



CONCRETO, LUZ E MEMÓRIA:

um olhar sobre a imagem urbana moderna
campinense, através de seus cartões-postais.

IGOR MICHEL BRUNO DANTAS

CONCRETO,
LUZ
E
MEMÓRIA:

um olhar sobre a imagem urbana moderna
campinense, através de seus cartões-postais

IGOR MICHEL BRUNO DANTAS

Universidade Federal de Campina Grande
Centro de Tecnologia e Recursos Naturais
Curso de Arquitetura e Urbanismo

CONCRETO, LUZ E MEMÓRIA:

um olhar sobre a imagem urbana moderna campinense
através de seus cartões-postais.

Monografia submetida ao curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito à obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Alcília Afonso de Albuquerque e Melo.

Campina Grande, julho de 2018.



Universidade Federal de Campina Grande



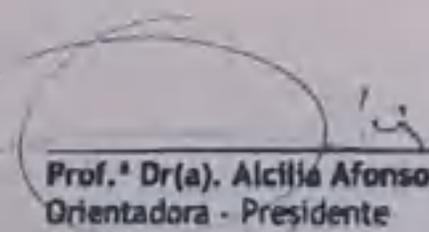
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE TECNOLOGIA E RECURSOS NATURAIS
UNIDADE ACADÊMICA DE ENGENHARIA CIVIL
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

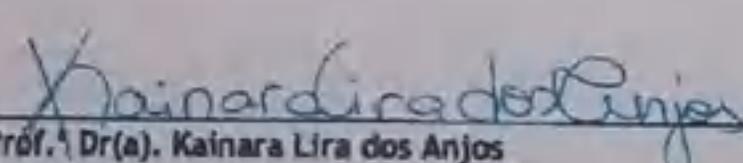
CAU/UFGC

Trabalho de Conclusão de Curso "CONCRETO, LUZ E MEMÓRIA: um olhar sobre a imagem urbana moderna campinense, através de seus cartões-postais", apresentado por IGOR MICHEL BRUNO DANTAS, como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo outorgado pela Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Tecnologia e Recursos Naturais, Unidade Acadêmica de Engenharia Civil, Curso de Arquitetura e Urbanismo.

APROVADO EM: 07 de agosto de 2018

BANCA EXAMINADORA:


Prof.ª Dr(a). Alcilia Afonso de Albuquerque Melo
Orientadora - Presidente


Prof.ª Dr(a). Kainara Lira dos Anjos
Examinadora Interna

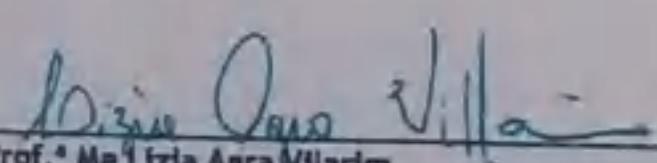

Prof.ª Me Lizia Agra Vilarim
Examinadora Externa

Foto 2: Demolição clandestina de uma residência moderna do arquiteto Augusto Reynaldo. Foto de Roberta Meira. março de 2017.



“Uma pintura de Klee, chamada Angelus Novus, mostra um anjo olhando como que a ponto de distanciar-se de alguma coisa que está contemplando fixamente. Seus olhos estão arregalados, sua boca, aberta, suas asas, despregadas. É assim que se retrata o anjo da história. Seu rosto está virado para o passado. Onde percebemos um encadeamento de fatos, ele vê uma só catástrofe, que acumula ruínas sobre ruínas e as atira a seus pés. O anjo gostaria de ficar, de despertar os mortos e restaurar o que foi destruído. Mas uma tormenta está soprando do Paraíso; ela fustiga suas asas com tamanha violência que o anjo não consegue mais fechá-las. Essa tormenta impele-o irresistivelmente em direção ao futuro, para o qual suas costas estão voltadas, enquanto o monte de destroços diante dele cresce até o céu. Essa tormenta é o que chamamos de progresso.”

BENJAMIN, Walter.¹
Teses Sobre a Filosofia da História, 1940.

1. Walter Benedix Schönflies Benjamin (1892 – 1940) foi um ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo judeu alemão. Dentre suas criações intelectuais Benjamin articulou a teoria da história, da tradução, violência, tendências da recepção da obra de arte dentre outras questões.

AGRADECIMENTOS

Sabe-se lá de onde, aprendemos a humanizar tudo o que há no mundo. Na gramática, isso se chama personificação, ou prosopopeia, creio eu. A raça humana, dotada desse atrevimento característico, se achou no direito de dar vida a tudo, até ao que não tem. Por isso, aqui, eu proponho um desafio similar ao tom desse TCC: por alguns momentos, nos comparemos às obras que construímos.

Dizem os mais velhos que, tal qual as casas e prédios e torres e monumentos que criamos, o tempo nos toma alguns pedaços. **"É difícil passar pela vida e sair inteiro"**, eles falam. Deixamos, inevitavelmente, pequenas peças de nós mesmos por onde quer que passemos. Uns pedaços são dados, de bom grado, outros, nos são tomados de forma mais brusca. Vejo a beleza da vida sendo criada e recriada em ambas as situações.

Ao longo dos últimos seis anos, eu desprendi alguns muitos bons pedaços. De todos os tamanhos, de todos os formatos, a vida foi implacável: sempre que viu oportunidade, tirou um pedacinho. E por esse hábito incompreendido da dita cuja, eu dedico toda a gratidão que cabe aqui dentro de mim. Apegado que sou, se não fosse a vida a me tirar essas pequenas cargas, talvez eu não tivesse chegado aqui com os ombros tão leves, e a cabeça tão erguida.

Os pedaços aos quais eu me refiro, podem ter sido sonhos e planos em comum, ansiedades compartilhadas, frustrações divididas, viagens improvisadas, cantorias no carro, crises de risos, bebidinhas e seus desdobramentos, cafés na minha casa, noites em claro, lágrimas de origem diversa, beijos, abraços, ou simplesmente momentos de silêncio confortável, sem muita poesia ou complexidade envolvida. Se foi dividido, tudo conta.

Com isso esclarecido, me permitam nomear os responsáveis pela minha chegada, são e salvo, ao fim desta jornada tão linda quanto longa, e me desculpar pela extensão exagerada do texto.

Ao Criador, por me permitir viver, aprender e sentir tanto, e ainda assim tão pouco, diante do infinito que é a criação Dele. **À minha família**, base primordial de quem eu sou, que abdicou de tanto para que eu chegasse até aqui, e tivesse condições de concluir essa etapa. **Mainha**, pela entrega e cuidado incondicional; **Painho**, por todo o apoio dado à sua maneira;

Yan, Yanara e Iohanna, meus irmãos, que me fazem crer que o futuro do mundo ainda tem jeito, pelas almas tão lindas e cabeças esclarecidas que possuem; e **Priscila**, minha segunda mãe, por cuidar sempre de tudo e de todos de forma constante e ininterrupta.

Aryelle Azevedo e **Nathan Martins**, meus melhores amigos, por estarem comigo desde sempre, e me acompanharem durante uma vida inteira. Se eu sei o que é ser amigo, foi com eles que aprendi. **Jéssica Daniele**, minha cúmplice nesse plano louco de mudar de vida através da educação, sempre fazendo tanto com não muito, junto de mim. **Flavia Ribeiro**, pela leveza ao levar a vida, e por trazer ao mundo **Manu**, um anjo de luz.

Roberta Meira e **Bruna Pontes**, pelos abrigos materiais e emocionais, pelos refúgios, pelas viagens, pelos momentos lindos, pela sintonia de almas, por tudo. **Jessica Melo** e **Marjorie Garcia**, parceiras de curso, de vida e de sonhos, por dividirem as riquezas dos seus corações, lares e famílias comigo.

Agharad Setubal, Ana Carla, Beatriz Brito, Carlos Alberto, Cinthya Sobreira, Ettore Daniel, Fabiano Melo, Fernanda Carvalho, Maryanne Siqueira, João Teodoro, João Tatrai, Raissa Borges, Raianne Guedes, e Sarah Lima, além de todas as outras pessoas lindas que tocaram a minha vida e tornaram a minha caminhada mais leve, mais fácil, e mais feliz.

À Campina, cidade linda e sinônimo de lar pra mim, que foi palco de acontecimentos tão marcantes na minha jornada, nos últimos seis anos. Ao **Edifício Lucas**, minha casa tão querida, e à **Maria**, recepcionista do Lucas, figura materna pra mim, aqui.

Aos professores e funcionários do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFCG, por todos os ensinamentos repassados, e por me transformarem num ser que reflete e questiona, e não apenas consente com o status quo, mas sobretudo à minha orientadora **Kaki**, que viu em mim um potencial que nem eu mesmo havia encontrado, e que se transformou em uma amiga muitíssimo querida.

A **Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira e Antonio Pereira de Moraes (in memorian)**, pela generosidade do primeiro em abrir seu acervo particular, e pelo zelo com o material que hoje deu base para este trabalho, e pelo amor que o segundo tinha à Campina.

SUMÁRIO

22

INTRODUÇÃO
METODOLOGIA 28

APORTE TEÓRICO

32

42

CONTEXTUALIZAÇÃO

OS CARTÕES
AS ANÁLISES 58

54

92

CONCLUSÕES

96

REFERÊNCIAS

RESUMO

DANTAS, Igor Michel Bruno. **Concreto, Luz e Memória: um olhar sobre a imagem urbana moderna campinense através de seus cartões-postais.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2018.

Este trabalho possui como objeto de estudo, um conjunto de seis cartões-postais, coletados em um acervo particular mais extenso, pertencente ao Sr. Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira, e que deram origem a uma análise arquitetônica e urbanística, com enfoque patrimonial, das relações que permeiam a arquitetura, a cidade e a fotografia, na cidade de Campina Grande, no agreste da Paraíba, durante os anos 60 e 70 do século XX. Com o intuito de revisitar parte da história do patrimônio moderno construído da cidade de Campina Grande, foram analisados, através de diferentes suportes metodológicos do meio arquitetônico, urbanístico e fotográfico, alguns dos cartões-postais do acervo particular do Sr. Sérgio Ricardo. Como principal objetivo, pretende resgatar a importância destes cartões, ícones difusores de imagens e memórias no século XX, na construção coletiva da memória e da identidade da Campina Grande dos dias atuais, reforçando o papel didático da documentação, da história urbana e de sua memória na preservação do patrimônio, que atualmente enfrenta grandes impasses no tocante à sua preservação, e que, tal qual as demais cidades brasileiras, demanda urgentemente a atuação mais incisiva de políticas públicas de cunho preservacionista para com a conservação da memória coletiva urbana. Justifica-se pelo ineditismo do tema abordado em estudos sobre a arquitetura e a cidade, além de denunciar a necessidade imediata de se debater a questão patrimonial moderna em Campina Grande, que anda sofrendo perdas irreparáveis em suas arquiteturas, que são descaracterizadas e demolidas, em função de uma cidade que cresce em ritmo acelerado, e que peca pela falta de sensibilidade e tato para com a sua história construída. Dessa maneira, o trabalho se propõe a contrastar as distintas realidades de épocas - um passado orientado por um progresso moderno, presente nas imagens da cidade que se desenvolvia e modernizava, e um presente de descaracterizações e perdas que desrespeita a história, e a memória dos espaços urbanos e suas arquiteturas.

Palavras-chave: Cidade Moderna; Conservação do Patrimônio, Cartografia.

ABSTRACT

DANTAS, Igor Michel Bruno. **Concreto, Luz e Memória: um olhar sobre a imagem urbana moderna campinense através de seus cartões-postais.** Final Course Assignment (University Degree in Architecture and Urban Design). Federal University of Campina Grande, Campina Grande, 2018.

This work has as its object of study, a set of six postcards, collected in a more extensive and private collection, belonging to Mr. Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira, that gave origin to an architectural and urbanistic analysis, with a patrimonial focus, of the relations that permeate architecture, city and photography, in the city of Campina Grande, in the state of Paraíba, during the 60's and 70's of the twentieth century. In order to revisit part of the history of the modern built heritage of the city of Campina Grande, some of the postcards of the private collection of Mr. Sérgio Ricardo, were analyzed through different methodological supports from architecture, urban imaging and photographic milieu. As a main objective, it intends to rescue the importance of these cards, icons of images and memories in the twentieth century, in the collective construction of memory and identity of Campina Grande of the present day, reinforcing the didactic role of documentation, urban history and memory in the preservation of patrimony, which currently faces great impasses regarding its preservation, and which, like other Brazilian cities, urgently demands a more incisive action of public policies of a preservationist nature for the conservation of urban collective memory. It is justified by the novelty of the theme addressed in studies on architecture and the city, as well as denouncing the immediate need to debate the modern patrimonial issue in Campina Grande, which is suffering irreparable losses in its architectures, which are decharacterized and demolished, in a city that grows at a rapid pace, and which sins because of its lack of sensitivity and tact to its built history. In this way, the work proposes to contrast the different realities of epochs - a past guided by a modern progress, present in the images of the city that was developing and modernized, and a present of decharacterizations and losses - that disrespects history, and memory of urban spaces and their architectures.

Keywords: Modern City; Heritage Conservation, Cartography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: esquema metodológico baseado na conceituação de SERRA (2006), relacionando a cidade de Campina às condicionantes mais significativas. Fonte: Elaborado por Igor Michel. 2018.

Figura 2: montagem com capas de algumas das obras utilizadas nas leituras iniciais para o embasamento metodológico do TCC. Elaborado pelo autor. 2018.

Figura 3: primeira fotografia do mundo, feita por Joseph Nicéphore Niépce. Capturada por heliografia. Borgonha, França, 1826.

Figura 4: espacialização da cidade de Campina Grande, no Brasil e na Paraíba. Fonte: ilustração do autor. 2018.

Figura 5: mapa de crescimento urbano de Campina Grande em 1963. Em azul escuro, o crescimento alcançado até 37; em marrom, 45; em azul claro, 60; e em cinza, até 62. Fonte: Serviço Social do Comércio.

Figura 6: cartão-postal ilustrando a Campina Grande dos anos 60. Fonte: Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira.

Figura 7: espacialização do Centro Histórico da cidade de Campina Grande. Fonte: ilustração do autor, baseada em mapa disponibilizado pelo IPHAEP. 2018.

Figura 8: Fotografia de Antônio Pereira de Moraes, extraída de seu livro “Vi, Ouvi e Senti: crônicas da vida campinense e outras narrativas”. Fonte: o autor.

Figura 9: espacialização dos objetos de análise na cidade. Fonte: ilustração do autor. Julho de 2018.

Figura 10: cartão-postal ilustrando a Rua Maciel Pinheiro. Fonte: Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira.

Figura 11: verso de um postal produzido na mesma época. Fonte: Walter Tavares.

Figura 12: espacialização da mirada usada no postal. Ilustração do autor. Julho de 2018.

Figura 13: cartão-postal ilustrando a Rua Maciel Pinheiro. Fonte: Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira.

Figura 14: verso de um postal produzido na mesma época. Fonte: Walter Tavares.

Figura 15: espacialização da mirada usada no postal. Ilustração do autor. Julho de 2018.

Figura 16: cartão-postal ilustrando o atual Hall das Placas, na UFCG. Fonte: Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira.

Figura 17: verso de um postal produzido na mesma época. Fonte: Walter Tavares.

Figura 18: espacialização da mirada usada no postal. Ilustração do autor. Julho de 2018.

Figura 19: cartão-postal ilustrando a Rua Marquês do Herval. Fonte: Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira.

Figura 20: verso de um postal produzido na mesma época. Fonte: Walter Tavares.

Figura 21: espacialização da mirada usada no postal. Ilustração do autor. Julho de 2018.

Figura 22: cartão-postal ilustrando a Praça da Bandeira. Fonte: Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira.

