

Copacabana Palace:

o surgimento de um Palácio à beira mar em 1923

Copacabana Palace: the rise of a Palace by the seashore in 1923

ALESSANDRA DE FIGUEREDO PORTO

Doutoranda e Mestre em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGCOM/UERJ), especialista em Marketing pela Universidade Estácio de Sá (UNESA), graduada em Comunicação Social (habilitação: Relações Públicas) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e professora do curso de Comunicação Social do Instituto Brasileiro de Mercado de Capitais (IBMEC)

alefporto@gmail.com

EMMANUELLE DIAS VACCARINI

Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre e especialista em Educação, pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), é artista multimídia, graduada em Artes e Design pela UFJF e Cinema, TV e Mídia Digital, pela Universidade Salgado de Oliveira (Universo-JF). É diretora de arte em curtas-metragens, produtora cultural, designer e arte educadora; professora nos cursos de Jornalismo e Publicidade do Centro Universitário Carioca (UniCarioca), Direção Cinematográfica e Direção de Arte, na Academia Internacional de Cinema e Artes Visuais no Instituto GayLussac (Niterói)

manuvaccarini@gmail.com

RESUMO: O artigo propõe uma análise do hotel Copacabana Palace que, ao completar 95 anos no dia 13 de agosto de 2018, prossegue como um símbolo do Rio de Janeiro — e também do Brasil. Inaugurado no ano de 1923, no bairro de Copacabana (na Avenida Atlântica), a ideia de construir um hotel à beira mar partiu do então presidente da República, Epitácio Pessoa. A modernidade havia acrescentado novidades ao cotidiano do bairro de Copacabana, que representava o nascimento do mais novo prodígio urbanístico e arquitetônico da cidade do Rio de Janeiro. E no ano de 1922, com a proximidade das comemorações do centenário da Independência, Copacabana precisaria possuir um hotel à sua altura. Epitácio Pessoa submeteu o projeto do hotel ao empresário Octávio Guinle, que aceitou o desafio de erguer o “palácio”. Todavia, embora os investimentos para a realização da obra fossem vultosos (incluindo a contratação de operários estrangeiros), o atraso na inauguração do hotel foi inevitável. A construção do Copacabana Palace acabou sendo concluída somente onze meses após as comemorações de 1922. Aos 95 anos de existência (e colecionando histórias de luxo e também de decadência), o famoso hotel permanece como um ícone da cidade do Rio de Janeiro.

PALAVRAS-CHAVE: Rio de Janeiro. Copacabana Palace. Copacabana.

ABSTRACT: This article proposes an analysis of Copacabana Palace hotel, which, turning 95 years old on August 13th, 2018, continues to be a symbol of Rio de Janeiro — and also a Brazilian one. Having started its functions in 1923, in the neighborhood called Copacabana, at Avenida Atlântica, the idea of building a hotel by the seashore has come from the former president Epitácio Pessoa. The modern ages had added novelties to Copacabana neighborhood's routine, which could be seen through the emergence of the newest prodigious urbanistic and architectural workpiece in the city of Rio de Janeiro by then. In 1922, as the celebrations to the independence centennial came, Copacabana would need to dispose of a hotel just as majestic as itself. Epitácio Pessoa had the hotel's project be sent to the entrepreneur Octávio Guinle, who accepted the challenge of constructing the “palace”. Nevertheless, despite the investments allocated to get the construction going were substantial (including the process of hiring foreign workers), the delay to deliver the hotel was inevitable. Copacabana Palace's construction was concluded only eleven months after the celebrations of 1922. In its ninety-five years of existence — and collecting luxury stories, but also decadence ones — the famous hotel stands firmly as an icon of Rio de Janeiro.

KEYWORDS: Rio de Janeiro. Copacabana Palace. Copacabana.

Copacabana no século XX e a inauguração do Copacabana Palace: um projeto de modernidade

Em 1922, Copacabana abrigava um estilo de vida que mesclava hábitos modernos e o bucolismo de uma praia tropical. O'Donnell (2013) menciona que no bairro conviviam de modo harmônico o luxo e a higiene, através dos signos da moderna distinção. Copacabana representava a sociabilidade da capital republicana. Lessa (2005) descreve que, antes de se tornar “a Copacabana Princesinha do Mar”, o bairro era um imenso areal, com pitangueiras e cajueiros. Cercado de ambiguidades, “o distante areal chegava à década de 1920 sob os inabaláveis signos do luxo e da modernidade, ganhando um perfil de contornos já bastantes singulares nos mapas subjetivos do habitante carioca” (O'DONNELL, 2013, p. 83).

O Brasil comemoraria o centenário da sua independência em 1922, e o então presidente Epitácio Pessoa aproveitaria a ocasião para tornar o país conhecido e respeitado. Visando atingir tal objetivo, Pessoa organiza a Exposição de 22, que deveria fazer com que o Rio apresentasse “uma mostra imponente, o que envolvia a construção de uma dúzia de pavilhões — verdadeiros palácios onde as nações amigas apresentariam seus produtos” (BOECHAT, 1998, p. 30). De acordo com Levy (2010), anos antes do Centenário da Independência, a ideia de realizar uma comemoração já existia. A exposição ganhou uma proporção maior do que o imaginado, e vários países estrangeiros confirmaram a participação no evento. Por conta disso, Levy (2010) cita que a denominação “Exposição Nacional Comemorativa do Centenário da Independência” depois passou a ser “Exposição Internacional do Centenário da Independência – Rio de Janeiro”. O momento era de grande tensão em relação ao cenário geopolítico mundial, já que os destroços da Primeira Guerra pairavam sobre o mundo. E, no que concerne ao panorama nacional, “as greves operárias e a crescente tensão entre governo e militares punham em xeque a ordem que a República levava estampada na bandeira” (O'DONNELL, 2013, p. 110).

