

Classicismo no Solar do Barão do Guamá: estudos de planos e volumes de uma casa burguesa em Belém do Pará

*Cybelle S. Miranda*¹

*Ronaldo Marques de Carvalho*²

*Vithória C. da Silva*³

INTRODUÇÃO

No tocante à pesquisa intitulada “A Casa Senhorial”, associada à Fundação Casa Rui Barbosa (FCRB) e à Universidade Nova de Lisboa (Portugal), e desenvolvida neste artigo pelo Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará (Ufpa), propõe-se um diálogo luso-brasileiro sobre os temas da arte, memória e patrimônio na cidade de Belém do Pará. O relevante estudo sobre as casas burguesas em Belém fomentou a investigação sobre o Solar do Barão do Guamá, que foi construído no contexto de incorporação dos traços de um classicismo austero, adaptado às demandas arquitetônicas do Brasil a partir da metade do século XIX. Ademais, a conjuntura do ciclo da borracha, entre os séculos XIX e XX, proporcionou a construção de obras suntuosas da arquitetura civil na cidade. Dentre tais, destaca-se o Solar do Barão do Guamá como um dos exemplares representativos da arquitetura residencial brasileira da época.

Sendo assim, o objeto de estudo aqui apresentado é disposto, primeiramente, a partir de questões referentes ao seu conteúdo histórico, a fim de reunir informações fundamentais sobre uma edificação ainda pouco documentada. Posteriormente, apresenta-se uma análise teórica quanto ao classicismo imperial brasileiro, definido a partir da metade do século XIX, com a finalidade de desenvolver um debate paralelo sobre a relevância arquitetônica do Solar do Barão do Guamá com a incorporação da linguagem clássica associada às necessidades do país no Império.

Com base no referencial teórico construído, à luz de conceitos paradigmáticos da cabana primitiva de Laugier e de comparações às *villas palladianas*, demonstra-se uma análise sobre os planos e o volume do Solar do Barão, abrangendo duas vertentes principais de estudos quanto sua espacialidade. A primeira avalia, em suma, as fachadas e a planta baixa, debatendo questões quanto a racionalidade e simetria, bem como a disposição espelhada de ambientes em planta. Já sobre o caráter volumétrico, analisa

sua forma predominantemente retangular, com a adição de um pórtico central de entrada, sob um caráter rígido e sóbrio que remontam a padrões normativos monumentais do Renascimento. Para isso, constrói-se um estudo sobre desenhos da volumetria, além do auxílio de vistas, plantas e da maquete eletrônica que permitirá a compreensão da composição da obra como um todo.

Em suma, objetiva-se ressaltar a austeridade e a imponência do solar como um dos exemplares do classicismo brasileiro, construído ainda no período inicial da *belle époque* belenense, antecipando, assim, as várias contribuições arquitetônicas à cidade estimuladas na época. Destaca-se, então, um espaço que contempla o contexto do fim do Império e início da República Brasileira, o qual, apesar de pouco preservado internamente, ainda revela o caráter monumental das edificações civis do Classicismo no país.

Assim, embora sejam poucos os vestígios da anatomia original dos interiores, diante da visível descaracterização dos seus ambientes, a pertinência do estudo sobre o Solar do Barão do Guamá é reforçada pela proeminência da edificação a partir de aspectos estéticos e formais remanescentes, que lhe atribuem um caráter sóbrio e singular. O Solar do Barão se destaca dentre as edificações vizinhas não só em escala, mas em nobreza, e incita questionamentos quanto a sua origem e apropriação ao longo dos anos, além de inferências sobre sua monumentalidade a partir da sua composição volumétrica.

No tocante a sua relevância arquitetônica, objetiva-se com este artigo analisar os pormenores da edificação, atenuando os mistérios que a cercam, em função tanto dos poucos indícios em relação à construção original quanto dos escassos estudos existentes sobre a mesma. Por fim, visa destacar os aspectos remanescentes no Solar do Barão do Guamá, que ainda sustentam uma arquitetura austera e relevante, debatendo sobre as possíveis influências em seu traçado e ponderando, assim, quais outros indícios teríamos sobre a adequação – ou não – da edificação ao classicismo imperial brasileiro, caso ainda estivesse bem preservada internamente.

SOLAR DO BARÃO DO GUAMÁ

Localizado em uma das principais vias de Belém do Pará, a avenida Nazaré, no bairro de mesmo nome, o Solar do Barão de Guamá destaca-se dentre as edificações vizinhas por seu porte e imponência, atraindo olhares dos transeuntes às singularidades de uma arquitetura residencial austera, delineada sob um traçado clássico. Construído em 1883, o solar foi encomendado por Francisco Acácio Corrêa, então barão do Guamá, no entanto não há relatos até agora de plantas originais, do arquiteto que o projetou ou do mestre construtor.

Francisco Corrêa formou-se em ciências jurídicas e sociais pela Faculdade de Direito de São Paulo, e integrou a Assembleia Provincial do Pará. Foi casado com Ignez Chermont de Miranda,⁴ com quem teve 10 filhos e constituiu a família Corrêa do Guamá. O barão do Guamá⁵ foi assim intitulado por meio de um decreto em 1883,⁶ coincidentemente o mesmo ano de construção de sua residência na Estrada de Nazaré.

Construída no fim do Império Brasileiro, a edificação acompanhou os avanços arquitetônicos e a modernização proporcionada pelo ciclo da borracha, que se estendeu entre o fim do século XIX e o começo do século XX. Além disso, a arquitetura brasileira já vinha apresentando contribuições singulares do que passou a ser caracterizado, posteriormente, como classicismo imperial brasileiro, o que proporcionou obras monumentais com ornamentação austera, principalmente na arquitetura civil.

Dentre os exemplares de tais manifestações, além do Solar do Barão, há outras obras em Belém, como o Teatro da Paz e o Palácio Antônio Lemos, os quais apresentam a mesma racionalidade sob aspectos singulares de uma leitura própria a partir do neoclássico europeu.

A residência encomendada pelo barão, por sua vez, dispõe-se afastada dos limites de um amplo terreno e ocupa o lugar que antes pertencia a duas rocinhas⁷ compradas em 1879 pelo barão de Guamá⁸ para a construção da edificação que serviria como residência de campo para sua família, já que ficaria localizada em uma região periférica da cidade. Segundo Corona e Lemos,⁹ um solar pode ser identificado como uma “morada de família nobre ou antiga”.¹⁰ Além disso, de acordo com o *Dicionário ilustrado de arquitetura*¹¹ a definição de Solar conforma-se à edificação ao caracterizar-se como:

antiga casa de residência ampla e construída com requintado acabamento circundada por vasto terreno ocupado por jardim e quintal situada na periferia da cidade. Frequentemente era residência de campo de famílias abastadas.¹²

O lote é plano, de esquina e tem a fachada principal para a avenida Nazaré e a lateral leste para a travessa Quintino Bocaiúva. A casa, erguida sobre um porão alto, apresenta dois pavimentos e uma volumetria predominantemente retangular. A fachada principal ostenta divisão tripartida, com uma entrada situada em vão central avançado, e outras duas divisões simétricas nas laterais. O corpo de entrada saliente da volumetria tem em sua base a escadaria de acesso à edificação, configurando um conjunto com forte semelhança às *villas palladianas*, na Itália, ao compor uma entrada em forma de pórtico na fachada, com colunas, escadaria e frontão arrematando o pé direito duplo, que se destaca do volume retangular, visto na Figura 1, o que corrobora a linguagem classicista que lhe é atribuída.

