

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

GUSTAVO REINALDO ALVES DO CARMO*

O tema deste trabalho é o Palácio das Laranjeiras, atual residência oficial dos governadores do Estado do Rio de Janeiro, situado no Parque Guinle, no bairro das Laranjeiras, na capital fluminense. O Palácio das Laranjeiras, residência de arquitetura eclética contemporânea das obras de remodelação urbana da Reforma Pereira Passos, foi construído entre os anos de 1909 e 1914 para servir de residência à família de Eduardo Guinle, um empresário da Primeira República que almejava projetar-se na alta sociedade carioca e afirmar-se socialmente entre seus pares. Como recorte temporal optamos pelos anos de construção da casa, não apenas por ser ela o nosso objeto de estudo, mas também por serem os anos finais da década em que se iniciou o processo de remodelação urbana da cidade do Rio de Janeiro, sob a administração do prefeito engenheiro Francisco Pereira Passos. Este processo inaugurou uma nova sociabilidade urbana, na qual a família de Eduardo Guinle alcançou grande destaque, ao participar ativamente das transformações econômicas e culturais das duas primeiras décadas daquele século.

Eduardo Guinle (1878-1941) era filho do casal Eduardo Palassin Guinle (1846-1912) e Guilhermina Coutinho Guinle (?-1929). Ele, de ascendência franco-espanhola, de origem modesta, enriqueceu nas últimas décadas do século XIX como empresário no Rio de Janeiro; ela, gaúcha, filha de estancieiros da região dos Pampas. Eduardo era o primogênito de sete irmãos, cinco homens e duas mulheres. A origem da riqueza da sua família é creditada à sociedade que seu pai manteve por toda a vida com Cândido Gaffrée, com quem fundou a Companhia Docas de Santos e a Companhia Brasileira de Energia Elétrica. Alguns de seus irmãos participaram intensamente da vida social da cidade do Rio de Janeiro, como Octávio Guinle, dono do célebre hotel Copacabana Palace, erguido nos anos 20 na então deserta praia de Copacabana (NEEDEL, 1993: p. 124-125). O primeiro proprietário do Palácio das Laranjeiras, engenheiro formado pela Escola Politécnica, casou-se em 1905 com Branca Ribeiro Coutinho, com quem teve três filhos. O projeto de sua casa, à época conhecida como Palacete Eduardo Guinle, é

de autoria de Armando Carlos da Silva Telles. Arquiteto pela Escola Nacional de Belas Artes, Silva Telles aparece matriculado no primeiro ano preparatório do curso especial de arquitetura em 1904, e no segundo ano, nos dois anos seguintes. O curso de Arquitetura estava dividido em dois anos preparatórios e mais um ano de “curso prático”. Pela relação dos alunos matriculados da época, o arquiteto do Palácio das Laranjeiras parece não ter cursado o terceiro ano (UZEDA, 2002). Contudo, em um catálogo de 1912, com informações gerais sobre o Brasil e seus estados, Armando da Silva Telles aparece como arquiteto formado pela Escola Nacional de Belas Artes em 1908, com escritório instalado em um prédio da Avenida Rio Branco, que pertencia à família Guinle. Além da casa de Eduardo Guinle, Armando Silva Telles projetou outra residência para a família (com as mesmas características ornamentais do Palácio das Laranjeiras) na Rua São Clemente, em Botafogo, que felizmente não foi demolido. Além desse arquiteto, participaram da construção do palacete vários artistas, muitos deles europeus, como os escultores Georges Gardet e Émile Guillaume, os pintores Nardac e Georges Picard e os decoradores e arquitetos da Maison Bettenfeld, uma firma francesa de decoração e fabricação de móveis finos.