Figura 23: verso de um postal produzido na mesma época. Fonte: Walter Tavares.

Figura 24: espacialização da mirada usada no postal. Ilustração do autor. Julho de 2018.

Figura 25: cartão-postal ilustrando o Edifício da FIEP. Fonte: Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira.

Figura 26: verso de um postal produzido na mesma época. Fonte: Walter Tavares.

LISTA FOTOGRÁFICA

Figura 27: espacialização da mirada usada no postal. Ilustração do autor. Julho de 2018.

Figura 28: cartão-postal ilustrando o Açude Velho. Fonte: Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira.

Figura 29: verso de um postal produzido na mesma época. Fonte: Walter Tavares.

Figura 30: espacialização da mirada usada no postal. Ilustração do autor. Julho de 2018.

Foto 1: piso da Praça da Bandeira, após recente reforma que trocou as célebres pedras portuguesas por blocos intertravados de concreto. Foto do autor. Julho de 2017.

Foto 2: demolição clandestina de uma residência moderna do arquiteto Augusto Reynaldo. Foto de Roberta Meira. Março de 2017.

Foto 3: Centro de Saúde Dr. Francisco Pinto de Oliveira. Foto do autor. 2018.

Foto 4: Edifício Rique. Foto do autor. 2018

Foto 5: Antigo Hotel Ouro Branco, última obra de Hugo Marques em Campina Grande. Foto do autor. 2018.

Foto 6: Associação Comercial de Campina Grande (ACCG). Foto do autor. 2018.

Foto 7: imagem da mesma visada retratada nos dias atuais. Foto do autor. Junho de 2017.

Foto 8: imagem da mesma visada retratada nos dias atuais. Foto do autor. Junho de 2017.

Foto 9: imagem da mesma visada retratada nos dias atuais. Foto do autor. Abril de 2018.

Foto 10: imagem da mesma visada retratada nos dias atuais. Foto do autor. Maio de 2018.

Foto 11: imagem da mesma visada retratada nos dias atuais. Foto do autor. Maio de 2018.

Foto 12: imagem da mesma visada retratada nos dias atuais. Foto do autor. Maio de 2018.

Foto 13: imagem da mesma visada retratada nos dias atuais. Foto do autor. Maio de 2018.

Foto 14: Escultura integrante do conjunto do Monumento aos Tropeiros. Foto do autor. 2018

Foto 3: Centro de Saúde Dr. Francisco Pinto de Oliveira. Foto do autor. 2018.



INTRODUÇÃO

“Vivemos tempos líquidos. Nada é para durar.”

BAUMAN, Zygmunt².

Modernidade Líquida, 2000.

2. Zygmunt Bauman (1925-2017) foi um sociólogo polonês. É o autor do livro e do conceito “Modernidade Líquida” (2000), fazendo referência à fluidez do mundo contemporâneo onde os indivíduos não possuem mais padrões de referência nem códigos sociais e culturais que lhe permitam construir sua vida e se inserirem dentro das condições de cidadão. É a época da volatilidade, da incerteza e insegurança.

INTRODUÇÃO

As questões que tratam das políticas de proteção da arquitetura tem sido, pelo menos ao longo das últimas duas décadas, pauta de constantes discussões. Mesmo assim, elas ainda seguem sendo consideradas matérias de baixa prioridade dentro do campo de debates da sociedade, sobretudo nas discussões que acontecem fora dos círculos acadêmicos especializados na temática.

No caso da produção arquitetônica moderna, pela sua origem mais recente, o descaso comumente costuma se justificar por uma senso comum bastante duvidoso: o de que a arquitetura moderna é considerada recente demais para ser reconhecida como patrimônio histórico por direito, e antiga demais para ser vista como um estilo arquitetônico ainda contemporâneo de fato, noção que caso fosse desconstruída, tornaria a modernidade arquitetônica facilmente inclusa no modelo de cidade atual.

Sendo então um elemento central de um dilema que se prolonga indefinidamente, a arquitetura moderna segue tendo seus aspectos socioculturais, históricos, e formais ignorados no tocante à sua integridade e preservação. E mesmo com a criação de órgãos institucionais que pregam a urgência da agenda preservacionista deste patrimônio, a sociedade parece não ter o entendimento completo da gravidade desta situação.

Em Campina Grande, na Paraíba, diversos exemplares arquitetônicos encontram-se em precário estado de conservação, passando por processos quase que diários de descaracterização, quando já não foram destruídos por completo, enquanto a população assiste, complacente, ao agravamento da situação.

Os motivos para tamanha apatia popular podem encontrar justificativa na ausência de um sentimento de pertencimento do povo para com esta produção arquitetônica, da falta da noção de reconhecimento da importância deste acervo para a história, a imagem e a memória da cidade, ou até mesmo do desconhecimento completo sobre noções de cunho patrimonial, conceitos estes que deveriam ser repassados através de políticas públicas de educação e conscientização, e que por não ocorrerem, tornam o cidadão campinense um ator indiferente, e conseqüentemente cúmplice, da situação do destacoamento arquitetônico local.

Como declara Luiz Amorim, em seu livro “Obituário Arquitetônico: Pernambuco Modernista”, a morte de uma arquitetura pode ser entendida como “o desaparecimento do corpo edílico em sua totalidade ou em suas partes. Quando pleno, dele nada resta; não sobrevive, **além dos registros e memória.**” AMORIM³ (2007, p.16, grifo do autor). Tendo este pensamento como linha de partida, podemos ver os registros em imagem como uma das principais ferramentas de percepção, como também de memória, das arquiteturas como um todo.

No caso específico da temática deste trabalho, lança-se mão das imagens como instrumentos de resgate de inúmeras arquiteturas que já não existem em matéria, mas também dos exemplares que ainda estão de pé, e que são ignorados por uma cidade que cresce num ritmo acelerado, sem a sensibilidade mais do que necessária para se progredir de forma respeitosa para com o próprio patrimônio construído até então.

No campo das imagens, temos os cartões-postais como objetos representativos do diálogo entre a arquitetura e a fotografia, sobretudo no século XX. Eles foram objetos difusores de imagens e memórias na época, condicionando lembranças e moldando olhares dos lugares que retratavam. Estes fragmentos históricos se tornaram referenciais visuais e ícones da sociedade que os ilustrava, documentando períodos do tempo em que as cidades e as pessoas viviam num contexto muito diferente da realidade contemporânea.

No mundo pós-moderno em que a sociedade contemporânea está imersa, caracterizado por Zygmunt Baumann (2000) como um plano social onde a “modernidade líquida” predomina, a efemeridade pode ser vista como um mal necessário para a ágil difusão das informações. E com o advento da fotografia digital, dos dispositivos móveis e de outros meios de comunicação que funcionam por modos mais “instantâneos”, a cultura de enviar cartões-postais gradualmente se perdeu, e o costume de enviá-los caiu no esquecimento do público em geral.

3. Luiz Manuel do Eirado Amorim é arquiteto e urbanista, professor titular do departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFPE, atuando no Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo e no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano (MDU). Entre muitas outras titulações, é também editor da Revista Thésis, membro do Space Syntax International Steering Committee e dos comitês editoriais das revistas Arquitectos e The Journal of Space Syntax (JOSS), entre outros.

Estes cartões, além de servirem como instrumento para o envio de pequenas mensagens e lembranças, também possuíam fundamental importância no papel de disseminar e documentar a imagem urbana, atribuindo um sentimento de pertencimento por parte da sociedade à arquitetura que os estampava, e que os novos meios de comunicação, por sua constante transformação, não conseguem materializar. Segundo SEGAWA⁴:

“As fotografias nesses postais constituem extraordinária coleção de imagens com valor simbólico, cultural, estético, etnográfico e documental, com interesse urbanístico e arquitetônico. Paisagens e edifícios foram matéria pictórica por excelência de reconhecimento e identidade de lugares memoráveis no imaginário da sociedade e do registro e recordatório de viajantes.” (SEGAWA, 2016, p.1).

20 E, infelizmente, já existem exemplares arquitetônicos de caráter mais antigo que sobreviveram somente nas impressões destes cartões ou de algumas fotografias, pois não resistiram ao crescimento acelerado de uma Campina que devora exemplares arquitetônicos e ao fazê-lo, dificulta a criação de uma rica, diversa e significativa imagem urbana, em prol do lucro econômico de particulares. Construções que foram extintas em sua materialidade e apagadas da vivência urbana, mas que foram eternizadas nas impressões antigas dos cartões e na memória de quem as viu de pé, são os exemplos mais claros do preço que se paga pela negligência social recorrente, citada no começo deste texto.

Se não bastasse a importância histórica dos objetos fotográficos já citados, a vida urbana em si também foi motivo de destaque na fotografia que alimentava estes postais. A movimentação cotidiana de uma praça, a vivência infantil em uma escola, o auge da vitalidade de uma casa moderna; todos estas miradas refletiam, mesmo que despreziosamente, comportamentos da época e momentos de uma história passada que propiciaram o surgimento de uma arquitetura possível somente dentro daquele contexto local e social, e que auxiliam na reconstrução de uma história urbana que não está escrita nos livros acadêmicos.

4. Hugo Massaki Segawa é Professor Titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, do Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto. Livre-docente pela Escola de Engenharia de São Carlos/USP, Doutor e Mestre pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/USP. Dedicou-se à docência, pesquisa e orientação de pós-graduação em temas de História da Arquitetura moderna e contemporânea brasileira e internacional.

Mas hoje, o cartão-postal é visto basicamente como peça museológica. Porém, ao partir do pressuposto de que toda fotografia é um documento histórico, e ver o cartão-postal como parte deste inventário espontâneo da arquitetura moderna e da colcha de retalhos que é a memória urbana coletiva, é possível ressignificá-lo, atribuindo um novo fôlego ao antigo postal.

As imagens fotográficas como fontes para a história urbana tem sido tema de diversos trabalhos na área da história em si, assim como também da história da arquitetura e das cidades, especificamente. Declara Ana Maria Essus⁵:

“A imagem fotográfica compreendida como documento revela aspectos da vida material, de um determinado tempo do passado, que a mais detalhada descrição verbal não daria conta”. A autora coloca ainda que as fotografias se constituem em fontes insubstituíveis para a reconstituição histórica dos cenários, das memórias de vida (individuais e coletivas), de fatos do passado centenário como do mais recente.” (ESSUS, 1995, p.25).

21

Com o aprofundamento das reflexões para o desenvolvimento do trabalho, algumas questões-chave despontaram. Como um objeto até então simples e desprezioso, como um postal, pode contribuir para a conscientização da questão patrimonial e urbana de uma cidade como Campina Grande? Como, então, podemos lançar mão de um instrumento considerado obsoleto pela contemporaneidade para trazer foco às questões atuais do patrimônio campinense e educar não só novos arquitetos, mas sobretudo a sociedade em geral, para estas mesmas questões?

É através de questionamentos como estes acima que surge a justificativa deste TCC. Tem-se também o ineditismo do tema abordado, a relevância urgente da discussão sobre a questão do patrimônio edificado e a reafirmação da importância da educação patrimonial, tanto dentro como fora da academia, para conscientizar e mobilizar a sociedade em favor de seu patrimônio, como princípios justificativos e motivadores deste trabalho.

5. Ana Maria Mauad de Sousa Andrade Essus, doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense, com pós-doutorado no Museu Paulista da USP. Atualmente é professora titular do Departamento de História, pesquisadora do Laboratório de História Oral e Imagem da UFF, desde 1992, do CNPq desde 1996 e Cientista do Nosso Estado Faperj. Dedicase ao ensino de teoria e metodologia da história, sendo autora de livros e artigos marcantes sobre a temática.

METODOLOGIA

A metodologia selecionada para a execução deste TCC se enquadra no molde qualitativo, pois é nesse estilo metodológico que podemos empregar, de forma mais subjetiva, diferentes concepções filosóficas, estratégias de investigação e métodos de coleta, análise e interpretação dos dados nas análises propostas, além de ser a metodologia que se baseia, predominantemente, na leitura de dados de texto e imagens, encaixando-se melhor na proposta de interpretação deste trabalho.

A fim de se evitar uma generalização excessiva que poderia ser imprópria para o bom entendimento do tema trabalhado, os princípios de análise utilizados nas fases da pesquisa estão em consonância com o grupo de pesquisa “Arquitetura e Lugar”, coordenado pela professora e também orientadora deste trabalho, Alcília Afonso⁶, na UFCG, e cadastrado no CNPq.

Este trabalho faz uso, como suporte metodológico, da linha voltada para a construção da história da arquitetura, apoiando-se em autores como SERRA (2006), que prega a pesquisa voltada para o objeto entendido como um processo, interagindo com o sistema de condicionantes e aspectos que o permeiam, e que no caso específico, são os fatos geográficos, históricos, sociais, econômicos e afins, da época em estudo.

Aplicando especificamente ao estudo de caso, a metodologia relacionaria a imagem de Campina Grande retratada nos cartões-postais e o contexto que as dava suporte, em contraponto com a realidade atual e a imagem contemporânea da cidade. A pesquisa foi executada tendo como fontes secundárias, uma seleção de cartões postais produzidos sobre a cidade das décadas de 60 e 70, do século XX, bem como informações complementares coletadas através de depoimentos e publicações que trataram do tema em pauta.

Os passos metodológicos previstos durante a fase de planejamento do Trabalho de Conclusão de Curso estavam divididos em três grandes fases: a primeira, chamada de emba-

6. Alcília possui doutorado em Projetos Arquitetônicos pela ETSAB/UPC na Espanha (2006), convalidado no Brasil pela UFRGS, mestrado em História pela Universidade Federal de Pernambuco/UFPE (2000), sendo especialista em Arte e Cultura Barroca pela UFOP/MG (1986), em Conservação Urbana pelo CECI/MDU/UFPE (1998), e graduada em Arquitetura pela Universidade Federal de Pernambuco/UFPE (1983). Autora de 13 livros e atualmente professora adjunta do CAU na UFCG.

samento teórico, consistia no levantamento e na análise sistemática da revisão bibliográfica feita a partir do estudo de artigos, monografias, dissertações, teses, livros, revistas e meios eletrônicos, entre outras fontes, a fim de se obter o embasamento necessário para a elaboração deste trabalho. A segunda fase, chamada de coleta de dados, pretendia compor, através de entrevistas e de um levantamento fotográfico, o universo inicial da pesquisa: um acervo particular de cartões postais e fotografias. Por fim, a etapa de processamento e pós-produção, terceira prevista, buscou submeter os dados até então obtidos, a um processo de catalogação e processamento digital, passando por tratamentos de imagem a fim de comporem o produto final da pesquisa, juntamente de suas análises e conclusões obtidas.

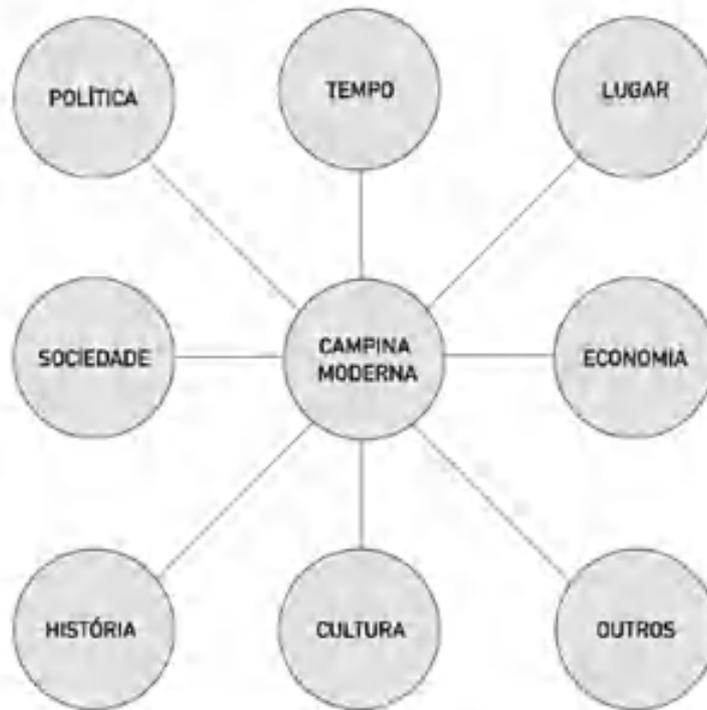


Figura 1: Esquema metodológico baseado na conceituação de SERRA (2006), relacionando a cidade de Campina às condiconantes mais significativas. Fonte: Elaborado por Igor Michel. 2018.