As fachadas secundárias são simétricas, apresentando grandes semelhanças à fachada principal. O porão alto, janelas e entablamento dão prosseguimento em todas as faces da edificação, a diferença que mais se destaca, no entanto, é a presença de uma janela de sacada no primeiro pavimento de uma das fachadas laterais. Já a fachada posterior é marcada por uma escada com guarda-corpo de ferro, ressaltada do volume retangular da edificação.

O contexto do ciclo da borracha favoreceu o desenvolvimento da região na qual a edificação está inserida. O bairro de Nazaré começou a ser estruturado ainda no Brasil Colônia, a partir da metade da década de 1770, quando a festividade católica do Círio teve seus primeiros momentos em razão da construção da capela em devoção à N^a Sr^a de Nazaré, situada no bairro. Nesse contexto, a rua principal do bairro, conhecida até então como Estrada de Nazaré, a princípio foi ocupada por edificações de caráter rural e pela população de baixa renda, por ser uma região periférica em relação ao centro da cidade. No entanto, por volta de um século depois, já



Figura 1 – Fachada principal do Solar do Barão do Guamá, com destaque para o pórtico de entrada
Fonte: acervo pessoal de Vithória Silva, 2019.

no período do ciclo da borracha, a avenida Nazaré – como foi denominada posteriormente – começou a ser inserida em um contexto mais urbano, adquirindo melhorias e iniciativas públicas que favoreciam o desenvolvimento da região.¹³

Apesar de toda a imponência do solar, o barão do Guamá não chegou a habitá-lo, sendo o imóvel posteriormente ocupado por escolas e empresas, como consequência da nova dinâmica do bairro. Dentre tais, destacam-se o Colégio Parthenon do Norte e o Grupo Escolar Barão do Rio Branco, entre os anos de 1883 a 1913, e, posteriormente, a Pará Eletric, empresa contratada diretamente de Londres pelo intendente Antônio Lemos, em 1914, tornando Belém a primeira cidade a possuir energia elétrica no país.



Figura 2 – Edifício do 5º Grupo Escolar. Fonte: álbum da festa das creanças: descrições e fotografias.¹⁴

Diferente do período de estruturação do bairro, a região hoje é bastante adensada e urbanizada, com edificações de uso residencial e comercial. Atualmente, o Solar do Barão sedia a Companhia de Desenvolvimento e Administração da Área Metropolitana de Belém (Codem), que ocupa o imóvel por regime de comodato desde 1976. Além disso, a parte posterior do terreno, onde antes figurava o quintal da edificação – contando, possivelmente, com um jardim –, ganhou novo uso em virtude da demanda atual

de serviços na área, contando com um estacionamento que faz a conexão da Codem com o prédio anexo da Companhia de Tecnologia da Informação de Belém (Cinbesa).

Nesse sentido, devido aos vários usos que adquiriu ao longo do tempo, o solar perdeu grande parte de suas características originais a fim de adequá-lo melhor às suas demandas. Com base no levantamento histórico da edificação, cedido pela Biblioteca da Codem, foi em 1975 que a edificação sofreu uma reforma considerável para a instalação do órgão em questão. Diversas alterações foram feitas no intuito de adequar o espaço aos requisitos do uso institucional, destacando-se a implantação de banheiros para uso dos funcionários, redução do pé-direito duplo, fechamento de vãos inteiros para segmentar as salas, bem como aberturas de esquadrias para circulação interna.

Desta feita, perderam-se as referências ao programa distributivo original do solar, não sendo possível determinar sequer as denominações de uso dos ambientes dispostos. A principal causa de tal efeito se dá pela subdivisão do pé-direito, que dificulta a ampla percepção dos ambientes e entra em desacordo com o que é apresentado nas fachadas, partindo ao meio as janelas em arco pleno.

Apesar das modificações, ficou registrado que a empresa responsável pela reforma, a Conspará, optou por respeitar as “linhas arquitetônicas externas e primitivas” da edificação, dado que fomenta o reconhecimento de um traçado singular atribuído ao solar, que merecia ser mantido e preservado. Sendo assim, apesar do espaço interno amplamente modificado, o solar ainda se destaca dentre as edificações vizinhas pela sua volumetria imponente e racional, bem como pela preservação de seu traçado externo, quase que integralmente,¹⁵ ao longo dos anos.

Por conseguinte, em virtude de tal imponência e com o objetivo de preservar certo contexto visual do período da borracha, em março de 1985 a avenida Nazaré foi inscrita no Livro do Tombo das Belas Artes pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)¹⁶ como conjunto arquitetônico, sendo incluído pelo entorno o Solar do Barão do Guamá. Além disso, a edificação, em si, é tombada como bem patrimonial tanto em instância municipal quanto estadual, pela Fundação Cultural do Município de Belém (Fumbel) e pelo Departamento de Patrimônio Histórico Artístico e Cultural (DPHAC), respectivamente.

A LINGUAGEM DO CLASSICISMO

O clássico obteve no mundo de influência europeia um destaque que perdurou ao longo de séculos, sendo incorporado, reinterpretado e replicado na arquitetura entre os séculos XV e XIX na Europa – do Renascimento ao começo da era industrial, quando passaram a abordar os efeitos

de uma nova arquitetura sob o viés da modernidade. Sendo assim, no contexto colonial, delineava-se um intercâmbio entre os estilos difundidos na Europa e os incorporados nas colônias, mesmo que tardiamente. Assim também aconteceu no Brasil Colônia, que bebia de fontes luso-italianas a inspiração do barroco tardio que, por sua vez, subvertia as linhas clássicas a uma nova interpretação.

No entanto, segundo Sousa,¹⁷ apesar da proeminência do barroco, este não poderia ser classificado como uma arquitetura genuinamente brasileira, já que o país ainda estava inserido em um contexto de dependência da Coroa Portuguesa. Foi apenas ao tornar-se uma nação soberana, na ascensão do império, que o país experimentaria o que o autor denomina arquitetura classicista imperial brasileira, a partir da segunda metade do século XIX.¹⁸

Por conseguinte, a primeira desmitificação trazida por Sousa cabe à proeminência atribuída à missão francesa enquanto precursora do Neoclássico no Brasil. Além do termo ser empregado incorretamente – já que o prefixo “neo” sugere a preexistência de um movimento classicista no Brasil, o que não aconteceu, logo seria equivocado dizer que a nação estava inserida em uma vertente neoclássica –, a historiografia arquitetônica no país, por muitos anos, facultou aos feitos de Grandjean de Montigny no Rio de Janeiro, recém-chegado da França em 1816, a fama de maior nome do Neoclássico no Brasil. No entanto, contrariando tal pensamento, outras localidades do país não partilhavam da mesma iniciativa. Em Belém, por exemplo, pouco se sentiram os efeitos da expressão de Montigny ou da missão francesa, mesmo a cidade sendo um dos principais núcleos de produção da nova arquitetura classicista.¹⁹

Inclusive, Donato Mello Júnior, um dos principais estudiosos do legado arquitetônico de Antônio José Landi em Belém, atribuiu ao arquiteto o pioneirismo do Neoclássico brasileiro,²⁰ pois seus feitos representavam uma composição arquitetônica de cunho erudito em caráter neoclássico no fim do século XVIII, que precediam os de Grandjean Montigny no século XIX. Landi, por sua vez, fora um arquiteto italiano contratado pela Coroa Portuguesa no século XVIII, que contribuiu amplamente para a arquitetura em Belém no contexto do Brasil Colônia. No entanto, conforme se aprofundavam os estudos sobre seu legado, atribuiu-se ao traçado do arquiteto uma expressão do barroco tardio com teor classicizante.²¹ Nesse sentido, apesar das diversas contribuições tanto de Landi quanto de Montigny, suas atuações caracterizam, na verdade, o que pode ser designado como classicismo de transição.

