

## 5

### **A conquista de Copacabana e o Copacabana Palace Hotel**

Os registros fotográficos da praia de Copacabana em finais do oitocentos são impressionantes. Respira-se a maresia provocada pelo oceano em revolução permanente, as altas montanhas rochosas são como um anteparo, uma caixa de ressonância natural amplificando a sensação de inospitalidade e grandiosidade. No entanto, toda a região que junto à praia formava o que viria a ser o bairro de Copacabana, mantinha-se inalcançável na perspectiva da cidade histórica, mesmo em permanente expansão havia bem trezentos anos e às portas do século XX. Tudo porque a topografia da cidade impedia o acesso direto a essa praia atlântica ao sul da cidade, a primeira fora da Baía de Guanabara, se abstrairmos a pequena enseada da Praia Vermelha. E que por isso mesmo se manteve intocada pela civilização que ao seu lado, em Botafogo, já havia tempos explorava o território e organizava o habitat humano, protegido pela enseada, conformada na segurança do comedimento geográfico. E o mais estranho é que não distavam mais do que 2.000 metros uma da outra.

Mesmo levando-se em conta que na época, e estamos falando em finais do oitocentos, as dificuldades de acesso a Copacabana eram apreciáveis, a razão da região manter-se inexplorada foi antes devido ao fato do estoque de áreas disponíveis na zona sul ser maior do que a demanda de uso da população. Inclusive porque o crescimento da cidade se fazia em todos os quadrantes, se considerarmos Niterói sua extensão leste. De qualquer forma eram três os caminhos possíveis de acesso à região. Ou se venciam a íngreme passagem entre os morros da Babilônia e São João com pouco mais de 50 metros de altura, a atual Ladeira do Leme ou enfrentava-se o ponto mais baixo do morro do Barroso, nas imediações do cemitério São João Batista, por baixo do qual em 1892 se abria o primeiro túnel da cidade, até hoje conhecido como Túnel Velho. E finalmente o caminho sem maiores obstáculos, a não ser a longa distância que obrigava vencer toda a extensão de Botafogo até o Humaitá, contornar a margem esquerda da lagoa Rodrigo de Freitas e o morro do Cantagalo, percorrer as imediações da atual Rua Farne de Amoedo e Francisco Sá para chegar enfim à extremidade oposta da praia quilométrica, no atual Posto Seis. Não por

outro motivo o primeiro assentamento construído em Copacabana aí se estabeleceu, como podemos observar no nítido registro fotográfico de Marc Ferrez, tomado em torno a 1895. <sup>[F58]</sup> Noutro registro, ao redor de 1913, menos de vinte anos, portanto, as mudanças são significativas, pois no lugar da meia dúzia de casas de duas águas, algumas canoas e ranchos de pescadores, vamos observar a futura Avenida Nossa Senhora de Copacabana já traçada e em uso, margeada por um conjunto de residências contíguas, algumas assobradadas, e no leito da larga rua os trilhos de ferro dos bondes e o posteamento elétrico. <sup>[F59]</sup> Era só o começo do desenvolvimento ininterrupto que o bairro iria conhecer até transformar-se, por volta de 1960, no mais populoso da cidade e entre os de maior densidade do mundo.

Mauricio de Abreu no livro *Evolução urbana do Rio de Janeiro* transcreve em detalhes os conflitos de interesse por trás do pedido de prolongamento das linhas de bonde da Companhia Ferro Carril do Jardim Botânico<sup>107</sup> até Copacabana, através da perfuração do túnel no morro do Barroso.<sup>108</sup> Pleito aprovado pelo governo Municipal em 1890, túnel inaugurado em 1892, já em 1894, por meio de termo aditivo ao contrato inicial, teve a Companhia o direito de bifurcar a linha que terminava na atual Siqueira Campos prolongando-a até o Leme e a *Igrejinha*, como era conhecida a igreja de N. Senhora de Copacabana, edificada em finais do oitocentos, na laje de granito na ponta do atual Posto 6. Deve-se inclusive a esta igreja o nome do futuro bairro. Desta forma, em 1894, o extenso areal compreendido entre o oceano Atlântico e os morros rochosos que o cingiam era todo ele servido pelos bondes elétricos, naquele momento o mais moderno meio de transporte disponível na cidade, o que significou, por extensão, a eletrificação da região.

Independentemente da abordagem que se queira dar ao acontecimento, o que impressiona à primeira vista, foi o poder de antevisão desses empreendedores pioneiros, realizando uma infraestrutura de serviço numa aparente “terra de ninguém”, inóspita e hostil. Antevisão talvez explicável pela origem norte americana da Companhia, lastreada em experiências de planejamento e usufruto urbano de escala e abrangência de todo superior aos padrões da cidade. É oportuno transcrever o relatório da Companhia, de agosto de 1894, anotado por Mauricio Abreu.

<sup>107</sup> Ib., 108, pág. 44, onde se lê: “A primeira concessão para o serviço de bondes de burro a ser efetivamente levada a efeito na cidade foi aquela outorgada à Botanical Garden Railroad Company (posteriormente Companhia Ferro Carril do Jardim Botânico), empresa americana que em 9/10/1868 inaugurou a sua primeira linha, ligando a rua Gonçalves Dias ao largo do Machado.”

<sup>108</sup> Ib., 108, págs. 44 a 50.

<sup>[F58]</sup> Praia de Copacabana, Marc Ferrez, fotógrafo, c. 1890



<sup>[F59]</sup> Copacabana, Marc Ferrez, fotógrafo, c.1920

“É incontestável que as duas praias de Copacabana e Arpoador são dotadas de um clima esplêndido e salubre, beijadas constantemente pelas frescas brisas do oceano (...) A exceção de um ou outro prédio bom, os demais são, na verdade, pequenas choupanas (...) É (pois) um bairro a criar-se. Agora é que vão tendo começo as edificações, as melhores casas se levantam, depois de vendidos os lotes de terrenos para esse fim, já se acha organizada uma companhia, com capital suficiente para edificar um club de sport e **uma grande casa balneária**, (grifo nosso) que, brevemente, dará começo às obras. Dentro de um lustro, aqueles desertos do Sahara – como o qualificaram, se converterão em grandes povoações, para onde afluirá, de preferência, a população desta cidade...Não podemos duvidar da acção civilizadora dos nossos tramways, que têm levado aos bairros afastados e desertos o gosto e o conforto na edificação de prédios, e a vida e o progresso, dilatando assim o seu percurso, com aumento de renda”.<sup>109</sup>

Mais claro e sucinto impossível. Neste relatório formal da Companhia estão presentes vários pontos de uma ideologia empresarial americana que conjuga bons negócios, mútua satisfação entre as partes da transação, a questão da *ação civilizatória*, sob a inspiração progressista e positiva do bem estar físico e social.

Por outro ângulo, é inegável o acerto das previsões emitidas neste relatório. O bairro tornou-se rapidamente um fenômeno comercial, no duplo sentido, de um lado atraindo toda a sorte de pessoas que repentinamente ambicionavam morar em Copacabana e por outro na conversão de interesses fundiários e imobiliários, com a conseqüente preponderância e valorização do bairro, no lugar do velho centro histórico. A grande casa balneária mencionada no relatório transformou-se em realidade, ainda na segunda década do noventa, por obra de Octávio Guinle e a Companhia de Hotéis Palace e finalmente a difusão do hábito dos banhos de mar, logo adotado pela população em geral, acabaria por ser tornar uma das marcas registradas da cidade.

Antes de entramos na análise do Copacabana Palace, seria interessante acenar rapidamente aos desdobramentos da atividade da Companhia de Ferro Carril do Jardim Botânico rumo a Ipanema e Leblon, as duas praias oceânicas imediatamente seguintes a Copacabana, complementando assim o quadro da ocupação urbana do litoral sudoeste da cidade no início dos anos de 1920. Em 1910 a Companhia do Jardim Botânico assina com a prefeitura um novo contrato, pelo qual, entre outras cláusulas, se compromete a abrir um

---

<sup>109</sup> Ib., 108, pág. 48.

novo túnel de acesso a Copacabana, o Túnel Novo, concluído em março de 1906, sob o morro da Babilônia, assim como obtém autorização para estender as linhas de bonde da Igrejinha até a Vila Ipanema, onde se iniciava o loteamento urbano, acompanhado inclusive da eletrificação pública. O futuro bairro do Leblon aguardaria os primeiros anos da década de 20 para ser igualmente incorporado à malha urbana da cidade, sendo que a Companhia Jardim Botânico obteve autorização para estender suas linhas da Gávea e Ipanema para o Leblon em 1914.<sup>110</sup>

Na administração de Serzedello Correa, entre 1909-1910, o bairro de Copacabana é saneado e em 1911, grande parte de suas ruas são pavimentadas com macadame betuminoso por obra da Prefeitura. Já na rápida administração de Paulo de Frontin na Prefeitura da cidade, de janeiro a julho de 1919, época em que o Copacabana Palace já se encontra em construção, a Avenida Atlântica foi duplicada e pavimentada.<sup>111</sup>

Deste ponto em diante podemos inserir o Copacabana Palace no foco do discurso na medida em que as condições urbanas para a sua construção já foram dadas. Copacabana, que no início do século XX, como já vimos, não passava de um vilarejo de pescadores e pecadores também, pois nos primórdios do novecentos, junto à Igrejinha de Copacabana funcionou o famoso *rendez-vous* Mére Louise, a essa altura, em finais de 1920, estava relativamente aparelhado para tornar-se o bairro residencial por excelência da cidade e hospedar, portanto, o seu melhor e mais emblemático hotel.

