

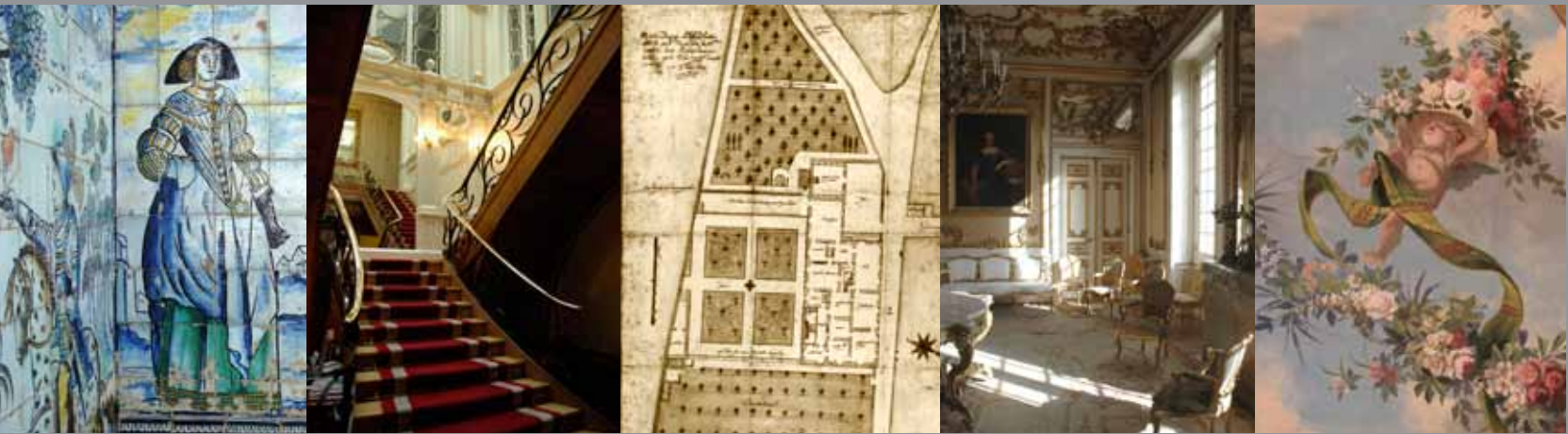
Isabel Mendonça . Hélder Carita . Marize Malta

Coordenação

A CASA SENHORIAL

em Lisboa e no Rio de Janeiro:

Anatomia dos Interiores



Instituto de História da Arte

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa

Escola de Belas Artes

Universidade Federal do Rio de Janeiro

A CASA SENHORIAL
em Lisboa e no Rio de Janeiro:

Anatomia dos Interiores



INSTITUTO
DE HISTÓRIA
DA ARTE



FACULDADE DE CIÊNCIAS
SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA



Fundação para a Ciência e a Tecnologia



MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA



FUNDAÇÃO

Casa de Rui Barbosa

MINISTÉRIO DA CULTURA



Fundação das Casas
de Fronteira e Alorna



ESAD | Escola Superior de
Artes Decorativas

FUNDAÇÃO
Ricardo Espírito Santo Silva



Coordenação

Isabel Mendonça . Hélder Carita . Marize Malta

A CASA SENHORIAL
em Lisboa e no Rio de Janeiro:

Anatomia dos Interiores

Instituto de História da Arte

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa

Escola de Belas Artes

Universidade Federal do Rio de Janeiro

2014

FCT (PTDC/EAT-HAT/112229/2009)

ISBN: 978-989-99192-0-4
(Universidade Nova de Lisboa)
ISBN: 978-85-87145-60-4
(Universidade Federal
do Rio de Janeiro)

*A Casa Senhorial
em Lisboa e no Rio de Janeiro:
Anatomia dos Interiores*

Design gráfico:
Atelier Hélder Carita

Secretariado:
Lina Oliveira
Tiago Antunes

Depósito legal:
383142 / 14

Tipografia:
Norprint

Tiragem:
300 exemplares

LISBOA – RIO DE JANEIRO 2014

Coordenação

Isabel M. G. Mendonça
Hélder Carita
Marize Malta

Edição conjunta

Instituto de História da Arte (IHA) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
da Universidade Nova de Lisboa

ISBN: 978-989-99192-0-4

Escola de Belas Artes (EBA) – Universidade Federal do Rio de Janeiro
ISBN:

© Autores e IHA

Os artigos e as imagens reproduzidas nos textos são da inteira responsabilidade dos seus autores.

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projecto com a referência EAT-HAT.112229.2009.

ÍNDICE

MECENAS E ARTISTAS. VIVÊNCIAS E RITUAIS

- 18 **Cátia Teles e Marques**
Os paços episcopais nos modelos de representação protagonizados por bispos da nobreza no período pós-tridentino em Portugal
- 44 **Daniela Viggiani**
“L’ Abecedario Pittorico” de Pellegrino Antonio Orlandi
- 64 **Celina Borges Lemos**
André Guilherme Dornelles Dangelo
Solar “Casa Padre Toledo”: o bem cultural como uma conjunção ritualística de espaços e tempos limiaries
- 86 **Miguel Metelo de Seixas**
O uso da heráldica no interior da casa senhorial portuguesa do Antigo Regime: propostas de sistematização e entendimento

ARQUITECTURA, ESTRUTURAS E PROGRAMAS DISTRIBUTIVOS

- 112 **Isabel Soares de Albergaria**
O Palácio dos Câmara “aos Mártires” – um caso excepcional da opulência seiscentista
- 134 **João Vieira Caldas**
Maria João Pereira Coutinho
O Nome e a Função: Terminologia e Uso dos Compartimentos na Casa Nobre Urbana da Primeira Metade do Século XVIII
- 190 **Hélder Carita**
O Palácio Ramalhete, nas Janelas Verdes: uma tipologia de palacete pombalino
- 208 **Ana Lúcia Vieira dos Santos**
Formas de morar no Rio de Janeiro do século XIX: espaço interior e representação social

- 224 **Mariana Pinto da Rocha Jorge Ferreira**
Tiago Molarinho Antunes
O Palácio dos Condes da Ribeira Grande, na Junqueira:
análise do conjunto edificado
- 248 **José Pessôa**
Padrões distributivos das casas senhoriais no Rio de Janeiro
do primeiro quartel do século XIX
- 272 **José Marques Morgado Neto**
As Casas Senhoriais da Belém colonial entre os séculos XVIII e XIX: sob a pers-
pectiva dos relatos de viajantes, da iconografia da época e da remanescência
no centro histórico da cidade
- 292 **Gustavo Reinaldo Alves do Carmo**
O Palácio das Laranjeiras e a *Belle Époque* no Rio de Janeiro (1909-1914)
- 318 **Patrícia Thomé Junqueira Schettino**
Celina Borges Lemos
“O Palacete Carioca”. Estudo sobre a relação entre as transformações da arquite-
tura residencial da elite e a evolução do papel social feminino no final do século
XIX e início do século XX no Rio de Janeiro
- 338 **Felipe Azevedo Bosi**
Palácio Isabel: o Palácio do Conde e Condessa d’Eu
no Segundo Reinado brasileiro
- 346 **Paulo Manta Pereira**
A arquitetura doméstica de Raul Lino (1900-1918). Expressão meridional
do *Arts and Crafts*, ou síntese local de um movimento artístico universal
do último terço de oitocentos