Posteriormente, já no segundo reinado do império – a partir de 1840 –, sob o contexto de uma produção arquitetônica de fato em terras brasileiras, Sousa²² comenta que a arquitetura classicista imperial se manifesta como uma expressão de primeira grandeza, genuinamente brasileira, que

incorpora as influências internacionais a uma interpretação singular, miscigenada a partir de uma releitura da Antiguidade Clássica sobre tendências do Renascentismo e Palladianismo.

As edificações construídas, então, foram inseridas em um contexto de desenvolvimento e incentivo ao progresso do país enquanto nação soberana. Sendo assim, logo surgiu a necessidade da implantação de uma nova ordem de edificações civis – e não mais preferencialmente religiosas, como acontecia no Brasil Colônia –, como mercados, hospitais, teatros, estabelecimentos de ensino e outros tipos de edifícios. Portanto, foi justaposta a modéstia das edificações civis coloniais à medida que se tornavam mais elaboradas e monumentais durante o império.

Por fim, o último critério avaliado por Sousa²³ que qualifica a nossa arquitetura classicista imperial é a boa qualidade de seus edifícios: a plasticidade, a elegância, a nobre austeridade, a originalidade são componentes da linguagem expressa na época. Nesse sentido de expressão linguística da arquitetura, expõe-se a tendência do clássico em permanecer atraente, dada a imponência de seu traçado ao longo dos séculos.

Algumas dessas considerações sobre a arquitetura classicista brasileira corroboram a noção de distanciamento de padrões importados do Neoclassicismo europeu, o qual tinha sido delimitado anteriormente, entre 1760 e 1840. As diferenças não cabem somente ao desencontro cronológico, mas divergem em várias camadas: enquanto na Europa aspirava-se principalmente a um revivalismo grego, à criação de conceitos e à repetição de fórmulas que compunham uma personalidade homogênea ao neoclássico, no Brasil identifica-se uma pluralidade de sentidos, ordens superpostas e heterogeneidade no traçado devido ao limitado debate conceitual na produção arquitetônica na época, sem, no entanto, diminuir em nada a relevância de sua iniciativa no país.

Apesar de tais divergências, algumas semelhanças podem ser destacadas, seja no Brasil, seja na Europa, por meio de elementos que remetem diretamente às expressões e à mentalidade clássicas, ao longo do tempo. A exemplo disso, demonstra-se o uso de pórticos de entrada em algumas edificações da época, compostos, em sua maioria, por frontão, colunas e arquivada, o qual se refere a uma imagem ainda mais primordial associada à sua composição: a cabana primitiva.

Primeiramente, foi no tratado clássico de Vitruvius que a ideia da cabana primitiva foi apresentada como conceito, por meio da tríade vitruviana coluna-arquivada-frontão. No entanto, foi Marc-Antoine Laugier que a instituiu como imagem. A “musa da arquitetura”, representada por Laugier na capa de seu livro *Essai sur l'architecture* (Figura 3), na metade do século XVIII, ao apresentar para os seres humanos um modelo de cabana, opera sob uma premissa que é externa ao fazer arquitetônico, que transcende e reflete leis fixas e imutáveis presentes na natureza. Tal ideia, então, caracteriza um

acordo *a priori* de apreensão de uma tipologia assimilada através da natureza, que é confirmada pela experiência empírica de um modelo funcional para a arquitetura.

Assim, Laugier, pautado pelos conceitos vitruvianos, apresenta-nos em imagem a origem da arquitetura com base em um contexto orgânico, pressuposto em formas geométricas primárias, a partir da verticalidade das árvores, de onde viera a ideia das colunas, da horizontalidade dos galhos, que inspirou a disposição da arquitrave, e, por fim, da proteção das folhas, que dera origem ao frontão e telhado.



Figura 3 – A “Cabana Primitiva”, de Marc-Antoine Laugier, que representa a tríade vitruviana colunar-arquitrave-frontão. Fonte: *Essai sur l'architecture*.²⁴

Dessa forma, desmembrando os elementos que compõem a tipologia apresentada em imagem por Laugier, exprime-se uma composição arquitetônica que é apresentada desde a Antiguidade Clássica, incorporada aos templos gregos, a edificações romanas, às obras do Renascimento, ao neoclássico europeu e, posteriormente, ao classicismo imperial brasileiro, como um caráter persistente na arquitetura – um arquétipo. Nesse sentido, os paradigmas que permeiam a ideia da cabana primitiva, ou seja, coluna, arquivolta e frontão, estão inseridos na linguagem clássica da arquitetura e se destacam, principalmente, em pórticos ressaltados das imponentes fachadas que constituem as edificações desses períodos.

Um exemplo amplo da incorporação de tais conceitos de Vitruvius e Laugier pode ser expresso nas vilas projetadas por Andrea Palladio na Itália, no século XVI. Apesar de posterior à manifestação palladiana, a imagem da cabana primitiva já era recorrente à consciência coletiva desde antes do renascimento. Sintoma, ainda, dos tratados de Vitruvius e dos imponentes templos gregos ecoando na história.

Nesse contexto, como consequência do revivalismo da Antiguidade Clássica experimentada no Renascimento, as diversas incorporações de pórticos utilizados por Palladio em suas fachadas, contribuíram para a percepção de uma essência tipológica que persistiu mesmo após séculos de existência, ressignificados, dessa vez, em construções civis. Na Figura 4 é possível ver um dos trabalhos de Palladio.

O legado de Andrea Palladio não se resumiu apenas às suntuosas edificações projetadas, pois ele compôs também *I quattro libri dell'architettura*, obra



Figura 4 – Fachada da Villa Capra. Fonte: *L'architettura di A. Palladio: divisa in quattro libri*.

fundamental à historiografia da arquitetura por apresentar vastas ilustrações de seus projetos em planta e planos de fachadas, bem como o resultado de suas pesquisas sobre arquitetura clássica.²⁵ As viagens que o arquiteto fazia a Roma para analisar ruínas ou edificações, como o Panteão, executar medições e estudos aprofundados sobre escalas e proporções comuns à Antiguidade Clássica auxiliaram na composição de um repertório que acompanharia toda sua produção. Por consequência, Palladio reverenciava em suas obras ordem, simetria e proporção, sob uma estética pautada nas leis da natureza e na busca de sua perfeita harmonia.

