

ARQUITETURA EM

TRANSFORMAÇÃO,

CIDADE EM EXPANSÃO:

o Art Déco

na João Pessoa

de 1932-1955

**Fernanda de Castro Farias
João Pessoa, 2011**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE TECNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO**

FERNANDA DE CASTRO FARIAS

**CIDADE EM EXPANSÃO, ARQUITETURA EM TRANSFORMAÇÃO: O ART DÉCO
NA JOÃO PESSOA DE 1932 - 1955**

**João Pessoa
2011**

FERNANDA DE CASTRO FARIAS

**CIDADE EM EXPANSÃO, ARQUITETURA EM TRANSFORMAÇÃO: O ART DÉCO
NA JOÃO PESSOA DE 1932 - 1955**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como parte dos requisitos para a obtenção do título de mestre.

Área de concentração: História da Arquitetura e do Urbanismo.

Orientadora: Prof. Dra. Nelci Tinem

**João Pessoa
2011**

F224c Farias, Fernanda de Castro.

Cidade em expansão, arquitetura em transformação:
o Art Déco na João Pessoa de 1932-1955 / Fernanda de
Castro Farias.-- João Pessoa, 2011.

166f. : il.

Orientadora: Nelci Tinem

Dissertação (Mestrado) – UFPB/CT

1. Arquitetura e Urbanismo. 2. Art Déco. 3. Reformas
Urbanas – 1932-1955 – João Pessoa(PB).

UFPB/BC

CDU: 72+711(043)

**"ARQUITETURA EM TRANSFORMAÇÃO, CIDADE EM EXPANSÃO: O ART DÉCO
NA JOÃO PESSOA DE 1932-1955"**

Por

Fernanda de Castro Farias

Dissertação aprovada em 26 de Setembro de 2011

Período Letivo: 2011.2



Prof.ª Dr.ª Nelci Tinem – UFPB
Orientadora



Prof.ª Dr.ª Mª Berthilde de Barros Lima e Moura Filha – UFPB
Examinadora Interna



Prof. Dr. Marcio Cotrim Cunha – UFPB
Examinador Interno



Prof.ª Dr.ª Ana Carolina Bierrenbach – UFBA
Examinadora Externa

João Pessoa-PB
2011

Agradecimentos

À professora Nelci Tinem pela orientação e por todas as oportunidades que me deu ao "abraçar" o tema, mais ainda pelo exemplo de sede de aprender e buscar sempre mais.

Aos professores Ana Carolina Bierrenbach, Márcio Cotrim Cunha e Maria Berthilde de Barros Lima e Moura Filha pela a atenção voltada ao trabalho e pelas imensuráveis considerações e críticas nos seminários de dissertação e qualificação que tanto acrescentaram e contribuíram ao amadurecimento deste.

À professora Wynna Vidal pelas diversas informações prestadas e pelo vasto material cedido. As professoras Guilah Naslavsky, Adriana Vêras e Rossana Honorato pelo aprendizado, conhecimento e amadurecimento a partir da aprendizagem da prática pedagógica no cotidiano do trabalho docente.

Aos professores Regina Célia Gonçalves, Arivaldo Amorim, Celso Luiz Pereira Rodrigues e Hélio Costa Lima pelo aprendizado nas disciplinas ministradas.

Ao REUNI - Reestruturação e Expansão das Universidades Federais e a CAPES -Demanda social pela concessão de bolsas para o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao PPGAU - Programa de Pós graduação em Arquitetura e Urbanismo através do coordenador a Aluizio Braz de Melo e do secretário Synval Gleryston Maciel Quirino.

Aos amigos do PPGAU, pela companhia, aprendizagem, conversas e trocas de idéias.

À minha família e aos amigos, os quais considero extensão desta, por estarem sempre ao meu lado, nas correções, impressões, pelo apoio, preocupação e presença nos tantos domingos fotografando o Art Déco da nossa João Pessoa.

Agradeço a todos que, de alguma forma, ajudaram diretamente e indiretamente na realização deste trabalho e ratifico as impressões do professor Márcio Cotrim no dia da defesa de que este documento final é resultado não apenas do amadurecimento enquanto pesquisadora, mas, certamente, também é resultado de um amadurecimento pessoal.

Resumo

O objetivo desta dissertação é investigar, a partir do vínculo entre arquitetura e cidade, a relação da produção arquitetônica de filiação Art Déco com o processo de formação e expansão da malha urbana em João Pessoa entre os anos de 1932-1955. A análise desta relação torna-se mais rica quando se entende que algumas inovações só são possíveis, ou até obrigatórias, em função do lugar em que o edifício é implantado. O universo de pesquisa foi delimitado, considerando-se a área ocupada na cidade até início dos anos 1950, subdividindo-o em sete áreas e realizando dezessete mapas setoriais dos trechos pesquisados com fotografias atuais das edificações em estudo, destacando-se as áreas que foram alvo das reformas urbanas na primeira metade do século XX. Analisa-se as formas de manifestações da arquitetura Art Déco, a partir da definição de seis critérios fundamentais que determinam as especificidades desta arquitetura e da relação da mesma com a cidade.

Palavras chave: Arquitetura Art Déco, Reformas Urbanas e João Pessoa (PB).

Abstract

The main goal of this dissertation is to investigate the relation between the architectural production of Art Deco affiliation and João Pessoa urban network inception and expansion process in the years 1932-1955, based on the link between the architecture and city. This relation analysis is enhanced when it is understood that some innovations are only possible, and in some cases mandatory, if the place enables the building deployment. The research scope was delimited in seven areas considering the city occupied area until the beginning of 1950's, developing seventeen setorial maps from the researched excerpts based on actual pictures from buildings under research, highlighting the reformed urban areas in the first half of the twentieth century. The Art Deco architectural manifestations are analyzed from the definition of six key criteria determining the architecture specifications and its relation with the city.

Keywords: Art Deco Architecture, Urban Reforms and João Pessoa (PB).

Lista de Figuras

Figura 1: Mapa com a localização dos dois projetos de filiação Déco de 1932: o Quartel Militar na Rua Barão do Triunfo e o Cinema-Teatro Rio Branco, atual HSBC, na Rua Duque de Caxias (acima); e a localização das duas obras modernas de 1955: a Residência Cassiano Ribeiro Coutinho na Avenida Epitácio Pessoa e o Esporte Clube Cabo Branco no Bairro do Miramar (abaixo).	20
Figura 2: Universo de estudo em trecho da planta da cidade de João Pessoa.	24
Figura 3: Exemplo de mapa da Rua Barão do Triunfo. Em vermelho, o traçado urbano antes das reformas.	25
Figura 4: Pacific Auditorium, em Los Angeles, representante da corrente streamline.	39
Figura 5: Hotel Del Caribe, exemplar da corrente zig-zag.	39
Figura 6: Rockefeller Center, exemplar da corrente afrancesada.	39
Figura 7: Edifício Ipú (streamline).	40
Figura 8: Edifício Milton (escalonada).	40
Figura 9: Edifício Natal/ Cine Pathe (afrancesada).	40
Figura 10: Edifício do Antigo Banco de São Paulo (Art Déco requintado).	41
Figura 11: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte (Art Déco escalonado).	41
Figura 12: Edifício Santa Elisa de São Paulo (Art Déco aerodinâmico).	41
Figura 13: Primeira Igreja Batista de Santos (Art Déco classicizante).	41
Figura 14: Sobrados na Barra Funda, São Paulo (Art Déco popular)	41
Figura 15: Exemplar da corrente Escalonada, em Campina Grande.	42
Figura 16: Exemplar da corrente Aerodinâmica, em Campina Grande.	42
Figura 17: Exemplar da corrente Popular, em Campina Grande. Fonte: QUEIROZ (2008).	42
Figura 18: Exemplar do tipo "reforma" na General Osório.	45
Figura 19: Exemplar do tipo "reforma" na Cardoso Vieira.	45
Figura 20: Exemplar do tipo "reforma" na Cardoso Vieira.	45
Figura 21: Exemplar do tipo "escalonado" na Praça Antenor Navarro.	45
Figura 22: Exemplar do tipo "escalonado" na Praça Antenor Navarro.	45
Figura 23: Exemplar do tipo "escalonado" na Beaurepaire Rohan.	46
Figura 24: Exemplar do tipo "escalonado" na Beaurepaire Rohan.	46

Figura 25: Exemplar do tipo "modernizante" na Sabino Coelho, próximo a Rua das Trincheiras.	47
Figura 26: Exemplar do tipo "modernizante" na Rua das Trincheiras.	47
Figura 27: Exemplar do tipo "popular" no bairro de Jaguaribe.	48
Figura 28: Exemplar do tipo "popular" no bairro de Jaguaribe.	48
Figura 29 :Exemplares do tipo "popular" no bairro de Jaguaribe.	48
Figura 30: Publicidade do “arquiteto construtor” Alcides Cordeiro de Lima, em 1935	51
Figura 31: Projeto de 1936 na Rua das Trincheiras de Alcides Cordeiro de Lima.	52
Figura 32: Residência Osias Gomes. Projeto de filiação Art Déco de Hermenegildo Di Lásccio.	52
Figura 33: “Magnífico prédio da Capitania dos Portos” para usar as palavras do Jornal “A União” em matéria sobre as realizações da Marinha no Estado. Projeto de filiação Art Déco de Hermenegildo Di Lásccio.	53
Figura 34: Loja Maçônica Branca Dias. Projeto de filiação eclética de Hermenegildo Di Lásccio.	53
Figura 35: Projeto de reforma da edificação nº 117 de 1939, encomendado por Manoel Fernandes e construído por Giovanni Gioia: acréscimo do primeiro andar.	54
Figura 36: Fotografia da edificação nº 849, quando a mesma ainda preservava o muro e a escadinha de entrada frontal.	54
Figura 37: Secretaria de Finanças 1933 - 1935.	56
Figura 38: Terreno onde foi construída a Secretaria de Finanças (vermelho).	56
Figura 39: Edifício da Rádio Tabajara , 1937 e 1939.	57
Figura 40: Edifício da Estação Transmissão Rádio Tabajara 1935 e 1937.	57
Figura 41: Perspectiva do Instituto de Educação. Edifício Central (à direita), Escola de Aplicação (à esquerda) e Jardim de Infância (ao fundo).	58
Figura 42: Projeto de melhoramentos proposto por Saturnino de Brito para a expansão da Parayba do Norte em 1914.	62
Figura 43: O grupo escolar Thomás Mindello de autoria de Pascoal Fiorilo, 1917.	64
Figura 44: Edifício dos Correios e Telégrafos da Praça Pedro Américo de autoria de Hermenegildo di Lascio 1926.	64
Figura 45: Grupo Escolar Antônio Pessoa também de autoria de Hermenegildo di Lascio, 1921.	64
Figura 46: Planta da cidade de 1923, levantada na administração Guedes Pereira.	67

Figura 47: Desenho esquemático da planta da cidade de João Pessoa, ilustrando sua configuração urbana em 1930. _____	68
Figura 48: Plano de Remodelação e Extensão de João Pessoa – Nestor de Figueiredo, 1932. Em destaque os conjuntos ideais de edifícios: 1 – Praça de Desembarque, 2 – Centro da Administração Municipal, 3 – Bairro da Saúde, 4 – Centro Universitário e 5 – Centro Cívico. _____	70
Figura 49: Desenho esquemático da planta da cidade de João Pessoa, ilustrando sua configuração urbana em 1940. _____	71
Figura 50: Universo de estudo. _____	73
Figuras 51 e 52: Manchete do Jornal “A União” que mostra os símbolos da “modernidade” da época. _____	77
Figura 53: Destaque em azul para área em estudo: Rua General Osório, Rua Duque de Caxias e Rua Visconde de Pelotas. _____	81
Figura 54: Trecho da Cidade Alta com os exemplares Art Déco da Rua General Osório. Destaca-se em vermelho o prolongamento da rua realizado em 1918 até a Praça Venâncio Neiva. _____	82
Figura 55: Trecho da Cidade Alta com os exemplares Art Déco na Rua Duque de Caxias. Destaca-se em vermelho o traçado urbano antes do alinhamento ocorrido nos anos 1920. _____	83
Figura 56: Trecho da Cidade Alta com os exemplares Art Déco da Rua Visconde de Pelotas. Destaca-se em vermelho o traçado urbano antes da reformas urbana dos anos 1920. _____	84
Figura 57: Alguns exemplares Art Déco popular (reformas) na Rua General Osório. _____	86
Figura 58: Alguns exemplares em Art Déco popular (reformas) na Rua Visconde de Pelotas. _____	86
Figuras 59 e 60: Situação atual da edificação do antigo cinema Rio Branco, com a descaracterização do pavimento térreo e detalhe da ornamentação. _____	87
Figura 61: Antigo Cine Teatro Plaza. _____	88
Figuras 62, 63 e 64: Exemplar de esquina na Rua Duque de Caxias próximo a Praça dos Três Poderes. Detalhe para a presença de marquises e frisos. _____	88
Figura 65: Destaque em vermelho para área em estudo: Praça Antenor Navarro, Rua João Suassuna, Rua Maciel Pinheiro, Rua Cardoso Vieira, Rua João Suassuna, Barão do Triunfo, Beaurepaire Rohan e Guedes Pereira. _____	90

Figura 66: Planta da Cidade Baixa antes (1923) das reformas urbanas.	91
Figura 67: Planta da Cidade Baixa depois das reformas urbanas dos anos 1930.	91
Figura 68: Trecho da Cidade Baixa com os exemplares no entorno da Praça Antenor Navarro. Destaca-se em vermelho o traçado antes da abertura da Praça e do prolongamento da Rua Gama e Melo, em 1932.	92
Figura 69: Prédio da antiga Fábrica de Cigarros.	94
Figura 70: Terreno onde foi construído o Prédio da Antiga Fábrica de Cigarros (em vermelho).	94
Figura 71: Caixa Central Agrícola.	94
Figura 72: Vista aérea do terreno onde foi construída a Caixa Central de Crédito Agrícola (amarelo) vizinho a antiga Fábrica de Cigarros (vermelho).	94
Figura 73: Trecho da Cidade Baixa com exemplares Art Déco da Rua João Suassuna. Destaca-se em vermelho o traçado antes do alargamento da mesma.	95
Figura 74: Vista dos exemplares Art Déco remanescentes da Rua João Suassuna.	96
Figura 75: Trecho da Cidade Baixa com exemplares Art Déco da Rua Maciel Pinehiro. Destaca-se em vermelho o traçado urbano antes do alargamento de um dos lados da rua.	97
Figura 76: Obras na Rua Maciel Pinheiro, em 1926, antes das reformas urbanas que possibilitaram o seu alargamento em 1930.	98
Figura 77: Trecho da Cidade Baixa com exemplares Art Déco da Rua Cardoso Vieira. Destaca-se em vermelho o traçado urbano antes do alargamento de um dos lados da rua.	99
Figura 78: Rua Cardoso Vieira no início das demolições 1936.	100
Figura 79: Vista dos exemplares Art Déco na Avenida Cardoso Vieira do lado contrário as demolições. Pode-se observar a Secretaria de Finanças a esquerda da imagem.	100
Figura 80: Vista dos exemplares Art Déco na Rua Gama e Melo, em destaque o Banco do Brasil.	101
Figura 81: Trecho da Cidade Baixa com Art Déco da Rua Barão do Triunfo. Destaca-se em vermelho o traçado urbano antes do alargamento de um dos lados da rua.	102
Figura 82: Barão do Triunfo, em 1968, após as reformas urbanas que possibilitaram o seu alargamento, vendo-se os edifícios de filiação Art Déco.	103

Figura 83: Trecho da Barão do Triunfo direção, onde se destacam uma grande quantidade de exemplares Art Déco. A fotografia 83 retrata, atualmente, o mesmo trecho da fotografia 82. _____	104
Figura 84: Trecho da Barão do Triunfo direção, onde se destacam uma grande quantidade de exemplares Art Déco. _____	104
Figura 85: Serviço de calçamento complementar da Rua Barão do Triunfo em 1949. _____	105
Figura 86: Foto atual do mesmo trecho, fotografia feita da Rua Maciel Pinheiro. _	105
Figura 87: Fotografia aérea vendo-se o Quartel da Polícia (vermelho), trecho da Rua Barão do Triunfo (amarelo) e da Guedes Pereira (verde). _____	105
Figura 88: Quartel da Polícia Militar do Estado e Praça Pedro Américo em 1920 (antes da reforma). _____	106
Figura 89: Quartel da Polícia Militar do Estado e Praça Pedro Américo recentemente. _____	106
Figura 90: Desenho da Fachada Frontal Lateral da Capitania dos Portos. _____	106
Figura 91: Desenho da Fachada Lateral da Capitania dos Portos. _____	106
Figura 92: Trecho da Cidade Baixa com exemplares Art Déco da Rua Guedes Pereira. Destaca-se em vermelho o traçado urbano antes do alargamento de um dos lados da rua. _____	107
Figura 93: Avenida Guedes Pereira em 1940, quando ainda não contava com os edifícios Art Déco. _____	108
Figura 94: Avenida Guedes Pereira e a inserção dos edifícios Art Déco em um dos lados da via. É marcante a mudança na paisagem urbana com a inserção desses edifícios. _____	108
Figura 95: Conjunto eclético da Avenida Guedes Pereira, em 1937. Destaque em vermelho para o prédio de filiação Art Déco na esquina com a General Osório (ver figura 96). _____	109
Figura 96: Destaque na esquina da Avenida Guedes Pereira com a Avenida General Osório para edifício de filiação Art Déco e o conjunto de filiação eclética. _____	109
Figura 97: Trecho da Cidade Baixa com exemplares Art Déco da B. Rohan. Destaca-se em vermelho o traçado urbano antes do alargamento da rua. _____	110
Figura 98: Avenida Beaurepaire Rohan em 1962, destaque para os prédios Art Déco, mais verticalizados. _____	111

Figura 99: Projeto de um grupo de três prédios na Rua Beaurepaire Rohan, aprovado em 1933. O projeto foi encomendado por Francisco Fernandes e o construtor foi Antônio Gomes. Na fachada observa-se o uso da decoração tão característico do estilo Déco.	112
Figura 100: Constata-se o estado atual da edificação onde um dos prédios (o da direita) perdeu características do projeto original e os outros dois estão em péssimo estado de conservação.	112
Figura 101: Conjunto de sete exemplares idênticos de filiação Art Déco na Rua São Miguel.	113
Figura 102: Platibanda que oculta telhado de duas águas em exemplares da Praça Antenor Navarro.	114
Figura 103: Platibanda que oculta telhado de quatro águas em exemplares da Praça Antenor Navarro.	114
Figura 104: Balcão Art Déco na Antenor Navarro.	115
Figura 105: Balcão Art Déco na B. Rohan.	115
Figura 106: Balcão Art Déco na Maciel Pinheiro.	115
Figura 107: Marquise na Rua Barão do Triunfo.	115
Figura 108: Marquise na Cidade Baixa.	115
Figura 109: Marquise na Antenor Navarro	115
Figura 110: Destaque em verde para área em estudo: Rua Odon Bezerra.	117
Figura 111: Trecho do Bairro de Tambiá com exemplares Art Déco da Rua Odon Bezerra.	118
Figura 112: Imagem da Rua Odon Bezerra, vendo-se alguns exemplares Art Déco da Rua.	119
Figura 113: Residência Osias Gomes, atualmente, muito descaracterizada.	120
Figuras 114 e 115: Ornamentos em ferro na Rua Odon Bezerra.	121
Figura 116: Destaque em magenta para área em estudo: Rua das Trincheiras e Rua Rodrigues de Aquino.	123
Figura 117: Trecho da área das Trincheiras com exemplares Art Déco da Rua das Trincheiras.	125
Figura 118: Calçamento da Rua das Trincheiras 1939 em destaque a edificação númeroº117 de filiação Art Déco e Figura 119: edificação número nº117, atualmente.	126

Figuras 120 e 121: Projeto de 1936 na Rua das Trincheiras para Maria das Neves Leal do construtor Cordeiro de Lima. Destaque em vermelho, para a sala de visitas, que funciona como o ambiente de entrada na residência, mas é um espaço fechado.

_____126

Figuras 122 e 123: Projeto de 1934, na Rua das Trincheiras para Otávio Ribeiro Pessoa. Em amarelo, destaque para o terraço. Vê-se que mesmo em residências maiores, com maior número de ambientes, os corredores são evitados. _____127

Figuras 124 e 125: Exemplo de edificação na Rua das Trincheiras, onde aparece um recuo lateral para a passagem do carro (em amarelo) e a garagem/edícula no fim do lote (em vermelho). A casa foi encomendada por Flaviano Ribeiro Coutinho e construída por Cunha Rihama. _____127

Figuras 126 e 127: Vistas frontal e lateral da residência. _____128

Figura 128: Desenho esquemático da Fachada frontal da residência nº 849 da Rua das Trincheiras. _____129

Figura 129: Desenho esquemático da planta baixa da residência nº 849 da Rua das Trincheiras. _____129

Figuras 130, 131 e 132: Elementos vazados em exemplares Art Déco na Rua das Trincheiras. _____130

Figura 133: Foto frontal edificação. _____130

Figura 134: Desenho esquemático da Fachada frontal da residência nº 114 da Rua das Trincheiras. _____131

Figura 135: Desenho esquemático da Planta baixa da residência nº 114 da Rua das Trincheiras. _____131

Figura 136: Detalhe das mísulas. Figura 137: Janela da edificação, balcão e marquise. Figuras 138 e 139: Elementos decorativos de ferro na fachada frontal e no corrimão da escada no interior da edificação, respectivamente. _____132

Figura 140: Foto da residência nº778. _____132

Figura 141: Desenho esquemático da fachada da residência nº 778 da Rua das Trincheiras. _____133

Figura 142: Desenho esquemático da Planta baixa do térreo da residência nº 778 da Rua das Trincheiras. _____133

Figura 143: Desenho esquemático da Planta baixa do primeiro pavimento da residência nº 778 da Rua das Trincheiras. _____134

Figuras 144, 145 e 146: Diferentes tipos de esquadrias. Na figura 143 está uma pequena janela vertical com a 'grelha' de ferro. Na 144 está a janela do volume curvo do pavimento superior. Na 145 está a janela retangular do pavimento inferior.

_____134

Figura 147: Trecho da área das Trincheiras com exemplares Art Déco da Rua Rodrigues de Aquino. Destaca-se em vermelho o traçado urbano antes do alargamento em 1937. _____135

Figura 148: Trecho da Rua da Palmeira, atual Rodrigues de Aquino, após alargamento e novo calçamento 1937. _____136

Figura 149: Trecho da Rua da Palmeira, atual Rodrigues de Aquino, recentemente. _____136

Figuras 150 e 151: Vista frontal e lateral sul da edificação. _____137

Figura 152: Desenho esquemático da Fachada frontal da residência nº 230 da Rua Rodrigues de Aquino. _____137

Figura 153: Desenho esquemático da Planta baixa da residência nº 230 da Rua Rodrigues de Aquino. _____138

Figuras 154 e 155: Esquadria da escada, com elemento decorativo no topo da esquadria e esquadrias de madeira e vidro, com desenho geometrizado, e a presença das marquises, respectivamente. _____138

Figuras 156 e 157: Exemplares Art Déco na Rodrigues de Aquino e detalhe das mísulas. _____139

Figuras 158, 159 e 160: Representantes do Art Déco popular, nos limites do lote, na Rua das Trincheiras, solto no lote também na Rua das Trincheiras, e João Machado. _____139

Figura 161: Destaque em amarelo para área em estudo: Entorno do Parque Solón de Lucena e Almirante Barroso. _____141

Figura 162: Trecho da área de entorno do Parque Solón de Lucena com exemplares Art Déco do anel externo da Lagoa e da Avenida Almirante Barroso. _____142

Figura 163: Calçamento do "Parkway" da Lagoa. Ao fundo o Instituto de Educação ainda em obras em 1938 (destaque em vermelho) e as poucas construções no entorno. _____143

Figura 164: A Avenida Almirante Barroso, que possui alguns exemplares do Art Déco, na esquina desta rua com a Maximiano de Figueiredo (limite com o bairro da

Torre), apresenta um conjunto, já bastante alterado é verdade, de quatro representantes desse tipo de Art Déco. _____	144
Figuras 165, 166, 167 e 168: Detalhes do uso do ferro, balcões, marquises e guarda corpo de ferro e alvenaria. . _____	145
Figura 169: Destaque em cyan para área em estudo: Aderbal Piragibe e Vasco da Gama. _____	146
Figura 170: Trecho do Bairro de Jaguaribe com exemplares Art Déco da Rua Monsenhor Almeida e Aderbal Piragibe. _____	147
Figura 171: Trecho do Bairro de Jaguaribe com exemplares Art Déco da Rua Vasco da Gama. _____	148
Figura 172: Planta baixa da Edificação de 1933, à Avenida Vasco da Gama, 537: “Projeto de uma casa de taipa, com frente de alvenaria”. Na planta baixa destaca-se (em vermelho) a fachada frontal em alvenaria, o acesso pela “sala de entrada” e a distribuição dos ambientes pelo “salão de jantar”. A casa foi construída para Ovídeo Felix Correia. _____	150
Figuras 173 e 174: Desenho da fachada original do projeto e corte onde aparece a platibanda que oculta o telhado tradicional. _____	150
Figura 175: Destaque em roxo para área em estudo: Rua Bento da Gama. _____	151
Figura 176: Trecho do Bairro da Torre com exemplares Art Déco da Rua Bento da Gama. _____	152

Lista de Quadros

Quadro 1: Síntese das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas na Cidade Alta, à luz dos seis critérios. _____	89
Quadro 2: Síntese das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas na Cidade Baixa, à luz dos seis critérios. _____	116
Quadro 3: Síntese das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas em Tambiá, à luz dos seis critérios. _____	122
Quadro 4: Síntese das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas nas Trincheiras, à luz dos seis critérios. _____	140
Quadro 5: Síntese das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas no entorno do Parque Solón de Lucena, à luz dos seis critérios. _____	145
Quadro 6: Síntese das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas no bairro de Jaguaribe, a luz dos seis critérios. _____	150
Quadro 7: Síntese das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas no bairro da Torre, à luz dos seis critérios. _____	153
Quadro 8: Quadro de síntese das Sete áreas escolhidas a partir dos seis critérios estabelecidos. _____	156
Quadro 9: Quatro tipos de manifestação Art Déco encontrados nas Sete áreas escolhidas – Os números indicam a quantidade de exemplares encontrados em cada uma das sete áreas _____	157

Sumário

Introdução	18
Capítulo 1 – Contribuições ao estudo da arquitetura Art Déco	28
1.1. Moderno, Modernidade e Modernização	29
1.2. Conceitos e definições de Art Déco	32
1.3. As Classificações do Art Déco no Brasil	37
1.4. Art Déco na cidade de João Pessoa	43
1.5. Art Déco como uma das expressões arquitetônicas modernizantes	49
Capítulo 2 - O art Déco na expansão urbana de João Pessoa no início do século XX	60
2.1. Melhoramentos e expansão urbana	61
2.2. Os planos urbanísticos e as plantas da capital paraibana	66
2.3. O Art Déco nas reformas urbanas das sete áreas pesquisadas	72
CAPITULO 3 - As diferentes manifestações do Art Déco e a sua localização na malha urbana	80
3.1 Arquitetura Art Déco na Cidade Alta: as reformas fachadistas	81
3.2 Arquitetura Art Déco na Cidade Baixa: diversidade de manifestações	90
3.3. Arquitetura Art Déco em Tambiá: a mistura de estilos “modernizantes”	117
3.4. Arquitetura Art Déco nas Trincheiras: novidades na organização espacial	123
a) Edificação nº 849 da Rua das Trincheiras (ver figura 117 nº5)	128
b) Edificação nº 117 da Rua das Trincheiras (ver figura 117 nº1)	130
c) Edificação nº 778 da Rua das Trincheiras (ver figura 117 nº6)	132
d) Edificação nº 230 da Rua Rodrigues de Aquino (ver figura 147 nº1)	137
3.5. Arquitetura Art Déco no entorno do Parque Sólon de Lucena: o conjunto uniforme	141
3.6. Arquitetura Art Déco em Jaguaribe: a popularização	146

3.7. Arquitetura Art Déco na Torre: a expansão do Art Déco popular	151
Considerações Finais	155
Referências	161

Introdução

O início do século XX, na Europa, foi marcado pela presença de vanguardas artísticas que questionavam a necessidade de uma nova expressão tanto para a arte como para a arquitetura. Em razão das novas tecnologias e anseios da sociedade da época, era necessário expandir as cidades e renovar a fisionomia dos edifícios. Entre as variantes arquitetônicas que propunham essa renovação, o Art Déco pretendia, antes e durante a afirmação da arquitetura Moderna, superar as limitações do academicismo historicista.

O Art Déco é entendido como uma concepção arquitetônica que conciliava inovações, como a racionalização, a geometrização dos volumes e o uso de materiais e tecnologias modernas, com a manutenção de vínculos historicistas e com a presença do ornamento. Assim, mesclava elementos modernos e ecléticos, porém distinguia-se tanto das manifestações ecléticas, quanto das modernistas, justamente por mesclar estes elementos.

Tal estilo teve boa aceitação no Brasil, porque, ao mesmo tempo, que atendia aos anseios de modernização da sociedade, mostrava-se uma alternativa fácil de ser assimilada, por ser menos radical que as primeiras manifestações do Movimento Moderno.

O **objeto de pesquisa** desta dissertação é a produção arquitetônica Art Déco de João Pessoa entre os anos 1932–1955 e sua relação com o processo de expansão e modernização da cidade, a partir da relação arquitetura/cidade, ou melhor, da relação entre a cidade que se expandia e a arquitetura que se transformava¹. O foco é o entendimento da arquitetura Art Déco e sua inserção no contexto urbano da cidade, através da análise da configuração dos edifícios e do papel da imagem desta arquitetura na construção da “cidade moderna”.

Atendendo aos **objetivos** da pesquisa, buscou-se identificar os exemplares de arquitetura Art Déco em João Pessoa, entender o que eles significam no processo de expansão urbana e relacionar as diferentes manifestações com as respectivas localizações na malha urbana.

¹ Essa pesquisa é um desdobramento das investigações iniciadas por ocasião do trabalho final de graduação da autora (FARIAS, 2008).

Procurou-se ainda mapear estes exemplares e analisá-los não apenas em função da localização, mas também da legislação, da implantação da construção no lote e da organização espacial, além de compreender como a malha urbana pré-estabelecida pelas reformas urbanas teria possibilitado (ou não) determinadas variantes de arquitetura Déco.

Quanto ao **recorte cronológico**, o ano de 1932 marca a data de apresentação do Plano de Remodelação e Extensão para a Cidade de João Pessoa, proposto pelo urbanista Nestor de Figueiredo, e do projeto de duas obras públicas importantes na cidade, de filiação Art Déco, do arquiteto Giovanni Gioia: a primeira é a reforma do Quartel Militar, na Rua Barão do Triunfo; e a segunda é a reforma do antigo Cinema-Teatro Rio Branco (atual HSBC) na Rua Duque de Caxias, cuja obra era anunciada nos jornais da época como a “planta [que] obedecia aos mais exigentes requisitos da arquitetura moderna” (A UNIÃO, 01 de abril de 1932)².

O ano de 1955 assinala o fim do recorte cronológico. Pereira (2008) destaca neste ano, dois projetos de filiação moderna do arquiteto Acácio Gil Borsoi na cidade de João Pessoa: o do Esporte Clube Cabo Branco e o da Residência Cassiano Ribeiro Coutinho. A construção desses edifícios, no bairro de Miramar³ e na Avenida Eptácio Pessoa⁴, respectivamente, representava um momento da expansão urbana da cidade de João Pessoa em direção ao oceano atlântico e o início da perda de importância da área central da cidade. Pereira (2008) afirma ainda que o ano de 1956 marca a chegada de profissionais responsáveis pela difusão da arquitetura moderna na cidade, o que reforça a definição do recorte escolhido.

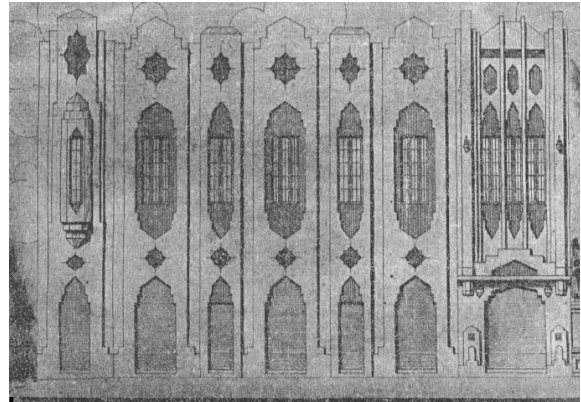
² Esse assunto será aprofundado no capítulo 2

³ Bairro construído ao sul da Avenida Eptácio Pessoa

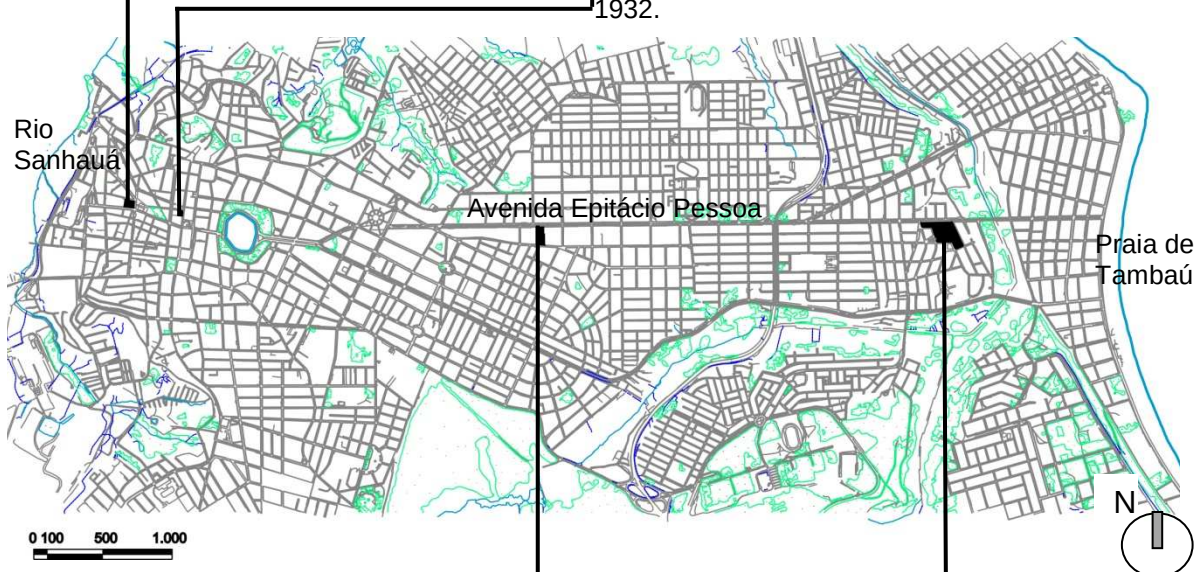
⁴ Eixo de ligação entre o centro e a praia, cuja pavimentação foi inaugurada em 1952



Reformado Quartel da Polícia Militar.
Fonte: TRAJANO FILHO (1999:45).



Reforma do Cine-Teatro Rio Branco.
Fonte: Jornal A União 01 de abril de 1932.



Residência Cassiano Ribeiro Coutinho.
Fonte: Arquivo pessoal Mércia Parente.



Esporte Clube Cabo Branco.
Fonte: PEREIRA (2008: 117).

Figura 1: Mapa com a localização dos dois projetos de filiação Déco de 1932: o Quartel Militar na Rua Barão do Triunfo e o Cinema-Teatro Rio Branco, atual HSBC, na Rua Duque de Caxias (acima); e a localização das duas obras modernas de 1955: a Residência Cassiano Ribeiro Coutinho na Avenida Eptácio Pessoa e o Esporte Clube Cabo Branco no Bairro do Miramar (abaixo).
Fonte Mapa: PMJP editado por Fernanda Farias.

O interesse em estudar esse assunto surgiu a partir da constatação de que não há um suporte bibliográfico suficiente para orientar a reflexão sobre a produção arquitetônica Art Déco no contexto pessoense. Sobre esse tema as pesquisas que

mais se aproximam do recorte temporal e arquitetônico estudados são dois trabalhos de Trajano Filho (1999 e 2003), cujo foco não é a arquitetura Art Déco. Dá subsídios ao tema, o trabalho final de graduação da autora (FARIAS, 2008), que registra, estuda e classifica uma mostra dos exemplares produzidos nesse período, que preenche uma lacuna na história da arquitetura da cidade e realiza uma documentação urgente e imprescindível dos exemplares ainda existentes que estão sendo descaracterizados e sujeitos ao desaparecimento.

A falta de registro dessa produção não é um problema local:

“essa linguagem tem sido omitida sistematicamente da historiografia oficial da arquitetura, como se o fenômeno jamais tivesse ocorrido por aqui [no Brasil] ou sua presença tivesse sido de menor importância. [...] Admita-se, ou não, o fato é que a pretendida ruptura entre o ecletismo e o racionalismo ortodoxo não se deu de uma forma tão abrupta como a historiografia corrente sugere. Sistematicamente, tem sido negada a presença de “ações mediadoras” para usar as palavras de SEGRE (1997), no processo de consolidação do ideário moderno na arquitetura e urbanismo produzidos no início do século XX nas principais cidades latino-americanas, como é o caso do Art Déco” (CAMPOS, 2003:10-11).

Na verdade, esta omissão é relativa. Apesar de recentes – a maioria dos trabalhos sobre o tema no Brasil data da última década do século XX – eles existem e despertam interesse. Isso pode ser constatado pelos diversos ensaios, artigos e livros escritos por arquitetos, historiadores e pesquisadores de diversos países (ver referências). O que ainda não existe é o reconhecimento da importância dessa produção.

A escolha do tema deve-se à constatação de que a análise do Art Déco na cidade de João Pessoa torna-se mais rica quando se entende que algumas de suas inovações são possíveis, ou até obrigatórias, em função do lugar em que o edifício é implantado.

Para realizar esse trabalho e alcançar os objetivos propostos, foram adotados os seguintes **procedimentos metodológicos**:

A pesquisa bibliográfica foi realizada em duas etapas: a primeira centrou-se na busca de subsídios para a compreensão do Art Déco e para a realização de um estudo de conceitos e definições sobre o termo. Para a realização desse estudo foram pesquisados alguns títulos de história da arquitetura como: *História da Arquitetura Moderna* de Leonardo Benévolo (1960), *Arte Moderna* de Giulio Carlo

Argan (1971), *Historia de la arquitectura moderna* de Bruno Zevi (1957), *Arquitetura Contemporânea no Brasil* de Ives Bruand (1981), *Arquiteturas no Brasil* de Hugo Segawa (1998), *Arquitetura Brasileira* (1979) e *História da Casa Brasileira* (1989) ambos de Carlos Alberto Cerqueira Lemos⁵.

Também foi pesquisada a obra de alguns historiadores que trabalham com a arquitetura Art Déco na América Latina como: Enrique De Anda do México (1997), Humberto Eliash do Chile (1997), Roberto Segre de Cuba (1997), Jorge Ramos da Argentina (1997), Salvador Schelotto do Uruguai (1997). Esse estudo de conceitos sobre a arquitetura Art Déco no Brasil e na América Latina está no Capítulo 1 desta dissertação.

Além desses foram realizadas pesquisas em teses e dissertações sobre o tema, como *Art Déco e a Construção do Imaginário Moderno: um estudo de linguagem arquitetônica* (CAMPOS, 2003), *O Art Déco na Arquitetura Paulistana. Uma outra face do Moderno* (CAMPOS, 1996), *Art Deco no Sul do Brasil, o caso da Avenida Farrapos, Porto Alegre RS* (FIGUEIRÓ, 2007), *Quem te vê não te conhece mais. Arquitetura e Cidade de Campina Grande em Transformação 1930/1950* (QUEIROZ, 2008) e *Identidade art déco de Goiânia* (UNES, 2001). Nestas pesquisas mais específicas sobre a arquitetura Art Déco encontram-se os estudos de classificações dessa arquitetura, também presentes no primeiro capítulo desta dissertação.

Na segunda etapa procurou-se informações para a compreensão do Art Déco na expansão da malha urbana de João Pessoa. Foram pesquisadas teses e dissertações que tratam das transformações urbanas na capital na primeira metade do século XX, como: *Espaços públicos em João Pessoa (1889-1940). Formas, usos e nomes* (ALMEIDA, 2006), *Transformações urbanas: a modernização da capital paraibana, o desenho da cidade 1910/940* (VIDAL, 2004), *Tempos lentos na cidade: permanências e transformações dos costumes rurais na cidade de João Pessoa-PB* (MAIA, 2000), *Evolução Urbana e Qualidade de Vida: O Caso da Avenida Epitácio Pessoa*. (COUTINHO, 2004). Esses trabalhos foram importantes no tratamento da relação entre o desenvolvimento urbano de João Pessoa e a arquitetura Art Déco construída na cidade.

⁵ O ano citado é da primeira edição do livro, essa observação faz-se necessária, pois algumas dessas obras foram publicadas antes do surgimento do termo Art Déco, em 1966.

De caráter complementar, realizou-se uma investigação documental, em órgãos como o Instituto Histórico Geográfico para consulta a jornais da época e na Comissão do Centro Histórico para a análise de alguns poucos projetos originais ainda existentes, que forneceram embasamento à pesquisa. Da mesma forma, estudou-se os Códigos de Obras municipais de 1928 e 1938, que auxiliaram no entendimento das transformações e inovações na arquitetura da primeira metade do século XX.

Realizou-se ainda, a partir de uma observação preliminar (leitura visual e pré-seleção de obras), o registro das obras de arquitetura Art Déco, através de fotografias e mapas de localização. A investigação concentrou-se, no primeiro momento, nas áreas mais antigas da cidade, onde as intervenções e os elementos Art Déco eram, na maior parte dos casos, pequenas alterações de fachadas. Em um momento posterior, foram incluídas as áreas de expansão da cidade, como Rua das Trincheiras, Tambiá e Lagoa, cujas edificações sofreram maior impacto do estilo. Ou seja, foram pesquisados diferentes níveis de intervenção e formas de incorporação do Art Déco.

Em seguida, ampliou-se os limites da pesquisa a outras áreas da cidade como: o bairro de Jaguaribe e o bairro da Torre. Isso se fez necessário tendo em vista o objetivo da dissertação de analisar os tipos de Art Déco existentes de acordo com as áreas da cidade e constatar a diversidade de linguagem. Esse estudo baseou-se na análise das obras construídas e ainda existentes na cidade de João Pessoa, registradas através de fotos e mapas de localização. Tais registros deram subsídios à elaboração de um mapa que dá visibilidade ao Art Déco em João Pessoa relacionando-o ao desenvolvimento urbano da cidade.

