



JAMPA BUILDS

FOTOGRAFIAS DA JOÃO
PESSOA MODERNISTA

Mauricio Vieira dos Santos

Orientador: Daniel Paulo de Andrade Silva

S237j Santos, Mauricio Vieira Dos.

Jampa Builds: Fotografias da João Pessoa Modernista
/ Mauricio Vieira Dos Santos. - João Pessoa, 2023.
144 f. : il.

Orientação: Daniel Paulo de Andrade Silva.
TCC (Graduação) - UFPB/CT.

1. Fotografia de Arquitetura, Arquitetura
Modernista. I. Silva, Daniel Paulo de Andrade. II.
Título.

UFPB/CT/BSCT

CDU 72:711(043.2)

Jampa Builds: Fotografias da João Pessoa Modernista

Trabalho Final de Graduação apresentado como requisito para a conclusão do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba sob a orientação do Prof. Dr. Daniel Paulo de Andrade Silva.

Joao Pessoa, 2023

Universidade Federal da Paraíba
Departamento de Arquitetura e Urbanismo

Mauricio Vieira dos Santos

Jampa Builds: Fotografias da João Pessoa Modernista

Banca Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Daniel Paulo de Andrade Silva

Examinador 01: ProF^a. Dr^a. WylInna Carlos Lima Vidal

Examinador 02: Prof. Msc. Eudes Raony Silva

RESUMO

Este trabalho é um misto de pesquisa e ensaios fotográficos, sendo ambas as partes intimamente atreladas. A pesquisa consiste em verificar as relações entre as disciplinas de arquitetura e fotografia, como elas se favorecem mutuamente e como a fotografia tem sido utilizada no processo de projeto, em tempos de predomínio da imagem. Foi necessário ainda pesquisar sobre a difusão da arquitetura modernista na cidade de João Pessoa, como esse patrimônio tem se deteriorado rapidamente frente as pressões do mercado imobiliário e como a fotografia pode auxiliar na preservação da memória desses bens. As pesquisas realizadas culminaram na atualização do mapeamento de obras modernistas na cidade de João Pessoa de acordo com as citações nos trabalhos revisados. A partir do mapeamento atualizado das obras modernistas e critérios embasados nas pesquisas, como o estado de conservação, o uso atual do edifício e as características modernistas mais destacadas, algumas obras foram selecionadas para serem objeto dos ensaios fotográficos. Os ensaios resultaram em um catálogo contendo uma breve ficha e as fotografias selecionadas de cada obra. A partir da prática dos ensaios foi possível extrair experiências que são compartilhadas neste trabalho as quais vão desde o planejamento até a execução, passo a passo, de um dos ensaios. Com isso, pretende-se que fotógrafos iniciantes aprimorem seus conhecimentos sobre os meandros da fotografia de arquitetura.

Palavra Chaves: Fotografia, Arquitetura Modernista, Fotografia de Arquitetura.

ABSTRACT

This work is a mixture of research and photographic essays, both parts being closely linked. The research consists of verifying the relationships between the disciplines of architecture and photography, how they mutually favor each other and how photography has been used in the design process, in times of predominance of the image. It was also necessary to research the diffusion of modernist architecture in the city of João Pessoa, how this heritage has rapidly deteriorated in the face of real estate market pressures and how photography can help preserve the memory of these assets. The research carried out culminated in the updating of the mapping of modernist works in the city of João Pessoa according to the citations in the reviewed works. From the updated mapping of modernist works and criteria based on research, such as the state of conservation, the current use of the building and the most outstanding modernist characteristics, some works were selected to be the object of the photographic essays. The tests resulted in a catalog containing a brief file and selected photographs of each work. From the practice of the tests, it was possible to extract experiences that are shared in this work, which range from the planning to the execution, step by step, of one of the tests. With this, it is intended that beginner photographers improve their knowledge about the intricacies of architectural photography.

Keywords: Photography, Modern Architecture, architecture photography.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. OBJETIVOS	11
2.1. JUSTIFICATIVA	11
2.2. OBJETO/RECORTE.....	11
2.3. OBJETIVO GERAL	11
2.4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	11
3. METODOLOGIA.....	13
4. REVISÃO DA BIBLIOGRAFIA.....	16
4.1. RELAÇÕES ENTRE FOTOGRAFIA E ARQUITETURA	16
4.2. MODERNISMO NO BRASIL	24
4.3. MODERNISMO EM JOÃO PESSOA	26
4.4. MODERNISMO x PRESERVAÇÃO	30
4.5. MAPEAMENTO DAS OBRAS.....	33
5. OS ENSAIOS FOTOGRÁFICOS	42
5.1. DO PLANEJAMENTO À EXECUÇÃO	42
5.2. o PASSO-A-PASSO DE UM ENSAIO	51
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	62
8. APÊNDICE I: CATÁLOGO FOTOGRÁFICO.....	64

1 . INTRODUÇÃO

Desde o seu surgimento, a fotografia tem assumido o importante papel de documentar e guardar a memória das produções humanas, incluindo a arquitetura. A primeira fotografia registrada em 1826 pelo francês Joseph Nicéphore Niépce, tem como motivo uma paisagem urbana em Saint-Loup-de-Varennnes, na França (NERY, 2019). Assim sendo, desde seu nascimento a fotografia já estabelece uma forte relação com a arquitetura.

Na atualidade, vivemos um momento em que a imagem assume um protagonismo sem precedentes. É a hegemonia da visão, como descreve PALLASMAA (2011) e que levou SONTAG (2004) a declarar que tudo existe para terminar numa fotografia. A evolução dos equipamentos fotográficos possibilita que cada pessoa tenha à mão uma câmera potente acoplada às inúmeras funções de acessórios inteligentes como telefones, relógios e óculos. Além disso, as imagens podem ser compartilhadas instantaneamente e chegar a milhares de pessoas em todo o mundo. As plataformas digitais de divulgação de arquitetura e as redes sociais nos permitem conhecer obras recém

construídas em qualquer lugar do planeta. Algumas redes sociais são voltadas exclusivamente para o compartilhamento e difusão de imagens tais como o Facebook, Instagram e o Pinterest. Sendo esta última uma das preferidas para a divulgação de imagens de arquitetura. Segundo a agência de publicidade Visia, cerca de 140 milhões de brasileiros estão nas redes sociais (MORENO, 2020). Esse cenário, portanto, estreita e intensifica as relações da fotografia com a arquitetura.

Um dos mais relevantes movimentos culturais, devido ao seu impacto e consequente transformação da sociedade foi o movimento moderno juntamente com as vanguardas artísticas do início do século XX. No Brasil, a Semana de Arte Moderna de 1922 marca o início da intensificação desse movimento cultural no país, que posteriormente vai tomando corpo, conforme o movimento cresce no mundo inteiro, chegando ao seu ápice após a segunda grande guerra. O movimento alcançou também a arquitetura, sendo Rio de Janeiro e São Paulo as duas cidades que, no início do processo, concentram a maior e mais

relevante produção arquitetônica deste estilo no país. O Brasil, aliás, foi um dos poucos países fora do eixo do Atlântico Norte a serem reconhecidos internacionalmente por seus projetos modernistas, sendo aclamado em 1943 pela exposição do MOMA *Brazil Builds*, seguida de uma publicação de mesmo nome neste mesmo ano. É a esta publicação que o título deste trabalho faz referência. Apesar de toda visibilidade da arquitetura moderna brasileira, até a década de 1950, poucos eram os exemplos de produção modernista fora do eixo Rio - São Paulo - Minas (TINEN; TAVARES e TAVARES, 2005), sendo o Rio de Janeiro a Capital Federal até então. Contudo, nas duas últimas décadas a produção modernista em todo país tem sido resgatada em trabalhos científicos. Muitas cidades do nordeste brasileiro, em especial as capitais, vivenciaram uma intensa produção de arquitetura com características do movimento moderno em diversas escalas. Trabalhos como o caso de Francisco Salles Trajano Filho, de 1998, que trata sobre a produção de Clodoaldo Gouveia em João Pessoa, resgatam essa questão. Já o trabalho de Fúlvio Teixeira (2008) trata da difusão da arquitetura moderna na capital paraibana de modo geral. Em 2004, Izabel Amaral Silva e, em 2013, Marieta Tavares Melo resgatam os

trabalhos de Acácio Gil Borsói. Por fim, o trabalho de Felipe Valentim, de 2016, resgata projetos importantes de Mário di Lásccio.

Na cidade de João Pessoa, assim como em outras cidades do Nordeste brasileiro, a arquitetura modernista se desenvolveu aclimatada e adaptada à região, constituindo-se de características únicas e que justificam a necessidade de preservação e proteção de tais exemplares. Apesar de ser uma produção relativamente recente, tais obras já carregam uma carga de valor histórico. Porém a descaracterização e a destruição têm ocorrido numa velocidade tal que os órgãos de patrimônio não conseguem agir a tempo. Parte desta crescente descaracterização vem da dificuldade de reconhecer na arquitetura modernista o seu valor histórico. Alguns importantes exemplares dessa arquitetura já não existem mais. É o caso da residência de Otacílio Campos, projetada por Borsói em 1966, e dos estúdios da Rádio Tabajara, de Clodoaldo Gouvêa (1939). Das 50 casas projetadas entre 1956 e 1979 por Mario di Lascio, 15 delas já se encontram demolidas, segundo os estudos de AFONSO (2016). A especulação imobiliária e a dificuldade em reconhecer na arquitetura recente um patrimônio de valor histórico são os principais problemas enfrentados pelos órgãos de proteção (TINEM, 2010).

Diante desse cenário, o registro fotográfico e sua posterior divulgação contribuem para a valorização deste patrimônio e com a guarda documental de suas características atuais, no momento em que a fotografia foi tirada. Pode, assim, servir de instrumento para uma possível reutilização em caso de intervenções malsucedidas, ou simplesmente resgatar a memória relacionada a um edifício que deixou de existir. Casos emblemáticos como a reconstrução do Pavilhão Alemão de Mies Van der Rohe, em 1986, com o auxílio de registros fotográficos, nos dão a dimensão da importância do registro fotográfico para a preservação da memória e, até mesmo física, dos edifícios relevantes, sejam eles tombados ou não.

Os registros fotográficos podem ainda publicitar tais edifícios de valor histórico despertando a população para sua importância, quiçá resultando em melhores possibilidades de preservação e conservação dos mesmos.



Figura 2 – À direita, Ed. Régis; ao centro, antiga sede do IPASE (Autoria própria)

2. OBJETIVOS

2.1. JUSTIFICATIVA

Dada a importância dos edifícios históricos modernistas e sua rápida descaracterização e destruição, os registros fotográficos servirão de documentos que ajudarão a manter sua memória, bem como as lições arquitetônicas que cada edifício enseja, permitindo uma possível reutilizabilidade do mesmo, caso necessário, e servindo de instrumento auxiliar na preservação e conservação dos mesmos. O trabalho ainda se justifica como registro metodológico exploratório do ato de fotografar obras arquitetônicas, tão pouco difundido e trabalhado nos cursos de arquitetura no país e que pode servir de incentivo para o maior aprofundamento da área.

2.2. OBJETO/RECORTE

O objeto do trabalho é um recorte de parte das edificações modernistas na cidade de João Pessoa projetadas entre as décadas de 1930 e 1980.

2.3. OBJETIVO GERAL

O objetivo geral do trabalho é documentar, através do registro fotográfico, edificações modernistas na cidade de João Pessoa inseridas no recorte de estudo.

2.4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Discutir as relações entre a fotografia e a arquitetura;
- Atualizar o mapeamento e o estado de conservação das obras modernistas existentes na cidade, conforme a revisão dos trabalhos acadêmicos e visitas aos locais das edificações;
- Apresentar o percurso exploratório e metodológico do registro fotográfico de arquitetura feito por um estudante e futuro arquiteto.
- Disponibilizar por meios digitais os registros fotográficos para que contribuam com a preservação da memória das obras escolhidas.



Figura 3 - Residência Pompeu Maroja Pedrosa, 1954, Acácio Gil Borsó (Autoria própria)

3. METODOLOGIA

A elaboração deste trabalho se subdivide em três etapas macro, a saber: etapa de preparação, etapa de execução e etapa de edição/ajustes.

Na etapa de preparação foi executada a revisão bibliográfica dos trabalhos encontrados acerca dos temas de interesse e, em seguida foram elaborados os respectivos fichamentos. Também nesta etapa ocorreram os treinamentos em relação ao manuseio dos equipamentos e softwares que seriam utilizados ao longo deste trabalho. Durante a elaboração dos fichamentos dos trabalhos bibliográficos consultados, o mapeamento de obras presentes na cidade de João Pessoa foi sendo atualizado conforme surgiam citações sobre edificações ainda não contempladas nos mapeamentos já existentes. Essa tarefa de atualização se deu utilizando os softwares QGIS 3.4.8 para a elaboração do mapa em si, enquanto que o *Google Earth* foi utilizado para visitar virtualmente as edificações, confirmando assim sua localização e verificando seu estado de conservação mais atual de acordo com as imagens dessa plataforma. Visitas in loco também foram realizadas, mas não em todos os locais, devido a profusão de obras pela cidade.

Nesta etapa, ao final da atualização do mapeamento foram aplicados filtros para selecionar as obras que seriam objeto dos ensaios fotográficos. Assim, edificações demolidas, modificadas ou descaracterizadas foram descartadas. O segundo filtro aplicado foi o de uso, excluindo-se as edificações de uso exclusivamente residencial uni e multifamiliares, devido à dificuldade de acesso às mesmas. Dentre as edificações restante, as que representam algum marco arquitetônico ou que apresentam características modernistas mais pronunciadas tiveram preferência. Algumas edificações que seriam excluídas de acordo com os critérios anteriores, como algumas residências, foram incluídas por decisão do autor, dada a sua relevância e características marcantes. Assim, no total 16 edificações foram escolhidas e puderam ser fotografadas, devido ao tempo disponível.

Na etapa de execução, a monografia foi escrita ancorada nos fichamentos produzidos na primeira etapa; e, os ensaios fotográficos com as obras selecionadas ocorrerão em paralelo à escrita dos textos da monografia. Para os ensaios fotográficos foi utilizado uma câmera do tipo *Digital Single Lens Reflex* (DSLR) e duas lentes com distância

focal diferentes. A primeira lente apresenta distância focal entre 18 a 55mm e a segunda, uma grande angular com distância focal de 10 a 18mm, o que possibilitou fotografar edificações cuja localização não dispunham do distanciamento mínimo necessário para o enquadramento usando o primeiro conjunto de lentes. Antes das idas a campo para execução dos ensaios foi executado um prévio planejamento tendo em mente as principais características da edificação, sua posição em relação à insolação e quando possível verificada a previsão do tempo, evitando uma ida desnecessária ao local com tempo chuvoso. Uma visita virtual utilizando o *Google Earth* ou *street view* também ajudou a planejar o ensaio, pois forneceu informações sobre acessos, fluxo de automóveis e pessoas, etc. Como os ensaios costumam demorar foi importante planejar a proteção contra o sol, hidratação e alimentação.

Finalmente, depois dos ensaios executados, as imagens obtidas foram editadas com o uso do software Adobe Photoshop, para corrigir (ou incorporar) distorções causadas pelo conjunto de lentes, alinhamentos e erros de enquadramento e posicionamento da câmera. Também foram editadas características referentes à luminosidade,

cores, balanço de brancos e a remoção de elementos indesejados na composição, quando possível. Após as edições, as imagens resultantes foram inseridas no catálogo fotográfico, o qual foi diagramado utilizando o software Adobe InDesign. Esse catálogo fotográfico foi editado no formato 20 x 30cm para se adequar tanto às telas quanto a impressão. O conteúdo do catálogo apresenta uma breve ficha da obra, contendo o ano de sua construção, o autor, sua localização e uma breve descrição da obra, e, de 5 a 13 fotos de cada edificação. As fotografias são apresentadas em preto e branco com objetivo de destacar a forma das edificações e minimizar a interferência visual do estado de degradação dos materiais de boa parte destas obras. Além disso, o autor considera que o preto e branco traz um caráter mais artístico às fotografias e uniformiza visualmente o conteúdo do catálogo.

Para documentar o processo e evolução do trabalho, foi criado um perfil¹ na rede social Instagram onde são realizados posts regulares. Os posts servem ainda para divulgar as edificações modernistas trabalhadas, algumas delas desconhecidas pela sociedade pessoense.

1: <https://www.instagram.com/jampabuilds/>

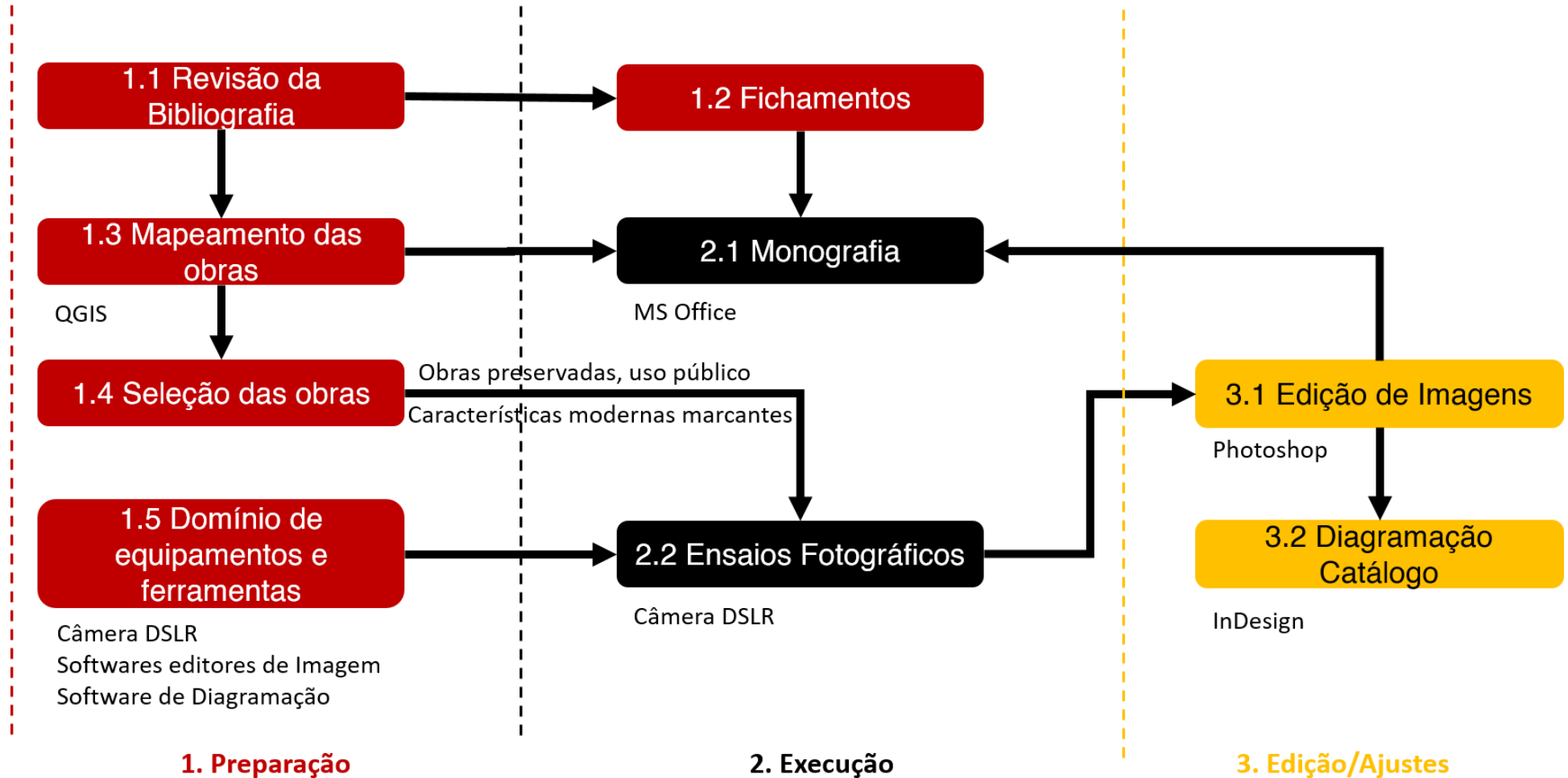


Figura 4 - Diagrama do processo metodológico

4.1. RELAÇÕES ENTRE FOTOGRAFIA E ARQUITETURA

A arte da fotografia é, a grosso modo, a técnica de criação de imagens através da exposição à luz, de modo que essa imagem seja fixada em uma superfície sensível a luz. Tal técnica deriva em parte da ótica e os conhecimentos sobre câmara escura, e em parte da química, no que diz respeito aos conhecimentos sobre substâncias fotossensíveis e reações químicas que fazem com que a imagem seja gravada numa superfície. Atualmente, no caso da fotografia digital, o processo químico foi substituído pelo processo eletrônico-digital. Os estudos sobre a ótica já existem desde o século IV a.C. e foram os conhecimentos sobre câmara escura que auxiliaram no desenvolvimento das representações em forma de vistas cônicas e ortogonais, ainda na renascença, as quais são utilizadas pela arquitetura até os dias atuais (VIEIRA, 2012).