A ORNAMENTAÇÃO FIXA

- 366 **Ana Paula Correia**
Memórias de casas senhoriais – patrimónios esquecidos
- 382 **Sofia Braga**
Sobre a Sala Pompeia do Antigo Palácio da Ega

- 404 **Cristina Costa Gomes**
Isabel Murta Pina
Papéis de parede da China em Casas Senhoriais Portuguesas
- 424 **Ana Pessoa**
As Artes Decorativas no Rio de Janeiro do século XIX: um panorama
- 444 **Isabel Mendonça**
Estuques de Paris e “parquets” de Bruxelas num palácio oitocentista de Lisboa
- 472 **Isabel Sanson Portella**
Análise Tipológica dos Padrões dos Pisos de *Parquet* dos Salões do Palácio Nova Friburgo / Palácio do Catete
- 482 **Alexandre Mascarenhas**
Cristina Rozisky
Fábio Galli
A “Casa Senhorial” em Pelotas no século XIX: família Antunes Maciel
- 502 **Miguel Leal**
A Pintura Decorativa do Palacete Alves Machado: um estudo de caso
- 516 **Rosa Arraes**
A função social das decorações e seus ornatos dos palacetes na *Belle-époque* da Amazônia

EQUIPAMENTO MÓVEL

- 536 **Maria João Ferreira**
Ecos de hábitos e usos nos inventários: os adereços têxteis nos interiores das residências senhoriais lisboetas seiscentistas e setecentistas
- 562 **Marize Malta**
Sumptuoso leilão de ricos móveis... Um estudo sobre o mobiliário das casas senhoriais oitocentistas no Rio de Janeiro por meio de leilões

Palavras-chave
Palácio
das Laranjeiras,
Arquitetura Eclética,
Rio de Janeiro,
Casa Burguesa,
Família Guinle

Keywords
Laranjeiras Palace,
Architecture
Beaux-Arts,
Rio de Janeiro,
Town Houses,
Guinle Family

Resumo/Abstract

O Palácio das Laranjeiras e a *Belle Époque* no Rio de Janeiro (1909-1914)

O Palácio das Laranjeiras, atual residência oficial dos governadores do Estado do Rio de Janeiro, Brasil, foi construído entre os anos de 1909 e 1914 pelo arquiteto Armando Carlos da Silva Telles para servir de residência a família de Eduardo Guinle. A casa foi erguida de acordo com a cultura arquitetônica de seu tempo, o ecletismo. Ela é também, no panorama da arquitetura brasileira, destacado exemplar da tipologia de residências senhoriais francesas da segunda metade do século XIX aplicada aos programas de moradias tradicionais brasileiras.

The Laranjeiras Palace and the *Belle Époque* in the Rio de Janeiro (1909-1914)

The Laranjeiras Palace, located in Rio de Janeiro, Brazil, is the official residence of the governors and was built between 1909 and 1914, to the design of Carlos Armando da Silva Telles. The palace was originally intended as a residence for Eduardo Guinle and his family and built according to the architectural culture of his time, the eclecticism. It is also a prominent exemplar of the french town houses typology in the second half of the 19th century applied to traditional Brazilian housing programs.

Gustavo Reinaldo Alves do Carmo. *Graduado em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e mestre em História e Crítica da Arte pelo programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor da rede pública de ensino do Rio de Janeiro. gutoracarmo@ig.com.br*

O Palácio das Laranjeiras e a *Belle Époque* no Rio de Janeiro (1909-1914)

Gustavo Reinaldo Alves do Carmo

O tema deste trabalho é o Palácio das Laranjeiras, atual residência oficial dos governadores do Estado do Rio de Janeiro. O palácio está situado nas Laranjeiras, bairro da zona sul da capital fluminense. Apesar do nome – palácio – remeter a uma construção de grandes proporções, cuja função está ligada, em geral, ao mundo do poder e da política, o Palácio das Laranjeiras em sua origem foi apenas a casa de uma família abastada, os Guinle. A casa foi construída entre os anos de 1909 e 1914 para servir de residência à família de Eduardo Guinle, engenheiro e herdeiro de uma das maiores fortunas do Brasil, à época.

A construção da casa ocorreu simultaneamente ao período das grandes obras públicas na cidade do Rio de Janeiro, então capital da jovem república brasileira, fundada após o golpe militar que exilou o imperador D. Pedro II e sua família, em 15 de novembro de 1889. Após uma década bastante conturbada, com a eclosão de conflitos armados em vários estados e na própria capital, o regime republicano teve seu processo de consolidação iniciado por forças políticas conservadoras, lideradas pelo presidente Campos Sales, membro do Partido Republicano Paulista e ligado aos cafeicultores do Estado de São Paulo. Passado o momento de “filtragem dos elementos considerados nefastos ao novo regime”, a elite cafeeira iniciou a “regeneração” política¹. O processo começou, não por acaso, pela própria capital federal. A cidade do Rio de Janeiro seria alçada, a partir daquele momento, à condição de “vitrine” do Brasil, isto é, um centro urbano capaz de dar visibilidade aos anseios da elite política no poder.

Sob a liderança técnica e política de alguns dos engenheiros brasileiros mais renomados da época, como Francisco Pereira Passos, na condição de prefeito municipal, André Gustavo Paulo de Frontim e Lauro Muller, a capital passou por intervenções urbanísticas de vulto. Os mentores da reforma possuíam como inspiração o urbanismo da Paris Haussmaniana. As demolições atingiram principalmente o antigo centro colonial da cidade. Ruas foram alargadas e duas grandes avenidas foram abertas: um *boulevard* de dois quilômetros de comprimento, batizado como avenida Central, (atual Avenida Rio Branco), e uma sinuosa avenida *promenade*, a Beira-Mar, margeando a baía da Guanabara e ligando o centro aos

bairros mais ao sul. Imponentes prédios foram erguidos ao longo das novas ruas e avenidas. Os prédios do Theatro Municipal, da Biblioteca Nacional e da Escola de Belas Artes datam desse período. A construção de um moderno cais no porto, inaugurado em 1910, também se destacou. O entusiasmo da elite carioca era crescente à medida que as obras, iniciadas em 1903, iam avançando e tomando forma. Um jornalista da época, Figueiredo Pimentel, famoso por sua coluna “Binóculo”, publicada no jornal carioca *Gazeta de Notícias*, é considerado o autor da máxima “O Rio civiliza-se!”, jargão síntese daqueles anos².

