

3

Eduardo Palassin Guinle e a Empreitada da Avenida Central: 1900-1910

As discussões, projetos, planos e encaminhamentos de diversas ordens para reformar o centro do Rio de Janeiro começaram já na primeira metade do oitocentos, na medida em que a cidade crescia e com ela seus problemas. A chegada da Corte portuguesa em 1808 deu início a esse longo processo de renovação que só se materializaria um século depois, no início do novecentos. Vários fatores convergiram para que a tão propalada reforma chegasse a bom termo.

A grande reforma urbana que o Rio de Janeiro sofreu na primeira década do novecentos, na gestão do presidente Rodrigues Alves (1902-1906), sob o comando do prefeito da Capital Federal, Francisco Pereira Passos, foi precedida por um conjunto de fatores materiais e conjunturais que resumiríamos da seguinte forma: o crescimento vertiginoso da população cidadina, que de 50.000 no início do oitocentos, chegaria aos 500.000 habitantes do final do mesmo século, e que atingiria os 3.500.000 de pessoas em meados do novecentos; o crescimento da população estrangeira, via imigração; os surtos constantes de doenças endêmicas, como a febre amarela, que castigavam a vida dos seus habitantes; a melhoria nos serviços de transportes urbanos, principalmente com a adoção dos bondes elétricos; a expansão dos limites da cidade em direção às Zonas Sul e das praias atlânticas, assim como a criação das linhas férreas suburbanas, orientando e induzindo o crescimento da cidade nas direções oeste, pelo ramal de Santa Cruz e noroeste, com o de Japeri, ambas atendidas pela E. F. Central do Brasil, no sentido norte e nordeste que abrangia as áreas de Xerém, atendida pela E. F. Rio D'Ouro, e as de Duque de Caxias, Imbariê e Inhomirim, que contornando a baía de Guanabara, atingia São Gonçalo e finalmente Niterói, assistidas pela Estrada de Ferro Leopoldina; a importação generalizada de bens materiais de toda a ordem, inclusive os mais diversos tipos de material de construção; a disponibilização, no núcleo central da cidade, dos serviços de infra-estrutura como água e gás encanado, luz elétrica e rede de esgotos, e por fim, o fator que mais radicalmente alterou o funcionamento dos grandes centros urbanos, dado pelo incremento do trânsito viário, seja de pedestres, seja dos meios de transporte movidos a tração

animal e posteriormente à eletricidade, e já no século XX, dos veículos movidos por motor à explosão.

Os acontecimentos de natureza política se sobrepuseram aos fatos materiais, induzindo a ação reformadora. A proclamação da República significou de algum modo, mesmo com nuances extremamente problemáticas, uma mudança na fisionomia dos poderes constituídos, na medida em que os interesses comerciais e industriais nacionais ligados ao sistema capitalista internacional, as chamadas forças *progressistas*, derrotam as oligarquias rurais ancoradas no regime escravocrata. Daí a necessidade de reformar a aparência física da capital — como se a nova realidade política republicana necessitasse de uma nova face legal e democrática para apresentar ao conjunto das nações partícipes da nova ordem mundial — vir de encontro aos concretos e inadiáveis problemas estruturais da cidade. Como anotou Sonia Gomes Pereira

A reforma urbana realizada durante o Governo Rodrigues Alves reflete, assim, a necessidade de adequar a forma urbana ao rápido crescimento da economia brasileira, à intensificação das atividades exportadoras e à integração cada vez maior do país no contexto capitalista internacional.¹

Porém, como observou Maria Pace Chiavari, em relação a uma certa superficialidade das reformas do período Rodrigues Alves:

Ao desenvolvimento da produção propriamente dita, preferia-se antecipar a modernidade dos hábitos, numa tentativa aparentemente ingênua de inverter a ordem histórica de causas e efeitos. Se os novos hábitos induzem à importação; se, pela forma como são impostos, e pelos modelos a que se inspiram, podem parecer mero capricho de uma elite em busca vã de uma identidade mais adequada ao novo *status*, os mesmos hábitos vistos como generalização das aspirações e da demanda assumem papel importante na dinâmica social: o de elementos-motores contra o imobilismo de uma estrutura estática e esvaziada, pelo processo histórico anterior, e sua capacidade de fornecer modelos próprios alternativos.

Tanto a aceitação quanto a negação das mudanças, neste contexto, representam uma liberdade inédita, pelo menos na comparação com o passado, criando condições de identidade crítica em si mesmas inovadoras. O caráter fungível dos hábitos importados, aliados à perda de conteúdo quando da adaptação à linguagem local, denotam a inconsistência cultural das mudanças, mas por outro lado, essa mesma consistência age como solvente das estruturas anteriores que, submetidas à erosão de vagas

¹ *Ib.*, 16, pág. 25.

sucessivas de revestimento formais, revelam aos poucos uma nova realidade.

E ainda

As formas “prontas”, trazidas do exterior, hauridas na experiência alheia, assumem, neste contexto, um significado próprio e independente do valor do resultado. Importa que a cidade articule a linguagem do liberalismo segundo a sintaxe que é a da especulação, aquela que organiza a repartição diferencial do solo e dos bens urbanos, segundo um vocabulário que é o ecletismo.

A comparação com a Paris de Haussmann se torna, assim, ou óbvia ou extremamente superficial. A demonstrá-lo bastaria verificar nas duas cidades persistências das realizações de então.²

De qualquer modo, foram profundas as reformas operadas na cidade do Rio de Janeiro, ao contrário do que possa sugerir as fachadas ecléticas, quase como de uma feira internacional, da Avenida Central, seu fato mais conhecido e divulgado.³ Reformas que, na verdade, inspiradas na onda internacional de renovação urbana disseminada a partir da velha Europa, que de forma ainda mais violenta vivia o choque entre os tecidos urbanos medievais de suas capitais e a colossal ‘desorganização’ provocada pela revolução industrial, viriam atingir as maiores cidades da América do Sul como São Paulo, Montevideú, Santiago e Buenos Aires.