A cidade queria se projetar no cenário internacional, e as exposições eram vistas como um cartão de visitas. Levy (2010) destaca que a Exposição era composta por dezesseis seções, subdivididas entre grupos e classes.¹ Os discursos sobre a Exposição reiteravam a preocupação com a imagem do Brasil e sua respectiva posição em relação ao progresso e à civilização, principalmente se comparado aos países estrangeiros.

De acordo com O'Donnell (2013), a Exposição de 22 materializava um projeto de nação, buscando suscitar a ideia de civilização. As exposições possuíam suma importância nos contextos social, econômico e político, conforme se observa a seguir:

O Rio de Janeiro do início do século XX, a exemplo das exposições acontecidas em Paris e em Londres no século XIX, também valorizou a monumentalidade como arma que elevaria a cidade a um dos ambientes internacionais propícios ao capitalismo triunfante. Isso acontece a partir de uma auto-imagem desejada pela elite brasileira contra o abismo existente entre a utopia do progresso europeu e o atraso colonial que marcava os países da América do Sul. (FREITAS, 2011, p. 13).

Epitácio Pessoa (cujo mandato ocorreu entre os anos de 1919 e 1922) “enfrentava o desafio de repensar os contornos da nação em meio ao desgaste do modelo republicano e às discussões impulsionadas pela proximidade do centenário da Independência” (O'DONNELL, 2013, p. 109-110). A Exposição traria em seu bojo a oportunidade de reunir figuras da história nacional, reforçando o “binômio brasilidade/modernidade” através da opulência de uma Exposição Universal. Levy (2008) afirma que as exposições cumpriam o papel de estimular as possibilidades que permaneciam em estado de latência na moderna civilização industrial. Através das mesmas, era possível evocar os ideais de progresso, já que elas (as exposições) representavam os símbolos dos novos tempos.

O bairro de Copacabana concentrava a aristocracia moderna, sedenta por exibir seus atributos distintivos. Abreu (2008) destaca que, no ano de 1919, a avenida Atlântica sofreu estragos em decorrência de uma forte ressaca. O então prefeito do Rio (Paulo de Frontin) aproveitou o ensejo para promover as obras de duplicação e iluminação da avenida. Com isso, a avenida Atlântica reformada recebia, na calçada construída junto à areia, pessoas elegantes que desfilavam sobre suas pedras portuguesas. A faixa de areia da praia de Copacabana concentrava grupos de pessoas em trajes de banho, que se deleitavam com o frescor da água do mar exibindo seus *maillots*. O'Donnell (2013) destaca que, em meio aos palacetes que surgiram no bairro, aparecia “uma enorme construção” sobre a avenida Atlântica. Não se tratava de mais um dos empreendimentos imobiliários que abrigavam as famílias residentes no bairro. Pela proporção da obra, o que estava sendo construído quando estivesse pronto representaria “o que a América do Sul possui de mais gran-

dioso e luxuoso na arquitetura moderna.”² A construção em questão era o “palácio da princesinha do mar”: o hotel Copacabana Palace.

Pela ousadia do empreendimento, o hotel viria para coroar “a princesinha”. O’Donnell (2013) destaca que os moradores locais viam na construção do Copacabana Palace uma prova definitiva do desenvolvimento do bairro, já que o edifício a ser inaugurado ressaltava o Rio de Janeiro da modernidade. Com a comemoração do centenário da Independência, Copacabana precisaria possuir um hotel à sua altura, e que fosse capaz de inebriar os visitantes do país. A antropóloga destaca que (O’DONNELL, 2013, p. 111)

Em meio aos preparativos para a ocasião, uma questão de ordem prática se impunha: era preciso alocar os ilustres convidados do evento em consonância com a imagem com a qual se pretendia que o Brasil fosse propagandeado mundo afora. Urbana e salubre, pontilhada de morros verdejantes e suntuosos palacetes, bucólica e moderna, Copacabana despontava como candidata ideal. Ali, defronte do oceano, respirando o ar puro da natureza junto aos ventos da novidade, os visitantes não duvidariam do modelo de civilização com que o Brasil buscava seu lugar no mapa das nações.

O presidente Epitácio Pessoa submeteu o projeto do hotel ao empresário Octávio Guinle. A experiência dos Guinle no segmento de hotéis reuniria as condições propícias para a construção do “palácio”, conforme narra O’Donnell (2013, p. 111):

Procurado por Epitácio Pessoa, Otávio Guinle aceitou o desafio. Filho de Eduardo Pallasin Guinle, fundador e explorador da doca de Santos, Otávio era membro de uma das mais tradicionais e ricas famílias do Brasil. Dono dos luxuosos Hotel Palace (na avenida Central, no Rio) e Hotel Esplanada (...), seu nome aliava dois componentes fundamentais à empreitada idealizada pelo presidente: grandes somas de capital e farta experiência no ramo hoteleiro.