A casa, cercada por extensos jardins e pelos bosques do morro Nova Cintra, nos arredores do Largo do Machado, é contemporânea à primeira geração de edifícios da Avenida Central, atual Avenida Rio Branco. Ela está inserida no contexto da reforma urbana empreendida pelo Governo Federal, na gestão do Presidente Rodrigues Alves, e Municipal, na gestão do Prefeito Francisco Pereira Passos, entre os anos 1902 e 1906. Naquele momento, a cidade do Rio de Janeiro foi o alvo de significativas intervenções urbanísticas promovidas pelo poder público, cuja finalidade era consolidar a república e estabelecer um novo paradigma urbano no país, baseado no urbanismo francês (RICCI, 2004: p. 54). Um elenco de obras de vulto mudou a fisionomia da cidade, como o novo cais do porto com seus modernos armazéns e um *boulevard* de 33 metros de largura e quase dois quilômetros de comprimento. Não apenas o palacete insere-se naquele período. A própria família de Eduardo foi muito atuante, sendo seu pai um dos maiores e mais influentes proprietários da nova avenida. O patriarca dos Guinle, junto ao sócio Cândido Gaffrée, construiu vários prédios, entre eles o Palace Hotel, demolido na década de 1950, e o edifício da Companhia Docas de Santos, hoje sede da 6ª Seção

Regional do IPHAN. Mesmo sendo uma construção particular, compreendemos o então palacete Guinle como parte integrante da reforma urbana na medida em que foi concebido sob os mesmos signos de modernidade e civilização, inerentes à cultura arquitetônica da época.

Embora as intervenções da reforma urbana tenham se concentrado basicamente na velha área central da cidade, elas tiveram um importante efeito na dinâmica espacial da cidade ao reafirmarem o sentido centro-sul como área privilegiada da expansão do tecido urbano. Os bairros dessa área, Catete, Santa Tereza, Flamengo, Laranjeiras, Botafogo, e mais tarde Copacabana, Ipanema e Leblon, tornar-se-iam gradativamente os endereços mais nobres da cidade, onde as classes mais ricas afixariam residência. A escolha de Eduardo Guinle por um terreno na encostas do morro Nova Cintra, em Laranjeiras, para erguer sua casa – com uma esplêndida vista panorâmica da Baía de Guanabara – demonstra o rumo que as residências das famílias abastadas da cidade tomavam: deslocavam-se do centro para a zona sul.

Estas novas residências avizinhavam-se dos antigos solares aristocráticos, moradias do tipo chácara, erguidas pela elite imperial, e deles herdaram muitas características. Segundo Nestor Goulart Reis Filho, as casas apalacetadas construídas nas primeiras décadas do século XX, símbolos da ascensão econômica e social dos “novos homens” da república, representam a fusão de duas tradições construtivas: a do sobrado urbano e a da chácara (FILHO, 2002: p. 56). Os palacetes apresentavam uma nova implantação, em centro de terreno, com a fachada principal distante da testada do terreno, o que assegurava a privacidade dos moradores, longe dos olhos indiscretos vindos da rua. Cercadas por jardins, estas casas herdaram das chácaras uma grande área de serviços nos fundos, com telheiros, edículas, galinheiros, hortas e pomares, espaços antes operados pelos braços escravos, e naquele momento comandados por um numeroso séqüito de empregados.

A maioria dos palacetes republicanos reproduzia também os programas de necessidades dos *hôtels privés* e *villas* francesas, casas sofisticadas cuja tipologia havia sido organizada por César Daly, arquiteto e diretor da publicação “Revue Générale de l’Architecture et Grand Travaux”. Os projetos apresentados por Daly em sua revista,

baseados nos *hôtels* e *palais* aristocráticos, continham as novas concepções de privacidade e vida familiar tão caras ao século “vitoriano”, marcado pela ascensão das classes médias. Para Daly, os *hôtels privés*, maiores e luxuosos, pertenceriam a uma primeira categoria tipológica, com algumas diferenças estilísticas que variavam de acordo com o patamar social do proprietário. Eram caracterizados por pátios fronteiros, seguidos da casa e do jardim. Apresentavam também portaria e cocheira, além de um subsolo onde se concentravam os “usos sujos” (cozinhar, lavar, armazenar alimentos e carvão) e os alojamentos dos empregados. No térreo ficavam os salões de recepção, cujo tratamento decorativo era superior às demais salas da casa. No primeiro andar estavam localizados os apartamentos e salas de uso restrito à família. O sótão destinava-se aos quartos de hóspedes, amigos e criados mais próximos aos patrões. Já as *villas* parisienses eram uma síntese da casa de campo com a residência urbana. Elas também foram caracterizadas por Daly de acordo com a posição social e a fortuna de seus proprietários. Projetadas no centro de grandes lotes ajardinados, nos novos subúrbios abertos pela reforma urbana do prefeito Haussmann, as *villas* eram, em geral, menores que os *hôtels privés*, afastadas dos limites do terreno, com suas janelas longe dos olhares curiosos da rua, e com uma série de construções menores, separadas da casa, como as dependências de serviço, a cocheira e o estábulo (HOMEM, 1996: p. 27).