Apesar de os conhecimentos envolvidos no processo serem antigos, somente em 1826¹ o francês Joseph Nicéphore Niépce, na cidade de Saint-Loup-de-Varennes, na França, obtém a partir de suas

4. REVISÃO DA BIBLIOGRAFIA

experiências com a câmara escura o que é considerado a primeira fotografia da história² (NERY, 2019). Ele usou chapas metálicas besuntadas com betume da Judéia, e usando uma câmara escura, expondo a chapa com betume por 8 horas à luz que provinha de sua janela, conseguiu capturar a imagem do pátio e algumas edificações em seu entorno. Assim sendo, desde os primórdios da fotografia já havia uma relação estabelecida com a arquitetura.

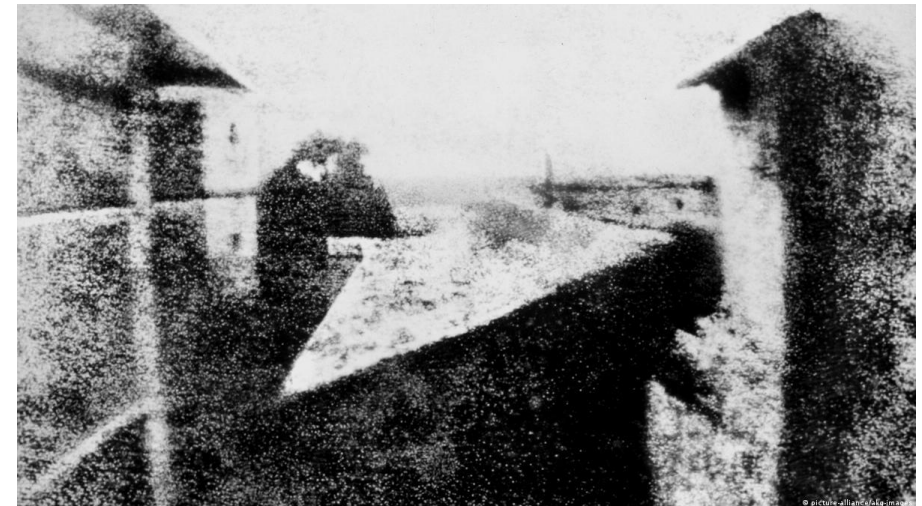


Figura 5- A primeira fotografia da Janela de Niépce. (Fonte: resumofotografico.com)

1: Há divergências na literatura acerca desta data; 2: O próprio Niépce não considera ter sido uma experiência bem-sucedida por se tratar de um grande borrão. (SALLES, 2004).

A primeira forma popular de fotografia foi o Daguerreotipo, inventado pelo também francês Louis Daguerre, em continuidade aos estudos de Niépce. Em princípio o tempo de exposição era de uma hora, e depois aprimorado para cerca de 80 segundos. Em paralelo aos progressos na França, o inglês William Henry Fox Talbot desenvolveu um processo pelo qual era possível fazer um número indeterminado de cópias positivas a partir de um único negativo em papel. A este negativo Talbot denominou 'calotipo' que veio a se tornar a base da fotografia moderna até ser substituído, ainda não completamente, pela tecnologia digital (VIEIRA, 2012).

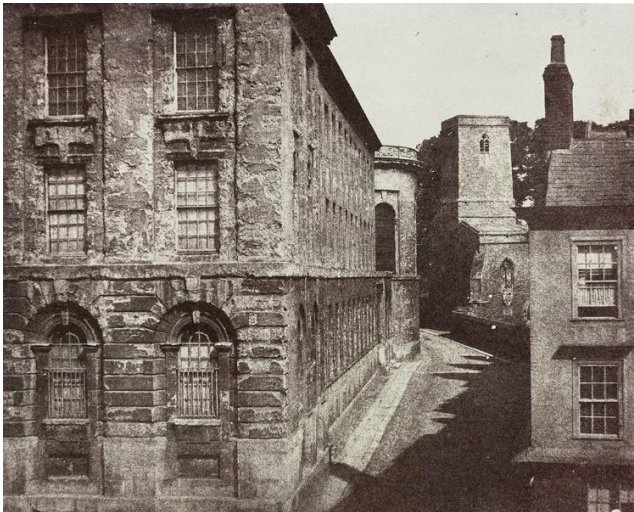


Figura 6 - Ilustração da Publicação *The Pencil of Nature* (Fonte: : talbot.bodleian.ox.ac.uk)

A tecnologia digital foi apresentada pela primeira vez em 1981 com o lançamento da MAVICA (*Magnetic Video Camera*), pela Sony. No início dos anos 2000, a fotografia digital se popularizou impactando na forma de produção das imagens, transformando o modo de trabalhar do fotógrafo. (MENDES, 2015). A partir de então essa tecnologia foi evoluindo até chegar a se acoplar aos aparelhos de celular, e atualmente aos smartphones. Foi a revolução da fotografia digital que possibilitou a fotografia virtual, hoje acoplada aos softwares de desenho assistido por computador e que se tornaram indispensáveis no processo de projeto de arquitetura.

Como vimos nos parágrafos anteriores, desde o seu surgimento a fotografia se relaciona com a arquitetura. Da janela de Niépce à publicação de “O Lápis da Natureza” em 1844, de Talbot, a presença da arquitetura nas fotografias reafirmava a conexão existente entre as duas formas de arte. Seja pelo alto tempo de exposição demandado nos primórdios da fotografia, seja pela capacidade de congelar o tempo, fato é que a arquitetura sempre foi atraída para a frente das câmeras (FUAO, 2012).

Segundo NERY (2019), existem pelo menos seis relações entre fotografia e arquitetura: documentar, experimentar, divulgar,

interpretar, criticar e inovar. Tais relações ocorrem de diferentes maneiras, dependendo principalmente do contexto histórico e artístico. Como exemplos da função documentarista da fotografia, temos o fotógrafo Charles Marville, que documentou as transformações na cidade de Paris durante 15 anos, quando das radicais reformas promovidas por Haussman, e, no Brasil, Marcel Gautherot foi contratado para documentar a construção de Brasília no planalto central. Já a fotografia de Julius Shulman tinha a intenção de publicitar a obra do arquiteto Richard Neutra (dentre outros) e o estilo de vida americano. Por outro lado, Pedro Guerrero em relação à obra de Frank Lloyd Wright, Lucien Hervé com a obra de Le Corbusier e Ezra Stoller de modo independente, se destacaram pelo caráter interpretativo de suas fotografias em relação à arquitetura. Stephen Shore, por sua vez, produzia imagens ‘sem glamour’ que registravam o banal do cotidiano da cidade no sentido de criticar a fotografia restrita às edificações glamourizadas. Shore chegou a trabalhar em conjunto com o casal Robert Venturi e Denise Scott Brown. Um último exemplo é a fotografia de experimentação do multi-artista Lasló Moholy-Nagy que também inovou na forma de apresentar a fotografia introduzindo ângulos inesperados com ênfase em seus plongées e contra-plongées.



Figura 7 – Charles Marville (Fonte: [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charles_Marville_-_Rue_du_Cardinal_Lemoine.jpg))



Figura 8 - Marcel Gautherot (Fonte: artsandculture.google.com)



Figura 9 – Frank Lloyd Wright por Pedro Guerrero (Fonte: franklloydwright.org)



Figura 10 - Julius Schulman (Fonte: www.lamodern.com)

No período entre guerras surgiram diversas publicações com temas relacionados a arquitetura e que ganharam em volume no pós-guerra. O movimento modernista estava em seu auge e era tida como a arquitetura ‘em voga’ aliada ao conceito de atualidade e progresso.



Figura 11 - Stephen Shore (Fonte: pier24.org/lecture/stephen-shore/)

A popularização da fotografia digital, aliada à popularização da internet, levou também a uma transformação na produção e divulgação de imagens. A facilidade em reproduzir digitalmente as imagens levaram ao surgimento de publicações digitais de arquitetura como o ArchDaily e ArchNet que possibilitou que o público interessado conhecesse novas obras, dos quatro cantos do mundo, quase que

instantaneamente. Tais publicações, cujo principal atrativo são as fotografias de arquitetura, divulgavam novos conteúdos diariamente e isso impactou profundamente as publicações impressas que atualmente praticamente deixaram de existir. Tal cenário vai ao encontro do que afirmou PALLASMA (2008) de que a arquitetura cada vez mais se transforma na produção de imagens sedutoras.

Na visão de VIEIRA, 2012, tais registros fotográficos são uma aproximação visual da arquitetura, sem jamais ser equivalente ao objeto representado. Isto porque a arquitetura não está restrita a seus aspectos visuais, sendo vivenciada com todos os sentidos, além de aspectos psicológicos. Ademais, deve-se considerar o mecanismo do aparato fotográfico que não é equivalente ao olho humano e, portanto, incapaz de captar as imagens da mesma forma como seriam percebidas por nossa visão. Esse autor entende que o papel da fotografia é representar e apresentar visualmente a arquitetura. As fotografias, segundo ele, são classificadas como sendo técnicas ou de expressão. As fotografias técnicas são aquelas com alto grau de precisão, como a fotogrametria e os levantamentos aerofotogramétricos. Esse tipo de fotografia é utilizado como ferramenta para arquitetura, pois agilizam tarefas como levantamentos topográficos com uso de drones, por

exemplo. Já as fotografias de expressão são aquelas de caráter mais subjetivos, com viés mais artístico e/ou de cunho publicitários.

Já NEVES, 2016, entende as fotografias de arquitetura como sendo um instrumento documental, ou, como sendo uma forma de interpretação, quando o olhar do fotógrafo enfatiza determinadas características visuais da arquitetura. Pode ainda ser usada como ferramenta de trabalho no processo de projeto como faziam os arquitetos Le Corbusier, Mies Van der Rohe e o casal Eames. E, por fim, como uma forma de dar divulgação à arquitetura. O uso da fotografia no processo de projeto também chamou a atenção de FUAO, 2001, que em seu trabalho observou que em alguns grandes escritórios, arquitetos e fotógrafos trabalham em conjunto desde a concepção do projeto para que o produto final tenha uma aparência mais fotogênica.

Contemporaneamente, os programas de desenho assistido por computador (CAD) já contemplam a inclusão de uma câmera virtual dentre suas funcionalidades. Isso permite a construção de uma fotografia virtual de espaços que existem somente em meio digital. Existem escritórios especializados em fotografias virtuais, os chamados '*renders*', e pós-produção destas fotografias digitais. A pós-produção é o processo de edição de imagens utilizando softwares como o Adobe

Photoshop que permitem remover imperfeições e adicionar elementos que ‘humanizam’ e trazem atratividade as imagens, sendo um dos objetivos desse processo de cunho publicitário. Tal atividade consiste em um novo campo de atuação para o arquiteto aberto pela evolução da fotografia e da computação gráfica.

Um outro campo de atuação do arquiteto aberto pela fotografia é a arquitetura integralmente voltada para espaços digitais como jogos, filmes e ambientes de socialização digital como o Metaverso.

A partir do movimento Modernista, nos anos de 1920, a fotografia desliga-se da imitação da pintura realista em sua forma de representação e começam a surgir teorias provenientes de filósofos e pensadores que analisam de forma crítica a fotografia, como Walter Benjamin e Susan Sontag. Para NEVES, 2012, tal mudança ocorre principalmente em resposta ao surgimento da arquitetura modernista.

Alinhando-se aos movimentos de vanguarda, a fotografia começa a operar de modo diferente. László Moholy-Nagy, Man Ray e Kazimir Malevich contribuíram fortemente para a renovação a linguagem da fotografia, através de especulações e colagens, abrindo-se para novas experimentações nesta área. (FECHIO, 2020)

A fotografia modernista favoreceu a arquitetura modernista e vice-versa. Ambas estavam conectadas fortemente ao conceito de modernidade e ao uso de novas tecnologias. Assim, mantinham uma forte relação, se refletindo e se referenciando mutuamente. (FECHIO, 2020).

A partir de 1980 começaram a ser publicados trabalhos científicos reconhecendo o valor documental da fotografia. O ‘levantamento fotográfico’ passou a ser parte da documentação relativa a uma obra arquitetônica. As fotografias de arquitetura compartilham espaço com outros documentos históricos, resguardando a memória das cidades, colaborando com o entendimento do processo de urbanização, para a criação de vínculo afetivo com os lugares e servindo como instrumento para os trabalhos de restauração de edifícios ou para a recuperação de áreas degradadas. (AZEVEDO, 2010)

Ainda no século XIX, Viollet-le-Duc já enaltecia as contribuições que a fotografia poderia trazer aos procedimentos para recuperação de edifícios degradados, pois serviriam como documentos históricos que poderiam ser consultados e amparar tomadas de decisão. (SANTOS, 2005).

É fato que as fotografias, de maneira isolada, não podem servir de base para comprovar que algo aconteceu ou existiu. Não se tratam de verdades incontestáveis devido ao fato de poderem ser manipuladas (hoje digitalmente), além da fotografia ser um recorte de acordo com a visão do fotógrafo. Porém, a medida em que os softwares de edição de imagem evoluem, também evoluem as tecnologias para detecção de prováveis manipulações efetuadas. Assim, o fato de ser manipulável não invalida seu caráter documental, da mesma forma como ocorre com a escrita.

Foi graças a fotografias históricas do pavilhão Alemão de 1939 que esta obra pode ser reconstruída integralmente quando do centenário do arquiteto Mies Van der Rohe, em 1986 (figura 12). Mais do que quaisquer outros documentos, elas informavam as perspectivas mais significativas para Mies, captando a visão dele em relação a obra. As fotos forneceram ainda indicação dos padrões e paginação dos diferentes materiais, além de indicar a forma como o pavilhão foi realmente construído, visto que o projeto original de Mies não foi seguido fielmente. (ROCHA, 2011).

Outra contribuição da fotografia à preservação da memória dos edifícios é o uso da fotografia virtual e das maquetes eletrônicas.

Através do uso da maquete eletrônica pode-se recuperar virtualmente uma obra demolida e, conseqüentemente, sua memória e suas contribuições para a arquitetura.

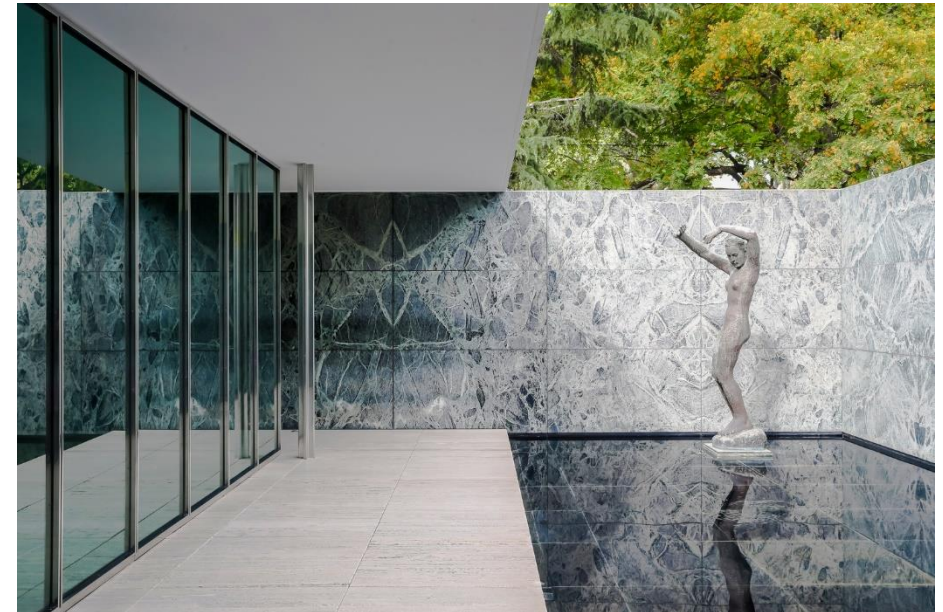


Figura 12 - Pavilhão Alemão (Fonte: Archdaily)

4.2. MODERNISMO NO BRASIL

O movimento modernista é introduzido no Brasil com a semana de arte moderna de 1922, afetando todas as formas de manifestações artísticas. A arquitetura modernista, no entanto, foi difundida dissociada do movimento artístico. A partir dos anos 1930 deu-se no Brasil um fenômeno em busca da construção e validação de uma identidade nacional, afastando-se da herança cultural europeia. Um processo de modernização era desejado e incentivado pelo estado, em suas diferentes esferas, iniciado no governo de Getúlio Vargas (GALVAO, 2012). Assim, a arquitetura modernista brasileira foi difundida em paralelo ao processo de autoafirmação e legitimação de uma identidade nacional.

Segundo Bruand (1981, apud TINEM, 2010), a arquitetura moderna brasileira se iniciou no Rio de Janeiro pela influência do arquiteto Lúcio Costa. Tal arquitetura teve que se desenvolver de forma a harmonizar elementos de tradição europeia fortemente arraigados e a realidade brasileira em termos de acesso à tecnologia e adequação climática. Ao se adaptar ao vernáculo, a arquitetura modernista se desenvolveu de maneira singular e contribuiu para a formação de uma

identidade legitimamente brasileira. Em termos formais e conceituais, a arquitetura moderna brasileira era a junção dos princípios europeus com os elementos culturais brasileiros. (GALVÃO, 2012).

O projeto e construção do Ministério da Educação e Saúde, que se deu entre 1936 e 1945, é tido como divisor de águas entre as primeiras experiências modernas e a arquitetura modernista reconhecida internacionalmente (LEMOS, 1979; apud TINEM, 2010). O projeto é de autoria de um conjunto de arquitetos, dentre eles Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, e contou com o assessoramento direto do arquiteto Franco-suíço Le Corbusier. (PEREIRA, 2008).

Outro projeto emblemático é o do Pavilhão Brasileiro para a exposição de 1939 em Nova York, também de autoria de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Tal projeto deu visibilidade à arquitetura moderna brasileira, repercutindo internacionalmente. Tanto que, em 1943, o Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMa) organiza a exposição *Brazil Builds* e no mesmo ano é lançada a publicação de mesmo nome, um catálogo de arquitetura de autoria de Philip Goodwin, com fotografias do também americano G. E. Kidder Smith. A arquitetura moderna brasileira também esteve presente em publicações

internacionais renomadas como *L'architecture d'aujourd'hui*, *Architectural Fórum* e *Progressive Architecture*. (VIEIRA, 2012)

Nota-se que a fotografia tem um papel central nos dois livros mais importantes sobre arquitetura brasileira de alcance internacional surgidos nos anos 1940 e 1950: *Brazil Builds*, de 1943, e *Modern Architecture in Brazil*, de Henrique Mindlin, lançado em 1956, onde Marcel Gautherot é o fotógrafo com maior destaque. (NERY, 2012)

No cenário brasileiro, entre as décadas de 1950 e 1960 havia uma profusão de publicações cujo tema era a arquitetura modernista. Alguns exemplos destas publicações são as revistas *Habitat* (1950-1965), *Brasil Arquitetura Contemporânea* (1953-1958), *Arquitetura e Decoração* (1953-1958), *Forma* (1954-1955), *Módulo* (1955-1965), *Brasília* (1957-1962), *Bem Estar* (1958-1960), *IAB* (1958-1959), *Arquitetura* (1961-1968). (PEREIRA, 2008)

Vale ressaltar que o grande atrativo destas publicações eram as fotografias de arquitetura que estampavam ricamente as matérias, evidenciando assim, o papel da fotografia no processo de difusão e aceitação da arquitetura moderna pelo Brasil.

A construção de Brasília em 1957, não é, portanto, um evento difusor da arquitetura moderna pelo Brasil, porém, é tido como um

evento propulsor que deu novo impulso à difusão da arquitetura moderna no país, quando pelo mundo já se discutia os novos rumos para o modernismo.



Figura 13 – Prédios em Construção em Brasília (Fonte: <https://www.brasilparalelo.com.br>)

4.3. MODERNISMO EM JOÃO PESSOA

A exemplo do que aconteceu nas demais cidades do nordeste brasileiro, a arquitetura modernista em João Pessoa ocorreu de forma aclimatada, sensível ao contexto e clima do lugar. Nesse sentido, os elementos consagrados da arquitetura moderna brasileira, como o pilar em “V”, a coberta em “asa de borboleta” e a laje de concreto em formato sinuoso também estiveram presentes na produção de João Pessoa, porém com adequações relacionadas ao clima e a disponibilidade de tecnologias e materiais. (PEREIRA, 2008)

Os elementos de tradição locais em junção aos princípios europeus deram origem a uma arquitetura de característica únicas. Além do uso de pilotis, estrutura independente de concreto armado, integração interior/exterior, há a introdução de características modernas adaptadas ao lugar, como as varandas salientes e as janelas adaptadas para proteger os edifícios da insolação, das chuvas excessivas e para direcionar os ventos. É comum também o uso de elementos tradicionais como os muxarabis, cobogós cerâmicos e telhas coloniais (PEREIRA, 2008). Estes elementos são encontrados em outras capitais do nordeste brasileiro.