O empresário aceitou a proposta do presidente; entretanto, exigiu autorização para incluir no novo hotel um cassino, inclusive como forma de viabilizar financeiramente a construção.³ É interessante observar que o empreendimento de Octávio Guinle não fazia emergir apenas interesses na esfera nacional. O’Donnell (2013) aponta que a construção do hotel trouxe

à tona no plano municipal os conflitos entre o moderno e o brasileiro (que foram evocados com veemência no apogeu da Belle Époque). Ainda segundo a autora (IDEM, 2013), o embate se solidificou no campo das realizações, e a capital da República precisaria brilhar nas festividades do centenário da Independência, demonstrando os caminhos percorridos no tocante à civilização. No centenário da Independência, Eptácio Pessoa queria mostrar para o mundo que o Brasil também possuía um palácio.

Boechat (1998) destaca que a família Guinle e seus descendentes foram os maiores filantropos e mecenas brasileiros por quase meio século, oferecendo recursos financeiros para diversas instituições de caridade, bem como patrocinando turnês de artistas. O dinheiro que Eduardo Guinle (pai de Octávio) deixou após a sua morte (que ocorreu em 1912) não foi dividido entre os sete filhos, já que Guilhermina Guinle (viúva de Eduardo) havia ficado com a metade. Dentre os herdeiros de Eduardo, Octávio foi o único filho a não receber nenhuma quantia de herança. Cinco anos antes de falecer, Eduardo havia deserdado Octávio, por não aceitar o fato de o filho ter casado sem o seu consentimento com Monica Borden, uma enfermeira americana de origem pobre. Após o término do casamento com Monica (cuja anulação foi concedida pelo Vaticano em 1922), Guilhermina decidiu recompensar Octávio. Como o filho era apaixonado por hotelaria (e abraçou com entusiasmo a missão que o presidente o havia designado), Guilhermina financiou com recursos próprios uma boa parte da construção do empreendimento idealizado por Octávio, que rapidamente deu início à empreitada, como descreve Boechat (1998, p. 32):

As primeiras providências de Otávio foram comprar uma quadra inteira na praia de Copacabana e lançar no mercado títulos resgatáveis da Companhia de Hotéis Palace, fundada para gerir seus negócios no setor. O arquiteto francês Joseph Gire projetou o novo hotel, um prédio majestoso, com fachada inspirada nas do Negresco e do Carlton, grandes estabelecimentos da Côte d'Azur.

Para erguer a construção, Octávio decidiu importar materiais e objetos de vários países. Afinal de contas, ele havia sido escolhido para a tarefa de construir “na mais bela praia da capital da República um hotel sem similar na América do Sul, capaz de consagrar-se pela sofisticação dos serviços e pelo esplendor da localização” (BOECHAT, 1998, p. 30).

Copacabana agora era sinônimo de requinte, e o hotel que estava prestes a ganhar deveria ressaltar sua distinção desde a aquisição dos seus

materiais de construção até os respectivos objetos de decoração. O'Donnell descreve alguns dos itens importados para erguer o Copacabana Palace, conforme se observa a seguir (2012, p. 111):

Em meio ao cimento alemão, ao mármore de Carrara, aos vidros e lustres da Tchecoslováquia, aos móveis franceses e aos cristais da Boêmia, nascia, com os 250 quartos do hotel, a firme sugestão de que aquele seria, sem tardar, o primeiro grande balneário brasileiro, herdeiro estético e ideológico de um estilo de vida identificado com os mais sofisticados metros quadrados do litoral europeu.

Por mais que os investimentos para a realização da obra fossem vultosos (incluindo a contratação de operários estrangeiros), o atraso na inauguração do hotel acabou sendo inevitável. O projeto do hotel proposto pelo arquiteto Gire exigia procedimentos de engenharia muito complexos para a época, e erguê-lo foi um grande desafio para o engenheiro brasileiro César Mello e Cunha. A obra do Copacabana Palace exigiu fundações de catorze metros em uma época onde não existiam estacas pré-fabricadas, e nem máquinas para fincá-las. Também foi necessário executar uma barragem subterrânea para proteger as estruturas do hotel contra ressacas. Octávio Guinle não se deixou levar pelo desânimo mesmo diante das inúmeras dificuldades que acabaram ocasionando o atraso na inauguração do hotel, e justificava o atraso na obra mencionando que não estava erguendo um hotel de ocasião — mas sim um monumento do qual se orgulharia para sempre.

Sendo assim, a construção do Copacabana Palace acabou sendo concluída somente onze meses após as comemorações de 1922. Conforme menciona Levy (2010), o hotel só abriria as portas no inverno de 1923, coincidindo com o final da Exposição de 22. No dia 13 de agosto de 1923 nasceria o hotel Copacabana Palace, tendo como cenário um Rio de Janeiro moderno e cercado de palacetes, e que simultaneamente abrigava a natureza e a cultura.