O outro acontecimento que impulsionará definitivamente a construção do grande hotel atlântico e não só ele, será a exposição do Centenário da Independência em 1922. No final de 1910 a cidade vivia a expectativa da realização da exposição e das festas comemorativas do 1º Centenário da Independência Nacional. Sob a presidência de Epitácio Pessoa, a administração do prefeito Carlos Sampaio (1920-1922), já mencionada a propósito do desmonte do Morro do Castelo, teve como principal objetivo preparar a cidade para o evento, dotando-a de uma infraestrutura hoteleira capaz de acolher visitantes, turistas, autoridades nacionais e estrangeiras bem como agenciar e construir os diversos pavilhões que comporiam o conjunto arquitetônico projetado para a Exposição. Depois do “baile de máscaras”<sup>112</sup> que foi a exposição da Praia Vermelha de 1908,

<sup>110</sup> Ib., 108, capítulo 4, págs. 71 a 91.

<sup>111</sup> Ib., 108, pág. 74.

<sup>112</sup> Uma livre apropriação da passagem em que Nikolaus Pevsner apresenta a arquitetura do oitocentos, na sua **Storia dell'architettura europea**:

‘Nei primi anni dell’ottocento si aprì il “ballo in maschera” dell’architettura, e com la stessa naturalezza l’architettura del

construída em razão da Exposição Nacional Comemorativa do Centenário da Abertura dos Portos às Nações Amigas, e que se não tão distante dos modos estilísticos empregados no ambiente das grandes feiras internacionais que tomaram lugar nas principais capitais européias e americanas a partir de 1850, mas que neste caso da Urca se referia aos exemplos ‘confeitados’ das exposições de finais de 1800 e início de 1900, aqui reproduzidos de maneira estapafúrdia e caricata, numa escalada de alucinado despropósito e irracionalidade, um verdadeiro pesadelo estético, voltávamos a projetar um conjunto de arquiteturas, algumas de caráter provisório outras não, com a finalidade de expor e celebrar a festa Nacional da Independência, que contaria inclusive com 14 pavilhões de países estrangeiros.

A infraestrutura de hospedagem da cidade contava com uma rede razoável de hotéis. Dois grandes hotéis centrais, o Palace e o Avenida, ambos na Avenida Rio Branco, relativamente novos, o Palace como vimos aberto em 1919 e de melhor padrão, o Rio Hotel na praça Tiradentes, também recém inaugurado, contando com dois elevadores, telefone e ventiladores nos quartos, ainda hoje existente, e os famosos e já tradicionais Hotel Central, na Praia do Flamengo e o dos Estrangeiros, na Praça José de Alencar, perto um do outro, acolhedores porém de menor dimensão, para citar os mais conhecidos.

O contexto da exposição irá deflagrar a construção de três novos hotéis, que terão em comum um fato extremamente importante na sinalização do que a cidade pretendia ou viria a ser, no seu processo de permanente constituição. Se é verdade que já existia a idéia de plantar um hotel de categoria de frente para a entrada da Baía de Guanabara desde a abertura da Av. Central em 1905, a cidade acabou precisando de quase quinze anos para de fato efetivar-la. Idéia, aliás, absolutamente natural, levando-se em conta que daquele ponto de vista e por toda a Glória, Flamengo e enseada de Botafogo as perspectivas visuais que se descortinam da Baía estão entre as mais bonitas do mundo, límpidas, amplas e frescas. Porém a idéia amadureceu par e passo com as reformas urbanas de Passos, especialmente com a construção da Avenida Beira Mar ligando o centro a Botafogo, com suas largas pistas de mão única combinadas aos belos jardins *à francesa* que as decoravam, aliadas à implantação das linhas dos bondes

---

tempo cambiò travestimenti classici com quelli neo-gotici, italiani com quelli della Vecchia Inghilterra. Intorno al 1840 i libri di modelli degli architetti e dei commitenti presentavano per la scelta um assortimento ancora più ricco di possibilità stilistiche; accanto allo stile Tudor, al rinascimento francese e veneziano, um gran numero de altre forme architettoniche storiche diverse ed anche straniere.’

elétricos, à abertura dos túneis em direção a Copacabana e à percepção e entendimento, por parte dos agentes sociais, dos espaços e das distâncias que a cidade adquiria e agenciava progressivamente.

Porém a direção decisiva tomada pela cidade do Rio, entre outras simultaneamente assumidas, como, por exemplo, a ocupação das planícies da Tijuca, Vila Isabel e Andaraí, assim como as frentes abertas pelas linhas férreas suburbanas a partir de 1858, a mais importante, por ser aquela que inclusive a caracterizará a partir de então, seja entre as demais capitais brasileiras, ou a nível internacional, entre as cidades míticas do circuito turístico do hemisfério Sul, foi a progressiva ocupação das áreas litorâneas ao sul, primeiro na própria Baía de Guanabara em seu trecho voltado para a entrada da barra e na seqüência a região das praias atlânticas. Independente dos argumentos desenvolvidos por Mauricio Abreu, apontando os benefícios auferidos pela Companhia de Carris do Jardim Botânico associada aos proprietários e empreendedores imobiliários,<sup>113</sup> redutivos num certo sentido, o fato incontestado é que a Zona Sul possuía e combinava as características geográficas mais valiosas da cidade, sejam quais forem os referentes, e haveriam de ter, naturalmente, maior valorização.

O primeiro dos três hotéis surgidos no *frisson* da grande exposição do centenário da Independência, o menos ambicioso dos três foi o Hotel Sete de Setembro, construído na Avenida Rui Barbosa recém inaugurada, justamente a avenida que contornando o Morro da Viúva interligaria as praias do Flamengo e Botafogo não mais na linha reta interior, a atual Av. Oswaldo Cruz, na época chamada de Ligação, obra do período Pereira Passos, mas debruçada na enseada de Botafogo, à brisa da beira mar, de frente para o Pão de Açúcar, num dos pontos de vista que se tornaria clássico entre os postais da cidade. A construção da nova Avenida só foi possível graças aos aterros e em parte por cortes no maciço de granito do Morro da Viúva, que por sua vez calçou muito meio fio da zona sul da cidade, mas que por suas excepcionais condições geográficas se tornaria um dos endereços privilegiados da cidade, como o é, de fato, até os dias de hoje.

O Sete de Setembro possuía três pavimentos, volumetricamente horizontalizado, com um pequeno trecho sobrelevado no centro da composição, composto por seis vãos de janela, que marcava o ingresso, no que seria o quarto andar. Construído praticamente sem afastamento frontal da Avenida Rui Barbosa, o corpo projetado à frente do térreo, que como uma *loggia* tinha função de acesso coberto e varanda, definida por colunas com guarda-corpo abalastrado

---

<sup>113</sup> Ib., 108, págs. 44 e seguintes.

entre elas, sustentam o terraço descoberto do 1º pavimento, aberto sobre a esplêndida vista, é o destaque arquitetônico do volume prismático contido do prédio, composto na verdade por dois corpos separados, parecendo o segundo e menor um acréscimo, com dois pavimentos, inclusive com ligeiras modificações no estilo, mais ao gosto francês, podendo ter sido um salão de festas. Com arquitetura sóbria, quase introvertida, tem as fachadas discretamente decoradas por modinaturas clássicas estilizadas. Dos três foi o único a ter vida breve na sua função original, sendo usado posteriormente como internato, escola de enfermagem, Casa do estudante Universitário, estando há tempos abandonado, mesmo pertencendo a União.