Para a **delimitação da área de estudo** considerou-se a área ocupada na cidade de João Pessoa até finais dos anos 1940 e início dos anos 1950. Para tanto, recorreu-se aos registros em mapa de sua configuração urbana, elaborados neste período pelo poder público e reunidos por Wylinna Vidal (2004) em sua dissertação de mestrado. Segundo Vidal, quatro desses documentos foram encontrados nos acervos da Prefeitura Municipal de João Pessoa e do Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba: *Planta da Cidade da Parayba* de 1855, *Planta da Cidade da Parayba* de 1923, *Planta da Cidade de João Pessoa* de 1930 e *Planta da Cidade de João Pessoa* de 1953. A estas plantas foram acrescentadas cópia do *Projeto de Melhoramentos e Expansão Urbana* de autoria de Saturnino de Brito de 1913 e do

Plano de Remodelação e Extensão da Cidade de João Pessoa elaborado pelo arquiteto Nestor de Figueiredo de 1932. Esses documentos ajudaram a delimitar a área de estudo, a partir da visualização da extensão das transformações e da expansão urbana da cidade na primeira metade do século XX e das pesquisas de campo que ajudaram a definir a amplitude dos exemplares Art Déco ainda existentes. Com estas informações, **o universo de pesquisa foi subdividido em sete áreas**, para melhor atender aos objetivos do trabalho (ver figura 2).

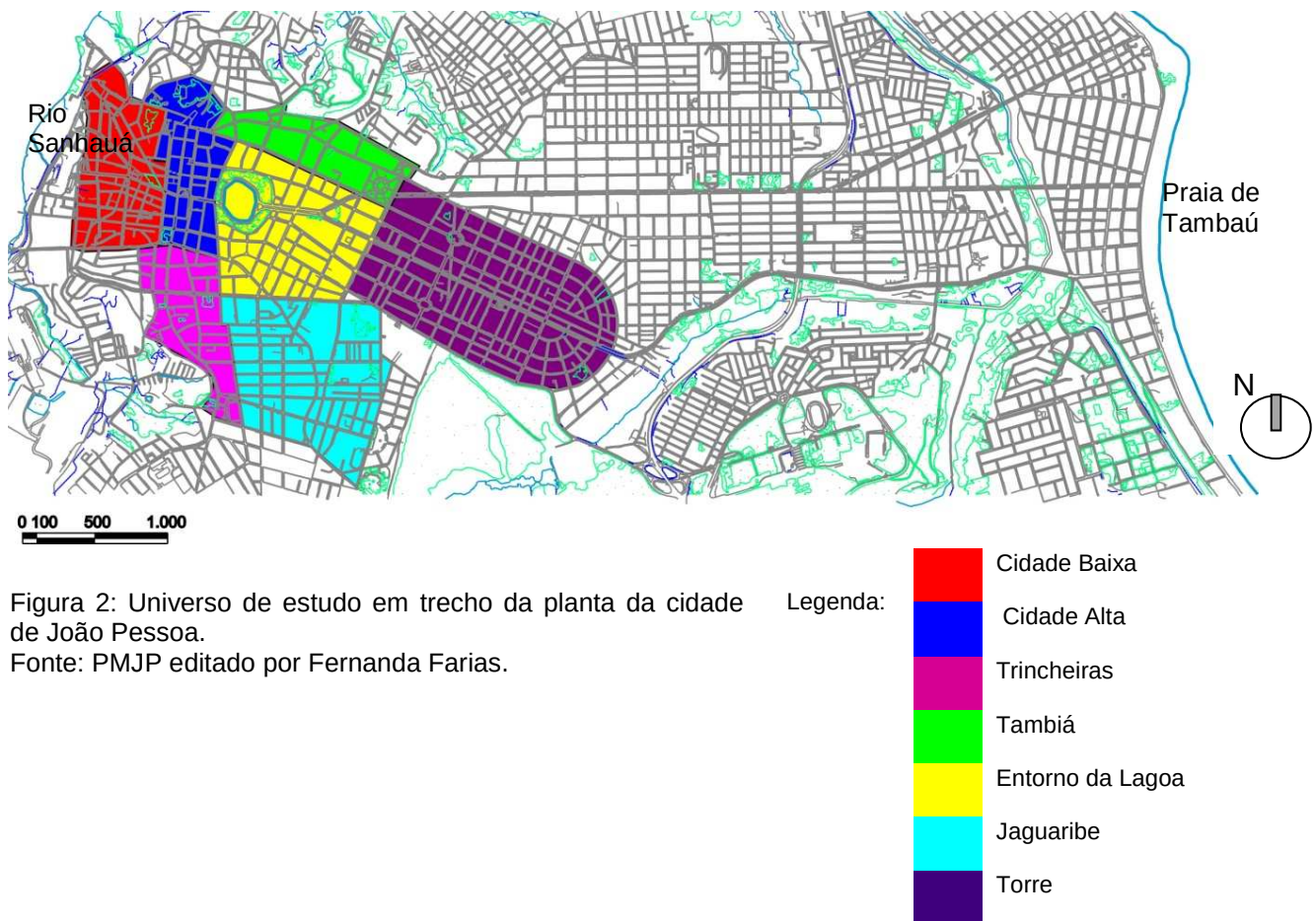


Figura 2: Universo de estudo em trecho da planta da cidade de João Pessoa.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

Legenda:

- Cidade Baixa
- Cidade Alta
- Trincheiras
- Tambiá
- Entorno da Lagoa
- Jaguaribe
- Torre

A fim de facilitar o acesso aos registros e às informações, com relação a cada edificação e sua localização na malha urbana, realizou-se mapas setoriais dos trechos pesquisados com fotografias das edificações; nestes mapas são indicados os trechos que foram alvo de intervenções durante as reformas urbanas na primeira metade do século XX (ver exemplo na figura 3). A partir da realização desses mapas fica mais fácil compreender a relação da arquitetura Art Déco com a cidade de João Pessoa.



Figura 3: Exemplo de mapa da Rua Barão do Triunfo. Em vermelho, o traçado urbano antes das reformas.

Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

Após a delimitação do universo de pesquisa, a produção Art Déco na cidade de João Pessoa, foi localizada em mapa. A partir da elaboração desse mapa, foi analisada a relação entre o tipo de Art Déco e sua localização na malha urbana, buscando entender e responder aos seguintes questionamentos: Qual a relação entre as reformas urbanas de início de século XX, como alargamento e aberturas de novas ruas, e os tipos de arquitetura Art Déco? Onde estão localizados os exemplares mais representativos, construídos por profissionais sob a estética Déco? E por que estão localizados em determinado lugar? E os exemplares que testemunham a popularização, construídos pela população de baixo poder aquisitivo, de linhas simplificadas, onde estão? E por que estão nesse lugar? Onde estão as reformas arquitetônicas nas fachadas influenciadas pelo gosto Art Déco? E porque estão lá? Para responder a estas questões, analisou-se as diferentes

características da arquitetura Art Déco em João Pessoa a partir da definição de seis critérios fundamentais, divididos em dois grupos:

Grupo 1 – Critérios relativos a legislação:

a) Legislação: analisou-se os Códigos Municipais de 1928 e de 1938, tendo em vista que algumas das características típicas do Art Déco, só foram possíveis, em determinadas áreas, devido as orientações do código de obras vigente naquele momento.

b) Tipo de intervenção no edifício: buscou-se diferenciar os novos edifícios construídos sob a influência do Art Déco, dos exemplares que sofreram pequenas alterações para acompanhar essa nova linguagem epidérmica (reformas). O código de obras vigente tratava e determinava regras para as reformas das fachadas.

c) Forma de Implantação da construção no lote: a forma de implantação no lote, muitas vezes, não estava relacionada à intenção projetual, ela era determinada pelas orientações do código de obras a partir de sua localização.

Grupo 2 – Critérios vinculados aos recursos econômicos do usuário:

a) Condições econômicas e sociais da população: procurou-se entender para que parcela da população estava sendo construída cada tipo de manifestação da arquitetura Art Déco.

b) Características da Volumetria e elementos decorativos nas superfícies externas: analisou-se as diferenças entre as edificações com composição simétrica e assimétricas e os diversos elementos de composição de fachada presentes no Art Déco pessoense, que aparecem a partir de sua localização e das condições econômicas da população.

c) Introdução de inovações na organização espacial e novas expressões possibilitadas pelos novos materiais: procurou-se exemplares que apresentassem alguma forma inovação na organização espacial e no uso de novos materiais como ferro e concreto, estas inovações também aparecem a partir de sua localização e das condições econômicas da população.

Enfim, procurou-se definir quais as diferentes formas de incorporação da produção da arquitetura Art Déco em João Pessoa, a partir da análise dos seis critérios definidos, e analisar qual a relação desses exemplares com a sua posição na malha urbana, verificando o porquê dessa localização e as suas conseqüências.

A dissertação está estruturada em três capítulos. O primeiro capítulo consta de um estudo dos conceitos sobre a arquitetura Art Déco, especialmente na América Latina e no Brasil, buscando compreender as suas contribuições e apontar algumas possíveis lacunas dessa historiografia. Da mesma forma, busca-se analisar as classificações propostas pela literatura existente. Os títulos pesquisados mostram diferentes visões de diversos autores, cuja intenção é estudar e, por vezes, classificar essa arquitetura em diferentes lugares. Busca-se ainda, entender como é vista a arquitetura Art Déco na cidade de João Pessoa e a convivência da mesma com outras arquiteturas tanto em nível nacional, quanto em relação ao objeto empírico estudado.

O segundo capítulo aborda a relação entre a produção Art Déco e as reformas e expansão urbana da cidade de João Pessoa na primeira metade do século XX. Trata, por exemplo, do alargamento, alinhamento e abertura de novas vias, no tecido pré-existente (núcleo central), que tinha a intenção de “corrigir as irregularidades” e facilitar a expansão da cidade. É objeto de estudo também, a abertura de novas vias localizadas nas áreas de expansão e nos novos bairros da cidade. A partir da arquitetura Art Déco busca-se entender o processo de expansão urbana e de modernização da cidade e da própria arquitetura.

No terceiro capítulo procura-se analisar a arquitetura produzida após as reformas urbanas e relacionar o tipo de arquitetura Art Déco encontrado às regiões da cidade, analisando as diferentes manifestações desta arquitetura, de acordo com a sua localização na malha urbana de João Pessoa. O objetivo é entender se a arquitetura Art Déco se altera em função da área em que está localizada ou em função do uso, entender porque há opções diferentes de arquitetura Art Déco e quais as possíveis inovações e transformações que esses exemplares introduzem na linguagem arquitetônica.



Capítulo 1 – Contribuições ao estudo da arquitetura Art Déco

O Capítulo um tem como objetivo reunir conceitos, classificações e abordagens sobre a arquitetura Art Déco, desde a sua origem no contexto europeu, até a sua incorporação na arquitetura brasileira e na capital paraibana.

Assim, procura-se entender os conceitos e as classificações de autores que de alguma forma serviram para esse estudo e analisar como se dá a convivência do estilo com outras arquiteturas: ecletismo, arquitetura moderna, protomodernismo e outros modernismos, em especial, na cidade de João Pessoa.

1.1. Moderno, Modernidade e Modernização

Um problema recorrente na historiografia da arquitetura é a dificuldade em se conceituar “moderno” e suas derivações terminológicas (modernidade, modernismo e modernização): “esses conceitos [...], ainda, geram muitas controvérsias no âmbito da história e teoria da arquitetura e do urbanismo” (CAMPOS, 1996:10).

Berman (1982:24) define modernidade como: “um tipo de experiência vital — experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida — que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje” e afirma que esta modernidade tem três fases. Na primeira fase, do início do século XVI até o fim do século XVIII, “as pessoas estão apenas começando a experimentar a vida moderna; mal fazem idéia do que as atingiu” (BERMAN, 1982:25). A segunda fase caracteriza-se pela onda revolucionária de 1790, “com a Revolução Francesa e suas reverberações ganha vida, de maneira abrupta e dramática, um grande e moderno público” (BERMAN, 1982:26). No século XX, terceira e última fase, “o processo de modernização se expande a ponto de abarcar virtualmente o mundo todo” (BERMAN, 1982:26).

Para o autor, ser moderno é:

“encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor, mas que, ao mesmo tempo, ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos” (BERMAN, 1982:24).

Ainda para Berman, os processos sociais que dão vida a esse turbilhão da vida moderna é o que vem a chamar-se modernização. O autor entende como processos sociais, entre outros:

“as grandes descobertas nas ciências físicas [...], a industrialização da produção [...], a descomunal explosão demográfica [...], o rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano [...], os sistemas de comunicação de massa [...], os Estados nacionais cada vez mais poderosos [...], o mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão” (BERMAN, 1982: 25 e 26).

Le Goff (2008:176) discorre sobre as polêmicas entre antigos e modernos na história do ocidente e assinala o termo “moderno” como “a tomada de consciência de uma ruptura com o passado”. O autor cita diversas variações terminológicas da expressão como: modernista, modernismo, modernidade e modernização, e define “modernidade” como um “conceito que se impõe no campo da criação estética, da mentalidade e dos costumes” (LE GOFF, 2008:185). Afirmar que o termo, publicado em 1863 por Baudelaire, “teve um sucesso inicial limitado aos ambientes literários e artísticos da segunda metade do século XIX, mas depois reapareceu com ampla difusão após a Segunda Guerra Mundial” (LE GOFF, 2008:194).

Quanto ao termo “modernização” o autor afirma que “o mesmo generalizou-se na segunda metade do século XX no ocidente, ao mesmo tempo em que é introduzido em outros locais, principalmente no terceiro mundo” (LE GOFF, 2008:173) e distingue três tipos de modernização: “a modernização equilibrada, a modernização conflitual e a modernização por tentativas” (LE GOFF, 2008:190-191).

Para esta dissertação entende-se que o período da arquitetura estudado na cidade de João Pessoa (1932-1955) passa pelo que Le Goff chama de processo de modernização por tentativas, “que, sob diversas formas, procura conciliar moderno e antigo” (LE GOFF, 2008:191). Entende-se ainda o processo de modernização de forma ampla como o faz Conde (1997:69) que afirma que a “modernização” do início do século XX é “a vontade e o desejo coletivo de recuperar o tempo perdido e escapar do atraso, correndo contra o relógio. Metaforicamente, isso significa encurtar caminhos, simplificar, retificar, racionalizar e geometrizar”. Para o autor supracitado, era o que muitos queriam e o que o Art Déco veio proporcionar.

Em artigo sobre o Conceito de Art Déco, Günter Weimer (2010), afirma que o do conceito de moderno, ao longo da história da arquitetura, desde Vitruvius, sempre foi entendido como sinônimo de contemporâneo.

E era exatamente a isso que se estavam referindo os arquitetos que, no entorno da II Guerra Mundial, se opunham ao historicismo até então em moda. Eles queriam acabar com os formalismos estilísticos tirados de obras históricas para se apoiar em concepções novas, de formas enxutas, expressivas sob o ponto de vista dos materiais industriais empregados e atuais no que se referiam às técnicas construtivas. A este período de transição deram o infeliz nome de “protomoderno” e, como estavam percebendo que a modernidade da década dos 1950 já havia sido superada, passaram a chamar o período subsequente de “pós-moderno”. Estas eram denominações infelizes pela simples razão de que a cada

momento de nossa existência nós somos condenados (perdoem-me os existencialistas) a sermos contemporâneos – para não insistir no termo “moderno” – isto é, em conformidade com o momento presente de nossa existência. Tanto os ditos “proto-modernos” como os “pós-modernos” eram “modernos” em seu tempo. Daí o impasse (WEIMER, 2010).

Para o autor citado, quando os historiadores se depararam com uma imensa produção arquitetônica que precisava ser classificada/conceituada para que pudesse tornar-se compreensível a sua variedade, denominaram-na, aparentemente em 1966, de “Art Déco”.

É recorrente encontrar-se expressões como “a modernidade antes do movimento moderno” (CONDE; ALMADA, 2000:36), a “modernidade esquecida” (SUTIL, 2010), a “primeira modernidade” (SEGRE, 1997:36) e a “outra modernidade” (RAMOS, 1997:60), para tratar do Art Déco. Faz-se necessário entender esta terminologia, que para Aline Figueiró é: “resultado de diversos acontecimentos ocorridos desde o final do século XIX e nas décadas iniciais do século XX, principalmente no período compreendido entre as duas grandes guerras mundiais” (FIGUEIRÓ, 2008:19).

No caso, a “modernidade” Art Déco, é a do segundo quartel do século XX, ligada a idéia de progresso, período em que as cidades brasileiras ainda experimentavam a expansão e o crescimento urbano, apoiados no tripé “higienizar, embelezar e circular” e a arquitetura buscava refletir essa imagem de “modernidade” em suas fachadas, em muitos casos através do que hoje chama-se de Art Déco.

O Art Déco deve ser entendido como uma opção arquitetônica de um processo de modernização, da mesma forma que a modernização deve ser compreendida em um contexto mais amplo em que se discutia a necessidade de renovar a linguagem arquitetônica, face às novas técnicas e demandas da sociedade industrial.

O Art Déco tem a intenção de expressar, através da arquitetura, valores e desejos da modernidade, tais como simplificar, retificar, racionalizar e geometrizar e de se adequar aos fenômenos tecnológicos modernos, tanto que a produção é marcada pela incorporação, esteticamente explícita, de várias novidades tecnológicas ao cotidiano das pessoas, como: a energia elétrica, o automóvel, o transatlântico e o cinema, entre outros; e lança mão soluções formais e estéticas simples e facilmente assimiláveis para atender as necessidades e gostos da época.

Esta referência à modernidade, entretanto, limita-se, na maior parte dos casos, a um tratamento de fachada.

Tal estilo ajudou a renovar a fisionomia das cidades brasileiras a partir dos anos de 1930 e refletir a imagem de modernidade do cenário urbano que ocorria através de reformas e demolições que buscavam embelezar a cidade e apagar marcas que remetiam ao passado. Esse processo de busca por uma imagem de modernidade também ocorria em João Pessoa.

A arquitetura buscava refletir uma imagem “moderna”, entendida nesta dissertação como a busca de uma nova expressão arquitetônica que representasse esteticamente a vontade de ser/parecer moderno no início do século XX; Nesse sentido, se a arquitetura fosse inovadora, de alguma forma, era também moderna.

É durante esse processo de modernização que, dentre outras opções, o Art Déco surgiu como alternativa para realizar a construção moderna e superar as limitações do academicismo historicista. Entre as “arquiteturas da modernidade”, o que hoje entende-se por Art Déco, foi uma alternativa mais simples na busca de uma imagem de modernidade, uma espécie de “transição” para a aceitação de uma arquitetura definitivamente moderna. Um processo pelo qual a sociedade passou para assimilar as alterações nos padrões de vida, de higiene, de progresso, assim, como os novos materiais construtivos, as novas tecnologias e a releitura da linguagem arquitetônica.

Desta maneira, a intenção de expressar a “modernidade”, em meio a tantas transformações e novas necessidades, no segundo quartel do século XX, passa necessariamente pela coexistência de diversos estilos no mesmo período, que conviviam na busca de uma arquitetura que representasse os anseios e desejos daquele momento.

1.2. Conceitos e definições de Art Déco

Após a Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas de 1925, na França, a produção, que mais tarde seria denominada Art Déco, se expandiu rapidamente pelo resto da Europa e pelos Estados Unidos, onde

encontrou, no pós-primeira guerra e pós-crise de 1929, um clima favorável ao seu desenvolvimento e passou a fazer parte dos elementos que representavam os supostos “anseios de prosperidade norte-americana”.

Apesar desta difusão internacional que se deu principalmente através dos novos meios de comunicação como o cinema, as revistas e o rádio, o Art Déco foi, por alguns anos, pouco recorrente na historiografia. Um dos motivos para esta falta de reconhecimento talvez seja o fato do Art Déco não ser visto como movimento. O termo estilo é que caracteriza a produção Art Déco.

Para Victor Campos, o termo, longe de um tratamento conceitual uniforme, “não parece ser capaz de contemplar, de maneira satisfatória, a diversidade de formas de expressão reunidas sob o manto do Art Déco, ampliadas pelas variantes surgidas em várias partes do mundo”(CAMPOS, 2003:39). Para o autor, utilizar a supracitada expressão é “inadequado e pouco esclarecedor e leva a protelar uma discussão que não pode mais ser evitada em análises de maior especificidade” (CAMPOS, 2003:39). O problema é que esta nomenclatura tem sido usado de maneira pejorativa por alguns historiadores, para rotular essa produção como fenômeno passageiro e pouco consistente, associado ao gosto e à moda de época. Esse rótulo relegou, muitas vezes, a um segundo plano investigações importantes referentes ao Art Déco.

É comum encontrar-se na historiografia da arquitetura, a afirmação de que o Art Déco foi o estilo de transição entre o ecletismo historicista e a arquitetura moderna. Esse conceito mais confunde do que esclarece: o Art Déco convive tanto com o ecletismo, quanto com a arquitetura moderna, tanto que é possível observar arquitetos que projetaram obras ecléticas, Art Déco e modernas, sem entrar no mérito dos que também projetam obras ligadas a arquitetura neocolonial, tendo em vista a coexistência de diversos “estilos” no mesmo período.

A nomenclatura “Art Déco” gera algumas imprecisões. É difícil tratar como única essa produção diversa que recebeu distintas denominações, tais como: proto-moderno, racionalismo perret⁶, proto-racionalismo⁷ ou racionalismo clássico⁸. Para

⁶ O racionalismo “perret” é marcado pelo uso de materiais, estrutura e tecnologia modernas, especialmente a do concreto, mas se mistura com os detalhes e texturas dos estilos historicistas (SEGAWA, 1999:59).

⁷ O proto-racionalismo é uma tendência estilística que abarca a arquitetura e o design do início dos 1910 até a Primeira Guerra Mundial (DE FUSCO, 1976).

⁸ O racionalismo clássico busca um estilo adequado aos tempos modernos por meio de uma reavaliação da tradição clássica, resgatando seus princípios fundamentais (FRAMPTON, 1997:04).

esclarecer o termo, optou-se por reunir alguns conceitos e definições de autores que estudaram o tema.

A denominação Art Déco, surgiu oficialmente em 1966, por ocasião de uma exposição sobre os anos 1925 realizada pelo Museu de Artes Decorativas em Paris, quando o diminutivo art déco substitui art décoratif.

Sob esse rótulo [Art Déco], tentava-se reabilitar uma produção do entre-guerras de móveis, objetos e bibelôs com certas especificidades formais e que tinha sido esquecida pela história, integrando-a de maneira mais ampla a correntes artísticas tão diversas como a Bauhaus, o De Stijl ou o Esprit Nouveau (BRESLER,1997:11).

A denominação também foi estendida a arquitetura desde então. Assim, nos anos 1920, 1930 ou 1940 nenhum artista, designer ou arquiteto definia a sua obra como Art Déco, muito menos clientes e administradores públicos a conheciam dessa forma. Em tais décadas, a corrente estética ganhou vários batismos no Brasil e no exterior, ficando conhecida, dentre outros nomes, como Modernistic, Jazz Modern Style, Zigzag Modern, Style 925, Paris 25, Streamlined Modern, Futurismo, Cubismo ou Estilo, Feição e Tipo Moderno (QUEIROZ, 2008: 215).

Esta tardia nomeação implicou que importantes obras de história da arquitetura como, a de Leonardo Benévolo, “História da Arquitetura Moderna” (1960), a de Giulio Carlo Argan, “Arte Moderna” (1971) e a de Bruno Zevi, “História da arquitetura moderna” (1957), para citar alguns, não usassem o termo Art Déco ainda que tratem da realidade arquitetônica européia dos anos 1925-1930. Ives Bruand, em *Arquitetura Contemporânea no Brasil* (1981) cita a denominação, mas minimiza sua importância “desde a sua origem e em razão de sua particularidade jamais se configurou com um movimento, sequer como estilo claramente definido” (BRUAND, 2008:61)⁹. No entanto, trabalhos mais recentes, de finais dos anos 1990 e inícios dos anos 2000, apontam a presença e a relevância dessa produção e da nomenclatura Art Déco.

O citado estilo, assim como todas as chamadas “modernidades” da época, ou usando as palavras de Irã Dudeque (2001), qualquer coisa que fosse “novo e moderno” ou tudo aquilo que se “qualificasse como moderno” foi apresentado na Exposição de 1925.

⁹ A primeira edição é de 1981, mas a edição consultada é de 2008.

A intenção da Exposition de 1925 era fazer com que Paris voltasse a ser o centro planetário da modernidade e que os franceses retomassem o título de árbitros e mentores do gosto mundial, como fora desde o século XVI. [...] O regulamento impunha que só seriam aceitas criações novas e modernas, os envolvidos se diziam criadores de arte e arquitetura modernas, as construções de época eram proibidas e o próprio título da Exposition anexava o adjetivo. E moderno, naquele contexto, acabou significando tudo aquilo que os organizadores qualificassem de moderno (DUDEQUE, 2001: 109).

Ainda sobre a Exposição de 1925 e essa noção de modernidade dos anos de 1920 e 1930 em que se buscava uma estética que respondesse aos anseios da sociedade industrial da época, Hugo Segawa assevera:

A França sublimou uma noção de modernidade de difícil caracterização. A grande celebração da modernidade, a Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, em 1925, bem espelhou a busca de qualquer modernidade, a necessidade de exprimir novas idéias, de tentar ser moderno mesmo sem que se pudesse esclarecer o que isso significava ou como se chegava a condição de moderno (SEGAWA, 1999:54).

Segawa alerta ainda para o fato de o Art Déco adotar a “modernidade” da sociedade da era da máquina, mas que não conseguir desligar-se de seu passado historicista:

[...] uma sociedade que era incapaz de fixar uma escolha entre uma herança cultural do século 19 e as perspectivas industrializadas da era da máquina [...] essa ambigüidade alimentou os sonhos de uma afluente sociedade norte-americana, que tomou emprestado e multiplicou os artifícios decorativos do lado próspero da cultura européia (SEGAWA, 1999:54).

Através desta afirmação o autor ratifica com a idéia de que a arquitetura Art Déco concilia inovações como a racionalização, a geometrização dos volumes e o uso de materiais e tecnologias modernas, com a manutenção de vínculos historicistas. A aplicação de elementos decorativos historicistas no Art Déco difere de outros estilos arquitetônicos anteriores, como a arquitetura eclética, pois estes aparecem geometrizados e retificados.

Carlos Alberto Cerqueira Lemos (1989:37), tratando das alterações na organização dos espaços afirma que “[...] em 1932/42, o art-deco que o povão, por sua vez, chamava de “futurismo”, aliava a modernidade das fachadas à planta tradicional, ou melhor, à circulação, que tinha como centro distribuidor a velha varanda”.

Com relação à distribuição espacial, corrobora-se com Lemos considerando que a maioria dos exemplares Art Déco mantém a planta tradicional. Embora, sinalize-se, no universo da cidade de João Pessoa, alguns poucos casos em que há uma ruptura com a espacialidade tradicional, em que há determinadas inovações.

Jorge Ramos, um dos principais estudiosos deste estilo na Argentina, esclarece que “o Art Déco teve grande repercussão no país no período que vai de 1925-1940”. Abordando o que chama de “caráter próprio” do Art Déco em Buenos Aires, acrescenta que “as obras, em muitos casos, não são integralmente déco, resumindo-se a intervenções epidérmicas sobre arcabouços conceitualmente clássicos” (RAMOS, 1997:61).

Aline Figueiró (2007) afirma ainda que o estilo marcou a expansão urbana de Buenos Aires e acerca da popularização do Art Déco no país, assevera:

Obras que se constituíram em paradigmas do estilo surgiram primeiramente em Buenos Aires, servindo como modelos estampados em revistas e jornais de época, influenciando assim, na construção de bairros urbanos e suburbanos. Desenvolve-se, em especial, nas camadas populares da sociedade, de forma anônima, nos subúrbios de Buenos Aires, enquadrada como arquitetura média, que é realizada por profissionais que não fazem parte da primeira linha de arquitetos de grandes obras ou por mestres de obras e fachadistas que utilizavam formas vernáculares. O que se deu foi uma simbiose entre a arquitetura preexistente e os elementos decorativos formais do Art Déco (FIGUEIRO, 2007:38).

A relação que Figueiró (2007) identifica entre as edificações populares Art Déco e a expansão urbana de Buenos Aires é importante para esta dissertação, pois, em João Pessoa, esta produção também foi incorporada pelas camadas de baixo poder aquisitivo e participou do processo de expansão urbana da cidade.

Salvador Schelotto (1997:46) afirma que o Art Déco no Uruguai, “é reflexo da vontade de exteriorizar um espírito moderno por meio da arte decorativa”. O autor discorre sobre o estilo estudando a sua origem e seu desenvolvimento no país, analisando-o como um fenômeno cultural, que se desenvolve de modo simultâneo

em inúmeros planos e formas expressivas da arquitetura uruguaia. Destaca entre elas: os espaços de transição, a recorrência de volumes salientes, o surgimento de arremates superiores de volumetria, desenhos característicos e a utilização de tecnologias avançadas para a época.

Para Enrique De Anda o Art Déco difundiu-se no México entre os anos de 1925 e 1934, ou seja, logo após sua apresentação na Exposição de 1925. Nesse país o estilo era um símbolo de modernidade, crescimento e avanço social e foi marcado pela adoção de elementos regionais, com figuras indígenas e desenhos que recorriam a cultura das civilizações Asteca e Maia. Segundo o autor, no México, “o Art Déco está intimamente ligado com o desenvolvimento do concreto armado usado não somente nas estruturas de sustentação, mas também nas fachadas como manifestação plástica do cimento” (DE ANDA, 1996). Todavia, é preciso deixar claro que a ornamentação ainda é especialmente presente no Art Déco Mexicano.

Essa questão da utilização de tecnologias avançadas para época, como o uso de concreto armado, também será visto na produção Art Déco em João Pessoa, onde se encontra estruturas de concreto armado, ainda de forma tímida, nas marquises, nas mísulas e nos balcões.

Todos esses conceitos e definições apontam para visões mais amplas do universo do “ideário da modernidade” do segundo quartel do século XX. Dentre eles, pode-se destacar algumas ponderações que se aplicam ao objeto de estudo desta dissertação, como a apontada por Jorge Ramos, na Argentina, de exemplares cuja incorporação do Art Déco resume-se a intervenções epidérmicas na fachada. Ou o fato apontado por alguns outros autores de que o Art Déco, na maior parte dos países latino-americanos, conviveu com vários outros estilos arquitetônicos, ou ainda as questões da inovação do estilo apontadas por Salvador Schelotto, em seu estudo sobre o Uruguai, como o jogo de volumes e a utilização de tecnologias avançadas para época.

1.3. As Classificações do Art Déco no Brasil

Apresenta-se aqui uma síntese das classificações do estilo feitas pelos autores estudados, que ajudam a entender a produção Art Déco e a definir

parâmetros de análise para o universo de estudo delimitado para esta dissertação. A amplitude de penetração em diversas partes do mundo, a incorporação de elementos regionais e o uso de elementos de diversas manifestações artísticas conduzem a maioria dos estudiosos a realizar classificações a fim de facilitar o entendimento do estilo.

Aline Figueiró em sua dissertação acerca do Art Déco em Porto Alegre constata que essa produção “possui diversos tipos de manifestações que aparecem não necessariamente isoladas e podem apresentar-se mescladas entre si” (FIGUEIRÓ, 2007:30). Ela utiliza a classificação mais conhecida do estilo, reduzindo as diversas manifestações, tanto européias quanto norte-americanas, basicamente a três correntes.

A primeira corrente é a *Streamline* influenciada pelo “desenho do expressionismo europeu e seu maior expoente, Erich Mendelsohn” (FIGUEIRÓ, 2007:30). Aparece basicamente na arquitetura residencial, restaurantes e cinemas nos EUA. Esses edifícios podem ser identificados por linhas aerodinâmicas, inspiradas nos transatlânticos, aviões, rádios e na estética da máquina; assim manifestou-se em quase todo o mundo por meio de formas, que remetem à velocidade e motivos navais com a presença de frisos e janelas, esquinas ou balcões arredondados. Todos os elementos usados nesta corrente buscavam refletir o ideário moderno da época, afinal de contas, “o que seria mais moderno do que automóveis, aviões e velocidade?” (QUEIROZ, 2008:217).

A segunda corrente é a *Zig-Zag*, bastante difundida nas edificações de Los Angeles: “com a expansão internacional do cinema, as salas de projeção tornaram-se importantes estandartes do Art Déco” (FIGUEIRÓ, 2007:30). É difundida, também, com a arquitetura de Miami Beach, caracterizando o chamado “Tropical Déco”, destinado basicamente a hotéis para a classe média, tendo em vista que Miami é uma área turística com suas praias. Por outro lado, caracterizados pela “austeridade, limpeza ornamental e utilização de materiais cotidianos em edifícios de pouca altura, sem ostentação ou luxo, esta arquitetura vai estar associada àquela feita na América Latina” (FIGUEIRÓ, 2007:30).

A terceira e última corrente é a de influência francesa, a mais requintada em termos de materiais e ornamentos foi utilizada nos grandes edifícios de Nova York e Chicago, que representavam, na época, a imponência e austeridade de que necessitavam estes prédios, geralmente pertencentes a ricas corporações:

“proporcionavam uma atmosfera magnífica de luxo, riqueza e modernidade na limpeza e geometrização das formas e elementos decorativos” (FIGUEIRÓ, 2007:30). Esta corrente é chamada de influência francesa, pois surgiu na França, a partir de uma elite consumidora de produtos de luxo nesse país. É por isso que a mesma, também conhecida como Art Déco requintado, é dita de influência Francesa, apesar de seus maiores expoentes, na arquitetura, serem norte-americanos.



Figura 4: Pacific Auditorium, em Los Angeles, representante da corrente streamline.
Fonte: FIGUEIRÓ (2007).



Figura 5: Hotel Del Caribe, exemplar da corrente zig-zag.
Fonte: FIGUEIRÓ (2007).



Figura 6: Rockefeller Center, exemplar da corrente afrancesada.
Fonte: FIGUEIRÓ (2007).

Luiz Paulo Conde, junto com Mauro Almada, (CONDE; ALMADA, 2000:35), realizam classificação semelhante a de Figueiró e dividem a produção brasileira Déco da seguinte forma: a) “Streamline”: inspirada no expressionismo alemão e russo, com motivos marinhos e navais; b) Escalonada: geometrizada com volumes escalonados e elementos decorativos como frisos, figuras geométricas, também chamada de zig-zag, mais próxima do racionalismo modernista; c) Afrancesada: inspirada pelo estilo francês, onde a decoração é exuberante, os materiais de revestimentos nobres.



Figura 7: Edifício Ipú (streamline).
Fonte: CONDE (2000).



Figura 8: Edifício Milton (escalonada).
Fonte: CONDE (2000).



Figura 9: Edifício Natal/Cine Pathe (afrancesada).
Foto: Fernanda Farias.

Os autores, de formação moderna, citam ainda, exemplares de “franca inspiração no racionalismo modernista”, ou seja, exemplares que unem resquícios de Art Déco com características modernas e afirmam que o estilo foi “a modernidade antes do movimento moderno” (CONDE; ALMADA, 2000:36).

Em estudo sobre o Art Déco em São Paulo, Victor Campos (2003:56-78), além de apresentar as classificações de outros autores, apresenta também a sua classificação para o Art Déco brasileiro (o autor apresenta exemplares não apenas paulistas) em cinco categorias: Art Déco Requintado, Art Déco Escalonado, Art Déco Aerodinâmico, Art Déco Classicizante e Art Déco Popular.

O Art Déco Requintado é marcado por exemplares luxuosos e influenciados pela produção européia. Para o autor, esta corrente tem presença discreta no conjunto das demais vertentes do Art Déco brasileiro, logo, está longe de representar um olhar do nosso país sobre o estilo.

O Art Déco Escalonado utiliza o recurso do escalonamento na sobreposição de planos horizontais e verticais. Para tal autor é a vertente que melhor representa o Art Déco em termos de linguagem artística de abrangência internacional.

O Art Déco Aerodinâmico é inspirado no desenho de estruturas náuticas; Para Campos corresponde a maior parte dos exemplares produzidos nas principais cidades brasileiras, no período compreendido entre os anos 1935 e 1945.

O Art Déco Classicizante é “marcado pelo hibridismo e pela sobreposição de linguagens distintas em um mesmo suporte físico, reitera elementos de composição próprios do ecletismo” (CAMPOS, 2003:70) e utiliza elementos da arquitetura clássica como frontões e colunatas gregas. Segundo o autor é a presença mais

discreta no conjunto das demais vertentes do Art Déco brasileiro. A corrente identificada como Classicizante conta com raros exemplares no país e não pode, portanto, ser considerada uma variante representativa do Art Déco brasileiro.

Finalmente, o Art Déco Popular é resultado da “apropriação popular dos elementos de repertório por parte de um não profissional ou construtor comum”, invariavelmente a versão mais econômica e mais rica do ponto de vista criativo (CAMPOS, 2003:73). Desta forma, as duas últimas categorias acrescidas por Campos somam-se às classificações anteriores.



Figura 10: Edifício do Antigo Banco de São Paulo (Art Déco requintado).
Fonte: CAMPOS (2003).



Figura 11: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte (Art Déco escalonado).
Fonte: CAMPOS (2003).



Figura 12: Edifício Santa Elisa de São Paulo (Art Déco aerodinâmico).
Fonte: CAMPOS (2003).



Figura 13: Primeira Igreja Batista de Santos (Art Déco classicizante).
Fonte: CAMPOS (2003).



Figura 14: Sobrados na Barra Funda, São Paulo (Art Déco popular).
Fonte: CAMPOS (2003).

Marcus Vinícius Queiroz (2008:217) afirma que em Campina Grande¹⁰, assim como no resto do país, três das vertentes definidas por Campos (2003) – Escalonada, Aerodinâmica e Popular, “foram o comum da produção, associados a praticamente todos os programas da época, das residências às igrejas” (QUEIROZ, 2008:217).

A dissertação tem como foco as transformações na arquitetura e na cidade de Campina Grande no período de 1930 a 1950 e não realiza uma classificação do Art Déco, mas o autor assevera que o estilo na cidade primou pela economia de ornamentos, pelo tratamento superficial das fachadas e pela simplicidade construtiva. O uso de listras, a disposição simétrica, os elementos geométricos em baixo e alto relevo, as esquinas e cantos arredondados, os letreiros incorporados à composição geral do edifício, as sacadas, as marquises sobre janelas e acessos, os planos escalonados em platibandas marcam a verticalidade dos prédios (QUEIROZ, 2008:220). Observa-se que alguns recursos utilizados no Art Déco campinense também foram utilizados na produção de João Pessoa.

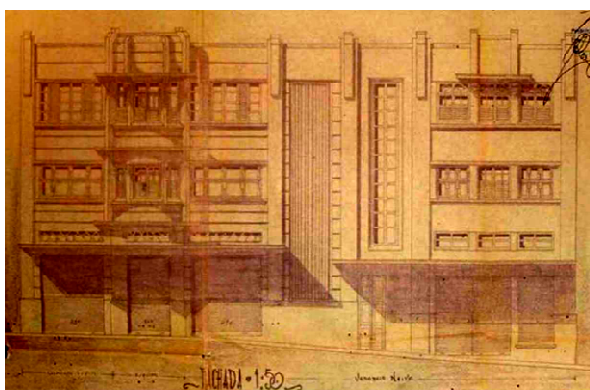


Figura 15: Exemplar da corrente Escalonada, em Campina Grande.
Fonte: QUEIROZ (2008).



Figura 16: Exemplar da corrente Aerodinâmica, em Campina Grande.
Fonte: QUEIROZ (2008).

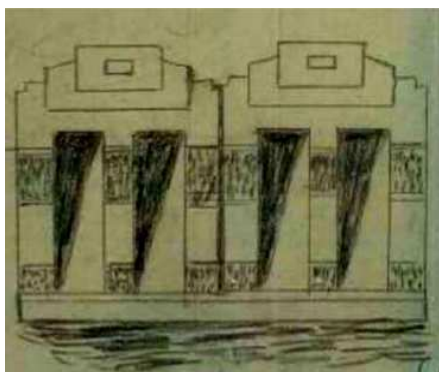


Figura 17: Exemplar da corrente Popular, em Campina Grande. Fonte: QUEIROZ (2008).

¹⁰ Cidade localizada no interior do estado da Paraíba, no agreste paraibano, na parte oriental do Planalto da Borborema, a 125 km da capital do estado, João Pessoa.

Os estudos apresentados acima mostram diferentes visões de distintos autores, cujas obras têm a intenção de classificar a arquitetura Art Déco em diferentes lugares. A classificação mais comumente encontrada divide a produção em três correntes: streamline, escalonada e afrancesada; contudo, por ser uma classificação feita inicialmente para o Art Déco europeu e norte americano, não contempla certas manifestações típicas do Art Déco na América latina e no Brasil.

Campos (2003) acrescenta, assim como outros autores, as manifestações populares deste estilo; estas manifestações são comuns no Brasil e na América Latina, pois nesses países o estilo representava uma afirmação de modernidade, que tinha elementos de fácil assimilação. Além disso, pode-se dizer que nesses países a corrente chamada de afrancesada, que responde pelos exemplares mais luxuosos e referenciada na produção européia, tem poucos exemplares e está longe de representar um olhar latino-americano sobre o fenômeno.

Classificar uma produção arquitetônica não é tarefa das mais fáceis e nesta tentativa alguns autores realizam classificações mais seguras que outros. Em alguns trabalhos pode-se observar que os critérios de seleção, foram mais rígidos e com um nível maior de detalhamento das informações que em outros casos, em que na tentativa de encaixar as edificações em determinada classe ocorrem equívocos.

Ressalta-se ainda, que diferentemente do que se propõe esta dissertação, as classificações, em sua maioria, se restringem aos elementos estilísticos que reduzem a análise ao repertório ornamental e não associam a arquitetura ao urbano. Entretanto esses estudos e classificações são interessantes e necessárias para o avanço dos estudos sobre o Art Déco e para o entendimento de um estilo que apesar de único, apresenta uma pluralidade de elementos.

1.4. Art Déco na cidade de João Pessoa

Na mostra da produção Art Déco de João Pessoa há exemplares que se aproximam da classificação feita por CAMPOS (2003) e retomada por QUEIROZ (2008), ou seja, as três vertentes, “Escalonada”, “Aerodinâmica” e “Popular”,

ratificando a conclusão de Queiroz, estas três correntes abarcam praticamente toda a produção, associada a praticamente todos os programas da época.

Contudo, acredita-se que esta classificação deixa de considerar as “manifestações mais modernas” do estilo, citadas, porém não classificadas como uma vertente do Art Déco, por Conde & Almada (2000) que destacam a presença de exemplares que se aproximam do “racionalismo modernista”. As classificações clássicas do Art Déco em requintado, escalonado e aerodinâmica como faz Figueiró (2008) e Conde & Almada (2000) são importantes para facilitar a comparação entre as visões dos autores, mas, conforme foi dito anteriormente e os próprios autores deixam claro, está longe de representar um olhar brasileiro, ou pessoense, sob o estilo.