As maiores cidades européias, Paris e Viena à frente, já no século anterior haviam concretizado operações de magnitude nesta direção, produzindo um método e uma prática que, independente de suas particularidades, de alguma forma sinalizavam o caminho a seguir: o da pesada intervenção estatal. Pereira Passos inclusive acompanhou, *in loco*, os trabalhos de Haussmann em Paris (1850/70), vendo com seus próprios olhos a escala e os meios empregados naquela espetacular intervenção. Por outro lado, nossa estreita dependência da cultura francesa tornava o modelo empregado em Paris mais à mão.⁴

A abertura da Avenida Central [F32] foi o lance espetacular e por isso o mais conhecido e divulgado da reforma empreendida no período Pereira Passos, o cartão de visita da nova Capital Federal Republicana. Mas o que se demoliu,



[F32] Avenida Central, c.1920

² Chiavari,, Maria Pace, As Transformações Urbanas do século XIX, in **O Rio de Janeiro de Pereira Passos**, org. Giovanna Rosso Del Brenna, Index 1985, Rio de Janeiro págs.589 a 591.

³ *Ib.*, 32, págs 81 a 84.

⁴ Para um resumo dos modelos de reestruturação urbana oitocentistas, europeu e norte americano, ver o artigo de Maria Pace Chiavari cit 51. Para um quadro mais detalhado dos acontecimentos europeus ver os capítulos II e III, e para a América do Norte, o VII, da *Storia dell'architettura moderna*, de Leonardo Benévolo, rico inclusive em ilustrações.

construiu, modificou, retificou, alargou, canalizou e se aterrou na cidade ao longo da primeira década do século foi impressionante. É exatamente o conjunto da empreitada que deve ser observado para a melhor dimensionar o fenômeno.⁵ Devemos ressaltar a importância da construção do cais do porto, obra fundamental para a inserção da cidade e do país no regime de trocas comerciais, reflexo do dinâmico sistema capitalista internacional, bem como da Avenida Beira Mar, que reforçava e direcionava o crescimento da cidade rumo ao oceano, valorizando a zona sul, os bairros do Flamengo, Botafogo e Gávea e logo a seguir os de Copacabana, Ipanema e Leblon.

Colaboraram com o engenheiro Pereira Passos nomes da maior relevância, em suas áreas de conhecimento. O sanitarista Oswaldo Cruz, que teve atuação enérgica no combate à febre amarela, epidemia que castigava a cidade desde meados do Oitocentos e que colaborou desde o início no planejamento das melhorias físicas da cidade. Os engenheiros Lauro Muller, José Del Vecchio e Paulo de Frontin, que participaram nas obras da abertura da Avenida Central, como na construção do Porto e nas demais melhorias efetuadas na presidência de Rodrigues Alves.⁶

Eduardo Palassin Guinle participa decisivamente no empreendimento da Avenida Central. Ao adquirir seis terrenos ao longo da Avenida, [D1] fez questão que todos fossem de esquina com ruas transversais, optando inclusive por duas das mais tradicionais, a Rua do Rosário e a 7 de Setembro, e outro, o maior, na esquina com a futura Avenida Almirante Barroso, na época a estreita Rua Barão de São Gonçalo.

⁵ Extensas são as fontes de consulta sobre as reformas urbanas sofridas pela cidade do Rio de Janeiro no período do prefeito Pereira Passos. As principais por nós consultadas foram: Santos, Paulo, **Arquitetura e Urbanismo na Avenida Central**, Álbum da Avenida Central, Editora Ex Libris, São Paulo, 1982; Santos, Paulo, **Quatro Séculos de Arquitetura**, Fundação Educacional Rosemar Pimentel, Barra do Piraí, 1977; Brenna, Giovanna Rosso del, (org)., **O Rio de Janeiro de Pereira Passos**; Fabris, Annateresa, (org), **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**, Nobel/ Edusp, 1987; Benchimol, Jaime Larry, **Pereira Passos: um Haussmann Tropical**, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1992, Pereira, Sonia Gomes, **A Reforma Urbana de Pereira Passos e a Construção da Identidade Carioca**, EBA/UFRJ, 1998, Rio de Janeiro.

⁶ *Ib.*, 32, pág. 82.



D1 Planta da Avenida Central desenhada sobre a malha urbana do centro da cidade colonial. Estão assinalados os 6 terrenos de propriedade de Eduardo Palassin Guinle

Em termos arquitetônicos, o lote de esquina implica, ao invés de uma fachada plana contida nos limites laterais vizinhos, numa composição de maior inspiração e respiro, pois contempla um duplo plano de fachadas, bem como o vértice do edifício, que no caso específico da Avenida Central eram obrigatoriamente chanfrados ou arredondados, de acordo com o projeto viário da Comissão Construtora da Avenida Central. Ao optar por tais terrenos Eduardo Guinle demonstrava claramente a ambição de construir obras de destaque, confirmada nos anos seguintes com a construção de um imponente conjunto de prédios que analisaremos a seguir. No lado *par* da Avenida, no sentido Praça Mauá- Cinelândia o lado direito, o terreno de nº2-4-6, possuía três lados, constituindo-se como uma *ilha* triangular, no encontro das ruas Acre, de São Bento, e a Avenida. Os outros dois terrenos deste lado par, o de nº 44-46-48, fazendo esquina com a Rua Teófilo Ottoni, e o segundo, com o nº52-54, com a Rua de São Pedro, pertenciam ao mesmo quarteirão, sendo que a Rua de São Pedro desapareceria em 1945, tragada pelas obras de abertura da Avenida Presidente Vargas. Na verdade o quarteirão era formado por três terrenos, sendo os dois extremos de Palassin Guinle.

Do lado *ímpar* da Avenida, Eduardo arrematou outros três terrenos, o primeiro dos quais ocupava, praticamente, uma quadra inteira, fazendo frente com a Avenida Central, um dos lados abertos à atual Av. Almirante Barroso, com os fundos para a futura Rua México, assim que *desmontado* o morro do Castelo, exatamente o de nº185-187-189-191. De frente ao Liceu de Artes e Ofícios, próximo ao Clube Naval, à Escola Nacional de Belas Artes e ao Teatro Municipal, situava-se, portanto, no ponto mais nobre da Avenida, próximo da atual Cinelândia. Daí em direção a Praça Mauá, na esquina com a Rua 7 de Setembro, nos números 135-137-139, encontrava-se o segundo dos terrenos do lado ímpar da Avenida, e por fim, sempre em direção ao Cais do Porto, na esquina com Rua do Rosário, no nº107-109, o último.