As duas primeiras décadas do século XX constituem um período pré-modernista na cidade de João Pessoa. Entre 1910 e 1924 a cidade passa por um processo de estruturação com instalação de energia elétrica, água encanada, aberturas de novas vias e a substituição dos bondes à tração animal pelos bondes elétricos. É desta época o plano sanitário de Saturnino de Brito e a criação do parque da Lagoa dos Irerês. (PEREIRA, 2008)

A capital paraibana, à época chamada de Cidade da Parahyba, gozava de certo prestígio político devido a indicação de João Pessoa a presidência da república. Posteriormente, já no governo Vargas, José Américo de Almeida assume o Ministério de Viação e Obras Públicas, período em que a cidade passa a receber recursos do governo federal em prol de sua modernização. Acompanhada dessa importância política, seguia-se uma movimentação na vida intelectual e cultural dos habitantes da cidade. (PEREIRA, 2008)

Na década de 1920 se instalaram na cidade os primeiros arquitetos, a maioria deles estrangeiros como os italianos Pascoal Fiorilo e Hermenegildo di Lascio. Ambos contratados para atuar em ações urbanísticas no governo de Camilo de Holanda (1916-1920). Em seguida se junta aos dois o também italiano Giovanni Gióia. E,

posteriormente, ainda nos anos 1920, se junta a esse grupo o capixaba Clodoaldo Gouvêa e o paraibano Otávio Freire. (AFONSO, 2019)

Os primeiros arquitetos foram responsáveis para abrir caminho para que nos anos de 1930 surgissem as primeiras manifestações da arquitetura moderna na capital paraibana, por iniciativa do estado através do DVOP, Departamento de Viação e Obras Públicas do Estado da Paraíba (TINEN E COTRIM, 2014). O projeto de Clodoaldo Gouvêa para a Secretária de Finanças é tido como um dos primeiros edifícios de arquitetura modernista em João Pessoa, fruto de investimentos oriundos do governo federal para a modernização da cidade. (PEREIRA, 2008)

Nessa década foi projetado também o Estúdio da Rádio Tabajara, um dos cinco primeiros projetos encomendados especificamente para essa função e o da Estação de Transmissão da mesma rádio, o segundo projeto da América Latina, projetado exclusivamente para esse fim. (TINEM ET ALL, 2005)

Ainda nos anos de 1930, foi projetado o Instituto de Educação da Paraíba, também de autoria atribuída a Clodoaldo Gouvêa, representando o DVOP. Deste conjunto, destaca-se o edifício principal, hoje conhecido como Lyceu Paraibano. Foi nessa época, em 1933, que

ocorreu a abertura da Av. Epitácio Pessoa, um evento importante para a expansão da cidade em direção ao mar.



Figura 14 - Secretaria de Finanças (Fonte: Autoria própria)

Nos anos 1940 a arquitetura moderna brasileira foi legitimada e reconhecida internacionalmente. Em João Pessoa, ocorria a expansão da cidade, em franco processo de modernização. Os jornais locais como o “A União” reproduziam matérias retirados da imprensa nacional e internacional cujo foco era a modernidade, em geral relacionada com a arquitetura modernista (GALVAO, 2012). São obras importantes deste período o Manicômio Judiciário, de 1943, com autoria de Clodoaldo Gouvêa; o Mercado Público Municipal, de 1948, de Antônio Bezerra Baltar (DVOP); e a Sede do IPASE, 1949, de Benedicto de Barros, um dos primeiros edifícios altos da cidade. E, em 1948, ocorre ainda o falecimento de Clodoaldo Gouvêa.

A partir da década de 1940 até meados de 1960, um dos principais meios de disseminação da Arquitetura Moderna na capital paraibana eram as publicações realizadas pelos meios de comunicação locais sobre esse tema. Além de algumas revistas especializadas, os jornais locais diários eram espaços importantes onde a arquitetura modernista encontrava recepção e era difundida de forma positiva. Dos jornais locais mais representativos vale citar o “A União”, fundado em 1893, ‘O Norte’, reaberto em 1950 e o Correio da Paraíba, fundado em 1954. (PEREIRA, 2008)

A partir da década de 1950 houve em João Pessoa uma grande demanda por arquitetos modernistas por parte da iniciativa privada. Até meados dos anos de 1970 o estado deixa de ser o maior financiador da produção de arquitetura modernista, ficando essa tarefa a cargo da clientela privada. Essa clientela abastada visava modernizar suas habitações, em parte por influência das publicações de arquitetura que circulavam à época. Foi neste período que ocorreu uma renovação e ampliação no quadro de profissionais atuantes na capital paraibana. Dentre eles estão Roberval Guimarães, Mário di Lascio, filho de Hermenegildo di Lascio, e Leonardo Stuckert Fialho. Todos residentes em João Pessoa. A esse grupo somam-se os arquitetos radicados em Recife e que aqui atuavam devido à proximidade entre as duas cidades. Dos arquitetos radicados em Recife destacam-se o carioca Acácio Gil Borsóí, que veio lecionar em Recife na escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP), em 1951, e, o português Delfim Amorim, também ligado a EBAP. (PEREIRA, 2008).

Ainda na década de 1950, ocorre a pavimentação da Avenida Epitácio Pessoa, evento que potencializou a expansão da cidade em direção ao mar e gerou muita demanda por arquitetos para as residências nos novos bairros criados ladeando a avenida. Outro fato

importante é a construção do Edifício Presidente Epitácio Pessoa, em 1959, conhecido como “Dezoito Andares” em função do gabarito do prédio. O projeto, de autoria de Ulisses Burlamaqui, é considerado um marco no processo de verticalização da cidade. (GALVAO 2012)



Figura 15 – Ed. Presidente João Pessoa (Fonte: Autoria própria)

Na década de 1960 o processo de verticalização se fortalece sob pretexto de modernização da cidade. Precisamente no ano de 1960, o paraibano Abelardo Jurema assume o Ministério da Justiça no governo de João Goulart, fato político que favoreceu o projeto de criação da Universidade Federal da Paraíba e ampliou as possibilidades de melhorias na cidade (GALVAO, 2012). Por volta de 1966, outro arquiteto de destaque a se instalar na cidade foi o potiguar Pedro Abrahão Dieb, formado em 1963 na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Recife. (PEREIRA, 2008).



Figura 16 - Plano Piloto do campus da UFPB (Fonte: Prefeitura Universitária).

A partir da segunda metade da década de 1970 destacam-se a atuação de novos arquitetos como Amaro Muniz, Regis Cavalcanti e Expedito Arruda (VASCONCELOS, 2022). A atuação destes últimos arquitetos, bem como a dos principais arquitetos que atuaram na capital paraibana entre os anos de 1930 e 1980, está ilustrada na figura 17, e, neste panorama que se inserem as obras elegidas para serem alvos dos ensaios fotográficos e comporem o catálogo.

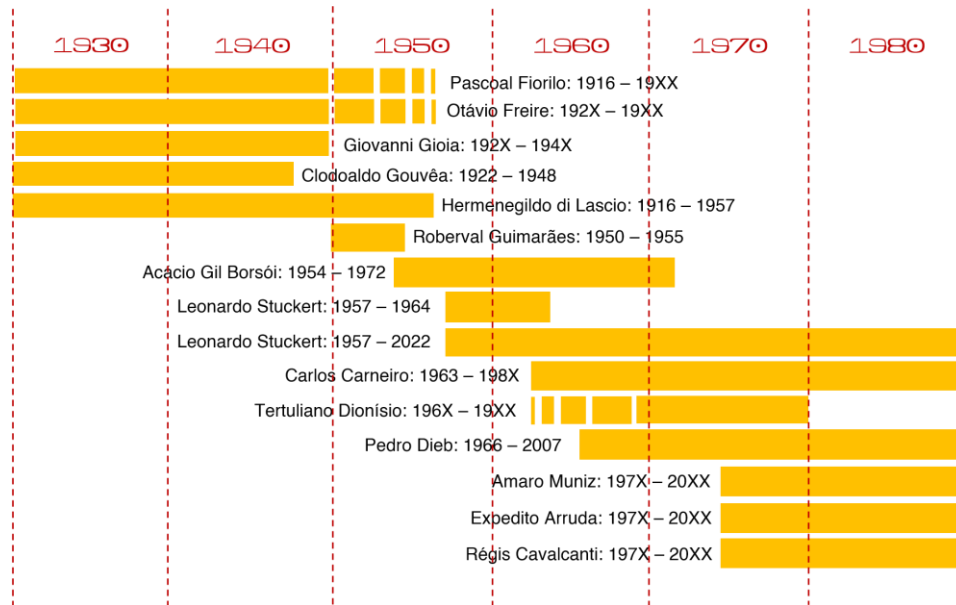


Figura 17 - Quadro Histórico de arquitetos atuantes em João Pessoa (PEREIRA, 2008)

4.4. MODERNISMO X PRESERVAÇÃO

O termo conservação, definido de acordo com a Carta de Burra (1999), são todos os processos de cuidado de um lugar, com intuito de manter sua memória enquanto símbolo histórico e cultural (ICOMOS, 1999). Segundo a Carta, conservação é um termo mais abrangente, abraçando todos os mecanismos e todas as ações com intuito de preservar, proteger e retardar a degradação física e simbólica de um bem tombado, bem como a perda das características que o definem como patrimônio cultural de um lugar. Já o termo preservação, ainda segundo a Carta de Burra, significa a manutenção física do lugar em seu estado atual, retardando tanto quanto possível sua degradação. Assim, a preservação estaria inserida nos processos de conservação. (ICOMOS, 1999)

Os debates sobre a conservação do patrimônio histórico moderno são relativamente recentes, visto que se iniciaram no início da década de 1980 com a criação do DOCOMOMO¹, na Holanda (ROCHA, 2011). As ações operadas neste sentido se intensificaram nas últimas décadas, algumas delas sendo restaurações criteriosas, algumas gerando controvérsia, como as reconstruções em diversos

¹: International committee for documentation and conservation of buildings, sites and neighborhoods of the modern movement.

níveis dessa prática. Tais debates sobre as intervenções em arquitetura modernista são de extrema importância para sua preservação. Pois trata-se de um patrimônio diverso e pouco conhecido, ainda muito pouco protegido e cada vez mais ameaçado pela pressão do mercado imobiliário, por vezes levando a reformas desprovidas de critérios no sentido de preservar o valor histórico da edificação ou até mesmo implicando em sua completa demolição. (ROCHA, 2011).

Em João Pessoa podemos listar várias obras modernistas que foram demolidas ou estão em estado avançado de degradação. A exemplo das demolições temos a residência Otacílio de Campos, projetada por Borsói em 1966, que foi demolida em 2005 para dar lugar a um centro comercial de pouca importância arquitetônica; e, os estúdios da Rádio Tabajara (Clodoaldo Gouvêa, 1939), um raro exemplar dessa tipologia na América Latina e que foi demolida em 1984 mesmo estando tombada pelo IPHAEP desde 1980. (TINEM ET ALL, 2005).

Segundo ROCHA, 2011, uma das principais dificuldades de reconhecimento do patrimônio moderno está na falta de distanciamento temporal da sociedade com os bens. Culturalmente não ocorreram os processos sociais, com tempo suficientemente longo,

necessários para amadurecer a ideia de que se trata de uma arquitetura que mereça ser conservada para as gerações vindouras.

A diversidade desse patrimônio também constitui uma outra grande dificuldade, pois leva ao questionamento do que merece ser preservado ou não no universo vasto e diverso de obras modernistas espalhadas pelo país. Essa discussão deve ser criteriosa e, portanto, leva tempo. Essa morosidade vai de encontro à pressa do mercado imobiliário e dos proprietários.

Algumas das dificuldades na conservação do patrimônio moderno estão ligadas a questões técnicas como o baixo desempenho dos materiais utilizados, levando a sua degradação precoce, e a rápida substituição desses materiais no mercado. Se o material originalmente utilizado não está mais disponível ou ainda em casos em que o material foi empregado de forma incorreta, a preservação do bem tombado por vezes esbarra na conservação de sua imagem, sua integridade e autenticidade, preconizada pelas boas práticas patrimoniais estabelecidas (ROCHA, 2011). Dois bons exemplos regionais de intervenções bem-sucedidas em obras modernistas são a restauração do Pavilhão de Óbitos, em Recife, e as intervenções no sentido de preservar a caixa D'água de Olinda. No caso do Pavilhão de Óbitos foi

necessário aumentar a espessura de recobrimento da armadura metálica do concreto armado utilizado de forma aparente, não havendo neste caso prejuízo aparente a imagem original da obra. No caso da caixa d'água de Olinda, no entanto, o aumento do recobrimento se deu nas colunas que tiveram sua espessura aumentada, interferindo, portanto, na imagem de esbeltes original da obra. (ROCHA, 2011)



Figura 18 – Caixa D'Água de Olinda (Fonte: Archdaily)

Por todo o exposto até aqui, pensar a conservação do patrimônio moderno implica em repensar as próprias teorias e práticas da conservação patrimonial da arquitetura em geral. Algumas questões somente serão solucionadas com o desenvolvimento de um conhecimento técnico específico, como os relativos a preservação do concreto armado. As disponibilidades de documentação acerca das obras, inclusive de registros fotográficos abundantes, desafiam as teorias consagradas pela facilidade de reconstrução.

Repensar as teorias de conservação estabelecidas não significa necessariamente a negação desse conhecimento, mas sua revisão e ampliação à luz das novas possibilidades e tecnologias existentes, dentre elas as técnicas avançadas de fotografia e a utilização do espaço virtual para reconstrução de obras afim de resgatar sua memória e suas contribuições para a arquitetura. Segundo ROCHA, 2011, é uma oportunidade de discutir de forma ampla a conservação da arquitetura, das práticas de conservação, bem como o papel dos órgãos patrimoniais e do poder público em geral em relação a conservação desses bens modernos.

4.5. MAPEAMENTO DAS OBRAS

A partir da revisão bibliográfica, conforme apareciam citações sobre obras elas foram sendo incluídas no mapeamento atualizado de obras modernistas na cidade de João Pessoa. A tabela 01 contém uma listagem de todas essas obras, também apresentadas no mapa geral de obras (figura 19), onde podemos verificar sua concentração no centro da cidade, ao longo da av. Epitácio Pessoa e na beira-mar. A partir dessa listagem macro, aplicou-se filtros para selecionar as obras que seriam alvos dos ensaios fotográficos. O primeiro filtro aplicado é o do estado de conservação, excluindo da lista edificações demolidas, modificadas ou descaracterizadas. Um segundo filtro aplicado foi o do uso, excluindo as edificações de uso exclusivamente residencial, tanto unifamiliar quanto multifamiliar, pela dificuldade de acesso a essas edificações de uso mais privado. Ainda assim, restaram na lista muitas edificações e então optou-se por excluir tipologias repetidas, como a de bancos, por exemplo. O caso de algumas residências, como a de Antônio de Pádua, João Cavalcante e Lourenço e Ângela Freire, são casos particulares em que, dada sua representatividade em relação a obra dos arquitetos, mesmo não atendendo aos filtros, foram mantidas

na lista. Por fim chegamos a uma listagem de 16 obras listadas na tabela 02. Para se chegar a esta lista mais reduzida, foram excluídas obras de tipologias repetidas como no caso dos bancos do Brasil e do Nordeste; foi excluída a escola de engenharia por se tratar de um grande conjunto de obras; A sede do Departamento de Estradas e Rodagens (DER) foi excluído pela dificuldade em se fotografar um edifício tão grande envolto de vegetação; e, finalizando as exclusões, o edifício 05 de agosto, por se tratar de uma obra com características modernistas mais discretas.

Inicialmente foi considerado também excluir as obras pelo porte (o que ocorreu no caso da escola de engenharia da UFPB), uma vez que a intenção inicial dos ensaios era de apresentar a obra como um todo, documentalmente. Obras de maior porte seriam descartadas pela limitação de equipamentos fotográficos e dificuldade de registro. Porém ao mudar o caráter das fotografias para uma aproximação mais interpretativa, as grandes obras foram incluídas a exemplo do Centro Administrativo do Estado, a Sede do INSS e o Instituto de Educação.

Um outro fator a ser considerado foi o tempo disponível para a realização dos ensaios. Por vezes foram necessários mais de um ensaio para uma mesma obra, foi preciso, em alguns casos, que o ensaio

acontecesse em dois ou mais momentos para tirar melhor proveito da iluminação natural ou ainda se verificada a necessidade de explorar melhor determinado ângulo da obra. Por esses motivos apenas dois ensaios por semana puderam ser realizados não sendo possível fotografar mais obras além das listadas na tabela 02.

A tabela 01, apresentada abaixo, é uma listagem completa de todas as obras citadas nos trabalhos revisados, totalizando 114 obras. Na tabela aparecem na cor verde as obras que atualmente encontram-se preservadas em seu estado de conservação; em amarelo aparecem as que foram modificadas, porém, as características arquitetônicas originais ainda são reconhecíveis; em laranja são as obras que foram descaracterizadas totalmente, onde as características originais referentes a imagem da obra não são reconhecíveis; em vermelho estão as edificações demolidas; e, em cinza as que estão degradadas e que necessitam de intervenção.

A tabela 02, contém a listagem de obras selecionadas para realização dos ensaios e que puderam efetivamente ser fotografadas, mesmo que em parte. Isso porque muitas destas edificações não

puderam ser acessadas por questões de privacidade ou por estarem em reforma. Ao todo são 16 obras fotografadas, as quais também estão mapeadas na figura 20.

ID	ANO	OBRA	ARQUITETO	LOCALIZAÇÃO	CONSERVAÇÃO	TOMBAMENTO	USO ATUAL	CITAÇÃO
1.	1935	Secretaria da Fazenda e Finanças	Clodoaldo Gouveia	Cardoso Vieira com Gama Melo	Preservado	Preserv. Rigorosa	Institucional	PEREIRA, 2008
2.	1939	Cassino da Lagoa (Cassino de verão)	Joao Correia Lima	Parque Solón de Lucena.	Modificado	Tombado - 1980	Restaurante	PEREIRA, 2008
3.	1939	Ag. Banco do Brasil	Firmino F. Saldanha	R. Gama e Melo, 121	Preservado		Ag. Bancária	TINEM, TAVARES E TAVARES, 2005
4.	1939	Ed. Duarte da Silveira	Clodoaldo Gouveia	Antiga Praça Vidal de Negreiros	Degradado		Misto	TINEM, TAVARES E TAVARES, 2005
5.	1939	Instituto de Educação da Paraiba (Lyceu Paraibano)	Clodoaldo Gouveia	Av. Getúlio Vargas, S/N	Preservado	Tombado - 1980	Institucional	TINEM, 2010
6.	1939	Studio e Retransmissores Rádio Tabajara	Clodoaldo Gouveia	Rodrigues de Aquino e Almeida Barreto	Demolido	-	-	TINEM, 2010
7.	1943	Manicômio Judiciário	Clodoaldo Gouveia	Av. Pedro II, 1826B	Preservado			TINEM, TAVARES E TAVARES, 2005
8.	1948	Mercado Público Central	Antônio Bezerra Baltar	Av. Pedro II	Modificado	Tombado - 2004	Mercado	PEREIRA, 2008
9.	1949	Edifício Sede do IPASE	Benedicto de Barros	Praça Vidal de Negreiros	Degradado	Preserv. Rigorosa	Sem Uso/Ocupado	TINEM, 2010
10.	1951	Faculdade de Enfermagem	Clodoaldo Gouvêa	Av. D. Pedro II/Diogo Velho	Preservado	Preserv. Entorno	Residência Estudantil	ROCHA, 2011
11.	1951 ?	Resid. Roberval Guimarães	Roberval Guimarães	Av. Camilo de Holanda, Torre				PEREIRA, 2008
12.	1939	Banco do Povo	Roberval Guimarães	R. Gama e Melo/Barão do Triunfo	Preservado		Institucional	TINEM, 2010
13.	1954	Banco do Estado da Paraíba	Acácio Gil Borsói e Roberval Guimarães	Maciel Pinheiro, 232	Preservado	Preserv. Rigorosa	Ag. Bancaria	PEREIRA, 2008
14.	1954	Resid. Pompeu Maroja Pedrosa	Acácio Gil Borsói	Diogo Velho, 306	Degradado	Preserv. Entorno	Sem Uso	MELO, 2013
15.	1955	Resid. Cassiano Ribeiro Coutinho	Acácio Gil Borsoi	Av. Eptácio Pessoa, 1090	Modificada	Tombada - 2009	Comercial	TINEM, 2010
16.	1956 1963	Clube Astrea	Linhares da Fonseca/Mario di Lascio	Av. Mns. Walfredo Leal, 146, Tambiá	Degradado	-	S/ Uso	TINEM, 2010
17.	1956	Esporte Clube Cabo Branco	Acácio Gil Borsoi	R. Coronel Souza Lemos, Miramar	Preservado	-	Clube	TINEM, 2010
18.	1957	Resid. Ivan Cavalcanti	Mario di Lascio	R. João Amorim, 366, Centro	Descaracterizada		Escritório	AFONSO, 2019
19.	1957	Resid. Joaquim Augusto da Silva	Acácio Gil Borsoi	Av. Eptácio Pessoa, 2025	Modificada	Cadastrado no IPHAEP	Auto Escola	PEREIRA, 2008
20.	1957	Sede da AABB (Depois Sede do CRM)		Av. D. Pedro II, 1335	Modificada	-	Institucional	TINEM, TAVARES E TAVARES, 2005
21.	1957	Ed. Nações Unidas		Av. Padre Meira, 63	Degradado		Misto	PEREIRA, 2008
22.	1958	Resid. Lourenço e Ângela Freire	Mario di Lascio	Av. Getúlio Vargas, 137, Centro	Preservada	Preserv. Rigorosa	Residencial	AFONSO, 2019
23.	1958	Resid. Austregésilo de Freitas	Acácio Gil Borsói	Av. cabo Branco, 2332	Modificada	-	Hospedagem	PEREIRA, 2008
24.	1958	Resid. Renato Ribeiro Coutinho	Acácio Gil Borsói	Av. Eptácio Pessoa, 557	Descaracterizada	-	Comercial	PEREIRA, 2008
25.	1958	Sede DER	Leonardo Stuckert	Av. Min. José Américo de Almeida	Preservado	-	Institucional	PEREIRA, 2008
26.	1959	Ed. Presidente João Pessoa (18 Andares)	Ulisses Burlamaqui	General Osório, 280	Preservado	Preserv. Rigorosa	Misto	TINEM, 2010
27.	1960	Resid. João Cavalcante	Mario Di Lascio	R. Francisca Moura, 263	Preservada	-	Residencial	AFONSO, 2019
28.	1960	Resid. José Pinheiro	Mario di Lascio	Av. Cabo Branco, 3060	Preservada		Residencial	AFONSO, 2019
29.	1960	Ed. de Apartamentos Santo Antônio	Mário di Lascio	Praça Sto. Antônio	Preservado		Multifamiliar	PEREIRA, 2008