O segundo, e mais próximo do centro foi o Hotel Glória. Construído no sopé do morro da Glória, entre a Glória e a Praia do Flamengo, no alto do desnível da Rua do Russel e em frente do Monumento à Abertura dos Portos, monumento edificado em 1908 e praticamente simultâneo às obras de construção da Avenida Beira Mar, da qual é adereço e parte integrante. O hotel, construído pela família Rocha Miranda, foi projetado pelo arquiteto francês Joseph Gire, que ao mesmo tempo concebia o hotel Copacabana Palace para Otávio Guinle. Tirando partido do terreno elevado e anguloso, e tendo 8 pavimentos, é fácil imaginar as largas visuais que os hóspedes desfrutavam e que mesmo com a construção do Aterro do Flamengo, por volta de 1960, ainda hoje desfrutam. No momento da inauguração o Hotel Glória praticamente debruçava-se sobre as águas da Baía de Guanabara, pois entre eles existia tão somente a Rua do Russel e a Avenida Beira Mar. Dos terraços e quartos via-se, da esquerda para direita, a Glória, com a pequena esplêndida igreja barroca de N. S. da Glória do Outeiro, parte do centro, o contorno das montanhas de Niterói, a entrada da Baía, o Pão de Açúcar, toda a extensão da Praia do Flamengo até o Morro da Viúva e tudo isso a poucos minutos do centro. Se em parte o Hotel Glória dividia as belezas panorâmicas da cidade com o Sete de Setembro, em envergadura, padrão de acabamento, nível de conforto e serviços não havia comparação possível. O Glória foi planejado para oferecer serviços de 1ª categoria, nada devendo aos seus pares internacionais, tendo no Copacabana Palace, seu único concorrente a altura na cidade. Nas fotografias do acervo do Hotel F60 F61 podemos admirar seu aspecto original, a decoração externa e a interna de modos franceses, a massa imponente destacada no contexto de sua inserção, assim como o paredão de arrimo com a escadaria de acesso ao terraço elevado, que alçavam ainda mais sua arquitetura.

A fachada principal é definida pela parte central ligeiramente saliente e arredondada, *bombée*, o que lhe confere certo dinamismo, composta por cinco vãos de

F60 Joseph Gire, Hotel Glória, c. 1920, ainda com a escadaria original sobre a Rua do Russel



F61 Aspecto original do Salão de refeições do Hotel Glória

janelas. Essa massa arredondada é ladeada por dois segmentos planos e simétricos, com três vãos cada. Horizontalmente Gire marcou a composição em três partes, a primeira com dois pavimentos, sendo o térreo de pé direito mais elevado e nele, marcando o corpo arredondado e em sua projeção, criou 6 pares de colunas gigantes, que vencem os dois primeiros andares. Uma cornija separa este segmento da segunda parte, composta de 5 andares, com andamento uniforme nos 4 primeiros, sendo o 5º, diferenciado tanto no dimensionamento dos vãos como no notável adensamento de elementos decorativos, com as janelas ombreadas por guirlandas circulares, sombreadas e guardadas por vigorosa cornija imediatamente acima, dando a impressão que o arquiteto as compôs, este andar diferenciado com a cornija, como alusão ao entablamento clássico. A terceira é composta pelo último pavimento, em forma de ático, tão simplificado de decoração que dá a impressão de ser um acréscimo posterior, desmentida, entretanto pelo tratamento central, na projeção da massa curvilínea, já que coroado por destacado tímpano arqueado. Note-se ainda que este coroamento central é arrematado por cobertura em forma de mansarda, revestida possivelmente de ardósia, típico da arquitetura francesa. Num prédio comercial como este, desenvolvido no regime de uma construção civil já industrializada, mas ainda submetida, parcialmente é verdade, aos padrões decorativos históricos, os étimos lingüísticos, antes de estarem em função topológica ou erudita, mais servem para vestir e de alguma forma qualificar decorativamente os volumes e massas, dispostas para atender o programa determinado. De todo o modo, se comparado ao Copacabana Palace e ao seu sócia paulistano, o Hotel Esplanada, o Glória possui autonomia sobre os padrões arquitetônicos da hotelaria francesa, manifesta no seu hibridismo formal um tanto desarmônico.

Inaugurado em 1921 e antes das sucessivas transformações e *estilização* por que passou ao longo dos seus 80 anos já completados – reformas que o privaram de toda a decoração externa *à francesa*, das esquadrias originais compostas, com as características persianas de madeira de enrolar e dos gradis de ferro que guarneciam os vãos sacados do corpo central encurvado – e que muito lhe subtraíram o valor da imagem original, o Hotel Glória dispunha, segundo o texto da *Enciclopedia Comercial* de 1924, da seguinte configuração interna:

Há 252 quartos, todos com água fria e quente e serviço telefônico. Há 21 aposentos, constando de: quarto de cama, saleta e quarto de banho privativo, sendo o mobiliário de madeira do Brasil e em estilo inglês. Há uma grande sala de jantar com lugar para 250 pessoas, restaurante, bar americano, sala de fumar, sala de leitura, salão de música, jardins privativos e um

artístico terraço, dominando a Bahia e comportando 400 pessoas.

Possuindo também

lavanderia electrica e lavagem a seco, sendo do sistema de vácuo, todos os aparelhos empregados na limpeza do interior do hotel. Há dois elevadores para uso exclusivo dos hóspedes e 18 linhas telefônicas da rede geral. Salões de cabelereiro e manicure, para damas e cavaleiros”.

O hotel tem 250 empregados incluindo 40 do pessoal da cozinha, e há empregados que falam as principais línguas. Há um luxuoso salão de baile em estilo Império, havendo chá dansante todos os Domingos (a que concorrem mais de 1,000 pessoas na estação própria) e, baile de gala todas as Quartas e Sábados.<sup>114</sup>

O texto da *Enciclopedia* afirma ainda que o Hotel Gloria, nesse momento, era dirigido pela Companhia Nacional dos Grandes Hotéis, fundada exatamente com sua inauguração, em 1921, sendo propriedade de Rocha Miranda Filhos & Cia., que o construíram. As duas últimas observações que faríamos sobre o Gloria seriam, primeira, destacar a lentidão na introdução dos quartos suítes, de forma generalizada, nos novos hotéis da cidade, item que funciona como um divisor de águas em relação a tipologia hoteleira, marcando uma nítida passagem no padrão de conforto e que, como já havíamos mencionado em relação ao Palace, aqui também são minoria, praticamente 1/10 do total. E a segunda observação seria valorizar a qualidade, tanto da arquitetura “neutra” como da sua implantação exemplar e, portanto, na sua presença qualificadora no cenário urbano do qual é parte constituinte. Cenário que mesmo tendo sofrido não poucas modificações ao longo dos anos, estas, antes de diminuí-lo ou anulá-lo, ao contrário, reafirmam sua forma categórica. De todo modo, na imagem fotográfica impressa na *Enciclopedia Comercial*, à parte a nostalgia impregnada pelo silêncio e quietude do tempo, podemos colher a harmoniosa, mas contrastante relação urbana entre o edifício assim que inaugurado e o contexto eminentemente residencial da época.

O último dos três hotéis construídos na cidade com a finalidade de dar suporte às comemorações do Centenário da Independência e entre eles o único a não ficar pronto para as solenidades foi o Copacabana Palace, inaugurado em 1923. Este furo não impediu que o Hotel se transformasse ao longo dos anos no mais famoso, glamouroso e internacional dos hotéis brasileiros, resultado das circunstâncias que serão agora alinhadas.

---

<sup>114</sup> Ib., 93, pág. 336 e 337.

O Copacabana Palace é ao mesmo tempo um marco físico e simbólico da cidade do Rio de Janeiro e pelo menos dois fatores convergiram para que esta posição de exclusividade fosse alcançada assim que o hotel abriu suas portas em 1923 e assim permanecesse ao longo dos seus atuais 80 anos de existência. <sup>F62</sup> Em primeiro lugar, a ousadia do empreendimento: plantar um gigantesco hotel na praia oceânica e desprotegida de Copacabana, bairro em urbanização há menos de uma dezena de anos, lugar que começara a ser habitado por uma classe média igualmente corajosa e desprezada tanto dos bairros já consolidados deixados pelo caminho, como das distâncias a percorrer, e que assumia o registro da inovação, ao mesmo tempo em que assimilava e participava da dinamização que o automóvel e os bondes elétricos ofereciam à forma de viver na cidade.