É importante ressaltar que mesmo sendo o conjunto construído ao longo da Avenida Central arquitetonicamente homogêneo, zonas diferenciadas foram intencionalmente definidas no momento mesmo da realização do projeto urbano, de autoria da Comissão Construtora da Avenida Central. O trecho próximo à enseada da Glória, ao Sul, foi ocupado pelos grandes prédios institucionais, o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional, a Escola Nacional de Belas Artes, a Câmara dos Vereadores, o Tribunal de Justiça e o Senado da República, constituindo-se, portanto, no lugar, por excelência, da representação política e cultural da cidade. Logo a seguir se agrupariam os hotéis de alto padrão, notadamente o Palace Hotel e o Hotel Avenida, os clubes militares e os da elite social, como o Clube Naval, o Jockey Club e o Derby, bem como as sedes das associações de classe, entre elas o Clube de Engenharia e o dos Empregados do Comércio. Viriam depois os grandes jornais da capital, como o Jornal do Brasil, o País e o do Comércio, todos próximos entre si, seguidos das casas comerciais, para finalmente se solidarizarem ao norte, já próximo da zona portuária, na atual Praça Mauá, as grandes casas importadoras e exportadoras.

A arquitetura da Avenida, numa primeira observação superficial se definia pela diferença dos estilos empregados, portanto pela dessemelhança e até oposição vocabular. Quando, porém, submetida a uma observação distanciada, física e temporal, passado um século do acontecimento, o que de fato se evidencia é a extrema homogeneidade figurativa do conjunto, se abstrairmos o caso a caso e compreendermos a arquitetura da Avenida enquanto cena única com duas frentes. Todo o conjunto construído ao longo de não mais de dez anos caracteriza-se formalmente dentro do regime tardo eclético oitocentista, portanto a partir de uma figuratividade que tendo superado no âmbito internacional o momento *revivalista*, do qual alguns exemplos por aqui também foram testados, e que em parte engendrara inclusive a ingênua ambição de transformação positiva da sociedade industrial, via *Arts and Crafts*, entregava-se, desencantada, a um jogo combinatório que pressupunha conciliar interesses do capital, utensilhagem industrial e, no que diz respeito ao papel dos arquitetos e seus instrumentos operativos, engenho, cultura histórica, talento, criatividade e decoro, versus o mau gosto, o provincianismo, o caricato, o excesso, a vulgaridade, o pastiche.

A arquitetura construída na Avenida Central ^{F33} deve sua fortuna crítica, principalmente, a dois fatores combinados. O primeiro, em razão da dimensão extraordinária do empreendimento, se comparada ao contexto urbano: são aproximadamente 2.000 metros lineares, exponenciados de certa forma, se considerarmos a natureza do conjunto edificado do centro da cidade naquele tempo. Subtraídos é verdade de todas as testadas das ruas que nela incidiam, porém duplicados



^{F33} Avenida. Central, década de 1920

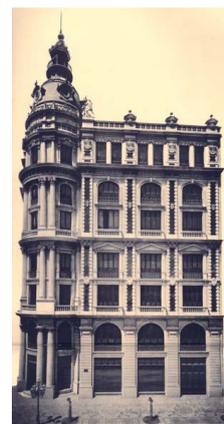
na medida que são duas *fachadas*, o lado par e o ímpar. Não nos esqueçamos dos 33 metros de largura com 7 metros de calçadas de pedestres, numa cidade onde as ruas não excediam os 8 metros. O segundo diz respeito ao conjunto das edificações, pois o que se construiu deu forma a um verdadeiro conjunto homogêneo construído basicamente de uma só vez, ao longo da primeira década do Novecentos. O melhor documento de análise imagética desse conjunto arquitetônico é sem dúvida o *Álbum* comemorativo da inauguração da Avenida, editado pela Comissão Construtora da Avenida, com fotografias de Marc Ferrez, por volta de 1910.⁷ Dele constam os desenhos das fachadas de todos os edifícios projetados, bem como as fotografias da maioria desses mesmos edifícios recém construídos, fazendo exceção a alguns poucos que não foram completados quando da edição do *Álbum*.

Os sete edifícios construídos por Eduardo Palassin Guinle, seis deles na Av. Central, e o Teatro Phenix na adjacente rua Barão de S. Gonçalo, logo transformada em Avenida Almirante Barroso, que serão analisados a seguir, podem ser organizados em três grupos, na medida em que empreendidos por razões distintas e com resultados também muito diversos. O primeiro, incluiria os edifícios sede das companhias de sua propriedade, a Docas de Santos [F34] e a Guinle & Cia, [F35] onde a preocupação com o projeto e a execução é nitidamente revelada, ambos num patamar de excelência e de destaque junto a seus pares. Do segundo grupo, definido por três edifícios de caráter comercial, que podem ter sido construídos seja para renda perene, via aluguel, ou para venda, um deles, o nº 135, situado na esquina com a Rua 7 de Setembro, com certeza foi destinado a aluguel já que permaneceria com a família, que em seu lugar construirá, anos depois, outro imóvel, ainda existente, o Edifício Guinle. O terceiro grupo na verdade é um único e grande empreendimento, constituído pelo Palace Hotel [F3] e o contíguo Teatro Phenix, [F36] que dividiram inclusive o mesmo terreno. Não nos foi possível desvendar a aura de mistério que envolveu o grande hotel e o que exatamente pretendia Eduardo P. Guinle ao construí-lo, quais os motivos que o fizeram permanecer, ou inacabado ou simplesmente fechado por tantos anos. O teatro, ao que tudo indica inaugurado em 1913, foi desde o início arrendado a terceiros, portanto utilizado como investimento remuneratório.

Os dois edifícios Sede, por terem nível diferenciado e indiscutível destaque no conjunto arquitetônico da Avenida, serão, por isso mesmo, examinados separadamente. Os três edifícios comerciais, projetados pelo mesmo escritório dos



[F34] Edifício Docas de Santos



[F35] Edifício Guinle & Cia



[F3] Palace Hotel



[F36] Teatro Phenix

⁷ Ferrez, Marc, *O Álbum da Avenida Central*, João Fortes/ Editora Ex Libris, São Paulo, 1982

Irmãos Jannuzzi, serão abordados em conjunto, dada a sua mediana importância e qualidade no contexto da Avenida Central, inserindo-se sem destaque no que se poderia chamar, agora em chave eclética, de nova *narração contínua* do centro da cidade. Por fim o grande Palace Hotel e o Teatro Phenix serão observados à parte, tanto por suas arquiteturas — com assinatura de Jannuzzi & Irmão — como pelo valioso desempenho na vida sócio-cultural da cidade, o Hotel, e pelo desespero trágico do teatro.