30.	1962	Resid. Diocélio Nascimento	Mario Di Lascio	Av. Epiácio Pessoa, 600	Demolida			AFONSO, 2019
31.	1962	Resid. Mário di Lascio	Mario di Lascio	Odon Bezerra, 333	Modificada		Educacional	AFONSO, 2019
32.	1962	Ed. Borborema	Construtora Unaldo Cruz	Av. Mns. Odilon Coutinho	Preservado	-	Misto	ROCHA, 2011
33.	1962	Resid. Dagberto Gonçalves	Lynaldo Cavalcanti					TINEM, 2010
34.	1962	Resid. Emília Dantas	Geraldino Duda					TINEM, 2010
35.	1962	Resid. Heleno Sabino	Geraldino Duda					TINEM, 2010
36.	1963	Banco Lavoura de Minas Gerais	Álvaro Vital Brasil	General Osório, Centro	Preservado	Preserv. Rigorosa	Ag. Banco Real.	ROCHA, 2011
37.	1963	Resid. Adrião e Creuza Pires	Mario Di Lascio	Av. Epiácio Pessoa, 3955, Miramar	Modificada		Educacional	AFONSO, 2019
38.	1963	Resid. José Bronzeado Sobrinho	Mario Di Lascio	Av. Epiácio Pessoa, 105, Torre	Modificada		Comercial	AFONSO, 2019
39.	1963	Edifício da Reitoria UFPB	Leonardo Stuckert Fialho	Av. Getúlio Vargas	Preservado	Preserv. Rigorosa	Institucional	TINEM, 2010
40.	1963	Escola de Engenharia UFPB	Leonardo Stuckert Fialho	Campos Universitário	Preservado		Educacional	ROCHA ET AL, 2010
41.	1963	Ed. Banco do Brasil	-	Praça 1817, Nº 129	Preservado		Ag. Bancária	
42.	1964	Ed. Régis	Incorp. Lynaldo Medeiros	Ponto de Cem Réis	Preservado?		Misto	GALVAO, 2008
43.	1964	Ed. 05 de Agosto	Unaldo Cruz	Duque de Caxias	Preservado		Misto	GALVAO, 2008
44.	1964	Resid. Adjanits Mesquita de Melo	Mario Di Lascio	Av. Epiácio Pessoa	Demolida			AFONSO, 2019
45.	1964	Edifício Caricé	Construtora Romildo Marques	Av. Getúlio Vargas, 109, Centro	Preservado	Preserv. Rigorosa	Multifamiliar	TINEM, 2010
46.	1965	Ed. Viñas del Mar	Walter Vinagre	Miguel Couto, 251	Preservado		Misto	GALVAO, 2008
47.	1965 ?	Bloco Adm. do Centro de Tecnologia UFPB	Leonardo Stuckert Fialho	Via Expressa Padre Zé.	Modificado		Institucional	TINEM, TAVARES E TAVARES, 2005
48.	1965	Resid. João Soares de Carvalho	Mario Di Lascio	Av. Epiácio Pessoa, 1883	Demolida			AFONSO, 2019
49.	1965	Resid. Pedro Gondim	Mario Di Lascio	Av. Joao Mauricio, 1341, Manaira	Demolida			AFONSO, 2019
50.	1965	Ed. João Marques de Almeida	Construtora Romildo Marques	Av. Cabo Branco, 3380	Preservado	-	Multifamiliar	TINEM, 2010
51.	1965	Resid. Veraneio Renato Macário de Brito	Walter Vinagre					PEREIRA, 2008
52.	1966	Iate Clube da Paraíba	Acácio Gil Borsoi	R. Argemiro de Figueiredo, 5059	Descaracterizado	-	Clube	TINEM, 2010
53.	1966	Resid. Otacílio Campos	Acácio Gil Borsoi	AV. Epiácio Pessoa, 2580	Demolida			TINEM, 2010
54.	1967	Resid. Mario Grissi Faracco	Mario Di Lascio	Av. João Mauricio, 405	Preservada		Residencial	AFONSO, 2019
55.	1967	Ed. Beira Mar	Walter Vinagre	Av. Cabo Branco, 2204	Preservado	-	Multifamiliar	TINEM, 2010
56.	1968	Banco do Nordeste	Liberal de Castro	R. Gama e Melo, 53, Varadouro	Preservado	Preserv. Rigorosa	Ag. Bancária	TINEM, 2010
57.	1968	Biblioteca Central da UFPB (atual Reitoria)	Acácio Gil Borsói	Castelo Branco	Modificado		Institucional	MELO, 2013
58.	1968	Ed. de Apartamentos São Marcos	Mario di Lascio	Av. Almirante Tamandaré, 380, Tambaú	Preservado		Multifamiliar	AFONSO, 2019
59.	1968	Edifício de Escritórios Paraná	Mário di Lascio	R. Padre Meira, 35 centro	Preservado		Misto	AFONSO, 2019
60.	1968	Hotel Tambaú	Sérgio Bernardes	Av. Almirante Tamandaré, 229	Em Reforma	-	Hospedagem	ROCHA, 2011
61.	1968	Resid. Antônio de Pádua	Acácio Gil Borsói	R. Diácomo Porto, 120, Miramar	Preservada		Residencial	MELO, 2013
62.	1968	Ed. Santa Rita	-	Av. Getulio Vargas, 90	Preservado		Multifamiliar	GALVAO, 2008
63.	1969	Resid. Everaldo dos Santos	Mario Di Lascio	Av. Juarez Tavora 6387, Torre	Preservada		Residencial	AFONSO, 2019
64.	1969	Edifício Sede do INSS	Adauto Ferreira	R. Barão do Abiay, 73	Preservado	Preserv. Entorno	Institucional	TINEM, 2010
65.	1969	Edifícios Cadeno e N. Sra de Lourdes	Delfim Amorim	Av. Joao Machado, 419 e 421	Preservados	-	Multifamiliar	TINEM, 2010
66.	1971	Resid. Petrônio Vilar Faraco	Mario Di Lascio	Tambauzinho				AFONSO, 2019
67.	1972	Resid. Claudio de Paiva leite	Mario Di Lascio	Odon Bezerra, 215, Roger	Modificada		Assistencial	AFONSO, 2019

68.	1972	Resid. Pedro Alves de Carvalho	Mario Di Lascio	R. Dr. Frutuoso Dantas, 352, Cabo Branco	Demolida			AFONSO, 2019
69.	1973	Centro Administrativo do Governo do Estado	Tertuliano Dionísio	Av. João da Mata, Jaguaribe	Preservado	Preserv. Rigorosa	Institucional	ROCHA, 2011
70.	1973	Ed. Manoel Pires	Alberto Carneiro da Cunha	Parque Solón de Lucena, 205	Preservado	Preserv. Entorno	Misto	TINEM, 2010
71.	1973	Tribunal de Justiça do Estado da Paraíba	Mario Di Lascio	Praça Venâncio Neiva	Preservado		Institucional	AFONSO, 2019
72.	1973	Resid. Francisco Antônio Cavalcante	Mario Di Lascio	R. Álvaro de Carvalho, 111, Tambauzinho	Demolida			AFONSO, 2019
73.	1973	Resid. Joana Guerra Galvão	Mario Di Lascio	R. Padre Ayres, 525, Miramar	Demolida			AFONSO, 2019
74.	1973	Resid. José Américo Vieira	Mario Di Lascio	Av. Minas Gerais/Roraima, 777	Preservada		Residencial	AFONSO, 2019
75.	1973	Resid. José Farias Neves	Mario Di Lascio	Av. Eptácio Pessoa, 2340, Miramar	Modificada		Comercial	AFONSO, 2019
76.	1974	Resid. Edivaldo Pinheiro do Egypto	Mario Di Lascio	R. Pres. Kennedy, 571, Tambauzinho	Preservada		Residencial	AFONSO, 2019
77.	1974	Resid. Gilson Espinula Guedes	Mario Di Lascio	Av. Cabo Branco, 4500	Preservada		Residencial	AFONSO, 2019
78.	1974	Resid. João Bosco Carneiro	Mario Di Lascio	Av. Goiás, 740, Estados	Preservada		Residencial	AFONSO, 2019
79.	1974	Resid. Ferdinando Paraguay	Carlos Alberto Carneiro da Cunha		Demolida			TINEM, 2010
80.	1975	Resid. Clóvis Bezerra Cavalcanti	Mario Di Lascio	Av. R. Grande do Sul, 768, Estados	Modificada		Comercial	AFONSO, 2019
81.	1975	Resid. Francisco Xavier Sobrinho	Mario Di Lascio	R. Antônio Lira, 1074, Cabo Branco	Modificada		Comercial	AFONSO, 2019
82.	1975	Resid. Pedro Alves Carvalho	Mario Di Lascio	Av. Sta Catarina, 81, Estados	Preservada		Residencial	AFONSO, 2019
83.	1976	Resid. Augusto Rodrigues da Silva	Mario Di Lascio	R. Dr. Frutuoso Dantas, 370, Cb Branco	Demolida			AFONSO, 2019
84.	1976	Resid. Diógenes Santos Jr.	Mario Di Lascio	Av. R. Grande do Sul, 1457, Estados	Demolida			AFONSO, 2019
85.	1976	Resid. Ivan Rodrigues de Carvalho	Mario Di Lascio	Av. João Mauricio, 1143, Manaira	Preservada		Residencial	AFONSO, 2019
86.	1976	Resid. João Bezerra Guedes	Mario Di Lascio	Av. Minas Gerais, 160, estados	Demolida			AFONSO, 2019
87.	1976	Resid. Pedro Madeira de Melo	Mario Di Lascio	Av. Cabo Branco, 3506	Demolida			AFONSO, 2019
88.	1976	Resid. Sérgio S. Vasconcelos	Mario Di Lascio	R. Afonso Pena, 150, Bessa	Demolida			AFONSO, 2019
89.	1976	Resid. Luis Carlos de Carvalho	Antônio José do Amaral Maria Berenice do Amaral	Av. Guarabira, 1168?	Descaracterizada		Comercial	ARAUJO, 2010
90.	1977	Resid. Antônio Cristóvão de Araújo	Mario Di Lascio	Av. Minas Gerais, 730, Estados	Preservada		Residencial	AFONSO, 2019
91.	1977	Resid. Brauner Amorim Arruda	Mario Di Lascio	Av. Juarez Távora, 1200, Torre	Descaracterizada		S/ Uso	AFONSO, 2019
92.	1977	Resid. Flavio Sátiro Fernandes	Mario Di Lascio	R. Lucinéia Cabral Batista, 70, Estados	Modificada		Residencial	AFONSO, 2019
93.	1977	Resid. José Francisco de Nóbrega	Mario Di Lascio	Av. Cabo Branco, 4546	Preservada		Residencial	AFONSO, 2019
94.	1977	Resid. Laureano Casado Silva	Mario Di Lascio	Av. Ruy Carneiro, 890, Miramar	Preservada		Residencial	AFONSO, 2019
95.	1977	Resid. Maria Eulina Vieira	Mario Di Lascio	R. Das Acácias, 340, Miramar	Preservada		Residencial	AFONSO, 2019
96.	1977	Resid. Rejane Vieira	Mario Di Lascio	R. Das Acácias, 316, Miramar	Demolida			AFONSO, 2019
97.	1977	Resid. Wilson Marinho	Mario Di Lascio	Av. Eutiquiano Barreto, 335, Manaira	Preservada		Residencial	AFONSO, 2019
98.	1978	Resid. Múcio Antônio Souto	Mario Di Lascio	Av. Cabo Branco, 3250	Demolida			AFONSO, 2019
99.	1978	Resid. Everaldo Ferreira Júnior	Mario Di Lascio	R. Dep. Geraldo Mariz, 690	Demolida			AFONSO, 2019
100.	1978	Resid. Gustavo Fernandes de Lima	Mario Di Lascio	Av. Pará, 625, Estados	Preservada		Residencial	AFONSO, 2019
101.	1978	Resid. Júlio Paulo Neto	Mario Di Lascio	R. Custódio Dos Santos, 181? Jd. Luna	Demolida			AFONSO, 2019

102.	1978	Resid. Edísio Souto	Amaro Muniz de Castro e Armando Ferreira de Carvalho	R. Osíris de Belli, 80, C. Branco	Preservada		Residencial	ARAUJO, 2010
103.	1978	Atual Biblioteca Central da UFPB	José Galbinski	Cidade Universitária, Castelo Branco	Preservada		Biblioteca	QUEIROGA, 2019
104.	1979	Resid. José Carlos da Silva	Mario Di Lascio	R. Evaldo Wanderley, 640, Tambauzinho	Modificada		Residencial	AFONSO, 2019
105.	1979	Resid. Luiz Gonzaga Rodrigues	Mario Di Lascio	R. Maria Cândida Sena, 55, Estados	Demolida			AFONSO, 2019
106.	1979	Resid. Manoel Fernandes Sobrinho	Mario Di Lascio	Av. Goiás/Amapá 720, Estados	Modificada		Residencial	AFONSO, 2019
107.	1979	Resid. Marco Aurélio Duarte	Mario Di Lascio	R. José Florentino Jr. 310, Tambauzinho	Demolida			AFONSO, 2019
108.	1979	Resid. Onildo Cavalcanti Farias	Mario Di Lascio	Av. Clemente Rosas, 280, Torre	Modificada		Residencial	AFONSO, 2019
109.	1979	Resid. Jackson Deville Araruna	Acácio Gil Borsói	João Pessoa	Demolida			MELO, 2013
110.	1979	Resid. Haroldo Coutinho de Lucena	Expedito Arruda	Argemiro de Figueiredo, 4333, Bessa	Preservada		Residencial	ARAUJO, 2010
111.	1980	Aeroporto Antigo de João Pessoa	Sérgio Bernardes	R. Mal. Rondon, Bayeux	Descaracterizado	-	Aeroporto	TINEM, 2010
112.	1980	Espaço Cultural da Paraíba (José Lins do Rego)	Sérgio Bernardes	Av. Abdias Gomes de Almeida, 800	Preservado	-	Centro Cultural, Praça	TINEM, 2010
113.	1980	Terminal Rodoviário de João Pessoa	Glauco Campelo	R. Francisco Londres	Preservado	Preserv. Entorno	Terminal Rodoviário	TINEM, 2010
114.	1984	Resid. Tambauzinho	Regis Cavalcanti	R. Hermenegildo di Lascio, 434	Modificada		S/ Uso	VASCONCELOS, 2022

Tabela 01. Obras mapeadas. (Cores relacionadas ao campo 'Conservação').

Id.	ANO	OBRA	ARQUITETO	LOCALIZAÇÃO	CONSERV.	TOMBAMENTO	USO
01	1935	Secretaria da Fazenda e Finanças	Clodoaldo Gouveia	Cardoso Vieira com Gama Melo, Centro	Preservado	Preserv. Rigorosa	Institucional
02	1939	Instituto de Educação da Paraíba (Lyceu Paraibano)	Clodoaldo Gouveia	Av. Getúlio Vargas, S/N	Preservado	1980	Institucional
03	19XX	Banco do Povo	Roberval Guimarães	R. Gama e Melo/Barão do Triunfo	Preservado		Institucional
04	1948	Mercado Público Central	Antônio Bezerra Baltar	Av. Pedro II	Modificado	Tombado - 2004	Mercado
05	1954	Banco do Estado da Paraíba	Acácio Gil Borsói e Roberval Guimarães	Maciel Pinheiro, 232	Preservado	Preserv. Rigorosa	Ag. Bancaria
06	1958	Resid. Lourenço e Angela Freire	Mario di Lascio	Av. Getúlio Vargas, 137, Centro	Preservada	Preserv. Rigorosa	Residencial
07	1959	Ed. Presidente João Pessoa (18 Andares)	Ulisses Burlamaqui	General Osório, 280	Preservado	Preserv. Rigorosa	Misto
08	1960	Resid. João Cavalcante	Mario Di Lascio	R. Francisca Moura, 263	Preservada	-	Residencial
09	1963	Edifício da Reitoria UFPB	Leonardo Stuckert Fialho	Av. Getúlio Vargas	Preservado	Preserv. Rigorosa	Institucional
10	1964	Ed. Régis	Incorp. Lynaldo Medeiros	Ponto de Cem Réis	Preservado?		Misto
11	1968	Edifício de Escritórios Paraná	Mário di Lascio	R. Padre Meira, 35 centro	Preservado		Misto
12	1968	Resid. Antônio de Pádua	Acácio Gil Borsói	R. Diácomo Porto, 120, Miramar	Preservada		Residencial
13	1969	Edifício Sede do INSS	Adauto Ferreira	R. Barão do Abiay, 73	Preservado	Preserv. Entorno	Institucional
14	1973	Centro Administrativo do Governo do Estado	Tertuliano Dionísio	Av. João da Mata, Jaguaribe	Preservado	Preserv. Rigorosa	Institucional
15	1973	Ed. Manoel Pires	Alberto Carneiro da Cunha	Parque Solón de Lucena	Preservado	Preserv. Entorno	Misto
16	1978	Atual Biblioteca Central da UFPB	José Galbinski	Cid. Universitária, Castelo B.	Preservado		Biblioteca

Tabela 02. Obras selecionadas.