A reforma urbana inaugurou uma nova sociabilidade urbana, na qual a família de Eduardo Guinle alcançou grande destaque, ao participar ativamente das transformações econômica das duas primeiras décadas daquele século. Seu pai foi um dos primeiros entusiastas das obras, tornando-se proprietário de lotes às margens do novo *boulevard*. O patriarca dos Guinle mandou construir ao longo da Avenida Central vários prédios, entre eles o Palace Hotel e o edifício sede da Companhia Docas de Santos, empresa que pertencia à família. Em visita ao Rio de Janeiro, um inglês deixou registrada a importância que a família havia adquirido:

Não se pode estar no Rio sem ouvir o nome Guinle, que se escuta com igual frequência nos círculos industrial, financeiro, comercial e social da cidade. Imensamente ricos e empreendedores, assim é o veredito geral.³

O Palácio das Laranjeiras, então conhecido como Palacete Eduardo Guinle, pode ser incluído neste contexto de reforma urbana, na medida em que foi concebido sob os mesmos signos de modernidade e civilização, inerentes à cultura arquitetônica da época. A casa, erguida durante esses anos “dourados”, reforça simbolicamente o poder econômico alcançado pela família Guinle.

Eduardo Guinle, nascido na cidade do Rio de Janeiro em 1878, era o primogênito e recebeu o nome do pai, Eduardo Palassin Guinle. À época, a família morava em um sobrado na Rua da Quitanda, no centro antigo da cidade. No térreo do sobrado havia a loja de produtos importados da família, chamada *Aux Tuilleries*. O pai era brasileiro de ascendência franco-espanhola, da região fronteiriça dos Pirinéus. De origem modesta, enriqueceu nas últimas décadas do século XIX como comerciante e investidor na praça do Rio de Janeiro. Guilhermina Coutinho, a mãe de Eduardo, era brasileira do Rio Grande do Sul, filha de fazendeiros da região dos Pampas. Eduardo foi o primeiro 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 duas empresas importantes na economia brasileira do início do século XX: a Companhia Docas de Santos, que operava o porto de

Santos, porta de saída do café paulista para o mercado internacional, e a Companhia Brasileira de Energia Elétrica. Quando o patriarca Guinle faleceu, em 1912, a família havia anos já não morava no simples sobrado da área central carioca; habitavam um palacete na elegante Rua São Clemente, no aristocrático bairro de Botafogo. Tinham como vizinho, entre outras personalidades brasileiras da época, o jurista Rui Barbosa.

Os irmãos de Eduardo – Guilherme, Otávio, Arnaldo e Carlos – participaram intensamente da vida social e cultural da cidade do Rio de Janeiro durante as primeiras décadas do século XX. As duas irmãs – Celina e Heloísa – seguiram os protocolos comuns às moças ricas da época: ir à igreja, praticar a caridade, frequentar a temporada lírica e fazer um bom casamento. Octávio Guinle ficou famoso por mandar erguer o célebre hotel Copacabana Palace na então quase deserta praia de Copacabana.⁴ Já os outros irmãos foram sócios fundadores dos mais importantes clubes de elite da cidade, o *Yacht Club* e o Fluminense *Football Club*, além de integrarem o renomado *Jockey Club*. Os Guinle tornaram-se famosos também por suas casas, sempre entre as mais luxuosas da cidade. Contratavam os melhores arquitetos, pintores, escultores e paisagistas do Brasil e, não raro, da Europa também. Até hoje, quando não mais ostentam a riqueza de outrora e alguns de seus melhores palacetes já desapareceram, o nome da família remete ao glamour e bom gosto.

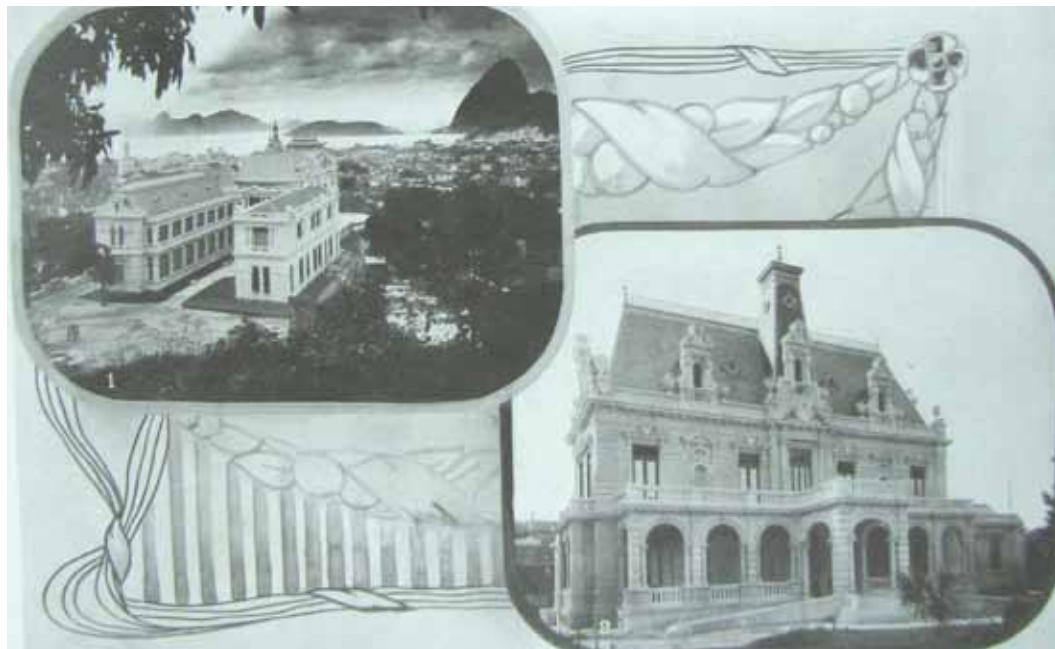
Eduardo Guinle estudou engenharia na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, formando-se em 1899. Posteriormente, cursou uma especialização em eletricidade no centro de pesquisas da *General Electric Company*, no estado de Nova Iorque, EUA, onde se preparou para dirigir os novos negócios de seu pai. Em 1905, Eduardo casou-se com sua prima Branca Ribeiro Coutinho, nascida em Santos, Estado de São Paulo. O casal teve três filhos: Evangelina, Eduardo Filho e César.