<sup>F62</sup> Joseph Gire, Copacabana Palace Hotel, 1917-23, visto no final das obras, c.1922

A outra ousadia foi apostar que a cidade *belle-époque* tropical, a cidade do espartilho e das polainas, do colete e do fraque, das librés e dos chapéus de feltro, a sociedade formal e circunspeta que havia se *civilizado* e se vestido de européia havia não mais de duas ou três décadas, mas não por isso livre da miséria endógena nem dos brutais contrastes sociais, a moderna cidade inventada por Pereira Passos, esta cidade dos ambientes vetustos e sombrios, dos pesados móveis escuros contra o fundo dos veludos e dos papéis de parede, a cidade ainda machadiana estava com seus dias contados, e que novos hábitos induzidos pelos novos tempos, vencidos

inclusive os horrores da guerra de 1914-18, viriam modificar seu caráter.

Destacando-se entre os acontecimentos responsáveis pelas mudanças estavam, interagindo simultaneamente, na órbita interna, o evidente progresso do país, com o crescimento da burguesia e das classes médias urbanas, ou seja, o enriquecimento de uma parcela da sociedade com a conseqüente obtenção de novos e mais altos padrões de conforto material e de sociabilidade, e, por extensão, o aparecimento do fenômeno da vida noturna voltada para este segmento social, bem como a definitiva conquista da orla Atlântica, que deve ter funcionado como se uma nova cidade e mesmo uma nova *civilidade* fosse posta em prática. Na órbita externa, destacamos o alinhamento do país na zona de influência norte-americana, o desenvolvimento da aviação comercial, que implicou por seu turno, concretamente, na *diminuição* das distâncias globais e no tempo das viagens, a rapidez e a internacionalização nas comunicações e informações, o *boom* do fenômeno cinematográfico, entre outros.

Neste contexto a construção do Copacabana Palace, além do gesto pioneiro protagonizado por Otávio Guinle associado a Castro e Silva e ao Barão de Saavedra, sócios na Companhia Hotéis Palace, sinalizava diretamente para o potencial que a cidade logo iria desenvolver, o da cidade turística e de veraneio de latitude internacional. Por traz da construção do Hotel, observamos uma muito bem articulada operação comercial envolvendo, de um lado, por parte dos empreendedores, o conhecimento e alguma intimidade dos estabelecimentos hoteleiros deste gênero na Europa e nos Estados Unidos, assim como do nível dos serviços praticados nesses hotéis internacionais. De outro, o interesse do governo Epitácio Pessoa em promover a eminente comemoração do centenário da Independência, o que implicava favorecer as condições do empreendimento, e ainda, onde talvez resida o verdadeiro motivo da criação do Copacabana Palace, a antevisão do potencial turístico que a Zona Sul da cidade poderia render. A par de tudo isso o hotel teria o mérito indiscutível de inaugurar uma característica absolutamente genuína do Rio de Janeiro: ser ao mesmo tempo a capital do país, congregar a burocracia estatal e diplomática, os negócios e a política e ao mesmo tempo ser uma das mais destacadas cidades balneárias da América do Sul. No contexto das negociações com o governo, Otávio Guinle, sob o pretexto de viabilizar o empreendimento conseguiu incluir no hotel um cassino. Entretanto, em 1924, estando o hotel recém inaugurado, o jogo é proibido em todo o país e o cassino do Copacabana Palace só entraria em funcionamento em 1933, já no Governo de Getúlio Vargas.

O segundo fator que definirá a exclusividade do Copacabana Palace e que diz respeito justamente à inserção da cidade na nova dinâmica internacional, acentuada a partir do primeiro pós-guerra, foi o tipo de administração colocada em prática por Octávio Guinle, não medindo esforços para atrair à sua órbita profissionais com experiência internacional, do chefe de cozinha ao relações públicas, dos produtores de espetáculos aos nomes do *show-business*, fazendo do Copacabana Palace um permanente foco de atrações internacionais, e portanto, em permanente exposição. Construída a arquitetura “clássica francesa”, dotando-a do melhor serviço, aliando-a às facilidades do transporte aéreo e a propagação das informações que davam ao Rio o seu devido lugar entre as mais belas cidades do mundo, seria natural receber as lãureas e colher os frutos do monumental esforço despendido. E assim se deu. Estiveram hospedados no hotel e ainda hoje o fazem, os principais personagens do mundo artístico internacional, cineastas atores e divas, diretores cantores e músicos, intelectuais e políticos, banqueiros, empresários e homens de negócio, presidentes, príncipes, princesas e reis, num elenco estelar que pode rivalizar com qualquer outro de seus pares no mundo. Tudo somado à movimentação do cassino e da sala de shows, que funcionaram de 1933 a 1946, sendo que o cassino, mesmo arrendado a terceiros, mantinha vinculado por contrato um “*elenco permanente de duas orquestras, um cantor ou uma cantora de ‘expressão nacional’, doze coristas e quatro cronners, (...)*”<sup>115</sup> Quem recolheu de maneira abrangente as principais notícias sociais e artísticas da vida do grande hotel foi o jornalista Ricardo Boechat, no livro *Copacabana Palace um Hotel e sua História*.<sup>116</sup>

Desta forma, podemos afirmar que Otávio Guinle, que permanecerá no comando do ‘transatlântico’ hotel até seu falecimento em 1968, foi o principal responsável pela criação e gerenciamento do primeiro hotel de alto luxo de nível e fama internacionais da cidade, já agora, ou em parte por sua conta, a Cidade Maravilhosa.

Dados os elementos infraestruturais que ensejavam sua concreta possibilidade, faltava dar forma arquitetônica à idéia do hotel. Não conhecemos os antecedentes profissionais de Joseph Gire, o autor do projeto do Copacabana Palace, a não ser uma breve menção de uma sua procedência, ou

<sup>115</sup> Boechat, Ricardo, **Copacabana Palace um Hotel e sua História**, DBA Melhoramentos, 1998, São Paulo. Pág. 71.

<sup>116</sup> *Ib.*, 131. O livro de Boechat, ricamente ilustrado, passa em revista os principais fatos da vida do hotel, os hóspedes famosos, as atrações artísticas nacionais e internacionais que nele se apresentaram, os bastidores dos espetáculos, os *gossips* da alta sociedade e naturalmente informações sobre Octávio Guinle e sua família.

mesmo permanência em Buenos Aires.<sup>117</sup> O fato concreto é que ele fez parte do grupo dos arquitetos, engenheiros, técnicos e construtores de origem européia que fugindo do momento de crise que antecede e permeia a 1ª guerra mundial, vieram para a América em busca de trabalho, *fazer a América*. Nesta altura, entre 1910 e 1920, Paulo Santos cita os franceses Viret & Marmorat, Joseph Gire, Francisque Cuchet e o alemão. Riedlinger, como profissionais atuantes no Rio.<sup>118</sup> Um número maior, proporcional ao maior peso da sua indústria imobiliária, se dirigiu para São Paulo.

Pelos dados disponíveis, precários e incompletos,<sup>119</sup> Joseph Gire atuou em projetos no eixo Rio-São Paulo de meados de 1910 até meados de 1930. Em artigo publicado em agosto de 1936 na revista *Arquitetura e Urbanismo* sobre o Copacabana Palace, o arquiteto Roberto Capello informa que Gire já era então falecido. Portanto, levando em conta as informações cadastrais levantadas por ocasião da edição dos *Guias da Arquitetura no Rio de Janeiro*,<sup>120</sup> — obra básica de consulta, já clássica ao nascer, tão natural e essencial que esquecemos que até a sua publicação, em 2000, com ela não contávamos — podemos anotar o ano de 1938 como o da última realização do arquiteto francês na cidade, a dos edifícios Paraopeba e São João Marcos na Praia de Botafogo, 142 e 148, que compostos num só bloco, possuem, inclusive, estreitas afinidades estilísticas com o Copacabana Palace e com o edifício da Praia do Flamengo, 116, de Arnaldo Guinle. F56

O retrospecto dos seus projetos é impressionante seja pelo número, importância e dimensão das empreitadas, como pela qualidade dos resultados obtidos. Se não vejamos: três grandes e luxuosos hotéis, os mais completos e modernos do país naquele momento, o Glória e o Copacabana Palace no Rio e o Hotel Esplanada em São Paulo, e próximo a eles, enquanto imagem arquitetônica, o prédio da Praia do



F56 Joseph Gire, Edifício na praia do Flamengo, nº 116, c. 1923

<sup>117</sup> *Ib.*, 117, pág. 108. Onde se lê: “seis anos antes do projeto para a sala de festas, em 1918, os arquitetos Gire e Bovet enviaram de seu escritório de Buenos Aires, a julgar pela assinatura e data autografadas, um projeto aquarelado em duas folhas de papel Canson, para uma *Piscine dans le Parc*, que se encontra no Itamaraty e que também não foi executado”.

<sup>118</sup> *Ib.*, nota 32, págs. 94 e segs.