Figura 19 – Mapeamento Geral de Obras Modernistas (Autoria Própria)

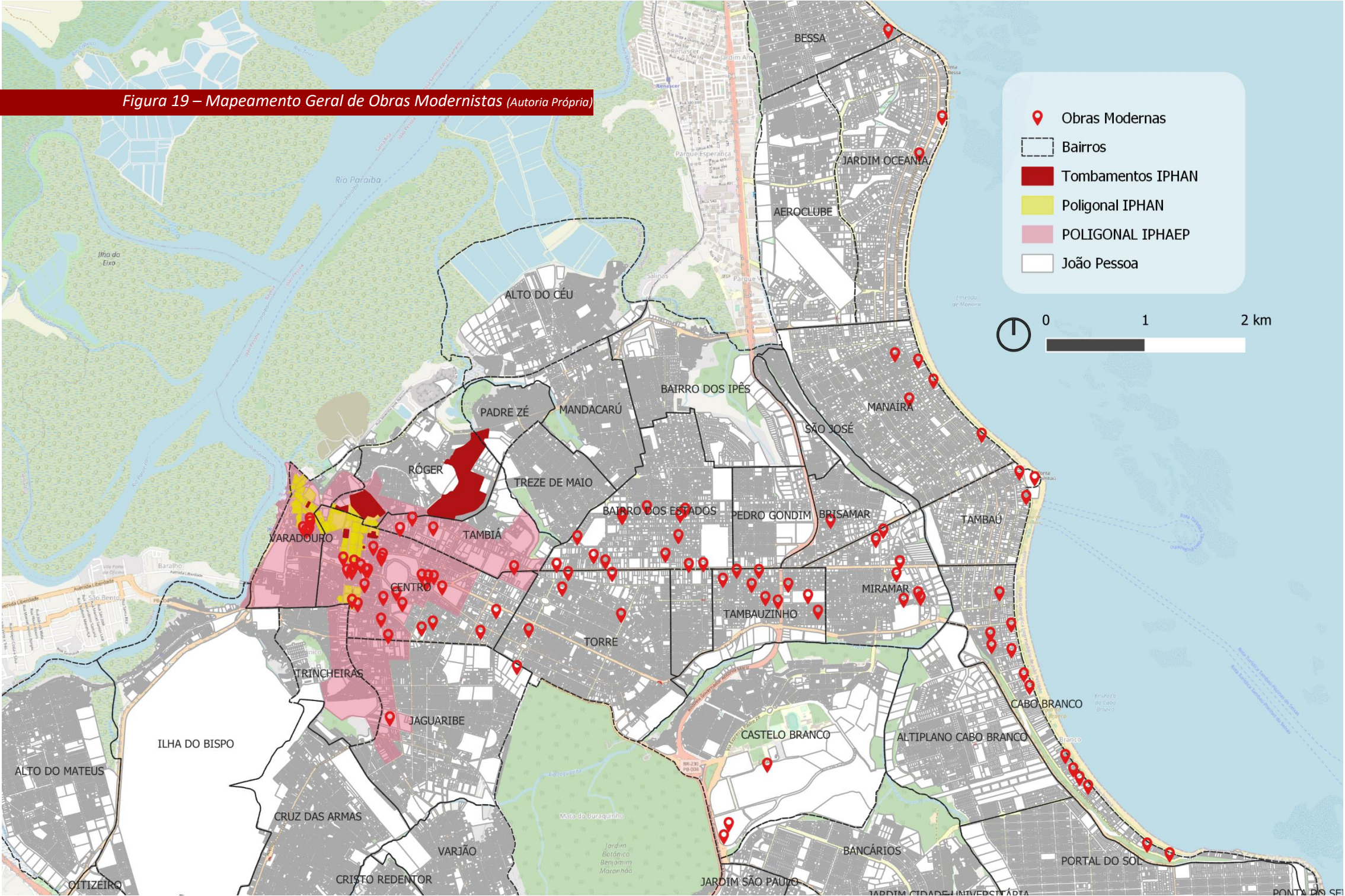
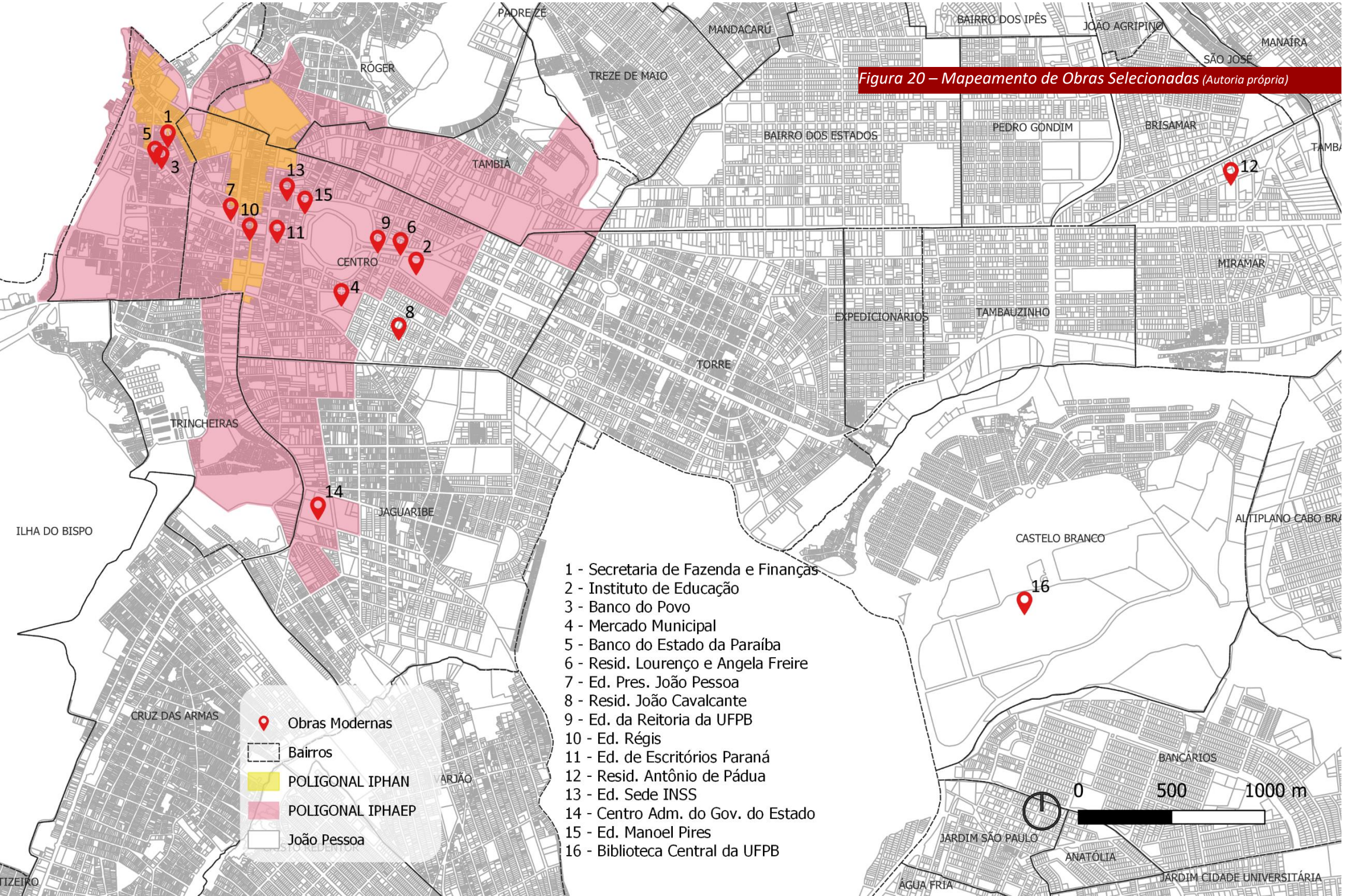


Figura 20 – Mapeamento de Obras Seleccionadas (Autoria própria)



5.1. DO PLANEJAMENTO À EXECUÇÃO

Em paralelo a revisão da bibliografia, logo no início deste trabalho, houve um momento de treinamento para que fosse possível aumentar ou obter certo domínio sobre as ferramentas e equipamentos utilizados ao longo do trabalho. Um pouco antes, quando da decisão acerca do tema do trabalho de conclusão de curso, eu ainda não possuía uma câmera e cogitei utilizar um smartphone como aparato fotográfico, porém um smartphone com uma boa câmera e seus acessórios estava além do meu alcance no momento. Havia então a possibilidade de utilizar uma câmera do tipo *Digital Single Lens Reflex* (DSLR), devido ao seu custo-benefício e ser indicada para fotógrafos iniciantes. Consultando os preços, acabei optando por uma câmera DSLR usada, já seguindo os conselhos de meu orientador. De posse da Câmera, procurei então me informar sobre o seu manuseio e sobre os conceitos básicos de fotografia. Procurando material na internet e atendendo a alguns treinamentos on-line, pude obter mais conhecimentos sobre a câmera e sobre as três variáveis mais

5. OS ENSAIOS FOTOGRÁFICOS

importantes em sua configuração que dizem respeito aos três pilares da fotografia, todos relacionados ao controle da luz. A primeira dessas variáveis é a sensibilidade do filme analógico ou do sensor digital em captar a luz disponível, o ISO. Essa é a sigla referente ao nome do órgão internacional que padronizou essa variável (*International Organization for Standardization*). O ISO controla a adaptação do mecanismo fotográfico à quantidade de luz disponível, se está claro o ISO pode ser baixo, se estiver mais escuro o ISO alto compensa a falta de luz, porém deixa a imagem granulada. Quanto maior o ISO, mais granulada será a foto. A segunda variável é a abertura do diafragma que define a quantidade de luz que chegará até o filme ou sensor. No caso da abertura do diafragma, o aspecto da fotografia afetado é o foco do que não está em primeiro plano, mas sim ao fundo. Esta característica é chamada de profundidade de campo. E, por fim, a terceira variável é a velocidade do obturador que controla o tempo pelo qual o filme/sensor fica exposto à luz. Esse tempo de exposição é responsável por congelar o movimento ou capturar o ‘rastro luminoso’ dos motivos móveis pelo espaço, como um carro ou uma pessoa que passa. É preciso conhecer

essas três variáveis e saber qual característica da foto ela afetam, de modo que possamos ter um maior controle sobre os resultados das fotografias. Os modos automáticos e semiautomático das câmeras atuais fazem todos esses ajustes e, em geral geram boas fotografias, porém sem saber como elas funcionam nos alienamos do processo e não podemos tirar o máximo proveito do aparato fotográfico, principalmente quando se trata de fotografia autoral.



Figura 21 - Triângulo de Exposição (Fonte: aprender-fotografia.com/exposicao-fotografica)

Outro saber importante diz respeito às técnicas de composição em fotografia. No caso deste trabalho foram incorporadas as características compositivas típicas da fotografia modernista com composições mais 'limpas', minimalistas, valorizando a geometria mais retilínea e os ângulos retos. As linhas são privilegiadas nas composições, porém incorporando elementos importantes como ritmo, balanço, espaço negativo, jogo de luz e sombras e regra dos terços. Como a fotografia deste trabalho tem um caráter mais interpretativo das obras, há uma clara tentativa de leitura da edificação através da câmera. Assim, as composições privilegiam a forma do edifício, seus ângulos e características mais marcantes.

Então, com esses conhecimentos essenciais sobre fotografia, e depois de revisar a bibliografia acerca do objeto deste trabalho, foi possível passar a etapa de execução dos ensaios fotográficos.

Quando da realização de um ensaio fotográfico de arquitetura é de suma importância que se tenha informações prévias sobre a edificação que será objeto do ensaio a ser realizado. Para isso foi realizada toda a parte de revisão da bibliografia anteriormente. No entanto, no caso deste trabalho, foi necessário buscar informações adicionais sobre as edificações em específico. É importante saber quais

os pontos fortes da edificação, suas características mais marcantes e se existe um ângulo pelo qual essa edificação é comumente reconhecida. Também é de suma importância saber sua orientação solar para planejar o melhor horário para os ensaios, por vezes demandando mais de um horário para tirar melhor proveito da iluminação natural. Fazer uma visita virtual, usando o Google Earth, ajuda a formar um mapa mental do local da edificação e fornece as primeiras ideias acerca de ângulos que podem ser explorados. Com essas informações podemos ter uma ideia sobre o que fotografar e de que ângulos.

Um outro planejamento necessário é sobre a necessidade de algum tipo de autorização para fotografar a edificação. Em edificações de uso privado, ou mesmo em edificações de uso institucional, por vezes é necessária uma solicitação prévia de autorização para fotografar o local, as vezes formalmente. É comum algumas instituições não permitirem que se fotografe a parte interna do edifício por motivos de segurança e privacidade. A menos que o ensaio fotográfico seja uma demanda da própria instituição.

Como os ensaios costumam demorar e por ser ao ar livre, é importante se proteger do sol tanto quanto possível com uso de chapéu, bonés e protetor solar. É preciso planejar também a hidratação

e alimentação, caso não haja disponibilidade de estabelecimentos que possam fornecer tais suplementos nas imediações do local do ensaio fotográfico no dia de sua realização.

Estando no local, é preciso “sentir a edificação” circundando-a com olhar atento, absorvendo sua forma e o conjunto de percepções tanto visuais quanto sensoriais que podem indicar melhores possibilidade de ângulos para fotos, características a serem exploradas e detalhes a serem capturados. Escrever um pequeno texto indicando quais ângulos lhe chamou atenção e as sensação que eles lhe despertam serve como *checklist* e ajuda a não deixar passar nenhuma dessas importantes percepções iniciais devido ao desgaste provocado pelo tempo decorrido de ensaio, deixando de fotografar algo que seria valioso. Este trecho de texto escrevi sobre a Secretaria de Finanças:

“... Esquadrias se encontram mesmo estando em planos diferentes, são amplas e angulares; quinas agudas, quase afiadas; União de linhas verticais e horizontais, com predomínio das verticais; destacar onde linhas retas são usadas em conjunto a círculos; dar destaque ao escalonamento e movimentação da fachada; pilares...”

A escolhas dos ângulos a serem fotografados pode incluir ângulos pelos quais a obra é comumente identificada. Em adição aos ângulos conhecidos, pode ser incluído um ângulo frontal, como se fosse uma

elevação (figura 22) e os ângulos retos mostrando mais de uma fachada (figura 23). Estes são os ângulos comumente utilizados pelos especialistas nesse tipo de fotografia e que foram bastante utilizados neste trabalho. Por fim, um ângulo em *contra-plongée* (de baixo para cima, figura 24) reforça a sensação de altura das edificações. No mais é importante se movimentar, experimentar alturas diferentes, além da altura do observador.



Figura 22 - Ângulo frontal (Fonte: Autoria própria)



Figura 23 – Ângulo reto mostrando duas fachadas. (Fonte: Autoria própria)

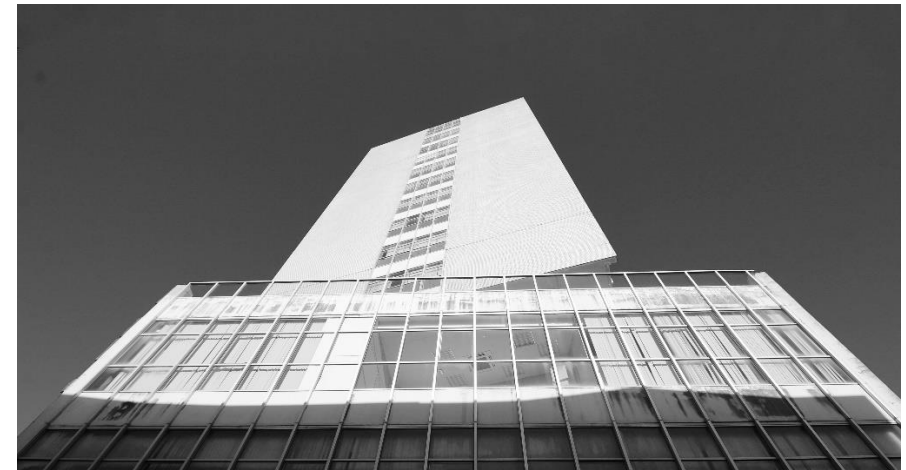


Figura 24 – Ângulo em contra-plongée, reforçando a verticalidade. (Fonte: Autoria própria)

A escolha dos ângulos também está relacionada a intenção por trás da fotografia. No caso deste trabalho, tem a intenção declarada de interpretar a edificação através do uso da objetiva, trazendo a sensação de proximidade e uma certa intimidade com a obra. A intenção deve ser definida à priori, no planejamento do ensaio, visto que interfere no modo de fotografar. Assim, um bom planejamento pode evitar que se precise ir várias vezes ao local da edificação e desse modo favorecer a obtenção de um conjunto mais homogêneo de fotografias (mesmo luz, mesmas condições do céu, etc) e com uma mesma intenção conceitual.

Depois de planejado o ensaio é hora de configurar o equipamento. No caso deste trabalho, foi utilizado apenas a câmera DSLR e dois conjuntos de lentes, um de 10 a 18 mm e o segundo conjunto de 18 a 55mm de distância focal. A de 10 a 18mm é melhor para obter fotos que apreendam a edificação como um todo. Porém é um conjunto que provoca maior deformação nas dimensões da obra fotografada. Costumo começar com esse conjunto de lentes e circundar a edificação até esgotar todos os ângulos possíveis, fazendo uma espécie de raio X da edificação. Depois executo a mudança de lentes e faço o percurso inverso, desta vez com atenção maior aos detalhes construtivos e elementos formais. Esse segundo conjunto, de

18 a 55 mm, é o que mais se aproxima da forma como é percebida a imagem pelo olho humano – distâncias focais acima de 50mm até 80mm apresentam essa característica. Então é importante estar atento à altura do observador que podem gerar fotos mais fiéis da edificação em termos de percepção das dimensões.

Durante os ensaios, a câmera DSLR fica sempre configurada em seu modo automático programado (P), de forma a agilizar o ensaio, possibilitando tirar proveito de situações inesperadas como a passagem de um pedestre, aproveitar um momento em que o trânsito para temporariamente e outros eventos imprevistos, mas com potencial positivo para enriquecer a composição. Nesse modo semiautomático você pode ajustar a variável de sensibilidade a luz (ISO) e as demais variáveis (abertura do diafragma e velocidade do obturador) são ajustadas automaticamente. Outra variável importante a ser configurada é a qualidade da imagem que deve ser configurada preferencialmente na melhor qualidade possível a depender a disponibilidade de espaço de memória na câmera e da intenção posterior com a foto. No caso deste trabalho a qualidade da imagem foi ajustada para *Fine Large* (formato grande, com redução de serrilhado), resultando em imagem com o tamanho máximo permitido

pela câmera que é de 5184x3456, por se tratar de uma câmera de 18 *Megapixels* de resolução. Este tamanho de imagem permite impressões ampliadas de até 30x45 cm com resolução de 300 DPIs, segundo o fabricante. Para estes ensaios optou-se por não utilizar o formato RAW¹, que embora permita uma maior gama de ajustes iria demandar mais tempo e capacidade de processamento.

Devido a limitação dos equipamentos utilizados, a câmera muitas vezes precisava ser inclinada de forma a capturar a edificação como um todo. Isso geram uma deformação na perspectiva inclinando as laterais da edificação rumo a um ponto de fuga localizado no alto. Esse tipo de deformação poderia ser evitado com o uso de um conjunto de lentes com os recursos *TILT & SHIFT*. O botão de *TILT* altera características relacionadas ao foco da imagem enquanto o *SHIFT* permite mudar a posição do enquadramento da câmera alinhada a linha do horizonte. Pode-se subir ou descer, mover para a esquerda ou para a direita o enquadramento de forma e conseguir uma imagem da edificação por inteiro e alinhada a linha do horizonte. Na impossibilidade de utilização deste recurso, que foi o nosso caso, a correção deve ser feita nos programas de edição de imagens, acarretando em perda de parte da imagem.

1: Imagem no formato RAW contém alto nível de detalhes, e não apresentam perda de qualidade. Neste formato as imagens não são processadas e nem compactadas pelo software da câmera digital, são, portanto, imagens grandes e pesadas.

A câmera pode ser utilizada enquadrando a edificação na horizontal ou na vertical, gerando fotos mais alongadas nessas direções. Pode-se variar a altura do observador no sentido de experimentar diferentes olhares sobre esse edifício. No fim, tem-se um conjunto amplo de possibilidades para se montar um conjunto coeso de imagens que apresentem a edificação da melhor maneira possível, de acordo com a intenção do fotografo.

Além dos cuidados com a insolação, hidratação e alimentação, é preciso ficar atento às condições de segurança do local fotografado. Locais como o centro de João Pessoa costumam ser bastante ermos nos finais de semana. Além dos riscos relacionados à violência, algumas edificações ficam próximas a vias movimentadas havendo assim risco de acidentes durante um momento de distração enquanto o fotografo imerge na câmera. Assim, é sempre bom estar acompanhado quando da execução dessas incursões pela cidade.

A maior dificuldade encontrada no processo foi a falta de acesso a algumas edificações. No caso da biblioteca central da UFPB, por exemplo, não foi possível acessar, mesmo através de solicitação formal prévia, devido ao fato de o edifício estar em reforma, não sendo, portanto, segura a visita. Na residência João Cavalcante (Mário di

Lascio, 1960) foi possível acessar o terreno da edificação, mas não o seu interior. No edifício 18 andares foi possível acessar um dos apartamentos, mas não foi possível acessar a cobertura e demais espaços. No caso do manicômio judicial, só é possível fotografar com uma autorização especial da própria secretaria de justiça, pois o edifício ainda funciona como uma unidade prisional. Em alguns casos não houve autorização por parte dos proprietários ou de seus locatários, como foi o caso da residência Cassiano Ribeiro Coutinho. Uma outra dificuldade é o meio urbano complexo em que algumas edificações estão inseridas. Por vezes há uma profusão de elementos indesejados na composição fotográfica e não há distância necessária para que se possa enquadrar a edificação completamente mesmo com uso da lente grande angular (abaixo de 45mm). No entanto, apesar das dificuldades, os ensaios decorreram sem maiores problemas, sendo que algumas dificuldades se converteram em oportunidades como as fotografias de caráter mais interpretativo, com apenas parte das edificações.