Com o decorrer do trabalho, viu-se que a investigação se aprofundaria por outros campos de conhecimento, e com isso, por muito mais etapas metodológicas que o previsto, demovendo o trabalho para um nível de complexidade, seja ela prática ou teórica, maior do que o esperado, realização que tornou a conclusão do mesmo tão mais desafiadora quanto satisfatória. Tendo em mente o universo amplo de interpretações que um trabalho que lida com imagens históricas permeia, buscou-se aliar a riqueza de informações coletadas, juntamente das imagens que por si só já muito dizem, às conclusões feitas, num texto que fosse o mais descomplicado e esclarecedor possível.

O levantamento do aporte teórico procurou abarcar, de forma equilibrada, produções de autores aclamados que tratam da cidade moderna (mencionada no título como o concreto); da cartografia (a luz); e dos aspectos de conservação e patrimônio (a memória) e que foram de importância primordial ao longo das análises.

Notou-se, desde o início do trabalho, que a análise dos postais através de uma única linha teórica, fosse ela arquitetônica, fotográfica, histórica ou patrimonial, jamais bastaria para mensurar os impactos mais exatos do passar do tempo e do crescimento da cidade na imagem de Campina. Aspectos tão correlacionados como os mencionados no título praticamente obrigaram o autor a se fazerem presentes também nas análises do acervo.

24

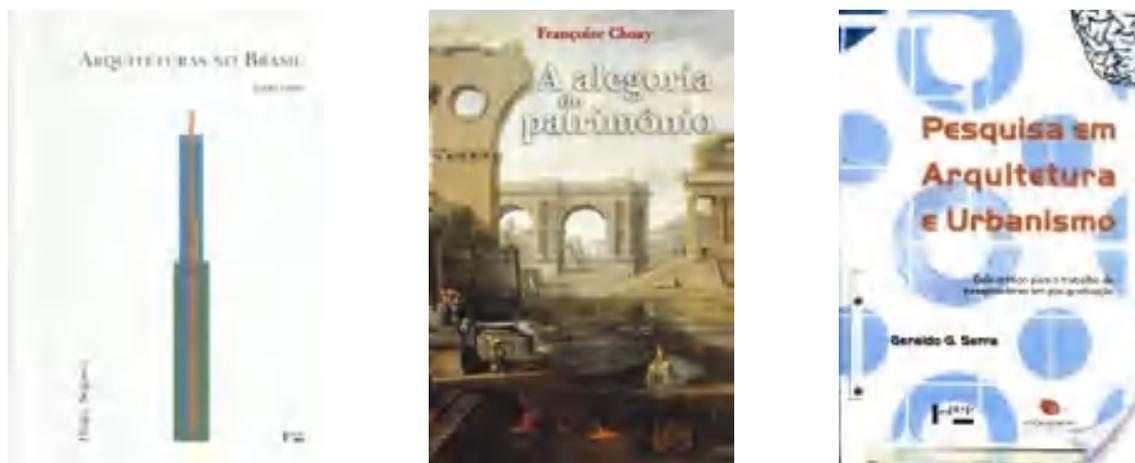


Figura 2: Montagem com capas de algumas das obras utilizadas nas leituras iniciais para o embasamento metodológico do TCC. Elaborado pelo autor. 2018.

Por isso, o conjunto final de análises do postais selecionados faz uso da junção dos diversos campos de conhecimentos abordados durante a pesquisa. No fim, observou-se que todos os postais aliaram a metodologia de análise de projeto já aplicada no GRUPAL, juntamente da explorações conceituais de autores da área da imagem urbana nos estudos aplicados. Para as observações fotográficas, o autor baseou-se buscou sintetizar o estudos desenvolvidos por grandes estudiosos da área. Procurou-se permear e relembrar, sempre que possível, os conceitos voltados ao patrimônio ao longo de todo o trabalho.



APORTE TEÓRICO

“A arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz.”

Le Corbusier⁶.

6. Charles-Edouard Jeanneret-Gris, mais conhecido pelo pseudônimo Le Corbusier (1887 – 1965), foi um arquiteto, urbanista, escultor e pintor de origem suíça e naturalizado francês em 1930. É considerado, juntamente com Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, Mies van der Rohe e Oscar Niemeyer, um dos mais importantes arquitetos do século XX.

APORTE TEÓRICO

Como já mencionado anteriormente neste trabalho, o arcabouço teórico construído no intuito de embasar esta obra buscou trazer conhecimentos dos campos teóricos arquitetônicos, fotográficos e patrimoniais, para ilustrar da forma mais completa possível, o vasto universo temático desta pesquisa.

Partindo do campo teórico mais abrangente, é necessário iniciar este capítulo tratando da temática referente à cidade moderna. François Ascher⁷ (2010) trata a modernidade urbana como algo que não se define em um período, mas sim como um estado constante de transformação social, que anseia, a todo tempo, por mudança e progresso, apoiado em três pilares básicos: a individualização, a racionalização e a diferenciação social. O capítulo "CONTEXTUALIZAÇÃO" tratará de forma mais detalhada dos desdobramentos da modernidade urbana campinense no tecido urbano durante o período estudado.

28

Ao mesmo tempo palco e testemunha das mais diversas transformações sociais, a cidade moderna é, como visto em GOITIA⁸ (2011), um grande arquivo histórico e social, já que nela está inserido o patrimônio construído. Por isso, a cidade pode ser entendida como o lugar onde a memória coletiva está expressa da forma mais rica. Porém, como dito por Ascher, a cidade moderna, em sua ânsia progressista e nos valores que carrega e representa, acaba por autocanibalizar-se neste processo, afetando diretamente aspectos ligados à sua imagem, fator tão importante na construção da mesma memória coletiva citada por Goitia.

Mas qual a função de uma imagética rica no contexto da cidade moderna? Quem fala da importância de se entender a cidade como um organismo com múltiplas camadas históricas e imagéticas, é Sandra Maria Ortegosa⁹ (2009), que declara:

7. François Ascher foi um urbanista e sociólogo francês formado em economia, doutor em estudos urbanos e ciências humanas. Especializado no estudo de fenômenos metropolitanos e planejamento urbano, ele explorou os conceitos de "metapolis" e "hipermodernidade".

8. GOITIA, Fernando Chueca. Breve Historia del Urbanismo. Madrid: Alianza Editorial, 2011.

9. Sandra possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1982), graduação em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (1981), mestrado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1992) e doutorado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2000).

A arquitetura e os lugares da cidade constituem o cenário onde nossas lembranças se situam e, na medida em que as paisagens construídas fazem alusão a significados simbólicos, elas estão evocando narrativas relacionadas às nossas vidas. Assim, a maneira como interpretamos nossas experiências no espaço converte-se em nossa realidade e possibilita-nos dar significado ao nosso mundo físico. Com o passar do tempo, uma constelação de signos se estratificam na memória coletiva constituindo uma cidade análoga. (ORTEGOSA, 2009).

Maria Alice Rezende de Carvalho¹⁰ reafirma a grande capacidade memorial que a colcha de retalhos que forma a cidade moderna evoca em cada indivíduo:

“uma praça das grandes manifestações políticas, uma esquina boêmia, um ponto da praia com seu velho pier, um Café centenário, um edifício bisonho que parece ter resistido ao ímpeto destrutivo da moderna linguagem arquitetônica são os fundamentos dessa cidade análoga” (CARVALHO, 1994, p. 96)

29

Assim como na fotografia, a luz é fator preponderante na concepção de arquitetura. Seja nos primórdios projetuais, onde o arquiteto posiciona cômodos específicos para melhor aproveitamento ou maior privação da luz solar, passando pela concepção do detalhe estético de seus volumes e apuro de suas fachadas, até o arranjo dos mesmos em perspectiva, a luz define muito – ou tudo – do que vemos, e de onde vivemos.

“A luz” mencionada por Corbusier – que era um amante da fotografia – na frase que inicia este capítulo, pode ser considerada uma menção, ainda que metaforizada, do que seria a fotografia. Vinda do grego [fós] “luz”, e [grafis] “pincel”, a palavra fotografia tem como significado primário “desenhar com a luz”, e ilustra de forma bastante exata do que se trata a arte de fotografar, e porque não dizer, do que é fazer arquitetura. Afinal, tudo o que se projeta, é projetado na intenção de materializar-se sob a luz do sol, um dia.

10. Licenciada em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1975), Mestre em História Social pela Universidade Estadual de Campinas (1983) e Doutora em Sociologia pelo IUPERJ - Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (1997), onde trabalhou entre os anos de 1987 e 2007, tornando-se Professora Titular (Sociologia) em 1993. Atualmente é Professora Associada II do Departamento de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e Pesquisadora do CNPq (desde 2005).

A fotografia sempre fez uso da arquitetura como base para seu desenvolvimento como processo. Em suas etapas primordiais, quando os primeiros testes técnicos foram iniciados, a arquitetura era o assunto principal do ofício fotográfico. Tendo em vista que as primeiras câmeras precisavam de longas exposições e absolutamente nenhum movimento para se captar uma imagem minimamente nítida, e que as placas de prata usadas na época ofereciam uma sensibilidade à luz muito baixa, o objeto teria de obrigatoriamente ser estático.

A arquitetura, então, se revelou como o assunto preferido para as primeiras imagens fotográficas, por sua estacidade. É fato, inclusive, que a primeira fotografia capturada pelo homem foi de um conjunto de elementos arquitetônicos vistos de uma janela, feita por Joseph Nicéphore Niepce, na França, em 1816.

Mas assim como a arquitetura contribuiu para o avanço técnico da fotografia, o fazer arquitetônico também beneficiou-se dessa relação. A arquitetura é fundamentalmente conhecida, divulgada e interpretada por meio de imagens fotográficas. Nesse sentido, sua concepção é, quase que obrigatoriamente, condicionada por uma percepção de cunho fotográfico. Para a dupla de autoras, a fotografia de arquitetura foi decisiva para a percepção e disseminação do ofício arquitetônico. (CARVALHO¹¹ & WOLFF¹², 1991, p. 131).

“Se a arquitetura é esse jogo de volumes, a maneira mais apropriada de ‘reproduzi-la’, através de um meio de representação bidimensional, seria justamente destacando sua condição tridimensional. A perspectiva, por sua própria natureza, portanto, iria adequar-se à recriação da espacialidade arquitetônica na imagem fotográfica.” (CARVALHO, M.C.W. e WOLFF, S.F.S. op. cit. p. 145.)

11. Possui graduação em Curso de Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Paraná - UFPR (1981) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo - FAUUSP (1996). É professora titular doutora da Fundação Armando Álvares Penteado - FAAP (desde 1998), no Curso de Arquitetura e Urbanismo.

12. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (1979), Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1992) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1997), ambas na área de concentração de História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo. Docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie a partir de 2017 em disciplinas ligadas aos temas de Preservação do Patrimônio Cultural e História da Arquitetura e Urbanismo.



Figura 3: primeira fotografia do mundo, feita por Joseph Nicéphore Niépce. Capturada por heliografia. Borgonha, França, 1826.

Com o passar do tempo, esses dois campos do conhecimento tornaram-se ainda mais interdependentes. Durante o século XIX, enquanto a fotografia, ainda recém nascida, buscava legitimidade como arte e como ciência, a arquitetura passava por uma grande revolução: o início do que se conhece como sua fase moderna.

Com o aprimoramento técnico da fotografia em larga escala, e a consolidação da noção de que a mesma poderia ser uma ferramenta útil na documentação “exata e fiel” do dia-a-dia das pessoas, da cidade e do que quer que fosse (papel anteriormente designado à

pintura), a sociedade passou a entender e atribuir um papel documental à ciência fotográfica, popularizando-a.

Os dois ofícios passaram, então, a ser naturalmente associados, já que uma parte consideravelmente importante do que caracteriza uma sociedade está em seu patrimônio construído, e este necessitava de uma documentação que foi possibilitada somente pelo fazer fotográfico. Com isso, surgem, espontaneamente, as primeiras fotografias de arquitetura e por consequência, os primeiros postais com imagens arquitetônicas.

“Os primeiros cartões-postais ilustrados com fotografias impressas, integram, juntamente com as revistas ilustradas, o fenômeno de popularização da imagem fotográfica que ocorre na virada do século XIX para o século XX. Tal fenômeno é resultado do avanço das técnicas de impressão, que só a partir desse período permitem reproduzir esse tipo de imagem rapidamente, em grandes quantidades e a baixo custo.” (CAMPOLLO¹³, 2009, p. 45)

32

Sendo o principal ponto de discussão deste trabalho, o cartão-postal pode ser responsabilizado pela popularização da fotografia no começo do século XX, ao mesmo tempo em que também foi fundamental para a divulgação de imagens urbanas e arquitetônicas de variadas épocas, por todo o mundo. Mas sua relação intrínseca com a arquitetura moderna - que surgiu aproximadamente na mesma época do advento do mesmo - é que terá prioridade nas conceituações levantadas neste trabalho. Como dito por Lia Carreira¹⁴:

“Desde o seu surgimento, a fotografia fez parte dos principais processos de representação do imaginário das cidades. Entre seus diversos suportes, o cartão-postal foi aquele que possibilitou a construção da

13. Campello possui graduação em Arquitetura pela Universidade Federal de Pernambuco (1975), mestrado em Teoria e História Arquitetura pela Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo (1997) e doutorado em Desenvolvimento Urbano pela Universidade Federal de Pernambuco (2009). Atualmente é professora associada aposentada da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-Graduação em Dinâmicas do Espaço Habitado (DEHA) da Universidade Federal de Alagoas.

14. Carreira é mestre em Comunicação e Cultura, na linha de Tecnologias da Comunicação e Estéticas, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda, pela Universidade Federal do Espírito Santo. Atualmente é pesquisadora do Laboratório de Estudos sobre Imagem e Cibercultura (Labic) da Universidade Federal do Espírito Santo, no qual participa do projeto Visagem (extração, visualização e análise de grandes dados).

memória coletiva destes espaços. Através da descrição da relação entre a experiência do fotógrafo, do viajante, do observador ausente e do colecionador de postais e suas vistas urbanas (...) Esta análise permite compreender como é possível então o surgimento de novas representações das cidades.” (CARREIRA, 2011, p. 5)

Reforçando a importância do potencial de representabilidade do postal para com a imagem urbana, Hugo Segawa, arquiteto, professor, e um dos grandes estudiosos da questão da cartografia no universo da arquitetura e da cidade em geral no país, explica:

“A iconografia desses postais constitui um extraordinário manancial de imagens de valor simbólico, cultural, estético, etnográfico e documental, cultivadas de muitas maneiras pela cartofilia. Mais especificamente, é possível estabelecer leituras e interpretações com um foco urbanístico, paisagístico e arquitetônico, desvendando suas muitas camadas de significados. Paisagens e edifícios foram matéria pictórica por excelência de valorização e identificação de lugares reconhecidos como memoráveis no imaginário da sociedade, e do registro e recordatório de viajantes, sobretudo antes da difusão e da popularização da câmera fotográfica, e mesmo durante sua vigência.” (SEGAWA, 2016, p.2)

33

Argumentando a favor da importância da herança arquitetônica passada para com as bases da modernidade arquitetônica, e do quanto ambas as fases devem estar correlacionadas em seus estados de conservação, Marshall Berman¹⁵ explica, no livro “Tudo O Que É Sólido, Se Desmancha No Ar”, de 1987:

“Se conseguir um dia se livrar dos desconfortáveis vínculos que o unem ao passado, o modernismo perderá todo seu peso e profundidade, e o turbilhão da vida moderna o alijará irreversivelmente. É apenas mantendo vivos estes laços que o ligam às modernidades do passado que o modernismo pode auxiliar os modernos do presente e do futuro a serem livres.” (BERMAN, 1987, p. 346).