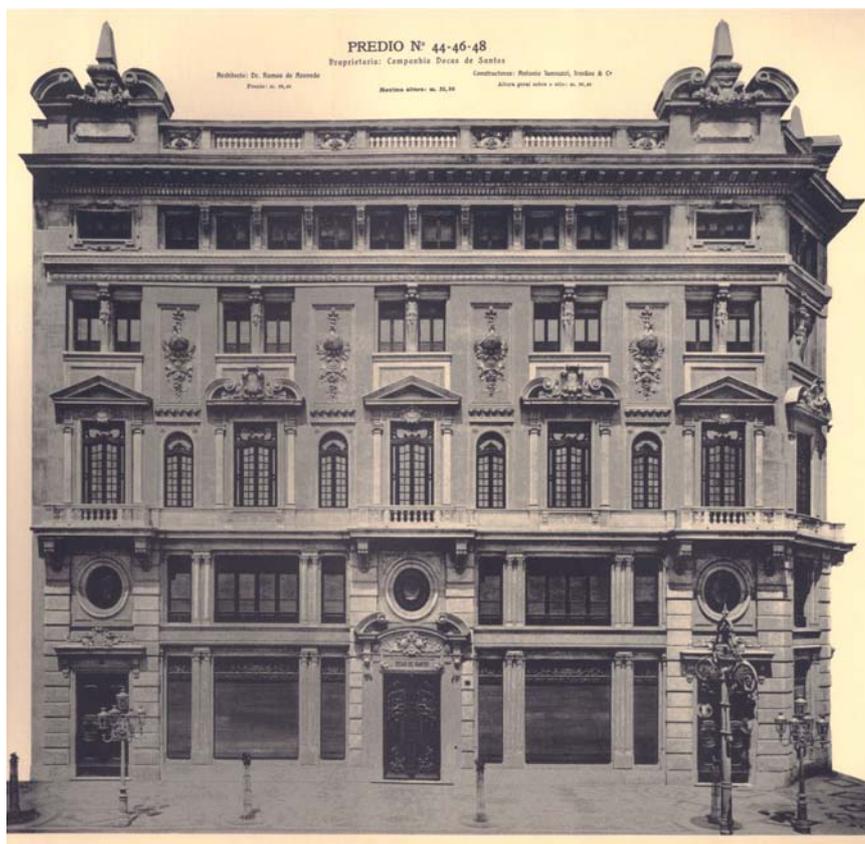
3.1

O Edifício Sede da Companhia Docas de Santos Nº46/48

Dos sete edifícios construídos por Palassin somente o prédio sede da Companhia Docas de Santos resistiu à verdadeira operação bélica montada pelos agentes da indústria imobiliária da cidade, aliados aos proprietários, guerra deflagrada já no final dos anos 20. Se hoje, no início do século XXI, essas manobras, de tanto perpetuadas, tornaram-se corriqueiras e despercebidas à atenção do cidadão perplexo e preocupado com as dificuldades do seu dia a dia, naquele momento, em finais de 1920, é possível que tal acontecimento deva ter sido vivenciado como uma guerra, estúpida, irracional. Ou seja, da primeira geração de prédios construídos na Avenida alguns não completariam sequer trinta anos de uso. A impressão que se tem hoje é que o principal motivo do poder nostálgico evocado pela Avenida Central foi devido, antes de tudo, ao curto tempo de convivência que a população manteve com o monumental conjunto arquitetônico. Pois, ao contrário da velha cidade colonial — também pranteada pelo *desventramento* provocado pela nova avenida — mas que a àquela altura, já velha e gasta pelos 200 anos de uso e desleixo, muitos queriam ver transformada e modernizada — tratava-se agora da ‘nova’ capital republicana recém-inaugurada, e basta um átimo de atenção para qualquer um dimensionar o esforço do trabalho humano e material distendido naquela montagem, não cenográfica como muitas vezes referida, mas concreta, com seus prédios modernos ainda perfeitos que, como fantasmas, desapareciam da vista e do uso dos cidadãos, *de um dia para o outro*. É como se o pouco convívio tivesse inoculado um sentimento ambíguo, de dúvida até, sobre a existência real do acontecido. Como num passe de mágica, a grande *montagem* eclética da Avenida era desmontada, como num apagamento histórico.

O prédio das Docas de Santos, entre tantos imóveis comerciais, foi um dos três que resistiu, sendo hoje um Próprio federal, sede da 6ª Superintendência Regional do IPHAN, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o que é importante, bem conservado. F34 Mesmo tendo seus escritórios na Rua da Quitanda, no centro do Rio, a Companhia, atendendo ao apelo do presidente Rodrigues Alves decidiu construir uma nova sede à altura do moderno figurino republicano, eclético por excelência, que a avenida símbolo da

República renunciava.⁸ Inaugurado em 1908, na data do centenário da Abertura dos Portos, teve seu valor arquitetônico reconhecido como de interesse nacional em 1978.



F34 Escritório Ramos de Azevedo, edifício sede da Companhia Docas de Santos, Av. Rio Branco, n°46, 1906-08

Com projeto do arquiteto Ramos de Azevedo, na época o principal escritório de arquitetura de São Paulo,⁹ o edifício faz a esquina com a estreita Rua Teófilo Otoni e por isso mesmo, neste ponto, tem um pequeno trecho de fachada chanfrado, a 45°, condição obrigatória aos prédios de esquina, de acordo com o projeto da Comissão, cindindo as fachadas desiguais, a maior, de frente para Avenida com 36,40 metros. O prédio possui cinco pavimentos, sendo as fachadas organizadas em três faixas horizontais. Os dois primeiros andares, que se combinam como um só, são totalmente revestidos por imponente obra de cantaria, sulcada horizontalmente, realizada com o granito cinza carioca, conhecido como *pedra de galho* ou *olho de sapo*, comum a

⁸ Ib., 48, pág. 61.