Nesse mesmo contexto, Sebastiano Serlio – contemporâneo a Palladio – também se destaca por seus tratados normativos quanto à arquitetura clássica. O arquiteto foi categórico ao produzir um percurso de exploração dos traçados vitruvianos e ao incorporar em suas pesquisas um “teor de preocupação interpretativa e crítica no sentido de valorizar a memória dos antigos”.²⁶ Visava, assim, transformar o fazer arquitetônico em um exercício constante de qualidade ao modo clássico, pautado nos ensinamentos deixados por Vitruvius.

Em suma, no Renascimento, aprendeu-se muito com as noções de espacialidade, estudos sobre elementos estruturantes, desenhos e análises dos monumentos de outrora, como se servissem de exemplos ideais de uma arquitetura preocupada com sua essência e seus conceitos.

Posteriormente, já no século XVIII na Europa, refletiu-se novamente na arquitetura o revivalismo grego pautado, agora, sob as demandas do neoclassicismo. Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806) se tornou um dos seus principais representantes, defendendo uma racionalidade delimitada conceitualmente por aspectos filosóficos, supondo que a arquitetura, assim como a arte, deveria estar associada às verdades eternas para atingir a beleza, o que, por sua vez, só seria possível a partir do entendimento que emanava da natureza, por meio de leis fixas e imutáveis “como a pureza das ordens e a justeza das proporções”.²⁷ Dessa forma, Ledoux concorda com o que foi proposto por Laugier – seu contemporâneo – nas análises da cabana primitiva e da assimilação da arquitetura a partir da natureza.

Nesse sentido, a imagem constituída por Laugier e reforçada por Ledoux corrobora o alinhamento do pensamento que permeava o neoclassicismo europeu, determinado entre os anos de 1760 e 1840. De acordo com a mentalidade disposta de louvor à antiguidade, relacionada à incorporação de conceitos geométricos e racionais presentes na natureza, revalidaram a pertinência da retomada ao uso da linguagem clássica, pois,

Conduzir o pensamento para um retorno às origens não deveria ser entendido como impedimento ao progresso, mas como o princípio necessário para a reconstrução racional das normativas capazes de reconduzir à noção de beleza. O templo grego, representando o simples no caminho do belo, seria o melhor exemplo de aplicação das leis da natureza para uma construção racional.²⁸

À luz de tais referências históricas e estéticas, John Summerson²⁹ nos apresenta os desdobramentos da gramática da Antiguidade Clássica ao longo dos séculos, sob o caráter remanescente de seus efeitos. A princípio, a herança arquitetônica grega remete à relevância das ordens em colunas que, combinadas ao entablamento, tornaram-se um sistema primitivo de concepção de construções arquivadas. A concepção deu origem ao que hoje conhecemos por pilares e vigas e, dada a associação entre os dois ao longo do tempo, “colunas e entablamentos passaram a ser identificados como uma unidade, e sua separação seria como uma forma de mutilação”.³⁰ Tal pensamento corrobora a ideia de uma composição enraizada no fazer arquitetônico, traduzida ao longo dos séculos em diferentes temporalidades conforme suas necessidades e singularidades, mas atendo-se constantemente a uma gramática preestabelecida como uma vez foi exposto nos tratados de Vitruvius, nos pórticos das *villas palladianas* e na imagem de Laugier.

Não obstante, outro elemento que pode ser acrescentado à tríade coluna-arquivado-frontão são os arcos, e coube aos romanos o mérito da mescla de colunas com arcos em composições arquitetônicas, como consequência de um conhecimento prévio apreendido dos gregos. Tal mescla pode ser evidenciada, por exemplo, no Coliseu romano, o qual, conforme Summerson, “foi o edifício que os homens da renascença mais aprenderam”.³¹

O tema de arcos e colunas combinados nos permite conhecer uma nova abordagem tipológica, em uma composição tal que viria a ser reincorporada ao longo dos séculos. Observa-se, então, que esse conceito serve como base para edificações em diferentes temporalidades, sendo apreendido nos pórticos de Palladio e, também, nas obras arquitetônicas do classicismo imperial brasileiro, e estimula a criação de uma arquitetura ainda atrelada à herança grega, porém adaptada a novas demandas da vida cotidiana.

A partir do pressuposto, a linguagem da Antiguidade Clássica permeia claramente o sentido estético da arquitetura operada no Brasil no século XIX. No entanto, leituras ainda mais minuciosas podem ser feitas sobre as obras do classicismo imperial brasileiro como consequência de uma nova abordagem segundo as singularidades do seu povo. Enquanto na Europa, no período neoclássico no século XVIII, houve um retorno à pureza da racionalidade clássica, valorizando frontões, cúpulas e modelos rígidos a serem replicadas, no Brasil a nova arquitetura ressaltava a mistura entre as fontes renascentistas, como o palladianismo – que, por sua vez, estavam muito relacionadas aos exemplos de edificações romanas –, bem como suas referências à imagem da cabana primitiva.

Em suma, representa uma constante adaptação dos modelos trazidos da Europa sob a gerência de uma nova dinâmica enquanto país soberano. Sendo assim, algumas das abordagens anteriormente citadas, que possivelmente serviram de influência ao projeto o Solar do Barão de Guamá, serão ressaltadas no próximo tópico sob o viés comparativo do espaço com obras semelhantes projetadas por Andrea Palladio, bem como à luz de tratados normativos sobre a racionalidade da arquitetura clássica renascentista.

VOLUME E PLANO

Nesse tópico, serão feitas conjecturas sobre o Solar do Barão do Guamá a partir da análise de sua planta baixa, volumetria e seções com base em possíveis influências de linguagens clássicas procedentes da composição arquitetônica vigente no Império Brasileiro, bem como das neoclássicas europeias, além de vertentes renascentistas e palladianas. As leituras compostas sobre as obras de Andrea Palladio, bem como sobre teóricos como Marc-Antoine Laugier, apresentado no tópico anterior, têm como intuito corroborar o entendimento de uma linguagem clássica atribuída ao Solar do Barão de Guamá de forma consciente, a partir do debate quanto às influências que lhe caberiam e as adaptações próprias de uma tradução às conformidades brasileiras.

Com base nos referências teóricos dispostos no tópico anterior, a análise do espaço se deu em duas vertentes, a primeira em caráter volumétrico e a segunda sobre seções e planos de fachadas e planta baixa. Para fins comparativos, além do solar, serão expostas outras duas edificações, datadas do fim da Renascença na Itália, a Villa Capra e a Villa Pisani, projetadas, por sua vez, por Andrea Palladio.

A princípio, quanto ao Solar do Barão do Guamá, uma de suas características mais proeminentes é expressa pela racionalidade volumétrica que apresenta. Sua imponência prismática retangular é acompanhada do caráter sóbrio e rígido de sua linearidade. O volume, assim disposto, demonstra por si só a estima por uma arquitetura austera, conforme os padrões normativos identificados em edificações monumentais do Renascimento.

Ademais, com base nos estudos de adição ao volume principal, tem-se o pórtico de entrada proeminente disposto na fachada frontal, o qual apresenta colunas, frontão, o entablamento que circunda toda a edificação e a escada que dá acesso ao térreo elevado, em virtude do porão alto. Todos esses elementos descritos também são encontrados nas *villas palladianas*, já que o arquiteto italiano constantemente demarcava a entrada da edificação com pórticos proeminentes. Assim, Palladio reproduzia a tríade vitruviana, elevando o caráter monumental de suas edificações e reafirmando a gramática clássica em cada uma de suas obras. Da mesma maneira, foi incorporada no solar uma leitura ligeiramente sutil do elemento, associado diretamente à imagem da cabana primitiva de Laugier.