15. Marshall Berman (1940 – 2013) foi um escritor e filósofo marxista americano. Era também professor de Ciência Política do City College of New York e do Graduate Center da City University of New York, onde ensinava Filosofia Política e Urbanismo. Sua obra mais conhecida é *Tudo Que É Sólido Desmancha No Ar*, cujo título alude a uma frase do Manifesto Comunista, de Karl Marx e Friedrich Engels. O livro é uma história crítica da modernidade, constituindo-se de análises críticas de vários autores e suas épocas - desde o Fausto de Goethe, passando pelo ‘Manifesto’ de Marx e Engels, pelos poemas em prosa de Baudelaire e pela ficção de Dostoiévski, até as vanguardas artísticas do século XX.

O texto acima corrobora, de certa forma, a importância de se preservar a imagem urbana de forma abrangente, não apenas se atendo a um estilo arquitetônico específico. A cidade é constituída de camadas diferentes, vindas de épocas diferentes, e estas relações de diversidade devem sim ser mantidas para a posteridade por todo o valor intrínseco que carregam.

Fazendo uso da Declaração de Amsterdã¹⁶ e da Carta de Burra¹⁷ como pontos de apoio conceitual sobre a temática da conservação, pode-se interpretar conservação como o conjunto de atitudes paliativas que mantém, na medida do possível, a integridade do objeto preservado, podendo ser ele um edifício, um conjunto arquitetônico, uma paisagem, ou qualquer delimitação de lugar que carregue significado para um determinado grupo, procurando manter neste todo o seu valor cultural, histórico e social.

É importante ressaltar que as definições de preservação e restauração derivam do conceito original de conservação, em que o primeiro se limita à tentativa de manter a estrutura original do objeto preservado dentro do que é viável, procurando retardar, sempre que possível, seu desgaste natural, e o segundo busca remeter o objeto ao seu estado original, dentro daquilo que se conhece como estado original do mesmo, por meio de práticas que mimetizem a autenticidade de elementos que tragam de volta o caráter “original” do objeto. Naturalmente, as práticas conservativas de prevenção são muito mais benéficas ao objeto conservado.

As contribuições teóricas de Françoise Choay¹⁸ para a conceituação de patrimônio são massivas. A historiadora, que ao publicar “A Alegoria do Patrimônio”, definiu patrimônio em suas mais variadas nuances, declara:

16. O Congresso de Amsterdã, em 1975, reuniu delegados de diversas partes da Europa, onde foi promulgada a Carta Europeia do Patrimônio Arquitetônico, que fala sobre a arquitetura característica da Europa como um patrimônio comum, sendo importante a cooperação dos países europeus para sua proteção.

17. Baseada nos conhecimentos dos membros do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), a Carta de Burra segue linhas de orientação e conservação e gestão dos sítios com significado cultural. Escrita na Austrália, ela reconhece a necessidade de envolver pessoas nos processos de formação das decisões.

18. Françoise Choay é uma historiadora francesa das teorias e formas urbanas e arquitetônicas e professora de urbanismo, arte e arquitetura na Université de Paris.

“A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum (...) em nossa sociedade errante, constantemente transformada pela mobilidade e ubiquidade de seu presente, “patrimônio histórico” tornou-se uma das palavras-chave da tribo midiática. Ela remete a uma instituição e uma mentalidade.” (CHOAY, 2001, p.11).

Além da definição principal de patrimônio, é importante conhecer as suas derivações, que podem categorizadas em patrimônio material e imaterial, de cunho histórico, cultural, e afins. Todas as nuances conceituais de patrimônio são primordiais no entendimento do contexto da conservação e preservação. Por motivo de manter a leitura o mais sucinta e objetiva possível, vamos nos ater aos conceitos já apresentados.

Por fim, temos a Carta de Atenas¹⁹, documento primordial na defesa patrimonial, que define a importância de se preservar conjuntos arquitetônicos:

“Os valores arquitetônicos devem ser salvaguardados (edifícios isolados ou conjuntos urbanos). A vida de uma cidade é um acontecimento contínuo, que se manifesta ao longo dos séculos por obras materiais, traçados ou construções que lhe conferem sua personalidade própria e dos quais emana pouco a pouco a sua alma. São testemunhos preciosos do passado que serão respeitados, a princípio por seu valor histórico ou sentimental, depois, porque alguns trazem uma virtude plástica na qual se incorporou o mais alto grau de intensidade do gênio humano.” (CARTA DE ATENAS, 1933).

19. Resultado do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), este manifesto teve como tema principal a cidade funcional e contou com renomados arquitetos e urbanistas, dentre eles Le Corbusier. Foi debatido o “Urbanismo Racionalista”, levando em pauta o planejamento regional, a infraestrutura, a utilização do zoneamento, a verticalização das edificações, bem como a industrialização dos componentes e a padronização das construções, buscando novos rumos para o urbanismo.

Foto 5: Antigo Hotel Ouro Branco, última obra de Hugo Marques em Campina Grande. Foto do autor, 2018.



CONTEXTUALIZAÇÃO

“O passado e o futuro se fundem para nos encontrar aqui.”

SHIRE, Warsan²⁰.

The Seven Stages of Being Lonely, 2012 (tradução do autor).

20. Warsan Shire é uma escritora, poetisa, editora e professora britânica. Shire recebeu vários prêmios por sua arte. Em abril de 2013, ela foi laureada com o Prêmio de Poesia Africana inaugural da Universidade de Brunel, um prêmio destinado a poetas que ainda não publicaram uma coleção completa de poemas. Ela foi escolhida de uma lista de seis candidatos de um total de 655 entradas. Em junho de 2018, Shire foi eleita Fellow da Royal Society of Literature em sua iniciativa “40 Under 40”.

CONTEXTUALIZAÇÃO

É de importância primordial contextualizar, espacial e temporalmente, a cidade de Campina Grande (no Mapa 1), para que se facilite a compreensão das transformações que fizeram a cidade assumir o formato atual, como também para se entender o contexto que leva a sociedade campinense a ignorar a adoção de políticas públicas de preservação patrimonial mais incisivas.

Emancipada como cidade em 11 de outubro de 1864, Campina Grande fica situada na região agreste do estado da Paraíba, no nordeste brasileiro. Localizada a 555 metros acima do nível do mar, com clima tropical úmido, a cidade abriga uma população de aproximadamente 410.332 habitantes, sendo atualmente a segunda cidade mais populosa da Paraíba, ficando atrás apenas da capital do estado, João Pessoa.

38

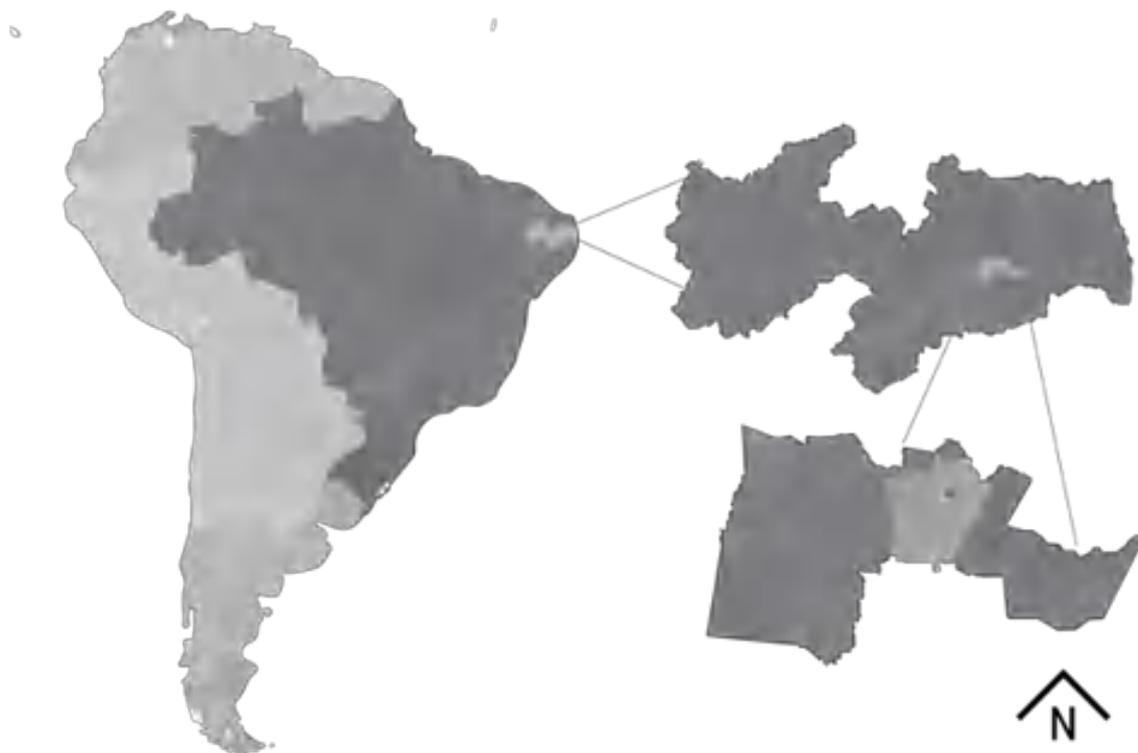


Figura 4: Espacialização da cidade de Campina Grande, no Brasil e na Paraíba. Fonte: ilustração do autor. 2018.

Conhecida por ser um grande centro universitário, por ter um dos principais parques industriais do Nordeste e ser o maior polo tecnológico da América Latina, além de ser reconhecida como “a cidade mais dinâmica do Nordeste, a sexta cidade mais dinâmica do país e uma das 20 metrópoles brasileiras do futuro²¹”, Campina Grande atrai um grande número de pessoas vindas de inúmeras localidades do estado e do país, e exerce forte influência em seu entorno imediato, pela infinidade de bens e serviços que produz.

O histórico processo de industrialização e crescimento econômico da cidade foi motivado sobretudo pelo desenvolvimento da produção algodoeira dos anos 40, sendo Campina reconhecida como a segunda maior exportadora de algodão do mundo, ficando atrás apenas de Liverpool, na Grã-Bretanha. Neste contexto, a cidade logo caminhou em direção ao desenvolvimento industrial, com destaque não apenas no âmbito estadual, mas também regional, uma vez que por muito tempo as indústrias optaram por se instalar em Campina Grande, mesmo podendo optarem pela capital João Pessoa, que na prática exercia um papel predominantemente administrativo no estado.

Este conjunto de variáveis faz a cidade ter uma elevada influência tecnológica, fato que fez a cidade de Campina Grande ser, no fim dos anos 60, a primeira cidade nordestina a receber um terminal de computador, posteriormente formando o Núcleo de Processamento de Dados da Universidade Federal da Paraíba, no Campus II, atualmente conhecida como a Universidade Federal de Campina Grande, a UFCG.

Com o decorrer dos anos, a cidade se torna referência no desenvolvimento de softwares e na indústria de informática, motivando os centros universitários a buscarem um maior aprimoramento técnico, transformando a cidade num oásis tecnológico, com a presença de centros universitários como a já citada UFCG, e também dos centros educacionais da UEPB (Universidade Estadual da Paraíba), do IFPB (Instituto Federal da Paraíba), além de um amplo número de instituições de ensino privado, totalizando o número de 21 conglomerados educacionais na cidade.

21. “Campina Grande recebe título de cidade mais dinâmica da Paraíba.” Visto em: <http://www.sedsoft.com.br/montanoticias.php?ID=MTU3>. Acessado em 03/07/2018.

Aliado a todo este desenvolvimento técnico, Campina Grande sempre foi berço de grandes produções culturais, sendo sede de eventos como O Maior São João do Mundo, festividade junina internacionalmente conhecida, além de ter o Festival de Inverno, Festival de Música, e outros eventos que são palco para diversas manifestações culturais. Por outro lado, o título de cidade mais dinâmica do Nordeste parece exigir certas medidas indigestas à urbe de Campina Grande.

De modo breve, a associação entre progresso e destruição do que é “velho” está muito enraizada na cultura da cidade. Contrapontos como este marcam a história de Campina, que a todo momento, tende a renegar o seu patrimônio construído em prol de um certo “progresso modernizador” que cobra seu preço através da destruição do patrimônio edificado da cidade, na grande maioria das vezes.

Enquanto cidades interioranas como Areia, ou até mesmo a capital paraibana, João Pessoa, convivem saudavelmente sendo envoltas na aura de antiguidade trazida pelos seus centros históricos, Campina Grande sempre buscou escapar deste rótulo, sendo vista como uma cidade dinâmica e moderna, sobretudo após a consolidação de seu processo modernizador, que começou após 1935, tendo como ator principal, o prefeito Verginaud Wanderley.

Começando a se expandir com a chegada da linha férrea trazida pela Great Western, que a ligava até Recife, em 2 de outubro de 1907, Campina viu seu traçado, até então simples, evoluir para um desenho radial ao longo do tempo, com o surgimento de construções importantes, como o primeiro edifício dos Correios, o Paço Municipal e da primeira Estação Ferroviária. Atribuindo números aos fatos, em 1907, Campina possuía 731 edificações, número que saltou para 5.897 em menos de trinta anos.

Este primeiro período de desenvolvimento urbano lançou as bases para a Campina Grande que passaria a exercer sua influência não somente em toda a região do Planalto da Borborema, como também em âmbito estadual e regional. Reconhecida como um pólo de progresso e modernidade, Campina ultrapassa demograficamente, nos anos 20, a própria capital do estado, João Pessoa, mantendo este título até a década de 60, segundo dados do IBGE.



Figura 5: mapa de crescimento urbano de Campina Grande em 1963. Em azul escuro, o crescimento alcançado até 37; em marrom, 45; em azul claro, 60; e em cinza, até 62. Fonte: Serviço Social do Comércio.

Ainda nesta época, Campina passa por mudanças estruturais que, como sempre, são justificadas por iniciativas higienistas e/ou modernizantes. As reformas da década de 20 melhoram aspectos relacionados ao bem estar comum, como arborização, salubridade em geral, esgotamento e pavimentação.

Já na década de 40, motivada pelo progresso trazido pela indústria algodoeira, e sendo a segunda maior produtora de algodão do mundo, Campina sofre intervenções que a tornam mais amigável aos automóveis, visto que a cidade começava a depender cada vez mais dos meios de transporte rodoviários do que do modal ferroviário, muito popular até então. Sob o comando de Nestor Figueredo e George Munier, vias foram abertas e alargadas, implantaram-se avenidas e concentram-se os edifícios da administração pública na área próxima à via principal da cidade, a Avenida Floriano Peixoto, que permanece sendo até hoje, o principal eixo de mobilidade da cidade.

Em contrapartida, muitas edificações até então importantes para a cidade, são demolidas, novamente, em prol desta marcha modernizante, como foi o caso da primeira Igreja do Rosário, e de mais de uma centena de residências próximas às vias que passaram por prolongamentos, na própria Floriano Peixoto. Conforme o tempo segue, mais edifícios sucumbem à expansão da cidade, como o primeiro edifício dos Correios, e também sua praça adjunta, nos anos 50.