⁹ Para uma visão panorâmica do principal arquiteto paulista do período eclético, de seus colaboradores e obra, ver Carlos Lemos, nota 42, págs. 109 a 144.

praticamente todas as obras de pedra lavrada da cidade, inclusive meios-fios e calçadas. Neste caso afirma-se entre as mais refinadas na cidade. Os demais pavimentos do prédio são revestidos com massa aglomerada ao pó de pedra, de irrepreensível execução. Independente do valor da sintaxe empregada na composição das fachadas é de se ressaltar o alto nível aqui alcançado na aplicação e experimentação do vocabulário eclético. O terceiro pavimento, o *piano nobile* do edifício, tem três balcões sacados sobre mísulas de cantaria, e um quarto no trecho chanfrado, compostos de balaústres e parapeitos, bem como um largo friso horizontal na mesma altura dos balcões, que circunda todo o edifício, e ainda elegantes e afiladas molduras nos principais vãos de portas e janelas, todos estes elementos executados em mármore de Carrara. Este andar tem nítido destaque na fachada não só pelos detalhes já mencionados, como pela ênfase decorativa sobre os principais vãos, projetados fora do plano da fachada, e também por seu maior dimensionamento vertical. De todo modo o 3º e o 4º pavimentos articulam-se numa mesma faixa horizontal da fachada, na qual os elementos da composição solidarizam-se em conjunto. As janelas do 4º pavimento compõem-se duas a duas, alinhadas aos vãos principais inferiores e cada par tem entre si uma cornija, que em conjunto sustentam o friso composto de dois elementos, um deles decorado, à maneira de um torçal de folhas e frutos do café, que divide esta parte da fachada com a superior. Por fim o 5º pavimento se organiza em forma de ático, com janelas quadradas em seqüência e outras duas, nas extremidades, retangulares e ricamente emolduradas com motivos barrocos. Essas janelas são encimadas pelo conjunto da cornija, de inspiração clássica, sobreposta por platibanda composta com balaústres, contida por imponentes elementos à maneira dos tímpanos barrocos interrompidos, no caso por obeliscos montados sobre pedestal, de acentuada presença na composição geral. Trata-se, portanto, de uma fachada tripartida horizontalmente, com um vigoroso embasamento de granito, o pavimento nobre composto com o imediatamente superior, e o conjunto do ático, cornija e platibanda que coroa a composição. É possível ler essa última parte do edifício como um entablamento gigante, cujo friso fosse composto por janelas no lugar das métopas, que em grego significa entre aberturas.

A composição geral é de nítida fatura eclética, na medida em que, caso submetido aos modelos acadêmicos de composição estilística seria impossível distinguir uma matriz formal direta. Não sendo objetivamente referido, termina por combinar indistintamente as partes num todo. Insere-se perfeitamente na definição de Paulo Santos:

O Neo-classicismo e o Romantismo, comuns a todo o Ocidente, fundiram-se na segunda metade do século XIX

numa mescla estilisticamente múltipla e morfológicamente indefinível: o Ecletismo internacional...¹⁰

Prevaecem, no entanto, os *étimos* italianos, barrocos, sentidos nas sobrevergas projetadas à frente do plano da fachada, alternadamente em forma de tímpano e de volutas, interrompidas por brasões, motivo este ampliado na parte superior do prédio, e repetido em granito sobre o ingresso principal do térreo. Os óculos ovais na cantaria do mezanino do térreo são igualmente comuns ao período barroco. Em oposição, o tratamento das esquadrias do andar nobre, assim como os quadros de massa inseridos entre os vãos principais, ornamentados com proas de embarcação e alguma vegetação estilizada são caracteristicamente franceses. F37 Na porta principal do térreo, entalhada sobre madeira nobre, reaparece o tema náutico, referência direta à atividade da empresa. A composição dos dois primeiros pavimentos, apesar das pesadas e sobrecarregadas portas esculpidas à maneira barroca, é, entretanto, onde o edifício se mostra mais moderno, com as amplas portas de ferro de enrolar encimadas por janelas de igual largura, porém baixas, proporcionais ao mezanino, combinados aos óculos elípticos abertos no granito.

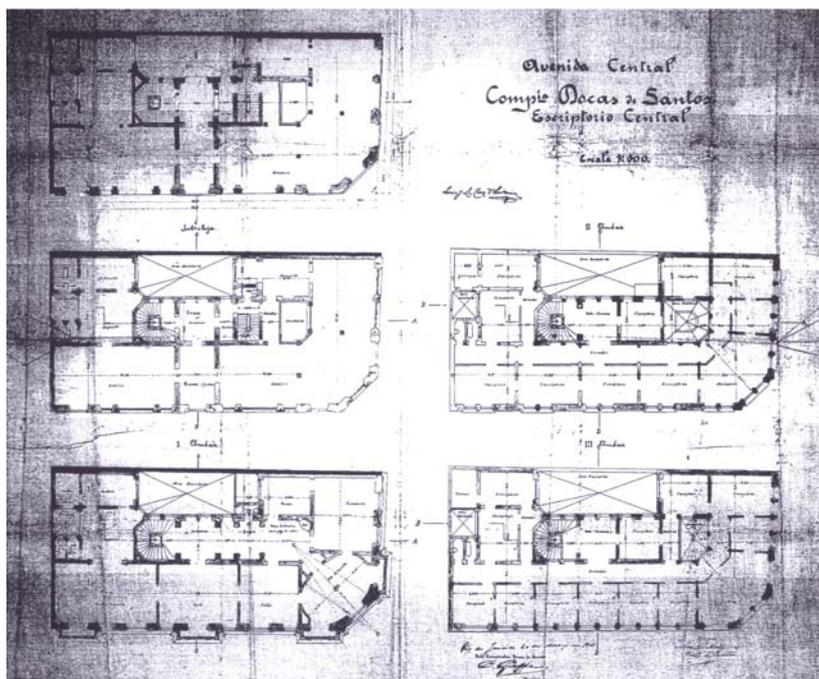
De todo o modo, independente do vocabulário elementar barroco e dos modos franceses na marcenaria e apliques ornamentais, a aparência da sede das Docas exemplifica de modo claro os procedimentos ecléticos de finais do oitocentos: racionalismo acadêmico funcional, licença dos códigos normativos, comprometimento elementar de diferentes matrizes históricas e uma imagem que se afirma, prevalentemente, através da abundância e reiteração.

Em planta D2 o edifício é de uma clareza exemplar demonstrando a assimilação, por parte do escritório paulista, dos programas e modos construtivos que chegavam do exterior. As duas grandes lojas totalmente livres do térreo, pontuadas por elegantes colunas de ferro fundido são a melhor imagem do salto construtivo que se realizava na arquitetura da cidade, mesmo não sendo novidade, já que utilizadas na arquitetura comercial do centro do Rio desde meados do XIX. Estando hoje a loja maior da esquina ocupada pela *Livraria da Travessa*, é fácil admirar a liberdade espacial que a estrutura independente, pontualizando os esforços estáticos nas colunas de ferro coroadas por belos capitéis palmiformes, à maneira egípcia, ofereceu ao espaço, emoldurado pelos belíssimos vãos originais de cantaria.