A inauguração do prédio apresenta um Rio ainda mais revigorado pelos ares da modernidade, já que “o hotel surgia como concretização de uma série de apostas num novo modelo de civilização que se expressava num igualmente novo mapa urbano” (O'DONNELL, 2013, p. 120). Octávio dera personalidade ao empreendimento, mudando a história da hotelaria brasileira (BULCÃO, 2015). E no recém-inaugurado Copacabana Palace, “a paisagem diante de suas varandas era dominada pelo mar azul e luminoso e pela imensidão branca e imaculada da areia” (BOECHAT, 1998, p. 22).

Durante a construção do hotel, o Brasil viveu momentos difíceis. É interessante observar que, em julho de 1922, em uma área próxima à quadra do Copacabana Palace (que estava em obras), ocorreu a Revolta do Forte de Copacabana — movimento popularmente conhecido como Dezoito do Forte. No dia 5 de julho do ano supracitado, o Forte de Copacabana sofreu bombardeio da Fortaleza de Santa Cruz, e permaneceu sob tiroteio. Várias casas foram atingidas na trajetória dos tiros, matando dezenas de pessoas. De início, o movimento era composto por 301 pessoas, dentre oficiais e civis voluntários. Em meio aos ataques, Euclides Hermes da Fonseca (então capitão do Forte) e o tenente Siqueira Campos ordenaram que os combatentes que quisessem estariam autorizados a abandonar o forte. Com isso, restaram 29 homens. O capitão Hermes da Fonseca saiu da fortaleza para tentar uma possível negociação, e acabou sendo preso. Os 28 que permaneceram no movimento decidiram continuar, e a bandeira do Forte foi arriada e rasgada em 28 pedaços. Os combatentes seguiram em marcha pela Avenida Atlântica rumo ao Leme. Em meio aos tiroteios, dez participantes se dispersaram pelo meio do caminho, fazendo com que apenas 18 passassem a integrar o pelotão. E foi exatamente um ano e oito dias depois do episódio do Dezoito do Forte que o hotel começou a funcionar.⁴ Cabe reiterar que não era apenas no âmbito nacional que o hotel projetado por Octávio Guinle ganhava destaque. O'Donnell (2013) menciona que o empreendimento também possuía representatividade no plano municipal, uma vez que era através do Rio de Janeiro que ecoavam os conflitos e ambiguidades presentes no plano federal.

Apesar da sua suntuosidade, o Copacabana Palace acomodou poucos hóspedes logo após a inauguração, como relata Boechat (1998, p. 40–41):

Um holofote naval, instalado no terraço, saudava em código Morse os navios que do horizonte se aproximavam do porto do Rio. Com poucos hóspedes (seis apartamentos ocupados já levaram Otávio Guinle a brindar com champanhe) (...), o Copacabana Palace oferecia uma sala de espetáculos, dois restaurantes e seis salões.

Na ocasião, os hóspedes eram clientes que comumente permaneciam no hotel por longas temporadas com suas famílias — perfil que foi se modificando totalmente ao longo dos anos. Além dos itens mencionados por O'Donnell (2013), a decoração do “palácio” exibia tapetes ingleses e porcelanas Limoges para receber luxuosamente seus hóspedes. O nascimento do Copacabana Palace representa um marco. E de 1923 até os dias atuais, tudo

que diz respeito ao hotel costuma gerar grande repercussão — a começar pelo seu baile de inauguração. O evento contou com figuras ilustres da República, e tinha como principal atração a apresentação da dançarina francesa Mistinguett. Todavia, a noite acabou sendo motivo de polêmica: o show de Mistinguett foi adiado na véspera pelos empresários da artista, gerando grande frustração para os participantes do evento. Mistinguett era a atração de destaque da Companhia de Madame Rasimi, que apresentaria o musical *Ça-gazé* no Teatro Lírico do Rio de Janeiro. De acordo com Tinhorão (2002), Rasimi era a responsável pela Companhia do Bataclan. Sendo assim, os empresários acharam melhor que Mistinguett não se apresentasse no hotel, com receio de que a aparição diminuísse a plateia das suas exhibições artísticas na cidade. O Copacabana Palace decidiu oferecer ao público a devolução do dinheiro dos ingressos adquiridos para a apresentação de Mistinguett. Entretanto, ninguém desistiu. O evento teve a lotação esgotada, “e foi preciso emitir bilhetes extras para o baile, ao qual a imprensa dedicou mais destaque que à passagem de Artur Bernardes, sucessor de Epitácio Pessoa, pelo hotel” (BOECHAT, 1998, p. 41). Ou seja: o baile de inauguração do Copacabana Palace acabou gerando mais notícias do que a presença de um presidente da república no hotel.

Voltando à atração programada para o baile de inauguração do hotel, a dançarina Mistinguett decidiu compensar os constrangimentos relativos à suspensão de sua apresentação comparecendo ao evento somente como uma simples convidada — o que acabou provocando uma nova decepção. Apesar de ter comparecido ao baile, Mistinguett não exibiu as belas pernas (seguradas em 1 milhão de francos) nem para os fotógrafos que se amontoavam à entrada do Copacabana Palace. É interessante observar que, segundo o projeto proposto pelo arquiteto francês Joseph Gire, o Copacabana Palace possuiria como inspiração para a sua fachada os grandes hotéis da Côte d’Azur.⁵ Inaugurar o Copacabana Palace com o show de Mistinguett (uma vedete francesa) proporcionava ao cenário da cidade uma releitura de um novo momento “francófilo”. Mas que agora acontecia em Copacabana, bairro que representava o novo modelo de modernidade no Rio de Janeiro (O’DONNELL, 2013).