<sup>119</sup> Bruand, Yves, *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1981, pág. 37. Bruand, inclusive, o chama de André Gire, mas afirma ter sido ele aluno da Escola de Belas-Artes de Paris. Pág. 37.

<sup>120</sup> Obra editada com título genérico de **Guia da arquitetura no Rio de Janeiro**, composta de 4 volumes que contemplam respectivamente, as arquiteturas **Colonial Neoclássica e Romântica** o 1º, **Eclética**, o 2º, **Art Déco**, o 3º e **Moderna**, o 4º, com curadoria de Jorge Czajkowski e coordenação de Fernando Sendyk, Editora Casa da Palavra, 2000, Rio de Janeiro.

Flamengo, nº 116, **F56** construído para Arnaldo Guinle em 1923, portanto da mesma fornada dos hotéis, todos projetados próximos ou um pouco antes de 1920, praticamente contemporâneos, o que deixa entrever a excelência e não pequena estrutura do escritório de Gire neste momento.

Seguem-se o edifício comercial *A Noite*, na Praça Mauá, de 1929, **F46** o primeiro arranha céu do país a apresentar exemplar clareza formal e desenho modelar, de inovadora atitude funcionalista — tendo possivelmente Perret e o seu *25 bis, rue Franklin*, ao fundo —, que antecipa o gesto moderno, no sentido tanto da extrema economia de meios formais como na intenção de refigurar a arquitetura ao novo regime instaurado pela técnica do concreto armado. Inaugural sem dúvida, livre em todas as quatro fachadas de todo despistamento decorativo histórico, assumindo na sua essencialidade a posição de marco internacional da precoce competência brasileira no cálculo estrutural do concreto armado, o edifício foi projetado em parceria com Elisário da Cunha Bahiana.<sup>121</sup> Projetou também a residência na Ilha de Brocoió, no fundo da Baía de Guanabara, construída no início de 1930 para Octávio Guinle, **F57** estando ainda presente na concorrência para a construção do Hipódromo da Gávea, em 1922. Uma menção é feita a Joseph Gire como co-autor do projeto da sede da Companhia Sul América de Seguros, destacada arquitetura do centro do Rio, também aqui composto sobre o vocabulário de inspiração francesa, ocupando todo uma quadra no coração financeiro da cidade, em parceria com Robert Prentice.<sup>122</sup>

O edifício da Praia do Flamengo nº 116, esquina com a Rua Correia Dutra **F56** merece amplo destaque, primeiro por sua marcante presença numa das avenidas que reúne um dos mais notáveis conjuntos arquitetônicos da cidade, e que apesar disso, ressalta como um dos mais singulares. Como



**F46** Joseph Gire e Elisário da Cunha Bahiana, edifício *A Noite*, Praça Mauá, c.1929.



**F57** Joseph Gire, residência de Otavio Guinle, Ilha de Brocoió, Baía de Guanabara, c. 1930

<sup>121</sup> *Ib.*, 82, pág 167. Segundo Lúcio Costa, Joseph Gire, acertando nas proporções elegantes da massa arquitetônica equivocou-se no acabamento do arranha céu, definindo assim o edifício *A Noite* e indiretamente, mas por extensão o Edifício Guinle da Av. Rio Branco, a ele contemporâneo e esteticamente afim:

“Construído pela firma Gusmão & Dourado, já então integrada por Baldassini, a cujo espírito rude de aventura e simpática vivacidade coube o patrocínio do pseudo-modernismo, que se foi juntar à ciranda dos demais “estilos” cariocas, e de que a criminoso demolição do teatro João Caetano assinalaria o clímax – o edifício de *A Noite* pode ser considerado o marco que delimita a fase experimental das estruturas adaptadas a uma ‘arquitetura’ avulsa, da fase arquitetônica de elaboração consciente de projetos já integrados à estrutura e que teria, depois, como símbolo definitivo, o edifício do Ministério da Educação e Saúde.”

<sup>122</sup> *Ib.*, 137, **Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro**, pág.43.

também por sua semelhança evidente tanto com o Copacabana Palace como com o Hotel Esplanada de São Paulo. Definido pela imponência de sua massa arquitetônica composta por 10 pavimentos, caracterizados pela ostensiva predominância dos cheios sobre os vazios, o projeto de J.Gire repete, como nos hotéis, a alternância das superfícies que definem o volume edificado, projetando externamente, em toda a altura, partes das fachadas e fazendo com que estes corpos salientes, frisados horizontalmente na massa, sejam suportados visualmente por destacadas mísulas decoradas.

O arquiteto compôs a fachada em três partes, a primeira funcionando como base neutra, simplificada, com dois andares vazados por janelas iguais, que se arranjam com as duas portas altas e estreitas de ingresso e onde se encontram os consoles de apoio dos corpos proeminentes superiores. A segunda, a maior, definida por 5 pavimentos, cada um com 5 vãos de portas-balcão é separada da última por uma saliente balcão-passarela balaustrada, suportada por sólidos e destacados consoles binários, passarela que se funde com a cornija, numa operação de grande inventividade e segurança projetual. Ainda assim, entre estes consoles, isto no 7º pavimento, Gire interpôs salientes balcões circulares e decorados, ao invés dos retos e rasos adotados na composição geral dos demais andares, criando nesta zona da fachada um adensamento elementar de incomum tensão volumétrica. F63



F63 Edifício na Praia do Flamengo nº116. Detalhe da parte alta e cobertura.

Na terceira parte da fachada, que agrega os três últimos andares, Gire, não satisfeito com o que até aqui tinha criado, compõe uma imagem de grande variedade. O primeiro deles ainda pertence ao plano geral de alvenaria emassada das duas fachadas, enquanto os dois últimos se submetem ao revestimento praticamente vertical da cobertura de ardósia, vazada por janelas, em forma de mansarda,

emoldurada por larga faixa de cobre, saliente e decorada à maneira de torçal de louro estilizado. No tratamento diferenciado desta parte do edifício, semelhante à adotada por Gire no Hotel Esplanada, ainda se destacam os extrorsos elementos em forma de pórtico, dois na fachada da praia, um na Correia Dutra, em parte no plano da alvenaria, em parte na cobertura de ardósia, ladeado por colunas de dupla altura sob pedestal, arrematadas por vigoroso frontão curvo interrompido.

Há intensa diversidade nos vãos de fechamento, resolvidos, no caso dos vãos contíguos aos balcões de mínima projeção, com portas de verga reta ou curva, sendo os balcões, como nos hotéis, guardados por leves gradis de ferro. No caso das janelas, definidas por duas folhas de vidro de abrir para dentro, guardadas externamente por estreitas folhas de venezianas de ferro, também presentes nas portas dos balcões, que se dobrando umas sobre as outras, terminam todas recolhidas nos umbrais dos vãos, detalhe este tipicamente parisiense. Todo revestido de massa, pintado em tons claros, exceção ao silhar de mármore cinza do térreo, o valor formal do prédio provém do tratamento diferenciado das superfícies e vãos, da descontinuidade da caixa arquitetônica, submetidas, caixa e superfícies, a uma composição que implica variedade e contraposição dos diversos elementos colocados em jogo, tratados diferentemente nos andares. Vale ainda destacar o refinamento dos acabamentos na massa exterior e a qualidade excepcional da construção, já octogenária, mas em pleno vigor expressivo.

Em planta o edifício apresenta dois apartamentos por andar, com mais de 300m<sup>2</sup> cada, deixando claro a clientela visada pelo empreendimento. Baseada em modelos da tipologia francesa, caracterizada por um amplo vestíbulo, três ambientes sociais interligados, sendo que um deles, o situado no ângulo encurvado da esquina, ensejou a Gire criar um ambiente circular espacialmente diferenciado, a sala de jantar interiorizada, abrindo para o pátio interno, além da generosa espacialidade dos cômodos e circulações. Outra característica adaptada da tipologia francesa é o posicionamento dos cômodos dos empregados domésticos, situados no último andar do prédio. Arnaldo Guinle, que empreendeu o edifício e nele habitou, adaptou para seu uso particular, todo o 8º andar.

O Hotel Esplanada, F64 construído na cidade de São Paulo e inaugurado em 1923, mesmo fora do núcleo das obras cariocas em exame, não poderia deixar de ser apresentado, primeiro por pertencer ao conjunto das arquiteturas construídas pela família Guinle, no caso por Otávio Guinle e outros sócios, segundo por tratar-se de um empreendimento de notáveis dimensões e destacada presença

no centro de São Paulo, com 7 andares, sendo os dois primeiros com dupla altura nos pés-direitos, ao lado e com vistas para o vale do Anhangabaú e de frente aos fundos do Teatro Municipal, que somado aos outros dois hotéis da família no Rio de Janeiro formavam um conjunto edificado sobre tipologia comum, com características verdadeiramente hercúleas e sem precedentes na época.



