posto VI), que deu nome ao bairro. Segundo Abreu [1987], a companhia Ferro Carril do Jardim Botânico, companhia norte-americana, originalmente Botanical Garden Railroad Company, primeira empresa a ter concessão para operar com transportes em bondes a partir de 1868, estava entre as primeiras empresas interessadas em estender sua área de atuação aos arrabaldes de Copacabana. Seus interesses somaram-se aos dos que loteavam Copacabana, como a Companhia de Construções Civas e o Barão de Ipanema, dentre outros. Em 1890, foi assinada a concessão. A Companhia Jardim Botânico perfurou o primeiro túnel, Túnel Velho, removendo um dos obstáculos de acesso ao bairro. Dois ramais foram abertos: um em direção ao Leme e outro à Igreja. Em 1894, a Companhia firmou contrato com a empresa de Construção Civil que se comprometia a modificar o arruamento do Leme, em favor do traçado do ramal do bonde, termo este compactuado em acordos com a Prefeitura. No início do século XX, o imenso areal contava somente com algumas casas de maior padrão de construção, daqueles que escapavam da densidade dos bairros da baía da Guanabara, como Flamengo e Botafogo, para onde se dirigiram as classes abastadas. Iniciava-se uma nova cultura urbana, que se estabeleceu paulatinamente e caracterizou simbólica e economicamente a cidade, a cultura do balneário.

As companhias, segundo relatório da Companhia Jardim Botânico, encarregavam-se desta “ação civilizadora”, que levava a qualidade e o aumento da renda. Previa-se, desde então, a construção de um clube de esportes e de uma grande casa balneária. Em 1904, a Companhia Jardim Botânico abriu outro túnel, o Túnel Novo. Em 1919, o prefeito Paulo de Frontin, entre diversas outras obras públicas, dobrou e pavimentou a Avenida Atlântica. Sobre a Copacabana de 1922, Ferreira Rosa (1924) escreve: “Copacabana é hoje um arrabalde primoroso, com muito comércio, cerca de cinco mil casas, algumas de linda arquitectura, e a 45 minutos da cidade.”

Fig. 3. Modelo das modificações do entorno do Copacabana Palace



Fonte: LAURD/PROURB/UFRJ

Fig. 4. Praia de Copacabana, vista do Morro da Babilônia,

o Hotel Copacabana Palace é a maior construção à beira mar.



A Iniciativa da construção do Hotel Copacabana Palace (Fig.4) está associada à realização da Exposição do Centenário da Independência do Brasil em 1922. No entanto, sua construção só foi finalizada em 1923, portanto, após a Exposição. Este fato não impediu que o hotel se tornasse uma referência internacional, recebendo hóspedes ilustres, como chefes de estado e personalidades internacionais.

Ao final dos anos 1910, cidade já contava com uma boa rede hoteleira, embora nenhum estabelecimento de alto padrão.⁴ Entretanto, para atender ao incremento fluxo de visitantes da Exposição, previu-se a construção de três novos hotéis: o Hotel Sete de Setembro, na recém-inaugurada Av. Rui Barbosa, o Hotel Glória e o Hotel Copacabana Palace, como dito, não finalizado a tempo.

O Hotel Sete de Setembro, o primeiro a ser construído, era de porte e padrão menores que os outros.⁵ O Hotel Glória (Fig. 5) foi projetado por Joseph Gire simultaneamente ao Hotel Copacabana. A idéia da construção de um hotel de luxo à beira da baía de Guanabara já existia desde a reforma urbana realizada por Pereira Passos, na virada do século. A encomenda foi feita pela família Rocha Miranda e foi inaugurado em 1921. Tratava-se de um luxuoso hotel, pelos padrões internacionais, com oito pavimentos. Ao longo dos noventa anos de existência, o Hotel sofreu sucessivas reformas que descaracterizaram sua configuração original.

Fig. 5. Hotel Glória, 1922, observar semelhanças no tratamento da volumetria com a Maison Singer-Polignac

⁴ Entre os principais: Palace Hotel (1915-1950), o Hotel Avenida, o Rio Hotel, o Hotel Central e o Hotel dos Estrangeiros.