F37 Detalhe da fachada do edifício Docas de Santos

¹⁰ *Ib.*, 32, pág. 73.



D2 Plantas Baixas do edifício da Companhia Docas de Santos

A escada em forma de U é outro elemento de destaque por sua elementar elegância, contendo em seu núcleo vazio o elevador exposto, conforme uso bastante empregado na época, na Europa. Sua estrutura é de ferro fundido, o guarda corpo composto num sóbrio estilo floreal sendo os degraus de mármore de Carrara. Outro elemento do prédio, tradicional nas casas comerciais do centro do Rio, a clarabóia, é aqui duplamente refinada pelo uso dos materiais importados e principalmente pela concepção espacial, que, perfurando dois pavimentos revestidos com placas de vidro temperado, enseja a penetração da luz diurna até o andar nobre. A clareza espacial dos arranjos internos dos diversos pavimentos é re-elaborada de forma áulica no pavimento da diretoria, tanto na elevação dos pés direito, como no uso de refinados apliques de gesso nos tetos e sancas, na cuidada carpintaria dos vãos, nas colunas adossadas às paredes da circulação, quanto na intencional monumentalização da circulação. Outro espaço de destaque, onde o escritório de Ramos de Azevedo demonstra artifício e domínio dos meios de composição, é a sala elíptica do Conselho, quando tirando partido do chanfro esquinado do compartimento constrói de maneira hábil e elegante o principal e mais culto espaço interior do edifício, em bela manobra projetual.

Vale a pena citar de passagem o teor de alguns documentos relativos à construção do edifício Docas de Santos,

guardados no Arquivo Nacional,¹¹ documentos que fazem parte do conjunto da memória documental do episódio da construção da Avenida Central, felizmente conservados em bloco. Tais papéis são comunicações que a Companhia Docas faz à Comissão Construtora da Avenida Central informando fatos relativos à importação de material para a construção da Sede da Empresa, alguns pessoalmente assinados por Cândido Gaffrée e por Eduardo Guinle. Para o nosso argumento, o principal interesse dessa correspondência gira entorno do detalhamento do material importado para a construção do prédio, bem como o tipo de procedimento formal de comunicação entre os construtores e a Comissão. Não há dúvida que essa correspondência pode ser tranquilamente tomada como exemplo dos procedimentos, bem como do conteúdo e especificação do material empregado nas obras de maior relevância da Avenida, neste início do noventa. E não só na Avenida Central, mas em todas as obras de maior empenho e qualidade – pensemos no edifício sede da *Light and Power*, na Av. Marechal Floriano, por exemplo. Em documento de Setembro de 1904 a Companhia informa a eminente chegada, no vapor alemão *Mainz* de 500 barricas de cimento com peso líquido de 170 quilos, pedindo isenção dos direitos alfandegários. Em outubro de 1905 comunica a chegada, proveniente de Antuérpia, do vapor inglês *Teviat* com 200 vigas metálicas, com peso de 50.530 quilos. O edifício vai arrancando do solo. Em novembro de 1905 é comunicado ao Sr André Gustavo Paulo de Frontin a chegada do vapor inglês *Durdale* vindo de Marselha com ladrilhos, telhas planas e outros produtos, sempre seguidos do pedido de isenção de todas as taxas da alfândega. Em dezembro de 1905 são anunciados doze mil tijolos de Marselha, depois, sempre em 1905, 214 caixas de mosaicos de madeira, e ainda de Nova York, em julho de 1906, 4 caixas com trilhos e pertences para o elevador. Em novembro do mesmo ano notificava-se que são aguardados, provenientes de Hamburgo, 180 volumes contendo materiais para escadas e clarabóias, assim como seis painéis de grade para o elevador. E, ainda em novembro de 1906, ferragens, listadas pormenorizadamente, e por fim telhas de vidro da marca *Roux*. Tem-se assim um resumo detalhado que perfaz todas as etapas da construção, discriminando desde os componentes estruturais aos acabamentos finais, todos importados da Europa, com exceção do elevador Americano. Um retrato, por um mudo antagonismo talvez, da miséria em

¹¹ Documentos do **Arquivo Nacional**, Fundo Comissão Construtora da Av. Central 1903-1908, 1C-SDE, às pastas, 1/10, 4/65, 32/580, relativas à Guinle & Cia. Quanto a Guinle, Eduardo P. as pastas 5/76, 5/80, 31/529, 31/530, 31/531, 31/532, 32/579, 32/580, 34/608, 34/616, 36/ 629, 37/636 e 37/646, e a Eduardo Palassin Guinle, as 22/5 e 12/7/907.

que se encontravam os nossos meios de construção civil em oposição à extravagante produção industrial desses mesmos meios nos países capitalistas hegemônicos.

3.2 O Edifício Sede da Guinle & Cia e da Companhia Brasileira de Energia Electrica N °107/109

Este edifício situava-se na pequena quadra da Avenida Central, esquina com Rosário, formada por apenas dois lotes, tendo por vizinho a sede da Casa Colombo. ^[F38] É discutível a autoria do projeto arquitetônico, conferida a Antonio Jannuzzi, Irmãos & C, por Marc Ferrez. E aqui cabe uma pequena digressão sobre o problema da autoria dos projetos arquitetônicos da Avenida Central, que ainda demandam pesquisa e aprofundamento. Heliana Angosti Salgueiro tendo pesquisado diretamente em Paris vários documentos referentes a concursos públicos entre França e Brasil e a transferências e transformações de projetos arquitetônicos franceses, no Brasil, ‘descobriu’ que o projeto da sede do Jornal do Commercio na Avenida Central, um dos mais notáveis por sua proeminência, ^[F39] ao invés da autoria oficialmente atribuída, inclusive no *Album* oficial de Marc Ferrez, a Antonio Jannuzzi, Irmão & Cia. é, ao que tudo indica do arquiteto Auguste Hughier, de Paris.¹² Quatro outros casos notórios, todos inseridos no episódio da construção da Av. Central, mais ou menos pesquisados e recuperados, envolveram o projeto da Biblioteca Nacional, oficialmente atribuído ao general Marcelino de Souza Aguiar quando na verdade é do arquiteto francês Hector Pépin, o mesmo ocorrendo com o projeto do Palácio Monroe, também tradicionalmente atribuído ao Marcelino, mas contestado por Lúcio Costa, o projeto do Teatro Municipal, oficialmente atribuído ao engenheiro Francisco de Oliveira Passos, filho do prefeito Pereira Passos, que na verdade teria coordenado a construção, sendo o projeto francês, desenvolvido por franceses e por último o caso do edifício da Caixa de Amortização cujo projeto é atribuído à própria Comissão Construtora da Avenida Central, ^[F20] que tinha o prefeito na presidência mas que por sua complexidade, rigor projetual e alto nível de detalhamento tudo indica tratar-se de projeto desenvolvido no exterior, conforme os anteriores aqui mencionados.¹³