Com a morte do pai, Eduardo assumiu a direção dos negócios do Porto de Santos, logo substituído pelo irmão Guilherme, que iria conduzir as empresas da família até a década de 1960. Eduardo assumiu então a administração da Casa Guinle, uma firma de importação de maquinário e de produtos industrializados norte-americanos e europeus. Havia, além da matriz no Rio de Janeiro, filiais em São Paulo, em Porto Alegre e em Salvador. No Brasil do início do século XX, uma economia agrário-exportadora ainda pouco industrializada, a Casa Guinle detinha a exclusividade de venda dos produtos de marcas como General Electric Co., Otis Elevators, American Locomotive, Sherwin Willians Co., International Paper, Eastman Kodak Company, Mercedes Daimler, RCA Victor, Urderwood.⁵ Ao longo de sua vida, Eduardo Guinle investiu em vários empreendimentos, nem sempre bem sucedidos, como em fazendas no interior de São Paulo, na incorporação imobiliária da expansão do centro da cidade do Rio de Janeiro e em mineração nos estados de Minas Gerais e do Maranhão⁶.



Ilustração 1
Eduardo e
Branca Guinle.
C. 1910.

Ilustração 2
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.



Em 1909, aos 31 anos, já casado e pai, o jovem homem de negócios lançou-se ao projeto ousado de construir uma casa que correspondesse aos seus anseios por distinção e afirmação. O projeto da casa foi assinado por Armando Carlos da Silva Telles, na qualidade de arquiteto “constructor”. Arquiteto formado, em 1908, pela Escola Nacional de Belas Artes, Silva Telles também projetou a reforma da casa da irmã de Eduardo, Celina, localizada à Rua São Clemente, em Botafogo. Tanto o palacete de Laranjeiras, como o de Botafogo, apresentavam o mesmo gosto francês do arquiteto, que foi avaliado como um “arquiteto sóbrio, de bom gosto e sólida cultura estilística”⁷. Além de Silva Telles, participaram da construção do palacete de Eduardo Guinle vários artistas, muitos deles europeus, como os escultores Georges Gardet e Émile Guillaume, os pintores Nardac e Georges Picard e os decoradores e arquitetos da Maison Bettenfeld, uma firma francesa de decoração e fabricação de móveis finos.

A casa serviu de residência aos Guinle por mais de trinta anos. Em 1941, Eduardo faleceu e seus herdeiros decidiram vender a propriedade. Devido à magnitude da transação, a venda só se concretizou em 1947. A pressão imobiliária era forte, sobretudo por ser a casa parte de uma imensa chácara urbana de quase 430.000 metros quadrados⁸! A cidade do Rio de Janeiro, ainda em sua condição de capital federal, passava por um intenso processo de verticalização. Erguiam-se edifícios de apartamentos com rapidez, especialmente em Copacabana. No curto período de duas décadas, a paisagem dos bairros litorâneos da cidade havia se transformado.

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 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.

Neste contexto de rápidas transformações, o destino da imponente residência é emblemático. A chacara foi desmembrada da área contígua à casa, que foi adquirida pelo Governo Federal⁹. A partir daquele momento, a administração do palacete caberia ao Ministério das Relações Exteriores, que o usaria para hospedar chefes de estado em visitas oficiais ao Brasil. O presidente português Craveiro Lopes foi um dos chefes de estado hospedados pelo governo brasileiro no palacete, em junho de 1957. O acordo feito com os herdeiros de Eduardo previa a troca da casa por terrenos na área central da cidade. O Governo recebeu a casa, parte do mobiliário e, principalmente, parte da valiosa coleção de arte que a guarnecia. A enorme chacara foi desmembrada e loteada, sendo nela erguidos, ainda na década de 1940, os edifícios modernistas projetados pelo arquiteto Lúcio Costa, futuro autor do plano urbanístico da nova capital, Brasília. Por fim, os jardins foram transformados em parque e franqueados ao público.

A CASA

Emoldurado pelo verde da floresta do Morro Nova Cintra, o Palácio das Laranjeiras está localizado no bairro das Laranjeiras, na zona Sul da Cidade do Rio de Janeiro. Vizinhos ao palacete estão o movimentado Largo do Machado e a Igreja de Nossa Senhora da Glória. O acesso à casa é feito pela Rua das Laranjeiras – a principal via do bairro –, seguindo pela Rua Gago Coutinho, de onde se alcança a entrada do Parque Guinle.

O palacete possui uma implantação inusitada. Foi erguido sobre um platô, a 25 metros acima do nível da rua, situado em uma extremidade da encosta do morro Nova Cintra. O morro, por sua vez, é uma das pontas da serra da Carioca, relevo que corta bairros da zona Sul e a área central da cidade do Rio de Janeiro. Do alto do platô, a paisagem que se descortinava ao visitante era deslumbrante, com a baía da Guanabara e o Pão de Açúcar. Porém, com os altos edifícios construídos ao redor da propriedade a casa ficou confinada e, hoje em dia, mal pode ser vista por quem passa pela Rua das Laranjeiras.

Além do platô, constituía originalmente a propriedade o atual Parque Guinle, localizado na parte mais baixa do morro, ao nível da Rua das Laranjeiras. O parque e seu entorno formavam os jardins da casa. O lago, as cascatas, os pontilhões e as sinuosas alamedas, além do grande portão de ferro, pertencem ao paisagismo original do entorno do palacete, atribuído a francês F. Cochet.

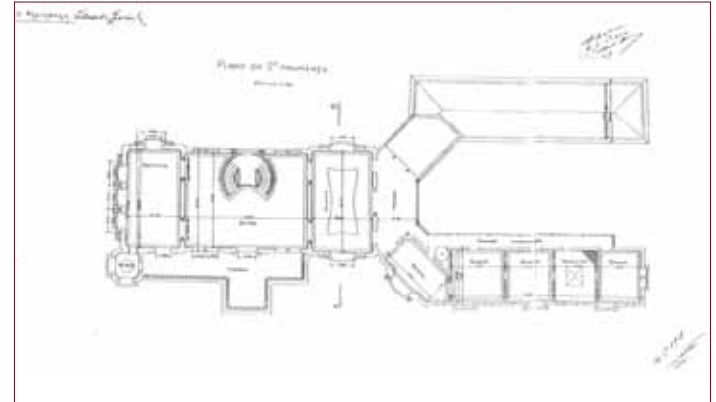
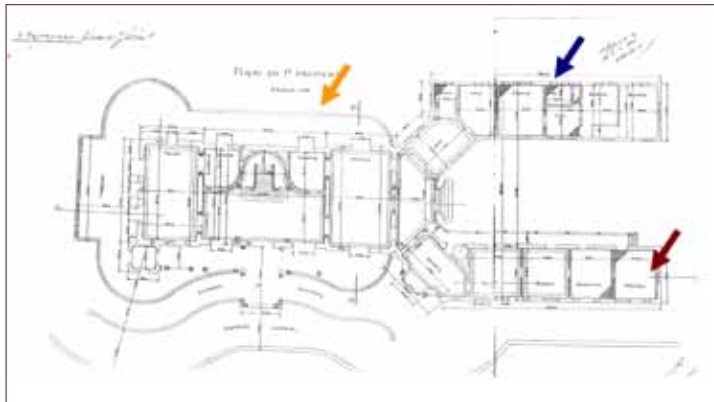
Ilustração 3

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.