Em trabalho anterior da autora¹¹, pesquisando a produção Art Deco em João Pessoa, realizou-se uma classificação através da qual foi possível concluir que os exemplares encontrados na cidade, conforme dito anteriormente, enquadraram-se nas correntes: Escalonada, Streamline e Populares e acrescentou-se um grupo que reunia edificações construídas ainda sob influência do Art Déco, porém, já apresentavam elementos da arquitetura moderna.

No entanto, esta classificação deixava a desejar por desconsiderar a relação com o urbano, limitando-se a uma análise pelo tipo de decoração do edifício. Assim, apesar da conclusão anterior, buscou-se encontrar as manifestações Art Déco na cidade de João Pessoa a partir da sua relação com o urbano, sem reduzir a análise à mera descrição do seu repertório ornamental.

Assim, antecipa-se neste item algumas conclusões iniciais apontando quais os tipos de manifestação Art Déco encontrados no universo de estudo e esclarecendo o que é possível ser encontrado de semelhanças e diferenças ao que é estudado pela historiografia. É necessário deixar claro que não se pretende realizar uma classificação do Art Déco na cidade de João Pessoa, propriamente dita; mas elucidar os tipos de Art Déco que foram analisados a partir da sua relação com o urbano nesta dissertação. Pode-se dizer, portanto, que a produção Art Déco na cidade de João Pessoa, apresenta quatro tipos de manifestação:

¹¹ Farias, Fernanda de Castro. **A produção ART DÉCO e as transformações na arquitetura de João Pessoa com o advento da modernidade**. Trabalho Final de Graduação. João Pessoa, CAU/UFPB, 2008.

Grupo 01 - **"Popular - Reformas"**: São reformas fachadistas de edifícios implantados nos limites do lote, cujas modificações resultam do desejo popular de "modernizá-las" através de elementos Art Déco de fácil assimilação (ver figuras 18, 19 e 20).



Figura 18: Exemplo do tipo "reforma" na General Osório.
Foto: Fernanda Farias.



Figura 19: Exemplo do tipo "reforma" na Cardoso Vieira.
Foto: Fernanda Farias.

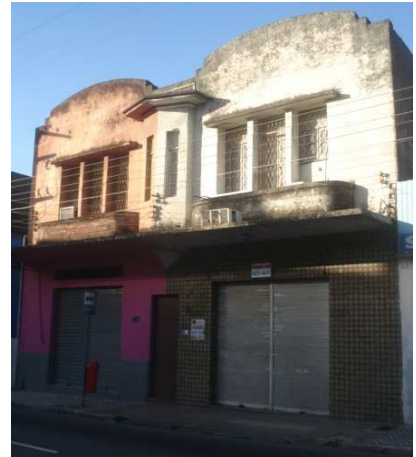


Figura 20: Exemplo do tipo "reforma" na Cardoso Vieira.
Foto: Fernanda Farias.

Grupo 02 - **"Escalonados e aerodinâmicos"**: Edifícios que se caracterizam pela presença do escalonamento e estão relacionados com a corrente conhecida na historiografia como "escalonada", "ziguezague" ou ainda "geometrizante" (ver figuras 21 e 22). A implantação ainda é nos limites do lote, mas os exemplares do grupo 02 diferenciam-se do grupo 01 por apresentarem outras características do Art Déco, mais especificamente, as da corrente "escalonada".



Figura 21: Exemplo do tipo "escalonado" na Praça Antenor Navarro.
Foto: Fernanda Farias.



Figura 22: Exemplo do tipo "escalonado" na Praça Antenor Navarro.
Foto: Fernanda Farias.

Acredita-se que na cidade de João Pessoa, os exemplares que poderiam ser enquadrados na vertente streamline se assemelham aos dos exemplares da chamada corrente escalonada. O fato de os escalonados serem marcados por listras que ressaltam a verticalidade (ver figuras 21 e 22) e de os possíveis aerodinâmicos (ou streamline) serem marcados por listras que acentuam a horizontalidade (ver figuras 23 e 24), não seria, no caso desse universo de estudo, suficiente para separá-los em grupos diferentes.

A diferença é meramente decorativa, no entanto, eles apresentam diversas características semelhantes como: implantação nos limites do lote, gabarito de altura (dois e três pavimentos), uso comercial no térreo, simetria volumétrica marcada pela presença de aberturas idênticas ou similares que conferem ritmo a fachada e a presença de marquises e balcões como elementos decorativos.



Figura 23: Exemplar do tipo "escalonado" na Beaurepaire Rohan.
Foto: Fernanda Farias.



Figura 24: Exemplar do tipo "escalonado" na Beaurepaire Rohan.
Foto: Fernanda Farias.

Grupo 03 - **"Modernizantes"**: É o que apresenta o maior número de novidades, pois apesar de reunir edificações construídas ainda sob influência do Art Déco, também aparecem elementos da arquitetura moderna. Nestas edificações encontra-se um recuo frontal e, na maior parte dos casos, o alargamento de um dos recuos laterais a fim de possibilitar a passagem do automóvel. As edificações têm terraço de acesso que, no caso de sobrados, é repetido, como varanda, no

pavimento superior. Na verdade, nestas edificações, a planta do térreo é repetida, na íntegra, no primeiro andar, o que gera um padrão que, mesmo com diferentes usos nos dois pavimentos, racionaliza a construção e simplifica o projeto que ainda não conta com uma estrutura independente. Os volumes desse grupo são assimétricos, a decoração é ainda mais discreta e, geralmente, marca as aberturas que são de diversos tipos e tamanhos (ver figuras 25 e 26).



Figura 25: Exemplar do tipo "modernizante" na Sabino Coelho, próximo a Rua das Trincheiras.
Foto: Fernanda Farias.



Figura 26: Exemplar do tipo "modernizante" na Rua das Trincheiras.
Foto: Fernanda Farias.

Grupo 04 - **"Popular - construções novas"**: As edificações desse grupo se assemelham, em diversos critérios, as edificações do grupo 01. A grande diferença é que, enquanto o primeiro grupo representa o desejo de modernização através da reforma de antigos edifícios que recebem uma "carcaça" Art Déco, o grupo 04 representa a popularização do estilo, que chega aos bairros mais periféricos e de população pobre ou classe média baixa (ver figuras 27, 28 e 29).

Assim, por mais que se assemelhem em: implantação no lote, características volumétricas, elementos decorativos nas superfícies externas, faz-se necessário a separação entre o grupo 01 (reformas) e 04 (construções novas), tendo em vista o diferente papel que estas edificações exerceram no processo de expansão da cidade em função do diferente local em que elas se localizavam.



Figura 27: Exemplar do tipo "popular" no bairro de Jaguaribe.
Foto: Fernanda Farias



Figura 28: Exemplar do tipo "popular" no bairro de Jaguaribe.
Foto: Fernanda Farias.



Figura 29
:Exemplares do tipo
"popular" no bairro
de Jaguaribe.
Foto: Fernanda
Farias

Esta classificação em quatro tipos de manifestações Art Déco na cidade de João Pessoa difere um pouco das classificações encontradas na historiografia da arquitetura expostas no item anterior. No entanto, considerando-se que os grupos 01 e 04 podem ser enquadrados na chamada vertente "popular", que o grupo 02 se aproxima das vertentes "Escalonada" e "Aerodinâmica" e que se incluiu no grupo 03 as "manifestações mais modernas" do estilo, a produção de João Pessoa segue os mesmos padrões e se enquadra nas classificações mais recorrentes do Art Déco brasileiro. Neste trabalho pretende-se ir além e relacionar esta produção arquitetônica com as reformas e expansão urbana da cidade.

1.5. Art Déco como uma das expressões arquitetônicas modernizantes

Hoje é possível distinguir os edifícios Art Déco dos de arquitetura Moderna, entretanto, nos anos 1930/1940 não só em João Pessoa mas em qualquer cidade brasileira, a consciência da existência de diferentes formas de construção moderna praticamente não existia. A produção Art Déco, não obstante de ser contemporânea, se distinguia daquela proposta paralelamente pelos pioneiros modernos.

Na verdade, nas décadas de 1930 e 1940, conviviam na cena arquitetônica, exemplares tão distintos como os ecléticos, os neocoloniais, os Art Déco e as primeiras experiências da arquitetura moderna, todos buscando “modernização” e adaptação aos novos tempos. Foi um período marcado pelas tentativas de definição de uma linguagem arquitetônica que representasse a “modernidade brasileira”.

Ainda hoje há certa polêmica na classificação dos edifícios desse período: Lemos, por exemplo, chama de Art Déco os primeiros edifícios modernos, que Conde chama de protomodernos e Lucio Costa chama de modernistas.

Humberto Eliash, tratando do Art Déco no Chile afirma que, naquele país, o Art Déco conviveu com vários outros estilos, citando casos em que os arquitetos projetavam, ao mesmo tempo, edificações neocoloniais, racionalistas, neobizantinas e Art Déco. Os arquitetos transitavam por diversos estilos, tendo em vista a sua coexistência na busca de um que representasse a identidade nacional.

O Art Déco surge paralelamente à Arquitetura Moderna e, naquele momento, não há discussão sobre a “modernidade” dessas obras, que estavam sendo construídas ao mesmo tempo:

“As idéias sobre arquitetura moderna que se encontrava em campo não eram conhecidas dos projetistas, empenhados antes em copiar revistas ou trechos de textos, sem, contudo conhecer em profundidade as discussões sobre Arquitetura moderna. Isso os conduzia, por vezes, a se contradizerem, ocasião em que oscilavam entre discurso moderno e obras tradicionais” (NASLAVSKY,1998:18).

Para Figueiró (2007:29), “ocorrendo simultaneamente ao Movimento Moderno, o Art Déco também foi considerado um estilo moderno, não havendo, naquele momento, termos que os diferenciassse”. Contudo, apesar de surgirem de forma paralela, o Art Déco e o Movimento Moderno são distintos em seus conceitos.

O Art Déco propunha uma atualização da arquitetura ao século XX, com a geometrização, o escalonamento, a horizontalidade e a limpeza ornamental, elementos de fácil aceitação, por parte de um público conservador: era uma alternativa mais fácil de assimilar e menos radical que o modernismo e que não se propunha a aprofundar as questões sociais, políticas e ideológicas.

“Os arquitetos que projetavam baseados no estilo [Art Déco], em momento algum tentaram definir teoricamente o que ele representava, e jamais escreveram manifestos, mantendo-se sempre à margem de discussões de cunho social ou acadêmico” (FIGUEIRÓ, 2007:29).

Por isso, para Conde & Almada (2000:12), o Art Déco não podia ser considerado um movimento, pois não contava com uma doutrina unificadora que ordenasse a produção segundo conceitos e paradigmas definidos. Embora seja difundido mundialmente, não chegou a abarcar a totalidade da produção de uma época ou região convivendo em sincronia, ao longo do seu desenvolvimento, com outras correntes artísticas. Campos (1996:19), nesta mesma direção, acrescenta que o Art Déco não foi suficientemente revolucionário, nem tampouco contou com o suporte de um ideário claramente definido.

Em contraponto, o Movimento Moderno, como ressalta Anatole Kopp, foi uma verdadeira revolução arquitetônica, revolução que, aliás, na mesma época abarcou todos os domínios da cultura:

Assim passou de uma arquitetura reservada às realizações únicas e excepcionais, a uma arquitetura aplicada a solução das necessidades de um novo cliente coletivo constituído basicamente de novos trabalhadores nas indústrias e escritórios, logo, o Moderno, quando surgiu, não seria apenas um novo um estilo, mas sim um verdadeiro movimento, já que era vinculado a causas sociais (KOPP 1986:15-16).

Apesar desse distanciamento, o Art Déco e a Arquitetura Moderna, conviveram desde o seu surgimento, em meados de 1920, até meados de 1950:

“Tanto a arquitetura derivada de Corbusier quanto o Art Déco [...] permitiam a expressão da grandeza dos planos traçados para o Brasil. Eram arquiteturas modernas e sérias, ambas desprovidas das supostas

provações imputadas aos futuristas, ambas agraciadas com os elogios dos acadêmicos agrupados na Ilustração Brasileira (a revista era porta-voz da Academia Brasileira de Letras) [...]. Por enquanto, o desacordo era interno, envolvendo os profissionais praticantes de arquitetura e alguns poucos intelectuais (DUDEQUE: 2001, 121).

Para Trajano Filho (1999:37), que trata desse período na Paraíba, o Art Déco é uma “arquitetura de caráter mais racional, caracterizado pela limpeza formal na composição e pelo uso de uma discreta ornamentação com motivos geométricos e estilizados”.

Para explicar esse cenário de diversidade de estilos arquitetônicos em João Pessoa é relevante examinar uma nota publicitária em um jornal local que dá uma pequena amostra das construções do “arquiteto construtor” Alcides Cordeiro de Lima, em 1935: ele expõe a imagem de duas construções de filiações arquitetônicas distintas, uma próxima ao que se conhece como “bangalô” e outra próxima ao que se identifica como arquitetura moderna (ver figura 30).

Junto a estas duas variantes, anunciadas na publicidade, há outro exemplo do mesmo construtor, de clara filiação Art Déco (ver figura 31), cujo projeto apresenta a presença de discretos adornos em cima e abaixo das aberturas e pequenas esquadrias quadradas, que formam uma espécie de “grelha de ferro”, que também funciona como adorno. Esses exemplos dão uma noção das discussões e debates sobre arquitetura que circulavam no país, nesse momento.



Figura 30: Publicidade do “arquiteto construtor” Alcides Cordeiro de Lima, em 1935

Fonte: Arquivo pessoal Marcus Vinícius

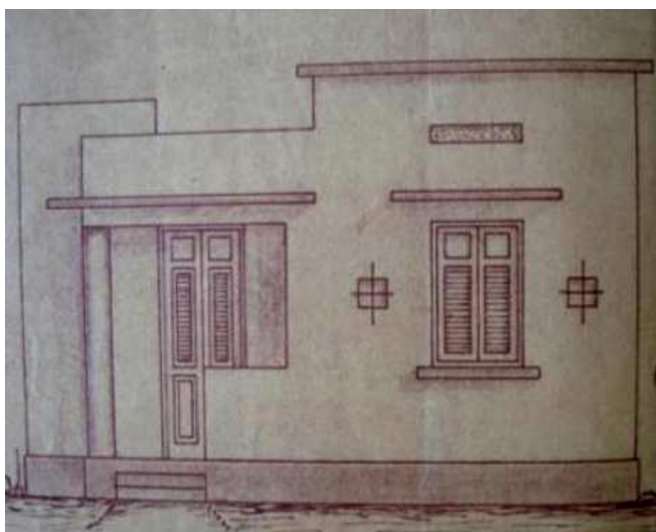


Figura 31: Projeto de 1936 na Rua das Trincheiras de Alcides Cordeiro de Lima.
Fonte: Comissão Permanente do Centro Histórico

Para continuar a examinar esse cenário de diversidade de estilos arquitetônicos a produção do arquiteto Hermenegildo Di Lásccio é esclarecedora, uma vez que na mesma década (1930) em que projeta a residência Osias Gomes (ver figura 32) e o prédio da Capitania dos Portos (ver figura 33), de filiação Art Déco¹², é responsável também pela Loja Maçônica Branca Dias (ver figura 34), na Rua General Osório, na Cidade Alta, de filiação eclética. Para Trajano Filho (1999: 41), “pode-se dizer que (Hermenegildo) Di Lásccio¹³ jamais desenvolveu uma produção arquitetônica realmente moderna, e mesmo quando se aproximava de tal tendência em um determinado projeto, se afastava dela no momento seguinte”.

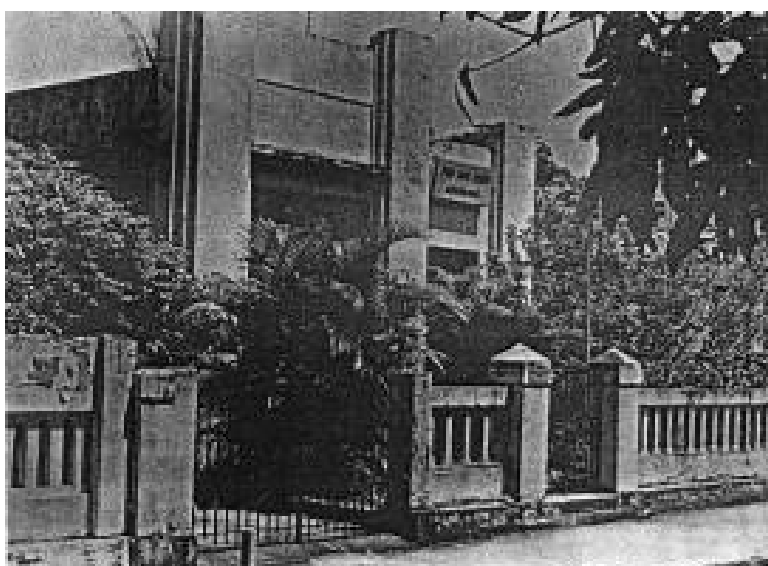


Figura 32: Residência Osias Gomes. Projeto de filiação Art Déco de Hermenegildo Di Lásccio.
Fonte: Arquivo pessoal Trajano Filho.

¹² Esses edifícios, localizados respectivamente na Rua Dom Pedro I, no bairro de Tambiá, e na Rua Barão do Triunfo, na Cidade Baixa, serão melhor analisados no capítulo 3.

¹³ Arquiteto italiano, formado na Argentina, que chega à João Pessoa em 1916.



Figura 33: “Magnífico prédio da Capitania dos Portos” para usar as palavras do Jornal “A União” em matéria sobre as realizações da Marinha no Estado. Projeto de filiação Art Déco de Hermenegildo Di Lásccio.

Fonte: Jornal “A União” de 24 de fevereiro de 1940.



Figura 34: Loja Maçonica Branca Dias. Projeto de filiação eclética de Hermenegildo Di Lásccio.

Foto: Fernanda Farias.

Os projetos do Giovanni Gioia¹⁴, também são esclarecedores: durante a década de 1920 o arquiteto projeta obras eminentemente ecléticas, mas, a partir dos anos de 1930 adota o Art Déco como estilo em suas obras, projetando exemplares diferentes, que representam diferentes variantes, em função de sua localização na cidade. Ele inicia sua produção Art Déco, em 1932, com dois projetos de edifícios nos limites do lote, situados na área central da cidade (Rua Barão do Triunfo, na Cidade Baixa e Rua Duque de Caxias, na Cidade Alta) e marcados pela decoração geometrizada, pela platibanda arrematada com ornamentos em forma de zigurates e por planos que acentuam a verticalidade, o Batalhão da Polícia Militar e o antigo

¹⁴ Arquiteto italiano, formado na Itália, que chega à João Pessoa em 1916.

Cine Rio Branco, citados no recorte temporal desta dissertação como obras pioneiras do Déco pessoense.

Em seguida, em 1939, projeta a reforma da residência nº117 da Rua das Trincheiras: uma construção solta no lote, com entrada para automóvel, mas ainda com a decoração presente (ver figura 35). Finalmente, por volta de 1940 (não foi possível precisar o ano), projeta a residência nº889 da mesma Rua das Trincheiras esquina com a Rodrigues de Aquino, que possui recuo frontal e já apresenta distanciamento do ornato, há apenas alguns elementos decorativos discretos acima e abaixo das aberturas (ver figura 36).

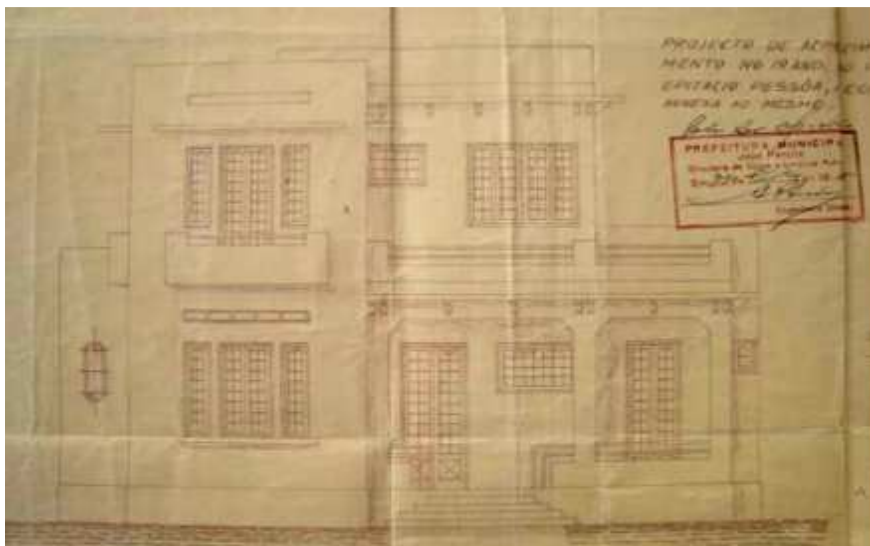


Figura 35: Projeto de reforma da edificação nº 117 de 1939, encomendado por Manoel Fernandes e construído por Giovanni Gioia: acréscimo do primeiro andar.

Fonte: Comissão Permanente do Centro Histórico.



Figura 36: Fotografia da edificação nº 849, quando a mesma ainda preservava o muro e a escadinha de entrada frontal.

Fonte: Acervo pessoal Trajano Filho.

Nesta obra (residência nº 849), o despojo ornamental já é tanto que Mércia Rocha, em seu trabalho intitulado Manifestações da Arquitetura Moderna em João Pessoa (1987), atribuiu ao arquiteto Giovanni Gióia, juntamente com Clodoaldo

Gouvêia, a introdução da arquitetura moderna na cidade João Pessoa. No entanto, a afirmação de Trajano Filho (1999) é mais consistente: “Gioia, apesar de apoiar sua produção dos anos 1930 numa maior racionalidade e limpeza decorativa [...], ainda se prende ao universo formal e de composição Art Déco”. Apesar de alguns elementos evidenciarem a sua modernidade, a simetria, o volume compacto e a decoração, ainda que discreta, filiam esta obra ao Art Déco.

Guardadas as devidas proporções, na cidade de João Pessoa, essa variedade arquitetônica também estava presente e o arquiteto Clodoaldo Gouvêa, já apresentava, a despeito da produção concomitante dos exemplares Art Déco, uma obra que se aproximava dos princípios modernos.

Em um lote triangular de esquina entre a Cardoso Vieira e a Gama e Melo e antes mesmo das demolições e alargamentos sofridas por estas ruas, foi construído entre 1933-1935, com projeto de Clodoaldo Gouvêa, através da DVOP¹⁵, o prédio da Secretaria de Finanças. Apesar da implantação nos limites do lote, imposta pela legislação municipal, devido à localização do terreno, o edifício introduziu elementos da arquitetura moderna com o uso de estrutura independente de concreto, que gerou um amplo salão interno e amplas aberturas horizontais, que favoreciam a iluminação e a ventilação naturais e foi o primeiro edifício a utilizar o elevador em João Pessoa, além de ter um fino e durável acabamento.

O aspecto plástico é marcado pelas aberturas angulares, pela volumetria movimentada e escalonada e pela ausência total do ornamento. Para Fúlvio Pereira, à estética moderna se impunha as limitações técnicas locais:

A racionalidade e a estética moderna se contrapunham, no entanto, às limitações técnicas locais, de forma que a avançada técnica do concreto armado, que possibilitou os dois únicos pilares internos, e a estrutura metálica da cobertura se associava ao uso da tradicional alvenaria estrutural na periferia do edifício. Solução que não deixava de sinalizar também o domínio de diferentes técnicas construtivas e a assimilação de tecnologias mais recentes, mesmo que sujeitas às possibilidades locais (PEREIRA, 2008:31).

O Prédio da Secretaria de Finanças, iniciado em 1933, durante a gestão do interventor Gratuliano de Brito (1932-1934) sinalizava a preocupação administrativa

¹⁵ DVOP, órgão presente em quase todos os estados do país com o objetivo de implantar as diretrizes de ampliação da estrutura urbana imaginada por Getúlio Vargas.

em transformar a aparência urbana e promover a imagem do governo através da arquitetura. Essa preocupação intensificou-se com o Governo de Argemiro de Figueiredo (1935-1940), quando os estilos históricos foram deixados de lado, substituídos pela nova estética que mostrava os anseios de modernização. Era necessário modernizar a cidade e a arquitetura se inseria nesse projeto como um instrumento que representava esse anseio do governo (ver figura 37).

Nesse mesmo período, década de 1930, patrocinados pelo poder público, foram realizados mais três projetos que introduziram a linguagem da arquitetura moderna na cidade de João Pessoa: o da Estação de Rádio-transmissores da Rádio Tabajara, entre 1935 e 1937, o do Estúdio da Rádio Tabajara, entre 1937 e 1939, e o do Instituto de Educação de 1936. Estas obras marcam a discussão arquitetônica da época: enquanto o poder público, através da DVOP e do arquiteto Clodoaldo Gouveia, construía edifícios com idéias que introduziam a arquitetura moderna, a população, e mesmo a elite, construía suas residências sob a influência do Art Déco.



Figura 37: Secretaria de Finanças 1933 - 1935.
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega.



Figura 38: Terreno onde foi construída a Secretaria de Finanças (vermelho).
Fonte: PARAÍBA, 1932.

O estúdio da Rádio Tabajara foi construído em um terreno na esquina da Rua Rodrigues de Aquino com a Rua Almeida Barreto, onde existia uma residência térrea que foi demolida para o alargamento da primeira rua. O prédio que é construído pela DVOP, entre os anos de 1937 e 1939, se insere nos limites do lote cujo formato

influencia seu partido arquitetônico e tem um letreiro inserido na curva da esquina (ver figura 39).

Em uma área mais distante do centro, nas proximidades da Mata do Buraquinho, área de proteção ambiental já no plano de Nestor de Figueiredo, está o outro prédio da Rádio Tabajara, destinado a Estação de Radiotransmissores, construído entre 1935 e 1937, projetado pela mesma diretoria de Obras e pelo mesmo arquiteto. Esses edifícios são construídos no momento em que, através da Rádio Nacional, se apresentava para todo o Brasil o pronunciamento diário do presidente Getúlio Vargas: a instalação de uma emissora oficial da Paraíba reforça esse contexto. Fazem parte da afirmação da arquitetura moderna na cidade de João Pessoa e, ainda que haja uma polêmica sobre sua filiação déco, pelo menos o estúdio é um exemplar que traz muitas referências modernas (ver figura 40).



Figura 39: Edifício da Rádio Tabajara, 1937 e 1939.
Fonte: Livro das Realizações de Argemiro de Figueiredo



Figura 40: Edifício da Estação Transmissão Rádio Tabajara 1935 e 1937.
Fonte: Livro das Realizações de Argemiro de Figueiredo

O Instituto de Educação é construído, em 1936, para abrigar desde o Jardim de Infância, a Escola de Aplicação e o Liceu Paraibano até a Faculdade de Filosofia. Pode-se observar no edifício central – Liceu Paraibano – do Instituto de Educação, um terraço aberto na laje de cobertura, uma espécie de teto-jardim, que de acordo com o projeto seria utilizado para aulas de ginástica. Da mesma forma, constata-se que as salas de aulas estão dispostas de um único lado, visando uma melhor solução de conforto climático. As aberturas são de diversos tipos com grandes

janelas angulares de ferro e vidros. Estas, dentre outras soluções, mostram a influência da arquitetura moderna européia proclamada por Walter Gropius e Le Corbusier na obra de Clodoaldo Gouveia (ver figura 41).

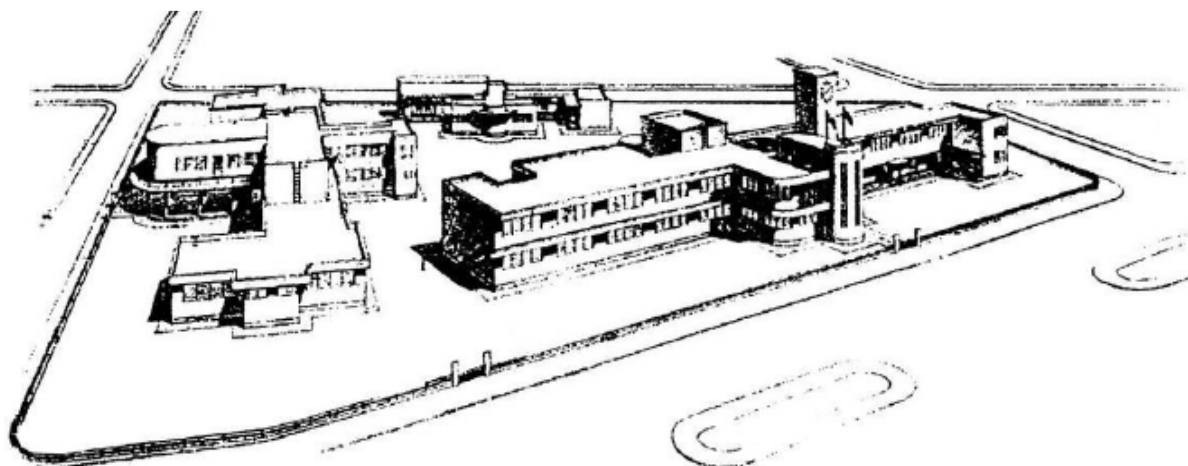


Figura 41: Perspectiva do Instituto de Educação. Edifício Central (á direita), Escola de Aplicação (á esquerda) e Jardim de Infância (ao fundo).
Fonte: TRAJANO FILHO 2003:71.

O projeto é concebido a partir do uso do concreto armado e de uma modulação estrutural que permite amplos ambientes e plantas flexíveis, todavia a estrutura, ainda em fase de transição, concilia o uso do concreto armado (inovador) com o uso de alvenaria estrutural (tradicional). O Liceu Paraibano é um marco na arquitetura da cidade: a limpeza dos volumes, o despojo ornamental e as soluções construtivas passam a influenciar as produções subseqüentes no panorama local.

Também é um marco a localização do conjunto: um terreno, estrategicamente situado para reforçar a crescente urbanização da área que direcionará o crescimento da cidade. São notáveis as qualidades modernas presentes nesta obra: os atributos científicos, racionais e econômicos, presentes tanto na racionalização formal quanto no rígido controle do processo construtivo. No entanto, ainda há, sobre o Instituto de Educação, uma polêmica sobre sua filiação Art Déco.

Trajan Filho (2005:13) afirma que, neste edifício, ao se definir a imagem e o discurso da “verdadeira arquitetura moderna”, o que se pretende, e se consegue, é denunciar expressões de “falso moderno”¹⁶, definidas por Joffily como: “uma reacção

¹⁶ Trajan Filho destaca que esse termo “falso moderno” foi apontado por Sartoris em seu livro, publicado em 1932 em Milão, que originalmente se chamaria *Gli Elementi dell'Architettura Razionale*. Foi Le Corbusier, autor do prefácio desse livro, que sugeriu a substituição do termo “racional” por “funcional”, em uma troca que reforça a ênfase funcional como um traço peculiar e central à arquitetura moderna.

acadêmica às novas tendências arquitetônicas, onde à simplicidade das linhas do conjunto se acrescentam detalhes decorativos, em contraposição com a *verdadeira arquitetura moderna*” :

É possível que, no contexto particular da capital paraibana, essa opinião de Joffily se dirija ao edifício do Quartel da Polícia Militar, edificação cuja feição neoclássica, adquirida no final do século XIX escondendo-se atrás de cornijas e frontões o aspecto colonial original, foi reformada em 1932 pelo arquiteto de origem italiana Giovanni Gioia, que lhe acrescentou mais um pavimento e uma fachada de linhas de acentuada marcação vertical, conferindo ao edifício uma aparência de modernidade identificada ao que, a partir da década de 1960, seria chamado *Art Déco*. (TRAJANO FILHO, 2005:13).

Em suma, o estudo dos conceitos e classificações sobre a arquitetura Art Déco e da sua convivência com outras manifestações arquitetônicas concorrem para o entendimento desse termo e para nortear esta dissertação. O Art Déco é entendido como uma das opções arquitetônicas modernizantes da primeira metade do século XX, que reúne uma diversidade de formas de expressão, mas apresenta características que permitem o reconhecimento dessa produção arquitetônica.



Capítulo 2 - O art Déco na expansão urbana de João Pessoa no início do século XX

Este capítulo trata da presença do Art Déco no processo de reformas e expansão urbana de João Pessoa. A análise desta produção passa necessariamente pela sua relação com a cidade, tendo em vista que algumas construções só ocorrem devido as reformas urbanas e que algumas de suas inovações só são possíveis em função do lugar em que o edifício é implantado. Assim, pretende-se entender como esta arquitetura dialogava com o processo de expansão e as reformas urbanas entre os anos 1932-1955.

2.1. Melhoramentos e expansão urbana

A história da cidade de João Pessoa e de sua expansão urbana no início do século XX tem sido pesquisada por muitos autores. A mesma teve sua origem na área compreendida entre as margens do rio Sanhauá, onde foi fundada em 1585: “o sítio original de João Pessoa surgiu na área compreendida entre as margens de um rio — o rio Sanhauá, um braço do rio Paraíba — e uma colina localizada à margem direita do rio” (MAIA,1995:15).

Até finais do século XIX, a então cidade da Parayba do Norte era formada por dois planos interligados – Cidade Alta, com traçado urbano regular e Cidade Baixa (Varadouro), com ruas tortuosas e ladeiras que ligavam estas duas porções da cidade – formando um único núcleo urbano, numa configuração que proporcionava perspectivas tipicamente coloniais.

João Pessoa, secularmente dividida em Cidade Baixa e Cidade Alta, exibia na primeira um traçado aparentemente irregular, como consta, aliás, na maioria das descrições da cidade. Mas essa irregularidade, derivada da topografia, era, na verdade, relativa, pois as vias dos diferentes planos que formam a Cidade Baixa tendiam à forma retilínea, modificada moderadamente pela necessidade de adaptação ao relevo (VIDAL, 2004:16).

Essa formação se expandiu, no início do século XX, inicialmente, na direção leste, mas encontrou um empecilho na área alagadiça em torno da lagoa, Parque Sólón de Lucena. Maia (2000:104) afirma que o “crescimento lento até as primeiras décadas do século XX estava associado à fisionomia de uma cidade provinciana com áreas não edificadas e muitos sítios”:

“Na direção nordeste, tinha-se o bairro do Roger, conhecido como Sítio do Roger, o Tambiá [...] e mais adiante o Cruz do Peixe. Na direção sudoeste, no sentido da estrada para Recife, estavam o sítio Trincheiras e o Jaguaribe e, entre esses dois espaços, o sítio da Lagoa” (MAIA, 2000:104).

No início do citado século, promovidas pelo poder público, as obras de melhoria da infra-estrutura e de embelezamento urbano foram intensificadas, transformando a cidade com benfeitorias como: abastecimento de água, pavimentação, alinhamento, alargamento e aberturas de ruas, iluminação,

transportes, criação de praças, entre outros. Em 1913, Saturnino de Brito¹⁷ foi convidado a elaborar um plano de saneamento para a capital paraibana e propôs a urbanização da Lagoa dos Irerês (atual Parque Sólon de Lucena), área considerada, até então, uma barreira para a expansão a leste.

Desde muito tempo, e segundo os médicos da capital, essa lagoa era considerada uma área insalubre, por concentrar um grande volume de águas estagnadas – o que a tornava um obstáculo ao crescimento da cidade (VIDAL, 2004:58).

O projeto previa ainda, conforme se pode observar na figura 42, a ocupação da área de entorno da Lagoa, entre os bairros de Tambiá e Jaguaribe. O projeto urbanístico, apresentado em 1914, previa a formulação de um traçado que compreendia a cidade, através de um esquema radial de distribuição das vias. Contudo, esse projeto não foi executado neste momento por falta de recursos do Estado e só foi retomado, em parte, no Governo de Solon de Lucena, em 1920.

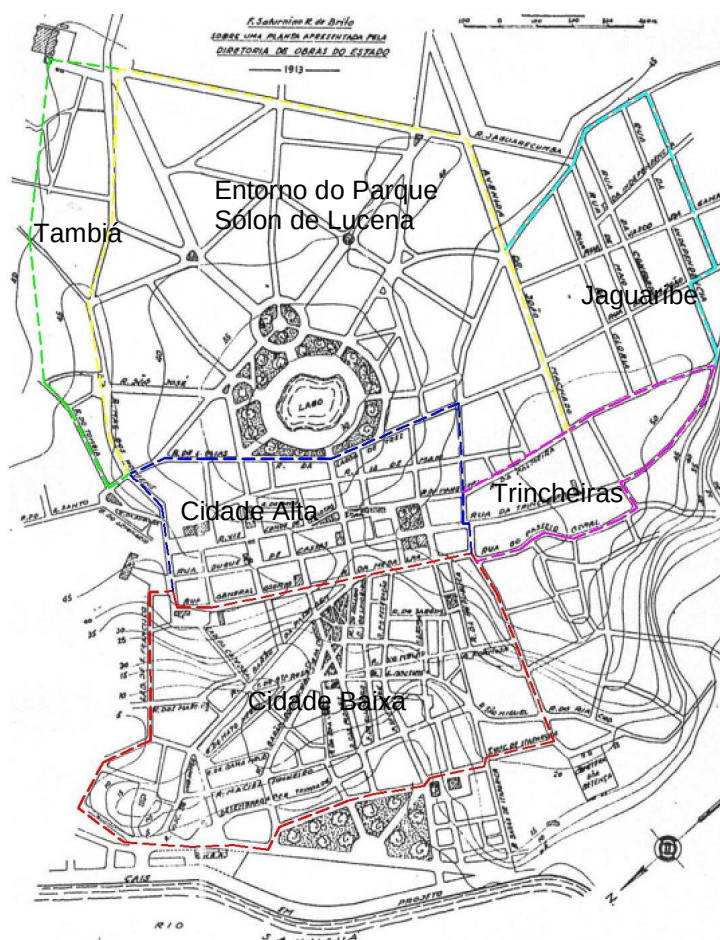


Figura 42: Projeto de melhoramentos proposto por Saturnino de Brito para a expansão da Paraíba do Norte em 1914.

Fonte: Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba apud VIDAL (2004).

¹⁷ Saturnino de Brito (1864-1929) é um engenheiro sanitarista brasileiro que realizou alguns dos mais importantes estudos de saneamento básico e urbanismo em várias cidades do país.

Partindo do trinômio “sanear, embelezar e circular”, durante os governos de João Machado (1908-1912), Camilo de Holanda (1916-1920) e Walfredo Guedes Pereira (1920-1924), o centro histórico da cidade de João Pessoa passou por alargamento, alinhamento e nivelamento de ruas existentes, desapropriação de lotes para abertura de novas vias e de praças, pavimentações, saneamentos, iluminação pública, etc.

Participaram desse processo, profissionais, construtores e arquitetos que chegaram a João Pessoa durante o governo de Camilo de Holanda (1916-1920). Em 1916, instalaram-se na cidade arquitetos como: “o italiano Pascoal Fiorilo, formado na Itália, o igualmente italiano Hermenegildo Di Lascio (1884-1957), formado na Argentina e o paraibano Otávio Freire formado em Paris” (PEREIRA, 2008:26). Um pouco depois, no início dos anos 1920, chegou o também italiano formado na Itália, Giovanni Gioia¹⁸. Ainda nos anos 1920, chegou Clodoaldo Gouveia (1887-1948), “formado no Rio de Janeiro e pertencente a uma tradicional família paraibana, que atuou na Seção Técnica da Diretoria de Viação e Obras Públicas – DVOP” (TRAJANO FILHO 1999:54).

Esses arquitetos participaram do processo de renovação da arquitetura, porém, dado o momento de convívio de diferentes estilos arquitetônicos, sua produção era variada. Alguns projetaram obras de filiação eclética: o Grupo Escolar Thomás Mindello (ver figura 43), localizado na esquina da Rua General Osório com a Guedes Pereira, de autoria de Pascoal Fiorilo, em 1917, e o Edifício dos Correios e Telégrafos (ver figura 44), na Rua Guedes Pereira, em frente a Praça Pedro Américo, de autoria de Hermenegildo di Lascio, em 1926.

De influência Art Nouveau, destaca-se o Grupo Escolar Antônio Pessoa (ver figura 45) na Avenida Beaurepaire Rohan, de autoria de Hermenegildo di Lascio, em 1921. Merecem menção intervenções e reformas urbanas: a reurbanização da Rua do Fogo – atual Guedes Pereira, de autoria de Hermenegildo di Lascio, e a reforma do Passeio Público da Praça Comendador Felizardo (atual Praça João Pessoa), de autoria de Giovanni Gioia, além da Praça Venâncio Neiva, com o seu

¹⁸ Fúlvio Pereira (2008:26) afirma ter encontrado divergências quanto ao nome desse arquiteto. Trajano Filho (1999) usa Giovanni Gioia e José Octávio de Arruda Mello (2006) usa Giuseppe Gioia. Nos documentos que a autora encontrou na Comissão Permanente do Centro Histórico, nos projetos originais do arquiteto, o nome que consta é Giovanni Gioia.

coreto, de autoria de Pascoal Fiorilo. E finalmente Clodoaldo Gouveia com seus edifícios modernos.



Figura 43: O grupo escolar Thomás Mindello de autoria de Pascoal Fiorilo, 1917.
Foto: Fernanda Farias (julho, 2011).



Figura 44: Edifício dos Correios e Telégrafos da Praça Pedro Américo de autoria de Hermenegildo di Lascio 1926.
Foto: Fernanda Farias (julho, 2011).



Figura 45: Grupo Escolar Antônio Pessoa também de autoria de Hermenegildo di Lascio, 1921.
Foto: Fernanda Farias (julho, 2011).

Em 1924, chegou-se ao fim da gestão de Solón de Lucena no governo do Estado e de Guedes Pereira na Prefeitura Municipal e encerrou-se o ciclo de dezesseis anos (1908–1924) de grandes intervenções na capital paraibana. Esse período de muitas reformas urbanas deveu-se, em especial, a eleição, em 1919, do primeiro Presidente da República paraibano, Epitácio Pessoa. Logo, “com a saída de Epitácio do Palácio do Catete [em 1922] o Estado voltou a ser desprestigiado pela União” (COUTINHO, 2004:72). De tal modo, entre os anos de 1924 e meados de 1930, a cidade passou por um processo de diminuição das obras e reformas urbanas.

O início da década de 1930 foi marcado pela administração do interventor Anthenor Navarro (1930-1932), que assumiu o poder com o objetivo de planejar e executar o programa nacional de obras públicas imaginado pelo presidente Getúlio Vargas¹⁹. O interventor morreu em abril de 1932, mas, a cidade de João Pessoa, especialmente durante o governo de Argemiro de Figueiredo (1935-1940), continuou com as suas obras de melhoramento, tendo em vista o momento político favorável proporcionado pela chegada de Vargas ao poder, que permitia a Paraíba receber novos investimentos federais, face a posição privilegiada que passa a ocupar como aliado.