⁵ Posteriormente, foi utilizado como internato, escola de enfermagem e Casa do estudante Universitário. De propriedade da União, ainda existente



A fundação do Hotel Copacabana Palace está associada à criação da Sociedade Brasileira de Turismo que teve entre os seus membros o senhor Octávio Guinle, proprietário do hotel. Conhecido por seu gosto requintado de influência francesa, esta iniciativa de Octávio Guinle à demanda presidencial para esforços de realização da Exposição do Centenário não deve ser dissociada das outras ações empresariais da Guinle e Companhia. A família Guinle custeou uma série de edificações importantes na cidade, domésticas e institucionais, assim como participou de operações urbanas de construção da cidade.

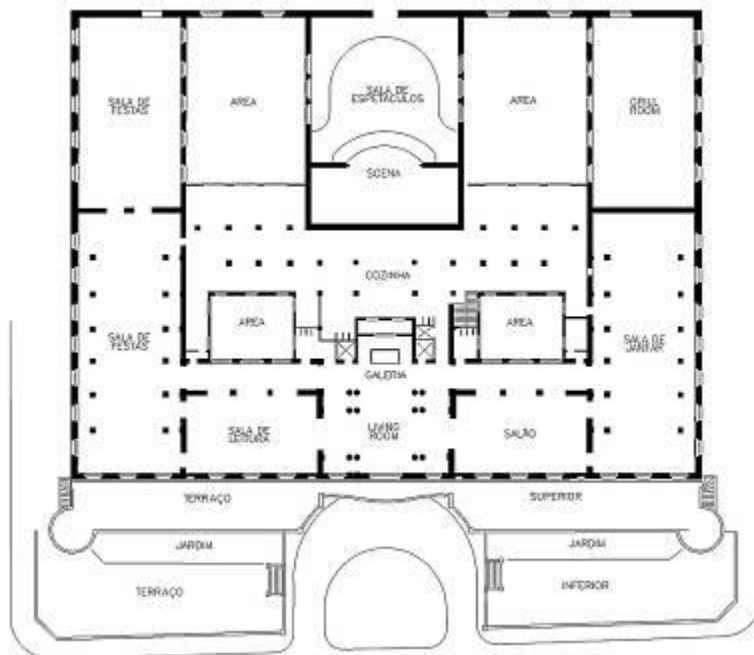
O hotel Copacabana Palace insere-se nesta participação e suas características arquitetônicas corroboram os aspectos simbólicos desejados pelos proprietários. O estilo Luís XVI imprime a dignidade e requinte ao empreendimento luxuoso.(Fig.6) A organização em planta, (Figs. 7 e 8) seguindo os princípios dos elementos de distribuição definidos por Guadet, aporta a racionalidade e a intenção de progresso e funcionalidade desejada naqueles tempos.

Durante alguns anos, os edifícios construídos por Joseph Gire (Hotéis Glória, Copacabana Palace e Ed. Praia do Flamengo) dominaram a paisagem da cidade, até que o primeiro arranha-céu, o ed. A Noite, também de sua autoria, fosse construído em 1929.

Fig. 6. Hotel Copacabana Palace, 1923, antes da inauguração

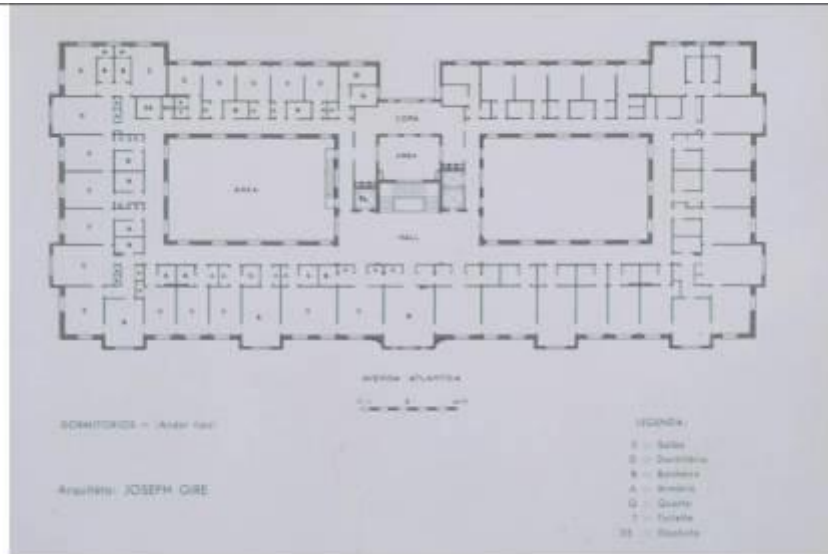


Fig.7. Hotel Copacabana Palace, Planta do térreo



Fonte: LAURD/PROURB/UFRJ

Fig. 8. Hotel Copacabana Palace, planta do andar tipo



Fonte: Capello (1936)