Na época, o jornalista Benjamim Costallat escreveu uma crônica demonstrando a influência de Mistinguett, classificada por ele como “a mais parisiense das parisienses”.⁶ No texto, Costallat demonstrava (ainda que em um tom crítico) o quão a dançarina era influente:

Não conhecem Mistinguett? Pois bem, ela está aí, de há muito, em toda parte. A moda dos cabelos curtos, essas criaturas que andam com o pescoço raspado a navalha? Mistinguett! Atitudes displicentes, mãos na cintura, pés de lado, mulheres elegantemente magras? Mistinguett! Voz lenta, compassada, arrastada, gemida, ligeiramente rouca? Mistinguett! Sempre Mistinguett! Em toda parte Mistinguett. A moda é Mistinguett. E esse gênero Mistinguett, e as audácias de Mistinguett, de tal forma invadiram o mundo, que a curiosa artista dentuça (...) foi a causa remota de todos esses hábitos de ‘apache’ que as mulheres elegantes hoje têm.⁷

Sendo assim, a atração escolhida para a inauguração do hotel foi estrategicamente selecionada, já que “a moda era Mistinguett”. O “Copa” (como o hotel foi carinhosamente apelidado) sempre funcionou como um espaço de vanguarda, apresentando as novidades e modas desde a sua inauguração. José Eduardo Guinle (filho de Octávio e de Maria Isabel Guinle) residiu e trabalhou no Copacabana Palace durante anos, e frisa que o hotel:

Tem uma imagem que transcende à sua própria marca. Ele tem história que se identifica com o Rio e vice-versa. Coisa rara no mundo. Além disso, é um dos poucos hotéis que tem apelido: o Copa!! Nada mais carioca do que isso!! O Copacabana Palace recebeu o nome do bairro, mas foi através dele que Copacabana, praia e bairro se tornaram conhecidos e reconhecidos internacionalmente. Essa é claramente a confirmação da notoriedade de sua marca!⁸

Todavia, de sua primeira noite de gala com a dançarina francesa Mistinguett até os dias atuais, o Copacabana Palace passou por momentos de apogeu e decadência. Prosseguindo a análise sobre os áureos tempos, dez anos após ser inaugurado (em 1933), o “Copa” foi palco de grandes acontecimentos. Foi exatamente em 1933 que o então presidente da República, Getúlio Vargas, liberou o funcionamento dos cassinos, já que tais estabelecimentos haviam sido proibidos pelo presidente Arthur Bernardes em 1924. Com a liberação dos cassinos, as casas de jogos voltaram a ganhar espaço no Rio de Janeiro; e na época, “a capital federal era o maior centro de jogatina do país” (NEVES, 2012, p. 58). Os cassinos movimentavam a cidade, inclusive trazendo a concorrência para o ramo dos jogos.

Nesse contexto, o “Casino Copacabana” (nome do estabelecimento que funcionava dentro do Copacabana Palace) foi reinaugurado. E além do

evento acima, a sétima arte também passou a fazer parte da rotina do hotel. O cinema americano havia descoberto o bairro de Copacabana, e o musical *Flying Down to Rio* (cuja tradução em português é: “Voando para o Rio”) demonstrava a novidade através das telas. Produzido em Hollywood, *Flying Down to Rio* foi, em boa parte, ambientado nas dependências do Copacabana Palace. É interessante analisar que, por mais que Copacabana quisesse se firmar como um balneário europeu, a sua perfeita integração com os trópicos saltava aos olhos.

Entretanto, após completar cinquenta anos de vida, o Copacabana Palace já não era mais o mesmo. Na década de 1980, a prostituição e o turismo sexual eclodiram intensamente em Copacabana. Localizada na avenida Atlântica, a boate Help era um dos maiores espaços de prostituição da cidade.⁹ Paulatinamente, a famosa e inquestionável qualidade do Copacabana Palace não existia mais para os frequentadores do hotel — e a decadência havia entrado pela porta giratória do “palácio”. Sérgio Pereira (um dos frequentadores do Copacabana Palace) mencionou em entrevista que, ao visitar o hotel nos anos oitenta, ficou surpreso com a sua decadência — conforme se observa a seguir:

Eu olhei pequenas situações, e vi a decadência física do Copacabana Palace. Um arranjo de flores já meio murcho, passado. Uma roupa, os uniformes... tanto do pessoal da recepção. Assim quando você olha e diz: ‘Meu Deus, o que é que está acontecendo aqui?’¹⁰

No ano de 1989, o Copacabana Palace passou das mãos da família Guinle para o grupo Orient-Express por vinte e três milhões de dólares.¹¹ O empresário americano James Blair Sherwood (proprietário da ferrovia Orient-Express) já havia se hospedado no Copacabana Palace algumas vezes, e ficou interessado em adquiri-lo. Sherwood era um profundo admirador do hotel, e decidiu comprá-lo movido pelo fato do prédio projetado pelo arquiteto francês Joseph Gire possuir características únicas. Entre altos e baixos, o “Copa” chegou ao século XXI. E ao completar 95 anos no dia 13 de agosto de 2018, permanece como um imponente palácio na Avenida Atlântica, berço da “Princesinha do Mar”.