Na década de 60, período de seu centenário, Campina já era vista como uma consolidada força motora das dinâmicas regionais, e como tal, começava a sinalizar uma certa preocupação com questões de ordenamento urbano, iniciando os primeiros estudos para um possível plano diretor da cidade:

No artigo "Campina Grande e Sua Função Como Capital Regional", escrito em 1963 pela geógrafa do Conselho Nacional de Geografia, Maria Francisca Cardoso, Campina Grande aparecia, no quadro urbano nordestino, como um "verdadeiro fenômeno urbano" (CARDOSO, 1963, p. 447).

42

Exatamente em 1960, a prefeitura de Campina cria o Departamento de Planejamento e Urbanismo, trazendo nomes conhecidos da área de planejamento urbano, como os arquitetos e urbanistas Wit Olaf Prochnick, Roberto Burle Marx, Hélio Modesto e Adina Mera, vindos do Rio de Janeiro, juntamente de sociólogos e engenheiros, para levantamentos que dessem base ao plano urbano da cidade.

E curiosamente nesta mesma época, uma das conclusões do levantamento feito pelo grupo de profissionais foi de que um dos principais setores de investimento parecia ser o setor imobiliário. Esta conclusão da época dá base para que se creia que Campina Grande convive com as pressões exercidas pela especulação imobiliária há bastante tempo, e que os desdobramentos desta especulação no tocante à destruição do patrimônio construído podem ter se naturalizado na mentalidade da cidade de que o "novo" é mais representativo do que um patrimônio mais antigo.

Infelizmente o plano diretor da cidade não prosperou na época, mas as discussões sobre o desordenamento do desenho da cidade continuaram dentro dos órgãos públicos de instituições mais especializadas na temática da cidade.



Figura 6: cartão-postal ilustrando a Campina Grande dos anos 60. Fonte: Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira.

Aliando a condição de centro regional, ao crescimento significativo do tecido urbano e da demografia, juntamente da participação do poder público e de elites de classe média e alta, Campina seguiu crescendo. Surgem os primeiros edifícios verticais da cidade, como o Edifício Lucas e o Edifício Rique, ambos inaugurados em 1963 e projetados pelo arquiteto Hugo Marques, e que se tornam, instantaneamente, ícones que reafirmavam a imagem progressista da cidade. Em outra publicação, ainda nos anos 60, Campina é descrita como “o mais expressivo núcleo de atividades do interior do Nordeste Brasileiro, com exclusão de algumas capitais de Estado.” (IBGE, 1960, p.15).

Com o golpe militar de 64 e a necessidade de centralização do poder nas mãos do governo autoritário, a caminhada bem sucedida de Campina rumo ao “progresso” pouco se desacelera. Na segunda metade dos anos 60, a cidade recebeu grandes investimentos da SUDENE (Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste), e que juntamente da atividade industrial mantém a economia da cidade aquecida.

Nos anos 70, na gestão de Evaldo Cruz, o PDLI (Plano de Desenvolvimento Local Integrado) conduz modificações significativas no tecido urbano. Este plano pretendia cobrir as grandes deficiências da cidade até então, indo da urbanização e “higienização” das áreas centrais da cidade, até tocar em questões administrativas e educacionais de Campina. Embora não tenha conseguido alcançar completamente seu objetivo inicial, as iniciativas de ordenação urbana lançaram as bases para que a exploração do solo urbano continuasse sendo uma atividade rentável, com a criação de novos bairros nobres na cidade.

44

Poucas décadas depois, após o mesmo fenômeno que associa progresso à destruição se repetir seguidas vezes, modificando profundamente o desenho urbano e o modo de pensar a cidade campinense, o governo municipal atenta-se para a questão preservacionista do patrimônio municipal e autoriza, somente em outubro de 1997, a criação do Conselho do Patrimônio Cultural de Campina Grande, para que só então se formule uma política que procure preservar não só o patrimônio material campinense, como também o imaterial, já que a cidade é mundialmente conhecida por suas festividades juninas.

Entre 1999 e 2004, foi criada e ampliada a Zona Especial de Preservação 1, que passou a proteger, de intervenções na volumetria, fachadas, coberta e formas em geral, as edificações, sobretudo em Art Déco, de um recorte do centro da cidade. É inegável notar a insuficiência desta zona de proteção para os patrimônios que se encontram fora do recorte delimitado pelo Poder Público, como também para a proteção de exemplares arquitetônicos mais recentes, como residências modernas, que são demolidas, sem muita dificuldade, por não estarem neste perímetro especial.

Hoje, Campina Grande permanece sendo referência de progresso e dinamismo industrial e comercial na região em que está inserida, exercendo forte influência no PIB do estado, e sendo conhecida como um terreno frutífero para investimentos econômicos, oportunidades na área da educação e tecnologia, como também é detentora do título de cidade com

o Maior São João do Mundo. Ainda assim, a cidade parece não ter aprendido a incluir seu patrimônio construído, cenário de seus grandes feitos do passado, na lista de motivos a se orgulhar nos dias de hoje.



45

Figura 7: Espacialização do Centro Histórico da cidade de Campina Grande. Fonte: ilustração do autor, baseada em mapa disponibilizado pelo IPHAEP. 2018.



OS CARTÕES

“Apresentar a imagem da cidade aos que não estavam presentes. Esse é um dos objetivos da fotografia que, como documento histórico, tem a capacidade de transportar o indivíduo para onde ele não pode estar.”

GIRÃO, Ivna. HONÓRIO, Erotilde.

2009, p.7

GIRÃO, Ivna. HONÓRIO, Erotilde. Cartões postais e os guardiões da memória: representação da imagem urbana de Fortaleza na primeira metade do século XX. Curitiba, 2009

OS CARTÕES

O principal objeto de estudo deste trabalho está na realização de uma análise arquitetônica e urbanística, com foco patrimonial, da relação existente entre arquitetura, cidade e fotografia, através do vasto acervo de documentos, fotos, livros e sobretudo postais pertencentes ao Sr. Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira, guardião incansável de uma parcela bastante significativa da história de Campina Grande.

Figura fundamental para o desenvolvimento desta investigação e interessado desde pequeno na arte de colecionar relíquias, Sérgio dedicou-se, e ainda dedica boa parte de sua vida, a resguardar estes retalhos históricos. Não só guardou documentos oficiais, como também deu-se ao trabalho de fotografar e construir sua versão própria da história de como viu Campina Grande mudar ao passar dos anos.

Tendo acesso ao acervo de Sérgio, captou-se, num universo mais vasto de registros, um conjunto inicial de 43 postais, sendo escolhidos 7 cartões para serem analisados neste TCC. Predominam os postais produzidos entre os anos de 1960 a 1970 por serem de uma década em que os postais se reproduziam em profusão na cidade, tanto na produção fotográfica que fomentava a fabricação dos mesmos, como na comercialização e troca destes cartões.

No período escolhido, Campina Grande passava por mais uma fase de modernização urbana, onde a imagem da cidade cosmopolita, pujante e promissora necessitava de exaltação e divulgação. QUEIROZ (2016) define bem a imagem “vendida” pela cidade:

“Cidade “à São Paulada”, cosmopolita, metrópole sertaneja de tantos ritmos, dinheiro, comércio e indústrias. Todos esses títulos tinham como objetivo não uma equiparação física, econômica ou de vidas social e cultural entre Campina Grande e as maiores cidades do país, algo impensável frente a sua reduzida escala urbana. Na verdade, essa tentativa de imprimir um ritmo frenético a seu cotidiano, pelo menos nas páginas dos jornais, tinha como principal intuito estabelecer pontos de identificação, fragmentos, entre as experiências modernas vividas no município paraibano (...) mesmo que incipientes, e as que estavam sendo experimentadas nas áreas urbanas em processo de metropolização, como São Paulo. (QUEIROZ, 2016, p. 35).

Nesta época definida, foram inaugurados alguns dos primeiros edifícios verticais de Campina Grande, como o Edifício Palomo (1962), e o Lucas (1962) por exemplo, e que serão ilustrados durante a análise dos postais. O surgimento de torres verticalizadas em Campina Grande corrobora o fato de que a cidade procurava externar uma imagem progressista, de vanguarda, à frente de seu tempo. Esta impressão foi reforçada ao longo da análise de todos os postais, que quase sempre ilustram obras que reafirmar este caráter.

A maioria das imagens encontradas giram em torno da produção impressa de duas editoras: Ambrosiana e Edicard, ambas editoras paulistas. O responsável direto pela produção postal da primeira editora foi Antônio Pereira de Moraes, conhecido admirador de Campina Grande e de sua história. Tendo sido o primeiro dono da Gráfica Sertec, como também da Papelaria Cruzeiro, Antônio era um personagem conhecido na cidade nos anos 60 e 70.

Dedicado a conservar parte da história campinense, Antônio escreveu o livro “Vi, Ouvi e Senti: crônicas da vida campinense e outras narrativas”, onde conta, em pequenas crônicas, pequenas situações sobre a Campina do século XX.

49



Figura 8: Fotografia de Antônio Pereira de Moraes, extraída de seu livro “Vi, Ouvi e Senti: crônicas da vida campinense e outras narrativas”. Fonte: o autor.

AS ANÁLISES

Antes de começar de fato a discorrer sobre a análise dos postais, é válido levantar uma importante provocação: toda fotografia é elemento fortemente passível de interpretação, e não apenas uma figura portadora de verdade absoluta sobre aquilo que foi fotografado.

Muito provavelmente os fotógrafos que captaram as imagens destes postais na época replicaram, mesmo que de forma inconsciente, modelos de imagem que fortalecem a mensagem dinâmica e moderna de progresso que a cidade precisava difundir ao mundo. Portanto, até a simples escolha do local a ser fotografado não deve ter sido feita de forma aleatória. Arranjos certamente foram feitos para que a imagem fosse “limpa” de mazelas sociais, ângulos desfavoráveis e qualquer coisa do tipo. Diz VASQUEZ:

“Fotografias antigas sempre mentem, cartões-postais fotográficos mentem mais ainda, pois são feitos a partir de fotografias que, longe de exibir a realidade tal como ela é, oferecem uma visão idealizada desta, mostram um panorama aperfeiçoado, que não chega a ser falso – posto que baseado em dados concretos, visíveis, reproduzíveis –, mas não inteiramente real, pois só tem focalizado a melhor faceta.” (VASQUEZ, 2002, p. 65.)

50

Quando a intenção fotográfica era de promover uma certa imagem de cidade, não se fotografava o pobre, o feio, nem aquilo que estava fora dos “padrões estéticos correntes”. Até hoje, este tipo de comportamento ainda não foi descontinuado por completo, e nem existem indícios de que isto deixe de ocorrer a médio prazo, pelo menos, já que esta abordagem fotográfica parece ainda alcançar o objetivo de “vender” uma certa paisagem. Embora as fotografias contemporâneas abracem temáticas mais próximas da realidade comum à maioria dos cidadãos, ainda assim, é perceptível a intenção de se representar uma cidade pouco acessível e democrática, de fato, a todos.

“Por mesclar arte e registro técnico, as fotografias ‘dançam’ na fronteira entre o documental e o ficcional, entre o realismo e a abstração. Não é que a imagem seja inventada, mas sim que há vários meios de se dizer, de se omitir e de se forjar. Tudo é feito para se alcançar o objetivo desejado. Querem uma cidade bela? Tire da cena tudo aquilo que possa enfeiar o cenário: pobres, sujos e negros estariam presentes nesse contexto higienista? (...)” (GIRÃO e HONÓRIO, 2009, p. 34)

Derivando um pouco mais o raciocínio levantado até aqui, surge outra questão importante a ser levantada: a relação entre fotografia e história. Acredita-se que a primeira sempre conta como a segunda ocorreu, mas o processo inverso também ocorre. Como mencionado anteriormente, a história moldou, e ainda molda, os olhares fotográficos.

Enquadramentos, distribuição de planos e os motivos fotográficos em si se deram num contexto histórico e social que carregaram aquele postal com significado. Portanto, pode-se afirmar que nenhuma fotografia é uma representação fiel do real, e sim uma interpretação, influenciada por condicionantes temporais, sociais e também particulares, por parte do fotógrafo, do requerente da imagem, ou do objeto fotografado. Com isso em mente, as análises prosseguem.

Os critérios escolhidos para a análise dos cartões-postais foram baseados numa fusão de metodologias de análise de imagens que mesclam abordagens arquitetônicas, urbanísticas e fotográficas em si, buscando um parâmetro que ilustrasse a riqueza de valores que uma única imagem pode carregar, ao mesmo tempo em que possibilitasse uma comparação com um presente, de modo que o contraste entre os dois momentos fosse claro o bastante para se estabelecerem discrepâncias nítidas entre as duas imagens.

Portanto, o local, a data – geralmente aproximada – a descrição geral do quadro fotografado, a análise da composição fotográfica, a análise arquitetônica e urbana geral e por fim o estado atual dos objetos abarcam informações mais que suficientes para conclusões importantes que satisfazem a intenção deste trabalho de denunciar o estado atual de conservação do patrimônio construído campinense. Alguns dos postais não puderam ter sua data exata descoberta, mas deduz-se que o período das imagens esteja neste espectro temporal, pois a existência das obras retratadas acabam por “denunciar” a época de produção dos postais.

LOCALIZAÇÃO DOS OBJETOS EM CAMPINA GRANDE



Figura 9: espacialização dos objetos de análise na cidade. Fonte: ilustração do autor. Julho de 2018.

OBJETO 1

Ficha Técnica

Autoria: Antônio Pereira de Moraes.

Datação: meados de 1963.

Dimensão: 13,5 cm por 9 cm.

Editora: Ambrosiana Cia. Gráfica e Editorial.

Técnica: fotografia alterada por pintura.

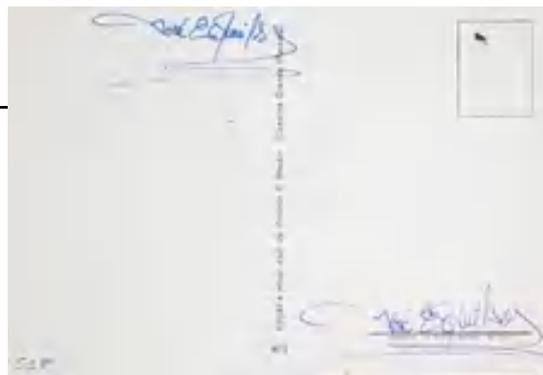


Figura 10 (acima): cartão-postal ilustrando a Rua Maciel Pinheiro. Fonte: Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira.

Figura 11 (no topo da página): verso de um postal produzido na mesma época. Fonte: Walter Tavares.

Descrição Geral

Neste primeiro postal, produzido e editado por Antônio Pereira de Moraes, tem-se um vislumbre da Rua Maciel Pinheiro, atualmente a principal via comercial da cidade. É possível identificar o recém inaugurado Edifício Palomo, um dos primeiros edifícios verticais modernos da cidade, projetado pelo arquiteto Hugo Marques em 1962 ao fundo, acompanhado de várias edificações térreas, em Art Déco, ordenando o caminho visual que fazemos ao estabelecer uma primeira leitura da imagem.



Foto 7: imagem da mesma visada retratada nos dias atuais. Foto do autor. Junho de 2017.

Técnica

A fotografia usada como base para o postal foi capturada em orientação paisagem, enquadrando parcialmente a extensão da rua. Pelo contraste causado entre a verticalidade do Edifício Palomo e a horizontalidade predominante tanto no conjunto em Art Déco, como também pela orientação do postal, o Palomo predomina como ponto focal da imagem. Há indícios de retoques posteriores de iluminação e cor no cartão, como indicado pelo tom e aparência uniforme do céu, medida conhecida como “método americano”. A intenção com isso é de embelezar e idealizar a imagem retratada.

Atualidade

Já na foto atual, identificam-se delapidações seguidas que mutilaram todo o conjunto: no caso do Palomo, se nota a aplicação de um revestimento totalmente diferente na fachada sul da torre, que descaracteriza por completo a leitura da proposta visual do arquiteto na época, e é possível notar, novamente, a ausência do pavimento de cobertura vazado, substituído por mais um pavimento fechado.