^[F38] Av. Rio Branco, em 1914, vendo-se, à direita o edifício da Casa Colombo seguido do edifício de sede da Guinle & Cia .

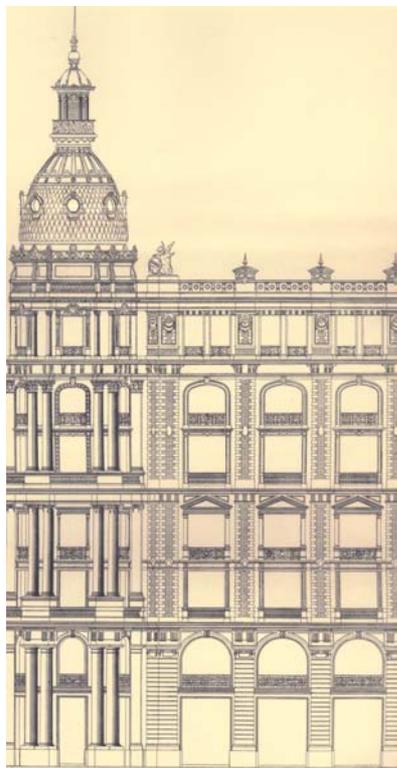
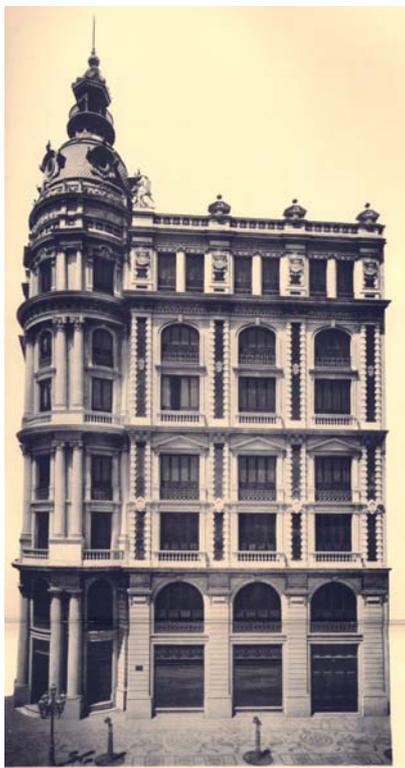


^[F39] Auguste Hughier, sede do Jornal do Comercio, Avenida rio Branco n°117, c.1907

¹² Salgueiro, Heliana Angosti, **Augustin Rey Um Arquiteto “Beaux-Arts” na Cruzada do Urbanismo**, Revista Gávea n°13, PUC-Rio, 1996.

¹³ *Ib.*, 22, págs. 272 e segs., onde se lê, na pág. 277, textualmente:

O caso deste edifício, F35 D3 D4 que Eduardo Palassin construiu para ser sede da Guinle & Cia, em minha opinião não é diferente. Apesar de Ferrez atribuí-lo a Jannuzzi & Irmão, temos duas fortes razões para indeferir semelhante afirmação.



F35 D3 Edifício sede da Guinle & Cia, Avenida Central
n°117-119, c.1905

Em primeiro lugar, nas plantas originais conservadas no Arquivo Nacional, encontramos apenas o nome do construtor, Jannuzzi & Irmão, sem a indicação do autor do projeto, ao contrário do demais projetos de autoria de Januzzi, em que

“Não se diga que Oliveira Passos foi autor do projeto do Teatro. Foi o responsável pela obra e pela administração geral do empreendimento”. E também à pág. 290, onde Lúcio afirma:

“E, de fato, as plantas devidamente arquivadas — todas carimbadas com o nome e endereço —, comprovam a autoria do projeto da biblioteca: Hector Pepin, 22, rue d’Enghien — Paris. Quanto ao pavilhão (aqui a referência é ao Monroe), o mesmo terá ocorrido, resta apenas saber o nome do arquiteto.”

Por seu lado, Paulo Santos Ib., n.32, págs. 86 e 87, fala da “preciosa execução sob a direção do engenheiro Francisco de Oliveira Passos, autor do projeto em que colaboraram Antonio Raffin, Charles Peyroton, Emilio Bion e J. Personnene, sendo chefe da equipe René Badra”.

Ver também a esse respeito Mário Barata, História Geral da Arte no Brasil, págs 432 a 437.

constam ambas as rubricas. A segunda razão, mensurável pela análise visual, é a enorme distância da forma e qualidade arquitetônicas existente entre o culto projeto do edifício nº107-109 e as demais obras realizadas por Jannuzzi para Eduardo Guinle, na Avenida Central. Distância que se mede em todos os itens possíveis de exame: disposição planimétrica, composição das fachadas, proporção geral do edifício, nas características próprias da ornamentação das fachadas. É o caso de observar que a firma de Jannuzzi & Irmão dividia sua atuação entre a atividade da construção civil e a elaboração de projetos de arquitetura. Se como firma construtora foi notabilizada pela competência e responsabilidade profissional, atestada pela quantidade, qualidade e importância das obras executadas¹⁴, na atividade de projeto, ao menos nas empreitadas de maior empenho e complexidade, pelos dados disponíveis, sua atuação, como poderemos observar mais adiante nos projetos do Teatro Phenix e do Palace Hotel, foi sofrível. No âmbito residencial, ao contrário, conforme atestam a residência da família Modesto Leal, ainda existente na Rua das Laranjeiras, nº304, ou no belo conjunto no bairro de Santa Teresa, no alto da Rua Monte Alegre, suas realizações estão num patamar de qualidade indiscutível.