F64 Joseph Gire, Hotel Esplanada, cidade de São Paulo c.1922. À sua frente vemos os fundos do Teatro Municipal

Hotel de alto nível de serviços, de primeira linha, portanto, comparável e nada devendo ao Copacabana Palace, sendo ambos, aparentemente, resultado de um projeto comum, tais são as semelhanças arquitetônicas entre os dois. Segundo a já mencionada *Enciclopédia Comercial*, editada na Inglaterra em 1924, que acabou por desvendar muitas das questões referentes ao Palace Hotel da Avenida Rio Branco, aqui, em matéria ilustrada por diversas fotografias do Hotel apenas inaugurado, afirma-se, entre outras coisas, ser o Esplanada propriedade da Companhia Grandes Hotéis de São Paulo,

constituída pelo mesmo grupo de capitalistas que possui dois dos melhores hotéis do Rio de Janeiro; o “Palace” e o “Copacabana”,

possuir sete andares, ter custado algo como meio milhão de libras esterlinas, possuindo 205

luxuosos quartos e suites, todos com sala de banho, água quente e fria á discrição. As instalações para as casas de banho foram importadas da Inglaterra, e representam a ultima palavra do gênero.

E ainda que:

Dois dos andares do hotel são inteiramente reservados ao publico e compreendem, sala de jantar, salões para

banquetes e bailes, salas de leitura e cervejaria moderna á americana...O tecto da bela e espaçosa sala de jantar, é todo artisticamente ornamentado e descança em massiças colunas dóricas, a pintura é uma agradável combinação de creme, azul e cinzento.<sup>123</sup>

O Hotel Esplanada resistiu como endereço nobre da cidade de São Paulo até os anos de 1970, tendo permanecido fechado e em seguida adaptado e utilizado como edifício sede do Grupo Votorantim.<sup>124</sup>

Voltando ao Rio de Janeiro ao Copacabana Palace e ao tema tropical, conforme constatou Jorge Czajkowski :

O trópico, no Brasil, emerge fragmentariamente, menos tropical que o trópico imaginado na Europa. De certa forma todo o *nativismo*, seja romântico ou moderno, está fadado à impopularidade por se contrapor ao *ethos* civilizatório que aqui afasta todo o exotismo e que, no máximo, admite o trópico como o reflexo de um mito da civilização européia. A apropriação do *local* é raramente direta, consumando-se usualmente através do recurso a uma *visão de estrangeiro*.<sup>125</sup>

De algum modo o Copacabana Palace saído das mãos de um arquiteto francês, recorre a uma literal *visão de estrangeiro* na apropriação do *local*, tanto mais que o hotel pode ser definido como um objeto, ou instrumento civilizatório, completo e autônomo, que possibilita através da sua intermediação o relacionamento com o *mito* tropical. Formalmente o hotel emigra da *Côte d'Azur*, mais provavelmente de Nice por sua sólida massa regular, o revestimento praticamente uniforme de intensa claridade, franqueza e luminosidade em todas as fachadas, típicas dos hotéis de veraneio do sul da França. Isto significou tomar como modelo a arquitetura solar mediterrânea, aquela que aparentemente melhor se comunicava e se solidarizava com o ambiente carioca. Ao contrário dos hotéis balneários

<sup>123</sup> Ib., 93, págs. 448 a 451. Aonde ainda se lê:

“Todos os quartos tem telefone e o hotel tem salões próprios de barbeiro e cabelereiro bem como uma lavanderia. Há dois elevadores electricos. Os creados são suissos com longa pratica nos principaes hotéis (...) o hotel dispõe de uma orquestra que toca a todas as refeições, havendo alem desta uma jazz band para certas ocasiões. A orquestra toca todas as noites no salão até ás 11 horas.”

<sup>124</sup> As informações sobre a vida recente do imponente edifício, originalmente sede do Esplanada, foram prestadas pelo professor Carlos Alberto Cerqueira Lemos, que inclusive fez menção às lojas finíssimas que eram acessadas diretamente da via pública.

<sup>125</sup> Ib., 34, pág. 31.

nórdicos e ingleses, circunspetos e pesados, e mesmo de exemplos norte-americanos, que apesar de disporem de uma hotelaria de veraneio, franca e descompromissada,<sup>126</sup> eram de uma cultura que ainda não havia criado transito entre nós para servirem de modelo, a escolha da tipologia hoteleira da costa azul francesa, além de ser *natural* a Joseph Gire, foi também facilitada pelo peso da influência francesa na arquitetura da cidade, no gosto particular da família Guinle e por isso mesmo se impôs com naturalidade.

Se a inspiração foi da Riviera francesa o projeto exhibe a personalidade profissional sóbria e segura que Joseph Gire possuía naquele momento. Como já salientamos, Gire projetou simultaneamente os hotéis Glória, Copacabana Palace e Esplanada, inaugurados em 1921, 1923 e o Esplanada de São Paulo, em 5 de março de 1923. Os projetos dos dois últimos são semelhantes, na volumetria, dimensões gerais, no tratamento formal e estilístico, exceção feita ao corpo lateral, baixo e alongado do Copacabana Palace, inexistente em São Paulo. F64 F65 Semelhança manifesta no número de pavimentos, nos tipos de vãos e esquadrias, na volumetria, composta por partes salientes ao sólido básico, saliências que se alternam a partir do 2º pavimento por toda a extensão das fachadas, cinco vezes na maior e duas nas laterais, em ambos os casos, e que se desenvolvem por toda a altura do edifício, sustentadas por mísulas acentuadamente verticais que se desenvolvem por quase toda a altura do andar nobre de pé-direito duplo. Semelhantes quanto ao revestimento e decoração aplicada nas fachadas, todos dois de um Luis XVI simplificado, para não falar das disposições internas e no padrão dos acabamentos interiores, sendo que aqui, comparando as fotografias publicadas na época da inauguração fica inclusive difícil distinguir um do outro. F66 F67 O que nos leva pensar que os projetos tenham se desdobrado a partir de uma única e mesma conceituação formal, resultante do enfrentamento de programas praticamente iguais, adequados, é verdade, às antagônicas condições locais, um na praia de Copacabana o outro no Vale do Anhangabaú, no centro da capital do altiplano paulista.

A diferenciá-los, entretanto, estão as notáveis alterações na parte superior dos dois hotéis, onde Joseph Gire, demonstrando seguro domínio dos meios próprios ao *métier*, avalia adequadamente as condições do ambiente morfológico, quem sabe do próprio ambiente social, avalia o estilo e o *modus vivendi* nos dois *meios* urbanos, a forma como se exteriorizam e o que, subjacente, ambicionam. No detalhe da terminação superior dos dois edifícios Gire mostra o valor do seu engenho projetivo. Em São Paulo, mais de



F64 Hotel Esplanada



F65 Copacabana Palace Hotel



F66 Copacabana Palace, Salão de estar



F67 Hotel Esplanada, Salão de estar

<sup>126</sup> Penso aqui especificamente no Grand Hotel, em Mackinac Island, Michigan, de 1887, de Mason & Rice.

acordo com o *estilão* pesado do Ramos de Azevedo e seus pares, que por sua vez interpreta ou inocula os anseios da burguesia ascendente e dos novos capitães da indústria, assim como dos emigrantes subitamente enriquecidos, mais próximo do frio do planalto e da sempre presente Europa mítica e porque não, mais próximo de Montevideu e Buenos Aires, o Hotel Esplanada é concluído, acima da marcada cornija do 5º pavimento, com uma pesada mansarda à francesa, emoldurada e sublinhada por bordadura de cobre e não satisfeito, interligando estes dois últimos andares Gire criou um elemento arquitetônico, como um pórtico clássico, que se repete alternadamente na projeção das saliências volumétricas inferiores já mencionadas, de forte relevo e projeção, composto de colunas salientes e em dupla altura, que guardam dois vãos em prumada e sustentam o tímpano arqueado. Para concluir, no eixo do ingresso, duplicou as colunas deste elemento, e com isto o tamanho do tímpano como também elevou neste trecho a mansarda, marcando o coroamento central do ingresso e da composição.

De forma diversa, quando desenha a terminação superior do Copacabana Palace Gire retoma o tema mediterrânico, co-essencial ao Rio, trata o último pavimento como um terraço descoberto e nisto mostra inclusive independência dos modelos europeus, construindo ainda no eixo da composição um corpo central simetricamente ladeado pelos terraços, [F62] solução semelhante, mais tímida inclusive, daquela criada por Jannuzzi no topo do Palace Hotel do centro da cidade, [F3] ambos, porém, com a mesma intenção de marcar e coroar a composição da fachada de ingresso, que neste caso recebeu o letreiro de massa com o nome do hotel.