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao apoio recebido da FAPERJ - Fundação de Amparo à pesquisa no Estado do Rio de Janeiro para a pesquisa *Banco de Dados em Arquitetura: a presença estrangeira na cidade do Rio de Janeiro*, realizada no Laboratório de Análise urbana e Representação Digital, LAURD, PROURB/UFRJ. Agradeço também ao professor Rodrigo Cury, co-coordenador da pesquisa, à professora Denise Nunes e aos bolsistas de Iniciação Científica sem os quais este trabalho não seria possível: Mariana Lempe, Mariana Bicalho, Ana Beatriz Rocha-Peixoto, Olivia Vigneron, Diana Nakano, Douglas Martins e Mario Rodrigues, Rafael da Costa e João Magnus Pires.

REFERÊNCIAS

- ABREU, M. *A Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPP, 2006 [1987].
- AIZEN, M.; CARDOSO, E.; PECHMAN, R.; VAZ, L. *História dos Bairros: Memória Urbana: Copacabana*. Rio de Janeiro: João Fortes, 1986.
- ALBERNAZ, M. P.; Lima, C. *Dicionário Ilustrado da Arquitetura*. Rio de Janeiro: Pro Editores Associados, 1998.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981.
- CAPELLO, R. O Copacabana Palace Hotel, Projeto do Arquiteto - Joseph Gire. *Arquitetura e Urbanismo*, Ano I, julho/ago. 1936, p 7-17.
- CATTAN, R. *A Família Guinle e a Arquitetura do Rio de Janeiro. Um capítulo do ecletismo carioca nas duas primeiras décadas do novecentos*. Rio de Janeiro: MHistory Thesis, Puc-Rio, 2003.
- COSTA, L. *Registro de uma vivência*. Rio de Janeiro: Empresa das Artes, 1995.
- CZAJKOWSKI, J. (org.). *Guia da arquitetura art déco no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1997



- _____. *Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000
- DAVIDSON, C. (ed.). *Anywise*. New York/London: Anyone Corporation/The MIT Press, 1996.
- DEBARRE, A.; ELEB, M. *L'Invention de l'habitation moderne*. Paris, 1880-1914. Paris: Hazan, 2000.
- GUADET, J. *Éléments et théorie de l'Architecture*. Paris: Librairie de la Construction Moderne, 1909 [1901].
- JUDT, T.; SNYDER, T. *Pensando o século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- KRUFT, H-W. *A history of architectural theory: from Vitruvius to the present*. New York: Zwemmer/Princeton Architectural Press, 1994.
- LUCAN, J. *Composition, non-composition. Architecture et Théories, XIXe-XXe siècles*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009.
- PEREIRA, M. L'entreprise 'The Rio de Janeiro Tramway Light and Power Company' à la naissance de la Rio de Janeiro moderne, 1890-1930. In: TRÉDÉ, M. (ed.). *Électricité et électrification dans le monde*. Actes du deuxième colloque internationale d'histoire de l'électricité en France. Paris: Presses Universitaires de France, 2000, p. 379-399.
- RABELO, C. *Arquitetos na cidade. Espaços profissionais em expansão. Rio de Janeiro 1925-1935*. Tese de Doutorado. FAU/USP. Orientador: José Tavares Correia de Lira. São Paulo, 2011.
- SANTOS, P. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Rio de Janeiro, IAB, 1981.
- SEDREPAHC. *Guia do Patrimônio Cultural Carioca - Bens tombados 2008*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2009
- VASCONCELOS, A. *O Concreto no Brasil : Recordes, Realizações, História*. São Paulo: Ed. PINI LTDA, 1992.