Mesmo diante de um *assemblage* eclético como é o caso do edifício que estamos comentando, enfrentamos uma obra de extrema clareza formal onde a decoração parece subjugada pela evidência da intenção arquitetônica. Podemos talvez falar de duas genealogias formais distintas, as que separam este edifício dos demais projetos de Jannuzzi para Eduardo Guinle, como dois mundos diversos. Isso porque, enquanto neste edifício o todo prevalece sobre o detalhe e estamos diante de uma forma impregnada de intenção apriorística, no Palace Hotel, por exemplo, a impressão é que a forma resulta de uma operação de agregação onde o valor palpável está em relação à qualidade e quantidade do material agregado e não à intenção anterior. Outra questão que se coloca é até que ponto no âmbito do experimentalismo eclético desse momento, um arquiteto de formação e índole italianas seria capaz de trabalhar à vontade sobre códigos de outra natureza *lingüística*, neste caso franco-germânica. E ainda mais, no que seria um completo *nonsense*, com domínio de meios superiores aos empregados em sua própria 'língua'? Tudo isso nos conduz

¹⁴ Jannuzzi obteve sucesso estrondoso no final do oitocentos e nas duas primeiras décadas do século vinte, destacando-se, no caso da Avenida Central como responsável pela construção de 12 edifícios, alguns de extrema relevância no conjunto, como o próprio Jornal do Comércio, o Palace Hotel e o Teatro Phenix. Segundo Paulo Santos, Antonio Jannuzzi foi o maior construtor da cidade no princípio do século "(...) o preferido dos Arquitetos pela sua, competência e senso de responsabilidade." *Ib.*, 57, *Arquitetura e Urbanismo na Avenida Central*.

a indeterminar a autoria deste projeto, colocando-o no *hall* dos que, como a historiadora Heliana Salgueiro demonstrou acima, têm provavelmente origem européia, ainda desconhecida. A obra de Heitor de Mello, tão elogiado por Lucio Costa como arquiteto de indiscutíveis méritos talvez não sirva de contra exemplo neste caso já que a educação formal no Brasil da época passava pela França, pela Academia Francesa. Foi, portanto, natural e é claro que a questão da afinidade pessoal conta, a Heitor manipular os estilos franceses com plena congenialidade e extroversão.

Toda essa argumentação é a propósito da arquitetura do prédio sede da Guinle & Cia, que Eduardo P. Guinle construiu, acabado é certo antes de 1910, fotografado por Ferrez com a nitidez e o contraste de luz que, definitivamente, fixaram sua imagem e que nos dão plena visibilidade do seu destacado valor. F35 Projeto apresentado à Comissão em maio de 1905 e aprovado em junho do mesmo ano, poucos edifícios na Avenida Central se destacaram como ele por sua serena honestidade, equilibrada composição e um elegante arranque vertical no eixo central da esquina, induzido pela relação entre a testada do terreno (26,50m na Avenida contra 19,20m na Rua do Rosário) e a altura atingida por seus sete pavimentos (55,30 de altura).

Não estamos diante de nenhuma invenção surpreendente, não é *Art Nouveau* de segunda mão, como bem foi tentado no tremendo campo de experimentação que foi, no final das contas, a construção da grande Avenida. É sóbrio e elegante, onde os artifícios inerentes a toda arquitetura que se preze jogam a favor do conjunto, da saudável integridade do edifício. A composição notavelmente equilibrada das fachadas — o edifício era na esquina da Avenida com a Rua do Rosário — é quadripartida horizontalmente, cada parte com dois pavimentos, à exceção da última, formada de um único andar, em forma de ático, sobreposto por delicada platibanda uniformemente integrada ao andamento do conjunto. O destaque da composição é sem dúvida o corpo cilíndrico ligeiramente reentrante em relação aos dois planos das fachadas e que faz o papel de articulação entre elas. Este corpo, apesar de interrompido pelo andamento horizontal que divide a fachada em quatro partes, ergue-se soberano, em parte impulsionado pelas colunas geminadas que acentuam dramaticamente sua verticalidade, conferindo-lhe irrestrita robustez e caráter, e por outra, no arremate superior cupulado, não esférico, mas alongado, perfurada de óculos elípticos com predominância vertical, cúpula arrematada por delicado mirante avarandado. No topo do corpo cilíndrico foi inscrita a marca GUINLE & CIA, pela qual confirmamos que o prédio foi construído para sediar a firma de importação e exportação

da família, bem como a Companhia Brasileira de Energia da Elétrica, outra das empresas da holding.¹⁵

O edifício é genuinamente eclético na medida que combina elementos de diferentes origens, sem, contudo, fugir da área de influência franco-germânica. O revestimento das superfícies planas das fachadas, que intercalam tijolos maciços aparentes emoldurados por frisos e cunhais de pedra, que no nosso caso, aparentemente, são de massa, são característicos da arquitetura provinciana francesa. Por outro lado, o motivo das colunas díades no corpo cilíndrico da esquina, de forte contraste volumétrico, tem indiscutível matriz barroca. Se há abundância de elementos decorativos há também unidade, equilíbrio e proporção na composição geral. É importante destacar, entretanto, que esta tipologia formal do prédio de esquina com corpo cilíndrico no ângulo foi intensivamente empregada por todo o ciclo eclético, em todas as cidades, em toda parte. F39 F40

O valor diferenciado e de notável destaque do edifício no conjunto arquitetônico da Avenida está presente em várias imagens fotográficas da Avenida Central. Não por acaso o ensaio de Giovanna Del Brenna sobre o ecletismo no Rio de Janeiro¹⁶ é aberto com uma foto da Avenida Central perspectivada, tendo em primeiro plano o belo edifício de Eduardo Guinle. F41

Em planta D4 o edifício reflete a clareza de sua concepção externa, ou o contrário, como queiram, pois o que gostaríamos de ressaltar é a qualidade estruturada dessa arquitetura. Com sete pavimentos, que o colocava entre os mais altos da Avenida, ao lado dos edifícios sede dos jornais do Commercio e do Brasil, o prédio era assistido por três elevadores sendo dois geminados, fato notável para a data. Tem circulações bem definidas, assim como a distribuição das salas e demais espaços de serviço, consubstanciando o nível exemplar do projeto.



F39 Jornal do Comércio



F40 Hotel Savoy de Buenos Aires, c.1900



F41 Edifício Gunle & Cia no contexto da Avenida

¹⁵ Ib., 18, pág.28.