Após a realização dos ensaios (por vezes mais que um por edificação), é feita uma seleção de fotos que melhor representem o edifício, e, que melhor se encaixem no formato definido para a publicação, seja ela on-line ou impressa. No caso deste trabalho, a

quantidade de fotos por ensaio fotográfico de uma edificação chegou a ser de 200 fotos, sendo que a quantidade de fotos selecionadas para publicação variou de acordo com a edificação, variando de 5 a 13 fotos, a depender das proporções e da quantidade de detalhes presentes no edifício.

Após a seleção, essas fotos são editadas utilizando-se o software Adobe Photoshop. A primeira edição é a correção de sua perspectiva (figura 25) em relação a linha do horizonte e outras distorções da lente, quando as fotos são ‘endireitadas’, ficando com suas laterais paralelas. A linha do horizonte deve estar perfeitamente alinhada, a menos que a intenção da foto seja se proporcionar a sensação de vertigem ou ainda causar algum tipo de desconforto visual. Após serem devidamente endireitadas, se corrige a luminosidade, aumentando mais brilho ou vibratibilidade das imagens. Por fim ajusta-se a saturação e o contraste a fim de obter o efeito artístico desejado. No caso do nosso catálogo as fotografias foram apresentadas em preto e branco para ressaltar sua forma e retirar o foco do estado de falta de manutenção no qual se encontram algumas das edificações selecionadas. Além disso o preto e branco traz uma uniformidade visual ao trabalho.



Figura 25 - Correção de Perspectiva (Fonte: Autoria própria)

A forma de apresentação das fotografias também está ligada às características da fotografia consideradas modernistas, como o uso do preto e branco, a limpeza visual, o minimalismo nas composições que, em geral, são mais geométricas enfatizando linhas e planos, valorizando os ângulos retos. Tal escolha se deve em parte a influência da própria fotografia sobre nossa percepção do que seria uma boa

imagem fotográfica. Além disso, tais características das imagens aproximam o trabalho do tema em seus aspectos mais conceituais.

De forma geral recomendo a utilização do modo automático programado, usando a opção manual apenas para treino e experimentações mais artísticas. Tenha em mente que serão necessárias muitas fotografias 'ruins' até que se chegue nas 'boas'. Elas vão melhorando com o tempo. O importante é não se comparar aos outros, foque na sua evolução pessoal.

Um conjunto de lentes grande angular (com distância focal reduzida) é necessário para obtenção de imagens com enquadramento completo das edificações, enquanto uma teleobjetiva (alta distância focal) pode ser muito útil para a obtenção de detalhes construtivos e de ornamentação.

A fotografia de arquitetura depende inteiramente da iluminação natural, não sendo viável, na maioria dos casos, o uso de iluminação artificial ou rebatedores de luz. Então o planejamento do horário de realização dos ensaios é muito importante. Um bom horário para captar imagens das fachadas é de 06 as 10h da manhã, quando a luz causa sombras menos 'duras'. Elas vão 'endurecendo' conforme o horário avança. À tarde, após as 15h é um bom horário para fotografar

fachadas voltadas para o poente, porém tanto no final do dia quanto no início da manhã com a luz é mais alaranjada. Sempre que possível e desejado pode-se utilizar a 'hora azul', quando o sol já se pôs, mas continua a iluminar os céus, para fotografar a edificação com a iluminação artificial acionadas.

A pós-produção é de grande valia, e pode literalmente salvar algumas fotografias. Porém, quanto mais bem trabalhada a foto, menos ajustes ela demanda e consequentemente menos tempo de trabalho. Assim, é importante tomar mais tempo antes de apertar o disparador. Enquadrar, alinhar, certificar-se de que a luz esteja boa, avaliar se composição está harmônica e só depois disparar. As fotos com muita interferência também podem ficar com aspecto falso ou com um visual forçado. Além disso, puxando pelo lado conceitual, o tipo de interferência pode distorcer a realidade e por isso há que se ter cuidado na forma de interferir nas fotografias.

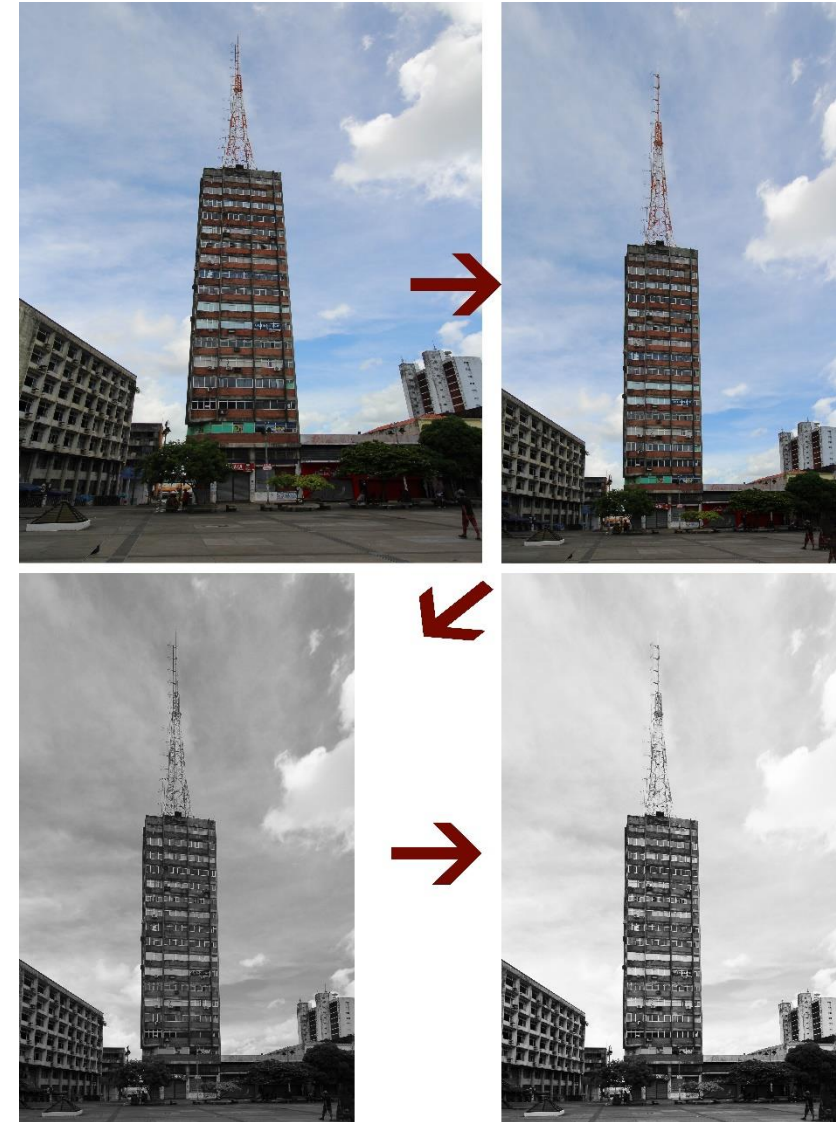


Figura 26 - Etapas de Correção das Fotografias (Fonte: Autoria própria)

5.2. O PASSO-A-PASSO DE UM ENSAIO

Para exemplificar com maior riqueza de detalhes como se deram a execução dos ensaios, relato neste tópico o passo a passo relativo ao ensaio realizado no edifício sede do INSS, de autoria de Adauto Ferreira, de 1969. Neste caso, o acesso ao edifício teve um facilitador, pois, manteve contato com o coordenador das últimas intervenções realizadas no edifício, Bertrand Martins. Dessa maneira pude obter mais informações sobre o edifício e as intervenções realizadas em favor da preservação do mesmo. Observei que o edifício se encontra em boas condições, porém algumas das intervenções acabaram não sendo favoráveis ao edifício a exemplo da realocação das peças das esquadrias e a substituição dos vidros vermelhos por película colorida. Em todo caso percebe-se que a intenção da instituição vai no sentido da preservação do edifício, muito embora enfrente os mesmos problemas relativos a burocracia e restrições orçamentárias.

Segue abaixo um resumo do passo-a-passo do ensaio executado.

1) Planejamento:

- a) Visita virtual à edificação;

- b) Verificar a previsão do tempo para a data do ensaio

- c) Alimentação/Hidratação/Insolação.

2) Busca de informações adicionais sobre o projeto;

3) Solicitação informal de autorização para fotografar a edificação interna e externamente;

4) Execução do ensaio:

- a) No local, circular em volta da edificação para perceber os melhores ângulos, considerando a luz natural disponível;

- b) Fotografar a edificação inteira com lente 10-18 mm;

- c) Fotografia de detalhes com lente de 18-55mm;

- d) Fotografar os interiores com a lente 18 – 55mm;

5) Seleção e tratamento das fotografias

- a) Descarregar as fotos no computador e selecionar as melhores fotografias;

- b) Editar as fotografias selecionadas corrigindo a perspectiva;

- c) Aplicação de filtros artísticos;

- d) Correção de luminosidade;

6) Inclusão das fotografias já editadas no catálogo.

No planejamento para este ensaio, visitei virtualmente a edificação. Já sabia que se tratava de uma área bastante movimentada

com grande fluxo de pessoas e de automóveis. É uma área em que o comércio de rua é bastante efervescente. Por isso, precisava chegar cedo para evitar ter que lidar com todos esses elementos na hora de fotografar. Avaliando a previsão do tempo, constatei que o tempo ficaria aberto e propício à realização dos ensaios.

Na busca por mais informações sobre o projeto, recorri a uma bibliografia adicional, pois nos trabalhos revisados haviam apenas citações breves sobre a obra. Assim encontrei o trabalho de José Wildo F. L. Júnior e Lívia Pereira, do ano de 2020. De acordo com o trabalho, e constatado pessoalmente, um dos destaques do projeto é o painel de Marianne Perreti e Bernardo Dimenstain, a maior obra de arte integrada a arquitetura da paraíba, medindo 164 m². O edifício conta com 13 pavimentos, sendo o terceiro um andar intermediário, que é um tipo de terraço jardim, seguindo os princípios corbusianos. Os dois primeiros andares são marcados por sete grandes pilares que aumentam de tamanho seguindo a topografia em aclave. Toda a fachada do corpo do prédio é marcada por linhas verticais e horizontais. As linhas horizontais são reforçadas pelas superfícies avermelhadas, enquanto a circulação vertical se destaca pela cor azul.

A solicitação para visitar e fotografar a edificação foi feita de modo informal e prontamente atendida. Havia apenas uma limitação de horário, devendo a visita acontecer ser no horário de expediente da instituição, que é das 7h30m às 13h. O dia da visita foi então marcado para uma quinta-feira às 7h30 da manhã. Verificando a previsão do tempo, seria um dia claro, perfeito para a realização do ensaio. Nesta visita em particular, contei com a presença e auxílio de meu orientador. O responsável da instituição nos recepcionou e contou um pouco da história do edifício, falou sobre as intervenções realizadas mais recentemente e dos planos futuros sobre a preservação da memória do edifício. Depois, ele nos conduziu a uma visita guiada aos pavimentos mais importantes, incluindo o pavimento intermediário e a cobertura. Tivemos acesso guiado à instituição e pudemos fotografar livremente, inclusive no interior das salas em funcionamento, como a própria sala da diretoria do órgão. As fotos do interior da edificação foram todas tiradas durante essa visita guiada.

As fotos do exterior, no entanto não puderam ser tiradas todas no mesmo dia. Devido a posição da instituição no lote, foi preciso ir ao local em dois horários diferentes, um pela manhã para fotografar as fachadas leste e norte, e o outro momento pela tarde para fotografar

as fachadas sul e oeste. Embora, pelo movimento do sol nesta época do ano a fachada sul não recebe insolação direta, como ilustrado nas figuras 27 e 28.

Na ida pela manhã, cheguei ao local por volta das 06h30m, no mesmo dia em que havia marcado a visita, e circulei a edificação procurando pelas características descritas na bibliografia e logo me saltaram os pilares altos e a obra de arte integrada à arquitetura. Esse horário foi escolhido pelo fato de ainda não haver muitas pessoas circulando nem carros estacionados frente à edificação. Tal preocupação está relacionado ao fato de que muitos carros e pessoas circulando frente a uma edificação tão vertical, em uma rua muito estreita, dificultariam o registro fotográfico.

Escrevi o seguinte texto após circundar a edificação, a fim de não perder nenhum detalhe do que deveria fotografar:

“...pela primeira vez percebo a grandiosidade desse painel artístico e o quanto ele favorece à fachada do edifício. O gabarito da se destaca das edificações do entorno. A altura dos pilares dos andares inferiores impressiona e traz a sensação de monumentalidade à obra, além de emularem o uso dos pilotis. As linhas são predominantemente horizontais o que ameniza a altura do edifício, a mim me parece baixo do que realmente é. O pavimento intermediário me parece contribuir com essa sensação, dividindo a

edificação em duas partes. As janelas em fitas também são marcantes, pois tem suas linhas reforçadas pela coloração vermelha do material do revestimento logo abaixo das mesmas. As linhas verticais predominam, na maioria das vezes sobrepondo ou interrompendo as linhas horizontais. O painel de azulejos é marcante de perto, com seu padrão floral. De longe, esse padrão vira uma grande malha, onde mal se consegue definir sua forma. Parece um grande tapete!”

Então montei a câmera com a lente de distância focal entre 10 e 18mm, ajustei a máquina para o modo automático programado (P) e comecei a fotografar até completar o percurso em volta da edificação. Procurei ainda algumas visadas a partir da rua treze de maio e da própria rua Barão do Abiaí, me distanciando da edificação no sentido da Lagoa e da Praça Rio Branco. Já eram por volta de 8h quando fomos recebidos e pude fotografar o interior da edificação. Contando as fotos totais apenas no horário da manhã contabilizei 106 fotografias. A tarde foram mais 14 fotos, totalizando 120 fotos neste ensaio.

Uma dificuldade encontrada para fotografar o local é a insegurança, pois logo em frente ao edifício, debaixo das marquises do prédio da CAIXA ECONÔMICA FEDERAL se concentram muitas pessoas em situação de rua, dentre elas usuários de drogas. Cheguei a ser abordados por duas travestis que me pediram dinheiro, foram amigáveis, porém fui advertido sobre a ocorrência de assaltos e sobre

a possibilidade de levarem a câmera para trocar por drogas. Felizmente nada aconteceu e pude fotografar, com certo cuidado.

No horário da tarde, cheguei por volta de 15h00 num domingo e o ambiente era completamente diferente do encontrado no outro dia, durante a semana e pela manhã. Havia uma concentração ainda maior de pessoas em situação de rua e desta vez senti uma certa insegurança no ar. Eu estava sozinho, mas optei por fotografar rapidamente, resultando em fotos distantes do resultado que imaginava, das quais nenhuma foi aproveitada, até porque as condições de luminosidades também não estavam adequadas.



Figura 27 - Foto sem o resultado esperado. (Fonte: Autoria própria)

Na fotografia da figura 27, por exemplo, consigo perceber muito mais a minha intenção de me manter a uma distância segura do que de realmente me conectar à edificação. O Resultado é que a fachada de menor importância (com menos elementos) ficou em destaque em detrimento à fachada com maior riqueza de detalhes. Além disso a edificação ficou muito distante, com uma profusão de elementos chamando a atenção para si em primeiro plano.

Após a realização dos ensaios em horários diferentes, era hora de selecionar as que melhor representavam o edifício dentro da intenção estabelecida. Assim, do total de 120 fotos do ensaio, foram selecionadas apenas 12 fotos para serem editadas e comporem o catálogo fotográfico.

A primeira foto selecionada (figura 28), apresenta a edificação, num enquadramento total com uma lente grande angular que distorce a perspectiva da obra, mas ao mesmo tempo expressa sua verticalidade. Esta primeira fotografia “apresenta” a edificação capturando dela a maior quantidade de elementos possível como o painel artístico em concreto, a divisão do edifício em uma base e a torre, os pilares, suas esquadrias e verticalidade. O ângulo escolhido é o que mais me chamou a atenção e trata-se de uma quina que mostra

as duas fachadas percebidas por quem chega pela Parque Solón de Lucena, vindo pela Rua Elizeu César. Nesta foto a distância focal utilizada foi a de 10mm, que possibilitou enquadrar todo o edifício e evitar o emaranhado de fios na frente da edificação. O modo utilizado foi o programado automático (P), com ISO fixo em 100, abertura F/9 e tempo de exposição de 1/125s.

A segunda foto é uma vista frontal, similar a uma elevação, do painel de concreto de Marianne Perreti e Bernardo Dimenstain. Neste Caso a distância focal utilizada é também de 10mm, com ISO fixo em 100, abertura de F/7.1 e o tempo de exposição de 1/60s.

As demais fotos selecionadas dão conta das demais fachadas, detalhes construtivos como pilares e a escada helicoidal, bem como de alguns ambientes interiores. Todas as fotos têm ISO fixo em 100, abertura variando entre F/8 e F/10, e tempo de exposição variando de 1/100s a 1/200s, ajustados automaticamente pela câmera conforme as condições de luminosidade.

A opção por utilizar faixas de ISO mais baixas vem da boa presença de luminosidade no local – que permite um ISO mais baixo, e

o desejo de “reduzir o ruído” na imagem provocado por faixas de ISO maior.



Figura 28 – Primeira imagem selecionada. (Fonte: Autoria própria)

Uma foto que não apresentou o efeito desejado foi a vista da edificação de uma maior distância, aproximando-se pelo parque Solón de Lucena, na altura do Edifício Manoel Pires. Fiz várias fotos nesta distância, mas nenhuma fez jus a percepção real da obra que acaba se perdendo no emaranhado de elementos urbanos que saltam em primeiro plano. Na figura 29, por exemplo, o edifício da caixa, à esquerda, chama muita atenção, bem como a profusão de fios, placas e outros elementos, ficando o edifício alvo sem o destaque devido. Também não consegui capturar nenhuma foto que desse conta da entrada do edifício, visto que a iluminação não estava favorável em nenhum dos momentos em que pude fotografar a fachada sul do prédio (figura 30).

Na edição feita com o programa Adobe Photoshop foi corrigida a perspectiva das fotografias, quando possível; ajustada a luminosidade e aplicado o efeito artístico de tons de cinza, que na prática se traduz na remoção total da saturação das fotos. Tal efeito artístico é acentuado pelo contraste alto, tanto quanto as condições luminosas permitem. No caso da fachada sul, nos dois horários em que foram realizados os ensaios não havia incidência direta do sol, resultando em fotos com baixo contraste, sem sombras bem marcadas.



Figura 29 – Edifício do INSS sem o destaque devido. (Fonte: Autoria própria)



Figura 30 – Fachadas sem iluminação e enquadramento ‘apertado’. (Fonte: Autoria própria)



Figura 31 - Imagem 'Crua', sem edições. (Fonte: Autoria própria)



Figura 32 - Imagem acabada para inclusão no catálogo. (Fonte: Autoria própria)

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na era da hegemonia da visão preconizada por Pallasmaa (2011), é correto afirmar, assim com László Moholy-Nagy, que o analfabeto da atualidade não é aquele que ignora a linguagem escrita, mas aquele que ignora a linguagem da fotografia. Aquele que não consegue ler as inúmeras camadas recheadas com as mais variadas intenções as quais vamos assimilando, de forma passiva até que um dia, sem nos darmos conta, estamos reproduzindo ideias e comportamentos. É importante percebermos que o mesmo ocorre com a arquitetura. As fotografias são representações visuais da arquitetura, porém, a produção arquitetônica deve ser vivenciada e não somente vista. É claro que queremos produzir uma arquitetura agradável aos olhos, mas não podemos esquecer dos demais sentidos e dos aspectos culturais e psicológicos envolvidos na vivência dos espaços. Ao arquiteto é imprescindível conhecer os meandros da arte da fotografia para dela tirar melhor proveito enquanto ferramenta. Também este conhecimento é necessário para que possamos perceber suas camadas e assim podermos ‘rasga-las’ até despir a imagem de suas intenções, desvelando a realidade ali representada. Não podemos deixar que a

fotografia nos manipule e nos prive de nossa capacidade crítica e para isso é preciso estudá-la e discutí-la. É importante ressaltar que todas as imagens que compõem o catálogo fotográfico apresentado como apêndice neste trabalho, apresentam algum nível de interferência, desde a simples aplicação de um filtro artístico até a remoção ou inserção de elementos, dentro do que o autor considera importante para transmitir o que deseja. Assim as fotografias não são mais simplesmente ‘tiradas’, elas são construídas de acordo com um conjunto de intenções pré-estabelecidas. É preciso que possamos enxergar tais intenções com a maior clareza possível afim de não sermos inconscientemente influenciados pelas imagens.

Enquanto ferramenta e aliada simbiótica, a fotografia, hoje acoplada aos softwares de desenho assistido por computador, nos conduz a soluções formais inovadoras, nos permite antever e materializar o que existe somente no mundo das ideias. Aliás, a tecnologia fotográfica nos permitiu criar espaços virtuais que também são campo de atuação do arquiteto. Cada espaço tem suas

peculiaridades e condicionantes e projetar para espaços virtuais apenas deve considerar a natureza desse espaço.