O Palacete Eduardo Guinle está alinhado a um eixo diagonal, que parte da esquina das ruas das Laranjeiras e Gago Coutinho. A posição da edificação em diagonal obedece às limitações do terreno e aproveita ao máximo a área plana disponível no topo do platô. A casa apresenta uma composição bastante clara e objetiva: em formato de “Y”, tem um corpo central retangular que se ramifica em dois corpos, também retangulares, porém, menores. O projeto apresenta com clareza a proposta de divisão espacial tripartite, muito utilizada por arquitetos e engenheiros em projetos de residências abastadas, durante o século XIX e início do XX.

Os corpos que compõem a casa correspondem às três alas que, embora tenham acessos independentes, estão ligadas por meio de um corredor envidraçado, à maneira de uma galeria, e também pelo salão de jantar. O arquiteto Silva Telles levou a tripartição ao extremo, criando três partes quase independentes. 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 a copa, a cozinha, a despensa e as dependências de empregados; e, à direita, a ala privativa, com as dependências íntimas dos donos da casa. Entre estas duas alas há um pequeno jardim. 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 um esquema de circulação em casa:

Para os serviços é recomendado também ter portas de acesso específicas porque, se os criados tiverem de passar por toda a casa todas as vezes que tiverem que lhe atender, os tapetes e os móveis poderão ser cruelmente danificados por esses incessantes passeios.¹⁰

A casa tem dois pavimentos e repousa sobre um porão alto e largo, à maneira de um tabuleiro, que a eleva em relação ao nível do piso do jardim. Mas o porão torna-se mais evidente sob a ala social. Aí, a existência de um declive no terreno faz com que a altura do porão seja percebida por completo. Nesta parte da casa, o acesso é feito por uma suntuosa escadaria revestida por placas de mármore de carrara. O porão serve também de piso para o grande terraço aberto, que circunda todo o primeiro pavimento da ala social, ampliando ainda mais os já espaçosos salões térreos da casa.

AS FACHADAS

O palacete possui fachadas profusamente ornamentadas, especialmente as fachadas da ala social. Há uma franca inspiração na arquitetura palaciana francesa dos séculos XVII e XVIII, nos chamados estilos luíses, uma alusão aos desdobramentos do Rococó nas cortes de Luís XIV, Luís XV e Luís XVI. A citação das formas que evocassem os ambientes aristocráticos da França do Antigo Regime foi comum na arquitetura residencial até a *Belle Époque*.

As paredes das fachadas são revestidas por placas de mármore de Carrara. Acima do mármore, a alvenaria é revestida por argamassa branca, o que dá à casa uma claridade, destacando-a ainda mais na paisagem verde do morro de Nova Cintra. O telhado do palacete é

Ilustração 4
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.

Ilustração 5
A planta baixa do segundo pavimento. Notar a ausência de segundo pavimento na ala de serviço, que foi acrescentado posteriormente.

formado por cúpulas e águas assimétricas, coroadas por ponteiros e lanterins. O revestimento é feito por pequenas placas azuladas de ardósia. A cobertura do palacete complementa a suntuosidade das fachadas, à exceção da ala de serviços, que tem um telhado de quatro águas coberto por telhas de barro do tipo francesas.

A fachada principal, localizada na extremidade da base do “Y”, está voltada para a Rua das Laranjeiras, a principal via do bairro. Esta fachada se destaca pela existência de uma torre, inserida à sua direita, denominada “belvedere” no projeto de Silva Telles. A torre, que acompanha a altura dos dois pavimentos da casa, tem função simplesmente ornamental, pois não foi integrada aos espaços internos. O acesso a ela se faz pelos terraços, tanto no primeiro andar como no segundo. No entanto, ela é, certamente, o elemento externo mais característico

Ilustração 6
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.



do palacete, enfatizando a verticalidade da fachada e dando o aspecto senhorial à construção. Sua ponteira, no topo da cúpula, é a mais alta do telhado.

A fachada principal apresenta como elementos vazios seis grandes portas-janelas: três no primeiro pavimento, que se abrem para o terraço e a escadaria, e três simetricamente posicionados acima, que se abrem para balcões com guarda-corpo em mármore de Carrara e sustentados por grandes mísulas. As portas-janelas do segundo andar são encimadas, cada uma, por óculos em forma de concha.

O reboco é profusamente ornamentado, sobretudo a partir do segundo pavimento, cujos vãos das portas-janelas estão encaixados entre esbeltas colunas jônicas de argamassa. Espalhados pela fachada existem diversos ornamentos de argamassa branca aplicados sobre o reboco: medalhões emoldurados por guirlandas, quimeras, conchas, carrancas, folhas e flores estilizadas e caras de leão. Sobre a cimalha, existe uma pequena platibanda com três lucarnas encimadas por três grandes águias de bronze, provavelmente feitas por Émile Guillaume, escultor responsável por outras obras de bronze e de mármore na casa.

A fachada lateral direita forma, ao lado da fachada principal, a perspectiva mais conhecida do palacete. Quem sobe o Parque Guinle, tanto de automóvel, pela alameda, como a pé, seguindo pelo jardim, irá primeiro observar esta parte da casa. Ela é a mais comprida, pois contempla toda uma das laterais da casa, a partir da ala social até a ala privativa. O acesso é feito pelo grande terraço, já aqui mencionado, que circunda todo o primeiro pavimento da ala social. Compõe a fachada uma elegante *porte cochère*, que reforça ainda mais a aparência senhorial da casa.