Como visto na Villa Capra, que pode ser vista na Figura 5, uma das obras mais famosas de Palladio, construída na metade do século XVIII em Vicenza, na Itália, destaca-se do volume cúbico central um imponente pórtico em todas as suas quatro fachadas, e conta com uma ampla escadaria de acesso. O modelo da Villa Capra remete consideravelmente aos moldes dos templos gregos, que destacam do volume um frontão acompanhado por colunas opulentas. O mesmo molde pode ser encontrado na Villa Pisani, demonstrada na Figura 6, também de Palladio e do mesmo período de construção da Villa Capra, loca-

lizada nos arredores de Montagnana, na região de Pádua. Esta *villa*, por sua vez, demonstra uma incorporação sutil do arquétipo empregado por Palladio, disposto na sua fachada posterior. Da mesma maneira, o Solar do Barão do Guamá também emprega o modelo da composição palladiana, o que pode ser notado na Figura 7, refletindo a influência de traços característicos do arquiteto italiano no classicismo brasileiro, a partir de uma releitura da antiguidade aplicada ao cotidiano e às necessidades da arquitetura civil.

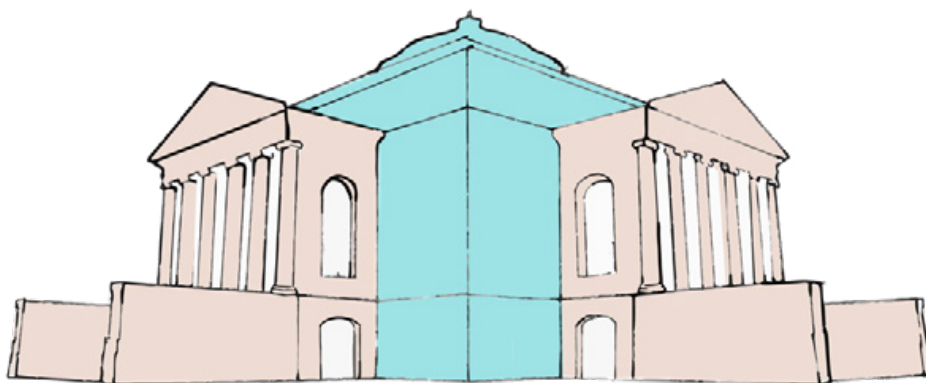


Figura 5 – Estudos de adição na Villa Pisani com destaque para o pórtico de entrada. Fonte: elaborada pelos autores, 2019.

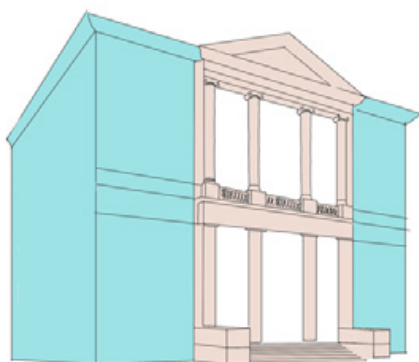


Figura 6 – Estudos de adição na Villa Capra com destaque para o pórtico de entrada. Fonte: elaborada pelos autores, 2019.

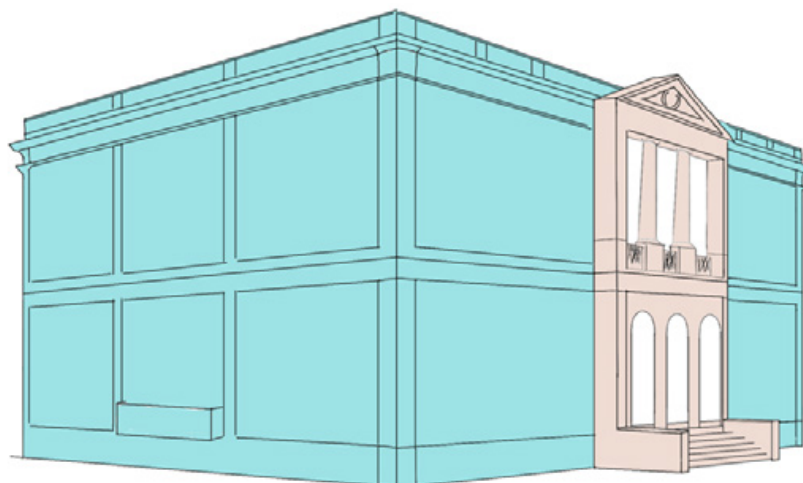


Figura 7 – Estudos de adição no Solar do Barão do Guamá com destaque para o pórtico de entrada. Fonte: elaborada pelos autores, 2019.

Partindo para a segunda vertente de análise sobre os planos e seções da edificação, observam-se mais componentes que corroboram a racionalidade clássica e as analogias às obras palladianas. Um estudo esquemático do plano da fachada frontal do solar, demonstrado na Figura 8, possibilitou conclusões quanto à linguagem clássica empregada, destacando-se alguns elementos, como simetria, proporção e racionalidade prismática. Outra associação observada é a mescla de arcos e colunas, que ressaltam a influência romana sobre a arquitetura classicista imperial, acentuando a herança greco-romana e a persistência de tais elementos ao longo dos anos.

Em outra abordagem analítica sobre os planos e seções, tem-se na planta baixa o debate quanto à espacialidade e à disposição dos ambientes. Retomando, assim, a comparação entre a Villa Capra e o solar, observa-se que as obras acompanham certa lógica, dispondo de maneira harmônica e arbitraria os ambientes em plantas, o que pode ser evidenciado aqui pela aplicação da seção áurea sobre a planta baixa.

Em suma, quanto aos temas espaciais, Palladio reflete a aspiração cêntrica difundida desde o século XV na alta Renascença, quando as composições da arte e da arquitetura visavam, primordialmente, retratar equilíbrio e o belo. Dessa forma, a espacialidade simétrica de Palladio pode ser identificada, aqui, na Villa Capra por todos os seus eixos, dividindo-a em quatro partes quase idênticas. Uma das melhores representações de como o arquiteto enraíza tais conceitos pode ser vista ao analisar a espacialidade disposta a partir da proporção áurea aplicada sobre a planta baixa do solar, o que é demonstrado na Figura 9.