O Palacete Eduardo Guinle reuniu todas estas características em suas fachadas e interiores. Composto por três alas (social, residencial e serviços), a residência Guinle dominava, do alto de uma colina, um vasto parque de aproximadamente 430 mil metros quadrados (TORRES, 1982: p. 15) que se estendia da Rua Carvalho de Sá (atual Gago Coutinho) até a Rua Tavares Bastos, para os lados do Largo do Machado, e até a Rua Pereira da Silva, no sentido Cosme Velho. Além da casa, outras construções foram erguidas para atender às inúmeras funções de serviço, como edículas para os empregados, casa de máquinas, casa do jardineiro, lavanderia e estufa. Como uma casa posicionada em centro de terreno, rodeada por extensos jardins, ela pode ser pensada como uma *villa* burguesa. Pelo seu tamanho e rigor estilístico, se aproxima dos *hôtels privés*. O jogo de cúpulas assimétricas do telhado de ardósia impressiona, proporcionando a sensação de estarmos diante de um palácio renascentista – evidentemente em escala menor – do Vale do Loire. Os interiores da ala social, a área

“pública” da casa por excelência, a “zona de representação” (HOMEM, 1996: p. 25) destinada ao contato com o mundo exterior, são os mais ricamente decorados. O requinte destes salões não é gratuito: como espaço destinado ao convívio social público, da aparência da ala social dependia a posição da família do proprietário no *grand monde*. Com dois andares interligados por uma majestosa escadaria, e dividida em sete salões, todos com suas funções específicas, a “zona de representação” do Palacete Eduardo Guinle era sem dúvida uma das mais ricas da elite carioca da Primeira República. Em sua decoração há uma profusão de materiais nobres, como mármore, granito, ônix, ébano, lambris de carvalho, porcelanas, espelhos, cristais e bronze. Mais do que qualquer outro espaço da casa, esta ala simbolizava não apenas o poderio econômico de Eduardo Guinle, mas também o seu desejo de afirmar-se socialmente entre seus pares. O palacete seria um meio de seus proprietários construírem a sua própria tradição, visto que a origem da família estava bastante distante daquele tempo de riqueza em que se iniciou a construção da casa. Sem uma tradição familiar adequada ao presente opulento de sua família, Eduardo tentou erguer com os mármore italianos de seu palacete um nome simbólico, uma memória familiar mais condizente com a posição social que almejava naquele momento.

O termo “Programa das necessidades” é utilizado na arquitetura e significa “as expectativas do destinatário com relação à residência feita” (HOMEM, 1996: p. 14), e por isso pode revelar não apenas os desejos e os gostos dos proprietários que encomendam a obra mas também as soluções encontradas no cotidiano para atender às necessidades básicas da vida. Fundamentados nas noções de privacidade e higiene, popularizadas ao longo do século XIX, estes programas evidenciam o aprofundamento da cisão entre dois espaços domésticos: a “zona de representação”, destinada ao convívio em sociedade e onde – como o próprio termo informa – os proprietários e seus convidados representam os papéis sociais estabelecidos; e a área privativa, íntima, destinada ao convívio estritamente familiar.