A fachada é marcada pela torre “belvedere”, mas também pelo jogo de telhados assimétricos e de diferentes formas. A assimetria prevalece não apenas nos telhados, a própria fachada apresenta uma marcante assimetria entre seus elementos. O terraço sobre a *porte cochère*, por exemplo, avança mais para a esquerda, indo de encontro à torre e, no sentido oposto, há um grande corpo enviesado, arrematado na base por um balcão semelhante ao de um teatro lírico e, no topo, por uma cúpula com lucarna e ponteira. De fato, têm-se a sensação de estar diante um cenário operístico ou, nas palavras de Mário Henrique Glicério Torres, “a movimentação barroca de suas diversas partes, cada uma com seu próprio telhado, o avanço do pórtico de entrada, o jogo das curvas descritas pela balaustrada do terraço (...) tudo isso cria uma atmosfera de sonho ou de palácio de contos de fadas.”¹¹

Os elementos decorativos são os mesmos vistos na fachada principal, porém, dada a diferença de tamanho entre uma e outra, os ornamentos da fachada lateral parecem harmonizar mais com o conjunto. Mas, o destaque desta fachada são mesmo as esculturas. No alto, ao centro da platibanda, há um grupo escultórico de mármore de Carrara que adorna

uma das cúpulas. Lá, duas figuras femininas, recostadas nas laterais da pequena lucarna, dividem uma guirlanda de flores e parecem observar os visitantes que chegam ao palacete. Entre elas, um medalhão com um relevo representando o rosto de um homem, provavelmente um nobre inglês do século XVI. Na balaustrada do terraço, no segundo pavimento, existem cinco olímpicas figuras femininas, saídas do bronze de Émile Guillaume, que erguem suas tochas com lâmpadas. Abaixo, inserida em um nicho na parede, está a “A Música”, também de autoria de Guillaume e uma das maiores esculturas externas da casa.

TIPOLOGIA, PROGRAMA E INTERIORES

O Palácio das Laranjeiras representa uma tipologia de habitação específica: o palacete. Este tipo de moradia tornou-se objeto de estudo da arquiteta Maria Cecília Naclério Homem que, ao analisar diversas plantas de casas 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.¹²

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 pela arquiteta autora. Outra característica apontada por ela é o palacete, “do ponto de vista do espaço, dos seus usos ou dos programas das necessidades”,¹³ como a 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 brasileira 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 trabalho escravo. 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 artesianos, hortas, galinheiros e pomares.

O programa do Palácio das Laranjeiras é tributário da tipologia de *villas* e *hôtels privées* franceses. Essas tipologias de casas abastadas foram aprimoradas e consolidadas a partir da segunda metade do século XIX, quando alguns arquitetos passaram a se preocupar em sistematizar programas para as novas residências da burguesia em ascensão. César Daly, diretor da publicação “*Revue Générale de l’Architecture et Grand Travaux*”, foi certamente um dos arquitetos mais destacados nessa tarefa. Os projetos apresentados por Daly em sua revista, baseados nos *hôtels* e *palais* aristocráticos, evidenciavam a nova concepção de luxo conjugado à privacidade, valores caros à burguesia. Para Daly, os *hôtels privés*, maiores e luxuosos, pertenceriam a uma primeira categoria tipológica, com algumas diferenças estilísticas que variavam de acordo com o patamar social do proprietário. Eram caracterizados por pátios fronteiros, seguidos da casa e do jardim. Apresentavam também portaria e cocheira, além de um subsolo onde se concentravam os “usos sujos”, como a cozinha 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 salas de uso restrito à família. O sótão destinava-se aos quartos de hóspedes, amigos e criados mais próximos aos patrões. Já as *villas* parisienses eram uma síntese da casa de campo com a residência urbana. Elas também foram caracterizadas por Daly de acordo com a posição social e a fortuna de seus proprietários. Implantadas no centro de grandes lotes ajardinados, as *villas* eram, em geral, menores que os *hôtels privés*, e possuíam uma série de construções menores ao seu redor, como as dependências de serviço e a cocheira.

Remonta ao início do século XIX o incremento da influência francesa sobre a produção arquitetônica brasileira, especialmente com a fundação da Academia Imperial de Belas Artes, sob a orientação de artistas franceses. Mas foi a partir das últimas décadas daquele século que o “morar à francesa”¹⁴ infiltrou-se mais nitidamente nos programas de novas residências erguidas por aqui. A regularidade das viagens dos vapores tornaram possível às burguesias dos países latino-americanos consumir mais rapidamente a cultura material e imaterial do período conhecido como *Belle Époque*. Objetos caros, antes restritos aos círculos aristocráticos, puderam ser consumidos de maneira mais acessível pelas camadas médias. No âmbito do mundo doméstico, se não era já uma novidade, à época, habitar com beleza, conforto e higiene, esses valores seriam alçados à condição de prioridades, tanto para proprietários como para arquitetos e engenheiros. As tipologias residenciais de matriz francesa realizavam



Ilustração 7
O salão de jantar

Ilustração 8
O grande hall 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.



esses desejos: garantiam conforto, funcionalidade e higiene, pela especialização dos usos dos espaços domésticos, pela distribuição a partir de um vestíbulo ou de um hall e pela tripartição do conjunto em partes específicas. A noção de beleza era assegurada pelas formas ornamentais que, em geral, reportavam seus moradores aos salões aristocráticos do Antigo Regime. A alta burguesia de diferentes metrópoles americanas, de Buenos Aires a Nova Iorque, adotaram o “morar à francesa” na construção de suas casas.

A ala social do Palacete Guinle é a que mais representa as preferências estéticas de grande parte da burguesia da *Belle Époque*. Nos salões dessa parte da casa – todos de dimensões generosas – existe uma verdadeira história de estilos decorativos europeus, do barroco e rococó franceses ao neoclássico inglês. Eduardo Guinle, de ascendência francesa, encomendou a artistas europeus todo um aparato decorativo – esculturas, vasos, lampadários, fontes, móveis, telas – que pudesse fazer de sua nova casa sinônimo de luxo e requinte, de acordo com os padrões estéticos considerados de bom gosto naquele período.

A ala social possui oito espaços, sendo seis de grandes dimensões, como o salão de jantar, com seus 100 metros quadrados. Estes espaços foram apresentados na planta de acordo com sua função específica em relação ao conjunto geral da casa, como por exemplo, a saleta destinada aos fumantes e, simetricamente oposta a ela, a saleta de música. A distribuição geral

é feita a partir hall de entrada, que dá acesso a todas as salas do primeiro andar e também ao segundo pavimento, por meio de uma cenográfica escadaria de mármore de Carrara.

No segundo andar há três espaços: um grande salão, com quase 200 metros quadrados, designado pelo arquiteto na planta baixa como “bilhar”, a biblioteca e uma das salas mais singulares do palacete, a “galeria”, também assim chamada originalmente pelo arquiteto. Esta sala, de espaço reduzido e sem mobiliário, se comunica ao salão de jantar, no pavimento inferior, por meio de uma grande abertura no piso, que amplia ainda mais o já elevado pé -direito.