O reflexo da efervescência artística do século XIX na modernidade carioca dos anos de 1920

Embora eles se dêem como novos precursores duma arte a ir, nada é mais velho de que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranóia e com a mistificação. De há muitos já que a estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornaram as paredes internas dos manicômios. A única diferença reside em que nos manicômios esta arte é sincera, produto ilógico de cérebros transtornados pelas mais estranhas psicoses; e fora deles, nas exposições públicas, zabumbadas pela imprensa e absorvidas por americanos malucos, não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo mistificação pura (LOBATO, 1917).¹²

Foi nesse clima nada amistoso que a arte moderna brasileira, embebida pela produção artística europeia, deu seus primeiros sinais no Brasil, com uma obra produzida por uma mulher, Anita Malfatti, que ousou, em 1917, apresentar uma produção inovadora para o cenário artístico brasileiro. Contudo, embora tivesse ocorrido um estranhamento, as transformações eram inevitáveis, pois, a partir da segunda metade do século XIX, a Europa enfrentou transformações impactantes em diferentes setores sociais, movidas pelo avanço cultural e tecnológico.

Com o surgimento da fotografia, em 1826, e a possibilidade de registrar a realidade cotidiana, a pintura se sentiu ameaçada pela novidade, reinventando as possibilidades de se fazer arte a partir do instante vivido ao ar livre, a partir de estudos de luz e cor, rompendo com a representação do ideal de beleza e temas mitológicos, próprios da arte clássica, que até então ditava o padrão. Os impressionistas tomavam conta da cena artística, pintando imagens urbanas e pessoas reais, provocando não somente uma ruptura com os padrões clássicos de representação, mas também um profundo incômodo na sociedade, que passava a questionar a realidade daqueles pintores.

Somado a esses acontecimentos, mais a explosão de cores que viria com os pós-impressionistas¹³, já caminhando para o final do século, o surgimento do cinema, com os irmãos Lumière, foi o divisor de águas necessário para ampliar as possibilidades de criação e experimentação na produção artística. Não somente pelo registro, mas também o movimento e a mistura de linguagens. Uma ponte entre os séculos XIX e XX e as probabilidades de se pensar a arte. Manifestações artísticas e culturais que, acompanhadas do

período da industrialização, incentivaram as mudanças no comportamento da sociedade, bem como a estrutura das cidades, que se preparavam para o século XX.

Nesse mesmo período, muito apreciada entre os anos de 1890 e 1920, o movimento conhecido como *Art Nouveau* incentivou um novo estilo na arquitetura e nas artes em geral, trazendo uma proposta mais decorativa e, conseqüentemente, mais funcional para as artes aplicadas. Era uma reação ao academicismo que tomou conta de parte do século XIX, até a chegada dos impressionistas, modificando as estruturas arquitetônicas, móveis, joias e outros objetos, desenvolvidos com temáticas florais, linhas curvas e espiraladas e arabescos entrelaçados, fazendo referência às folhagens.

No Brasil não foi diferente. Com a chegada do século XX e as influências da cultura europeia, as cidades brasileiras, como Rio de Janeiro e São Paulo, começaram um período de intensas modificações sociais, no que tange à organização e renovação nas estruturas das cidades, avanços tecnológicos e experimentações estéticas no campo das artes, como a Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922, na cidade de São Paulo. Um dos eventos mais emblemáticos para pontuar esses novos ares no cenário cultural brasileiro, sob organização de artistas e intelectuais que buscavam romper com o tradicionalismo das correntes literárias e artísticas anteriores, como o parnasianismo, o simbolismo e a arte acadêmica, propondo um novo olhar para as produções, sob o ponto de vista estético e, ao mesmo tempo, mantendo o compromisso com a temática nacionalista, que seria o grande mote, posteriormente, para o Movimento Antropofágico¹⁴.

Alguns nomes, já conhecidos no panorama cultural da época, como Heitor Villa-Lobos, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, Victor Brecheret, Anitta Malfatti e Di Cavalcanti — Tarsila do Amaral não participou da Semana de 1922, mas possui seu lugar de destaque no movimento modernista —, contribuíram consideravelmente para a realização do evento, com obras que traziam a heterogeneidade estética necessária e possível para os novos tempos de indagações e descobertas, para se pensar a (re)construção de uma nova nação, através da identidade nacional. Mas não foi somente a cidade de São Paulo que se beneficiou com os acontecimentos ocorridos nesse período.

A cidade do Rio de Janeiro também prosperou no campo das artes e viveu um período de intensa transformação urbana, planejada pelo então prefeito Pereira Passos, que pensava uma cidade com ares mais modernos e bem diferentes daquela que rememorava um país escravocrata. Uma reformulação que previa a ampliação de ruas e construção de praças, acompa-

nhadas de saneamento básico e edificações, ocorridas no início do século XX, para acompanhar a mudança estrutural no espaço urbano, como a demolição do Morro do Castelo e a construção de três grandiosos edifícios no centro da cidade: O Theatro Municipal, a Biblioteca Nacional e o Museu Nacional de Belas Artes. Esse último, projetado em 1908, por Adolfo Morales de los Rios, com intuito de abrigar a Escola Nacional de Belas Artes, herdeira da Academia Imperial de Belas Artes, iniciada pelos franceses que vieram para o Brasil, no início do século XIX, com o objetivo de instituir o ensino superior de artes e ofícios, no período conhecido como Missão Artística Francesa¹⁵.