Nesse contexto, foram constatados por Vidal (2004), entre 1910-1940 dois tipos de processos urbanos: de um lado, a transformação do tecido urbano existente através de demolições para alargar ou prolongar ruas e criar novas praças ou vias (cirurgia urbana²⁰); de outro, a implantação de novos traçados urbanos, com características modernas, em áreas desocupadas no entorno da cidade, ou seja, intervenções promotoras de expansão urbana (VIDAL, 2004).

Entende-se que o primeiro tipo de processo, as cirurgias urbanas, fazem parte de um primeiro período urbanístico brasileiro que acontece até 1930, "projetando-se sobre a cidade existente, travava-se ainda de melhorá-la" (LEME, 1999:22). Em João Pessoa, durante as reformas urbanas, para a abertura de novas Avenidas e alargamento das antigas e para construção de espaços como praças e jardins, as administrações passaram a eliminar o que eles entendiam como obstáculos: são desapropriados e removidos muitos casebres, considerados inapropriados para a nova estética.

Já o segundo processo, de implantação de novos traçados, faz parte de um segundo período urbanístico das cidades do nosso país, a partir de 1930, "marcado pela elaboração de planos que têm por objetivo o conjunto da área urbana da época [...] eram planos que propunham a articulação entre os bairros, o centro e a extensão das cidades" (LEME, 1999:25). Em João Pessoa, em 1932, foi apresentado o Plano de Remodelação e Extensão de Nestor de Figueiredo.

¹⁹ Vargas toma posse em novembro de 1930 precisando fortalecer o Estado e apresenta duas premissas principais "extirpar os males dos governos passados e implantar um programa de desenvolvimento para o país" (CALDEIRA, 1997:264).

²⁰ "Consideramos cirurgias urbanas as operações que envolvem desapropriações, demolições, retificação e/ou alargamento de ruas e melhoramento de parque e praças" (VIDAL, 2004:06)

2.2. Os planos urbanísticos e as plantas da capital paraibana

Durante o período estudado na dissertação de disseminação da arquitetura Art Déco 1932-1955, a cidade de João Pessoa passou por um processo de expansão do tecido urbano, que modificou a rede viária e a paisagem urbana. Passou, também, por um processo de modernização da arquitetura que incluiu construções, reformas e reconstruções, cujo intuito era apagar as referências coloniais na reformulação do cenário urbano.

Esse período é marcado por diversos registros da malha urbana da capital paraibana (em 1923, 1930 e 1940) e pela elaboração do plano urbanístico de Nestor de Figueiredo (1932) que tem como objetivo propor o zoneamento e a articulação entre os bairros da cidade, através de sistemas de vias e transportes.

Sucessivas administrações passam então, a transformar e embelezar a paisagem urbana da capital paraibana com pretensões de “modernização”. Para tanto são freqüentes as demolições promovidas pela administração pública. Vidal (2004) analisa as intervenções no traçado urbano propostas pela municipalidade e por Saturnino de Brito:

Comparando as ações cirúrgicas projetadas por Saturnino de Brito com aquelas até então executadas pela municipalidade e ainda com as projetadas na planta de 1923, vê-se que sua maneira de intervir é marcadamente diferente. No seu plano, é visível a preocupação de minimizar a destruição das estruturas urbanas existentes: ele limitou-se a propor alguns poucos alargamentos nas ruas destinadas a realinharem a fácil distribuição do trânsito. Em seu relatório menciona que as demolições, quando necessárias, deveriam ocorrer preferencialmente, em apenas um dos lados das ruas (VIDAL, 2004:27-28).

A planta de 1923 é elaborada²¹ pela equipe do coronel Otto Kuhn, durante a gestão do prefeito Guedes Pereira (1920-1924) e do governador de Solon de Lucena. Nesta planta pode-se observar que as ruas antigas da Cidade Baixa são desalinhadas e de largura variável, em contraponto às áreas de expansão. As vias abertas a partir da segunda década do século XX eram retas, largas e de largura

²¹ SOUSA & VIDAL (2010:66) afirmam que Solon de Lucena contratou, em 1922, com “um profissional cujo nome não se conseguiu descobrir, a feitura da planta topográfica da cidade. Talvez por estar insatisfeito com o andamento dos trabalhos, ele entregou (em novembro de 1922) o levantamento a uma nova equipe, comandada pelo coronel Otto Kuhn”

uniforme. Pode-se observar intervenções urbanas na Cidade Alta: prolongamento da Avenida General Osório, abertura da Praça Vidal de Negreiros e expansão do novo bairro de Jaguaribe (ver figura 46).

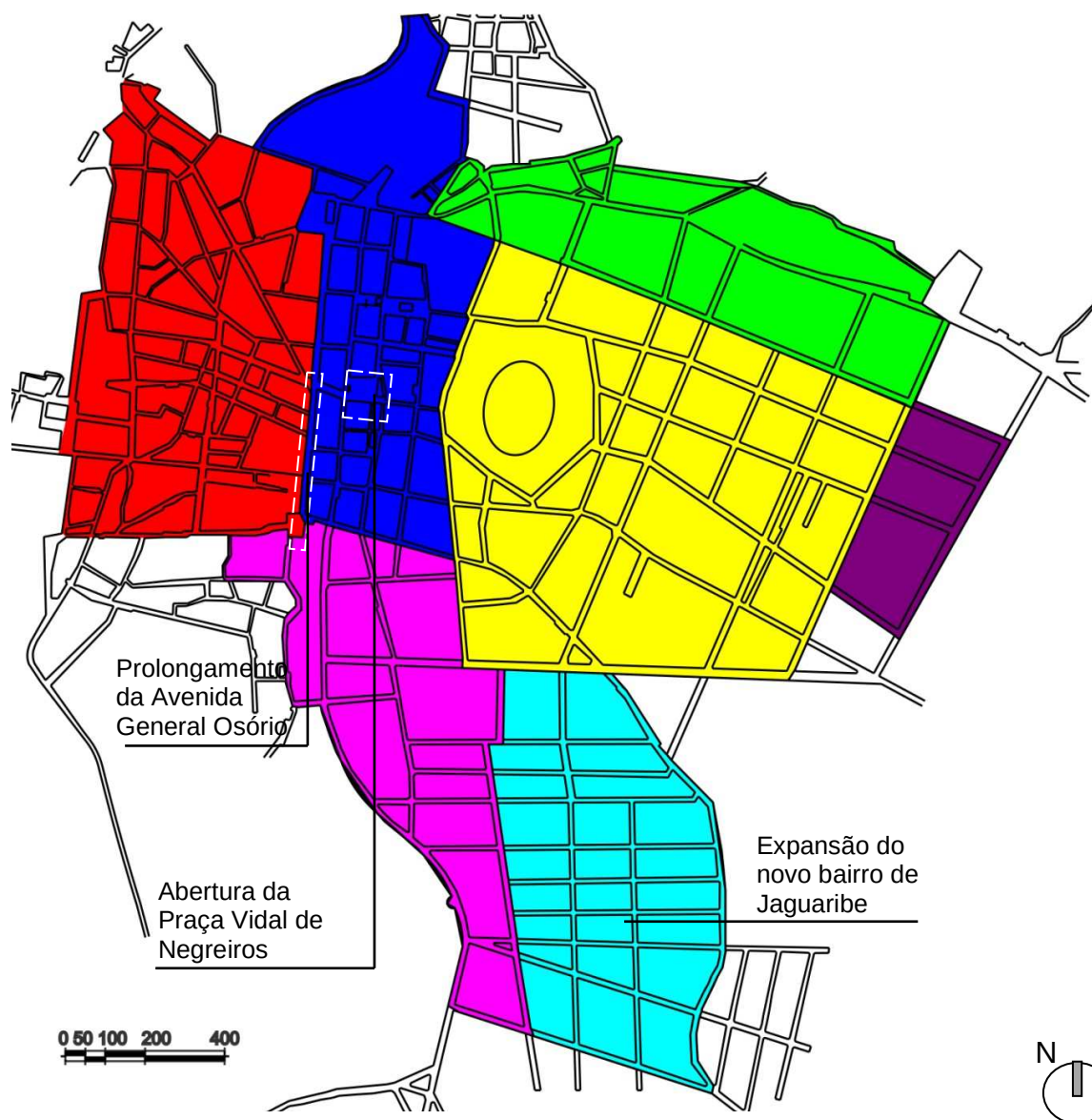


Figura 46: Planta da cidade de 1923, levantada na administração Guedes Pereira.
Fonte: SOUSA e VIDAL (2010) editado pela autora.

Legenda:

	Cidade Baixa
	Cidade Alta
	Trincheiras
	Tambiá
	Entorno da Lagoa
	Jaguaribe
	Torre

Observando-se a planta de 1930²² nota-se uma cidade com um tecido urbano mais ampliado. Sousa e Vidal apontam três fatos urbanísticos como fontes desta ampliação durante o intervalo entre a planta de 1923 e a de 1930:

“o crescimento, em direção à cidade, do arrabalde que margeava a estrada para Recife, conhecido por Cruz das Armas [...] a aprovação, pela prefeitura, de um arruamento de sete vias paralelas a norte da Avenida Eptácio Pessoa [...] e o desenvolvimento da povoação litorânea de Tambaú” (SOUSA; VIDAL, 2010:77) (ver figura 47).

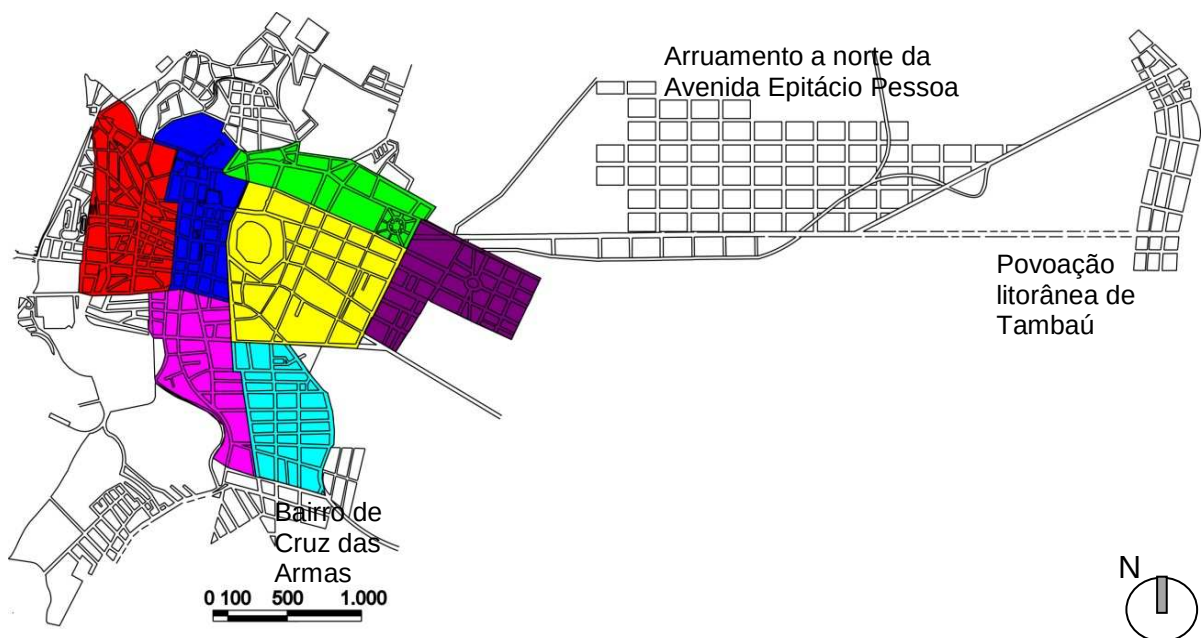


Figura 47: Desenho esquemático da planta da cidade de João Pessoa, ilustrando sua configuração urbana em 1930.

Fonte: PMJP adaptado por Fernanda Farias com auxílio de dados fornecidos por SOUSA e VIDAL (2010).

Legenda:

	Cidade Baixa
	Cidade Alta
	Trincheiras
	Tambiá
	Entorno da Lagoa
	Jaguaribe
	Torre

²² A planta de 1930 foi elaborada durante a gestão do prefeito José d'Ávila Lins (1928-1930), de “cuja feitura ele encarregou o engenheiro Alfredo Cihar. Aparentemente o governo estadual não tomou parte nessa empreitada [...]” (SOUSA; VIDAL, 2010:78).

Mas, a cidade ainda precisava de um plano urbanístico que apontasse os rumos de seu crescimento. Para tanto, em março de 1932, o urbanista Nestor de Figueiredo, que estava elaborando um plano urbanístico para Recife, é contratado pelo governador da Paraíba e propõe um Plano de Remodelação e Extensão para a Cidade de João Pessoa.

A cidade que Nestor de Figueiredo encontrou em 1932 era resultado do extenso processo de modernização implementado pela gestão Guedes Pereira (1920-1924). Apesar disso, o urbanista sugeriu a ampliação das ligações entre as cidades baixa e alta e algumas retificações, como a da Rua Barão do Triunfo (VIDAL, 2004:29).

O plano de Figueiredo dividia a cidade em duas áreas: a “cidade existente” e a “cidade futura”. Como os nomes já antecipavam a primeira era a área urbana já consolidada e objeto de intervenções anteriores, para a qual ele propunha intervenções pontuais e a segunda era a área de expansão do tecido urbano, onde seriam propostos núcleos articulados pelo sistema viário.

O plano de Figueiredo dava ênfase ao sistema viário, com a preocupação de favorecer a ligação entre o centro e os bairros novos e propunha alterações moderadas no tecido existente: a) abertura de avenidas, como a Getúlio Vargas, que se vinculava ao Parque Solon de Lucena e tinha 52 metros de largura, com amplas calçadas, canteiro central e duas pistas com 15 metros de largura cada; b) reestruturação de ruas já existentes, que receberam pavimentação, como a Duque de Caxias e a Guedes Pereira; c) alargamento de outras, como a Rua Cardoso Vieira e a Gama e Melo; d) construção de uma Praça do Desembarque, nas margens do Rio Sanhauá, que se articularia com a cidade alta.

Nas áreas de expansão nos quadrantes sul e leste, o urbanista propunha uma trama quadriculada, articulada através de avenidas tipo parkway. No Parque Solon de Lucena, em cujo entorno estaria o Centro Administrativo Municipal seriam localizados os serviços de contato mais direto com a população. O sistema viário seria estruturado contando com largas avenidas que levariam para os outros centros: Centro Cívico nas imediações da Cruz do Peixe, Centro Universitário e Centro de Saúde no final da Avenida João Machado.

O plano previa ainda, algumas avenidas-parques, dentre as quais a avenida perimetral do Parque Solon de Lucena e a que ligaria os centros Municipal e Cívico.

Foram previstos ainda alguns bairros-jardins e cidades-balneárias, nas áreas próximas ao mar, como Tambaú. Com relação aos usos, o plano de Figueiredo destinava a Cidade Baixa às atividades de indústria e comércio atacadista, setorizada em armazéns na região próxima ao rio e comércio varejista na região próxima a cidade; já as zonas residenciais, se estendiam por diferentes regiões. Com a morte de Anthenor Navarro, em abril de 1932, o plano de Nestor de Figueiredo não foi implementado, sendo retomado apenas no final dos anos 1930.



Figura 48: Plano de Remodelação e Extensão de João Pessoa – Nestor de Figueiredo, 1932. Em destaque os conjuntos ideais de edifícios: 1 – Praça de Desembarque, 2 – Centro da Administração Municipal, 3 – Bairro da Saúde, 4 – Centro Universitário e 5 – Centro Cívico.
Fonte: Acervo Paulo Peregrino.

A cidade chegou aos anos de 1940, como pode ser constatado na planta da cidade, com a malha urbana expandida e acrescida de novos bairros: Mandacaru, Torre, Expedicionários, parte de Tambauzinho, Oitizeiro e Cruz das Armas. A área central, que no início do século XX concentrava todo o perímetro urbano, também foi muito transformada.

“Muito provavelmente a planta [de 1940] é uma atualização daquela organizada por Alfredo Cihar em 1930, que acrescentou a esta as novidades surgidas após esse ano: várias expansões urbanas e diversas modificações da malha viária existente” (SOUZA; VIDAL, 2010:90).

A cidade retratada na planta de 1940 é resultado da implantação de algumas propostas do plano urbanístico do arquiteto Nestor de Figueiredo de 1932. Entre as marcas deixadas no traçado da cidade, Sousa e Vidal apontam como maiores responsáveis pelo impacto gerado pelo plano: “a) a área da expansão que se tornaria o bairro da Torre; b) a inserção de uma parkway, a Avenida Getúlio Vargas, rasgando obliquamente o tecido existente para ligar a Lagoa à Praça da Independência” (SOUZA;VIDAL, 2010:92-93).

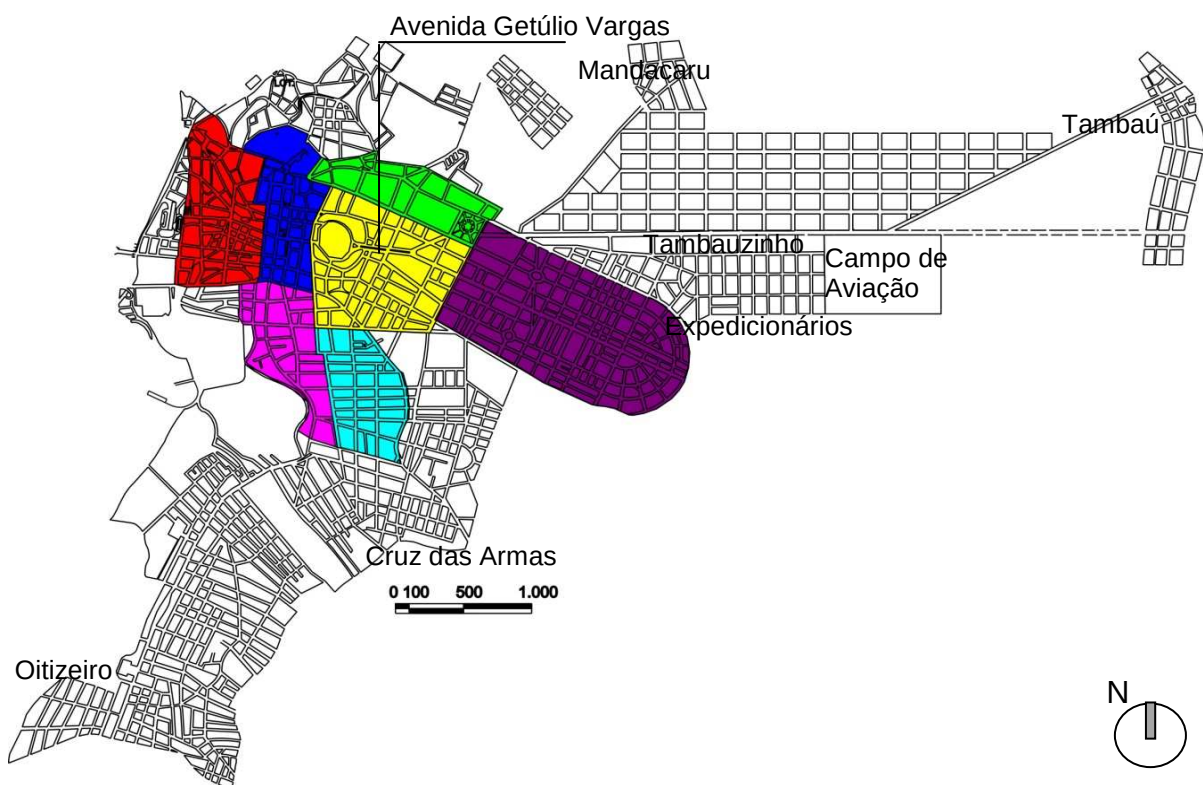


Figura 49: Desenho esquemático da planta da cidade de João Pessoa, ilustrando sua configuração urbana em 1940.

Fonte: PMJP adaptado por Fernanda Farias com auxílio de dados fornecidos por SOUSA e VIDAL (2010).

Legenda:

	Cidade Baixa
	Cidade Alta
	Trincheiras
	Tambiá
	Entorno da Lagoa
	Jaguaribe
	Torre

É inevitável a associação da arquitetura Art Déco na cidade de João Pessoa à expansão da cidade e as reformas urbanas. A cidade buscava construir um cenário urbano que representasse a tão almejada modernidade do século XX: enquanto o

traçado urbano era regularizado e a trama ortogonalizada, a arquitetura era renovada acompanhando os avanços tecnológicos, as condições econômicas, a mudança no gosto e na legislação e a alteração nas necessidades de uso, tornando-se assim também “racionalizada e geometrizada”.

2.3. O Art Déco nas reformas urbanas das sete áreas pesquisadas

Para entender a participação do Art Déco nesse processo de reformas e expansão urbana da primeira metade do século XX em João Pessoa, opta-se pela análise de sete áreas que representam diferentes momentos de ocupação da malha urbana. Assim, a investigação concentra-se tanto nas áreas mais antigas da cidade (Cidade Alta e Cidade Baixa), como nas áreas de expansão do início do século XX (Trincheiras, Tambiá e Lagoa) e nos bairros novos de Jaguaribe (1912) e Torre (1930).

Para analisar a questão das manifestações do Art Déco em relação a sua localização na malha urbana, considera-se: (1) a área ocupada de João Pessoa no período estudado, (2) os estudos sobre a expansão urbana da cidade e (3) a fronteira-limite de existência dos exemplares remanescentes de Art Déco. A partir destas três condicionantes foram escolhidas para análise sete áreas de acordo com sua localização na cidade e o momento em que foram ocupadas:

1) Cidade Alta – área marcada pelas primeiras ruas da cidade, entre as quais se destaca a General Osório, a Duque de Caxias e a Visconde de Pelotas.

2) Cidade Baixa – área ocupada desde o início da formação da cidade, mas cujo desenvolvimento ocorre mais tarde, onde os exemplares mais significativos de Art Déco encontram-se: na Rua Maciel Pinheiro, na Praça Antenor Navarro, na Rua Cardoso Vieira e na Rua João Suassuna, além das ruas que ligam a Cidade Baixa à Cidade Alta como a Barão do Triunfo, a Beaurepaire Rohan e a Guedes Pereira.

3) Tambiá – área de expansão de um grupo social economicamente abastado que começa a abandonar a Cidade Alta, indicando tendências de crescimento em direção a leste; nesta área destaca-se a principal rua do bairro, a Odon Bezerra.

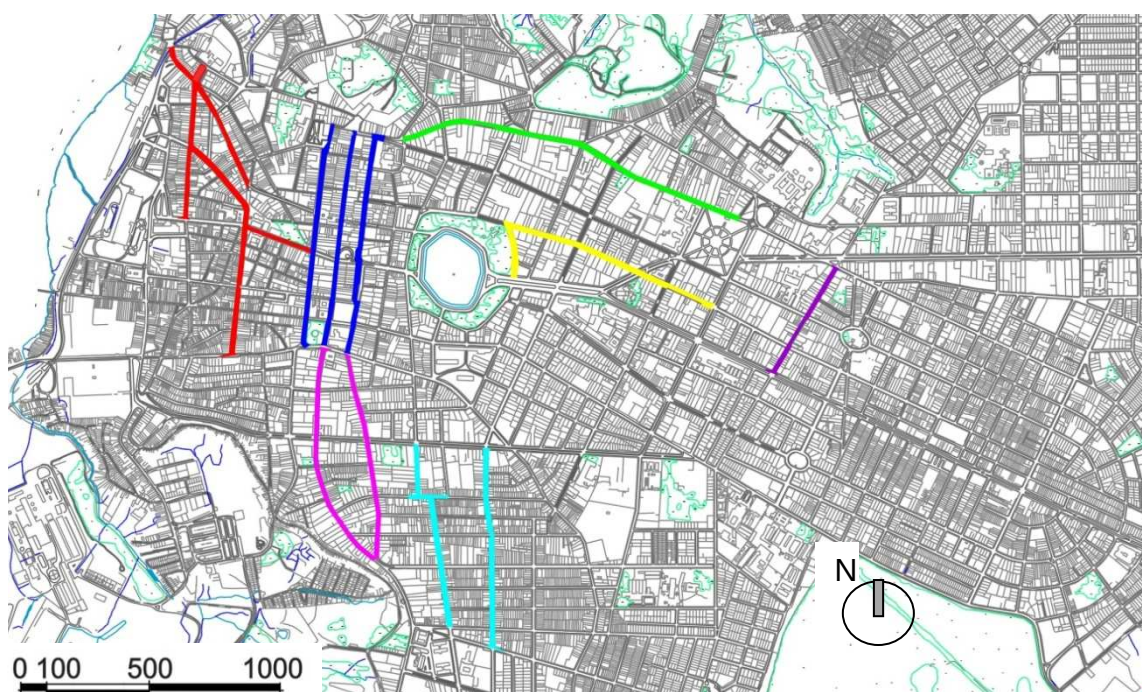
4) Trincheiras – área de expansão similar a de Tambiá, indicando tendências de crescimento em direção ao sul; onde a maior parte dos exemplares Art Déco encontra-se na Rua das Trincheiras e na Rua Rodrigues de Aquino.

5) Entorno da Lagoa – área de expansão, que é retomada nos anos de 1930, após o saneamento e a conclusão do projeto de urbanização da Lagoa; em que enfatiza-se, além do entorno imediato da Lagoa, a Rua Almirante Barroso.

6) Jaguaribe – bairro popular ocupado a partir de 1912, em que se destaca os exemplares situados na Aderbal Piragibe e na Vasco da Gama.

7) Torre – bairro de classe média baixa, ocupado a partir dos anos 1930, onde a maior parte de edificações Art Déco encontra-se na Rua Bento da Gama.

As ruas das sete áreas escolhidas destacam-se pelo número significativo de exemplares Art Déco ainda existentes e estão localizadas no mapa a seguir:



Legenda:

	Cidade Baixa– Praça Antenor Navarro, Rua João Suassuna, Rua Maciel Pinheiro, Rua Cardoso Vieira, Barão do Triunfo, Beaupaire Rohan e Guedes Pereira
	Cidade Alta –Rua General Osório, Rua Duque de Caxias e Rua Visconde de Pelotas
	Trincheiras–Rua das Trincheiras e Rua Rodrigues de Aquino
	Tambiá - Rua Odon Bezerra
	Entorno do Parque Solón de Lucena - Anel externo da Lagoa e Almirante Barroso
	Jaguaribe - Aderbal Piragibe e Vasco da Gama
	Torre - Rua Bento da Gama

Figura 50: Universo de estudo.

Fonte: Prefeitura Municipal de João Pessoa, editado por Fernanda Farias.

Em cada uma destas áreas verifica-se que variedades ou tipos de Art Déco ainda existem e quais são os mais reincidentes. Para tanto, define-se como critérios de análise, desde fatores intrínsecos e obrigatórios a arquitetura, como o código de obras (grupo 01), até fatores extrínsecos como as condições econômicas e sociais da população (grupo 02).

Na determinação desses tipos, vale observar que o estilo é tão híbrido e diversificado que qualquer rigidez na classificação pode comprometer a pesquisa. Logo, o que se buscou fazer foi analisar as diferentes formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas em João Pessoa, a partir da pesquisa de campo. Os critérios escolhidos para analisar o objeto de estudo estão divididos em dois grupos descritos a seguir:

Grupo 01: Os três critérios que compõem esse grupo são determinados pelas orientações do código de obras a partir de sua localização na malha urbana.

1a) Legislação:

Algumas das características típicas do Art Déco estavam relacionadas com as orientações do código de obras vigente. Ainda em 1918, o código daquele ano determinava que todas as edificações deveriam ter platibandas:

[...] as platibandas tiveram que ser acrescentadas às fachadas das edificações paraibanas que ainda despejavam as águas de seus telhados sobre o passeio público, estando sujeito o seu descumprimento, à aplicação de severas multas e encargos [...] obrigando o cidadão a reformar e adaptar suas edificações e, amparando-se em instrumentos legais, o poder público colocava em prática os padrões estéticos em voga e remodelava o núcleo central da cidade" (GUEDES, 2006:119-120).

O Código Municipal de 1928, no art. 52, §16, determinava que todas as edificações construídas em bairros novos teriam um recuo de, no mínimo, quatro metros do alinhamento frontal e seriam separadas, entre si, por pelo menos quatro metros de distância, mas, não esclarecia quais eram esses bairros. Contudo, a partir do estudo do desenvolvimento urbano de João Pessoa se poderia concluir que eram as zonas de expansão em direção a Trincadeiras, Tambiá e Parque Solón de Lucena. Dessa forma, nas zonas de expansão da cidade era obrigatória a presença do recuo frontal e de pelo menos um afastamento lateral.

O Código de 1938 dividia a cidade nas seguintes zonas: Central Urbana, Suburbana e Rural. A zona central compreende as praças Álvaro de Machado, 15 de Novembro, Antenor Navarro, João Pessoa, 1817, Vidal de Negreiros, e as ruas João Suassuna, 5 de agosto, Maciel Pinheiro até a Avenida Barão do Triunfo, Cardoso Vieira e Gama e Melo, Duque de Caxias, Gabriel Malagrida, Padre Meira, Parque Solon de Lucena, Barão do Triunfo e Avenida Getúlio Vargas.

O citado código, art. 10, determinava que na Zona Central urbana as casas não deviam ter recuo. Assim, as edificações desta área teriam, obrigatoriamente, que ser implantadas nos limites do lote. O código retificava no art. 11 a determinação do Código de 1928 que obrigava que as casas da zona suburbana a manter um recuo de 4m do alinhamento legal do logradouro público. No art. 34, parágrafo 1 tinha-se que, na zona central, os edifícios teriam, no mínimo, dois pavimentos e uma altura máxima de duas vezes a largura da rua.

No que diz respeito às marquises, o Código de 1938, no art. 89, definia regras precisas. Não deviam exceder a largura dos passeios e deviam ter, em qualquer caso, um balanço máximo de três metros. Não deviam prejudicar a arborização e a iluminação pública, nem as placas de nomenclatura dos logradouros. No art. 87, havia ainda regras para as construções em balanço, tanto para as fachadas construídas no alinhamento dos logradouros quanto para as recuadas em relação ao alinhamento do lote, conseqüentemente, de afastamento obrigatório.

Ainda com relação as marquises, o citado código, no art. 92, determinava que a altura e o balanço deveriam ser uniformes, quando na mesma quadra, salvo no caso do logradouro de declive acentuado. Acrescentava no art. 93, que nas quadras onde já existissem marquises, seriam adotados a altura e o balanço de uma delas como padrão das que no futuro vierem a ser construídas na mesma quadra.

O Código apresentava uma seção VI que regulamentava as construções de Concreto Armado, também regulamentadas pela Associação Brasileira de Concreto. Na seção VIII, com relação às Cobertas, o §2 do artigo 161 determinava que nas cobertas de concreto armado deveriam ser empregados processos especiais para isolamento do calor e impermeabilização da laje.

1b) Tipo de intervenção no edifício:

As exigências higiênicas, assim como o descolamento das construções dos limites dos lotes, ambas determinadas pelo código de obras, e outros recursos técnicos diferenciavam os novos edifícios construídos sob a influência do Art Déco

dos exemplares que sofreram pequenas alterações (reforma de fachada) para acompanhar essa nova linguagem epidérmica.

O art. 63, ainda no código de 1938, que tratava da reforma das fachadas determinava:

Todas as vezes que se tratar de remodelação de fachada ou de mudança de feição da mesma, com substituição de rebocos, reconstrução de cimalha e cornija e modificação de largura ou altura dos vãos, ou quando ocorrer a reconstrução da cobertura do prédio, ou ainda quando houver reconstrução de paredes internas, ou modificação de um ou mais compartimentos do corpo principal da casa, seria exigida melhoria de suas condições higiênicas, de acordo com os dispositivos deste capítulo (CÓDIGO MUNICIPAL DE POSTURAS MUNICIPAIS, ART.63).

Existiam ainda os casos de reconstrução total dos edifícios demolidos na parte mais antiga da cidade, que foram alvo das reformas urbanas; esses edifícios novos eram exemplos típicos do estilo Art Déco, apesar da implantação manter-se nos limites do lote.

1c) Forma de Implantação da construção no lote:

Este é um indicativo fundamental para diferenciar o exemplar construído em estilo Art Déco, daquele reformado para “parecer moderno”. Contudo, conforme vê-se no item 1a, essa implantação, muitas vezes, não está relacionada à intenção projetual, ela pode estar determinada pelas orientações do código de obras a partir de sua localização.

Grupo 02: Os três critérios que compõem esse grupo dependem de outros fatores além da determinação do código de obras e estão vinculados aos recursos econômicos do usuário e a intenção projetual.

2a) As condições econômicas e sociais da população:

A forma como a elite e a população pobre vivenciaram a modernização da cidade tinha como testemunha as manchetes de jornais da época, em especial “A União” e “A Imprensa”. Esses jornais estampavam as novidades automobilísticas, que se refletiam tanto nas novas necessidades urbanas, como nas novas residências e sugeriam o que um homem ou uma mulher moderna deveria usar, vestir, ler e que espaços públicos deveria frequentar:

Além disso, as colunas “Queixas e Reclamações” e “O Dia da Polícia”, ricas em vestígios e evidências dos populares, proporcionaram “recompôr” alguns aspectos do perímetro urbano e moderno. Por se tratar de um jornal oficial e de propriedade do governo do Estado, A União carrega nas suas páginas, colunas, notícias e crônicas a compreensão das elites acerca do modelo de cidade desejada, na qual os pobres não seriam incluídos, mesmo que sua presença fosse um fato inevitável.(CHAGAS, 2004:24).



Figuras 51 e 52: Manchete do Jornal “A União” que mostra os símbolos da “modernidade” da época.

Fonte: Jornal A União 11 de janeiro e 21 de janeiro de 1940.

Nesse contexto, nas primeiras décadas do século XX, a elite que morava na Cidade Alta, congestionada pelas atividades comerciais, desloca-se para os eixos de expansão, Tambiá, Trincheiras e Parque Solón de Lucena. Nestas áreas, urbanizadas e dotadas de infra-estrutura, concentrou-se a elite econômica local formada pelos intelectuais, políticos, comerciantes e fazendeiros.

Por outro lado, a população mais pobre associada a focos transmissores de doenças e maus costumes que destoava dos conceitos de modernidade da época foi, aos poucos, obrigada a se deslocar para regiões mais afastadas do centro, como o então nascente Bairro de Jaguaribe.

“[...] nas intenções da elite econômica do estado, esse centro deveria espelhar o progresso através da modernização urbana, onde os pobres, seus hábitos e suas habitações, eram figurantes indesejáveis” (TRAJANO FILHO, 1999:04).

Inicialmente, o Art Déco estava ligado ao desejo de “parecer moderno” da parcela mais conservadora e mais abastada da sociedade de época. No entanto, por se tratar de uma alternativa mais fácil, menos radical e mais assimilável que arquitetura moderna, o estilo se popularizou nos extratos de média e baixa renda.

2b) Características da Volumetria e elementos decorativos nas superfícies externas:

A maior parte das edificações tem a massa construída em torno de um único volume, com composição simétrica, planos superpostos e pouca ou nenhuma reentrância ou saliência, que garante mais rigidez e compacidade ao volume; esta rigidez, entretanto, é alterada (e compensada) com o emprego de recursos de escalonamento (frisos e reentrâncias), que funcionam como ornamento. Há a predominância de cheios sobre vazio, que é recorrente no objeto de pesquisa, e as aberturas aparecem de formas idênticas, seguindo um padrão constante em toda a edificação, o que confere um ritmo a fachada.

Há edificações de composição volumétrica assimétrica com discreto jogo de volume, nas áreas de expansão, como Trincheiras e entorno da Lagoa, com esquadrias que aparecem de forma diferenciada utilizando materiais diversos, como vidro e madeira, e de diversos tipos e tamanhos. É comum encontrar-se também, para ornamentar pequenas aberturas, “grelhas de ferro”, descritas no item a seguir.

As lajes e telhados aparecem na totalidade dos casos escondidas por platibandas; solução essa pré-existente na arquitetura que oculta os telhados tradicionais. No Art Déco a platibanda aparece arrematando o topo das edificações com uso de escalonamentos (frisos e ornamentos geometrizados) evitando a participação dos telhados tradicionais na composição volumétrica final (que se quer moderna).

Entre os elementos de composição de fachada, o mais comumente encontrado é o efeito escalonado que marca a horizontalidade e ou a verticalidade da edificação. O escalonamento é um recurso que, na quase totalidade dos casos, não guarda relação direta com a estrutura, é apenas um recurso decorativo. Esse efeito na forma de ornamentos geometrizados, gera reentrâncias, saliências e frisos que aparecem tanto no topo das edificações e nas platibandas.

Existe ainda, em algumas edificações, a presença de balcões e marquises, tanto nas fachadas planas como nos volumes curvos. Em alguns exemplares os elementos decorativos são muito presentes e em outros o despojamento ornamental é quase que total.

2c) Introdução de inovações na organização espacial e novas expressões possibilitadas pelos novos materiais:

De um modo geral, em termos de organização espacial, essa produção repete as soluções utilizadas anteriormente, sem muitas inovações. Em parte dos exemplares, pode-se dizer, que o programa é resolvido em um único bloco. Em

algumas edificações, porém, pode ser encontrado, como elemento de inovação, um "pequeno terraço" que, além de ser o acesso à residência, funciona como um ambiente de transição entre o público e o privado.

Através dos raros documentos arquitetônicos acessíveis (em geral plantas baixas) e das visitas às residências, foi possível observar que a setorização é o elemento de organização interna de muitos exemplares: o terraço dá acesso, pela entrada principal, à sala de estar e/ou jantar; esta sala dá acesso tanto aos quartos que têm sua privacidade preservada, quanto à área de serviço isolada nos fundos da casa. Nos edifícios soltos dos lotes, aparece, como inovação, o alargamento de um dos recuos laterais a fim de possibilitar a passagem do automóvel e a instalação de garagens e/ou edículas no lote; quando de dois pavimentos a planta do térreo é repetida no pavimento superior.

Com relação a inovação no uso de materiais na produção Art Déco da cidade de João Pessoa aparecem estruturas de concreto armado, ainda de forma tímida, nas marquises, nas mísulas e nos balcões; os componentes de ferro ornamentam as esquadrias, com uma espécie de "greiha de ferro", que pode aparecer como adorno tanto no exterior quanto no interior das residências. Também há uso do citado material no guarda-corpo das varandas e dos terraços de várias edificações.

No período estudado pela dissertação são inúmeras as intervenções que buscavam construir um cenário urbano que condissesse com a modernidade tão almejada no século XX. Muitas das ruas foram realinhadas, prolongadas, alargadas ou abertas, viabilizadas pela desapropriação ou remoção de edificações que, pelo pensamento vigente na época, feriam a estética ou configuravam empecilhos a expansão e modernização urbana.

Nesse contexto, a arquitetura é renovada acompanhando os avanços tecnológicos, as condições econômicas, a mudança no gosto e a alteração nas necessidades de uso. Essa reformulação na aparência da arquitetura acontece também a partir da conjuntura de reformas urbanas decorrentes dos novos conceitos e novas necessidades urbanas, que resultam em um novo traçado urbano mais regular e uma trama que busca a ortogonalidade, paralelamente a uma arquitetura "racional" de "ornamentos geometrizados". Assim, é a partir deste traçado urbano que se expandia que será analisada a arquitetura Art Déco da cidade de João Pessoa.

Capítulo 3 - As diferentes manifestações do Art Déco e a sua localização na malha urbana

Esse terceiro capítulo está dedicado ao estudo das relações entre a arquitetura Art Déco existente em João Pessoa e as intervenções urbanas realizadas na mesma cidade, a partir do mapeamento das manifestações desta arquitetura nas sete áreas escolhidas, descritas no capítulo anterior, destacando-se as áreas que foram alvo das reformas urbanas (VIDAL, 2004).

Para tanto, apresenta-se, ao todo, dezessete figuras relativas a trechos das sete áreas escolhidas que possuem número significativo de exemplares Art Déco ainda existentes (três trechos na Cidade Alta; sete trechos na Cidade Baixa, um trecho em Tambiá, dois trechos nas Trincheiras, um trecho no entorno da Lagoa, dois trechos em Jaguaribe e um trecho na Torre).

Em cada trecho está indicado em vermelho o traçado urbano antes das reformas urbanas da primeira metade do século XX e em cinza o traçado atual, obviamente, nas áreas novas, onde não há mudança significativa no traçado, há apenas a situação atual em cinza. A partir destes mapas setoriais, realizadas com fotos atuais das edificações, fica mais fácil identificar os tipos de manifestação e compreender a relação da arquitetura Art Déco com as sete áreas escolhidas.

3.1 Arquitetura Art Déco na Cidade Alta: as reformas fachadistas

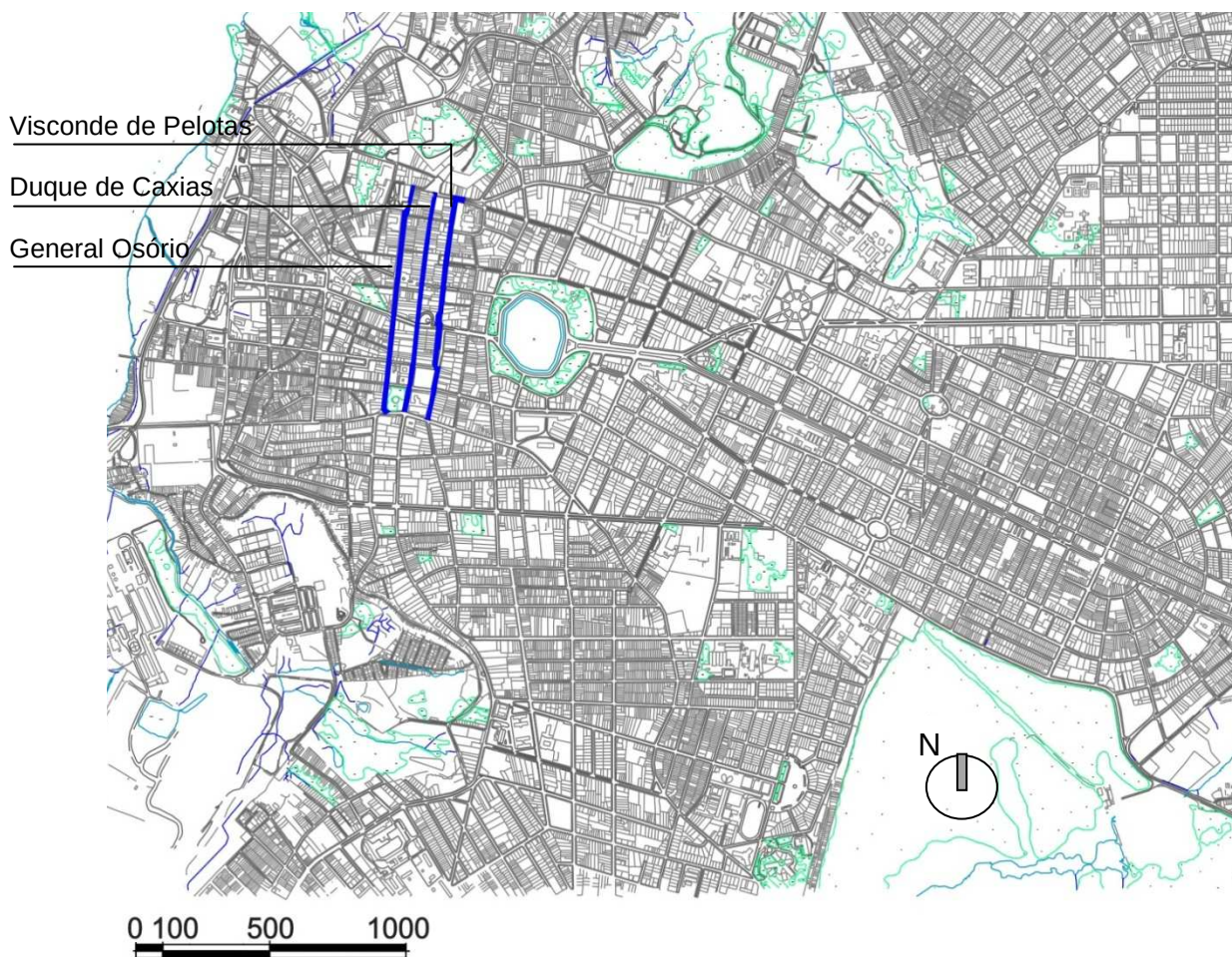


Figura 53: Destaque em azul para área em estudo: Rua General Osório, Rua Duque de Caxias e Rua Visconde de Pelotas.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias

A chamada Cidade Alta, em contraponto a uma Cidade Baixa, aparece como a única área edificada desde os mapas seiscentistas que retratam a sede da capitania paraibana e seus arredores. Esse núcleo original da cidade tem forma longitudinal disposta paralelamente ao rio Sanhauá e vias com traçado urbano regular e largura generosa. Formado por três vias principais: a Rua Nova (atual General Osório), a Rua Direita (atual Duque de Caxias) e a Rua da Cadeia (atual Visconde de Pelotas). (ver figura 53).