A arquitetura moderna brasileira é exemplo de como a arquitetura pode se desenvolver de forma aclimatada, tomar o espaço para si e fazer do vernáculo não uma dificuldade, mas uma força. Não obstante a arquitetura moderna foi tão aceita e difundida pelo Brasil, e, nas devidas proporções em João Pessoa. Afinal a arquitetura modernista brasileira nos dava uma identidade e nos enche de orgulho pelo reconhecimento internacional. Tal foi seu impacto, que nos alcança nos dias atuais ainda nos influenciando no modo de pensar arquitetura, sob a luz das demandas contemporâneas. E é por isso que o patrimônio moderno é tão valioso e merece ser preservado.

As dificuldades em relação a preservação do patrimônio histórico moderno nos dão conta de que as próprias teorias da conservação legitimadas precisam ser revisadas. Porém, há que se ter celeridade nesse processo sob pena de perdermos irremediavelmente uma parte considerável e importante desse patrimônio, afinal o tempo do mercado imobiliário gira em função do poder financeiro, alheio às questões de valores mais conceituais.

No sentido de conservação desse patrimônio, a fotografia, enquanto instrumento documental, em conjunto de outros documentos históricos, pode auxiliar na conservação e preservação desses bens. Se por um lado temos a dificuldade em reconhecer na arquitetura moderna o seu valor histórico, por outro temos à mão ferramentas capazes de reproduzir virtualmente edificações para fins documentais e de memória. Novas demandas foram criadas pela arquitetura moderna às teorias de conservação e a fotografia pode, com toda certeza ser uma grande aliada na resolução destas demandas.

A experimentação prática de realização dos ensaios fotográficos de edificações modernistas em João Pessoa resultou no catálogo fotográfico que se encontra disponibilizado no apêndice deste trabalho. Esse formato apenas traduz a ordem de realização das etapas do trabalho, porém é importante ressaltar que o catálogo é o produto principal, sendo a monografia um instrumento para que este pudesse ser produzido. Como resultado desta experimentação prática, destaco a melhor compreensão do processo fotográfico e conseqüentemente uma melhora na capacidade de interpretação das imagens, em especial as relacionadas à arquitetura. Cabe ressaltar o valor da intenção por trás de cada imagem. Neste trabalho, por exemplo, o catálogo

apresenta diversas imagens de edificações isoladas, sem carros nem pessoas, como se a cidade fosse desabitada (e é essa impressão que temos ao visitar o centro da cidade, aos domingos especialmente). Também é possível notar o esforço em ‘se livrar’ dos fios e de toda carga de ‘interferência’ nas imagens, fruto da influência dos princípios de limpeza visual e de padrões de beleza da fotografia já fortemente estabelecidos. Além disso, para o fotógrafo menos experiente é mais fácil trabalhar com uma composição com menos elementos. Uma fotografia mais crítica, agregando na composição toda gama de elementos urbanos certamente resultariam em composições mais ricas, a exemplo das fotografias de Stephen Shore, porém exigiria muito mais do fotógrafo.

Um outro fator a se destacar é o processo de tratamento e edição das imagens pelo qual por vezes a fotografia é construída enquanto resultado final. Uma fotografia que seria descartada pela deformação ou pela presença de elementos indesejados, pode ser ‘corrigida’ e se tornar atrativa visualmente segundo os padrões aos quais estamos acostumados. Porém, tais interferências podem tirar da fotografia a característica de retratar a realidade. Por isso, tais intervenções devem ocorrer sempre no sentido de aproximar a

imagem do real e não o contrário. No entanto, o que se nota é a ocorrência de interferências no sentido de deixar a imagem mais próxima do ideal do que do real, o que também ocorre no catálogo produzido neste trabalho. Como exemplo destaca-se o uso do preto e branco para não destacar o estado de falta de manutenção de algumas obras; as correções de perspectivas que por vezes resultam em ângulos que o olho humano é incapaz de perceber, e, o realce do céu, que por vezes não corresponde às expectativas do fotógrafo (por que tinha que estar nublado justo esse dia?). Arquitetos tem a tendência de ter as coisas sob controle, arquitetos fotógrafos aprendem logo que não se pode controlar o tempo.

Por fim, destaco a importância da figura humana na fotografia de arquitetura. Nas poucas fotos do catálogo em que elas aparecem percebo o quanto enriquecem a imagem. Parecem devolver à arquitetura o seu propósito, destituindo as edificações da posição de monumentos isolados. As pessoas não são apenas ‘a escala’, são o sentido da arquitetura e agradeço por não ter conseguido ‘me livrar’ delas em algumas fotografias. Poderiam ter sido mais.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, F. V. Por entre arquivos, memórias e esquecimentos: a documentação da obra de Mário di Lascio. Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo. 2022.

AFONSO, F. V. As Casas de Mario di Lascio: projeto, tempo e lugar. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2019.

ALONSO, Patrícia; COUTINHO, Marco; VIDAL, WylInna. Expansão no Campus da UFPB em João Pessoa: entre o diálogo e a alienação. In: AMORIM, Luiz; TINEM, Nelci (org.). Morte e Vida Severinas: Das Ressureições e conservações (im)possíveis do patrimônio moderno no Norte e Nordeste do Brasil. João Pessoa: Editora Universitária PPGAU/UFPB, 2012, p. 287-303.

FUÃO, Fernando Delfino de Freitas. Folhas da arquitetura / Leaves of the architecture / Hojas de la arquitectura. Arquitectos, São Paulo, 02.017, Vitruvius, out 2001. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/02.017/841>> . Acessado em 5/11/2008.

FUÃO, Fernando Delfino de Freitas. Cidades fantasmas. Arquitectos, São Paulo, 03.025, Vitruvius, jun 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/03.025/777>> . Acessado em 26/09/2007.

FUÃO, Fernando Delfino de Freitas. O sentido do espaço. Em que sentido, em que sentido? – 1ª parte. Arquitectos, São Paulo, 04.048, **Vitruvius**, mai 2004 .

Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/04.048/582>> . Acessado em 13/09/2007.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da Caixa Preta: Ensaios para uma futura Filosofia da fotografia. Rio de Janeiro. Relume Dumará. 2002.

GALVAO, Carolina. Casa (Moderna) Brasileira: Difusão da Arquitetura Moderna em João Pessoa 1950- 1960's. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo. São Carlos, 2012.

GUEDES, K. A. Inventários de Arquitetura Moderna no Brasil: desnaturalizando uma prática conhecida. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2018.

MELO, Marieta Dantas Tavares de. Acácio Gil Borsoi: arquitetura residencial paraibana. 2013. 217 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

MORENO, Diogo. Brasileiro fica 3 horas e 31 minutos por dia nas redes sociais. Agência Visia. São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://www.agenciavisia.com.br/news/brasileiro-fica-3-horas-e-31-minutos-por-dia-nas-redes-sociais/>>. Acesso em: 20/03/2023.

NERY, K. V. Arquitetura e Fotografia: Seis relações. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

NEVES, R. E. Arquitetura e Fotografia: Relações, Interpretações e Aplicações. ESAP – Escola Superior Artística do Porto. Porto. 2016.

PALLASMAA, Juhani. Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PEREIRA, F. T. B. Difusão da Arquitetura Moderna na Cidade de João Pessoa (1956 – 1974). Universidade de São Paulo. São Carlos, 2008.

QUEIROGA, I. A. Arquitetura e Usos na Biblioteca Central da Universidade Federal da Paraíba: Acessibilidade e Orientabilidade. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2019.

ROCHA, Mércia Parente. Patrimônio arquitetônico moderno: do debate às intervenções. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2011.

SALLES, Felipe. Manual de Fotografia e Cinematografia Básica. São Paulo. 2004.

SANTOS, Ana Carolina M. Viollet-le-Duc e o conceito moderno de restauração. Revista Vitruvius. 2005. Disponível em:

<<https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/04.044/3153>>. Acesso em: <15/03/2023>.

SCOCUGLIA, Jovanka B. C.; MONTEIRO, Lia; MELO, Marieta D. T. Arquitetura Moderna no Nordeste 1960-70: a produção de Borsói em João Pessoa. 2005. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.063/432>>. Acesso em: 20/03/2023.

SILVA, Izabel Fraga do Amaral. Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi obras e projetos residenciais 1953-1970. 238 f. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2004.

SONTAG, Susan. Sobre Fotografia. 2004

TINEM, N.; TAVARES, L.; TAVARES, M. Arquitetura Moderna em João Pessoa. In: VI Docomomo Brasil. Niterói, 2005.

TINEM, N. Desafios da Preservação da Arquitetura Moderna: O Caso da Paraíba. PPG-AU - Universidade Federal da Bahia, 2010.

VAILLANT, A. O banheiro de Hitler: notas sobre fotografia, arquitetura e violência. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2020.

VIEIRA, C. B. M. A Fotografia na Percepção da Arquitetura. Universidade Federal do rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

8. APÊNDICE I: CATÁLOGO FOTOGRÁFICO

O catálogo fotográfico, produto principal deste trabalho, é aqui anexado para que tanto a pesquisa quanto o encarte possam ser acessados de forma integral. Também é possível acessar somente o catálogo disponibilizado on line através do link <https://online.fliphtml5.com/hvvjo/qzab/>, ou através do QR Code abaixo.





UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO

JAMPA BUILDS

FOTOGRAFIAS DA JOÃO
PESSOA MODERNISTA

MAURICIO VIEIRA DOS SANTOS
ORIENTADOR: DANIEL PAULO DE ANDRADE SILVA

JOÃO PESSOA, 2023

Este catálogo é fruto de uma série de ensaios fotográficos com intuito de interpretar de maneira próxima, diria quase íntima, algumas edificações modernistas na cidade de João Pessoa. É como uma leitura das edificações com o uso da objetiva. Desta forma, tento dar a tais edificações uma aura de valor. O valor que entendo que tenham tais edificações como patrimônio e como legado arquitetônico tão peculiar, aclimatado ao sol e ao vento da capital paraibana. Assim, além de interpretar, esse trabalho tem a intenção, aqui declarada, de publicitar tais edificações, de forma a despertar no leitor algum interesse por conhecer essas obras modernistas e que possa assim como eu, entender seu valor.

O patrimônio moderno é ainda pouco protegido e o mercado imobiliário inclemente. Por isso esse patrimônio tem se perdido em velocidade tal que os órgãos de proteção não conseguem agir a tempo. Nesse sentido, o registro fotográfico é também uma forma de preservar a memória dessas edificações.

Para chegar ao conjunto de obras fotografadas foi necessário se debruçar sobre os trabalhos catalográficos que tratam dessa arquitetura em João Pessoa. Também era necessário entender as relações entre fotografia e arquitetura e para isso o trabalho de pesquisa foi executado e registrado sob forma de monografia, a qual tem título homônimo ao catálogo. A íntima relação entre os dois trabalhos se expressa no fato de o catálogo figurar como resultado da pesquisa e se inserir como um apêndice, muito embora seja o catálogo o produto mais importante deste trabalho, sendo a monografia um instrumento utilizado para viabilizá-lo.

São ao todo 16 edificações fotografadas, que contabilizam 148 fotografias selecionadas dentre mais de 1600 obtidas nos ensaios. As fotos selecionadas são as que melhor representam as edificações, de acordo com as intenções estabelecidas. Tais fotografias encontram-se listadas ao final deste catálogo, em uma ficha técnica, da direita para esquerda e de cima para baixo, pela ordem em que aparecem no catálogo. Tal esforço é empreendido para também destacar a importância da fotografia para a arquitetura e a importância para os profissionais arquitetos de entenderem os mecanismos fotográficos. Em uma era de prevalência da imagem, precisamos aprender a interpretá-las, tal qual fazemos com a escrita.

Os textos que acompanham as obras são de autoria própria, sempre ancorado nas informações da bibliografia consultada.



SECRETARIA DAS
FINANÇAS
Pág. 08



BANCO DO POVO
Pág. 18



BANCO DO
ESTADO
Pág. 26



RESID. JOÃO
CAVALCANTE
Pág. 38

1933

1939

19XX

1948

1954

1958

1959

1960

INSTITUTO DE
EDUCAÇÃO
Pág. 12

MERCADO MUNICIPAL
Pág. 20

RESID. LOURENÇO E ÂNGELA FREIRE
Pág. 28

ED. JOÃO PESSOA
Pág. 32





ED. RÉGIS

Pág. 47



ED. PARANÁ

Pág. 54



ED. MANOEL PIRES

Pág. 62

1963

1964

1968

1969

1973

1978

ANTIGA
REITORIA
Pág. 42

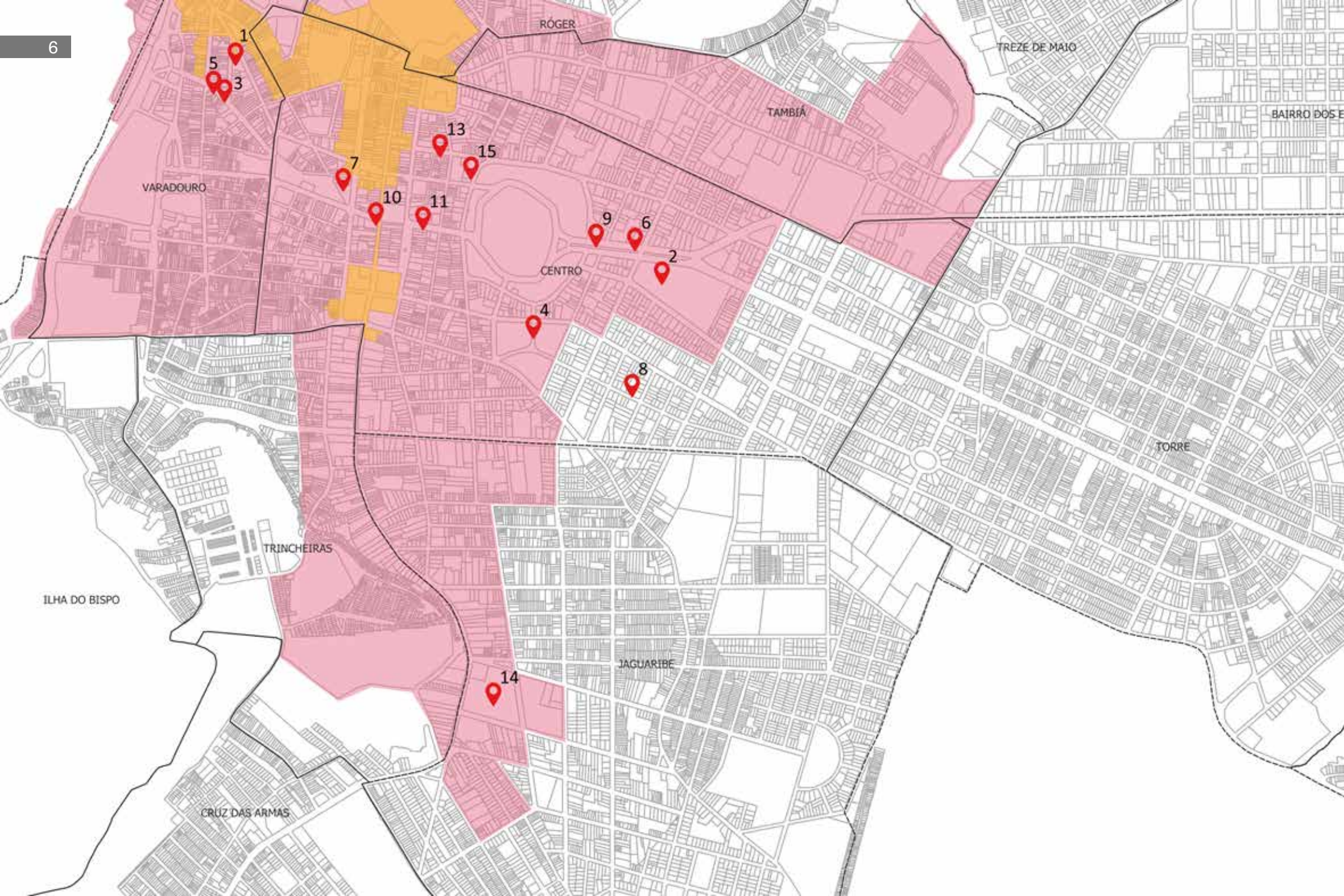
RESID. ANTONIO DE PÁDUA
Pág. 50

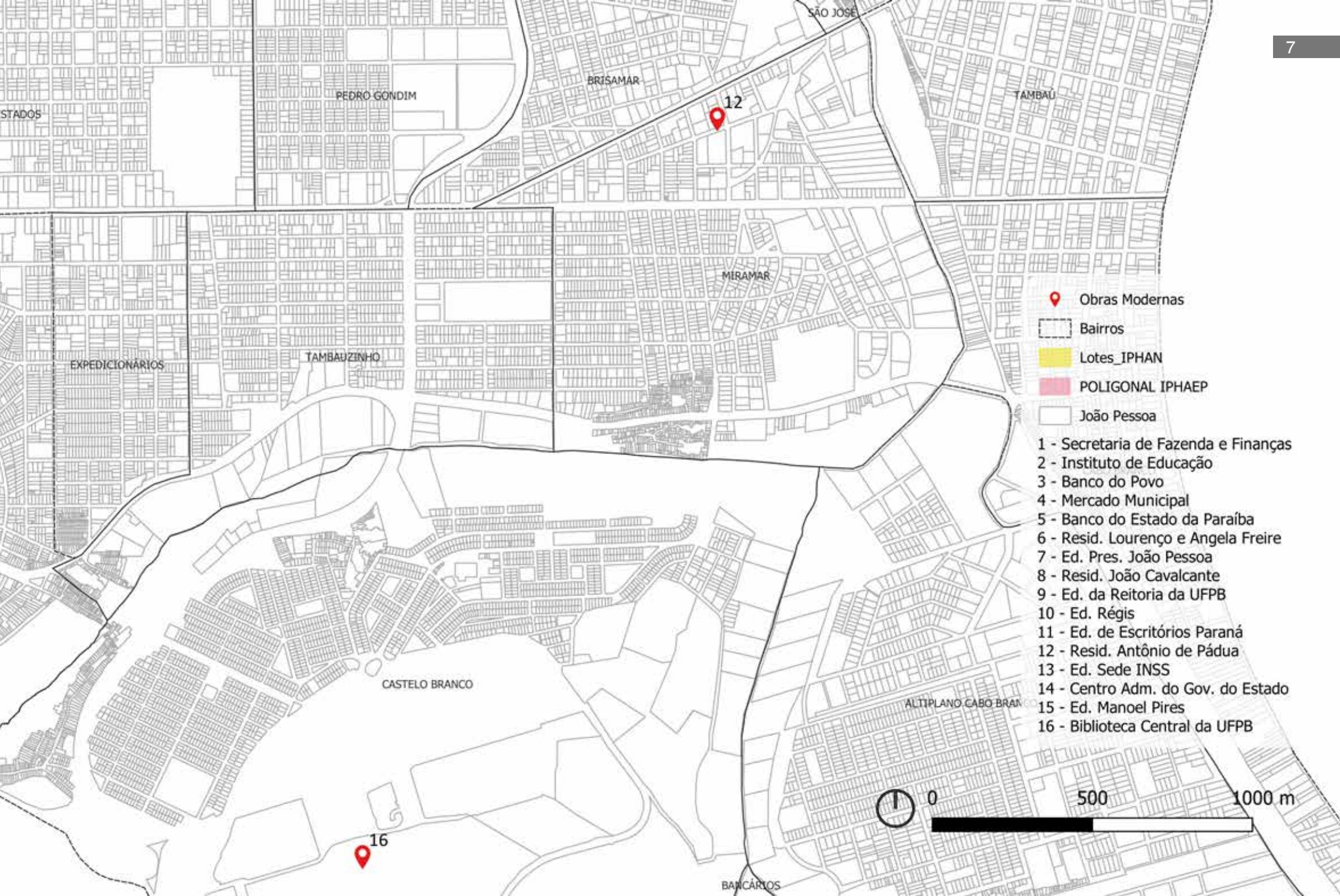
ED. SEDE
INSS
Pág. 58

CENTRO ADM.
DO ESATDO
Pág. 66

BIBLIOTECA
CENTRAL
Pág. 70









SECRETARIA DE FAZENDA E FINANÇAS

CLODOALDO GOUVÊA
1933
R. Gama e Melo, 17.

A Secretaria de Fazenda e Finanças é considerada a primeira expressão modernista em João Pessoa. Foi desenvolvida pelo DVOP sob encomenda do poder público objetivando trazer à cidade ares de modernidade. A edificação apresenta aberturas amplas e angulares, volumetria movimentada e escalonada unindo elementos horizontais e verticais. Os equipamentos e circulação vertical estão localizados na parte posterior da edificação, o que esboça uma certa setorização dos usos. Estruturalmente, apresenta apenas dois pilares internos e alvenaria estrutural na periferia do Edifício.

(PEREIRA, 2008).









INSTITUTO DE EDUCAÇÃO DA PARAÍBA

CLODOALDO GOUVÊA
1939
Av. Getúlio Vargas S/N.