Nesse período de avanços e modernizações no cenário carioca, o bairro de Copacabana começa a ter ruas pavimentadas com macadame betuminoso e ampliação da avenida Atlântica, em 1919, mesmo período em que o Copacabana Palace começa a ser construído, impulsionando a modernização de um bairro que se despidia das características de um vilarejo cercado de pescadores, no início do século XX. Era a modernidade chegando com ares mais turísticos, preparando a cidade, inclusive com investimentos hoteleiros, para receber os visitantes que prestigiariam a exposição do Centenário da Independência.

Motivados pelo evento, a construção de hotéis foi pensada para diferentes pontos da cidade, como o Palace e o Avenida, na Av. Rio Branco, o Hotel Central, na Praia do Flamengo, o Rio Hotel, na Praça Tiradentes e o Copacabana Palace, em Copacabana, que foi o último a ficar pronto para o evento do Centenário e acabou sendo entregue depois, em 1923. O que não o impediu de se tornar referência e sinônimo de *glamour*.

De acordo com Velho (2006, p.13),

As primeiras levas de prédios, a partir dos anos 20, são de quatro a oito andares, sendo amplos os apartamentos residenciais, muitas vezes com medidas comparáveis a casas, apresentando áreas de 200, 300 e até 600 ou mais metros quadrados. São habitações para famílias grandes com empregados residentes. Encontram-se até hoje construções desse tipo na avenida Atlântica e também espalhadas pelo bairro todo. Os postos 2 e 3, seu núcleo principal na época apresentam ainda preciosos exemplares artdecó nas proximidades do Copacabana Palace e da praça do Lido, assim como outras construções mais antigas.

Nessa modernização arquitetônica, o ecletismo que rompia com os valores clássicos exaltados pelo academicismo permitia múltiplos olhares

e, conseqüentemente, a mistura de estilos que dialogava com a inovação do concreto armado¹⁶, ambos responsáveis pela estrutura física e estética do Copacabana Palace. Uma edificação que acompanha toda a era de ouro carioca, no que tange às transformações estruturais na paisagem urbana e à efervescência cultural da vida noturna, com os cabarés, cancan, cinema e fotografia. A cidade, que outrora fora influenciada por móveis escuros e paredes aveludadas, abria espaço para o pensamento modernista e geometrizar dos movimentos artísticos europeus do século XX.

E é nesse contexto que se vislumbra a arquitetura do Copacabana Palace, assinada pelo arquiteto francês Joseph Gire¹⁷, como um projeto pensado para hospedar importantes nomes do cenário artístico, intelectual e político dos mais variados países. Um olhar estrangeiro que projetou uma arquitetura embasada nas construções hoteleiras do sul da França¹⁸, com fachadas de intensa luminosidade, valorização dos ideais gregos, romanos e renascentistas nas colunas e espaços internos que remetem ao ideal barroco.

Mesmo com o tempo e o crescimento da cidade, o hotel não perde a tradição e o requinte de outrora, graças a sua história intimamente ligada à modernização que chegava à cidade do Rio de Janeiro. As construções mais recentes e também mais altas estão aglomeradas em seu entorno e mesmo assim não apagam a memória de uma época construída entre os avanços industriais, as primeiras edificações de concreto armado no Brasil e a efervescência cultural que impulsionava a cidade para novos desafios.

Notas

1 Segundo a autora, as seções da Exposição de 22 eram: Agricultura, Indústria pastoril, Várias indústrias, Comércio, Economia geral, Economia social, Estatística, Ensino, Transportes e vias de comunicação, Serviços Públicos, História e Geografia, Imprensa, Esportes, Arte Militar, Belas Artes, Higiene/Assistência.

2 *Jornal do Commercio*, 14 de agosto de 1923.

3 Durante a construção do Copacabana Palace, os jogos passaram a ser permitidos nas estâncias hidroterápicas, balneárias ou climáticas. Na década de 1940, no mandato do presidente da República Eurico Gaspar Dutra, passa a vigorar o “Decreto-Lei nº 9.215, de 30 de abril de 1946”, que: “Proíbe a prática ou exploração de jogos de azar em todo o território nacional.”

4 A Revolta do Forte de Copacabana ocorreu em 1922. Foi o primeiro movimento militar armado, que tinha como objetivo retirar do poder as elites tradicionais, esboçando a defesa de princípios modernizadores. O movimento refletia o descontentamento com a situação econômica e política da época.

5 Côte D’Azur (Costa Azul) é a parte do litoral sul da França, localizada entre as cidades de Toulon e Menton, na fronteira com a Itália. Também chamada de Riviera Francesa.

6 **Copacabana Palace:** o templo do glamour. Disponível em: <http://cronicasefotos.blogspot.com/2012/06/copacabana-palace.html>. Acesso em: 03 jul. 2018.