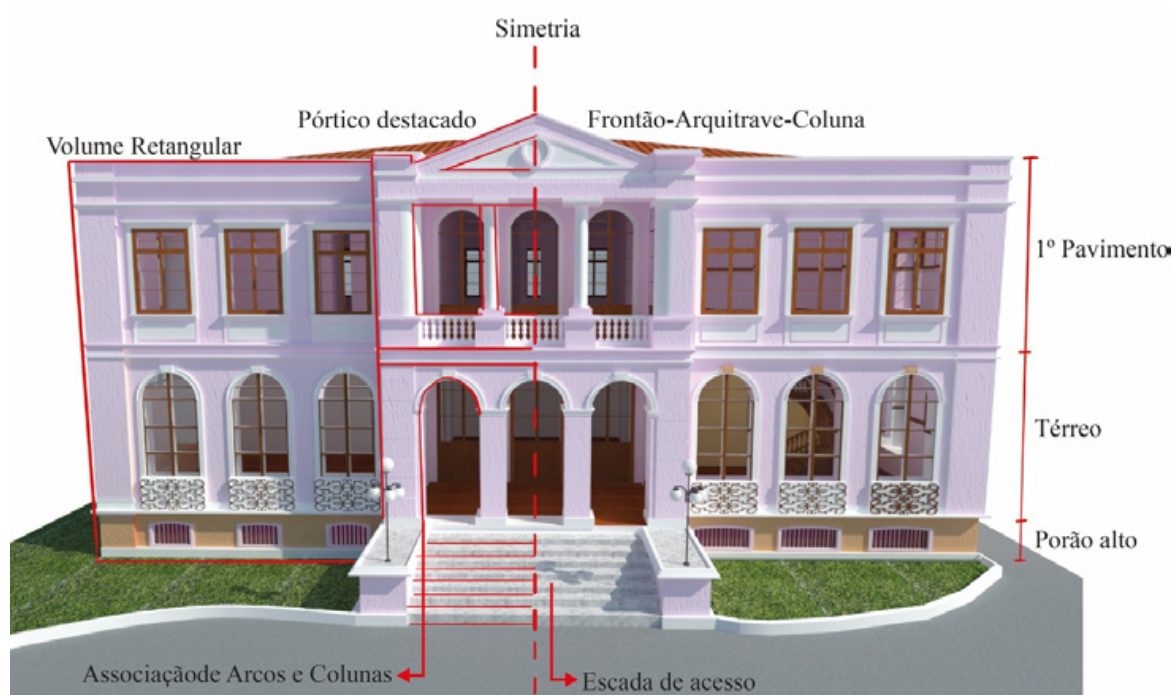


Figura 8 – Estudo esquemático na fachada do Solar do Barão do Guamá. Fonte: elaborada pelos autores, 2019.

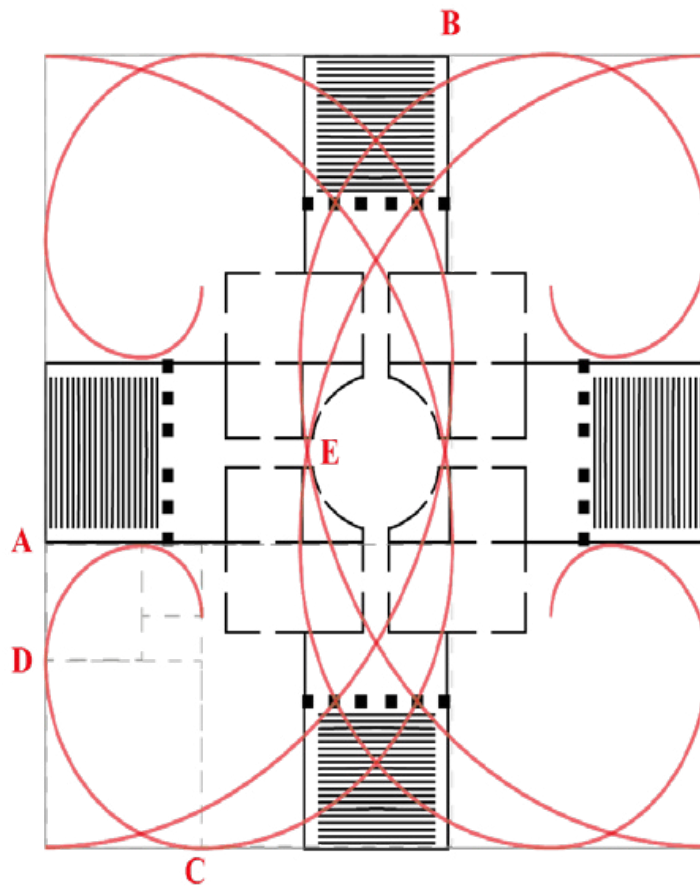


Figura 9 – Proporção áurea aplicada sobre a planta baixa da Villa Capra. Fonte: elaborada pelos autores, 2019.

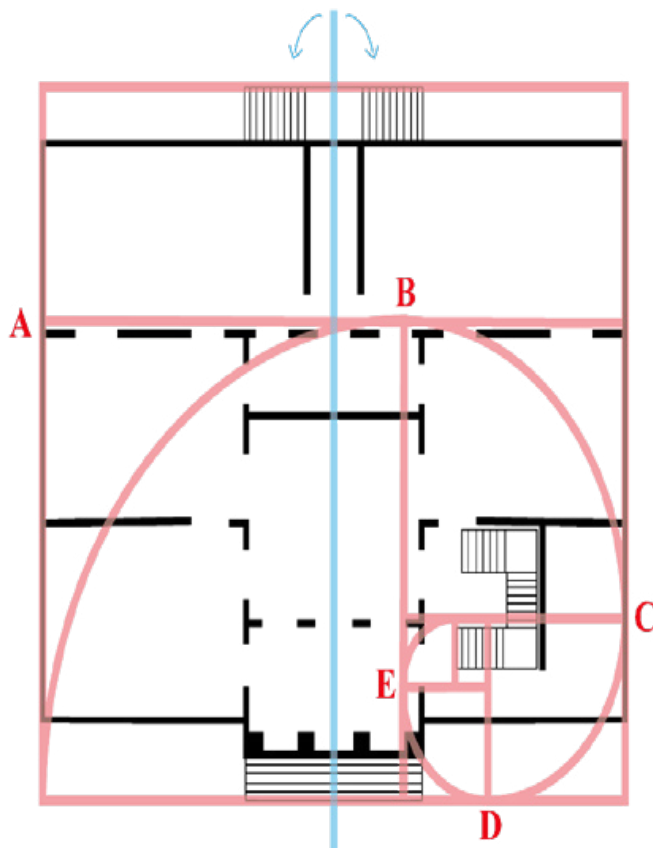


Figura 10 – A proporção áurea aplicada sobre a planta baixa do solar. Fonte: elaborada pelos autores, 2019.

Observa-se na Figura 9, referente à Villa Capra, que as linhas A e B estão dispostas na lateral da escada, formando o primeiro quadrante oriundo do cálculo da proporção áurea. Em seguida, têm-se as linhas C e D, que, por sua vez, passam ao centro do pórtico de entrada. Além disso, quando espelhamos a proporção em todos os eixos, nota-se o caráter simétrico no encontro das seções ao centro da edificação, como evidenciado no ponto E.

Semelhantemente, no Solar do Barão do Guamá também se aplica a mesma proporção, como visto na Figura 10. As linhas A, B e C são dispostas acima das paredes, ao passo que as linhas C e D cortam ao meio o ambiente onde está localizada a escada. Por fim, a linha E divide o pórtico de entrada ao meio. Além disso, a simetria espelhada dos ambientes na planta baixa do solar reforça as semelhanças com a Villa Capra. O tema circunda novamente o debate sobre a mentalidade clássica e propõe formas simples e naturais em sua abordagem, sob o viés de uma geometria elementar, baseada nas leis da natureza que poderiam ser incorporadas à arquitetura.