Figura 54: Trecho da Cidade Alta com os exemplares Art Déco da Rua General Osório. Destaca-se em vermelho o prolongamento da rua realizado em 1918 até a Praça Venâncio Neiva.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.



Figura 55: Trecho da Cidade Alta com os exemplares Art Déco na Rua Duque de Caxias. Destaca-se em vermelho o traçado urbano antes do alinhamento ocorrido nos anos 1920.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.



Figura 56: Trecho da Cidade Alta com os exemplares Art Déco da Rua Visconde de Pelotas. Destaca-se em vermelho o traçado urbano antes da reformas urbana dos anos 1920.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

Atualmente, nas citadas ruas da Cidade Alta, pode-se observar uma diversidade de estilos arquitetônicos que vão do colonial, ao eclético, passando por exemplares neoclássicos e Art Déco.

Esta área passou por grandes intervenções urbanas durante as administrações do prefeito Guedes Pereira e do presidente da província Sólon de Lucena (1920-1924). Só nas imediações da atual Duque de Caxias foram remodeladas quatro praças: a Rio Branco, antigo Largo do Erário; a Vidal de Negreiros, que levou a demolição da antiga Igreja do Rosário dos Pretos; a Comendador Felizardo Leite, antigo Largo do Colégio (atual Praça João Pessoa); a Venâncio Neiva, antigo Largo do Palácio (ver figura 55). Estas praças reuniram atividades de lazer que modificaram muito esta área.

A General Osório foi objeto de um prolongamento até a Praça Venâncio Neiva, em 1918 que já aparecia na planta de 1923. A Visconde de Pelotas passou por uma correção de alinhamento que desembocou na demolição de dois prédios. Estas intervenções, faziam parte de uma ação concentrada na área antiga da cidade e transformaram a paisagem.

Assim, nesta área da cidade, se concentram, até fins da década de 1920, o maior número de intervenções urbanas. Na grande maioria são reformas de praças e parques, bem como, alterações na arquitetura do entorno, ou seja, reformas nas edificações. Isto esclarece porque há poucos exemplares típicos do Art Déco na área: as reformas urbanas e arquitetônicas na Cidade Alta foram anteriores ao “surgimento” do Art Déco na cidade, que data de 1932.

A partir da década de 1930, estas ruas não sofrem demolições, apenas ajustes para alinhá-las e/ou nivelá-las, durante o governo de Argemiro de Figueiredo (1935-1940): a Duque de Caxias, por exemplo, recebe novo calçamento de paralelepípedo. No geral, os edifícios Art Déco na Cidade Alta são reformas de edifícios simples, na maioria construções térreas, implantados nos limites do lote, que sofrem modificações e alterações em função do desejo de “modernização” (ver figuras 57 e 58). Tais exemplares se limitam a “criar” uma nova fachada para garantir um aspecto “moderno” à arquitetura, sem significativas alterações na distribuição dos espaços.



Figura 57: Alguns exemplares Art Déco popular (reformas) na Rua General Osório.
Foto: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).



Figura 58: Alguns exemplares em Art Déco popular (reformas) na Rua Visconde de Pelotas.
Foto: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).

Há poucos exemplares mais elaborados que se diferenciam por apresentar características próprias do Art Déco: nesses casos, a demolição de antigos edifícios dá lugar a construção de novos prédios que se tornam representantes típicos do estilo. Das edificações Art Déco da cidade Alta, destacam-se dois cinemas em estilo Art Déco: o antigo cinema Rio Branco, depois chamado Cine Rex, o primeiro cinema da cidade, construído em 1932 na esquina da Rua Duque de Caxias com a Peregrino Carvalho (ver figura 55 nº6), e o Cine Plaza, construído em 1937, na Rua Visconde de Pelotas, voltado para a Praça Vidal de Negreiros.

O Art Déco era recorrente nesse tipo de programa novo, decorrente da vida moderna, da mesma forma que o rádio. O antigo cine-teatro Rio Branco, atualmente HSBC, por exemplo, é uma obra do arquiteto Giovanni Gioia, executada pela sua própria construtora no local de uma antiga casa térrea, a fachada deste edifício, toda em concreto armado, é marcada por planos que acentuam a verticalidade, pelo

arremate em zigurates, pela decoração geometrizada e pelo padrão das aberturas que conferem ritmo a fachada. Neste caso, é construído um novo edifício com fachadas completamente alteradas, tornando-se um exemplar típico do estilo. Este edifício, cuja planta obedecia “aos mais exigentes requisitos da arquitetura moderna” (A UNIÃO, 01 de abril de 1932), tinha capacidade para oitocentas pessoas e mostrava que, apesar de não trazer grandes inovações, o Art Déco atendia a programas novos e as soluções propostas eram “as mais modernas da época”, além de transformar a paisagem da Rua Duque de Caxias (ver figuras 59 e 60).



Figuras 59 e 60: Situação atual da edificação do antigo cinema Rio Branco, com a descaracterização do pavimento térreo e detalhe da ornamentação.
Fotos: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).

O Cine Plaza, que hoje não existe mais, era um representante típico do Art Déco e incorporava fielmente suas tendências estilísticas. Construído a partir da demolição de algumas casas antigas, no alinhamento do lote, como determinava o código de obras para esta localização, o edifício tinha uma fachada de dois pavimentos, um corpo central (entrada do cinema) mais alto, que funcionava como eixo de simetria, e decoração geometrizada (ver figura 61).



Figura 61: Antigo Cine Teatro Plaza.
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega.

Outra exceção ao padrão (reforma de fachada) recorrente na Cidade Alta é o exemplar de esquina na Rua Duque de Caxias próximo a Praça dos Três Poderes. É uma edificação de esquina, no limite do lote, mas com o volume que abriga a entrada principal, na fachada frontal, ligeiramente recuado e certa assimetria na composição volumétrica geral da edificação (ver figura 55 nº5).

A planta baixa segue uma tendência recorrente dos exemplares Art Déco nas áreas de expansão (como Trincheiras e Parque Solón de Lucena), onde o nível superior é uma repetição do pavimento térreo. Na fachada frontal da edificação tem-se um terraço de acesso em um volume curvo que é repetido no pavimento superior. Este terraço/varanda tem um guarda-corpo de alvenaria e esquadrias protegidas por marquises do mesmo material (ver figuras 62, 63 e 64).



Figuras 62, 63 e 64: Exemplar de esquina na Rua Duque de Caxias próximo a Praça dos Três Poderes. Detalhe para a presença de marquises e frisos.
Fotos: Fernanda Farias.

No quadro a seguir, há um resumo das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas na Cidade Alta e a relação desta arquitetura com este lugar. A idéia era, a partir dos seis critérios adotados divididos em dois grupos, encontrar as particularidades do estilo nesta área da cidade.

Critérios	Tipo de Art Déco
1a) Legislação: O Código de 1938 dividia a cidade nas seguintes zonas: Central Urbana, Suburbana e Rural. O art. 10 determinava que na Zona Central urbana as casas não deviam ter recuo, portanto os edifícios Art Déco não deviam ter recuo. A legislação exigia também que as reformas das fachadas fossem acompanhadas de melhoria das condições higiênicas. 1b) Tipo de intervenção no edifício: As intervenções se limitavam ao tratamento das superfícies externas, reformas que deveriam “modernizar” os edifícios que ainda guardavam aparência colonial. 1c) Forma de Implantação da construção no lote: Os edifícios Art Déco encontrados nessa área eram implantados nos limites do lote, mesmo os novos edifícios construídos a partir das demolições	O tipo de manifestação Art Déco encontrado na Cidade Alta é o <u>popular</u>, nos limites do lote, resultante de reformas <u>fachadistas</u> com melhorias higiênicas. Embora existam <u>exceções</u> como o cinema Rio Branco e o exemplar de esquina na Rua Duque de Caxias próximo a Praça dos Três Poderes, que foram construídos a partir da demolição de construções antigas.
2a) As condições econômicas e sociais da população: Quando a elite residencial se desloca, no início do século XX, para as zonas de expansão e a área passa a ser ocupada para atividades comerciais pela classe média. 2b) Características da Volumetria e elementos decorativos nas superfícies externas: Massa construída em torno de um único volume e ornamentos simplificados. Repertório normalmente se limita a pequenos frisos acima das esquadrias e platibandas com discreto escalonamento. 2c) Introdução de inovações na organização espacial e novas expressões possibilitadas pelos novos materiais: Mantém antigas práticas espaciais (relativas a distribuição de espaços internos e programa funcional).	As condições econômicas dos novos habitantes da cidade alta, de <u>classe média</u>, determinavam uma “modernização” com poucos recursos, <u>reformas</u> restritas a elementos decorativos nas superfícies externas, distanciando-se das inovações na organização espacial e no uso de novos materiais, ou seja, um Art Deco <u>popular</u> em que pese as exceções descritas acima.

Quadro 1: Síntese das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas na Cidade Alta, à luz dos seis critérios.

3.2 Arquitetura Art Déco na Cidade Baixa: diversidade de manifestações

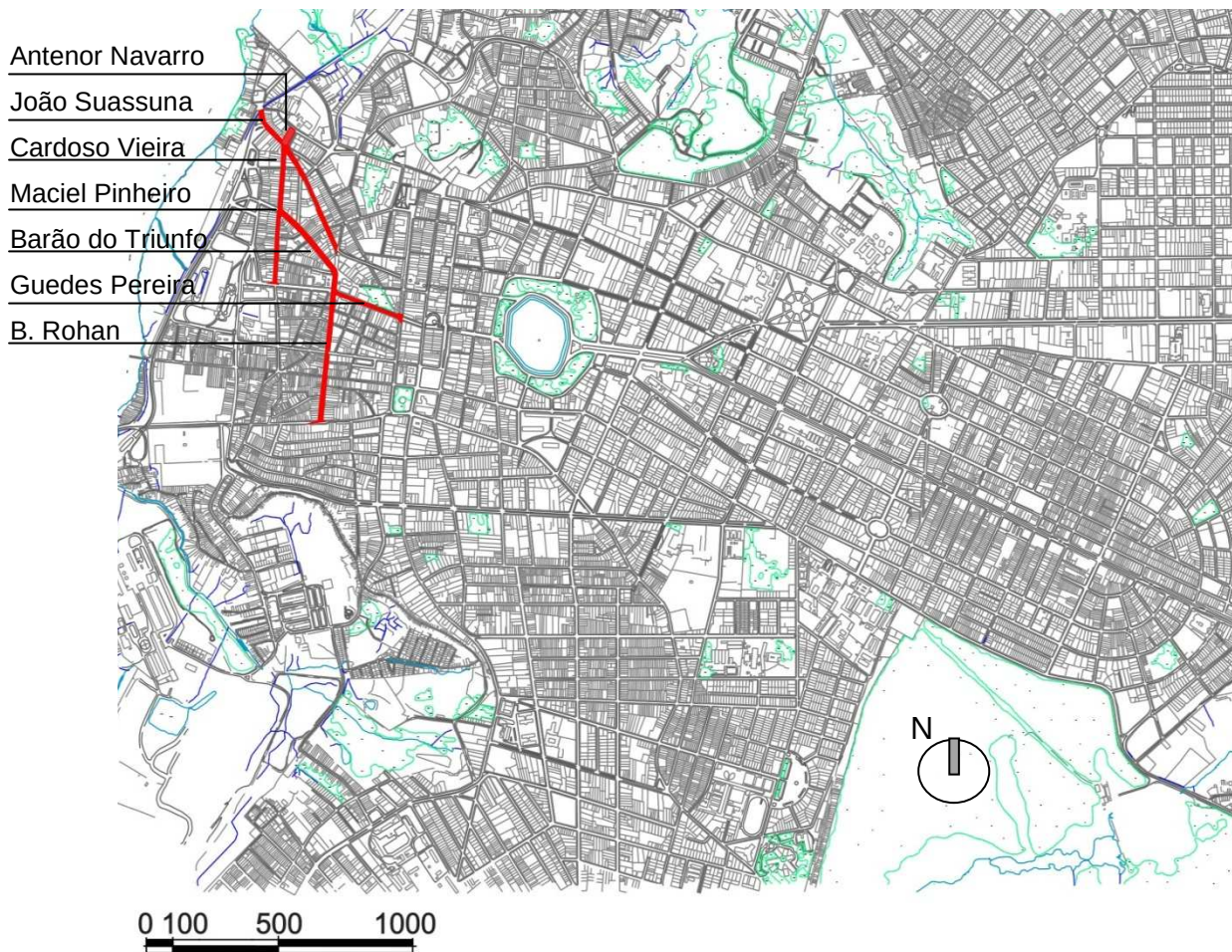


Figura 65: Destaque em vermelho para área em estudo: Praça Antenor Navarro, Rua João Suassuna, Rua Maciel Pinheiro, Rua Cardoso Vieira, Rua João Suassuna, Barão do Triunfo, Beaurepaire Rohan e Guedes Pereira.

Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

Apesar de a Cidade Alta ter suas primeiras ruas dispostas regularmente paralelas ao rio, foram as estreitas ruas transversais e pequenas vielas da Cidade Baixa que conduziram o crescimento urbano da cidade de João Pessoa: subindo do Varadouro ou seguindo em direção às fontes, como a fonte do Tambiá, elas aparecem como uma área de expansão em finais do século XIX (ver figura 65). Estas ruas, até meados do século XIX, foram alvo de muitas intervenções urbanas no início do século XX (ver figuras 66 e 67).

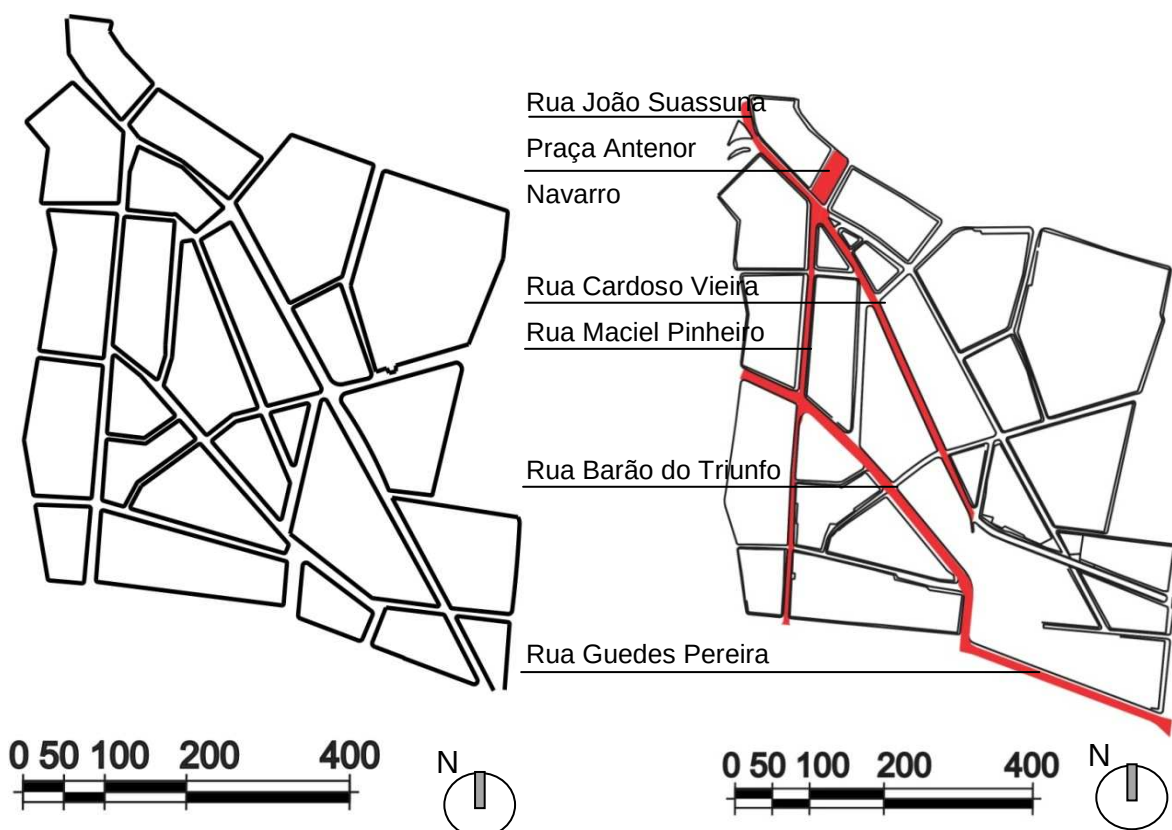


Figura 66: Planta da Cidade Baixa antes (1923) das reformas urbanas.
Fonte: SOUSA e VIDAL (2010) editado por Fernanda Farias.

Figura 67: Planta da Cidade Baixa depois das reformas urbanas dos anos 1930.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

Apresentam-se, na Cidade Baixa, trechos da Praça Antenor Navarro e das ruas: João Suassuna, Maciel Pinheiro, Cardoso Vieira, Barão do Triunfo, Guedes Pereira e B. Rohan, que destacam-se pela relação direta entre os exemplares Art Déco e as reformas urbanas, todos os trechos mapeadas nesta área da cidade passaram por processos de alargamentos e ganharam edificações Art Déco, que davam um aspecto de “modernidade” ao local. Na Cidade Baixa, os exemplares do estilo mostram uma diversidade de manifestações em diferentes níveis de incorporação do estilo, que pode ser compreendida pelas reformas urbanas pelas quais a área passou: consertos, desapropriações e demolições de prédios antigos na época do auge da construção do gosto Déco.



Figura 68: Trecho da Cidade Baixa com os exemplares no entorno da Praça Antenor Navarro. Destaca-se em vermelho o traçado antes da abertura da Praça e do prolongamento da Rua Gama e Melo, em 1932.

Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

A Praça Antenor Navarro foi criada, em decorrência de uma cirurgia urbana realizada nesta área por iniciativa do presidente João Pessoa e teve suas laterais emolduradas por edifícios Art Déco, dentre outros estilos. Foi aberta entre 1930/1932, justamente quando o gosto Déco estava em alta, para melhorar a ligação da Rua Maciel Pinheiro com a Rua São Frei Pedro Gonçalves e esta abertura exigiu a demolição de um quarteirão inteiro situado na extremidade norte da Rua Maciel Pinheiro: "As demolições mais extensas foram realizadas para aberturas e novas praças na área central [...] Esse tipo de intervenção foi uma peculiaridade do urbanismo cirúrgico praticado em João Pessoa" (VIDAL, 2004:30).

O conjunto de intervenções urbanas para abertura da Praça Antenor Navarro, implementadas nas ruas ao seu redor (Ruas Gama e Melo, Cardoso Vieira, João Suassuna e Maciel Pinheiro), desembocou em uma configuração marcante no processo de modernização da paisagem urbana, que transformou a área (as ruas foram consideravelmente alargadas e ganharam edificações de dois pavimentos, que davam um aspecto de "modernidade" ao local).

Destacam-se, nessa área, dois edifícios de filiação Art Déco que fazem parte do cenário modernizador, gerado pela intervenção na Praça Antenor Navarro a antiga Fábrica Popular de Cigarros e a antiga Caixa Central de Crédito Agrícola (ver figura 68, nº 5 e nº6, respectivamente).

O primeiro prédio fica em uma quadra que resultou do prolongamento da Rua Gama e Melo, realizado pelo presidente João Pessoa, em 1930²³, através da demolição de um antigo quarteirão que se transformou em duas quadras para o prolongamento da Rua Gama e Melo; uma das quais, um terreno trapezoidal entre a Gama e Melo e a Barão da Passagem foi ocupada pela Fábrica de Cigarros, que em uma extensa área, tem dois pavimentos e uma fachada uniforme, simétrica, caracterizada pela verticalidade e por elementos que marcam e/ou sacam do volume (ver figuras 69 e 70).

²³ Decreto 1629 de 01/02/1930 aprova o alargamento da Rua Maciel Pinheiro e o prolongamento da Rua Gama e Melo (até a Barão da Passagem) e as desapropriações de todos os prédios e terrenos situados nas referidas ruas, na rua 5 de Agosto e na Praça Arruda Câmara.



Figura 69: Prédio da antiga Fábrica de Cigarros.
Foto: Fernanda Farias (janeiro, 2011).



Figura 70: Terreno onde foi construído o Prédio da Antiga Fábrica de Cigarros (em vermelho).
Fonte: PARAÍBA, 1935.

Em outro lote de esquina, colado com o ocupado pela Antiga Fábrica de Cigarros (ver figura 72), situado entre as ruas Cardoso Vieira e Rua da Areia, em um terreno gerado pela “intervenção cirúrgica” realizada durante o governo de João Pessoa, no Varadouro, foi construído, ainda na década de 1930, um prédio para sediar a antiga Caixa Central de Crédito Agrícola. O prédio (posterior ao da Secretaria de Finanças), cujo volume arquitetônico possui dois pavimentos e é “inspirado” pela forma triangular do terreno, repete a mesma fórmula compositiva, as mesmas varandas arredondadas e as mesmas faixas horizontais de separação dos pavimentos da Secretaria de Finanças. As diferenças estão no escalonamento vertical na platibanda, na decoração e no guarda-corpo de ferro e alvenaria, recursos de ornamentação de filiação Art Déco.



Figura 71: Caixa Central Agrícola.
Foto: Fernanda Farias (agosto, 2009).

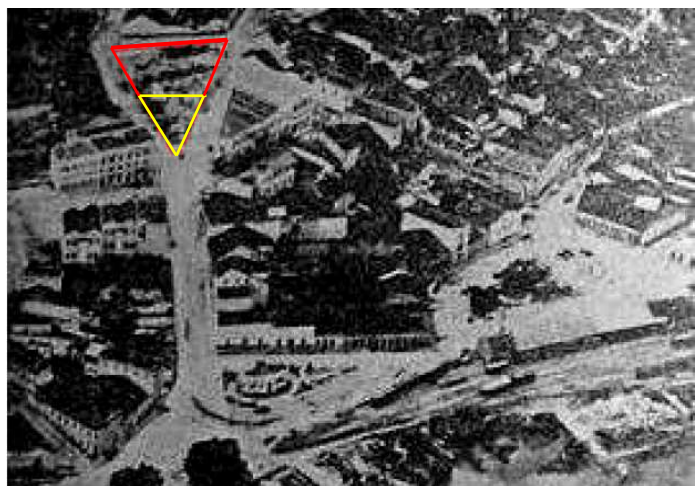


Figura 72: Vista aérea do terreno onde foi construída a Caixa Central de Crédito Agrícola (amarelo) vizinho a antiga Fábrica de Cigarros (vermelho).
Fonte: PARAÍBA, 1932.



Figura 73: Trecho da Cidade Baixa com exemplares Art Déco da Rua João Suassuna. Destaca-se em vermelho o traçado antes do alargamento da mesma.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

A atual Avenida João Suassuna, antiga Visconde do Inhaúma, ao lado da Praça Antenor Navarro, passou, em 1930, por um alargamento, que fazia parte da reforma e exigiu a demolição de vários sobrados. Esta intervenção fez surgir o conjunto homogêneo de sobrados Art Déco remanescente que concentra-se no alinhamento da ladeira que caracteriza a rua, são prédios contíguos com dois pavimentos (ver figura 74).

Estas edificações são alvo, desde 2007, do “Projeto Moradouro”, da Prefeitura Municipal de João Pessoa, que visa transformar prédios abandonados do Centro Histórico da cidade em edifícios residenciais, contudo, continuam abandonadas. O projeto da PMJP inclui sete exemplares da rua (ver nº3 a nº9 na figura 73).



Figura 74: Vista dos exemplares Art Déco remanescentes da Rua João Suassuna.
Foto: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).



Figura 75: Trecho da Cidade Baixa com exemplares Art Déco da Rua Maciel Pinheiro. Destaca-se em vermelho o traçado urbano antes do alargamento de um dos lados da rua.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

Outra antiga Rua da Cidade Baixa, a Maciel Pinheiro, se consolidou como a “rua do comércio”, entre final do século XIX e início do século XX, para atender as necessidades de consumo da elite local. A atividade comercial atraía a população em determinado período do dia e a rua assumiu uma identidade formal específica, promovida pelo conjunto de sobrados de dois ou três andares com uso comercial ou misto (moradia e comércio). Provavelmente, estes edifícios passaram por muitas reformas em função desse tipo de uso.

Hoje, as edificações desta rua estão modificadas e maltratadas, muitas vezes devido a intervenções mal sucedidas que degradam a ambiência, e restam poucos exemplares Art Déco (ver figura 75). A Maciel Pinheiro passou, em 1930, por um alargamento em um de seus lados, mas, os representantes típicos do estilo Déco estão dos dois lados da via. Para o, então, presidente do Estado da Paraíba, João Pessoa, esse alargamento se deu:

"em virtude das dificuldades de trânsito criadas pelo crescente desenvolvimento de nossa vida urbana, notadamente na Rua Maciel Pinheiro e nas que lhe dão acesso, onde é mais intenso o tráfego de veículos, atendendo a necessidade de descongestionamento daquela via"²⁴.



Figura 76: Obras na Rua Maciel Pinheiro, em 1926, antes das reformas urbanas que possibilitaram o seu alargamento em 1930.

Foto: Acervo Humberto Nóbrega.

²⁴ Decreto nº 1629 de 1 de fevereiro de 1930 (AZEVEDO e BRANQUINHO, 2006:157).



Figura 77: Trecho da Cidade Baixa com exemplares Art Déco da Rua Cardoso Vieira. Destaca-se em vermelho o traçado urbano antes do alargamento de um dos lados da rua.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

Em se tratando das intervenções cirúrgicas pelas quais a Cidade Baixa passou, constata-se o alargamento, em 1936, da Avenida Cardoso Vieira, que desembocou na desapropriação e demolição de extensa área edificada em um dos lados da rua. Assim, nesse lado predominam representantes típicos do estilo Déco.

No entanto, constata-se que, atualmente, também no outro lado da via são pródigos os exemplares Art Déco, que apesar de serem sobrados, são mais populares no sentido de menor nível de incorporação do estilo (ver figura 79). Isto deve-se, provavelmente, a data da construção desses edifícios, posteriores aos primeiros, que foram erguidos logo após as reformas urbanas quando a área era mais valorizada.



Figura 78: Rua Cardoso Vieira no início das demolições 1936.
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega.



Figura 79: Vista dos exemplares Art Déco na Avenida Cardoso Vieira do lado contrário as demolições. Pode-se observar a Secretaria de Finanças a esquerda da imagem.
Fonte: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).

A Rua Gama e Melo, passou por pavimentação, desapropriação e alargamento em um dos lados da rua, o que exigiu a demolição de área edificada, em 1936. Nesse lado, existem, além de três edificações Art Déco de dois pavimentos (térreo e mais um) marcados pela presença de balcões de alvenaria (ver dois exemplares na figura 80), uma importante edificação construída no início dos anos 1940, a Agência Metropolitana do Banco do Brasil.

O citado edifício tem uma fachada marcada pela simetria, linearidade e um imenso pórtico saliente, é despojado de ornamentos e se filia ao que foi chamado por alguns historiadores da arquitetura de *classicismo modernista*.

“[...] o prédio mostra o conhecimento do arquiteto a respeito da arquitetura européia naquele momento: a simetria axial, a monumentalidade da escala do pórtico e o próprio revestimento em pedra deixam transparecer a influência do arquiteto fascista italiano Marcelo Piacentini nessa obra” (TRAJANO FILHO, 1999:42).



Figura 80: Vista dos exemplares Art Déco na Rua Gama e Melo, em destaque o Banco do Brasil.
Fonte: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).



Figura 81: Trecho da Cidade Baixa com Art Déco da Rua Barão do Triunfo. Destaca-se em vermelho o traçado urbano antes do alargamento de um dos lados da rua.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

A Rua Barão do Triunfo é uma das ruas da Cidade Baixa que passa por intervenção em 1929, quando um decreto assinado pelo presidente João Pessoa²⁵ determina o seu alargamento e a desapropriação de todos os prédios de um dos lados da rua; não por acaso é deste lado que se encontram os exemplares Art Déco (ver figura 81). Antes do alargamento, a rua tinha largura de aproximadamente nove metros e um casario predominantemente térreo. Após a intervenção, a mesma passou a ter, aproximadamente, vinte metros de largura em toda a sua extensão, facilitando o tráfego na Cidade Baixa.



Figura 82: Barão do Triunfo, em 1968, após as reformas urbanas que possibilitaram o seu alargamento, vendo-se os edifícios de filiação Art Déco.
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega.

O trecho demolido foi reconstruído ao longo dos anos 1930 e 1940. Estas datas ajudam a entender a existência dos sobrados Art Déco, a maioria de função comercial, nesse lado da citada Rua.

Acrescenta-se que, diferentemente do que ocorre em outras vias, na Barão do Triunfo, os exemplares Art Déco se situam apenas do lado alargado e não há disseminação, ou popularização, para o outro lado da via.

²⁵ Decreto nº 1618, de 23/12/1929.



Figura 83: Trecho da Barão do Triunfo direção, onde se destacam uma grande quantidade de exemplares Art Déco. A fotografia 83 retrata, atualmente, o mesmo trecho da fotografia 82. Foto: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).



Figura 84: Trecho da Barão do Triunfo direção, onde se destacam uma grande quantidade de exemplares Art Déco. Foto: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).

Além do processo de alargamento, no início nos anos de 1930, a Barão do Triunfo ainda recebe novo calçamento, em 1949. Nesta data, conforme pode-se observar na figura 85, o casario Art Déco da Barão do Triunfo já estava construído. As datas dos projetos da Capitania dos Portos, de 1939, e do Quartel da Polícia de 1932 confirmam esse dado.



Figura 85: Serviço de calçamento complementar da Rua Barão do Triunfo em 1949.
Foto: Acervo Humberto Nóbrega.

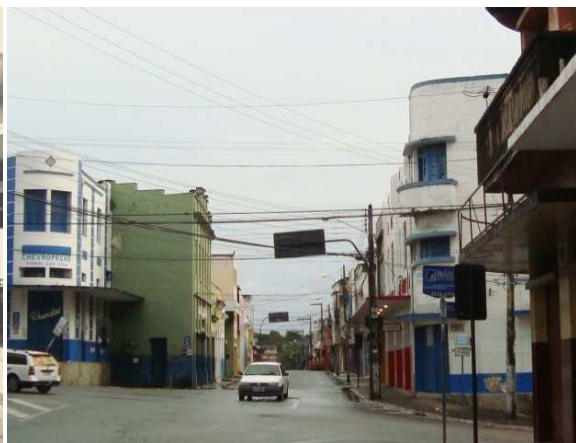


Figura 86: Foto atual do mesmo trecho, fotografia feita da Rua Maciel Pinheiro.
Foto: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).

No ano de 1932, durante o governo de Antenor Navarro, aporta-se na arquitetura a presença de uma obra significativa de filiação Art Deco na Barão do Triunfo, o Quartel Militar (ver figura 81 nº9). O prédio que já tinha sofrido várias reformas (ver figura 88) teve sua fisionomia completamente alterada pelo arquiteto Giovanni Gioia, que acrescentou um novo pavimento e projetou uma nova fachada, marcada pelo uso de planos de alvenaria que sacam da edificação e acentuam a sua verticalidade. As aberturas, seguindo um padrão constante, garantem o ritmo da construção. O topo é arrematado por zigurates e a decoração é geometrizada. O centro da edificação é marcado por um volume que saca e marca o eixo central de simetria da obra. Ainda hoje, o Quartel da Polícia Militar funciona neste prédio, que foi tombado pelo IPHAEP, por meio do Decreto nº 8633, de 26 de agosto de 1980 (MOURA; MOURA; PORDEUS, 1985).

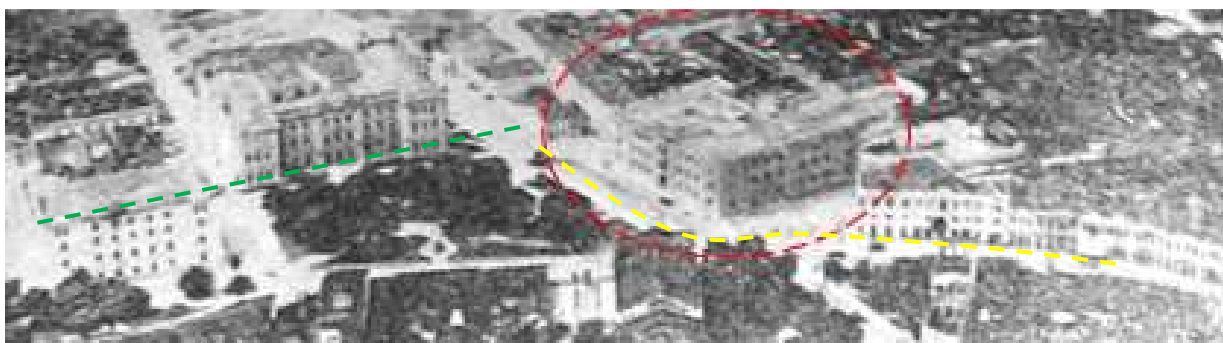


Figura 87: Fotografia aérea vendo-se o Quartel da Polícia (vermelho), trecho da Rua Barão do Triunfo (amarelo) e da Guedes Pereira (verde).
Fonte: PARAÍBA, 1932.



Figura 88: Quartel da Polícia Militar do Estado e Praça Pedro Américo em 1920 (antes da reforma).

Fonte: Coleção Walfredo Rodrigues.



Figura 89: Quartel da Polícia Militar do Estado e Praça Pedro Américo recentemente.

Foto: Fernanda Farias (Setembro, 2008).

O Quartel da Polícia Militar representa a presença da iniciativa pública na introdução de importantes edifícios Art Déco na cidade de João Pessoa, é posterior a essas obras públicas a participação da iniciativa privada nesse processo.

Outra marcante obra de filiação Art Déco na Rua Barão do Triunfo é a Capitania dos Portos, construída em 1939, projeto do arquiteto Hermenegildo Di Lácio (ver figura 81 nº11), quando ainda havia terrenos desocupados, remanescentes do alargamento da rua. Tendo em vista a função do prédio, o arquiteto explora de forma direta a influência náutica, marcando-o com guarda-corpos de ferro e janelas circulares. Outra característica marcante do edifício é o escalonamento que aparece tanto no volume curvo central que saca do prédio, quanto nas varandas incrustadas nas duas extremidades do edifício, que ostentam os guarda-corpos de ferro. É importante acrescentar que esse volume central funciona como eixo de simetria e a decoração aparece de forma discreta, acima e abaixo das aberturas retangulares, marcando a horizontalidade do prédio.

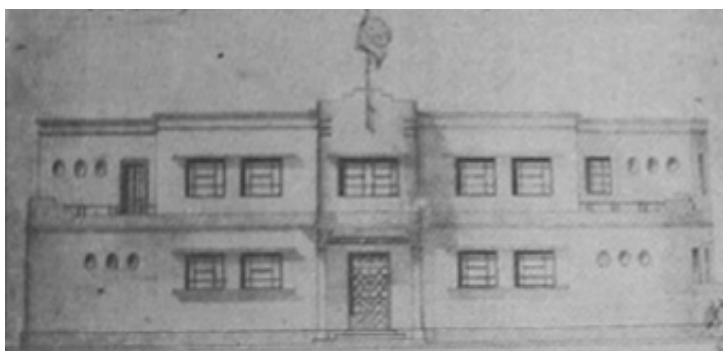


Figura 90: Desenho da Fachada Frontal da Capitania dos Portos.

Fonte: PARAÍBA, 1932.



Figura 91: Desenho da Fachada Lateral da Capitania dos Portos.

Fonte: PARAÍBA, 1932.

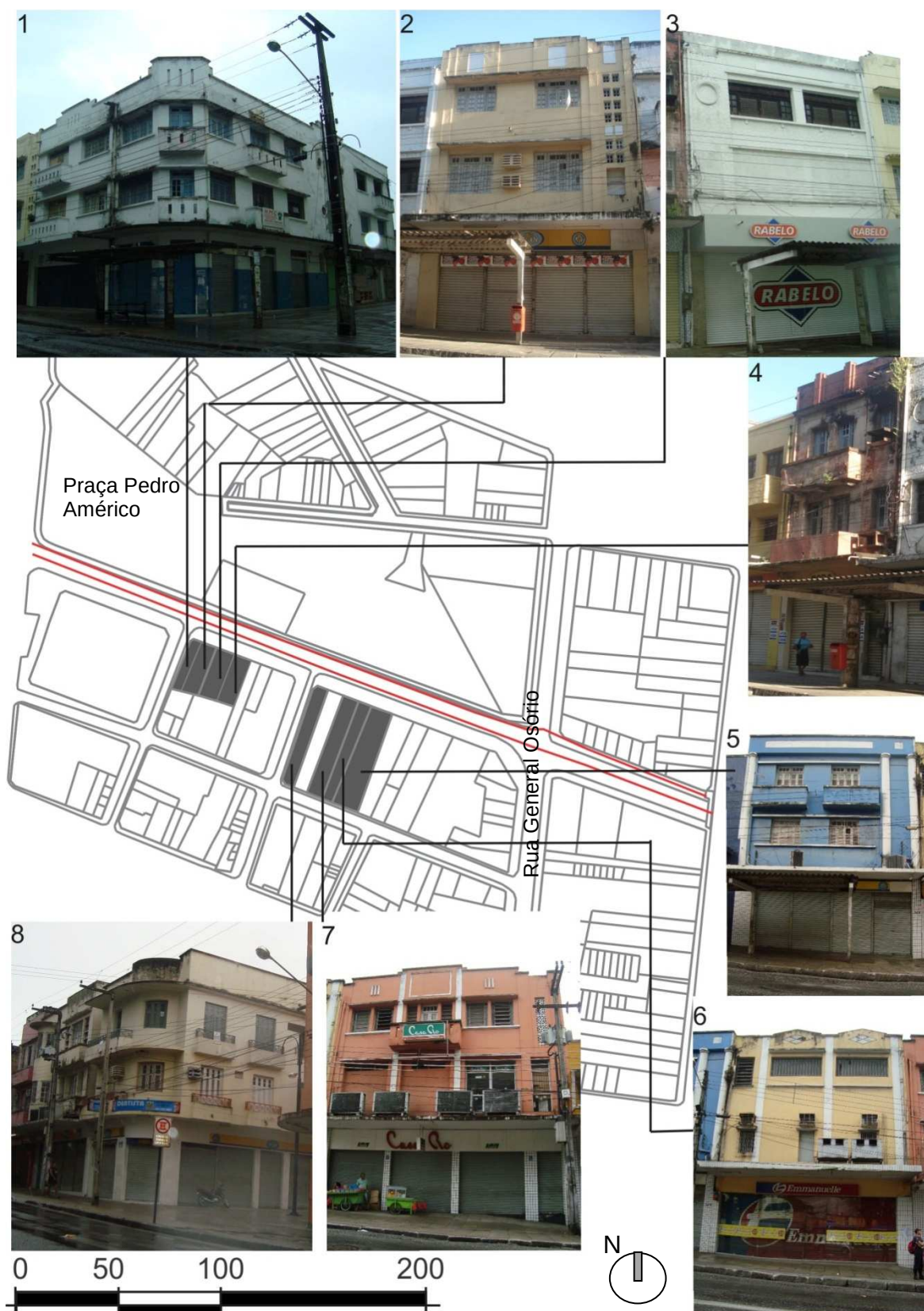


Figura 92: Trecho da Cidade Baixa com exemplares Art Déco da Rua Guedes Pereira. Destaca-se em vermelho o traçado urbano antes do alargamento de um dos lados da rua.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

A Rua Guedes Pereira que foi construída entre os anos 1920-1924, sofreu alargamento em um dos lados, nos anos 1930, e recebeu novo calçamento de paralelepípedo durante o governo de Argemiro de Figueiredo (1935-1940). Neste lado da via estão as edificações mais verticalizadas (térreo mais dois) entre os tipos de Art Déco da cidade, edifícios divididos em duas quadras, que datam das décadas de 1940 e 1950, como testemunha a imagem de 1940, em que eles ainda não existem. Esse conjunto de edificações no alinhamento da rua enriquece, com a arquitetura Art Déco, a nova paisagem que se queria dar a essa importante artéria da cidade (ver figura 94).

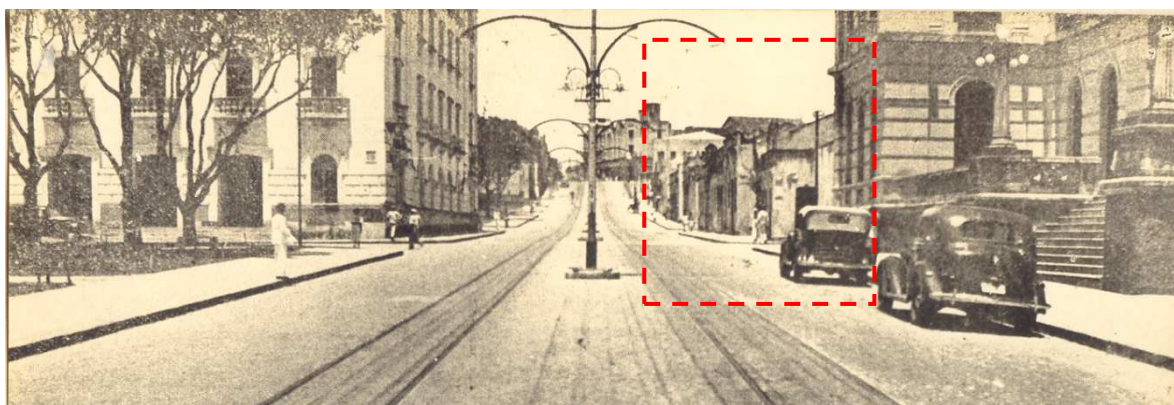


Figura 93: Avenida Guedes Pereira em 1940, quando ainda não contava com os edifícios Art Déco. Fonte: Acervo Humberto Nóbrega, editada por Fernanda Farias.