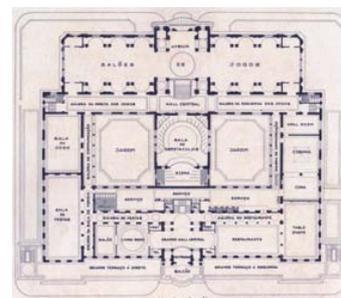
A planta do 2º pavimento [D12] do Copacabana Palace, onde se encontra o conjunto dos ambientes sociais e de serviço do hotel, se organiza dentro da melhor tradição *Beaux-Arts*, sem incorrer, entretanto, no exercício monumentalista tão caro àquela tradição. Gire compõe o edifício por meio de eixos ortogonais principais, criando uma organização física absolutamente simétrica, que antes de aprisioná-la ou limitá-la, aparentemente qualifica e racionaliza as diferentes funções requeridas pelo programa, distribuindo e interligando com eficiente clareza os ambientes sociais e os de serviço, imbricados funcionalmente. A decoração, inspirada no Luis XVI é estilizada e simplificada, e o destaque na concepção dos espaços internos são as colunas e pilastras livres, moduladas, que povoam todos os principais ambientes do andar nobre, aparentemente dispostas de maneira a responder, simultaneamente aos esforços da estrutura, como na caracterização e qualificação espacial da arquitetura. O



[F62] Copacabana Palace



[F3] Palace Hotel



[D12] Planta baixa do 2º pavimento do Copacabana Palace

mesmo recurso compositivo será empregado no Esplanada de São Paulo.

Merece destaque o corpo do hotel que abrigava o cassino, um paralelogramo de dois pavimentos, sendo o segundo com dupla altura, como no hotel, com o lado maior frontal à Avenida Nossa Senhora de Copacabana, no eixo do qual se encontra o ingresso principal, corpo que fechava o retângulo arquitetônico composto pelo corpo alto do hotel na frente do mar, e as duas alas laterais paralelas, mais baixas e periféricas. F68 No interior deste retângulo estava a sala de espetáculos, depois transformada em teatro, no eixo principal da composição, e os dois jardins simétricos a cada lado. Aparentemente interposto ao projeto do hotel, o corpo do cassino difere nos modos decorativos mais extrovertidos e *falantes*, sendo os grandes vãos das janelas do salão de jogos emoldurados por pilastras jônicas, dais quais não se vê pista nas demais fachadas do Hotel. Marcando acentuadamente o vão central do ingresso está o *triunfo* típico ao ecletismo de finais do século, igualmente desconhecido na contida composição geral do hotel: pilastras compósitas gigantes, colunas projetadas da fachada, tímpanos interrompidos, louros e cornucópias, mais a cornija arqueada no centro da composição, e ainda a pesada marquise de concreto, sinuosa e rendada! Tudo sem dúvida mais Luís XV, mais barroco. Apesar do arroubo compositivo deste corpo destoar nitidamente da maneira comedida como Gire trabalhou o hotel, ou talvez pelo fato desta fachada ser oposta à visão tradicional do prédio e, portanto, não ser facilmente comparável, o fato é que ninguém se surpreendeu com diferença.

Os interiores do hotel F66 F69 F70 são de arquitetura exemplar, seja na distribuição dos espaços sociais, na definição proporcional dos espaços, na inteligente solução como foram resolvidas as circulações de serviço, imbricadas e ao mesmo tempo independentes dos espaços sociais, na clareza geral da composição, onde a generosidade e até alguma suntuosidade nas peças de maior representação parecem de acordo com as dimensões gerais de um hotel desta categoria. Entretanto, onde o arquiteto dá prova do seu talento e cultura, criando sobre o espaço os traços de um classicismo atemporal, aparentemente congênito de tão natural, é precisamente nos ambientes sociais: no salão de estar, no salão de festas, no salão de refeições — o único espaço deste conjunto que desapareceu — na sala de jogos e no *hall* monumental de acesso ao complexo do cassino. Em todos estes ambientes Gire faz uso de colunas e pilastras soltas em meio aos espaços, livres, portanto, quase sempre vencendo o duplo pé-direito com o qual compôs o pavimento nobre, alternando por vezes suas alturas com mezaninos guardados por balaústres. Será no emprego destes elementos



F68 Fachada do cassino na Avenida N.S. de Copacabana



F66 F69 F70  
Salão de estar, de festas e de refeições do Copacabana Palace

que Gire modulará e qualificará os espaços. As circulações são sempre baixas, sobrepostas por outras existentes nos mezaninos, criando com isso um interessante contraste proporcional: ao mesmo tempo que oferece *proteção* e intimidade a quem vai e vem, magnífica, por oposição, os ambientes sociais de dupla altura.

Entretanto, o ponto alto do descortino projetual de Gire talvez sejam os espaços do grande vestíbulo do cassino [F71] [F73] e do salão de jogos. [F74]

No primeiro, tomando de uma liberdade excepcional propôs um espaço amplíssimo, ortogonalmente disposto, que num primeiro momento remete aos grandes vestíbulos barrocos, caracterizados por uma enorme quantidade de espaço pleno, apenas contido por um invólucro, no limite do inaceitável, do irracional, que contaminavam inclusive a *utilitas* vitruviana, na medida em que disponibilizavam espaços cuja função era totalmente subjugada pela idéia de representação teatral e espetacular, pensemos no vestíbulo do Palácio Madama, de Filippo Juvara, em Turin, por exemplo. [F72] Mas que, enquanto matriz espacial, muito contribuíram para a fixação dos modelos desenvolvidos posteriormente nos vestíbulos teatrais setecentistas, do qual o da *L'Opera de Paris* é o ponto de chegada.

Gire não chegou a tanto nem era essa sua ambição, empenhado numa arquitetura comercial, de resultados práticos, mas que leva em conta essa tradição, enforma sobre a história e alcança com os meios disponíveis um arranjo espacial de altíssimo respiro qualitativo, sem comparação nos ambientes da cidade.



[F71] O Hall monumental fotografado do ponto de vista oposto ao da foto 73



[F72] Juvara, Palácio Madama, Turin, 1718-1721



[F73] Hall monumental do cassino

Tudo construído com o concreto armado revestido de massa corrida e gesso, pintada de branco, onde o valor da concepção é perfeitamente expresso ou talvez ainda mais caracterizado, pois despido do supérfluo, do contingente, da simulação. Aqui também as colunas e pilastras ao distribuírem as cargas, organizam e qualificam a definição espacial, num ritmo solene e monumental. A decoração aplicada, toda sobre o repertório clássico, a princípio ajuda, reforça o estabelecimento da escritura arquitetônica, de refinados modos acadêmicos, especialmente feliz nas abóbadas de gesso concebidas em caixotões, como as clássicas.

O que foi dito em relação ao vestíbulo monumental vale para o salão de jogos, F74 definido espacialmente por três naves sendo a central mais larga e alta, abobadada junto ao arranque da cornija e plana na sumidade, que se constitui no salão propriamente dito e as outras duas, estreitas e de altura igual à da já mencionada cornija que se desenvolve no perímetro do salão. Entre o ambiente maior e os dois mais estreitos e baixos que o ladeiam estão, sob a cornija, dois pares de colunas de cada lado, que na seqüência junto às paredes terminam isoladas. As características espaciais deste ambiente se devem, sobremaneira, ao fato dele ser iluminado ao longo das naves, pelos dois lados longitudinais. Desta forma tanto as naves baixas recebem luz direta através das janelas abertas para a Av. N.S. de Copacabana, como do pátio interno do lado oposto, quanto a nave mais alta através de óculos semi-circulares, abertos nos dois lados, que fazem penetrar a luz coincidentemente no trecho abobadado do teto, também tratado como caixotões clássicos. Tudo pintado de branco, na massa, como que afirmando que é a idéia, a concepção arquitetônica que consubstancia e garante a expressão clara e exemplar, mais ou menos indiferente aos meios materiais empregados, como Palladio em suas vilas. Colunas isoladas que separam ambientes de diferentes cubagens, abóbadas perfuradas por entradas de luz e tratadas como caixotões definem o ambiente neoclássico por excelência, culto e ao mesmo tempo frio, independente dos agenciamentos contingentes. Talvez mais próximo dos exemplos romanos, do dinamismo interior das arquiteturas pensadas para o uso social.