O Palácio das Laranjeiras representa o tipo de moradia urbana, francamente inspirada nos *hôtels privés* e *villas* franceses, de uma nova elite que ascendera depois de proclamada a República. Este tipo de moradia nobre foi objeto de estudo da arquiteta Maria Cecília Naclério Homem, cujo trabalho, baseado na análise dos programas de

alguns palacetes da cidade de São Paulo, encontramos um conceito de palacete que nos parece adequado ao estudo do Palácio das Laranjeiras:

“[o palacete] Constitui um tipo de casa unifamiliar, de um ou mais andares, com porão, ostentando apuro estilístico, afastada das divisas do lote, de preferência nos quatro lados, situada em meio a jardins, possuindo área de serviços e edículas nos fundos. Internamente, sua distribuição era feita a partir do vestíbulo ou de um hall com escada social, resultando na divisão da casa em três grandes zonas: estar, serviços e repouso.” (HOMEM, 1996: p. 14)

A respeito dos espaços domésticos e de seus usos, Naclério Homem considera os palacetes uma adaptação do “morar à francesa” às tradicionais formas de morar brasileiras, o sobrado urbano e a chácara. O palacete da Primeira República representaria uma síntese, nem sempre bem resolvida arquitetonicamente, e muito menos socialmente, entre os novos padrões arquitetônicos (higiênicos e estéticos) e uma tradição social profundamente marcada por quase quatro séculos de escravidão negra. De acordo com a autora, eram encontrados nos palacetes da capital paulista os espaços característicos das casas francesas oitocentistas, como a especificidade funcional de cada cômodo e a distribuição espacial feita por meio de um vestíbulo, mas permanecendo ainda certos elementos das tradicionais chácaras, como uma enorme sala de jantar vizinha à cozinha e a presença de telheiros nos fundos para os “usos sujos” (cozinhar e lavar). A distribuição frente-fundos, também herdada das antigas moradias rurais, foi mantida em muitos projetos de palacetes afrancesados, com suas áreas nobres na frente do terreno, voltadas para a rua principal, normalmente a fachada mais ricamente elaborada. Ao se direcionar para os fundos, as funções tornam-se menos nobres, a decoração mais simples, até chegar às singelas edículas e aos quintais, com seus tanques, poços artesianos, hortas, galinheiros e pomares.

O projeto apresentado pelo arquiteto Armando Carlos Silva Telles à Prefeitura do então Distrito Federal incluía dois planos de fachadas; a lateral, voltada para o parque, e a principal (faltam os planos das fachadas dos fundos e de lateral direita); dois cortes, um longitudinal CD e uma “secção” AB; e as plantas baixas do primeiro e segundo pavimentos. O conjunto, desenhado a nanquim em tela, está assinado pelo proprietário, Eduardo Guinle, e por Silva Telles, na qualidade de “constructor”. O projeto apresenta com clareza a proposta de divisão espacial tripartite (DEBARRE e ELEB, 1995: p. 38).

O palacete, em formato de “Y”, está dividido em três alas que, embora tenham acessos independentes, estão unidas por meio de uma varanda e pelo salão de jantar.

O modelo de divisão tripartite estabelecia a clara separação dos espaços domésticos de acordo com a função. Ao longo do século XIX, a separação de áreas destinadas aos serviços e de áreas destinadas à recepção e ao convívio familiar tornaram-se importantes critérios de escolha de uma casa ou apartamento. Para os arquitetos da *Belle Époque*, pôr em risco os móveis e os tapetes por causa de uma má circulação tornou-se um problema que deveria ser prevenido, ou na pior das hipóteses, minimizado. Não por acaso, a regra de tripartição foi utilizada, principalmente, em residências abastadas. Divulgado no Brasil a partir da última década do século XIX, o modelo tripartite foi identificado à maneira de morar “à francesa” (LEMOS, 1999: p. 104). Tanto na Capital Federal, como em São Paulo, por exemplo, as novas residências urbanas da elite da Primeira República, em geral, foram projetadas e construídas de acordo com esta divisão espacial. O Palacete Guinle não fugiu à regra: Silva Telles levou a tripartição ao extremo, criando três partes quase independentes.

As três alas que compõem o palacete têm funções específicas. A primeira, a maior, abriga os salões destinados ao convívio social, sendo por isso a mais requintada de toda a casa. Da ala social partem as duas outras alas: à esquerda, a ala de serviço, com as cozinhas, despensas e dependências de empregados; e à direita, a ala residencial, com as dependências íntimas dos donos da casa. As três alas estão interligadas por um esquema de distribuição bastante eficiente. Neste esquema, o salão de jantar tem uma importante função, pois é a partir dele que se acessam as demais alas, fazendo-o, por isso mesmo, uma peça central em todo o espaço interno do palacete. A solução encontrada pelo arquiteto deu conta de um problema muito comum em projetos de residências abastada: a relação entre as áreas social e de serviço. A especificidade da sala de jantar a tornou, inevitavelmente, no ponto de contato entre a zona pública da casa e a zona privativa.