56

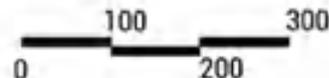
Nas edificações térreas, pode-se dizer que praticamente nenhuma das fachadas permaneceu intacta. Seja através da adição de novos volumes ou diferentes esquadrias, com a intenção de “modernizar” o conjunto até então predominantemente Art Déco (provavelmente pela inserção do Palomo na rua), como também a colocação de mais elementos parasitários, como aparelhos condicionadores de ar nas fachadas. A leitura visual da imagem atual difere por completo da original, encontrada no postal.

Este é apenas o primeiro dos embates visuais a serem mostrados neste trabalho, e já se tem uma impressão nem tão positiva de como o patrimônio edificado moderno da cidade vem sendo tratado ao longo das últimas décadas.



57

Figura 12: espacialização da mirada usada no postal. Ilustração do autor.
Julho de 2018.



OBJETO 2

Ficha Técnica

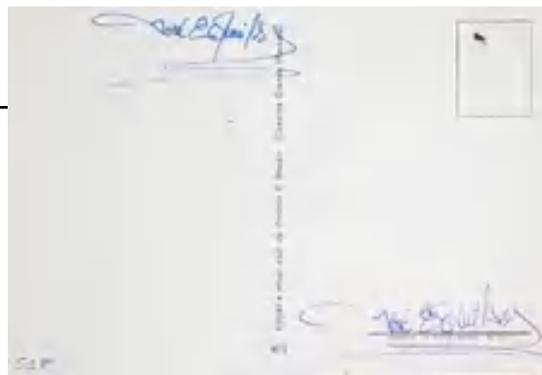
Autoria: Antônio Pereira de Moraes.

Datação: meados de 1963.

Dimensão: 13,5 cm por 9 cm.

Editora: Ambrosiana Cia. Gráfica e Editorial.

Técnica: fotografia alterada por pintura.



58



Figura 13 (acima): cartão-postal ilustrando a Rua Maciel Pinheiro. Fonte: Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira.

Figura 14 (no topo da página): verso de um postal produzido na mesma época. Fonte: Walter Tavares.

Descrição Geral

No segundo caso estudado, mais uma mirada da Rua Maciel Pinheiro é apresentada. Vê-se, desta vez, a Câmara Municipal Félix de Araújo, assim denominada na época (atualmente ocupada pela Biblioteca Municipal) no canto esquerdo, e a Associação Comercial de Campina Grande (ACCG), edificação moderna construída em 1955, à direita, em primeiro plano, com o Edifício Palomo, de 1962, em segundo plano na imagem.



Foto 8: imagem da mesma visada retratada nos dias atuais. Foto do autor. Junho de 2017.

Técnica

Assim como no primeiro cartão, Antônio Pereira de Moraes é responsável pela produção deste postal. A imagem captada está em orientação paisagem, reforçando o caráter “postal” do lugar, e também notam-se manipulações estéticas no postal que procuram uniformizar cores como também a iluminação na fotografia do postal.

Atualidade

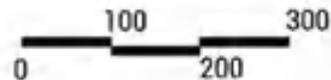
Se nota, na imagem mais atual, a ampliação do último pavimento da Biblioteca Municipal, fenômeno que explicita que o caráter “intervencionista” da cidade não se restringe apenas ao acervo moderno construído. No caso da ACCG, nota-se a presença de marcas escuras, sobretudo em sua marquise, provenientes da exposição ao sol e às intempéries locais, que aliadas à falta de manutenção periódica, causam o que se chama de bolor no edifício.

Além disso, vê-se a presença de elementos parasitários na fachada oeste, que recebe sol na segunda imagem. Aparelhos condicionadores de ar e um grande telão para fins publicitários, ofuscam o padrão modulado da fachada moderna do edifício.

Por fim, ao fundo, se vê novamente o Edifício Palomo. Dessa vez com sua fachada sul à mostra, fica claro que esta fachada também passou por intervenções estéticas como as exibidas na análise do postal anterior, confirmando a perda da uniformidade visual proposta pelo arquiteto no projeto original.



Figura 15: espacialização da mirada usada no postal. Ilustração do autor.
Julho de 2018.



OBJETO 3

Ficha Técnica

Autoria: desconhecida.

Datação: meados de 1965.

Dimensão: 13,5 cm por 9 cm.

Editora: Edicard.

Técnica: fotografia.



Figura 16 (acima): cartão-postal ilustrando o atual Hall das Placas, na UFCG. Fonte: Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira.
Figura 17 (no topo da página): verso de um postal produzido na mesma época. Fonte: Walter Tavares.

Descrição Geral

No postal da esquerda, mostra-se uma vista aproximada do edifício da antiga sede da Escola Politécnica da Paraíba, e atual Centro de Humanidades da UFCG, também conhecido como Hall das Placas, tendo sido projetado por Heitor Maia Neto em 1961 e com a sua construção finalizada em 1964.



Foto 9: imagem da mesma visada retratada nos dias atuais. Foto do autor. Abril de 2018.

Técnica

Sendo o primeiro postal produzido pela Editora Edicard a ser introduzido neste trabalho, nota-se claramente as diferenças estilísticas deste cartão em relação aos da produção anterior. Pelo aprimoramento da fotografia na época, a editora abdica do uso da pintura como elemento de pós-produção e intervenção na imagem, tornando o aspecto deste postal mais natural, e próximo da situação real.

Fotografada em orientação paisagem, a imagem do postal destaca a horizontalidade do projeto, além de chamar a atenção à estrutura modulada, pela fotografia ter evidenciado a tridimensionalidade do edifício através da escolha de uma mirada em perspectiva. Pelo distanciamento em relação à edificação, é possível extrair informações sobre a relação do mesmo com a vegetação que o cerca, como também compreender melhor sua escala construtiva em relação ao entorno.

64

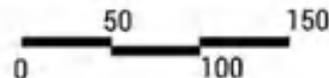
Atualidade

Mesmo tendo mantido, aparentemente, boa integridade volumétrica e superficial, é possível notar a adição de novos volumes construídos no entorno imediato da edificação, como é o caso da construção do novo Bloco de Letras da UFCG, no canto direito da segunda imagem. Num olhar mais atento, é notada a presença de condicionadores de ar na fachada de maior extensão. Além do que a imagem mostra, é sabido o descuido do poder público com a impermeabilização do edifício, o que ocasiona infiltrações em épocas chuvosas, e escurecimento da estrutura de concreto.



65

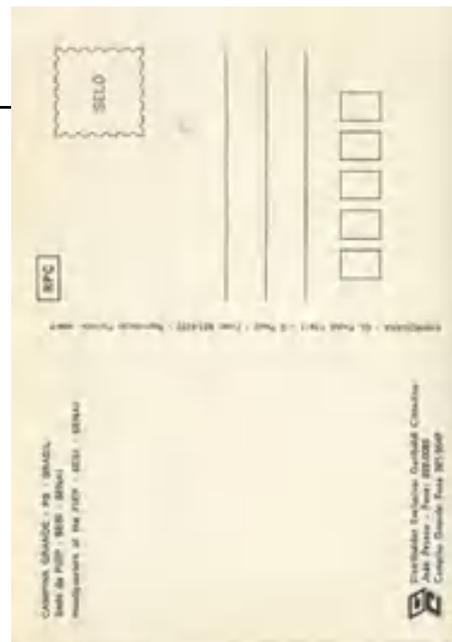
Figura 18: espacialização da mirada usada no postal. Ilustração do autor.
Julho de 2018.



OBJETO 4



66



Ficha Técnica

Autoria: desconhecida.

Datação: 1970.

Dimensão: 13,5 cm por 9 cm.

Editora: Edicard.

Técnica: fotografia.

Figura 19 (acima): cartão-postal ilustrando a Rua Marquês do Herval. Fonte: Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira. Figura 20 (no topo da página): verso de um postal produzido na mesma época. Fonte: Walter Tavares.

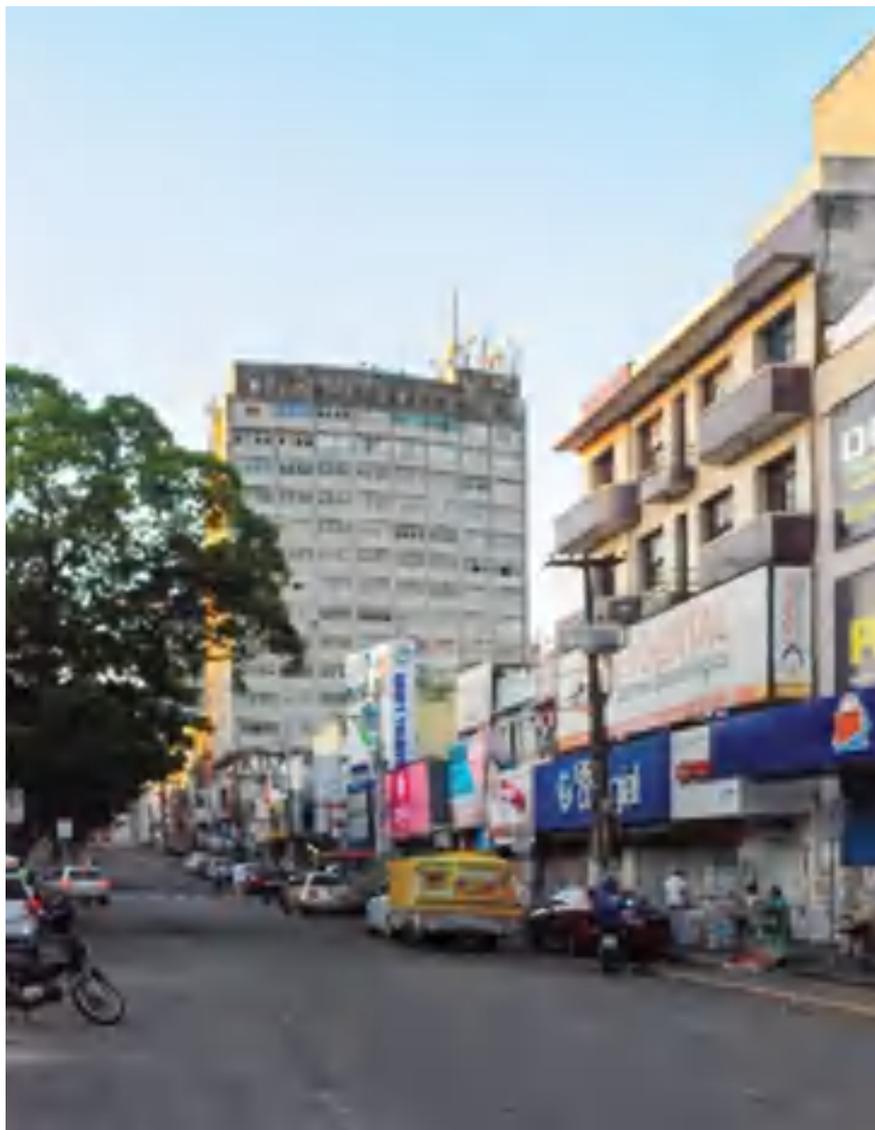


Foto 10: imagem da mesma visada retratada nos dias atuais. Foto do autor. Maio de 2018.

Descrição Geral

No postal da esquerda, o diálogo visual imposto entre o Edifício Lucas e o elemento visual que lembra uma torre estilizada com relógio nas imediações da Praça da Bandeira, na Rua Marquês do Herval, é o elemento primordial da análise.

Técnica

A predominância da verticalidade, tanto na orientação da fotografia como nos próprios objetos fotografados, pode indicar a intenção do fotógrafo de destacar a verticalização, até então recente, no centro da cidade. O fotógrafo capturou a imagem de uma determinada distância de modo que o Lucas e a torre parecem ter praticamente as mesmas medidas. É quase obrigatório, o estabelecimento de um diálogo visual entre a torre do relógio e o Edifício Lucas, durante a leitura do postal. A fotografia segue os padrões de cor e de poucos retoques de luz da Editora Edicard.

Atualidade

Na imagem atual, a ausência da torre é gritante na imagem. A demolição do elemento, que havia sido construído em 1960, ocorreu em 1972, na administração do prefeito Luiz Mota Filho, e muito provavelmente ocorreu a fim de se aumentar o espaço para as faixas de automóvel.

68

Além disso, o escurecimento na fachada do Edifício Lucas, sobretudo no topo do prédio, indica a presença de bolor causado pela falta de manutenção preventiva efetiva. Por fim, a presença exacerbada de placas publicitárias nas fachadas das lojas térreas da Rua Marquês do Herval, não só divulgam a natureza do comércio da rua, como também expõem o descaso com a integridade do conjunto arquitetônico do lugar.

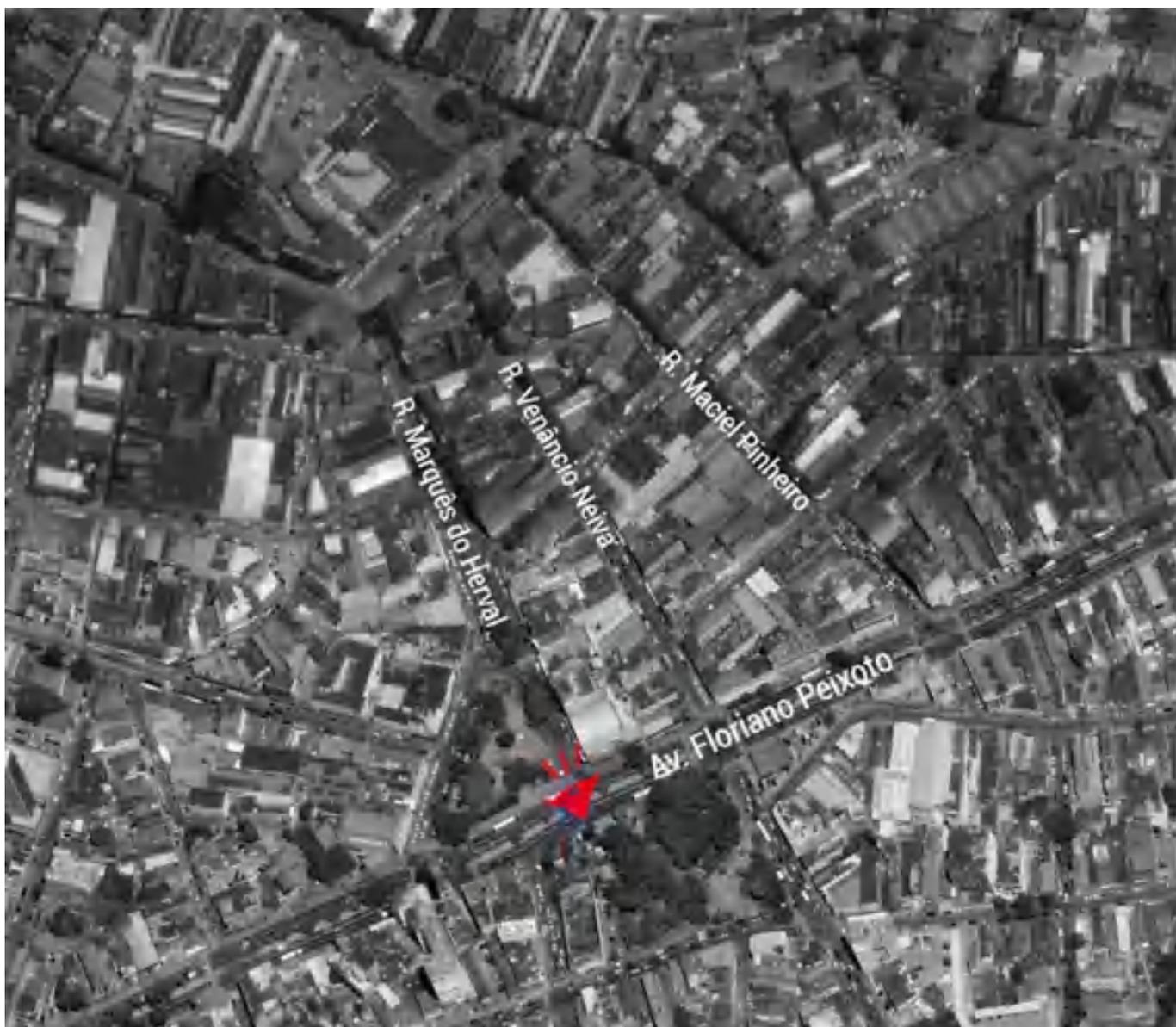
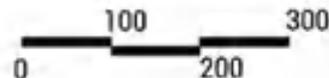


Figura 21: espacialização da mirada usada no postal. Ilustração do autor.
Julho de 2018.