As plantas tomadas em exame e aqui reproduzidas D12 D13 são compilações posteriores à construção, efetuadas pelos desenhistas da Companhia Construtora Nacional, firma responsável pela execução da obra, a pedido da revista Arquitetura e Urbanismo, quando da publicação da matéria sobre o hotel, em julho/agosto de 1936. A ressalva é importante na medida em que existem divergências entre o

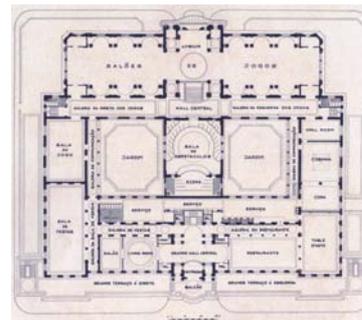


F74 Salão de jogos do cassino

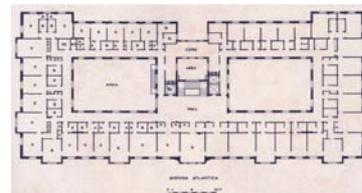
construído e os desenhos.<sup>127</sup> Quanto aos 5 andares dos quartos, que repetem o mesmo tipo, a grande novidade em relação à rede hoteleira da cidade e possivelmente à do país, é que em sua grande maioria os quartos são servidos por banheiros completos e exclusivos, inaugurando um procedimento que se banalizará ao longo do tempo, nos hotéis desta categoria. Não custa lembrar que o Palace Hotel, aberto quatro anos antes, em 1919, e mesmo o Glória, a ele contemporâneo, os hotéis de primeira linha da cidade, possuíam somente em torno de 1/5 e 1/10 dos quartos servidos por banheiro privativo. No texto da *Enciclopédia Comercial* de 1924, afirma-se que o Copacabana Palace possuía 250 quartos, todos com sala de banho e um serviço especial de auto-ônibus que percorria o trajeto da cidade para o hotel em 15 minutos.<sup>128</sup>

A planta baixa relativa aos andares dos quartos, de composição absolutamente simétrica e clara concepção espacial, apresenta quartos de diversas dimensões e configuração, alguns conjugados a salas, de modo a permitir variadas combinações de uso. Todos dispunham de portas entre si — artifício comum na época, já que muitos hóspedes viajavam com famílias numerosas, inclusive com agregados e serviçais — e cinco entre os doze quartos frontais à Av. Atlântica eram conjugados a salas de estar situadas exatamente nos corpos projetados da fachada principal. **F75** Aparentemente os quartos menores, voltados para a Av. N.S.de Copacabana compunham e dividiam, cada dois um banheiro. Dois grandes pátios internos distribuídos simetricamente ao eixo central do edifício, iluminam e ventilam as circulações horizontais de cada andar tipo. As circulações verticais, compostas pela escadaria social, contínua e interrupta, dois elevadores sociais e um de serviço estão reunidas no núcleo central do hotel, é por sua vez servida por pequeno prisma interno para onde se abre a generosa copa de serviço dos andares, assistida por diversos monta-cargas ligados à cozinha central do 2º pavimento.

Tal como vimos no caso do Hotel Glória, também o Copacabana Palace foi perdendo ao longo dos anos parte da



**D12** Copacabana Palace.  
Planta do 2º pavimento  
social



**D13** Copacabana Palace,  
planta-baixa do pavimento  
tipo dos quartos



**F75** Sala de estar contígua a  
uma das suítes do hotel

<sup>127</sup> **Revista Arquitetura e Urbanismo**, Nº2, Julho /Agosto, 1936, págs 7 a 17, onde à pág.9 se lê:

“Querendo publicar as plantas deste edifício, verificamos que a obra de Gire sofreu, à posteriori, várias modificações — muitas vezes para pior. É o que acontece aos arquitetos, por via de regra. Nestas condições deveríamos estampar os originais do arquiteto francês? Por certo. Isso conseguimos graças a boa organização da Companhia Construtora Nacional, que mui gentilmente os reconstituiu, servindo-se dos velhos desenhos existentes no seu arquivo.”

<sup>128</sup> *Ib.*, n. 93, pág.332.

decoreção externa, em nome da simplificação da manutenção, pelas dificuldades de reposição ou até mesmo por alterações no funcionamento interno do prédio, como foi o caso da instalação do ar-condicionado central, originalmente inexistente. Perdas significativas que se não diminuíram a força expressiva da arquitetura, inabalável em seu poder volumétrico, tiraram-lhe algumas das características festivas e solares, por que não, francesas, dadas principalmente pelas persianas de enrolar, de madeira, pintadas com listras verticais, bicolores, depois adotadas por toda Copacabana, assim como pelos toldos de lona do pavimento nobre, como pelos gradis de ferro pintado que guardavam os pouco salientes balcões, contrastantes com o fundo de alvenaria clara, que pareciam ter vida concreta, de uso. Perdeu muito da força que se propagava do último pavimento, marcado originalmente com uma faixa horizontal pintada e contrastante — de que cor? —, na altura dos vãos das janelas, como pelas imensas *compoteiras*, também subtraídas, que adornavam e guarneciam os balcões das varandas sacadas sobre a marcada cornija, ela também espoliada dos plintos que lhe sublinhavam o vigor e que tão bem definiam o término do bloco maciço.

A título de conclusão desta análise do grande hotel carioca, o hotel símbolo por excelência do status, refinamento e bom gosto internacionais da cidade, e isto desde a inauguração até os dias de hoje, seria interessante observar que o Copacabana Palace no momento de sua inauguração era destacado por sua imponente arquitetura em meio ao quase nada edificado, às casas burguesas de dois pavimentos e da praia atlântica dominante. Vencidas as décadas pioneiras de 1920 e 30, Copacabana conheceria um crescimento espetacular, que em três décadas transformariam o bairro residencial de perfil unifamiliar no de maior densidade da cidade, seja em razão do aumento do gabarito edificável, que atingiu progressivamente seis e logo doze pavimentos ainda em 1930, como pela tremenda atração e demanda que logo suscitou, aliadas e estimuladas pela conhecida e milenar voracidade dos agentes imobiliários urbanos. O fato é que, se o nosso hotel tinha uma presença onipotente, viu, à medida que os prédios lhe subiam à volta e superavam-lhe a altura, sua importância física ser relativamente diminuída. Contou com a sorte — ou teria sido antevisão? — de logo construir a piscina olímpica de seu lado esquerdo ainda na década de 1930, do direito sempre esteve a Rua Rodolfo Dantas, que lhe protegeu e *esvaziou* a lateral em notável porção, proporcionando-lhe respirar a brisa-mar e observar o oceano em três das suas quatro fachadas. Durante a Segunda Guerra, apesar do *black-out* e do racionamento, viveu momentos de esplendor, com a movimentação em

torno do cassino e dos grandes shows internacionais, possíveis inclusive pela profunda crise e depressão mundiais.

É neste momento que Otávio Guinle realiza o prédio anexo, conhecido desde então como Anexo, terminado em 1948, com sóbria, mas não inexpressiva arquitetura funcional, que com o Copacabana Palace estabelece uma relação de aparente indiferença, mas na verdade inteligentemente neutra, de fundo. E mesmo nos anos 1970 e 80, quando por conta de novas mudanças na legislação urbana, foi permitido aos novos hotéis ultrapassar o *sky-line* horizontalmente definido desde os anos 50, e que tão bem qualificavam e definiam a forma urbana da Avenida Atlântica, dando margem a construção de novos empreendimentos, desarmônicos por princípio genealógico, mesmo assim o nosso hotel cinqüentenário continuava superior em prestígio, conforto e tradição. Agora, século XXI adentrado, não mais pertencendo à família Guinle, comprado que foi pela cadeia internacional do *Orient-Express*, e protegido pelos tombamentos federal e estadual, lá está ele firme na vanguarda entre seus pares. Não há outra razão que explique tamanha resistência e propriedade que não por suas qualidades arquitetônicas, qualidades espaciais e construtivas, que permitiram que o grande Hotel absorvesse, e o que é espantoso, com mínimas modificações, as tremendas alterações por que passou a cidade nos 80 anos de sua existência, mudanças no *modus vivendi* citadino, na rede hoteleira concorrente, no universo mesmo do turismo internacional. Arquitetura por sua vez constituída de não muda e só matéria inerte, mas fundamentalmente animada pelo caráter a ela imposto por Otávio Guinle, que preliminarmente definiu um modo de conduta, um estilo de atuação que acabou por se constituir no maior valor do hotel, sua marca registrada, que objetivando a eficiência, a excelência e a qualidade dos serviços, criou um padrão e uma mítica até agora aparentemente insuperável. Como se o Copacabana Palace tivesse assumido uma atemporal independência, auto-referência absolutas, imune às contingências da cidade e do seu tempo.