Por fim, a circulação vertical também pode servir como viés comparativo à medida que se identifica em todas as edificações estudadas a presença de dois elementos: primeiramente, as escadas de acesso nas entradas, que podem ser vistas nas Figuras 11, 12 e 13, com destaque em azul, que remarcam, por sua vez, a existência de porão alto habitável e a elevação do volume em relação ao terreno (o *podium* romano); em segundo, observa-se a presença das escadas de circulação vertical internas isoladas, normalmente em ambientes laterais localizados próximos à entrada, como pode ser visto na Villa Pisani e no solar, o que é mostrado nas Figuras 11 e 12, com destaque em vermelho. A referida planta baixa do Solar do Barão do Guamá foi elaborada aqui através de um levantamento preexistente, referente ao projeto de reforma do prédio em 1975 para sediar a Codem. Ademais, fora desenvolvida uma pesquisa para averiguar os aspectos originais da edificação, contando com verificações *in loco* e reunião de imagens que documentassem o espaço antes de sua ampla modificação, a fim de demonstrar a distribuição dos ambientes e identificar a situação da escada em planta adequadamente.

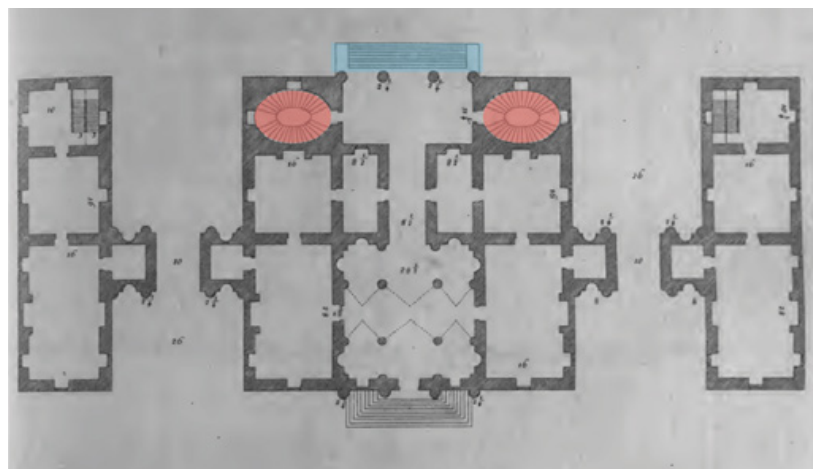


Figura 11 – Planta baixa da Villa Pisani com demarcações da escada de acesso à edificação (em azul) e escadas de circulação vertical interna (em vermelho). Fonte: *L'architettura di A. Palladio: divisa in quattro libri*.

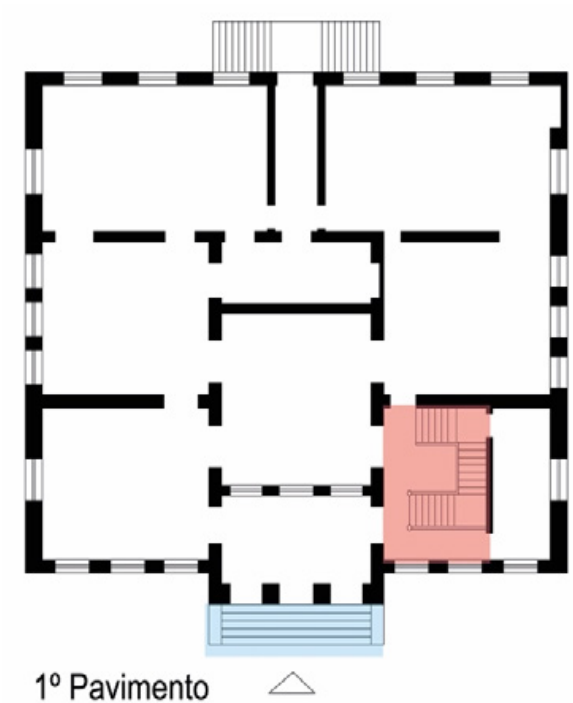


Figura 12 – Planta baixa do Solar do Barão do Guamá, com demarcações da escada de acesso à edificação (em azul) e escadas de circulação vertical interna (em vermelho). Fonte: acervo pessoal de Vithória Silva, 2019.

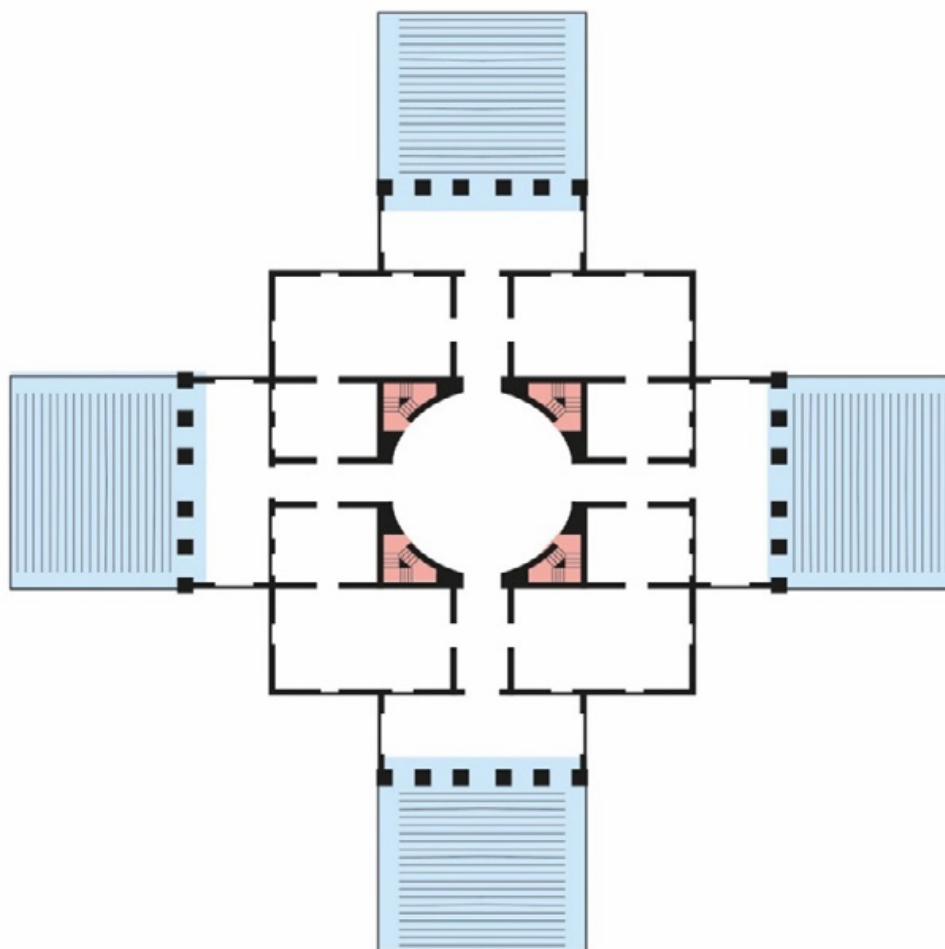


Figura 13 – Planta Baixa da Villa Capra com demarcações da escada de acesso à edificação (em azul) e escadas de circulação vertical interna (em vermelho). Fonte: *L'architettura di A. Palladio: divisa in quattro libri*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de toda a imponência identificada no volume externo do solar, a anatomia dos interiores se perdeu com reformas operadas ao longo dos anos. Com a finalidade de adequá-lo às necessidades do uso cotidiano, o espaço foi amplamente descaracterizado, não sendo mais possível verificar vestígios relacionados à construção original, o que implicaria uma pesquisa de caráter arqueológico. Quanto a isso, demonstra-se no ambiente da escada interna algumas das principais mudanças operadas na reforma de 1975, como pode ser visto nas Figuras 14 e 15. Entre essas alterações estão a redução do pé-direito duplo, bem como a mudança do forro em madeira para gesso acartonado, a retirada da escada em madeira para construção de uma em alvenaria e, por fim, a instalação de um elevador no vão central do ambiente. Todas estas mudanças dificultam uma percepção ampla do espaço, além de comprometerem fatores como entrada de luz natural e ventilação pelas grandes janelas dispostas nas fachadas, levando a outros problemas a serem solucionados sem preocupação com a preservação do espaço em relação à construção original.