OBJETO 5

Ficha Técnica

Autoria: desconhecida.

Datação: meados de 1965.

Dimensão: 13,5 cm por 9 cm.

Editora: Edicard.

Técnica: fotografia.



Figura 22 (acima): cartão-postal ilustrando a Praça da Bandeira. Fonte: Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira.
Figura 23 (no topo da página): verso de um postal produzido na mesma época. Fonte: Walter Tavares.

Descrição Geral

Na imagem da esquerda, se vê a Praça da Bandeira em 1967, destacando o conjunto paisagístico definido pelos passeios, pelo espelho d'água, pela vegetação e a presença da escultura conhecida como "A Samaritana", ao fundo. Em primeiro plano, tem-se o monumento ao Presidente Juscelino Kubitscheck, com os Edifícios Rique e Lucas, projetados em 1962, por Hugo Marques, aparecendo ao fundo, por trás da vegetação da Praça.



Foto 11: imagem da mesma visada retratada nos dias atuais. Foto do autor. Maio de 2018.

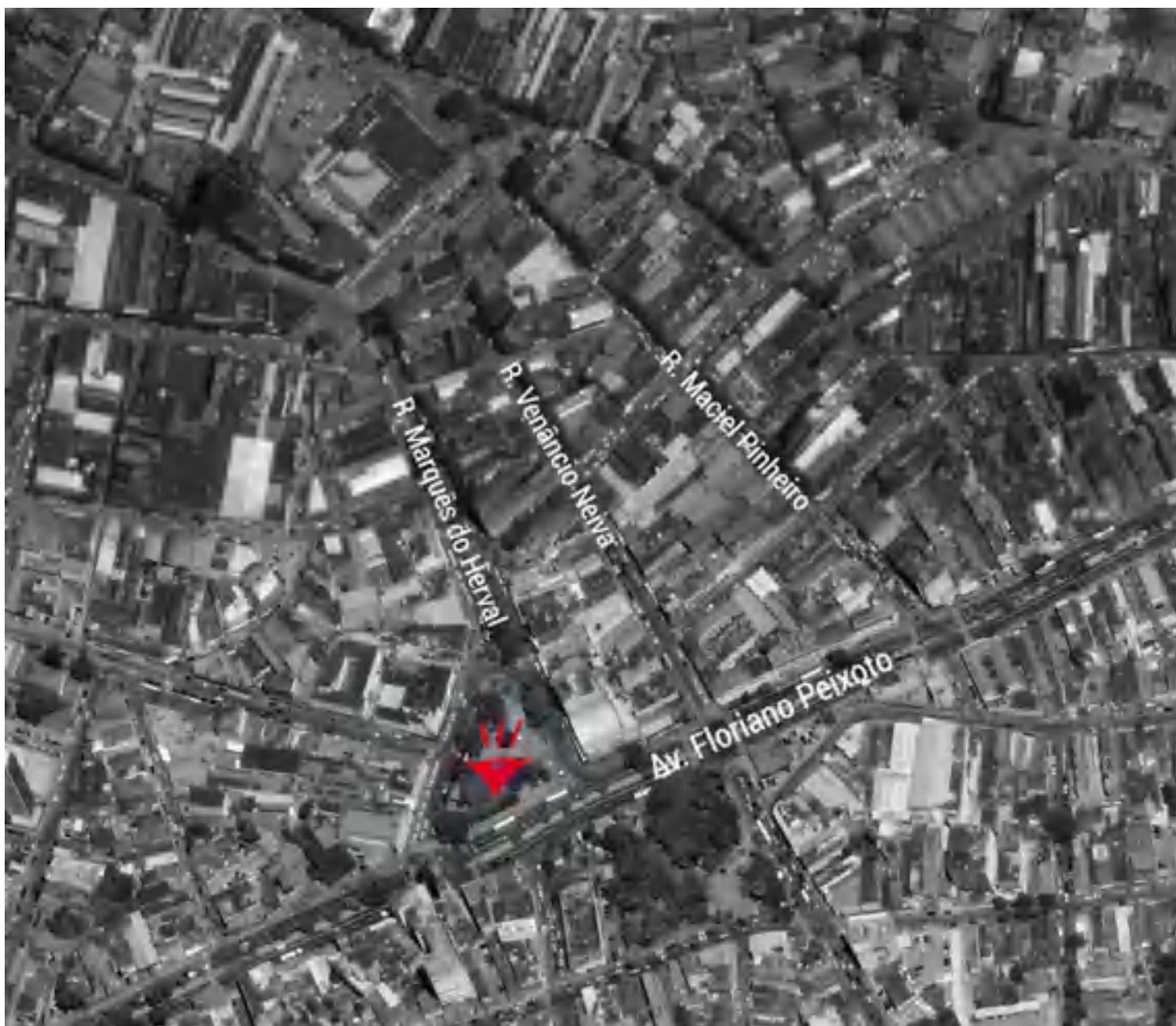
Técnica

A fotografia usada como base para o postal foi capturada em orientação paisagem, seguindo a tendência estilística de se obter uma fotografia mais natural do que a produção da Editora Ambrosiana. Pela presença de pessoas no plano da praça, e de veículos no plano de fundo, nota-se a relação entre a escala da praça e a escala humana, fator reforçado pela altura da captura da imagem.

Atualidade

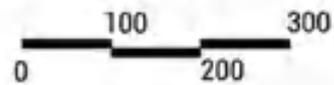
Na foto atual, muitos dos elementos paisagísticos, senão todos, foram descaracterizados ou demolidos. As esculturas, o espelho d'água, os bancos e os passeios foram modificados ou extirpados da proposta paisagística da época.

O plano de piso atual da Praça da Bandeira é dominado por blocos intertravados de concreto, mudança justificada pelas adequações às leis de acessibilidade, e as árvores, atualmente, possuem tímidos canteiros, também em concreto. A base do monumento Juscelino Kubitschek sofreu uma troca de material, perdendo também os degraus da proposta anterior.



73

Figura 24: espacialização da mirada usada no postal. Ilustração do autor.
Julho de 2018.



OBJETO 6

Ficha Técnica

Autoria: desconhecida.

Datação: 1965.

Dimensão: 13,5 cm por 9 cm.

Editora: Edicard.

Técnica: fotografia.



Figura 25 (acima): cartão-postal ilustrando o Edifício da FIEP. Fonte: Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira.

Figura 26 (no topo da página): verso de um postal produzido na mesma época. Fonte: Walter Tavares.

Descrição Geral

No penúltimo postal analisado, uma vista da sede da Federação das Indústrias da Paraíba (FIEP), é ilustrada no postal. Situada na Rua Manoel Gonçalves Guimarães, no bairro José Pinheiro. Projetada por Cydno da Silveira, discípulo de Oscar Niemeyer, e tendo sua construção iniciada em 1978 e concluída em 1983, a FIEP é um reconhecido ícone da arquitetura moderna brutalista.



Foto 12: imagem da mesma visada retratada nos dias atuais. Foto do autor. Maio de 2018.

Técnica

Seguindo a linha editorial da Edicard, a fotografia usada no postal possui orientação paisagem, reforçando o caráter “postal” do lugar, com cores e iluminação mais naturais. Na imagem, é possível ver pessoas e automóveis no entorno do edifício, o que auxilia na percepção da monumentalidade do projeto. Pelo formato angular do edifício, a fotografia destaca a riqueza de detalhes do projeto: a modulação e ritmo das esquadrias, o cobogó da fachada leste, além da coerência tectônica do complexo, onde o concreto predomina.

Atualidade

Na imagem mais atual, mesmo com o crescimento da vegetação do entorno, é possível notar que o edifício se manteve consideravelmente íntegro, ao longo dos anos. Por ser administrado por uma organização específica, o edifício passa por manutenções e checkagens mais regulares, ao contrário dos exemplares anteriores. Visualmente, nenhuma das intervenções de manutenção descaracterizou a identidade visual imediata da edificação.

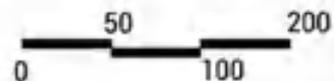
76

É importante destacar que a faixa de rolagem que contorna o Açude Velho sofreu ampliação, e a calçada que cerca o mesmo Açude também passou por reforma, como visto na imagem mais recente, pela presença dos reforços estruturais próximos ao corpo d'água.



77

Figura 27: espacialização da mirada usada no postal. Ilustração do autor.
Julho de 2018.



OBJETO 7

Ficha Técnica

Autoria: desconhecida.

Datação: fim dos anos 70.

Dimensão: 13,5 cm por 9 cm.

Editores: Edicard.

Técnica: fotografia.

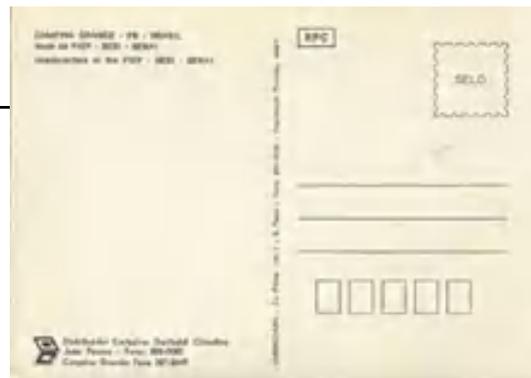


Figura 28 (acima): cartão-postal ilustrando o Açude Velho. Fonte: Sérgio Ricardo Marcelino de Oliveira.
Figura 29 (no topo da página): verso de um postal produzido na mesma época. Fonte: Walter Tavares.

Descrição Geral

No último postal analisado, tem-se, provavelmente, a mirada fotográfica mais drasticamente modificada. No postal, o Açude Velho se mostra relativamente pouco urbanizado, com pessoas usufruindo do seu espaço interior, e é possível identificar os Edifícios Lucas, Rique, Palomo, além de outros recentemente construídos na época, como o edifício da Telemar (atual Oi), ao fundo.



Foto 13: imagem da mesma visada retratada nos dias atuais. Foto do autor. Maio de 2018.

Técnica

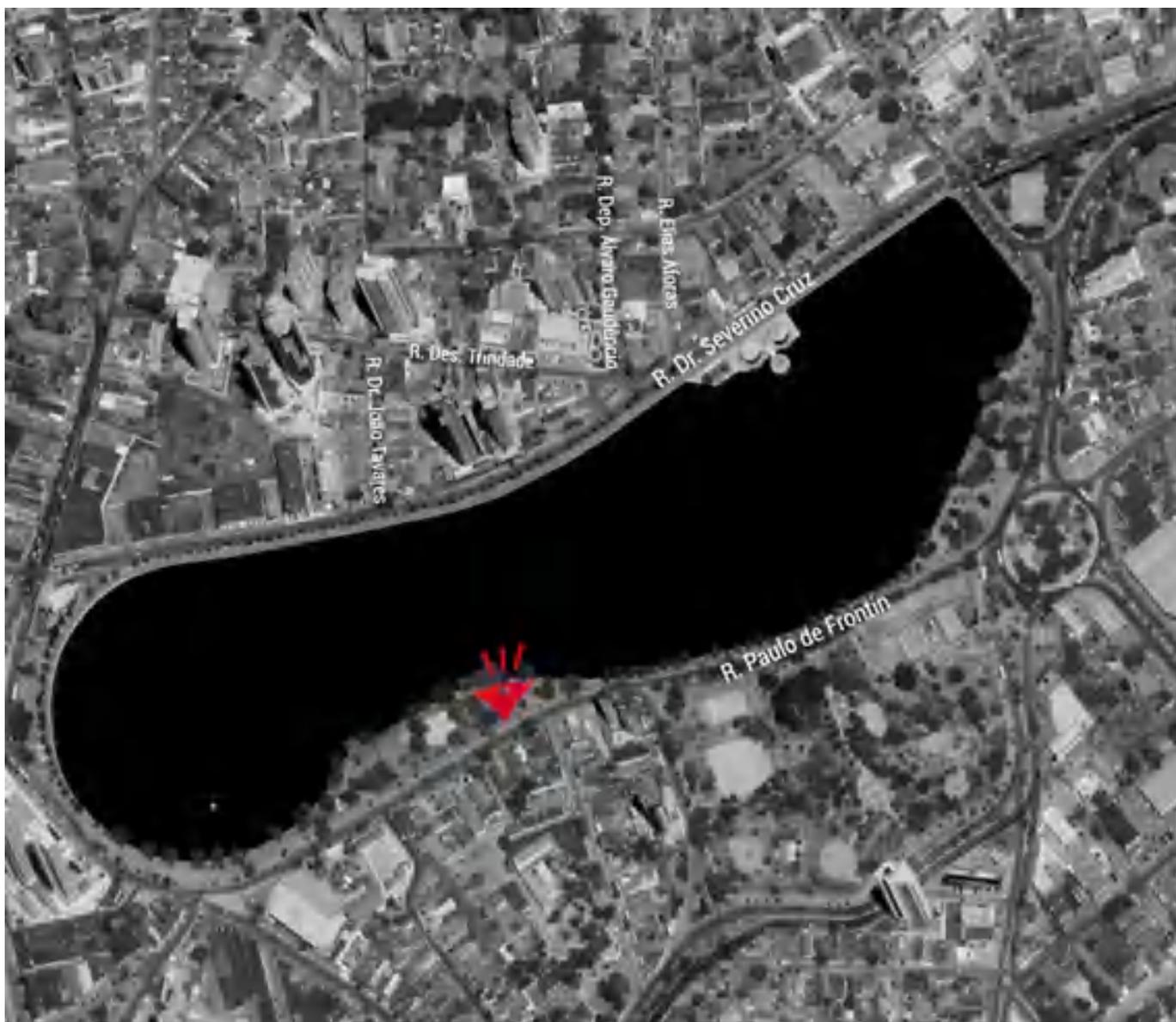
Em mais um postal da Editora Edicard, vemos a natureza dos tons originais da imagem em orientação paisagem, emoldurando boa parte do Açude, e o lugar tem destaque na imagem pelo alinhamento equidistante entre o céu e as águas do Açude, evidenciando a modesta verticalização da época.

O alinhamento harmonioso garante equilíbrio visual à imagem representada, e pelo caráter mais ortogonal da captura fotográfica, se tem uma leitura mais geral da paisagem, possível intuito do fotógrafo ao querer ilustrar o Açude Velho.

Atualidade

Com certo esforço, é possível encontrar o topo do Edifício Palomo, no fundo da imagem mais recente. O seu entorno imediato foi tomado por edifícios verticalizados, desfigurando irreversivelmente o skyline livre que se tinha no postal, retirando o direito à paisagem que antes era assegurado a todos, e transformando isso em um privilégio do poucos moradores das torres que ficam ali

Pela ausência dos transeuntes da primeira imagem dentro do Açude, nota-se que o espaço interior do Açude deixou de ser usado pela população tanto quanto era anteriormente.



81

Figura 30: espacialização da mirada usada no postal. Ilustração do autor.
Julho de 2018.