Figura 94: Avenida Guedes Pereira e a inserção dos edifícios Art Déco em um dos lados da via. É marcante a mudança na paisagem urbana com a inserção desses edifícios. Foto: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).

Percebe-se que, pouco antes, entre 1935 e 1937, foram construídos no outro lado da Rua Guedes Pereira, em terreno desocupado, um conjunto de oito prédios comerciais, em que sete deles eram idênticos e ecléticos e apenas um, situado na esquina da General Osório, era de filiação Art Déco. Este edifício (ver figura 96) destaca-se tanto do conjunto eclético (ver figura 95), como do conjunto de casas da General Osório onde, conforme foi explicitado anteriormente, predominavam as manifestações Art Déco do tipo reformas de pequeno porte.

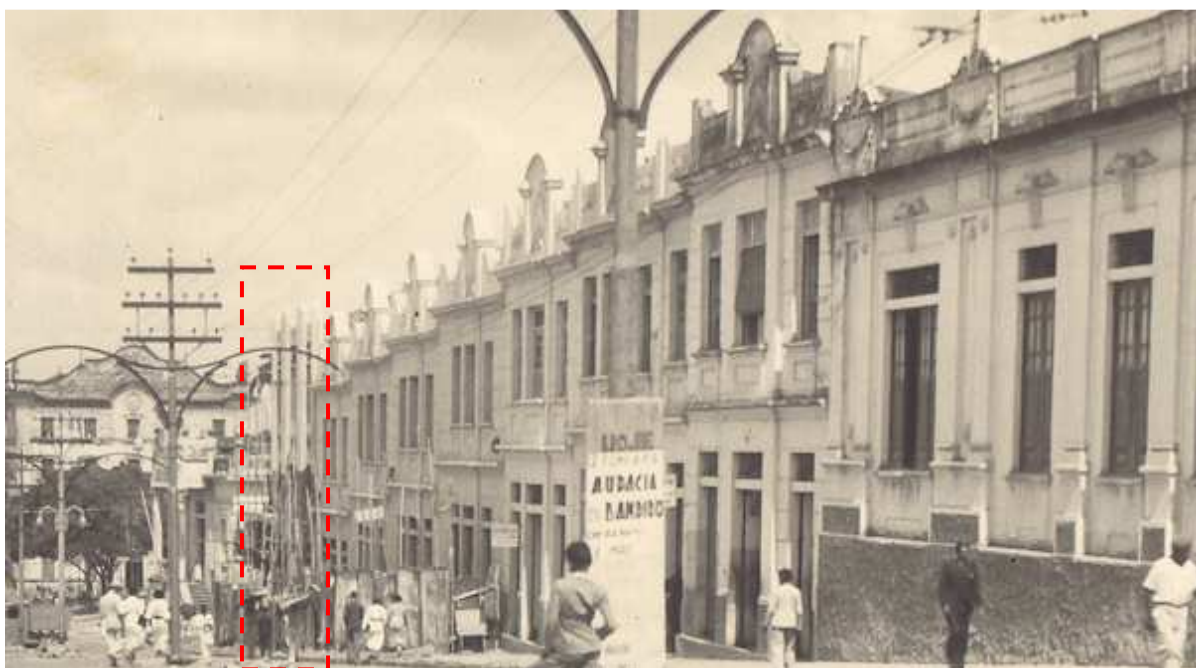


Figura 95: Conjunto eclético da Avenida Guedes Pereira, em 1937. Destaque em vermelho para o prédio de filiação Art Déco na esquina com a General Osório (ver figura 96).
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega, editada por Fernanda Farias.



Figura 96: Destaque na esquina da Avenida Guedes Pereira com a Avenida General Osório para edifício de filiação Art Déco e o conjunto de filiação eclética.
Foto: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).



Figura 97: Trecho da Cidade Baixa com exemplares Art Déco da B. Rohan. Destaca-se em vermelho o traçado urbano antes do alargamento da rua.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

Na Rua Beaurepaire Rohan também aparecem exemplares Art Déco de três pavimentos (térreo mais dois). Esta rua também passou, nos anos 1930, por um processo de alargamento e correção de desvios de alinhamento que demandou desapropriações de áreas do entorno.



Figura 98: Avenida Beaurepaire Rohan em 1962, destaque para os prédios Art Déco, mais verticalizados.

Fonte: Acervo Humberto Nóbrega

Esses edifícios Art Déco de três pavimentos aparecem precisamente nas duas ruas importantes de ligação entre a Cidade Baixa e a Cidade Alta: a Guedes Pereira e a Beaurepaire Rohan, duas ruas que passaram por processos de alargamento nos anos 1930. Também existem algumas edificações de três pavimentos na Rua Maciel Pinheiro, mas estas são mais simples e com um nível menor de incorporação do Art Déco. Estas edificações são os exemplares Art Déco de maior altura, térreo mais dois, na cidade de João Pessoa. Essa altura era determinada pelo código de obras de 1938 (art.34, parágrafo 1), segundo o qual na zona central, os edifícios teriam, no mínimo, dois pavimentos e uma altura máxima de duas vezes a largura da rua.

Acrescenta-se que na Rua Beaurepaire Rohan tem-se, de forma similar ao que ocorre na Guedes Pereira, edificações com uma ornamentação discreta, acima e abaixo das janelas e balcões, que ratificam a diversidade de manifestações nessa área da cidade, onde ainda existem exemplares muito decorados, conforme se vê nas figuras 99 e 100.

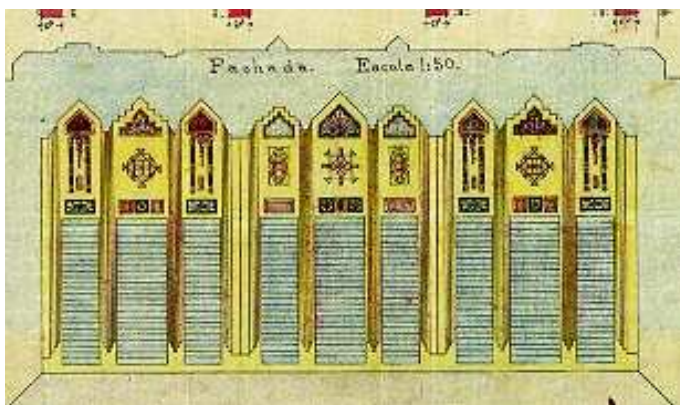


Figura 99: Projeto de um grupo de três prédios na Rua Beaurepaire Rohan, aprovado em 1933. O projeto foi encomendado por Francisco Fernandes e o construtor foi Antônio Gomes. Na fachada observa-se o uso da decoração tão característico do estilo Déco. Fonte: Acervo Francisco Sales.



Figura 100: Constata-se o estado atual da edificação onde um dos prédios (o da direita) perdeu características do projeto original e os outros dois estão em péssimo estado de conservação. Foto: Fernanda Farias (Setembro, 2009).

Na área da Cidade Baixa próxima ao rio Sanhauá, há uma questão que se arrastou por décadas na história da cidade, a questão portuária. O porto inicial da capital estava localizado no Varadouro, mas, apesar das condições naturais favoráveis a essa localização, a falta de manutenção de suas instalações foi desvalorizando o local e nos finais do século XIX o porto se encontrava em condições precárias. Por motivos políticos, durante a administração estadual de Anthenor Navarro (1931-1933), ao invés de recuperar esse porto, optou-se por promover melhoramentos em outro porto, o de Cabedelo que, com isso, passava a ser o Porto Oficial do Estado.

Com essa transferência, a área do Varadouro (Cidade Baixa), próxima ao rio, foi desvalorizada e ocupada por uma população de baixa renda. O Art Déco encontrado no local é aquele chamado de “popular”, de decoração em linhas simplificadas, que mostram que a opção pelo estilo e que se popularizou nas moradias modestas. A Rua São Miguel é um exemplo desta arquitetura que

representa o desejo popular de modernização com uma arquitetura de baixo custo e de formas e elementos simples de reproduzir (ver figura 101).



Figura 101: Conjunto de sete exemplares idênticos de filiação Art Déco na Rua São Miguel.
Fonte: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).

As intervenções na Cidade Baixa implicavam na renovação das edificações e, conseqüentemente, na substituição do casario antigo – em alguns casos em apenas um lado da rua, em outros em ambos – por edificações que buscavam acompanhar o “desejo de modernização” da sociedade que, muitas vezes, optava pela escolha do Art Déco.

Os exemplares Art Déco desta área mostram uma grande quantidade, variedade de manifestações e diferentes níveis de incorporação do estilo. No entanto, o mais recorrente em áreas como Praça Antenor Navarro e as ruas João Suassuna, Maciel Pinheiro, Cardoso Vieira e Barão do Triunfo, dentre outras, são os exemplares implantados nos limites do lote, de dois pavimentos, que incorporam elementos típicos do Art Déco, como o escalonamento que marca a verticalidade da edificação em construções de dois pavimentos.

O escalonamento é um recurso decorativo usado na quase totalidade dos casos, não apenas na Cidade Baixa, e seu emprego se dá do exemplar mais sofisticado ao mais simples, marcando a horizontalidade ou verticalidade da edificação que, do ponto de vista construtivo, não guarda relação direta com a estrutura.

Tratando do Art Déco na cidade de São Paulo, Campos ratifica esta percepção: “Na quase totalidade dos casos, o efeito [escalonamento na fachada] é

obtido mediante a adição de substratos a um suporte pré-existente” (CAMPOS, 1996:99). Também sobre as edificações Art Déco na cidade de João Pessoa é possível concluir que, em sua maioria, elas conservam a técnica construtiva tradicional e que não há correspondência entre estrutura e vedação.

Outra constante nas construções do estilo na Cidade Baixa, e em toda João Pessoa, é a platibanda, solução pré-existente na arquitetura que já ocultava os telhados tradicionais. Também no receituário Art Déco a adoção da platibanda, que aparece arrematando o topo das edificações com uso de escalonamentos, frisos e ornamentos geometrizados, deve-se ao desejo de evitar a participação dos telhados tradicionais na composição volumétrica final (ver figuras 102 e 103).



Figura 102: Platibanda que oculta telhado de duas águas em exemplares da Praça Antenor Navarro. Foto: Eliezer Rolim (Abril, 2010).



Figura 103: Platibanda que oculta telhado de quatro águas em exemplares da Praça Antenor Navarro. Foto: Eliezer Rolim (Abril, 2010).

Uma característica marcante na composição volumétrica das edificações Art Déco da Cidade Baixa, tanto de dois quanto de três pavimentos, é a predominância dos cheios sobre os vazios e de um padrão de aberturas que confere ritmo a fachada. Outros recursos usados são os balcões e as marquises. Os balcões, na

maior parte dos casos, sacam do corpo das edificações, projetando-se a partir do plano contínuo da fachada, ou aparecem no canto da esquina apoiados em duas faces. A solução mais comum é a de peitoril fechado, eventualmente acrescido de alguma carga ornamental. Estes elementos, sobrepostos ao plano da fachada, marcam certa horizontalidade.



Figura 104: Balcão Art Déco na Antenor Navarro.
Foto: Fernanda Farias



Figura 105: Balcão Art Déco na B. Rohan.
Foto: Fernanda Farias



Figura 106: Balcão Art Déco na Maciel Pinheiro.
Foto: Fernanda Farias

As marquises, normalmente de concreto armado, aparecem principalmente na fachada principal sobre as janelas e acessos. São recorrentes na Cidade Baixa, inclusive porque seu uso é obrigatório nessa área da cidade, de acordo com o artigo 91 do Código de 1938 (o uso do concreto armado, no Art Déco pessoense, será melhor discutido no item a seguir). A utilização de marquises, especialmente na área comercial, tinha a função de proteger as pessoas que circulavam em frente às lojas, para que elas permanecem mais tempo naquele espaço público, as calçadas.



Figura 107: Marquise na Rua Barão do Triunfo.
Foto: Fernanda Farias.



Figura 108: Marquise na Cidade Baixa.
Foto: Fernanda Farias.



Figura 109: Marquise na Antenor Navarro
Foto: Fernanda Farias.

No quadro a seguir, há um resumo das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas na Cidade Baixa e a relação desta arquitetura com as reformas urbanas que ocorreram nesta área da cidade.

Critérios	Tipo de Art Déco
1a) Legislação: O Código de 1938 dividia a cidade nas seguintes zonas: Central Urbana, Suburbana e Rural. O art. 10 determinava que na Zona Central urbana as casas não deviam ter recuo, portanto os edifícios Art Déco não deviam ter recuo. A legislação exigia também a construção de marquises nos prédios comerciais a serem construídos ou reconstruídos nos logradouros da zona comercial e que os edifícios teriam, no mínimo, dois pavimentos, e uma altura máxima de duas vezes a largura da rua.	O tipo de manifestação Art Déco encontrado na Cidade Baixa é o <u>escalonado</u> e o <u>aerodinâmico</u> , nos limites do lote e de, no mínimo, dois pavimentos. São edifícios novos em áreas resultantes das reformas urbanas que davam um aspecto de "modernidade" à arquitetura no urbano "modernizado", embora esses "déco" novos convivam com manifestações populares de reformas fachadistas.
1b) Tipo de intervenção no edifício: Construções novas, que deveriam acompanhar o cenário "modernizador" alvo de reformas urbanas.	
1c) Forma de Implantação da construção no lote: Os edifícios Art Déco encontrados nessa área eram implantados nos limites do lote, mesmo sendo novos edifícios construídos a partir das demolições.	
2a) As condições econômicas e sociais da população: Área valorizada para atividade comercial	As reformas urbanas na Cidade Baixa determinavam a <u>construção de novos edifícios para o uso comercial</u> , que foram construídos sob a estética Art Déco. São composições simétricas que usam recursos como o escalonamento, balcões e marquises. A organização espacial é determinada pelo uso comercial e distancia-se das inovações.
2b) Características da Volumetria e elementos decorativos nas superfícies externas: Massa construída em torno de um único volume e ornamentos de filiação Art Déco: frisos, platibandas, escalonamento, balcões e marquise. Aberturas idênticas conferem ritmo à fachada.	
2c) Introdução de inovações na organização espacial e novas expressões possibilitadas pelos novos materiais: Uso predominantemente comercial no pavimento térreo e residencial (multifamiliar) nos superior ou superiores (no caso dos edifícios de três pavimentos) Acredita-se que a maior parte delas funcionava desta forma, mas havia casos em que o prédio era destinado exclusivamente ao uso comercial. O programa é resolvido em um único bloco.	

Quadro 2: Síntese das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas na Cidade Baixa, à luz dos seis critérios.

3.3. Arquitetura Art Déco em Tambiá: a mistura de estilos “modernizantes”

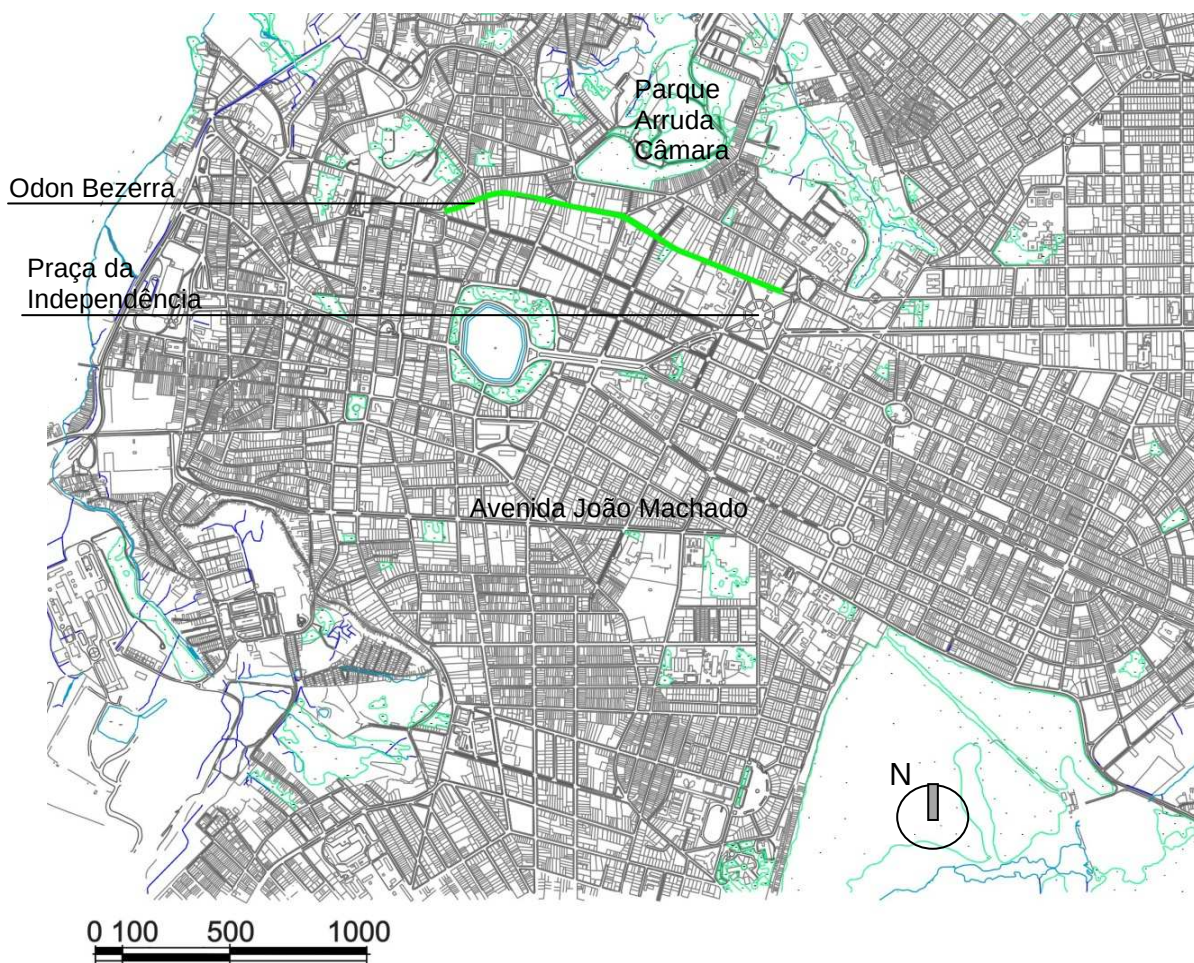


Figura 110: Destaque em verde para área em estudo: Rua Odon Bezerra.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

Ao longo do século XIX, o crescimento urbano da cidade se direcionava ao sul (Trincheiras e Cruz das Armas) e a leste (Tambiá).

O bairro de Tambiá surgiu por conta da fonte do mesmo nome, que até a primeira década do século XX abastecia a população das imediações. Já nos anos de 1920-1924, o bairro é beneficiado com investimentos em melhorias urbanas tornando-se um espaço urbanizado e atraente à expansão da cidade na direção leste, ou seja, para o litoral. A Rua Odon Berreza, antiga Rua do Tambiá, apesar de plana, é sinuosa, não é retilínea como as primeiras ruas da cidade: General Osório e Duque de Caxias.

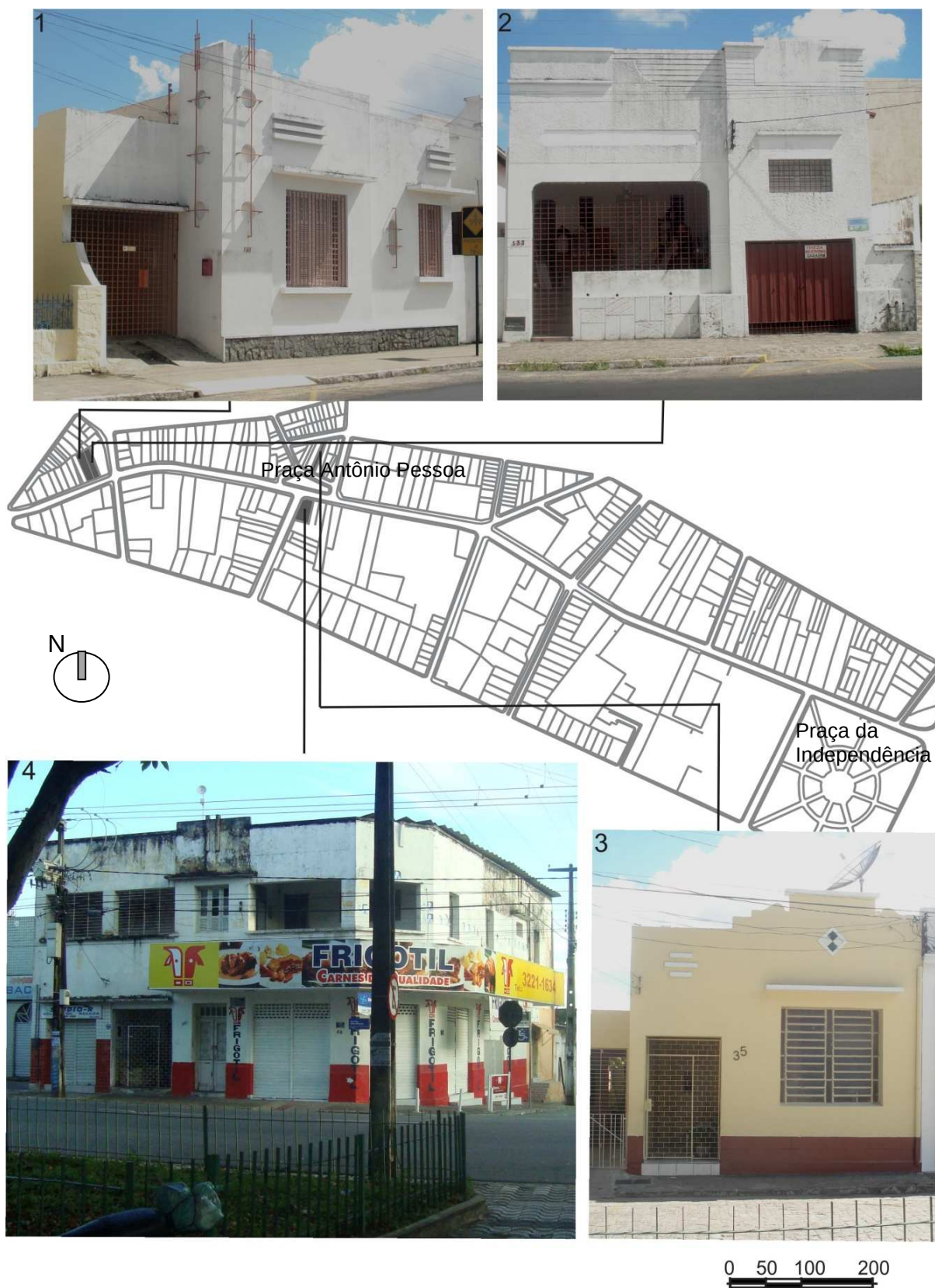


Figura 111: Trecho do Bairro de Tambiá com exemplares Art Déco da Rua Odon Bezerra.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

Em 1923, a igreja Mãe dos Homens é demolida, para a implantação em seu lugar da Praça Antônio Pessoa, com a intenção de intensificar a expansão para leste, tendo em vista que a sua localização dificultava a continuidade da Rua Odon Bezerra impedindo a consolidação do novo traçado urbano

No ano anterior, em 1922, ano do centenário da Independência, era inaugurada, no final da citada rua, a Praça da Independência, doação do então Prefeito Guedes Pereira ao patrimônio municipal. A Praça da Independência passou a ser um marco da expansão da cidade naquela direção e das intervenções urbanísticas do setor leste, arrematando os novos limites do bairro de Tambiá, além de influenciar na formação do também nascente bairro da Torre, impulsionando a ocupação destas áreas.

Ainda entre 1920-1924, durante a gestão do prefeito Guedes Pereira, a cidade ganha outro parque, no sítio da Bica do Tambiá, o Parque Arruda Câmara que, além de tornar-se um dos principais pontos de visitação da população, promove a ligação de Tambiá com o Varadouro e cria mais um ponto de ligação entre os núcleos alto e baixo da cidade (ver figura 110). Também neste governo o projeto de Saturnino de Brito é retomado e o engenheiro retorna a João Pessoa, dando continuidade ao plano de saneamento e de urbanização da Lagoa, que é transformada em parque e permite, finalmente, a expansão em direção à Avenida João Machado e em direção ao bairro de Tambiá.



Figura 112: Imagem da Rua Odon Bezerra, vendo-se alguns exemplares Art Déco da Rua.
Fonte: Fernanda Farias (Fevereiro,2011).

As primeiras edificações no início da rua eram, em sua maioria, de taipa, de porta e janela, térreas e sem afastamento lateral e frontal. O único afastamento era o posterior que coincidia com a área verde dos pomares e hortaliças (GUEDES, 2006:185).

No início do século XX, com a mudança para a Rua do Tambiá de famílias abastadas, aparecem “residências amplas onde se podia observar canteiros de flores e viçosos pomares em torno da edificação solta no lote de dimensões mais amplas” (GUEDES, 2006:185).

Na principal rua do bairro de Tambiá, Odon Bezerra, são poucos exemplares Art Déco encontrados. Isso pode ser explicado pela presença marcante de outros estilos, que também estavam “na moda” a partir de 1930, como os bangalôs e os palacetes, que passam a influenciar as residências desta área da cidade. Estas edificações são soltas no lote, construídas em um único pavimento (bangalôs) ou em dois pavimentos (palacetes), com telhados aparentes e amplos terraços. Nestas residências, especialmente nos palacetes morava a elite paraibana.

Os poucos exemplares Art Déco trazem como novidade o terraço na entrada das residências, deixando clara a preocupação em ter um ambiente de transição entre o público e o privado (ver figura 111 nº2). Esta solução será uma constante nas residências térreas Art Déco da cidade de João Pessoa e aparecerá nas áreas das Trincheiras e de Jaguaribe, ou seja, nas áreas de expansão.

Ainda na área de Tambiá, na Avenida Dom Pedro I, paralela a Odon Bezerra, há uma obra de filiação Art Déco do arquiteto Hermenegildo Di Lásccio que merece destaque, a Residência Osias Gomes: a edificação é solta no lote, mas o volume é compacto e baseia sua decoração no jogo de relevos geométricos na fachada (ver figura 113).



Figura 113: Residência Osias Gomes, atualmente, muito descaracterizada.
Foto: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).

Pode-se começar a tratar ainda de outras inovações, como a presença de componentes de ferro (que também irão aparecer na área das Trincheiras e da Lagoa) que ornamentam as fachadas das residências e pequenas esquadrías e aberturas, uma espécie de “grelha de ferro” (ver figuras 114 e 115) e de um discreto recorte na volumetria acompanhado de espécie de “garagem”(ver figura 111 nº1).



Figuras 114 e 115: Ornamentos em ferro na Rua Odon Bezerra.
Fotos: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).

Com relação à presença de novas técnicas de manufatura dos materiais relacionados ao Art Déco que aparecem nas áreas de expansão da cidade, Tambiá, Trincheiras e Lagoa, mas também na Cidade Alta e Cidade Baixa, destaca-se o uso do concreto, especialmente nas marquises.

Na verdade, nos finais dos anos de 1930, inícios dos anos 1940, as estruturas de concreto armado foram mais utilizadas, conforme viu-se no primeiro capítulo, nos edifícios públicos que tentavam introduzir a linguagem moderna de arquitetura na cidade e que associavam essa nova técnica a paredes portantes de tijolos.

A maior parte dos exemplares Art Déco, faz uso de métodos convencionais de construção, mais baratos e de fácil execução, que também ajudam na popularização do estilo. Assim, a produção Art Déco é normalmente composta de tecnologias tradicionais e tímidas em relação as estruturas de concreto armado, que aparecem nas marquises em balanço, nas mísulas e nos balcões.

A perda de ornamentação profusa e a busca de formas limpas e geométricas, possivelmente caminham junto com as intenções do mercado. Há a necessidade de

aumento de produtividade, de diminuição de custos, de rapidez na construção e do fim da utilização de mão de obra especializada, dos antigos mestres que aplicavam os ornamentos. “A substituição da ornamentação profusa, típica do ecletismo, pela limpeza dos planos horizontais e verticais escalonados e em alto ou baixo relevo também trazia consigo uma nova estética: a do cimento” (QUEIROZ, 2009:223).

O autor ratifica a importância da “estética do cimento” no Brasil, da mesma forma que Alanis (1997:29) no México, onde procurou-se “não apenas o uso extensivo de estruturas de sustentação à base de concreto armado, mas também, externamente, a manifestação plástica do uso do cimento”.

No quadro a seguir, há um resumo das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas em Tambiá e a relação desta arquitetura com esse lugar.

Critérios	Tipo de Art Déco
1a) Legislação: O Código Municipal de 1928, no art. 52, §16, determinava que todas as edificações construídas em bairros novos teriam um recuo de, no mínimo, quatro metros do alinhamento frontal e seriam separadas entre si por, pelo menos, quatro metros de distância.	O tipo de manifestação Art Déco encontrado em Tambiá é resultante de <u>reformas fachadistas</u> , nos limites do lote, embora a legislação determine que as construções novas tenham recuo. Existem <u>exceções</u> como a Residência Osias Gomes, na Dom Pedro I, solta no lote, construída sob a estética Déco.
1b) Tipo de intervenção no edifício: As intervenções se limitavam ao tratamento das superfícies externas, reformas que deveriam “modernizar” os edifícios.	
1c) Forma de Implantação da construção no lote: Os edifícios Art Déco encontrados nessa área eram implantados nos limites do lote.	
2a) As condições econômicas e sociais da população: O Bairro de Tambiá abriga a elite residencial do início do século XX.	As condições econômicas dos habitantes do Bairro de Tambiá determinavam por vezes, a escolha de outros estilos “modernizantes”. O exemplares Art Déco do bairro são <u>reformas fachadistas</u> , mas há exemplares novos que apresentam <u>inovações na organização espacial</u> e no uso de novos materiais, como o ferro.
2b) Características da Volumetria e elementos decorativos nas superfícies externas: Aparecem discretos jogos de volume nas fachadas frontais e há esquadrias em diversos tamanhos e materiais	
2c) Introdução de inovações na organização espacial e novas expressões possibilitadas pelos novos materiais: Não há muita inovação, mas aparece uma espécie de terraço que funciona como o ambiente de entrada na residência. A preocupação ornamental se estende a aplicação de texturas e decoração com grelhas de ferro	

Quadro 3: Síntese das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas em Tambiá, à luz dos seis critérios.

3.4. Arquitetura Art Déco nas Trincheiras: novidades na organização espacial

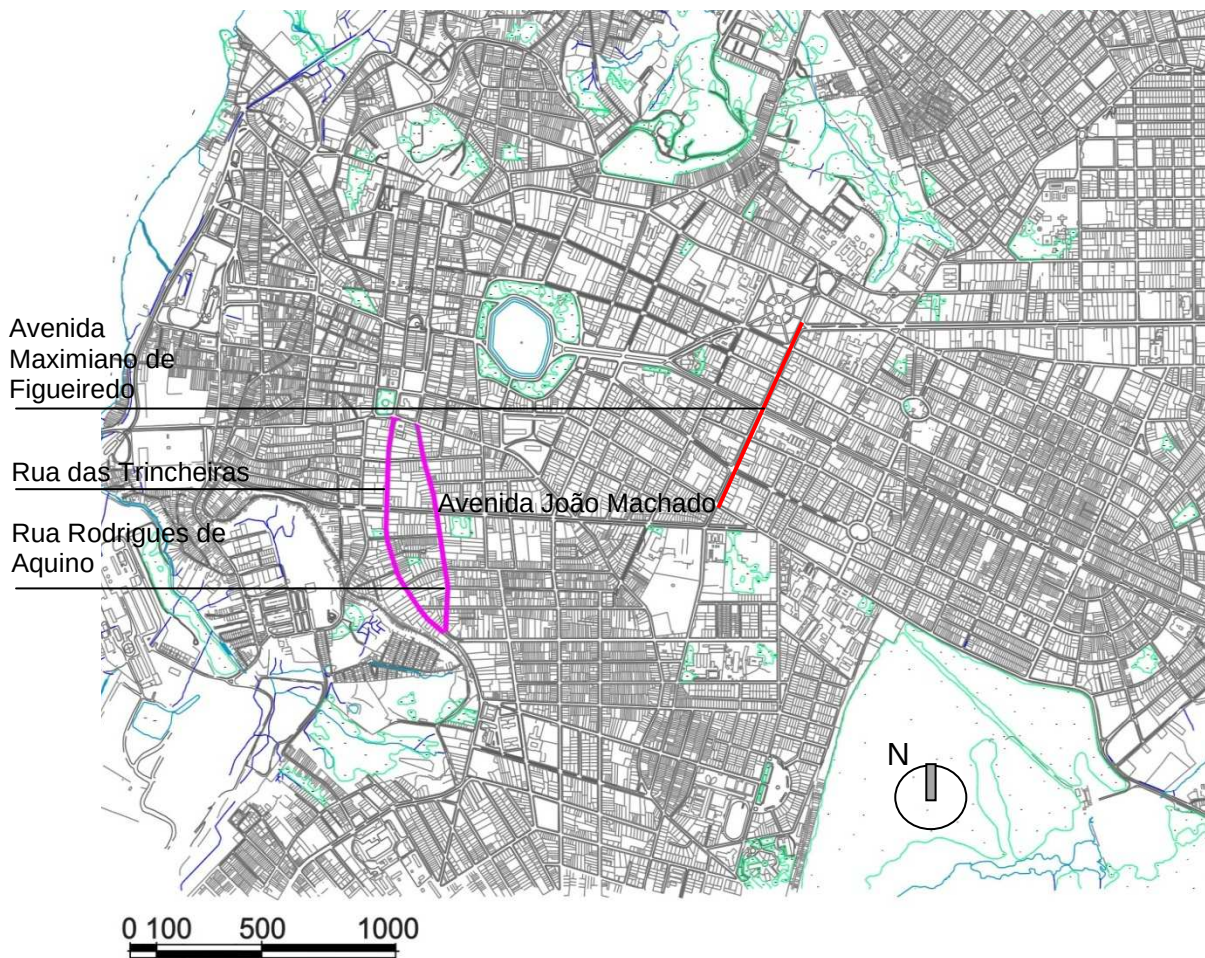


Figura 116: Destaque em magenta para área em estudo: Rua das Trincheiras e Rua Rodrigues de Aquino.

Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

A Rua das Trincheiras é uma área de expansão para o sul que começa a ser valorizada ainda no Governo João Machado (1908-1912), quando o próprio presidente adquire uma casa nesta rua:

João Machado adquiriu uma casa na Rua das Trincheiras para ser a residência oficial dos presidentes – atual Núcleo de Arte Contemporânea da UFPB. Comprou dois automóveis para o estado, reforçando o uso de um novo elemento na nascente dinâmica urbana (COUTINHO, 2004:54).

Ainda durante o governo de João Machado, em 1910, é inaugurada a Avenida que leva seu nome (ver figura 116), que é um marco desta administração e tem grande importância no cenário urbano da cidade, por tratar-se de uma larga e extensa avenida, semelhante a um “*boulevard*”, que substitui as antigas vielas irregulares com um traçado regular: “numa área antes dominada pelo mato e por

vielhas tortuosas o progresso se impõe na regularidade da nova via” (TRAJANO FILHO, 1999:04).

A Avenida também desempenha importante papel no processo de expansão da cidade, além de reforçar a tendência de crescimento urbano para o sul, para a região das praias e ligar os setores sul (Trincheiras) e Leste (por sua ligação com a Maximiano de Figueiredo - ver figura 116). Era considerado um lugar privilegiado, ocupado pelos grandes casarões das famílias mais abastadas que fugiam do centro. Muitas destas famílias pertenciam a grandes produtores rurais que se instalavam na cidade ou por edifícios institucionais importantes. Além disso, essa via contribuiu também para o desenvolvimento do bairro de Jaguaribe.

Do seu entorno foram removidas as choupanas da população residente que procurou ocupar as regiões vizinhas menos valorizadas. A nova avenida passaria a abrigar belos palacetes das famílias mais ricas da cidade, se transformando em um novo ponto de atração ao crescimento urbano (COUTINHO, 2004: 55).

Com relação à arquitetura Art Déco existem poucos exemplares na Avenida João Machado, isto pode ser explicado pela data de ocupação da Avenida, anterior ao estilo. A Avenida foi em boa parte ocupada nos anos de 1910 a 1930, como nos mostram mapas e fotografias da época, por residências e por prédios institucionais.

Em contrapartida, na Rua das Trincheiras e a Rua Rodrigues de Aquino, se encontram alguns dos tipos representativos do Art Déco da cidade que, assim como os exemplares da área de entorno do Parque Solón de Lucena, introduzem as “experiências” ou “novidades” na organização espacial. No século XX, estas novas vias em direção ao sul, passaram a abrigar algumas das famílias mais ricas da cidade.



Figura 117: Trecho da área das Trincheiras com exemplares Art Déco da Rua de mesmo nome.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

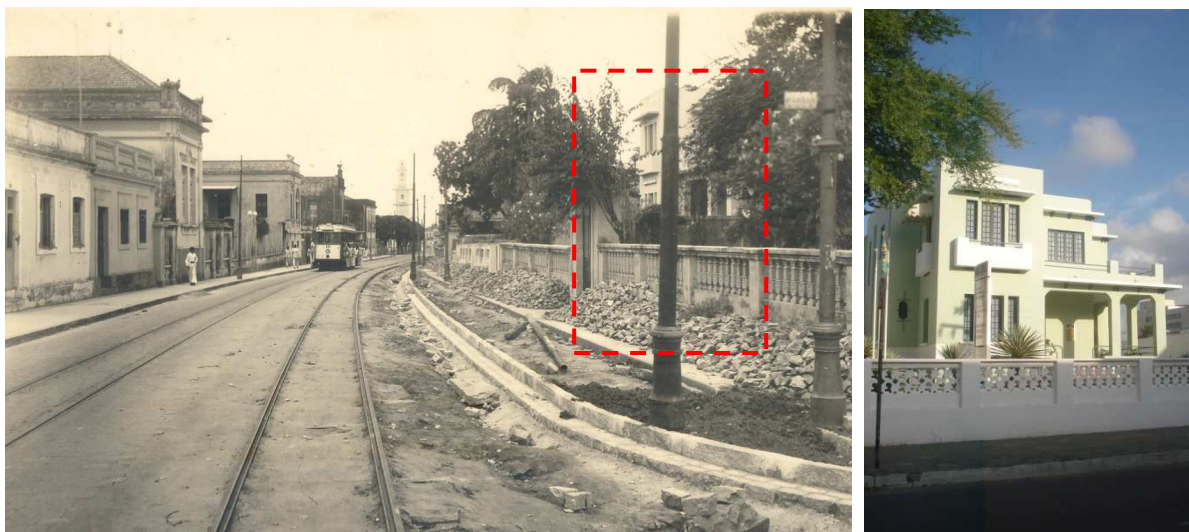
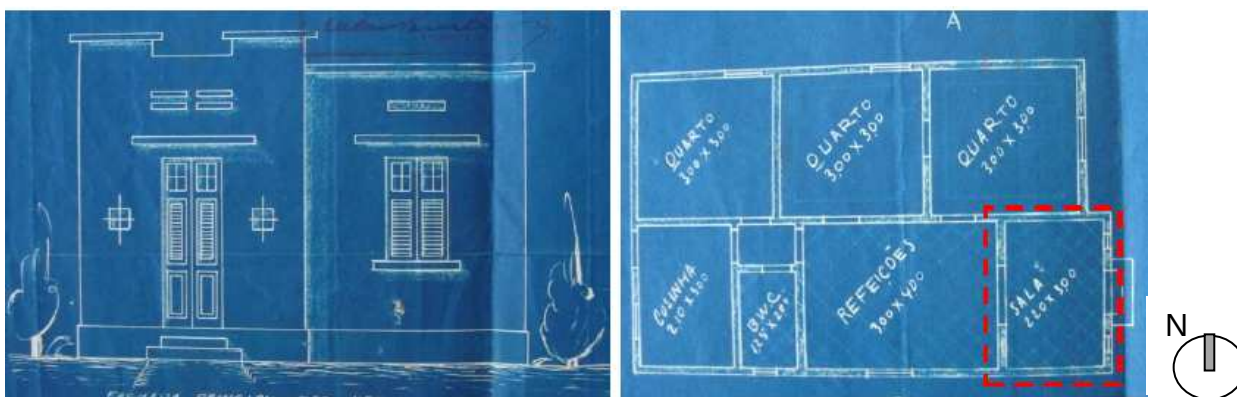


Figura 118: Calçamento da Rua das Trincheiras 1939 em destaque a edificação número 117 de filiação Art Déco e Figura 119: edificação número 117, atualmente.

Fonte: Acervo Humberto Nóbrega.

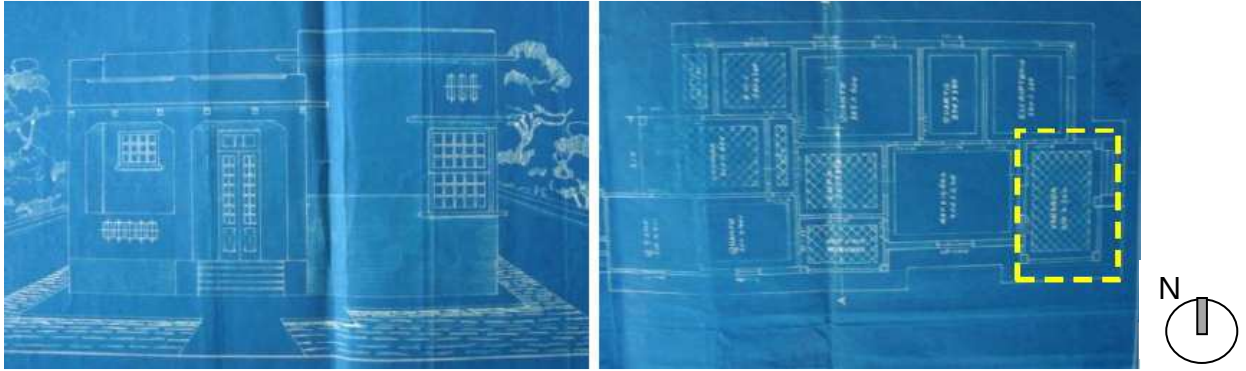
Foto: Fernanda Farias (Setembro, 2008).