Muito embora a casa burguesa oitocentista seja caracterizada pela ênfase dada ao espaço privado, de convívio familiar, o espaço destinado às recepções e ao convívio social foi, paradoxalmente, a prioridade de arquitetos e proprietários no planejamento dos

programas de necessidade. No caso do Palacete Guinle, tributário desse modelo, o programa estabelecido deu uma maior ênfase à ala social, cujas salas são maiores e mais requintadas que os demais espaços da casa. Além do apuro decorativo, a ala social constitui o eixo principal da residência, de onde se ramificam as duas outras alas. Portanto, apesar de ser uma residência unifamiliar (uma família que, à época do projeto inicial, em 1910, constituía-se de apenas cinco membros), os espaços privilegiados da casa não são os da área íntima, como faria supor a lógica burguesa daquele momento, mas sim os salões da “zona de representação”. A riqueza ornamental das fachadas da parte social também colabora para reiterar o destaque dado aos espaços públicos da casa.

As obras do palacete começaram em 1910 e somente seriam concluídas em meados do ano de 1914. Com o avanço dos trabalhos, o projeto sofreu mudanças. A principal alteração foi o acréscimo de mais um pavimento sobre a ala de serviço. Originalmente, estavam previstos dois pavimentos somente para as alas social e residencial. A ala de serviço, destoando do conjunto da casa, teria apenas um, bem de acordo com as tradicionais moradias brasileiras, onde, em muitos casos, os “usos sujos” – cozinhas, lavanderias, dispensas, alojamento de empregados – ficavam separados da casa principal, nos fundos do terreno. No caso da residência Guinle, o Serviço, mesmo estando espacialmente “dentro” da casa, inicialmente estava fora da concepção estilística e espacial da construção, sem o segundo pavimento e com uma cobertura de telhas francesas de barro, bastante inferiores às placas de ardósia das cúpulas das alas restantes. No entanto, o arquiteto, talvez depois de dar-se conta dessa disparidade, que prejudicaria o conjunto, acrescentou um segundo pavimento à ala de serviço, o que minimizou o problema. Este pavimento deveria abrigar uma *Galerie de Tableaux*, de acordo com pranchas de um projeto de decoração nunca executado.

Em 1913, Silva Telles requereu na Prefeitura do Distrito Federal a autorização para a construção do acréscimo que deixaria a ala de serviços equivalente, em termos de comprimento e altura, à ala residencial. Esta reforma acrescentou também um torreão de telhas de ardósia à extremidade do Serviço, numa clara tentativa de corrigir a diferença estilística entre duas alas. Porém, o gosto do arquiteto ou o do proprietário parece ter

mudado àquela altura, pois ao contrário do rococó túrgido e excessivo utilizado nas outras fachadas da casa, nessa prevaleceram linhas sóbrias, tão características do traço de Silva Telles em outros projetos, inspiradas no Classicismo francês.

Mesmo que esta reforma tenha tido um efeito atenuante em relação à discordância espacial, prolongando a ala de serviço e dotando-a com um pequeno torreão, guarnecido com lucarnas, a disparidade original não desapareceu por completo, e o visitante que as vê logo nota as diferenças. Outro problema que comprometeu o projeto arquitetônico de Silva Telles foi a não execução da idéia da escadaria que daria acesso ao pátio fronteiro à fachada principal da ala social. Sem a escadaria, o que era para ser o “cartão de visitas” da casa – a fachada inspirada na famosa obra de Garnier em Monte Carlo – acabou tornando-se os fundos. A fachada lateral, para o lado do parque, tornou-se a mais conhecida, visto que o único acesso social de pedestres à casa se dava pelo jardim, por onde os visitantes poderiam alcançar a *porte-cochère* do *hall* de entrada. Havia também a alameda que circundava o jardim e servia de acesso a automóveis, que chegavam ao alto do platô pelos fundos, subindo a ladeira.¹