DISCUSSÕES

Como dito e visto ao longo do trabalho, os postais não são retratos perfeitos do objeto representado, nem somente ilustrações sem valor do mesmo, mas interpretações de uma realidade retratada, e que, por carregarem certos significados e interpretações cristalizadas na imagem impressa, podem ser tidos como ricas fontes de construção do conhecimento, como também de resgate de uma história alternativa à verdade aclamada em livros didáticos.

Mesmo que o postal seja repleto de figuras estetizadas, com paisagens intencionalmente fotogênicas, ele ainda pode ter validade como fonte de informação. Entendendo que a história “real” nada mais é do que outra faceta da verdade, a imagem do postal, totalmente fiel ao real ou não, ainda conserva valores e mensagens próprios da época, e a percepção sobre estas interpretações tendem a mudar de acordo com o indivíduo que os lê.

82

É importante refletir sobre a finalidade do postal na época estudada: ele era somente um retrato do que se via na época ilustrada, ou mais um elemento do projeto modernizante da Campina Grande dos anos 60 e 70? Como instrumento rápido de difusão de imagens nas décadas estudadas, o postal seria um meio de convencer a população campinense de que a sua cidade era de fato, dinâmica e pujante como os postais a vendiam?

Provocações à parte, a importância de se preservar fragmentos históricos, sejam eles postais, fotografias, ou qualquer material que carregue valor simbólico e imagético de épocas passadas é primordial para a manutenção saudável da memória coletiva. Há uma cultura de cautela para com a história escrita que a produção imagética não conhece, sobretudo em arquivos públicos. A disparidade que se nota entre a conservação de dados escritos, considerados oficiais, e dados de imagem é imensa.

No que se trata dos acervos, cabe a seguinte observação: as coleções particulares (como a estudada neste trabalho) possuem vasto valor histórico, valor que não é acessível por grande parte da população, obstrução que impede a rica difusão de informação sobre o passado. Tem-se aqui um dos possíveis indicativos da origem

do desinteresse coletivo da população campinense pela sua própria história: a sensação é de que relembrar não é hábito comum para o povo de Campina.

Nos arquivos públicos, a situação é ainda mais grave: a estrutura que deveria assegurar a correta conservação dos fragmentos históricos que abriga é quase sempre deficiente. A falta de informatização, realidade distante quando se trata de locais em que muitas vezes o leque mais básico de equipamentos falta, impede o acesso ágil ao conhecimento, e, por consequência, à conscientização popular da importância deste tipo de preservação. Este ciclo que envolve descaso e desrespeito sepulta, diariamente, muitas possibilidades de resgate histórico e arquitetônico.

Ricos acervos históricos de imagens, na grande maioria das vezes, são vistos somente como meros álbuns empoeirados, que caem no esquecimento de seus donos, como também acontece com o patrimônio retratado nas imagens que estes arquivos guardam. A insensibilidade é causa e consequência da negligência coletiva.

Quatro dos sete postais estudados aqui foram retirados da zona conhecida como “Centro Histórico” campinense, poligonal tombada e em teoria protegida por órgãos de preservação patrimonial, como o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e o IPHAEP (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico da Paraíba). Recapitulando a quantidade de descaracterizações vistas, fica evidente a ausência de uma vigilância e fiscalização que sejam mais eficientes no combate deste tipo velado de depredação arquitetônica, representada por outdoors, placas comerciais e condicionadores de ar.

Por fim, é fundamental destacar o papel da academia como instituição de resistência na luta pelo reconhecimento da urgência em se debater a agenda preservacionista patrimonial campinense, seja através da promoção da mobilização acadêmica em favor da causa memorial, mas sobretudo no papel de informar à sociedade sobre a ameaça que as perdas e descaracterizações arquitetônicas quase que diárias representam à cidade.

Foto 14: Escultura integrante do conjunto do Monumento aos Tropeiros. Foto do autor. 2018.



CONCLUSÕES

“Já tive oportunidade de escrever que Campina Grande é uma cidade sem memória. Os monumentos arquitetônicos são arrasados pelas picaretas oficiais, na sua ânsia de modernidade.”

SOARES, Epitácio.

Vi, Ouvi e Senti, 1985, p.7.

Epitácio Soares foi um prolífico jornalista campinense.

CONCLUSÕES

As análises conduzidas nos cartões-postais podem reforçar a crença de que o tombamento do chamado “Centro Histórico” de Campina Grande é, na verdade, algo mais semelhante a um título teórico do que um discurso prático de fato. Quatro dos sete postais aqui estudados estão inseridos na poligonal que está em tese protegida, e ainda assim, apresentaram descaracterizações tão significativas quanto às encontradas nos locais ilustrados nos postais fora da mesma região.

Passada a imediata desesperança que os embates visuais trouxeram, inúmeras questões podem surgir. Algumas destas perguntas, ainda sem uma resposta definitiva, despontaram logo no início da pesquisa desenvolvida para este trabalho, e servem como pano de fundo para reflexões de natureza mais ampla. Mas outras questões servem de instrumento de provocação endereçados diretamente à sociedade campinense, principal interessada na discussão destas mesmas questões.

86

Ao comparar estas imagens, algumas com quase 60 anos de diferença, podemos perguntar aos campinenses, que veem estas descaracterizações acontecerem quase que num processo crônico e cíclico: onde mais estariam resguardados, com tamanha robustez, os valores e as memórias da sociedade campinense, se não no seu patrimônio construído? Qual é a herança que as próximas gerações de Campina terão sobre sua cidade, se a cultura da destruição, pregada por um certo “progresso”, continua a desfigurar a história concreta da cidade?

Até que ponto os avanços modernizantes devem ser aceitos sem questionamentos, pela sociedade de Campina, quando o preço que se paga por eles resulta no apagamento, nem sempre silencioso, mas sem dúvida sempre constante, do que deveria ser símbolo de orgulho de um passado bem sucedido da cidade? Seriam mesmo a modernidade e o progresso, os culpados por tamanha destruição? A quem mais interessaria o destroçamento desta arquitetura histórica?

É mais do que urgente que se tomem atitudes paliativas, mas principalmente combativas, que desacelerem tantas descaracterizações do patrimônio edificado campinense, e que se desassocie a ideia de crescimento da realidade de destrui-

ção atual. Um desenvolvimento urbano sustentável pode sim acontecer respeitando-se o patrimônio, e Campina Grande, que sempre foi conhecida pelo seu pioneirismo, poderia aprender esta lição antes que sobre apenas fotografias antigas do que um dia ela já foi. Como recomendações aprendidas com as lições deste trabalho, podem ser citadas:

- o urgente aparelhamento dos órgãos de preservação do patrimônio, para que eles possam responder, com mais agilidade e propriedade, aos ataques recorrentes que a arquitetura de Campina sofre, além de poder auxiliar em casos de reuso ou requalificação patrimonial na forma de consultoria, ou na criação de movimentos que conscientizem a população sobre a importância dos arquivos históricos para a sociedade, entre outros;
- o imediato ajuste na consciência dos atores que moldam a imagem urbana, para que se desconstrua a ideia de que modernizar significa destruir;
- a implantação de políticas educativas, para difusão dos conceitos de educação patrimonial, tal qual ocorrem em outras temáticas sociais, como em campanhas de trânsito e de saúde, por exemplo;
- a aproximação dos entes envolvidos na preservação arquitetônica com o intuito de se criar uma rede de informações que seja ágil o suficiente a ponto de se dissolver a lentidão burocrática dos processos que envolvem o patrimônio na cidade.

Estes são somente alguns dos exemplos de atitudes que a sociedade, o poder público, e a iniciativa privada podem tomar para que o movimento que arruina a história construída de Campina Grande se desacelere. Mas mais do que isso, este trabalho tem como principal intuito, conscientizar a todos de que embora a indignação não configure, por si só, um movimento social urbano que opere milagres, é certamente um estado de espírito que pode demover diferentes atores sociais na criação de algo do tipo.

Por fim, este trabalho se encerra com uma das primeiras frases encontradas na construção do turbilhão de ideias, emoções e inspirações que “Concreto, Luz e Memória” representam para o autor: “Até lá, louvemos aos mortos, oremos pelos enfermos e imploremos por perdão. Aos agnósticos, ação.” (AMORIM, 2007, p.13)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA, Rachel Duarte. **A Fotografia Além da Ilustração**. 2003. Disponível em: <http://www.usp.br/niephe/publicacoes/docs/Capa_Paginasiniciais_Abdala.pdf>, acesso em 30/03/17.

ALVES, Maria Lúcia Bastos; CORDEIRO, Anna Gabriela Souza; SILVA, Sylvana Kelly Marques da Silva. **Uma Cidade No Cartão-Postal: Imagens De Astúcia; Montagens De Presenças E Exames De Ausências**. Trabalho apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2014, Natal/RN.

AMORIM, Luís. **Obituário Arquitetônico Pernambuco Modernista**. 212 p. Recife, 2007.

ASCHER, François. **Os novos princípios do urbanismo**. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

88

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BREIER, A. C. B.; SCHLEE, A. R.; PEREIRA, M. T. **Fotógrafos perpetuando visões da arquitetura**. Disponível em:<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.129/3500>> Acesso em: 12/12/2016.

CAMPELLO, Maria de Fátima de Mello Barreto. **A Construção coletiva da imagem de Maceió: cartões-postais 1903/1934**. Tese de doutorado – UFPE. 2009.

CAMPOS, Maria Cristina S. de S. **A associação da fotografia aos relatos orais na reconstrução histórico-sociológica da memória familiar**. Reflexões sobre a pesquisa sociológica. São Paulo: CERU (1999): p. 73-86.

CARDOSO, A.; MAIA, M. H. **Photography & vernacular architecture: the portuguese Approach**. Disponível em: < <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/10436/1/Photography%20%26%20Vernacular%20Architecture.%20The%20Portuguese%20Approach.pdf>> Acesso em:12/12/2016.

CARREIRA, Lia Scarton. GOVEIA, Fábio Gomes. **Restos de cidades nos cartões-postais: clichês e me-**

mória. Trabalho apresentado no GP Fotografia do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Recife, 2011.

CARSALADE, F. **A pedra e o tempo.** Arquitetura como patrimônio cultural. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

Carta de Nizhny Tagil Sobre o Patrimônio Industrial. The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH) Nizhny Tagil, 17 de Julho de 2003. Em rede: <http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>. Acessado em 20 de junho de 2015.

Carta de Burra. Em rede: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf>. Acessado em 20 de junho de 2015.

Carta de Leipzig sobre Cidades Europeas Sostenibles. Leipzig, 24/25 de maio de 2017. Em rede: <http://www.forumdascidades.pt/?q=content/carta-de-leipzig-2007>. Acessado em 12 de junho de 2017.

Carta de Atenas (1933) in Cartas Patrimoniais. CURY, I (org). Rio de Janeiro: IPHAN. 3ª. Edição. 2000.

Carta de Veneza (1964) in Cartas Patrimoniais. CURY, I (org). Rio de Janeiro: IPHAN. 3ª. Edição. 2000.

Carta de Cracóvia (2000) in Cartas Patrimoniais. CURY, I (org). Rio de Janeiro: IPHAN. 3ª. Edição. 2000.

CARVALHO, Maria Cristina Wolff de, e WOLFF, Silvia Ferreira Santos. **Arquitetura e Fotografia no Século XIX.** In: FABRIS, Annateresa (org.). Fotografia: usos e funções no século XIX. 1991, Edusp, São Paulo.

CARVALHO Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz de. **São Paulo antigo, uma encomenda da modernidade: as fotografias de Militão nas pinturas do Museu Paulista.** Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material 1.1 (1993): 147-178.

CASTRIOTA, L. B. **Patrimônio cultural. Conceitos, políticas, instrumentos.** São Paulo: Anablume. 2009.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.
CORREIA, Maria da Luz, e MARTINS, Moisés de Lemos. **O Postal e a modernidade: memória, imagem e técnica**. 2011, Grácio Editor.

DEUS, Laura Calaco de. **CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO ARQUITETÔNICO: Influências Fotográficas**. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura apresentada ao Departamento de Arquitetura, FCTUC em Julho de 2014. Disponível em: <file:///C:/Users/igord/Downloads/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Laura%20Deus.pdf> Acesso em: 11/12/2016.

ECO, U. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1977.

ESPADA, Heloísa. **Fotografia, arquitetura, arte e propaganda: a Brasília de Marcel Gautherot em revistas, feiras e exposições**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.22. n.1. p. 81-105. jan.- jun. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v22n1/0101-4714-anaismp-22-01-00081.pdf>> Acesso em: 10/12/2016.

90

ESSUS, Ana Maria. **Através da imagem: possibilidades teórico metodológicas para a análise de fotografais como fonte histórica**. In: Anais do seminário de Pedagogia da Imagem. Universidade Federal Fluminense. Junho de 1995.

FREIRE, Adriana Leal de Almeida. **Modernização e modernidade: uma leitura sobre a arquitetura moderna de Campina Grande (1940 - 1970)**. São Carlos, 2010. Tese de Mestrado.

GASPAR, Nuno Grilo de Brito de Albuquerque. **Fotografia aplicada ao patrimônio**. Disponível em: <<http://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/5767/1/Relatorio%20de%20Estagio.pdf>> Acesso em: 12/12/2016.

GIRÃO, Ivna. HONÓRIO, Erotilde. **Cartões postais e os guardiões da memória: representação da imagem urbana de Fortaleza na primeira metade do século XX**. Curitiba, 2009.

GOMES, E.X. **O Patrimônio Cultural como Direito Fundamental**. In: MIRANDA, M.P.S. Patrimônio Cultural. Belo Horizonte: Del Rey, p. 1-26.2013.

KATINSKY, Júlio. **Pesquisa acadêmica na FAUUSP**. São Paulo: FAUUSP. 2005.

LOUREIRO DE CARVALHO, Juliano; QUEIROZ, Marcus Vinicius Dantas de; TINEM, Nelci. **Trem veloz, rupturas lentas. Arquitetura como produção do espaço urbano em Campina Grande – 1907-1935.** Arqtextos, São Paulo, ano 07, n. 083.07, Vitruvius, abr. 2007 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/07.083/258>>.

MASCARO, Cristiano Alckmin. **Fotografia e a arquitetura.** São Paulo: FAUUSP (1994).

MONTANER, J e MUXI, **Arquitetura e política.** Barcelona: editora Gustavo Gili. 2011. p.159.

MUNFORD, L. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas.** São Paulo: Martins Fontes. 1998.

OLIVEIRA, Thomas Bruno e SANTOS, Juvandi de Souza. **Centro Histórico de Campina Grande: a cartografia de uma destruição.** TARAIRIÚ – Revista eletrônica do Laboratório de Arqueologia e Paleontologia da UEPB. Campina Grande, Ano I – Vol. 1 - Número 01 – Setembro de 2010.p.64.

QUEIRÓZ, Marcus V. **Quem te vê não te conhece mais.** Arquitetura e cidade de Campina Grande em transformação. 1930-1950. São Carlos: Dissertação de Mestrado da EESC. USP. 2008.

SEGAWA, Hugo. **Postais Como Memória de Modernidades.** In: Anais do seminário Docomomo BR. Recife, 2016.

SOTILO, Caroline Paschoal. O cartão-postal e a fotografia: reprodução e consumo. 4º Congresso Internacional de Comunicação e Consumo. Outubro de 2014.

TINEM, Nelci e COTRIM, Márcio. **Na urdidura da modernidade. Arquitetura Moderna na Paraíba.** João Pessoa: Editora Universitária PPGAU/UFPB, 2014. 340p

ZANCHETTI, Silvio. (2006). **A conservação integrada e o desenvolvimento sustentável.** Em rede: <http://conservacaourbana.blogspot.com.br/2006/06/conservao-integrada-e-o.html>. Acesso em janeiro /2017.