As construções da Rua das Trincheiras trazem como novidade o terraço na entrada das residências, apesar de ainda existirem muitas habitações com a entrada tradicional pela sala de visitas. Observa-se ainda, que parte das edificações tentam inovar evitando corredores e propondo espaços, geralmente a sala de jantar/estar, de distribuição dos ambientes/atividades.



Figuras 120 e 121: Projeto de 1936 na Rua das Trincheiras para Maria das Neves Leal do construtor Cordeiro de Lima. Destaque em vermelho, para a sala de visitas, que funciona como o ambiente de entrada na residência, mas é um espaço fechado.

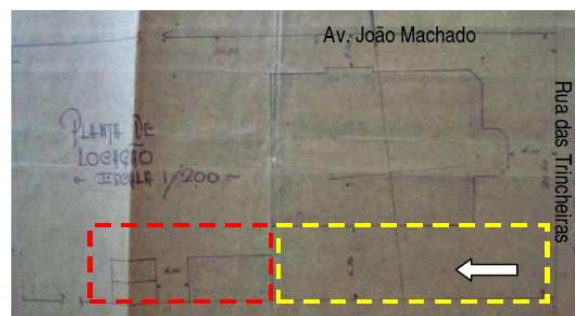
Fonte: Comissão Permanente do Centro Histórico.



Figuras 122 e 123: Projeto de 1934, na Rua das Trincheiras para Otávio Ribeiro Pessoa. Em amarelo, destaque para o terraço. Vê-se que mesmo em residências maiores, com maior número de ambientes, os corredores são evitados.

Fonte: Comissão Permanente do Centro Histórico.

Em relação as edificações soltas nos lotes e no contexto das inovações trazidas pela vida “moderna” é fundamental destacar o alargamento de um dos recuos laterais a fim de possibilitar a passagem do automóvel com a instalação de garagens e/ou edículas no lote e a ocupação do recuo frontal por um jardim. Estas edificações, de filiação Art Déco, são projetadas em finais dos anos 1930, e durante os anos 1940.



Figuras 124 e 125: Exemplo de edificação na Rua das Trincheiras, onde aparece um recuo lateral para a passagem do carro (em amarelo) e a garagem/edícula no fim do lote (em vermelho). A casa foi encomendada por Flaviano Ribeiro Coutinho e construída por Cunha Rihama.

Fonte: Fernanda Farias e Comissão Permanente do Centro Histórico.

Dentre as inovações relativas a organização espacial encontradas no Art Déco da Rua das Trincheiras, destaca-se alguns exemplares que serão analisados a seguir.

a) Edificação nº 849 da Rua das Trincheiras (ver figura 117 nº5)



Figuras 126 e 127: Vistas frontal e lateral da residência.
Foto: Fernanda Farias (Setembro, 2008).

Tanto a planta quanto a volumetria desta edificação, são decorrentes, sobretudo, da forma triangular do lote de esquina (Rua das Trincheiras com a Rua Rodrigues de Aquino), que permitiu ao arquiteto Giovanni Gioia explorar plasticamente a composição, com uma fachada frontal (Trincheiras) de aparente simetria, composta por dois volumes curvos unidos pela laje que cobre o terraço de acesso. A fachada lateral é desprovida de adornos e tem um ritmo contínuo de aberturas.

A edificação tem um pequeno recuo frontal, por onde se dá o acesso principal à casa, através de uma pequena escada que leva ao terraço e deixa clara a preocupação com um ambiente de transição entre o público e o privado. Na lateral do lote, voltada para a Rua Rodrigues de Aquino, uma rua de menor movimento, há uma pequena entrada para veículos onde funciona uma garagem descoberta. É para esta rua, a sudeste, que se abrem as janelas dos quartos, provavelmente visando insolação e ventilação adequadas.

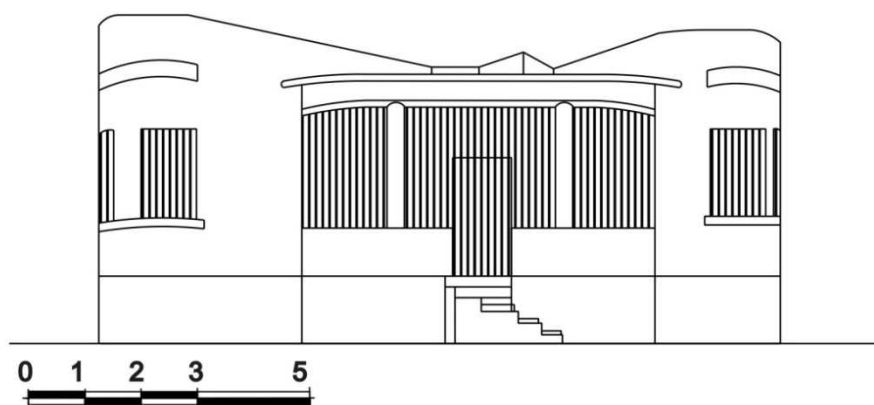


Figura 128: Desenho esquemático da Fachada frontal da residência nº 849 da Rua das Trincheiras. Fonte: Acervo Fernanda Farias.

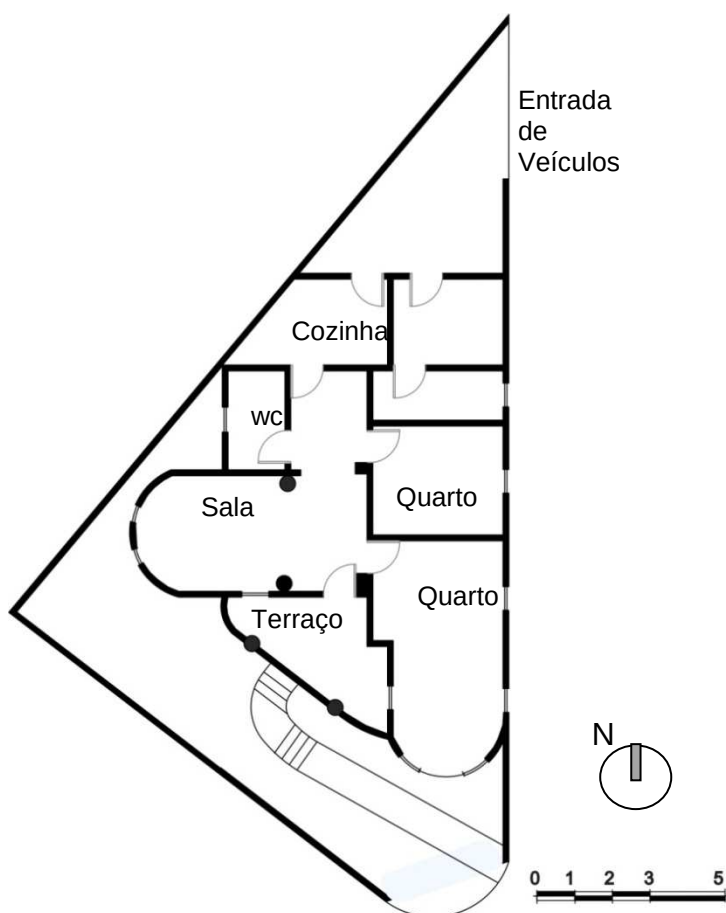


Figura 129: Desenho esquemático da planta baixa da residência nº 849 da Rua das Trincheiras. Fonte: Acervo Fernanda Farias

A organização interna apresenta-se como um espaço pequeno, compacto e bem resolvido em relação a sua setorização: sala de estar junto à entrada principal e quartos com a privacidade preservada. O projeto evita os corredores e propõe um hall de distribuição dos espaços/atividades (ver figura 129).

Com relação as aberturas, é fundamental citar o uso de elementos vazados que apesar de se concentrarem nos fundos da edificação, são usados mais para conseguir um efeito plástico, que como mecanismos de controle climático, dadas as suas pequenas dimensões. Esses mesmos elementos vazados (“cobogós

genéricos”) foram muito utilizados pela arquitetura moderna brasileira para aproveitar a iluminação e ventilação natural, ao mesmo tempo em que protegiam o interior da construção (ver figuras 130, 131 e 132).



Figuras 130, 131 e 132: Elementos vazados em exemplares Art Déco na Rua das Trincheiras. Fotos: Fernanda Farias (Setembro, 2008).

b) Edificação nº 117 da Rua das Trincheiras (ver figura 117 nº1)



Figura 133: Foto frontal edificação.
Foto: Fernanda Farias (Setembro, 2008).

Esta edificação é um exemplar Art Déco de dois pavimentos também do arquiteto Giovanni Gioia, na Rua das Trincheiras. A edificação é solta no lote e tem um recuo frontal que foi ocupado por um jardim. No recuo posterior, construiu-se um novo prédio anexo à edificação antiga e um estacionamento. Nas laterais, há um recuo no lado sul que serve para a passagem de veículos e outro menor no lado norte que funciona como acesso alternativo aos fundos da edificação.

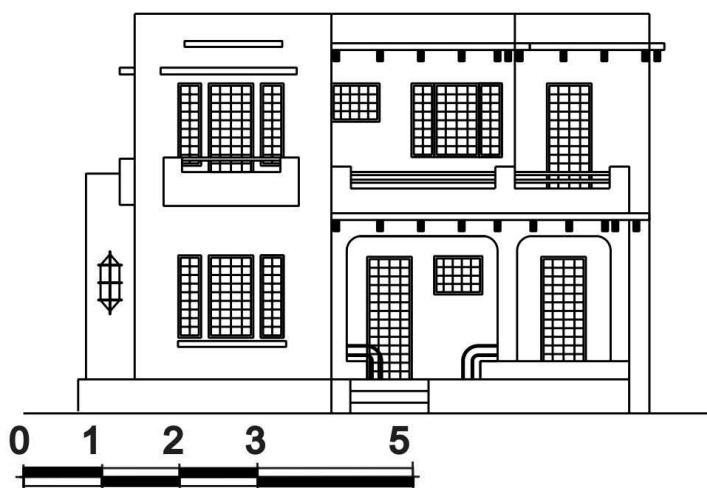


Figura 134: Desenho esquemático da Fachada frontal da residência nº 114 da Rua das Trincheiras.
Fonte: Acervo Fernanda Farias.

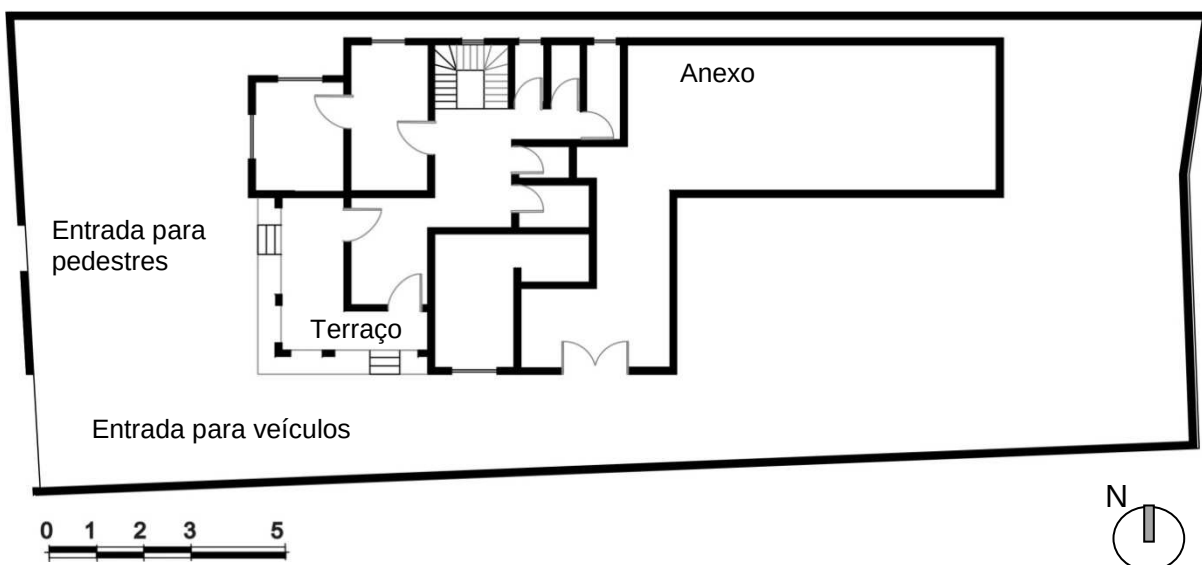


Figura 135: Desenho esquemático da Planta baixa da residência nº 114 da Rua das Trincheiras.
Fonte: Acervo Fernanda Farias.

O nível superior é uma repetição do pavimento térreo. Desta forma, tem-se, em ambos os pavimentos, a presença de um ambiente, que funciona como uma espécie de hall de distribuição, próximo à escada, e que dá acesso a vários ambientes. Na entrada da edificação, há um terraço de acesso em forma de “L” que é repetido no pavimento superior (ver figura 135).

O terraço de acesso está ligeiramente recuado em relação ao outro volume frontal proporcionando um discreto jogo de volumes. A composição volumétrica da edificação é assimétrica. Ainda nos terraços, pode-se observar o uso dos guarda-corpos de ferro e a presença de marquises e de mísulas (ver figura 136)

que funcionam como adornos. As marquises também são encontradas sobre as janelas. Sob estas mesmas janelas estão os balcões, que sacam do corpo da edificação (ver figura 137).



Figura 136: Detalhe das mísulas. Figura 137: Janela da edificação, balcão e marquise. Figuras 138 e 139: Elementos decorativos de ferro na fachada frontal e no corrimão da escada no interior da edificação, respectivamente.

Em relação às aberturas, vedadas com esquadrias de madeira e vidro, encontra-se diversos tipos e tamanhos. Para ornamentar uma pequena esquadria e as aberturas do guarda-corpo da escada, tem-se uma espécie de “grelha de ferro”, que aparece como adorno tanto no exterior quanto no interior da residência (ver figuras 138 e 139)

c) Edificação nº 778 da Rua das Trincheiras (ver figura 117 nº6)



Figura 140: Foto da residência nº778.
Foto: Fernanda Farias (Setembro, 2008).

Nesta edificação localizada na Rua sob estudo tem-se a fachada frontal em bom estado de conservação, enquanto que as outras, especialmente a posterior, encontram-se bastante deterioradas. A edificação é solta no lote e o recuo frontal é utilizado, atualmente, como estacionamento.

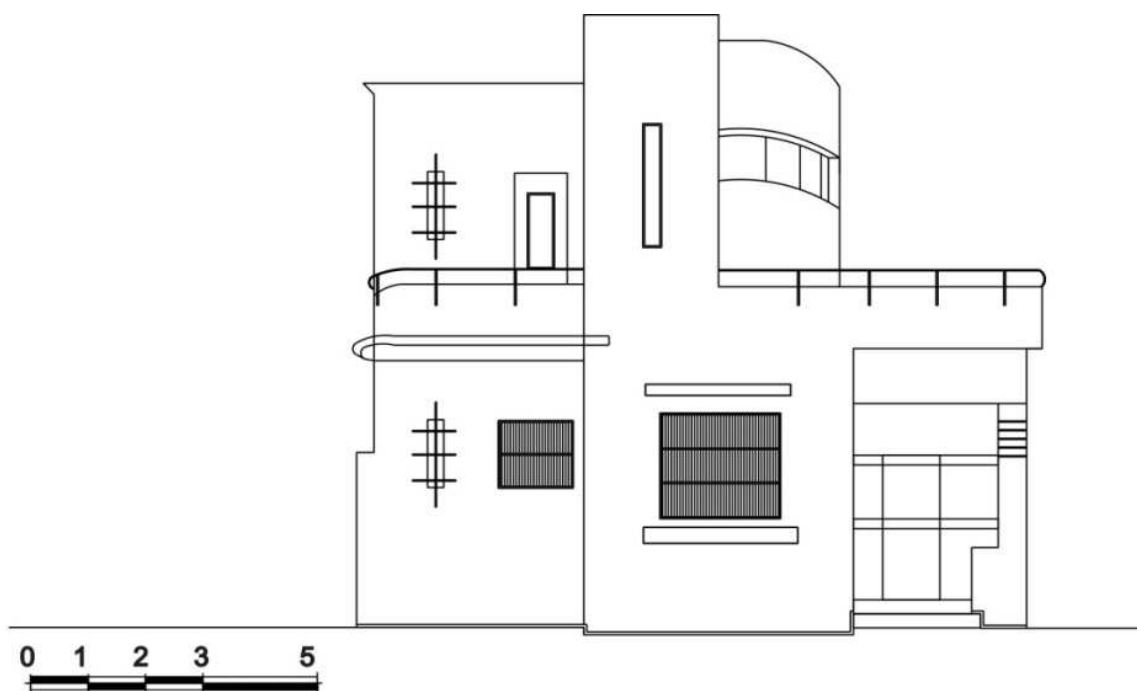


Figura 141: Desenho esquemático da fachada da residência nº 778 da Rua das Trincheiras.
Fonte: Acervo Fernanda Farias.

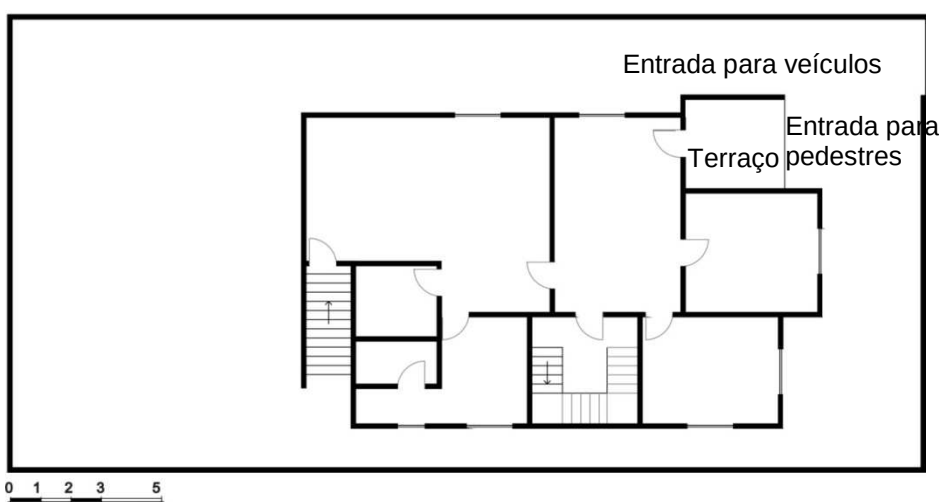


Figura 142: Desenho esquemático da Planta baixa do térreo da residência nº 778 da Rua das Trincheiras.
Fonte: Acervo Fernanda Farias.

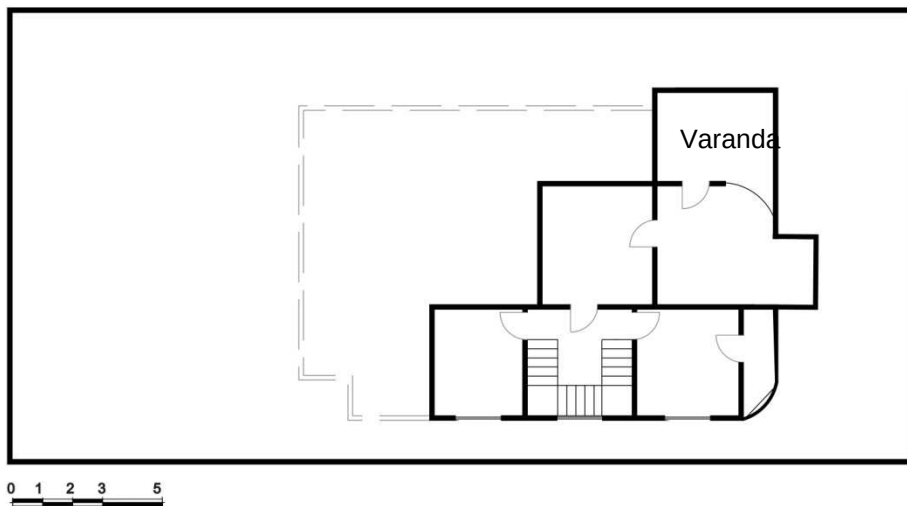


Figura 143: Desenho esquemático da Planta baixa do primeiro pavimento da residência nº 778 da Rua das Trincheiras. Fonte: Acervo Fernanda Farias.

Com relação à organização espacial, pode-se observar, novamente, que após a entrada pelo terraço, tem-se um espaço de distribuição que dá acesso aos outros ambientes da residência. Na fachada frontal (ver figura 141), tem-se o terraço do pavimento superior com guarda-corpo de alvenaria e ferro. No lado oposto, esse mesmo guarda-corpo se repete no pequeno balcão de forma arredondada que saca da edificação. Esta afirmação confirma outra característica da edificação, a assimetria. O volume central, entre as duas varandas está um pouco à frente dos outros dois volumes o que garante, mais uma vez, um discreto jogo de volumes (ver figuras 142 e 143).

Com relação às esquadrias, nesta edificação, tem-se novamente, diversos tipos e tamanhos com um caso especial, que é a esquadria de quina, neste caso usada para realçar a forma arredondada do primeiro pavimento (ver figura 145). Quanto aos materiais, segundo o atual proprietário, as esquadrias eram, originalmente, de madeira e vidro, mas com o tempo e a falta de manutenção elas precisaram ser trocadas, devido ao desgaste, por alumínio e vidro.



Figuras 144, 145 e 146: Diferentes tipos de esquadrias. Na figura 143 está uma pequena janela vertical com a 'grelha' de ferro. Na 144 está a janela do volume curvo do pavimento superior. Na 145 está a janela retangular do pavimento inferior. Fotos: Fernanda Farias (Setembro, 2008)



Figura 147: Trecho da área das Trincheiras com exemplares Art Déco da Rua Rodrigues de Aquino. Destaca-se em vermelho o traçado urbano antes do alargamento em 1937. Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

Na rua paralela a Ruas das Trincheiras, a antiga Rua da Palmeira, atual Rua Rodrigues de Aquino, que passa por alargamento e novo calçamento no ano de 1937, também se encontram alguns tipos representativos do Art Déco da cidade.



Figura 148: Trecho da Rua da Palmeira, atual Rodrigues de Aquino, após alargamento e novo calçamento 1937.

Fonte: Acervo Humberto Nóbrega.



Figura 149: Trecho da Rua da Palmeira, atual Rodrigues de Aquino, recentemente.

Foto: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).

Dentre as inovações relativas a organização espacial encontradas no Art Déco da Rua Rodrigues de Aquino, destaca-se um exemplar que será analisado a seguir:

d) Edificação nº 230 da Rua Rodrigues de Aquino (ver figura 147 nº1)



Figuras 150 e 151: Vista frontal e lateral da edificação.
Fonte: Fernanda Farias (Setembro, 2008).

Esta edificação de dois pavimentos está inserida em um lote retangular de esquina (Rua Rodrigues de Aquino com Alice Azevedo) e tem um recuo frontal, utilizado atualmente, como estacionamento, e um recuo posterior, onde existe, nos dias atuais, outro prédio térreo e outro estacionamento. Na lateral da esquina tem-se um recuo para a entrada dos veículos, enquanto no outro lado a edificação está, em grande parte, colada no muro vizinho. O pequeno recorte na volumetria da fachada frontal dá a impressão que a edificação é completamente solta do lote, tendo em vista que a lateral norte só cola no muro vizinho a partir da escada (ver figura 153).

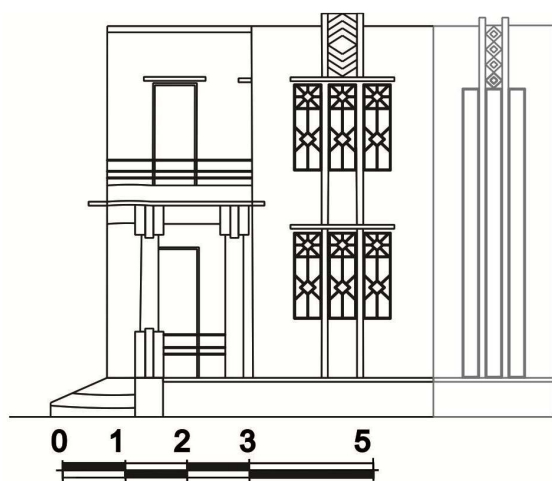


Figura 152: Desenho esquemático da Fachada frontal residência nº 230 da Rua Rodrigues de Aquino.
Fonte: Acervo Fernanda Farias.

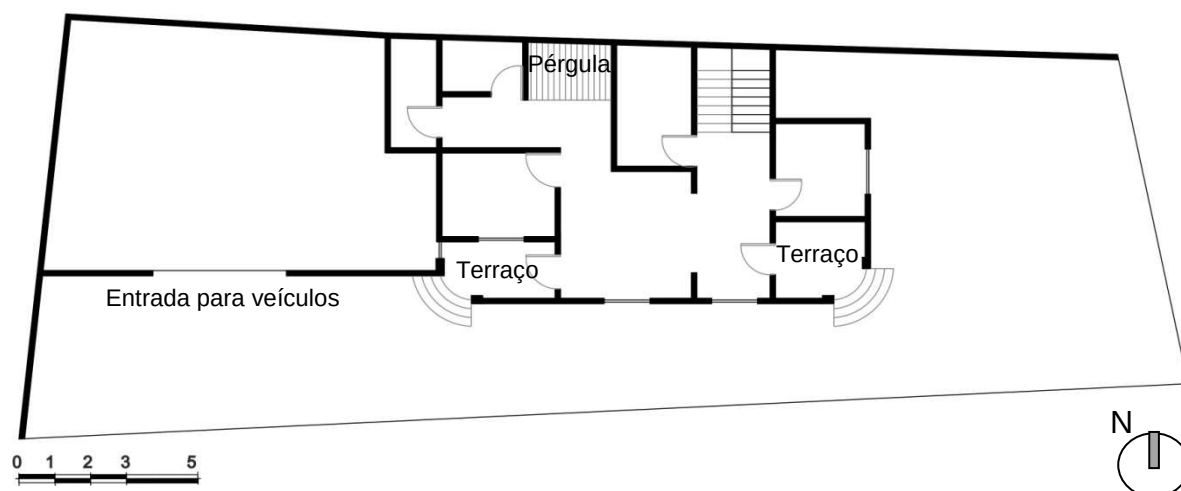


Figura 153: Desenho esquemático da Planta baixa da residência nº 230 da Rua Rodrigues de Aquino.
Fonte: Acervo Fernanda Farias.

Nesta edificação, tem-se, como elemento inovador desta fase de transição da arquitetura, o uso da pérgula, elemento que, posteriormente, foi muito utilizado pela arquitetura moderna brasileira para aproveitar a iluminação e ventilação natural. Este recurso, apesar de muito utilizado, trouxe muitos problemas causados pela inadequação e falta de praticidade de um ambiente “descoberto” dentro das residências, em um clima com alto índice pluviométrico e freqüentes ventos fortes.

A escada é em forma de “U” e é iluminada por três grandes aberturas verticais, que são decoradas com um desenho geometrizado e estilizado em auto-relevo. Também como efeito decorativo, a edificação é marcada, tanto na fachada frontal quanto lateral, por faixas verticais com desenhos geometrizados em auto-relevo.



Figuras 154 e 155: Esquadria da escada, com elemento decorativo no topo da esquadria e esquadrias de madeira e vidro, com desenho geometrizado, e a presença das marquises, respectivamente.
Foto: Fernanda Farias (Setembro, 2008).

Ainda com relação às aberturas, tem-se, novamente, a presença do desenho geometrizado nas esquadrias de madeira e vidro. As marquises, em cima das esquadrias também aparecem como elemento de decoração.

Quanto aos recursos ornamentais usados nos exemplares desta área, pode-se destacar o emprego de mísulas que é utilizado para o apoio, essencialmente, das marquises. A mísula é uma solução pré-existente na arquitetura, que no receituário Déco aparece simplificada e geometrizada.



Figuras 156 e 157: Exemplares Art Déco na Rodrigues de Aquino e detalhe das mísulas.
Fonte: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).

No Art Déco da Rua das Trincheiras, Rodrigues de Aquino, e também em ruas próximas como João Machado, destaca-se a diversidade de tipos de exemplares Art Déco. Nesta área tem-se, por exemplo, representantes populares do estilo, tanto no alinhamento, quanto soltos no lote, apesar de tratar-se de uma área em que, no início do século XX moravam famílias abastadas do Estado.



Figuras 158, 159 e 160: Representantes do Art Déco popular, nos limites do lote, na Rua das Trincheiras, solto no lote também na Rua das Trincheiras, e João Machado.
Fonte: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).

Essa convivência de exemplares populares com exemplares mais “elitizados” por assim dizer, em uma mesma área, pode ser observado claramente na Rua Rodrigues de Aquino. Na parte mais próxima ao centro da cidade estão os exemplares soltos nos lotes, com terraços e varandas e de dois pavimentos, semelhante aos encontrados nas áreas de expansão como Trincheiras e Lagoa, no entanto, quando se segue em direção ao sul, os exemplares são simplificados e nos limites do lote, semelhante ao tipo encontrado no Bairro de Jaguaribe (ver figura 147).

No quadro a seguir, há um resumo das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas nas Trincheiras e a relação desta arquitetura com esse lugar.

Critérios	Tipo de Art Déco
1a) Legislação: O Código Municipal de 1928, no art. 52, §16, determinava que todas as edificações construídas em bairros novos teriam um recuo de, no mínimo, quatro metros do alinhamento frontal e seriam separadas entre si por, pelo menos, quatro metros de distância.	O tipo de manifestação Art Déco encontrado nas Trincheiras é o <u>modernizante</u> , solto no lote. Mas é considerável a presença do Art Déco <u>popular</u> , nos limites do lote, resultante de <u>reformas fachadistas</u> .
1b) Tipo de intervenção no edifício: O Art Déco da área das Trincheiras era marcado por construções novas que seguem a estética Déco. Mas, ainda há intervenções que se limitavam ao tratamento das superfícies externas, reformas que deveriam “modernizar” os edifícios que ainda guardavam aparência colonial.	
1c) Forma de Implantação da construção no lote: os edifícios Art Déco encontrados nessa área eram tanto soltos nos lotes (construções novas), quanto implantados nos limites do lote (reformas).	
2a) As condições econômicas e sociais da população: Com a expansão urbana no século XX, era uma área valorizada para o uso residencial	As condições econômicas dos habitantes das Trincheiras, de classe alta, determinavam uma “modernização” com diversos recursos, como a assimetria, o discreto jogo de volumes, a presença do terraço, o alargamento de um dos recuos laterais para a passagem do veículo e o uso de concreto e ferro, ou seja, um Art Déco <u>modernizante</u> em que pese a presença de <u>reformas fachadistas</u> .
2b) Características da Volumetria e elementos decorativos nas superfícies externas: Volumes assimétricos, por vezes aparecem discretos jogos de volume nas fachadas frontais, as esquadrias aparecem em diversos tamanhos e materiais e os ornamentos são pequenas marquises, frisos, decoração com grelhas de ferro e relevos de fachada. Ornamentação Discreta, por vezes tendem ao despojamento.	
2c) Introdução de inovações na organização espacial e novas expressões possibilitadas pelos novos materiais: Presença de terraços como elemento de transição entre o público e o privado. O alargamento de um dos recuos laterais a fim de possibilitar a passagem do automóvel e a instalação de garagens e/ou edículas no lote. A planta do pavimento térreo é repetida no andar superior. Estruturas de concreto armado, ainda de forma tímida, nas marquises e nos balcões e componentes de ferro que aparecem para ornamentar pequenas esquadrias e aberturas e no guarda-corpo das varandas e dos terraços de muitas edificações	

Quadro 4: Síntese das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas nas Trincheiras, à luz dos seis critérios.

3.5. Arquitetura Art Déco no entorno do Parque Sólon de Lucena: o conjunto uniforme

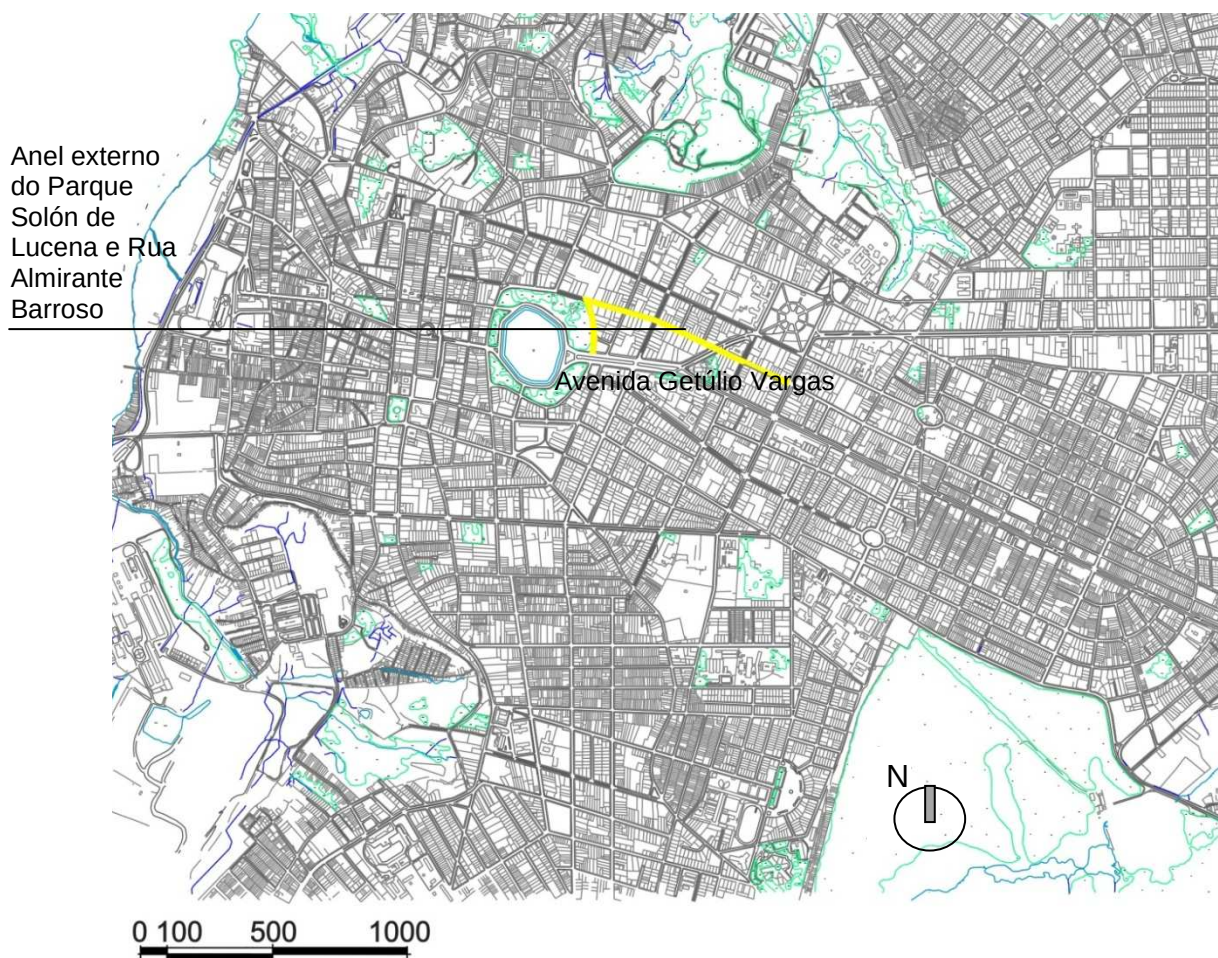


Figura 161: Destaque em amarelo para área em estudo: Entorno do Parque Solón de Lucena e Almirante Barroso.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

A capital paraibana foi alvo de uma proposta de saneamento, em 1913, quando Saturnino de Brito foi convidado a elaborar um plano para a antiga Lagoa dos Irerês (atual Parque Sólon de Lucena), área considerada, até então, uma barreira para a expansão urbana.

Entretanto, somente em 1932, a partir das propostas elaboradas por Nestor de Figueiredo foi executado o projeto de saneamento da Lagoa, de onde partiam duas novas avenidas: uma em direção a Praça da Independência e outra em direção ao bairro da Torre. A urbanização da lagoa, concluída apenas em 1939, possibilitou a expansão urbana, propiciou a canalização das águas pluviais do seu entorno e foi ornamentada com palmeiras imperiais.



Figura 162: Trecho da área de entorno do Parque Sólon de Lucena com exemplares Art Déco do anel externo da Lagoa e da Avenida Almirante Barroso.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

A partir da década de 1930, toda a região do entorno da Lagoa, tanto ao sul (João Machado), quanto a leste (Tambiá), começou a ser ocupada. A área nas proximidades do Parque Sólon de Lucena era destinada ao uso residencial, onde se edificava o conjunto residencial Montepio, cujo contrato para a construção de 10 casas foi assinado pelo engenheiro/arquiteto Giovanni Gioia, cuja presença era registrada uma vez mais na história desse período:

O Montepio dos Funcionarios Publicos estaduaes vae iniciar por estes dias a construção de casas para os seus contribuintes, prehenchendo assim mais uma de suas finalidades. Possuindo optimos terrenos, nas proximidades do Parque Solon de Lucena, restava encarar o problema da construção dos prédios. Essa face em questão acaba de ser resolvida com a assignatura do contracto para a edificação de dez casas, celebrado entre a directoria do Montepio e o engenheiro Giovani Gioia (Jornal A União, fevereiro de 1932 apud ALMEIDA, 2006:136).

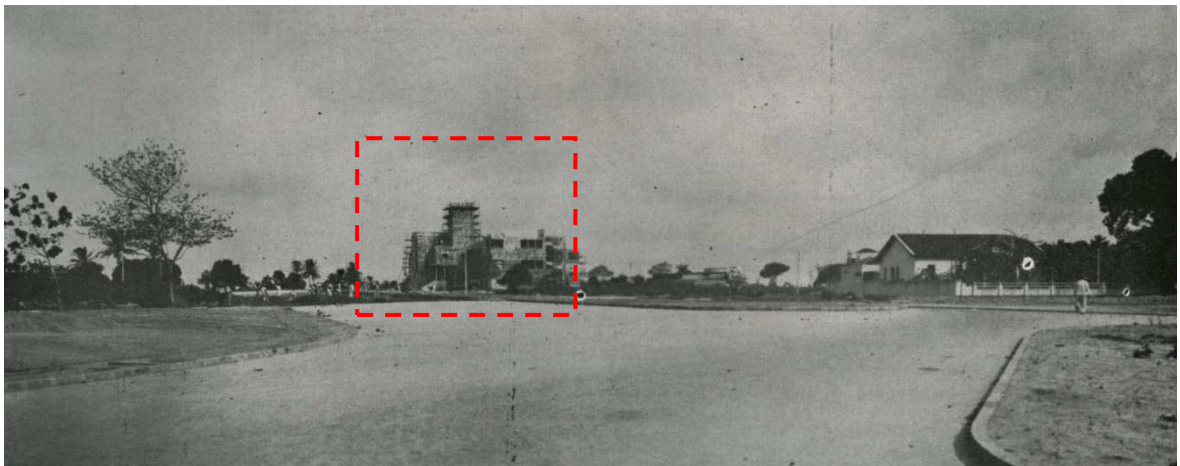


Figura 163: Calçamento do “Parkway” da Lagoa. Ao fundo o Instituto de Educação ainda em obras em 1938 (destaque em vermelho) e as poucas construções no entorno.
Fonte: Acervo Humberto Nóbrega.

Ainda seguindo as diretrizes de Nestor Figueiredo abriu-se a Avenida Getúlio Vargas, com cinquenta e dois metros de largura, calçadas de seis metros, canteiro central de dez metros e duas pistas com quinze metros cada, proporcionando três faixas de rolamento de cada lado, além de duas faixas de estacionamento, uma em cada lateral:

“[...] essa área, em menos de duas décadas, deixou de ser um empecilho para o crescimento da cidade e foco de diversas epidemias para se transformar, já no final da década de 1930, num dos lugares mais aprazíveis e ideal para passeios dominicais e de fim de tarde de uma

sociedade ávida por um estilo de vida moderno” (TRAJANO FILHO, 1999:13).

Na área de entorno imediato do Parque Sólon de Lucena e nas ruas próximas, como a Avenida Almirante Barroso, encontram-se exemplares Art Déco soltos no lote (por imposição da legislação vigente) e de dois pavimentos, em que a planta do primeiro pavimento é uma repetição daquela do térreo, em busca da racionalização da construção (ver figura 164).



Figura 164: A Avenida Almirante Barroso, que possui alguns exemplares do Art Déco, na esquina desta rua com a Maximiano de Figueiredo (limite com o bairro da Torre), apresenta um conjunto, já bastante alterado é verdade, de quatro representantes desse tipo de Art Déco. Foto: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).

Nas edificações desta área, também é possível observar o alargamento de um dos recuos laterais a fim de dar passagem ao automóvel. Os volumes assimétricos, a decoração discreta e as aberturas de diversos tipos e tamanhos. Normalmente, sobre as janelas são encontradas as marquises (ver figuras 165 e 166).

Os guarda-corpos são de ferro e, por vezes, usa-se esse mesmo material junto com a alvenaria gerando um elemento de composição de fachada, ou seja, o ferro aparece ornamentando a fachada (ver figuras 167 e 168). Esses exemplares se assemelham aos encontrados nas Trincheiras, outra área de expansão habitada pela população abastada da cidade. Essa parcela da população busca a imagem de modernidade nos seus sobrados e deseja construir suas residências nas áreas mais valorizadas da cidade, no caso as áreas de expansão, Tambiá, Trincheiras e Parque Solón de Lucena.



Figuras 165, 166, 167 e 168: Detalhes do uso do ferro, balcões, marquises e guarda corpo de ferro e alvenaria.

Fotos: Fernanda Farias (Janeiro, 2011).

No quadro a seguir, há um resumo das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas no Entorno do Parque Solón de Lucena e a relação desta arquitetura com esse lugar.

Critérios	Tipo de Art Déco
1a) Legislação: O Código Municipal de 1928, no art. 52, §16, determinava que todas as edificações construídas em bairros novos teriam um recuo de, no mínimo, quatro metros do alinhamento frontal e seriam separadas entre si por, pelo menos, quatro metros de distância. 1b) Tipo de intervenção no edifício: O Art Déco da área do Parque Solón de Lucena era marcado por construções novas que seguem a estética Déco. 1c) Forma de Implantação da construção no lote: Os edifícios Art Déco encontrados nessa área eram soltos no lote.	O tipo de manifestação Art Déco encontrado no Parque Solón de Lucena é o <u>modernizante</u>, solto no lote.
2a) As condições econômicas e sociais da população: Com a expansão urbana no século XX, era uma área valorizada para o uso residencial 2b) Características da Volumetria e elementos decorativos nas superfícies externas: Volumes assimétricos, por vezes aparecem discretos jogos de volume nas fachadas frontais, as esquadrias aparecem em diversos tamanhos e materiais e os ornamentos são pequenas marquises, frisos, decoração com grelhas de ferro e relevos de fachada. Ornamentação Discreta tendem ao despojamento. 2c) Introdução de inovações na organização espacial e novas expressões possibilitadas pelos novos materiais: Presença de terraços como elemento de transição entre o público e o privado. O alargamento de um dos recuos laterais a fim de possibilitar a passagem do automóvel e a instalação de garagens e/ou edículas no lote. A planta do pavimento térreo é repetida no andar superior. Estruturas de concreto armado, ainda de forma tímida, nas marquises e nos balcões e componentes de ferro que aparecem para ornamentar pequenas esquadrias e aberturas e no guarda-corpo das varandas e dos terraços de muitas edificações	

Quadro 5: Síntese das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas no entorno do Parque Solón de Lucena, à luz dos seis critérios.