7 Benjamim Delgado de Carvalho Costallat foi um importante jornalista, romancista, cronista e crítico musical carioca. Escrevia sobre o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro.

8 José Eduardo Guinle foi entrevistado por Alessandra Porto durante a elaboração do presente trabalho. As perguntas foram feitas através de contatos telefônicos e e-mails, visando coletar informações que contribuíssem com o estudo.

9 **Boate de prostituição em Copacabana pode virar Museu da Imagem e do Som.** Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3101200816.htm>. Acesso em: 03 jul. 2018.

10 Entrevista concedida por Sérgio Pereira à Alessandra Porto. Sérgio Pereira é frequentador do Copacabana Palace desde a época da administração de Octávio Guinle. É pró-reitor comunitário da Universidade Candido Mendes (UCAM) e professor titular da UFRJ. Sérgio foi o primeiro diretor da Casa de Cultura Laura Alvim.

11 **Depois de ir do luxo ao lixo, hotel**

retorna ao topo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidiano/38612-depois-de-ir-do-luxo-ao-lixo-hotel-retorna-ao-topo.shtml>. Acesso em: 03 jul. 2018.

12 O texto escrito por Monteiro Lobato, em 1917, à ocasião da abertura da mostra de Anita Malfati.

13 Van Gogh, Paul Gauguin e Paul Cézanne.

14 O termo *antropofágico* foi utilizado como associação ao ato de beber da cultura europeia, conferindo assim, o caráter nacional. O *Manifesto Antropofágico*, que deu origem ao movimento, foi publicado por Oswald de Andrade em 1º de maio de 1928 na *Revista de Antropofagia*: “*Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. Tupi, or not tupi, that is the question. Contra todas as catequeseas. E contra a mãe dos Gracos. Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.*” (trecho do manifesto).

15 Grupo de artistas franceses que chegou ao Brasil junto com a família real, em 1816, com o objetivo de instituir o ensino superior de arte, a partir dos moldes acadêmicos. A missão artística francesa, como ficou conhecida, foi organizada por Joaquim Lebreton e contou com a participação dos pintores Jean-Baptiste Debret e Nicolas Antoine Taunay, os escultores Auguste Marie Taunay, Marc e Zéphirin Ferrez e o arquiteto Grandjean de Montigny.

16 A história do concreto armado no Brasil tem início em 1904, no Rio de Janeiro, com a construção de alguns prédios, sob responsabilidade do engenheiro Carlos Poma.

17 Arquiteto responsável por projetos do Hotel Glória, Edifício A Noite e o edifício da

Seguradora Sulacap, Joseph Gire veio para a América juntamente com outros arquitetos e engenheiros, fugidos da guerra e em busca de trabalho.

18 Construções destinadas aos períodos de veraneio.

Referências bibliográficas

ABREU, Maurício de Almeida. **A evolução urbana no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPP, 2008.

AIZEN, M.; CARDOSO, E.; PECHMAN, R.; VAZ, L. **História dos Bairros** – Memória Urbana: Copacabana. Rio de Janeiro: João Fortes, 1986.

ARGAN, Giulio Carlo. **L' arte moderna, 1770/1970**. Firenze: Sansoni Editore, 1981.

BARATA, Mário, Século XIX. Transição e início do Século XX. In: ZANINI, Walter, (Org). **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles – Fundação Djalma Guimarães, 1983.

BOECHAT, Ricardo. **Copacabana Palace: um hotel e sua história**. São Paulo: DBA, 1998.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981.

CAPELLO, R. O Copacabana Palace Hotel, Projeto do Arquiteto – Joseph Gire. **Arquitetura e Urbanismo**, Ano I, p. 7-17, julho/ago. 1936.

CATTAN, R. **A Família Guinle e a Arquitetura do Rio de Janeiro**. Um capítulo do ecletismo carioca nas duas primeiras décadas do novecentos. 2003. (Tese em História) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

FABRIS, Anna Teresa (Org.) **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel/ Edusp, 1987.

FREITAS, Ricardo Ferreira. Rio de Janeiro, lugar de eventos: das exposições do início do século XX aos megaeventos contemporâneos. In: **Anais do 20º Compós 2011**. Porto Alegre: UFRGS, v. 1, p. 1-15, 2011.

GOMBRICH, E. H., **A História da Arte**. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

LESSA, Carlos. **O Rio de Janeiro de todos os**

brasis. Rio de Janeiro: Record, 2005.

LEVY, Ruth. **Entre palácios e pavilhões: a arquitetura efêmera da exposição nacional de 1908**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2008.

LEVY, Ruth. **A exposição do centenário e o meio arquitetônico carioca no início dos anos 1920**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2010.

NEVES, Marcos Eduardo. **Nunca houve um homem como Heleno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

MORAES, Clóvis Bulcão de. **Os Guinle**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

O'DONNELL, Julia. **A invenção de Copacabana: culturas urbanas e estilos de vida no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

TINHORÃO, José Ramos. **A música popular no romance brasileiro**, vol. III: século XX (2ª parte). São Paulo: Editora 34, 2002.

VELHO, Gilberto (Org.). **Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal**. 3.ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

Recebido em: 05/10/2018.

Aprovado em: 25/10/2018.