Com o desmembramento da propriedade, nos anos 1940, a entrada pelo jardim foi fechada, confinando ainda mais a ala social. A partir dessa época, o acesso passou a ser feito unicamente pela alameda, ou seja, pelos fundos do palacete que, por sua vez, já apresentava a discordância estilística aqui apresentada. Em 1924, o arquiteto Joseph Gire, que aquela altura já havia projetado o Copacabana Palace para Octávio Guinle, um dos irmãos de Eduardo, planejou uma nova fachada para harmonizar as alas residencial e de serviços. Este projeto, que infelizmente ficou apenas no belo desenho aquarelado, também solucionaria a questão da entrada principal da casa: seria construído um grande salão de festas, equivalente ao *golden room* do hotel de Copacabana, no espaço entre as duas alas, unindo-as com uma mesma fachada, cuja assimetria harmonizava-se com as fachadas preexistentes, também marcadamente assimétrica.

As fachadas do Palácio das Laranjeiras seguem o rigor formal do Classicismo francês. Existe uma franca inspiração na Renascença francesa e nos chamados estilos Luíses,

¹ A antiga ladeira de acesso a veículos atualmente é a Rua Paulo César Andrade.

uma alusão aos desdobramentos do Rococó nas cortes de Luís XIV, Luís XV e Luís XVI. A citação de formas que evocassem os ambientes aristocráticos da França do Antigo Regime foi comum no Ecletismo. A noção de estilo, baseada na idéia de a forma arquitetônica representar um exemplo de cultura de uma época específica, exigiu dos arquitetos um grande conhecimento das arquiteturas do passado. Em decorrência desse fato, surgiram ao longo do século XIX uma série de manuais e catálogos, nos quais os estilos foram esmiuçados e subdivididos em caracterizações consideradas típicas e mais rigorosas e tantas outras possíveis e secundárias. Conforme já aqui citamos, o trabalho de catalogação das formas arquitetônicas das sociedades antigas feito por Durand, já no final do século XVIII, anunciava essa metodologia de ordenamento quase científico dos estilos.

De acordo com essa prática, os estilos Luíses foram identificados à pompa das casas aristocráticas do Antigo Regime. Não por acaso, a decoração dos interiores dos salões da alta burguesia, tanto na Europa quanto na América, foi marcada pela predominância da *rocaille* francesa. Silva Telles, formado nesta tradição, seguiu à risca os estilos Luíses em seu projeto para a casa de Eduardo Guinle. Certamente nosso arquiteto não tomou esse partido sozinho, Eduardo, homem viajado que era, havia visitado a Exposição Universal de Paris em 1900 e provavelmente trouxe na bagagem muitas referências visuais do que seria moderno, luxuoso e civilizado. As fachadas foram revestidas por uma argamassa branca cuja bossagem lembra à dos *chateaux* renascentistas do Vale do Loire. Esta semelhança se torna mais evidente ao avistarmos o telhado de placas de ardósia, que se contrapõem, com seus tons azulados, com a massa branca das paredes externas da casa. Mas Silva Telles e Eduardo Guinle não parecem ter se reportado diretamente à Renascença.

Quando o Palácio das Laranjeiras estava em construção, havia já mais de meio século os Rothschild erguiam nas principais capitais da Europa seus palacetes neorenascentistas e neobarrocos. As residências dos Rothschild, donos da mais influente casa bancária do século XIX, grande credora internacional, inclusive do Brasil, se destacavam pela monumentalidade, pelo fausto e pelo excesso decorativo. Os irmãos Rothschild inauguraram, com seus palácios, uma tradição arquitetônica cenográfica, quase

teatralizada, que atingiria seu ápice em 1862, com a inauguração do chateau de Ferrières, e posteriormente, com a construção do palácio de Waddesdon, na Inglaterra, em 1874 (PREVOST-MARCILHACY, 1995: P. 13). O palacete das Laranjeiras, em menor escala – é forçoso ressaltar – reproduz essa tradição de cenografia arquitetônica em suas fachadas, especialmente nas fachadas da ala social, com seus balcões de mármore de Carrara, colunas, guirlandas, óculos, modilhões e grupos escultóricos.