3.6. Arquitetura Art Déco em Jaguaribe: a popularização

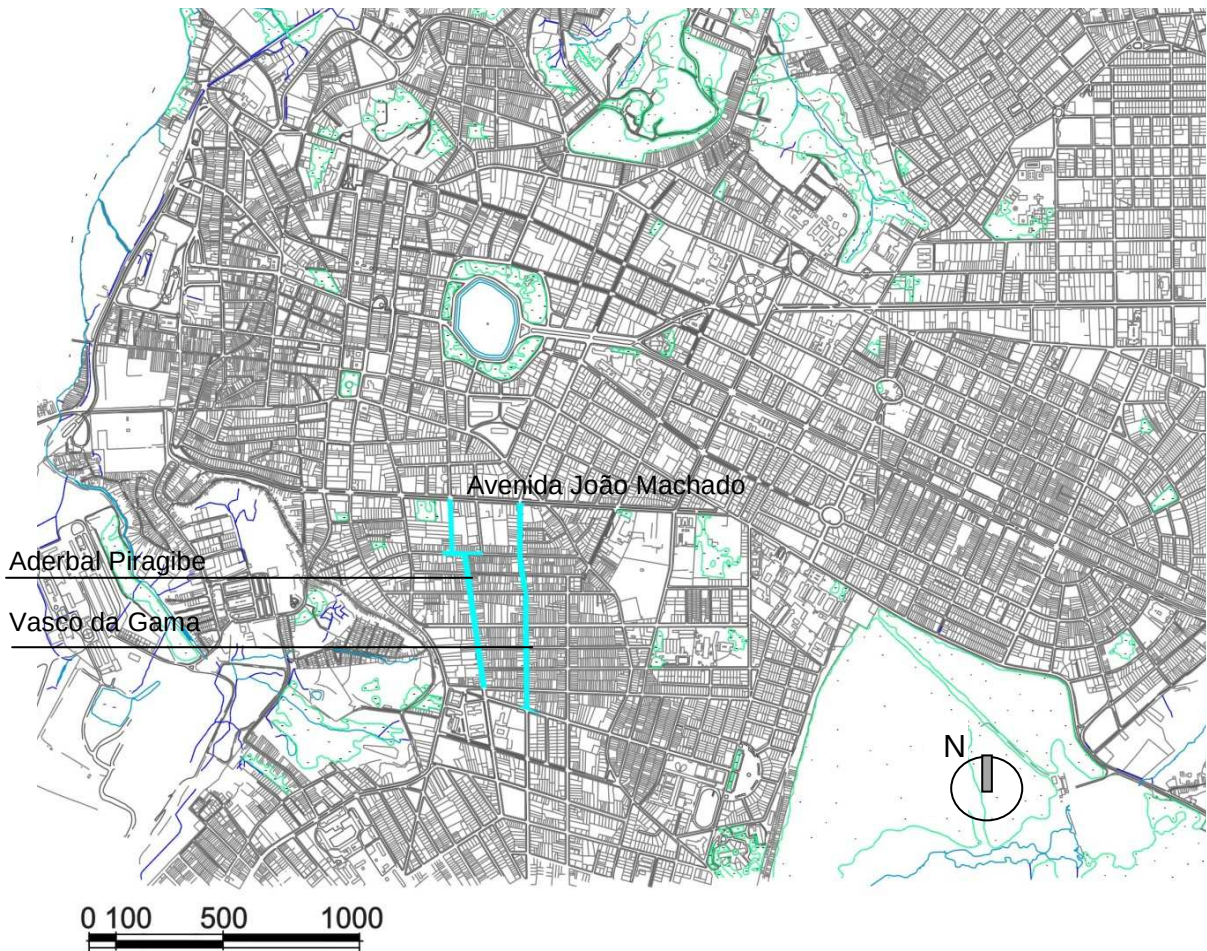


Figura 169: Destaque em ciano para área em estudo: Aderbal Piragibe e Vasco da Gama.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

O bairro de Jaguaribe, criado na década de 1910, quando intensifica-se o processo de urbanização da cidade, "tratou-se de um loteamento aberto, por iniciativa dos proprietários, em áreas antes ocupadas por sítios" (VIDAL, 2003:53). Foi fundado em uma área entre a Avenida João Machado e Rua das Trincheiras, nas quais se concentrava a elite pessoense, abrigava uma população pobre, que estava sendo afastada do centro e de outras áreas nobres da cidade.

O bairro de Jaguaribe e, especificamente, o processo de sua ocupação e [implantação de] sua estrutura se constituíra [em] outra preocupação porque a configuração desse bairro está relacionada às transformações urbanas implementadas na área central da cidade, as quais afastaram para esse arrabalde os pobres que chegavam à cidade, em busca de sobrevivência. Essa medida foi uma orientação dos médicos sanitistas e se implementou como parte do processo de manutenção do ideal de ordem e progresso, que a partir do século XX, passou a caracterizar a Parayba (CHAGAS, 2004:26).



Figura 170: Trecho do Bairro de Jaguaribe com exemplares Art Déco da Rua Monsenhor Almeida e Aderbal Piragibe.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.



Figura 171: Trecho do Bairro de Jaguaribe com exemplares Art Déco da Rua Vasco da Gama.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias .

Nos bairros populares e afastados do centro ocorre a opção frequente pelo Art Déco “popular”. Assim, o Art Déco que caracteriza o bairro de Jaguaribe é de linhas simples e testemunha a adesão ao estilo inclusive dos habitantes de modestas moradias. Acredita-se, que a partir de construções de maior porte, localizadas nas áreas mais elitizadas, como a Rua das Trincheiras, o Art Déco conquista o gosto popular e se expande para as residências da população que mora em áreas de menor poder aquisitivo, mas muito próximas geograficamente das primeiras, como Jaguaribe. Observa-se que, apesar de tratar-se de uma área de expansão da cidade, os exemplares deste bairro se inserem nos limites do lote e isso é permitido porque esta área, que começa a ser ocupada em 1910, ainda não está normalizada pelo Código de Obras.

De certa forma, o Art Déco destas edificações corresponde ao desejo popular de modernização com uma arquitetura de baixo custo e com formas e elementos simples de reproduzir o estilo. Os exemplares de Jaguaribe são construídos nos limites do lote e a estética Déco se encontra em detalhes ornamentais nas fachadas e nas platibandas.

O bairro estava sendo construído e habitado, no momento em que o Art Déco marcava a arquitetura da maior parte das cidades brasileiras e dos bairros nobres de João Pessoa e as tendências deste estilo se mostravam como uma expressão de modernidade acessível às diferentes classes sociais, tornando-o recorrente no bairro, especialmente em sua porção mais próxima à Rua das Trincheiras e João Machado, de ocupação mais antiga.

Em alguns casos, a casa podia até ser de taipa, caso o código de obras permitisse²⁶, mas a fachada principal tinha que ser de alvenaria. Dessa maneira, a taipa ficava escondida e a fachada garantia uma “cara moderna” à edificação: essa é uma solução característica das residências mais pobres do bairro de Jaguaribe (ver figura 171 nº4).

²⁶ O art. 8 do Código de Posturas Municipais de 1928 proíbe a edificação de casas de taipa e de palha no perímetro urbano da cidade. Serão permitidas, porém, as casas de taipa no perímetro suburbano, quando oferecerem aspecto agradável e ótimas condições de segurança e higiene, tendo coberturas de telhas e paredes revestidas interna e externamente.

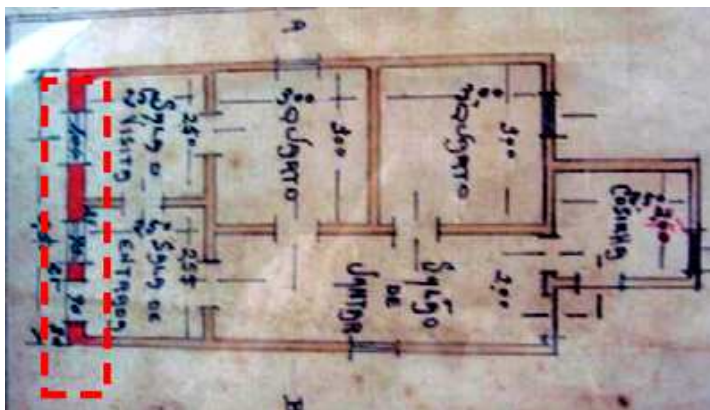
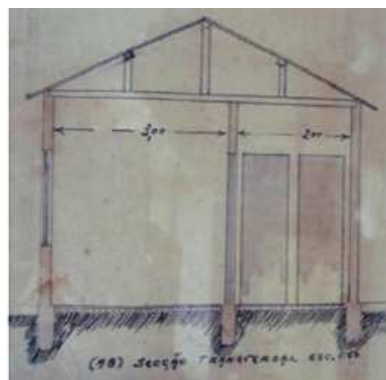


Figura 172: Planta baixa da Edificação de 1933, à Avenida Vasco da Gama, 537: “Projeto de uma casa de taipa, com frente de alvenaria”. Na planta baixa destaca-se (em vermelho) a fachada frontal em alvenaria, o acesso pela “sala de entrada” e a distribuição dos ambientes pelo “salão de jantar”. A casa foi construída para Ovídeo Felix Correia.

Fonte: Comissão permanente do Centro Histórico.



Figuras 173 e 174: Desenho da fachada original do projeto e corte onde aparece a platibanda que oculta o telhado tradicional.

Fonte: Comissão permanente do Centro Histórico e Fernanda Farias.

No quadro a seguir, há um resumo das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas em Jaguaribe e a relação desta arquitetura com esse lugar.

Critérios	Tipo de Art Déco
1a) Legislação: Área ainda não está normalizada pelo Código de Obras 1b) Tipo de intervenção no edifício: O Art Déco no Bairro de Jaguaribe era marcado por construções novas. 1c) Forma de Implantação da construção no lote: Os edifícios Art Déco encontrados nessa área eram implantados nos limites do lote.	O tipo de manifestação Art Déco encontrado em Jaguaribe é o <u>popular</u> , nos limites do lote. São <u>construções novas</u> resultantes da apropriação popular (não profissional) de elementos de fácil assimilação do repertório Art Déco.
2a) As condições econômicas e sociais da população: A área era ocupada por uma população classe média baixa. 2b) Características da Volumetria e elementos decorativos nas superfícies externas: A massa era construída em torno de um único volume e ornamentos simplicados, repertório se limitava a pequenos frisos acima das esquadrias e platibandas com discreto escalonamento. 2c) Introdução de inovações na organização espacial e novas expressões possibilitadas pelos novos materiais: Apesar de serem edificações novas, mantinham antigas práticas espaciais (relativas a distribuição de espaços internos e programa funcional).	As condições econômicas dos habitantes do Bairro de Jaguaribe, <u>classe média baixa</u> , determinavam uma “modernização” com poucos recursos, restritas a elementos decorativos nas superfícies externas, distanciando-se das inovações na organização espacial e no uso de novos materiais.

Quadro 6: Síntese das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas no bairro de Jaguaribe, a luz dos seis critérios.

3.7. Arquitetura Art Déco na Torre: a expansão do Art Déco popular

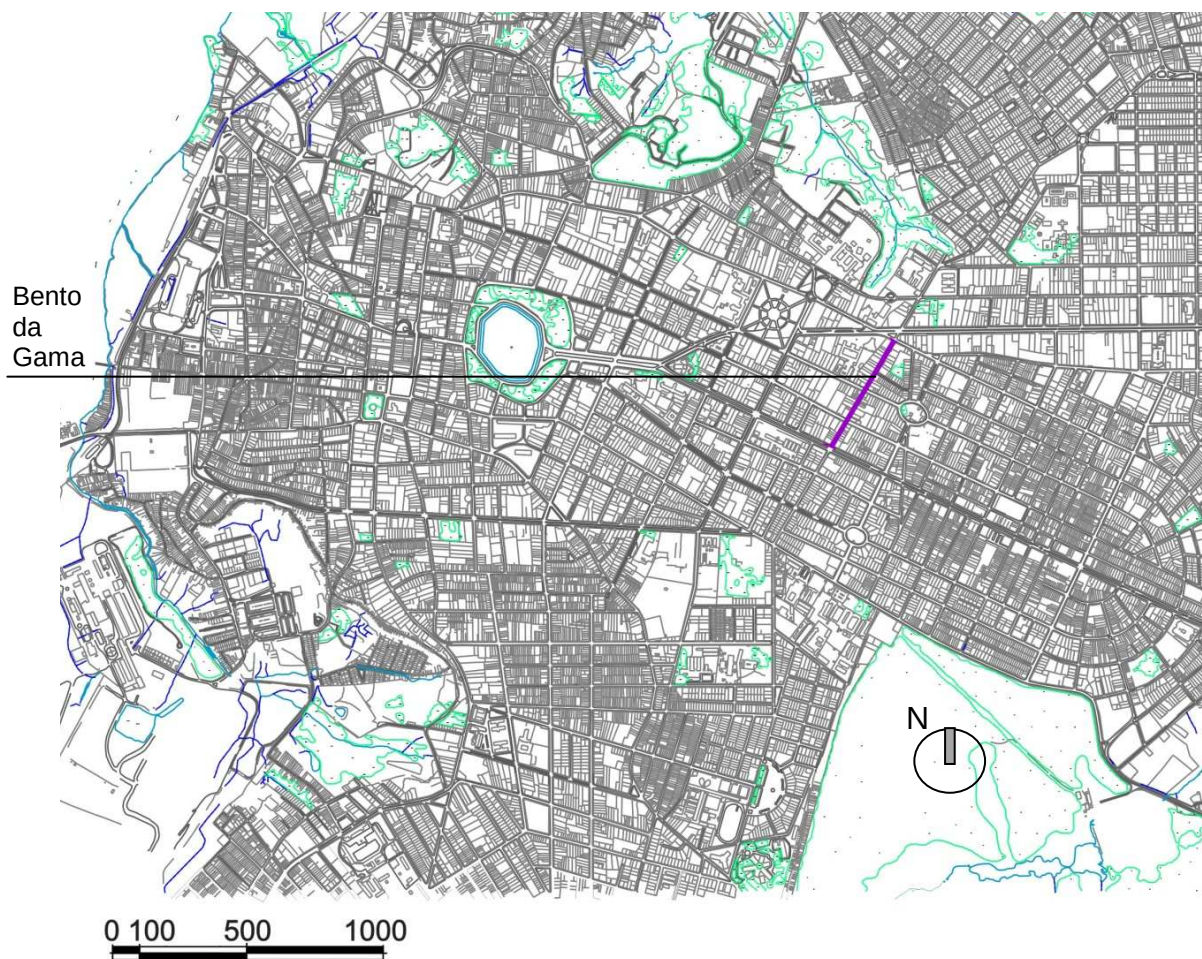


Figura 175: Destaque em roxo para área em estudo: Rua Bento da Gama.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

Apesar de não ter sido implementado por completo, o plano urbanístico de Nestor de Figueiredo (1932), deixou suas marcas no desenho da cidade e foi com a urbanização do bairro da Torre que Nestor Figueiredo concretizaria parte do seu plano de expansão. O citado bairro possui ruas de larguras generosas e um traçado em quadrícula com um arremate em forma de leque, quando se aproxima do Rio Jaguaribe. Esta área, em forma de leque, era onde, de acordo com as diretrizes do plano de Figueiredo, seria implantado o Centro Cívico.



Figura 176: Trecho do Bairro da Torre com exemplares Art Déco da Rua Bento da Gama.
Fonte: PMJP editado por Fernanda Farias.

O bairro da Torre é marcado até hoje pelo uso comercial, onde é possível encontrar diversos tipos de lojas, hospitais, farmácias e escolas. No entanto, apesar do comércio e serviços diversificados, a função predominante ainda é a residencial e em casas térreas.

O número de edificações de filiação Art Déco no Bairro da Torre é reduzido e isto se deve ao fato de que boa parte da área foi ocupada na década 1940, quando, apesar de ainda existirem exemplares tardios desta arquitetura sendo construídos, já não era o estilo mais procurado e “ao gosto” do público. Assim como no Bairro de Jaguaribe, o Art Déco do bairro da Torre é resultado da influência das novas construções e de sua conseqüente popularização.

Os exemplares Art Déco do Bairro, representantes da versão popular do estilo, localizam-se nas ruas mais antigas, como a Rua Bento da Gama, cujo traçado já aparecia na planta de 1922.

Estas edificações populares, apesar de serem exemplares muito simples, executadas sem acompanhamento profissional e que conservavam agenciamento e técnica construtiva tradicionais, têm papel fundamental na história de disseminação do Art Déco na cidade de João Pessoa.

No quadro a seguir, há um resumo das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas na Torre e a relação desta arquitetura com este lugar.

Critérios	Tipo de Art Déco
1a) Legislação: Área ainda não está normalizada pelo Código de Obras	O tipo de manifestação Art Déco encontrado na Torre é o <u>popular</u> , nos limites do lote. São <u>construções novas</u> resultantes da apropriação popular (não profissional) de elementos de fácil assimilação do repertório Art Déco.
1b) Tipo de intervenção no edifício: O Art Déco no Bairro de Jaguaribe era marcado por construções novas.	
1c) Forma de Implantação da construção no lote: os edifícios Art Déco encontrados nessa área eram implantados nos limites do lote.	
2a) As condições econômicas e sociais da população: A área era ocupada por uma população classe média baixa.	As condições econômicas dos habitantes do Bairro da Torre, <u>classe média baixa</u> , determinavam uma “modernização” com poucos recursos, restritas a elementos decorativos nas superfícies externas, distanciando-se das inovações na organização espacial e no uso de novos materiais.
2b) Características da Volumetria e elementos decorativos nas superfícies externas: A massa era construída em torno de um único volume e ornamentos simplicados, repertório se limitava a pequenos frisos acima das esquadrias e platibandas com discreto escalonamento.	
2c) Introdução de inovações na organização espacial e novas expressões possibilitadas pelos novos materiais: Apesar de serem edificações novas, mantinham antigas práticas espaciais (relativas a distribuição de espaços internos e programa funcional).	

Quadro 7: Síntese das formas de manifestação da arquitetura Art Déco encontradas no bairro da Torre, à luz dos seis critérios.

A partir da análise das diferentes formas de manifestação da arquitetura Art Déco na cidade de João Pessoa, é possível distinguir as particularidades do estilo em cada uma das sete áreas. Desta forma, percebe-se que o Art Déco se altera em função do lugar em que o edifício é implantado e que a opção por um tipo ou outro é determinada, além da localização, pela legislação e pelos recursos econômicos do usuário.

Entende-se e relaciona-se o porquê das "reformas fachadistas" se localizarem na Cidade Alta, dos "escalonados" e "aerodinâmicos" se encontrarem na Cidade Baixa, das inovações estarem nas Trincheiras e no entorno do Parque Solon de Lucena e da popularização estar em Jaguaribe e na Torre.

Considerações Finais

Os anos entre 1932 e 1955 são marcados, na cidade de João Pessoa, pelas ações de reforma e expansão urbana, promovidas pelo poder público, como pavimentação e retificação de ruas, além de ações planejadoras, como o Plano de Remodelação e Extensão de João Pessoa de Nestor de Figueiredo de 1932. São marcados também pela busca de “modernização” na arquitetura, possibilitada pela introdução de inovações na organização espacial e pelo uso de novos materiais, como o concreto armado e o ferro, e por novos padrões estéticos que buscam “racionalizar” a construção.

Estas transformações, tanto na arquitetura quanto no urbano, são respostas aos anseios de uma sociedade que deseja adequar-se a modernidade do século XX. O Art Déco se insere neste processo como um dos estilos arquitetônicos que se adapta a esse período de transformação.

Observando as obras apresentadas nesta dissertação, constata-se que, de fato, a construção e difusão de diferentes tipos de edificações Art Déco acompanha e depende do local em que essa edificação está inserida dentro do processo de expansão urbana da cidade de João Pessoa.

A relação da arquitetura Art Déco com a malha urbana da cidade de João Pessoa se constitui a partir de uma visão macro de que se precisava destruir as marcas do passado colonial e construir símbolos da modernidade. No entanto, há outros fatores que condicionam ou determinam as especificidades desta relação que foram analisados nesta dissertação.

Para a análise da produção Art Déco foram definidas como universo de estudo, sete áreas da cidade: Cidade Alta, Cidade Baixa, Tambiá, Trincheiras, entorno do Parque Solón de Lucena, Jaguaribe e Torre.

A partir do estudo da relação da arquitetura Art Déco com sua localização na malha urbana e da elaboração de um quadro-síntese desta relação, foi possível diferenciar e encontrar as particularidades das formas de manifestações do Art Déco na cidade de João Pessoa para, finalmente, dar visibilidade aos quatro tipos distintos, que caracterizam esta produção.

Critérios	Cidade Alta	Cidade Baixa	Tambiá	Trincheiras	Entorno do Parque Solón de Lucena	Jaguaribe	Torre
1a) Legislação:	Nos limites do lote, reformas com melhoras higiênicas	Nos limites do lote e, no mínimo, dois pavimentos	As construções novas teriam recuo	As construções novas teriam recuo	As construções novas teriam recuo	-	-
1b) Tipo de intervenção no edifício:	Reformas	Reformas e Construções novas	Reformas	Reformas e Construções novas	Construções novas	Construções novas	Construções novas
1c) Forma de Implantação da construção no lote:	Nos limites do lote	Nos limites do lote	Nos limites do lote	Solto no lote	Solto no lote	Nos limites do lote	Nos limites do lote
2a) As condições econômicas e sociais da população:	Classe média	Classe média Comércio	Classe alta	Classe alta	Classe alta	Classe média baixa	Classe média baixa
2b) Características da Volumetria e elementos decorativos nas superfícies externas:	Poucos recursos. Elementos decorativos nas superfícies externas	Composições simétricas, com uso de recursos como: escalonamento, balcões e marquises.	Elementos decorativos nas superfícies externas	Diversos recursos, como a assimetria, o discreto jogo de volumes	Diversos recursos, como a assimetria, o discreto jogo de volumes	Poucos recursos / Elementos decorativos nas superfícies externas	Poucos recursos / Elementos decorativos nas superfícies externas
2c) Introdução de inovações na organização espacial e novas expressões possibilitadas pelos novos materiais:	Distancia-se das inovações na organização espacial e no uso de novos materiais.	A organização espacial é determinada pelo uso comercial, mas distancia-se das inovações.	Aproximam-se das inovações na organização espacial e no uso de novos materiais.	Presença do terraço, o alargamento de um dos recuos laterais para a passagem do veículo e o uso de concreto e ferro	Presença do terraço, o alargamento de um dos recuos laterais para a passagem do veículo e o uso de concreto e ferro	Distancia-se das inovações na organização espacial e no uso de novos materiais.	Distancia-se das inovações na organização espacial e no uso de novos materiais.
Tipo de Manifestação Art Déco predominante:	Popular/reformas	Escalonado e aerodinâmico	Reforma	Modernizante	Modernizante	Popular/construções novas	Popular/construções novas

Quadro 8: Quadro de síntese das Sete áreas escolhidas a partir dos seis critérios estabelecidos.

A partir da análise do quadro 08, cada tipo de arquitetura Art Déco na cidade foi associado a uma cor:

Popular/Reformas = vermelho

Escalonados e exemplares de esquina = amarelo

Modernizantes = verde

Popular/Construções novas = azul

Assim, considerando-se o confronto entre as classificações estudadas no primeiro capítulo e as particularidades encontradas na produção da cidade de João Pessoa, chegou-se aos quatro tipos sintetizados no quadro 09 de acordo com sua localização na malha urbana.

Sete áreas / Tipos de Art Déco	Cidade Alta	Cidade Baixa	Tambiá	Trincheiras	Solón de Lucena	Jaguaribe	Torre
1 – Popular - Reformas	21	11	4	9	-	-	-
2 – Escalonados e Aerodinâmicos	3	50	-	-	-	-	-
3 – Modernizante	1 (Exemplar de esquina com a Praça dos Três Poderes)	-	-	9	7	-	-
4 – Popular - Construções novas	-	-	-	-	-	18	10

Quadro 9: Quatro tipos de manifestação Art Déco encontrados nas Sete áreas escolhidas – Os números indicam a quantidade de exemplares encontrados em cada uma das sete áreas

O tipo **popular/reformas**, que se limita a tratamentos superficiais de fachada, “reformas fachadistas” (cor vermelha), está em maior número na Cidade Alta. A partir da classificação definida no capítulo 1, pode-se afirmar que nessa área predominam os exemplares da vertente Popular (21 exemplares), relativa a uma “maquiagem déco” (reformas) em antigas edificações.

Esse exemplares (reformas) também aparecem em número reduzido no Art Déco da Cidade Baixa, do bairro de Tambiá e das Trincheiras, pode-se, contudo, garantir que esse número é maior, tendo em vista que a pesquisa considerou apenas os edifícios das áreas mapeadas.

O exemplares que os estudiosos da arquitetura classificam como: **Escalonados e Aerodinâmicos** estão predominantemente na Cidade Baixa, área que foi alvo de reformas urbanas nos anos de 1930. É fundamental ratificar que apenas na Cidade Baixa (50 exemplares juntando-se as duas correntes) e na Cidade Alta (3 exemplares) é possível encontrar representantes destas vertentes.

O tipo de Art Déco **modernizante**, que no caso em estudo encontra-se nas áreas de expansão de Trincheiras e entorno do Parque Solón de Lucena, não aparece em nenhuma das classificações estudadas no Capítulo 1. Conde & Almada

até citam a presença de exemplares de “franca inspiração no racionalismo modernista”, mas não classificam essa manifestação mais “moderna” do estilo.

O grande diferencial do conjunto Art Déco do Parque Solón de Lucena é a uniformidade: todos os exemplares desta área seguem as características modernizantes. Diferentemente do que ocorre na área das Trincheiras, onde apesar de aparecerem muitos exemplares de “franca inspiração no racionalismo modernista”, para usar as palavras de Conde & Almada (cor vermelha) ainda ocorrem reformas fachadistas nos limites do lote.

As manifestação **populares/construções novas** estão nos bairros de Jaguaribe e Torre, nessas áreas o Art Déco é resultado da apropriação popular de elementos de fácil assimilação do repertório, por uma classe média de baixos rendimentos.

Inicialmente, o Art Déco estava ligado ao desejo de “parecer moderno” da parcela mais conservadora e mais abastada da sociedade de época. No entanto, por se tratar de uma alternativa mais fácil, menos radical e mais assimilável que arquitetura moderna, o estilo se popularizou nos extratos de média e baixa renda.

Nota-se que, mesmo considerando-se apenas as ruas mapeadas, é possível encontrar representantes da vertente popular em seis áreas da cidade de João Pessoa (Cidade Alta, Cidade Baixa, Tambiá, Trincheiras, Jaguaribe e Torre). Isto mostra, de certa forma, a dimensão da “popularização” do estilo na cidade.

A partir desta análise é possível concluir que há vários fatores que determinam que um tipo ou outro de Art Déco se revele em um determinado local ou em outro. A legislação, por exemplo, determinava que na área central as edificações teriam que ser implantadas nos limites do lote com dois ou três pavimentos, assim como determinava também que nas áreas de expansão (Trincheiras e entorno do Parque Solón de Lucena) deveriam ser soltas dos lotes. Deste modo, alguns condicionantes (como a implantação no lote e o gabarito de altura) iam além do desejo do projetista ou do proprietário, eram determinações do código de obras vigente.

Sobre as construções nos bairros de Jaguaribe e Torre não incidiam normas reguladoras, pois estavam em áreas afastadas do centro e das áreas mais valorizadas, de tal modo, não havia muita preocupação, por parte do poder público,

com questões de planejamento urbano destas áreas, o Art Déco nestes bairros representava o desejo popular de modernidade.

A partir desse raciocínio, as ruas, no caso de João Pessoa, especialmente as ruas da Cidade Baixa, que passavam por alargamento, deveriam ter fachadas frontais que representassem, assim como o alargamento, a modernidade. Desta forma, ruas foram alargadas e antigas construções foram derrubadas ou desapropriadas, para dar lugar a prédios Art Déco de dois e três pavimentos ou reformadas para ganhar um aspecto moderno; desta maneira, na área central da cidade aparecem edifícios Art Déco que foram alvo de reforma e construções novas a partir de demolições.

Fora da área central, a maioria dos edifícios, tanto nas áreas nobres da cidade (Trincheiras e entorno da Lagoa) quanto nas áreas populares (Jaguaribe e Torre), são edificações Art Déco novas.

Os exemplares Art Déco da cidade representam a diferente valorização das glebas urbanas da cidade entre os anos 1932 e 1955. A partir dos exemplares Art Déco pode-se perceber que a área central era valorizada para o comércio com os sobrados escalonados de dois e três pavimentos, enquanto as áreas de expansão como Trincheiras e especialmente entorno do Parque Solón de Lucena, eram valorizadas para a moradia das famílias mais abastadas da cidade.

Isto pode ser constatado pela presença de exemplares soltos no lote, onde um dos recuos laterais era alargado para a entrada do automóvel; essas áreas possuíam a melhor infra-estrutura urbana com ruas pavimentadas, dotadas de água, luz e esgoto e residências saneadas com todos os requisitos de higiene.

Por outro lado, as edificações do Bairro de Jaguaribe e da Torre mostram que estas áreas eram mais populares e menos valorizadas; nelas a casa, alinhada com a rua, podia até ser de taipa, com apenas a fachada principal de alvenaria. Assim, o Art Déco na cidade de João Pessoa tem início a partir da ação do poder público, mas se expande a partir da iniciativa privada.

Em geral as características do Art Déco são determinadas pela legislação, pelo tipo de intervenção no edifício, pela implantação no lote e pelas condições econômicas do proprietário. Só há inovações na volumetria, na organização espacial e no uso de novas expressões formais possibilitadas pelos novos materiais, quando o edifício é solto no lote, a construção é nova e se localiza em área valorizada (como

Trincheiras e entorno do Parque Solón de Lucena) e estas condições são interligadas.

Por outro lado, ainda determinados pela legislação, pelo tipo de intervenção no edifício, pela implantação no lote e pelas condições econômicas do proprietário, têm-se os casos das reformas na área central (Cidade Alta e Cidade Baixa) e da construção de exemplares populares (Jaguaribe e Torre), em que não há inovações volumétricas, nem novidades na organização espacial, nem novas expressões formais possibilitadas pelos novos materiais e os elementos decorativos são simplificados.

Ainda determinado pelos fatores citados tem-se, também na área central a presença de construções novas, de dois e três pavimentos que apresentam fachada simétrica, com jogo de aberturas que confere ritmo a fachada e elementos decorativos típicos do Art Déco, que não trazem inovações na organização espacial ou novas expressões formais possibilitadas pelos novos materiais.

Considerando o importante papel da produção Art Déco no processo de expansão da capital paraibana nos anos 1932-1955, espera-se que o presente trabalho contribua para os estudos sobre essa arquitetura, que não pode ser entendida apenas como “transição para a arquitetura moderna”, contudo, deve assumir sua condição de participação ativa no processo de modernização arquitetônica e de expansão urbana da cidade. Independentemente da importância individual, essas diferentes manifestações de Art Déco têm relevância enquanto conjunto, pois refletem o ideário moderno da época e contam a história de um momento importante da cidade.

Referências

ALMEIDA, Maria Cecília. **Espaços públicos em João Pessoa (1889-1940). Formas, usos e nomes.** Dissertação de Mestrado. São Carlos: EESC/USP, 2006.

ARANA, Mariano e GARABELLI, Lorenzo. **Arquitectura Renovadora em Montevideo 1915/1940 - reflexiones sobre um período fecundo de la arquitectura em el Uruguay.** Montevideu: Fundacion de Cultura Universitaria, 1996.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ARUCA, Lohania. *Cuba: sociedade e Arte Deco.* **Arquitextos 023**, abril 2002.

ARUCA, Lohania. *O Art Deco e a Havana do século XX.* **Arquitextos 049**, janeiro 2001.

AZEVEDO, Maria Helena e BRANQUINHO, Giuseppe. *Rua do Comércio: Cérebro financeiro da capital.* In TINEM, Nelci (org). **Fronteiras, Marcos e Sinais. Leitura das ruas de João Pessoa.** João Pessoa: Ed. Universitária/Prefeitura Municipal de João Pessoa, 2006.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1982.

BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna.** São Paulo: Perspectiva, 2006.

BORGES, Marília Santana. **Quartirão sucesso da cidade: o Art Déco e as transformações arquitetônicas na Fortaleza de 1930-1940.** Dissertação de mestrado. São Paulo: FAUUSP, 2006.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

CAMPOS, Victor José Baptista. **O Art Déco e a Construção do Imaginário Moderno: um estudo de linguagem arquitetônica.** Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP, 2003.

CAMPOS, Victor José Baptista. **O Art Déco na Arquitetura Paulistana. Uma outra face do Moderno.** Dissertação de mestrado. São Paulo: FAUUSP, 1996.

CHAGAS, Waldeci Ferreira. **As singularidades da modernização na cidade da Parayba nas décadas de 1910 a 1930.** Tese de Doutorado. São Paulo: UFPE, 2004.

CONDE, L. P. & ALMADA, M. "Panorama do Art Déco na arquitetura e no urbanismo do Rio de Janeiro". In CZAJKOWSKI, J. (org.). **Guia da arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro, Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro/Casa da Palavra, 2000.

CONDE, Luiz Paulo Fernandes. *Art Déco: Modernidade antes do Movimento Moderno.* In CZAJKOWSKI, Jorge (coord.) **Primeiro Seminário Internacional Art Déco na América Latina.** Prefeitura da Cidade de Rio de Janeiro/PUC-RJ, 1997.

CZAJKOWSKI, Jorge (coord.) **Primeiro Seminário Internacional Art Déco na América Latina.** Rio de Janeiro: PUC/RJ, 1997.

COUTINHO, Marco. **Evolução Urbana e Qualidade de Vida: O Caso da Avenida Epitácio Pessoa.** Dissertação de mestrado. João Pessoa: PPGE/UEPB, 2004.

DE ANDA, Enrique. "*A Arquitectura Déco no México: uma proposta de vanguarda em tempos de modernidade*". In CZAJKOWSKI, Jorge (coord.) **Primeiro Seminário Internacional Art Déco na América Latina.** Rio de Janeiro, PUC/RJ, 1997.

DE FUSCO, Renato. **La idea de arquitectura: historia de la critica desde Viollet-le Duc a Persico.** Barcelona, G.Gili, 1976.

DUDEQUE, Irã José Taborda. **Espiraís de Madeira: uma história da arquitetura de Curitiba.** São Paulo: Studio Nobel/FAPESP, 2001.

ELIASH, Humberto. "*O Art Déco no Chile: último estilo acadêmico e o primeiro estilo moderno*". In CZAJKOWSKI, Jorge (coord.) **Primeiro Seminário Internacional Art Déco na América Latina.** Rio de Janeiro, PUC/RJ, 1997.

FIGUEIRÓ, Aline Fortes. **Art Deco no Sul do Brasil, o caso da Avenida Farrapos, Porto Alegre RS.** Dissertação de mestrado. Brasília: Unb, 2007.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica de la Arquitectura Moderna.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1993.

GALEFFI, Lígia Maria Larcher. **Princípios compositivos nas linguagens arquitetônicas Déco desde a leitura de algumas obras do acervo metropolitano**. Dissertação de mestrado. Salvador: PPG-AU/FAUFBA, 2004.

GUEDES, Kaline Abrantes. **O ouro branco abre caminhos: o algodão e a modernização do espaço urbano da cidade da Parayba (1850-1924)**. Dissertação de Mestrado. Natal, PPGAU/UFRN, 2006.

GUEDES, Kaline Abrantes. *Rua do Tambiá: a expansão da cidade para o leste*. In TINEM, Nelci (org). **Fronteiras, Marcos e Sinais. Leitura das ruas de João Pessoa**. João Pessoa: Ed. Universitária/Prefeitura Municipal de João Pessoa, 2006.

JOÃO PESSOA. **Código de Posturas Municipais**. Lei Nº. 140, de 4 de outubro de 1928.

JOÃO PESSOA. **Regulamento de Construções do Município de João Pessoa**. Decreto Nº.399, de 21 de setembro de 1938.

KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: SP Studio Nobel, 1986.

LEME, Maria Cristina da Silva. *A formação do pensamento urbanístico no Brasil, 1895-1965*. In LEME, Maria Cristina da Silva (coord). **Urbanismo no Brasil, 1895-1965**. São Paulo: Editora Studio Nobel, 1999.

LEME, Maria Cristina da Silva (coord). **Urbanismo no Brasil, 1895-1965**. São Paulo: Editora Studio Nobel, 1999.

LEMOS, Carlos. **História da Casa Brasileira**. São Paulo: Editora Contexto, 1989.

LIMA, Carlos Henrique Magalhães. **Modernidades Brasileiras: A obra de Milton Ramos**. Dissertação de Mestrado. Brasília: Unb, 2008.

MAIA, Doralice Sátyro. **Tempos lentos na cidade: permanências e transformações dos costumes rurais na cidade de João Pessoa-PB**. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.

MARGENAT, Juan Pedro. **Arquitetura art deco em Montevideo (1925-1950) - quando no todas las catedrales eran blancas**. Montevideo: Ed. Dardo Sanzberro, 1994.

MARGENAT, Juan Pedro. **Barcos de ladrillo: arquitectura de referentes náuticos em uruguay 1930-1950**. Montevideo: Ed. Dardo Sanzberro, 2001.

MANSO, Celina Fernandes Almenida (org). **Goiânia Art Déco: acervo arquitetônico e urbanístico – dossiê de tombamento**. Goiânia: SEPLAN, 2004.

MARQUES, Sônia e NASLAVSKY, Guilah. *Estilo ou causa? Como, quando e onde? Os conceitos e limites da historiografia nacional sobre o Movimento Moderno*. **Arquitextos** 065, abril 2001.

MOURA, Berthilde, MOURA, Aníbal & PORDEUS, Thelma. **Patrimônio Arquitetônico e Urbanístico de João Pessoa: um pré-inventário**. Trabalho Final de Graduação. João Pessoa: CAU/UFPB, 1985.

NASLAVSKY, Guilah. **O estudo do Protorracionalismo no Recife**. Trabalho Final de Graduação. Recife: CAU/UFPE, 1992.

NASLAVSKY, Guilah. **Modernidade arquitetônica no Recife: arte, técnica e arquitetura, de 1920 a 1950**. Dissertação de mestrado. São Paulo: FAUUSP, 1998.

NOVA Capitania dos Portos da Paraíba representa a primeira de uma série de realizações do mesmo gênero. **Jornal A União**, João Pessoa, 24 jan., 1940.

NOVO Edifício do Cinema-Theatro “Rio Branco”. **Jornal A União**, João Pessoa, 01 abr., 1932.

PERALTA, Francisco José. *A Arquitetura Art Déco no Governo Vargas: A Construção de uma Identidade Nacional*. **6º Seminário DOCOMOMO Brasil**: Niterói, 2005.

PEREIRA, Fúlvio Teixeira de Barros. **Difusão da Arquitetura Moderna em João Pessoa (1956-1974)**. Dissertação de Mestrado. São Carlos: FAU/USP, 2008.

QUEIROZ, Marcus Vinicius. **Quem te vê não te conhece mais. Arquitetura e Cidade de Campina Grande em Transformações (1930 -1950)**. Dissertação de Mestrado. São Carlos: FAU/USP, 2008.

RAMOS, Jorge. *Buenos Aires Déco: A outra Modernidade*. In CZAJKOWSKI, Jorge (coord.) **Primeiro Seminário Internacional Art Déco na América Latina**. Rio de Janeiro, PUC/RJ, 1997.

ROCHA, Mércia. **Manifestações da Arquitetura Moderna em João Pessoa.** Trabalho Final de Graduação. João Pessoa: CAU/UFPB, 1987.

SCHELOTTO, Salvador. *Uma Abordagem do Art Déco no Uruguai.* In CZAJKOWSKI, Jorge (coord.) **Primeiro Seminário Internacional Art Déco na América Latina.** Rio de Janeiro, PUC/RJ, 1997.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990.** 2ª ed. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1999.

SEGRE, Roberto. *Havana Déco: Alquimia Urbana da Primeira Modernidade.* In CZAJKOWSKI, Jorge (coord.) **Primeiro Seminário Internacional Art Déco na América Latina.** Rio de Janeiro, PUC/RJ, 1997.

SOUZA, Alberto; VIDAL, Wylhna. **Sete plantas da capital paraibana 1858 – 1940.** João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010.

SUTIL, Marcelo Saldanha. *A Modernidade esquecida: o Art Déco em Curitiba.* **Revista UFG**, Julho 2010, Ano XII, nº 8.

TINEM, Nelci (org). **Fronteiras, Marcos e Sinais. Leitura das ruas de João Pessoa.** João Pessoa: Ed. Universitária/Prefeitura Municipal de João Pessoa, 2006.

TRAJANO FILHO, Francisco Sales. **Vanguarda e Esquecimento: A obra de Clodoaldo Gouveia.** Trabalho Final de Graduação. João Pessoa: CAU/UFPB, 1999.

TRAJANO FILHO, Francisco Sales. **D.V.O.P: arquitetura Moderna, Estado e Modernização** (Paraíba, Década de 1930). Dissertação de Mestrado. São Carlos: EESUSP, 2003.

TRAJANO FILHO, Francisco Sales. **Modernidade arquitetônica e internacionalismo nos trópicos. O Edifícios Central do Instituto de Educação da Paraíba (1936-1939).** VI Seminário Docomomo-Brasil, 2005, Niterói. Anais eletrônicos do VI Seminário Docomomo-Brasil, 2005.

UNES, Wolney. **Identidade art déco de Goiânia.** São Paulo: Ed. da UFG, 2001.

VIANA, Alice de Oliveira. **A persistência dos rastros: manifestações do Art Déco na arquitetura de Florianópolis**. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: CEART/UDESC, 2008..

VIDAL, Wylinna. **Transformações urbanas: a modernização da capital paraibana e o desenho da cidade (1910-1940)**. Dissertação de Mestrado. João Pessoa: PPGEU/UFPB, 2004.

WEIMER, Günter. *O conceito de ART DÉCO*. **Revista UFG**, Julho 2010, Ano XII, nº 8.

ZEVI, Bruno. **Historia de la Aquitectura Moderna**. Emecé, Buenos Aires, 1957.