O tipo de casa burguesa oitocentista, embora variasse bastante, possuía duas características constantes: a especificidade de funções conferidas 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. Foi 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 ala privativa é mais modesta que a ala social, tanto no que diz respeito aos espaços, mais reduzidos, quanto à decoração, mais sóbria. O acesso é bastante funcional, realizado a partir do salão de jantar, que serve de conector entre as alas do palacete. A ala privativa tem uma distribuição muito simples, feita em duas formas, dependendo do grau de intimidade do visitante: por meio de um longo corredor que dá acesso aos dois quartos, à rouparia e à casa de banho; há também o acesso interno, feito por dentro dos próprios cômodos, que se comunicam entre si. Desta forma garantia-se a privacidade dos moradores em relação ao mundo exterior, mas, na intimidade familiar, ao contrário, todos estavam sob o alcance dos olhares diligentes dos senhores da casa. O segundo pavimento reproduz a mesma distribuição e os mesmos espaços do primeiro e o acesso se faz por um elevador, instalado atrás de uma falsa porta, no início do corredor.

A ala de serviços está simetricamente oposta à ala privativa. Um jardim, à maneira de

uma *cour*, isto é, um pequeno pátio que as separa. Na ala de serviços ficam a sala de almoço, a despensa, a copa, a cozinha, uma pequena casa de banho e dois quartos, destinados aos empregados. O segundo andar não consta da planta original e seu acréscimo só foi pensando durante as obras de construção do palacete. Sobre o primeiro pavimento da ala se serviços foram planejados dois ambientes: um terraço coberto e uma galeria para abrigar a pinacoteca de Eduardo Guinle. Infelizmente, o plano original não foi realizado e neste pavimento existe somente uma longa varanda coberta, utilizada atualmente como área de lazer, seguida por uma pequena sala. O tratamento decorativo – externo e interno – da ala de serviços é, se comparado as outras partes da casa, de uma simplicidade que destoa do conjunto, a exemplo do telhado de telhas francesas, que se destaca das outras coberturas, compostas por elegantes estruturas de cobre e telhas de ardósia.

A ALA SOCIAL

A distribuição na ala social é feita a partir do hall. 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.

O hall 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 proporciona, com maior clareza, uma idéia de conjunto das salas da ala social, ao mesmo tempo em que mantém a especificidade de cada ambiente. A respeito dessa disposição dos espaços, Charles Garnier, que se destacou também por projetar luxuosos palacetes para a burguesia parisiense, afirmou:

Cada sala deve ter uma entrada conveniente e de fácil acesso; Mas ao mesmo tempo é recomendável que elas se comuniquem por portas laterais: enquanto elas juntas formam uma perspectiva que

encanta aos olhos, são também particularmente úteis para grandes recepções e bailes pois, assim, integradas, elas podem proporcionar ajuda mútua, ampliando os espaços.¹⁵

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 a ouro e decorado dentro dos padrões dos estilos Luísés. Nesta sala 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 privativa 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.¹⁶ 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. 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.

No primeiro pavimento estão localizadas, simetricamente opostas, duas salas menores, todas com acesso pelo hall: 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. 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 piso de *parquet Art Nouveau*, com florais e muita sinuosidade. O piano, que domina a pequena área da sala, é também obra da *Maison Bettenfeld*.

O *fumoir* pertencia, nos programas de residências abastadas da época, ao universo masculino. Às mulheres reservavam-se outros espaços, pequenas salas chamadas *boudoir*, geralmente na área de convívio familiar. A residência de Eduardo Guinle não fugiu à regra, com seus *fumoir* e *boudoir*. Na sala de fumantes encontramos mais uma vez o estilo Luís XV nos lambris de tília pintados na cor verde claro e também no mobiliário. O teto, ornamentado com flores e guirlandas em estuque, possui três pequenos painéis com pinturas, de autoria de Covailé-Coll, inspiradas nas existentes no *Cabinet du Roi* do antigo prédio da Biblioteca Nacional de Paris.

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 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 continentes¹⁷. 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.

Em busca de uma cópia “perfeita” e, evidentemente, de distinção social, Eduardo Guinle trouxe da Europa 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, tudo se reportava aos modelos da “boa arquitetura” do mundo civilizado.

No segundo andar está o maior salão da ala social. O salão de bilhar tem as paredes revestidas por lambris de mogno, decorado com medalhões de porcelana Wedgewood. O numeroso mobiliário – sofás, poltronas, canapés, mesinhas de apoio, mesas para jogos – segue o estilo Império, o que a diferencia bastante dos outros salões Rococós¹⁸. Em uma cultura impregnada pela concepção de história evolucionista, a decoração dos ambientes da casa forma uma linha do tempo imaginária, pela qual poderíamos acompanhar, através dos estilos, a evolução dos tempos desde a Grécia e Roma Clássicas à modernidade *Art Nouveau* da *Belle Époque*, passando pelo Antigo Regime e pelo Império Napoleônico.

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 mundana¹⁹. 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*.



Ilustração 9
O Bilhar, a sala destinada ao entretenimento. Ao fundo, uma das tapeçarias Beauvais da coleção de arte dos Guinle. À esquerda, a parte superior do grande vitral de Champigneule.

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 XVIII²⁰.

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. O mito de Apolo foi o principal motivo da faustosa decoração do Palácio de Versalhes.

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, “as pretensões das classes médias à erudição constituem, pois, um ingrediente marcante e útil para uma possível definição de burguesia”.²¹

O caminho da distinção de classe geralmente passava pela aquisição de uma biblioteca.

Não por acaso o monograma de Eduardo Guinle aparece no piso *parquet* da 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:

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.²²

A acidez do julgamento da senhora Gereth, apesar de fruto da genialidade de James, certamente não estava longe da realidade europeia 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. Os interiores da casa burguesa da *Belle Époque* assemelhavam-se a um antiquário, com seu *bric-à-brac* de objetos de várias épocas agrupados de maneira aparentemente desordenada, sem critério histórico²³. Os mais ricos, desejosos de se distinguirem das massas, vão movimentar o mercado de arte adquirindo peças originais para as suas coleções privadas.

Eduardo Guinle adquiriu simultaneamente às obras do palacete um vasto e valioso

acervo de obras de arte, destinado ao recheio da casa²⁴. A coleção era formada por obras de artistas consagrados dos séculos XVI ao XIX, como Reynolds, Canova, Franz Post, Houdon, Chardin, Gainsborough, Fragonard, 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*. 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 retrato de Luís XIV de Rigaud.

A ALA PRIVATIVA

Apresentada a ala social, vamos aos espaços reservados à intimidade da família, a ala privativa. À direita do salão de jantar está o *boudoir*. Esta pequena sala, de formato irregular e enviesado por situar-se no prolongamento que une a ala privativa à social, abre-se, através de uma porta-janela, para um pequeno balcão arredondado, à maneira de um camarote de teatro²⁵. 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, com paredes revestidas por *boiseries* pintadas na cor bege e forradas por tecido.