A fachada principal do palacete, afirmou o professor Mário Henrique Glicério Torres, foi inspirada na fachada principal do Cassino de Monte Carlo, em Mônaco, obra de Charles Garnier, arquiteto francês que projetou a Ópera de Paris. Apesar das diferenças, a comparação à obra de Garnier feita por Glicério Torres se adequa às novas interpretações sobre o Ecletismo. Durante muitos anos, esta arquitetura foi desqualificada por sua suposta falta de originalidade. Os arquitetos do Ecletismo foram acusados de somente reeditar formas antigas. Contudo, quando buscavam no passado a arquitetura para as suas construções do presente, arquitetos e engenheiros objetivavam não apenas reverenciar o passado, mas também justificar o presente. Citar as formas do passado – e não copiar – foi a maneira encontrada para revestir a aridez da tecnologia da sociedade industrial. A idéia de citação na arquitetura também nos leva a considerar o desejo de uma filiação a um passado construído de acordo com as demandas do presente. No caso específico do Palácio das Laranjeiras, a citação da fachada do Cassino de Monte Carlo, uma obra relativamente recente para a época, pode ser compreendida como uma maneira de filiação ao mundo civilizado e moderno.

Referências Bibliográficas

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos, um Haussmann tropical**. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1990.

BRENNA, Giovana Rosso Del (org.). **O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II**. Rio de Janeiro: Solar Grandjean de Montigny / PUC-RJ, 1985.

CATTAN, Roberto Correia de Mello. **A Família Guinle e a Arquitetura do Rio de Janeiro: um Capítulo do Ecletismo Carioca nas duas primeiras décadas do novecentos**. Dissertação de mestrado. PUC-RJ, 2003.

COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e Tradição Clássica**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

- ELEB-VIDAL, Monique; DEBARRE-BLANCHARD, Anne. **Architecture de la vie privée. XVII e XIX**. Bruxelas: Aux Archives D'Architecture Moderne, 1989.
- ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador. Uma História dos Costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. 2 v.
- FILHO, Nestor Goulart Reis. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- HOMEM, Maria Cecília Naclério. **O Palacete Paulistano e outras formas urbana de morar da elite cafeeira 1867-1918**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- HONORATO, Cezar. **O Polvo e o Porto. A Companhia Docas de Santos (1888-1914)**. São Paulo: Hucitec/Prefeitura Municipal de Santos, 1996.
- NEEDELL, Jeffrey. **Belle Époque Tropical. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- PATTETA, Luciano. Considerações sobre o ecletismo na Europa. In: FABRIS, Ana Teresa (Org.). **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel/ Edusp, 1987.
- PEREIRA, Sonia Gomes. **A Reforma Urbana Pereira Passos e a Construção da Identidade Carioca**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 1998.
- PREVOST-MARCILHACY, Pauline. **Les Rothschilds Bâtisseurs et Mécènes**. Paris: Flammarion, 1995.
- PUPPI, Marcelo. **Por uma História não moderna da Arquitetura Brasileira**. Campinas: Pontes CPHA/IFCH, 1998.
- RICCI, Cláudia Thuler. **Adolfo Morales De Los Rios: uma história escrita com pedras e letras**. Dissertação de Mestrado, PUC-RJ, 1996.
- _____. **Construir o Passado e Projetar o Futuro: a Arquitetura Eclética e o Projeto Civilizatório Brasileiro. Rio de Janeiro 1903-1922**. Tese de doutorado. IFCS/UFRJ, 2004.
- SCHORSKE, Carl. **Pensando com a História. Indagações na passagem para o modernismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- _____. **Viena Fin-de-Siècle. Política e Cultura**. São Paulo. Companhia das Letras, 1988.
- STAROBINSKI, Jean. **As máscaras da civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- TORRES, Mário Henrique Glicério. **Palácio das Laranjeiras**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro / Sobreart, 1982.
- UZEDA, Helena Cunha de. **Ensino Acadêmico e Modernidade. O curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes. 1890-1930**. Tese de doutorado. EBA/UFRJ, 2006.