Conclui-se, então, que o Solar do Barão do Guamá pode ser identificado como uma obra representativa do classicismo imperial brasileiro, à luz dos



Figura 14 – Escada antes da reforma de 1974. Fonte: Acervo da Biblioteca da CODEM, [197-?].



Figura 15 – Escada atual. Fonte: acervo pessoal de Vithória Silva, 2019.

conceitos expostos, que expressam analogicamente as semelhanças com o que fora difundido no Renascimento e palladianismo na Europa, bem como a releitura da linguagem clássica incorporada no Brasil. O caráter monumental da edificação se evidencia em suas proporções, em volume e em planta, no ordenamento simétrico, demonstrando a descendência do tipo vila operado por Palladio, salientando a filiação desta construção a matrizes da tratadística maneirista, embora não se tenha identificado o projetista.

O emprego da fórmula do pódio, cuja escadaria central conduz a um pórtico com átrio arqueado corrobora a ideia da circulação de publicações e modelos eruditos na elite paraense, angariados, seja por viagens ao exterior, seja pelas publicações que compunham as ricas bibliotecas das elites paraenses, particulares ou de associações como o Grêmio Literário Português, fundado em 1867. A partir de uma planta anterior à reforma destinada à implantação da Codem, percebe-se a adoção da seção áurea como método de organização dos espaços, bem como a presença de um *hall* de escadas deslocado para a fração lateral, que também a vincula a outros exemplares da mesma época, tais como o Solar Grandjean de Montigny, no Rio de Janeiro.

Portanto, o estudo da configuração dos interiores do solar, baseado em conjecturas derivadas de análise tipológica e fundamentada na cultura arquitetônica vigente na capital do Pará no Império brasileiro, traz significativas linhas de investigação que podem ampliar o conhecimento sobre esta fase da arquitetura senhorial no estado do Pará.

NOTAS

- 1 Cybelle Salvador Miranda é arquiteta e urbanista e doutora em antropologia pela Universidade Federal do Pará (Ufpa), com pós-doutoramento em história da arte pela Universidade de Lisboa. Coordena o Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural (Lamemo) da Ufpa e é docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU). E-mail: cybelle1974@hotmail.com.
- 2 Ronaldo N. F. Marques de Carvalho é arquiteto e urbanista pela Ufpa e doutor em engenharia de recursos naturais da Amazônia pela mesma universidade, com pós-doutoramento em história da arte pela Universidade de Lisboa. Docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) e investigador do Lamemo, da Ufpa, integra os grupos de pesquisa “Saúde e Cidade: arquitetura, urbanismo e patrimônio cultural” e “Rede Amazônia Luso-brasileira de Pesquisa”. E-mail: romarca@ufpa.br.
- 3 Vithória Carvalho da Silva é arquiteta e urbanista pela Ufpa e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU). Atua como pesquisadora voluntária no Lamemo, da Ufpa. E-mail: vithoriasilva@hotmail.com.
- 4 Ignez era prima do Senador Justo Chermont, quem viria a ser o primeiro Governador do Estado após a inauguração da República, em 1889.
- 5 Devido à titulação que lhe foi atribuída posteriormente, todos os filhos de Francisco Corrêa receberam os sobrenomes Corrêa de Guamá, em alusão ao título de seu pai.
- 6 MIRANDA, Vitorino Coutinho Chermont de. *A família Chermont: memória histórica e genealógica*. 2. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 2016.
- 7 Vivendas de caráter rural, típicas do Pará entre o século XIX e XX e hoje quase desaparecidas.
- 8 CRUZ, Ernesto. *As edificações de Belém: 1783-1911*. Belém: Conselho Estadual de Cultura: 1971. p. 205.

- 9 CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Edart, 1972.
- 10 *Ibid.*, p. 430.
- 11 LIMA, Cecília Modesto; ALBERNAZ, Maria Paula. *Dicionário ilustrado de arquitetura*. São Paulo: ProEditores, 1998.
- 12 *Ibid.*, p. 576.
- 13 MONUMENTOS e Espaços Públicos Tombados – Belém (PA). Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Brasília, DF, [20--?]. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1217/>>. Acesso em: 24 ago. 2019.
- 14 ACERVO Digital Obras Raras, Belém, 7 set. 1905. Disponível em: <http://177.74.60.161/acervodigital_obrasraras/album/file/albumfestacreancas/56-57/>. Acesso em: 14 abr. 2020.
- 15 Já que não foi possível ter acesso ao projeto original do Solar, toma-se como base o levantamento iconográfico para perceber as similaridades e a preservação das linhas arquitetônicas da fachada ao longo do tempo.
- 16 INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Inscrição nº 566, de 28 mar. 1985. *Livro de Belas Artes do Iphan*, Brasília, DF, Processo nº 1027-T-1980. Disponível em: <<http://www.ipatrimonio.org/belem-avenida-nazareth/>>. Acesso em: 14 abr. 2020.
- 17 SOUSA, Alberto. *Arquitetura neoclássica brasileira: um reexame*. São Paulo: Pini, 1994.
- 18 *Ibid.*, p. 61.
- 19 DERENJI, Jussara da Silveira; DERENJI, Jorge. *Igrejas, palácios e palacetes de Belém*. Brasília, DF: Iphan, 2009. p. 149.
- 20 CRUZ, Ernesto. *Casas e palácio do governo: residência dos capitães-mores, governadores e capitães gerais e presidentes da Província do Pará, 1616-1974*. Belém: Grafisa, 1976. p. 189.
- 21 TRINDADE, Elna Maria Andersen. *O desenhador de Belém: Antônio José Landi e o movimento das imagens na Amazônia Colonial (1753-1791)*. 2017. 432 p. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2017. p. 74.
- 22 SOUSA, Alberto. *Arquitetura neoclássica brasileira*, p. 70.
- 23 *Ibid.*, p. 72.
- 24 LAUGIER, Marc-Antoine. *Essai sur l'architecture*. Paris: Duchesne, 1755.
- 25 PALLADIO, Andrea et al. *L'architettura di A. Palladio: divisa in quattro libri*. Londra: John Watts, 1715.
- 26 TAVARES, Domingos. *Sebastiano Serlio: tratadismo normativo*. Porto: Dafne, 2013. p. 54.
- 27 TAVARES, Domingos. *Claude-Nicolas Ledoux: formas do Iluminismo*. Porto: Dafne, 2011. p. 19.
- 28 *Ibid.*, p. 21.
- 29 SUMMERSON, John. *A linguagem clássica da arquitetura*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- 30 *Ibid.*, p. 19.
- 31 *Ibid.*, p. 20.