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. Ao lado do quarto do casal está o *Chambre d'enfants*, assim indicado nos desenhos de Bettenfeld.²⁶ Como o nome informa, era o quarto dos três filhos do casal Guinle quando crianças. 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 marchetados com motivos florais e borboletas estilizadas, além de painéis com pinturas de cacatuas, flores e gaivotas. Deste quarto acessamos a 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, fruto 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 elétrico, estava nesta época à frente da Casa Guinle, uma firma

importadora de equipamentos mecânicos e elétricos. Este pequeno elevador é outro elemento presente na casa que nos remete à tensão entre a tradição e a modernidade em 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’”²⁷.

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.

A ALA DE SERVIÇOS

A ala de serviços do Palacete Eduardo Guinle inicia-se com uma sala bastante interessante do ponto de vista decorativo. A salinha 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, por meio da *cour* entre as alas privativa e de serviços. Esta sala foi decorada com lambris de mogno, em cujo acabamento há uma síntese entre a 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.

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 a ala de serviço teria apenas um pavimento, a escada de ferro tipo caracol que une os dois pavimentos da ala não aparece indicada na planta baixa.

CONCLUSÃO

O 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 apresenta um programa de necessidades bastante característico do modelo de casa burguesa oitocentista: áreas social, privada e de serviços em espaços distintos, cujos usos previstos estavam bem marcados no projeto, e interiores profusamente decorados. Os palacetes de elite carioca da Primeira República brasileira refletiam essa síntese entre as tipologias francesas de casas senhoriais adaptadas às tradicionais formas de habitar brasileiras.

Herdeiro de uma família rica, porém sem tradição, Eduardo Guinle constituiu, por meio da construção de sua imponente casa, uma memória familiar que o distinguiu de seus pares. Erguido durante um tempo de significativas mudanças urbanísticas para a cidade do Rio de Janeiro, o palacete era, assim como os novos edifícios da Avenida Central, emblema de opulência, conforto, beleza e também modernidade. As “picaretas da regeneradoras”²⁸, nas palavras do poeta Olavo Bilac, entusiasmado com o início das grandes obras públicas na cidade, pareciam conduzir o país 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 orna o teto do vestíbulo do Palacete Eduardo Guinle: no céu do Rio de Janeiro surge a deusa Palas Atenas. Chega por entre as nuvens, com os braços abertos, como se estivesse a dar um longo abraço, vestida com seu belo manto azul esvoaçante. Sua chegada é triunfal. A recepciona uma ninfa de túnica amarela e muitas jóias. Ela sorri; o abraço parece ser 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 roto. Um cupido a chicoteia e seu movimento anuncia a queda, como se fosse ela

Ilustração 10
A tela de A. P. Nardac.
Por entre as nuvens, os
picos dos morros Dona
Marta e do Corcovado,
outrora avistados dos
jardins do palacete.



sair pelos limites da pintura. Quem será a ninfa de amarelo? Uma alegoria do progresso que chegava a capital federal, ensejado pelo 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” de Bilac? Seria ela o Império do Brasil, extinto em 1889? O vôo de Atena sobre o Rio de Janeiro muito nos pode dizer, em linguagem alegórica, daquele presente, marcado pelas disputas em torno da constituição de uma memória que legitimasse a jovem república e as elites no poder. O Império, associado ao atraso, dava lugar à 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!”

- ¹ SEVCENKO, Nicolau - *Literatura como Missão. Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003. p. 37.
- ² 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.
- ³ “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 veredict” BELL, Alured Gray. **The Beautiful Rio de Janeiro**. Londres: Heinemann, 1914. p. 139.
- ⁴ 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.
- ⁵ 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.
- ⁶ 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.
- ⁷ SANTOS, Paulo - *Quatro Séculos de Arquitetura*. Rio de Janeiro: Instituto dos Arquitetos do Brasil, 1981. p. 85.
- ⁸ TORRES, Mário Henrique Glicério - *Palácio das Laranjeiras*. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 118.
- ⁹ Sob a presidência do General Eurico Gaspar Dutra, eleito após o fim da ditadura do Estado Novo.
- ¹⁰ “Pour le service, il est très bom 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.” DEBARRE, Anne, ELEB, Monique - *L’invention de l’habitation moderne. Paris 1880-1914*. Paris: Hazan / AAM. 1995. p. 74.
- ¹¹ TORRES, Mário Henrique Glicério - *Palácio das Laranjeiras*. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.
- ¹² 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.
- ¹³ 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 – *Op. cit.*, p. 14.
- ¹⁴ LEMOS, Carlos - *A República ensina a morar (melhor)*. São Paulo: HUCITEC, 1999. p.104.
- ¹⁵ “Chacune de ces pièces doit avoir son entrée spéciale, bien marquée, et un dégagement commode; et em même temps il est bon qu’elles comuniquent 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.” DEBARRE, Anne, ELEB, Monique - *L’invention de l’habitation moderne. Paris 1880-1914*. Paris: Hazan / AAM. 1995. p. 70.
- ¹⁶ 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.
- ¹⁷ PATTETA, Luciano. Considerações sobre o ecletismo na Europa. In FABRIS, Ana Teresa (Org.) - *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel/ Edusp, 1987. p. 12.
- ¹⁸ 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.

- ¹⁹ “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.
- ²⁰ 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 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.
- ²¹ GAY, Peter - *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 32.
- ²² JAMES, Henry - *Os espólios de Poynton*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008, p. 19 e 20.
- ²³ “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 Renascença 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.
- ²⁴ 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.
- ²⁵ TORRES, Mário Henrique Glicério - *Palácio das Laranjeiras*. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982. p. 84.
- ²⁶ *Ibidem*, p. 84.
- ²⁷ PATTETA, Luciano - Considerações sobre o ecletismo na Europa. In FABRIS, Ana Teresa (Org.) - *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel/ Edusp, 1987. p. 15.
- ²⁸ SEVCENKO, Nicolau - *Literatura como Missão. Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003. p. 44.

BIBLIOGRAFIA

- BENCHIMOL, Jaime Larry - *Pereira Passos, um Haussmann tropical*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1990.
- BRENNA, Giovana Rosso Del (org.) - *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II*. Rio de Janeiro: Solar Grandjean de Montigny / PUC-RJ, 1985.
- 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*, 2003. Dissertação de mestrado apresentada à PUC-RJ.
- COLQUHOUN, Alan - *Modernidade e Tradição Clássica*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

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

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

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.

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.

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

MALTA, Marize - *O Olhar Decorativo. Ambiente domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Mauad X Faperj, 2011.

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

PATTEA, 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.

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.

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

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

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

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

Twentieth Century Impressions of Brazil. Londres, 1913.

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*, 2006. Tese de doutorado apresentada à EBA/UFRJ.