O Instituto de Educação, cujo edifício mais representativo era o edifício central, foi uma obra consideravelmente importante da década de 1930. Foi projetado por iniciativa do estado na figura da Diretoria de Viação e Obras Públicas (DVOP), com a intenção de modernizar a educação no estado. A obra de bastante vulto, destacava-se ladeada pela moderna avenida arborizada, com cinquenta metros de largura. As pesquisas empreendidas pelo DVOP sobre eficiência e economia de recursos contaram ainda com a colaboração da Diretoria de Ensino de São Paulo, especializada na construção de novos edifícios escolares. O edifício atende aos preceitos de conforto climático e está formalmente alinhado às vanguardas europeias.

(PEREIRA, 2008).













BANCO
DO POVO

ROBERVAL GUIMARÃES
1939
R. Barão do Triunfo, 307

Esta obra é citada em Rocha, 2011, mas nada se tem de informações acerca do projeto. Nem mesmo o ano exato em que a obra foi executada. Pelas características, podemos supor que seja do final da década de 1930, ou, início de 1940. Porém como a literatura destaca que o arquiteto Roberval Guimarães começou a atuar na cidade a partir dos anos de 1950, a data fica ainda mais incerta. Todavia, trata-se de uma obra imponente que se destaca das edificações vizinhas pela forma e pela monumentalidade. As linhas arquitetônicas ainda remetem ao estilo art déco, com traços positivistas. Nota-se a preocupação com a adequação climática pelo uso dos brises fixos na fachada sudoeste e pelos grandes planos de vidro para captar a iluminação natural.





MERCADO PÚBLICO MUNICIPAL

ANTÔNIO BEZERRA BALTAR

1948

Av. Pedro II

O mercado público municipal está localizado próximo ao parque Solón de Lucena, junto a uma área de expansão urbana da cidade na década de 1940. A obra demonstra grande evolução técnica pelas grandes aberturas zenitais, os sheds, além do uso da estrutura independente em concreto armado. Trata-se de mais um projeto encarregado à Diretoria de Viação e Obras Públicas (DVOP), do qual participavam Clodoaldo Gouvêa, e, apresenta características racionais como a economia de recursos, funcionalidade e eficiência. A obra passou por uma intervenção em 2007, projeto que se deu com parceria entre a prefeitura de João Pessoa e a Universidade Federal da Paraíba e contou com a participação dos Arquitetos Marco Antônio Coutinho e Wylhna Vidal.

(PEREIRA, 2008).











ACÁCIO GIL BORSÓI E ROBERVAL GUIMARÃES

1953

R. Maciel Pinheiro, 232

Essa obra veio a ser uma das primeiras de Acácio Gil Borsói na capital paraibana, quase que concomitante à sua primeira residência em Recife, a Residência Lisamel de Melo Mota de 1953, de modo que o contato desse arquiteto com João Pessoa se deu ainda antes de ser um arquiteto consagrado. Trata-se de uma edificação cujas aberturas se voltam todas para a pior insolação, condicionante que resultou numa forma resoluta devido às necessidades de proteção. As aberturas envidraçadas são pequenas comparadas à escala do edifício e, recuadas para assim serem resguardadas do sol da tarde.

(PEREIRA, 2008).





RESIDÊNCIA LOURENÇO E ANGELA FREIRE

MÁRIO DI LASCIO

1958

Av. Getúlio Vargas, 137

Trata-se de um dos primeiros projetos mais robustos de uso unifamiliar de Mário di Lascio em João Pessoa. A forma da casa é emblemática de como a arquitetura moderna veio a se difundir pela cidade. Tal forma faz referência à elementos marcantes da arquitetura moderna brasileira difundidas pela escola carioca, como os brises, o pilotis, esquadrias e volumes trapezoidais, bem como a separação entre estrutura e fechamento. Tais características foram utilizadas em conjunto com elementos tradicionais como o uso de edícula e a cozinha utilizando uma área externa abrigada por varanda. As características modernas aliadas a um vocabulário mais tradicional se tornariam um traço marcante na arquitetura de Mário di Lascio.

(AFONSO, 2019)









EDIFÍCIO PRESIDENTE JOÃO PESSOA (18 ANDARES)

ULISSES BURLAMAQUI

1959

Av. General Osório, 280

A obra do edifício de apartamentos foi empreendida pelo Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Bancários (IAPB). Foi construído para ser o edifício mais alto da cidade com seus 18 andares e com a maior área construída, somando 8.500 m². É considerado um marco no processo de verticalização da cidade, em especial da área central. Seu uso inicialmente era misto abrigando residências para os associados, a sede do próprio instituto e a escola de música Antenor Navarro, que fora demolida para a construção do prédio. Sua volumetria distingue dois volumes distintos que também serviam para setorizar seus usos. As diferentes atividades eram autônomas entre si e contavam com acessos independentes graças ao lote com três laterais livres. Os apartamentos são agrupados em 12 pavimentos e somam 24 unidades de dois quartos, mais 24 unidade de três quartos, todas protegidas por varandas.

(PEREIRA, 2008)











RESIDÊNCIA JOÃO CAVALCANTE

MÁRIO DI LASCIO

1960

R. Francisca Moura, 263



A casa foi encomendada por um de seus cunhados, e o arquiteto não cobrou pelo projeto em troca de que o mesmo fosse executado sem desvios. Assim, a proximidade do arquiteto com o cliente resultou em maior liberdade projetual. Tal liberdade projetual culminou em uma casa cuja forma da cobertura e do pilar em V tornou-se uma das mais emblemáticas da obra de Mário di Lascio. Nesta casa há um grande terraço lateral apoiado sob pilotis e uma varanda no primeiro andar que integra interior e exterior de forma transparente.

(AFONSO, 2019)









ANTIGA REITORIA UFPB

LEONARDO STUCKET FIALHO
1963
Av. Pres. Getúlio Vargas, 47

A antiga reitoria da Universidade Federal da Paraíba apresenta características modernas lecorbusianas como o uso de pilotis, janelas em fita, os brises, planta livre e o apelo plástico dos volumes. A fachada principal voltada para o leste parece mimetizar-se ao entorno devido aos grandes panos de vidro, enquanto a fachada oposta se fecha para o sol da tarde com aberturas em fita, porém com pouca altura. Atualmente o edifício abriga uma agência da previdência social, além do órgão de informação da previdência o Dataprev.

(TINEN, TAVARES E MELO, 2005)









EDIFÍCIO RÉGIS

INCORPORADORA LYNALDO MEDEIROS

1964

Ponto de Cem Réis

Trata-se de um imponente arranha-céu localizado no centro da cidade, cuja silhueta pode ser vista de vários pontos da cidade: do parque Solón de Lucena, chegando pela Avenida Pedro II, a partir da Rua Duque de Caxias ou nas proximidade da sede dos Correios, dentre outros. É um importante exemplar que seguiu o ciclo de verticalização da cidade, porém pouco explorado na literatura. Trata-se de um edifício de escritórios com 17 pavimentos e que abriga uma grande torre em sua cobertura a qual parece se integrar ao edifício conferindo-lhe ainda mais altura.









RESIDÊNCIA ANTÔNIO DE PÁDUA

ACÁCIO GIL BORSÓI

1968

R. Giacomio Porto, 120

Nesta obra, assim como outras de sua autoria, há a influência tardia de Le Corbusier e Marcel Breuer, cujas características mais marcantes são os volumes prismáticos, as aberturas zenitais e a abertura direto para a rua. Esta casa apresenta uma área construída de 562 m² situada num terreno de esquina com 3.116 m², ou seja, com muita área livre. A entrada principal é marcada pelo volume da varanda em balanço que avança sobre a calçada. Em frente a porta um ‘tapete’ de ladrilhos cerâmicos (autoria de Francisco Brennand) recebe os visitantes. A casa possui uma interessante relação interior/exterior, mas infelizmente só pudemos experimentar externamente ao terreno, visto que não houve autorização para visitar e fotografar.

(MELO, 2013)









EDIFÍCIO DE ESCRITÓRIOS PARANÁ

MÁRIO DI LASCIO

1968

R. Padre Meira, 35

Trata-se de um exemplar verticalizado da obra de Mario di Lascio, o qual teve influente participação na verticalização da cidade com obras do centro à beira-mar. Neste caso trata-se de um edifício de escritório com 14 pavimentos. Destacam-se sua forma curva e os azulejos cujo padrão forma um grande tapete revestindo parte da fachada. É um edifício elegante, cuja fina silhueta transmite leveza em contraponto à sua verticalidade.









EDIFÍCIO SEDE DO INSS

ADAUTO FERREIRA
1969
Barão do Abiaí, 73

O edifício foi inicialmente projetado para ser a sede do IAPI - Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Industriários, órgão que mais tarde seria fundido a um órgão maior, formando assim o INSS. O edifício ocupa todo o perímetro do lote e possui 13 andares em formato quadrático regular. Os dois andares mais baixos são marcados por sete grandes pilares que aumentam de altura conforma a declividade aumenta. Possui em sua fachada a maior obra de arte integrada a uma arquitetura na Paraíba. Trata-se de um painel geométrico em concreto com 164 m² de autoria de Marianne Perreti e Bernardo Dimenstain. Sua fachada é marcada por linhas horizontais e verticais, sendo as horizontais reforçadas pelo tom avermelhado nos vidros. O edifício passou por intervenção a partir de 2010 coordenada por Brennand Martins, com colaboração de Thais Araújo e Camila Aranha. O edifício foi reinaugurado em 2013.

(JUNIOR E PEREIRA, 2020)









EDIFÍCIO CENTRO COMERCIAL MANOEL PIRES

ALBERTO CARNEIRO DA CUNHA
1973
Parque Solón de Lucena, 205

O edifício é um dos primeiros do de uso misto no centro da cidade e é composto de três pavimentos destinados ao comércio, duas torres de doze pavimentos destinadas à moradia e o subsolo usado para estacionamento. Os andares residenciais apresentam quatro unidades por andar totalizando 96 unidades habitacionais. O edifício apresenta o típico conjunto de embasamento prismático mais a torre, com um piso intermediário conformando um mezanino. Sua forte presença é marcante no entorno e pode ser percebida de vários pontos do centro da cidade. A partir do parque Solón de Lucena pode-se conseguir boas fotos do edifício se integrando à paisagem do parque.

(ROCHA, 2011)









TERTULIANO DIONÍSIO
1973
Av. João da Mata, 200

O projeto do Centro Administrativo Integrado do Estado demonstra com clareza a filiação do arquiteto à escola modernista carioca, em especial ao tipo de arquitetura produzida na capital federal. O conjunto de prédios remete à Esplanada dos Ministérios em Brasília. São quatro volumes prismáticos que se integram dois a dois através de duas passarelas elevadas em níveis diferentes. O edifício foi construído no bairro de Jaguaribe, pois devido ao seu porte não havia espaço suficiente para comportá-lo no centro da cidade. No momento ocorre uma intervenção para recuperar as fachadas e telhados dos edifícios, além da recuperação das passarelas cujas estruturas encontravam-se degradadas.

(SANTOS, 2014)









ATUAL BIBLIOTECA CENTRAL DA UFPB

JOSÉ GALBINSKI
1978
Cidade Universitária
Castelo Branco

O projeto é de autoria do arquiteto José Galbinski, fruto de um convênio entre a Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e a Universidade de Brasília (UnB), com colaboração local do arquiteto Armando Carvalho. A Biblioteca central foi inaugurada em 1978, passando desde então por diversas reformas para adaptar sua estrutura à novas necessidades e dar continuidade às suas funções originais de maneira satisfatória. O edifício é em estilo brutalista, tido como um desdobramento do movimento modernista, com seu concreto aparente e marcante. É uma edificação de três pavimentos abraçada por uma exuberante área verde com a qual está plenamente conectada. Os brises fixos em concreto dão ritmo e personalidade à fachada, além de exercer suas funções relacionadas ao conforto térmico da edificação.

(QUEIROGA, 2019)











Camera: Canon EOS REBEL T5
Conjunto de Lentes: 10 - 18mm e 18 - 55 mm.
Modo: Automático Programado (P)
Sem utilização de Flash.

Pág. 10
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/160 s



Pág. 10
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/160 s



Pág. 11
D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/200 s



Pág. 11
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/160 s



Pág. 11
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/125 s



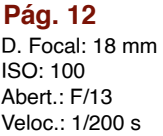
Pág. 11
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/125 s



Pág. 12
D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/13
Veloc.: 1/200 s



Pág. 13
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s



Pág. 13
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s



Pág. 14
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/160 s



Pág. 14
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/125 s



Pág. 14
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/250 s



Pág. 15
D. Focal: 11 mm
ISO: 400
Abert.: F/5
Veloc.: 1/30 s



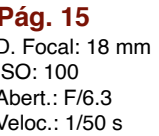
Pág. 16
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



Pág. 16
D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/6.3
Veloc.: 1/50 s



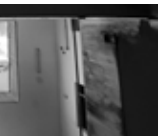
Pág. 16
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/160 s



Pág. 16
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/7.1
Veloc.: 1/80 s



Pág. 16
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



Pág. 18
D. Focal: 12 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/160 s



Pág. 19
D. Focal: 13 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/80 s



Pág. 19
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s



Pág. 19
D. Focal: 13 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/125 s



Pág. 19
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s



Pág. 19
D. Focal: 13 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/60 s



Pág. 21
D. Focal: 14 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/160 s



Pág. 21
D. Focal: 11 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/125 s



Pág. 21
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s



Pág. 21
D. Focal: 17 mm
ISO: 100
Abert.: F/13
Veloc.: 1/160 s



Pág. 21
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/60 s



Pág. 21
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s



Pág. 22
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s



Pág. 22
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



Pág. 22
D. Focal: 14 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/80 s



Pág. 22
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



Pág. 22
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



Pág. 22
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



Pág. 23
D. Focal: 18 mm
ISO: 160
Abert.: F/5.6
Veloc.: 1/40 s



Pág. 23
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



Pág. 23
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



Pág. 23
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



Pág. 23
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



Pág. 23
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



Pág. 24
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



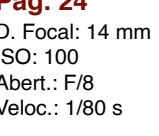
Pág. 24
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



Pág. 24
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



Pág. 24
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



Pág. 24
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



Pág. 24
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s



**Pág. 25**

D. Focal: 13 mm
ISO: 100
Abert.: F/13
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 27**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/160 s

**Pág. 27**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/160 s

**Pág. 27**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/6.3
Veloc.: 1/60 s

**Pág. 25**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/7.1
Veloc.: 1/80 s

**Pág. 26**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/60 s

**Pág. 27**

D. Focal: 13 mm
ISO: 100
Abert.: F/7.1
Veloc.: 1/60 s

**Pág. 28**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 29**

D. Focal: 29 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 30**

D. Focal: 12 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/100 s

**Pág. 31**

D. Focal: 32 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 31**

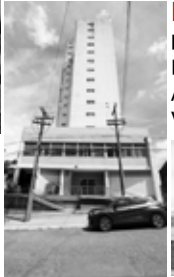
D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/160 s

**Pág. 31**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 31**

D. Focal: 30 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 32**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 33**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 33**

D. Focal: 55 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/320 s

**Pág. 34**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 34**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 35**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/7.1
Veloc.: 1/80 s

**Pág. 35**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 36**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/60 s

**Pág. 36**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/60 s

**Pág. 36**

D. Focal: 18 mm
ISO: 2500
Abert.: F/5.6
Veloc.: 1/40 s

**Pág. 36**

D. Focal: 15 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 37**

D. Focal: 15 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 39**

D. Focal: 27 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/250 s

**Pág. 40**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/5
Veloc.: 1/60 s

**Pág. 40**

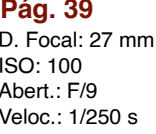
D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 40**

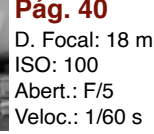
D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/3.5
Veloc.: 1/40 s

**Pág. 38**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 40**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/6.3
Veloc.: 1/100 s

**Pág. 41**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 40**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/3.5
Veloc.: 1/40 s

**Pág. 40**

D. Focal: 20 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 43**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 41**

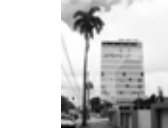
D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 41**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 41**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/250 s

**Pág. 42**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/250 s

**Pág. 43**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 43**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/160 s

**Pág. 43**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 46**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 49**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/7.1
Veloc.: 1/80 s

**Pág. 51**

D. Focal: 32 mm
ISO: 100
Abert.: F/7.1
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 53**

D. Focal: 16 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/160 s

**Pág. 56**

D. Focal: 11 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s

**Pág. 58**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 61**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/4
Veloc.: 1/40 s

**Pág. 44**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 47**

D. Focal: 13 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 49**

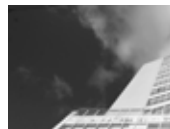
D. Focal: 46 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 51**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/160 s

**Pág. 55**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/160 s

**Pág. 59**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/7.1
Veloc.: 1/60 s

**Pág. 60**

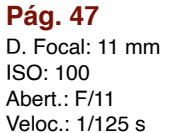
D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/250 s

**Pág. 61**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/5.6
Veloc.: 1/100 s

**Pág. 44**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/13
Veloc.: 1/250 s

**Pág. 47**

D. Focal: 11 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 48**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/6.3
Veloc.: 1/60 s

**Pág. 55**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s

**Pág. 56**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s

**Pág. 59**

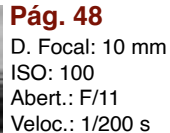
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/13
Veloc.: 1/250 s

**Pág. 61**

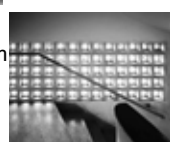
D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 45**

D. Focal: 11 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 48**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 48**

D. Focal: 10 mm
ISO: 800
Abert.: F/5
Veloc.: 1/30 s

**Pág. 50**

D. Focal: 20 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 52**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/7.1
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 56**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/160 s

**Pág. 56**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s

**Pág. 59**

D. Focal: 16 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/160 s

**Pág. 60**

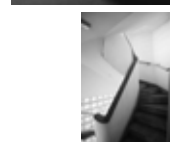
D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/100 s

**Pág. 62**

D. Focal: 46 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 45**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 48**

D. Focal: 11 mm
ISO: 125
Abert.: F/5
Veloc.: 1/30 s

**Pág. 51**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/5
Veloc.: 1/60 s

**Pág. 52**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/60 s

**Pág. 56**

D. Focal: 13 mm
ISO: 100
Abert.: F/7.1
Veloc.: 1/80 s

**Pág. 57**

D. Focal: 55 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/250 s

**Pág. 60**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 63**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 64**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/160 s

**Pág. 64**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 66**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/100 s

**Pág. 68**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s

**Pág. 68**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 70**

D. Focal: 13 mm
ISO: 100
Abert.: F/5
Veloc.: 1/500 s

**Pág. 72**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/6.3
Veloc.: 1/100 s

**Pág. 72**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 74**

D. Focal: 13 mm
ISO: 100
Abert.: F/9
Veloc.: 1/100 s

**Pág. 75**

D. Focal: 12 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 68**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/250 s

**Pág. 71**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/5
Veloc.: 1/640 s

**Pág. 73**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 74**

D. Focal: 40 mm
ISO: 160
Abert.: F/5
Veloc.: 1/80 s

**Pág. 65**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 67**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/11
Veloc.: 1/200 s

**Pág. 68**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/8
Veloc.: 1/100 s

**Pág. 69**

D. Focal: 10 mm
ISO: 100
Abert.: F/10
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 72**

D. Focal: 30 mm
ISO: 100
Abert.: F/7.1
Veloc.: 1/125 s

**Pág. 72**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/5.6
Veloc.: 1/100 s

**Pág. 74**

D. Focal: 18 mm
ISO: 100
Abert.: F/7.1
Veloc.: 1/125 s

AFONSO, F. V. As Casas de Mario di Lascio: projeto, tempo e lugar. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2019.

MELO, Marieta Dantas Tavares de. Acácio Gil Borsoi: arquitetura residencial paraibana. 2013. 217 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

JUNIOR, J. ; PEREIRA, L. Edifícios .Modernos Institucionais do Centro de João Pessoa e a Verticalização da Cidade: Um estudo Físico e Temporal. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa. 2020.

PEREIRA, F. T. B. Difusão da Arquitetura Moderna na Cidade de João Pessoa (1956 – 1974). Universidade de São Paulo. São Carlos, 2008.

QUEIROGA, I. A. Arquitetura e Usos na Biblioteca Central da Universidade Federal da Paraíba: Acessibilidade e Orientabilidade. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2019.

ROCHA, Mércia Parente. Patrimônio arquitetônico moderno: do debate às Intervenções. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2011.

SANTOS, E. Recepção e Dispersão da Arquitetura Moderna em João Pessoa (1970 -1985). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2005.

TINEM, N.; TAVARES, L. ; TAVARES, M. Arquitetura Moderna em João Pessoa. In: VI Docomomo Brasil. Niterói, 2005.

Catálogo on-line:



 [@JampaBuilds](https://www.instagram.com/JampaBuilds)