

O EDIFÍCIO 34 COMO PALIMPSESTO

PARA AS ARTES VISUAIS EM JOÃO PESSOA/PB

Emanuely MylenaVELOZO SILVA

Orientação: Prof^a Dr^a Sabrina Fernandes Melo



2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
MESTRADO EM ARTES VISUAIS

EMANUELLY MYLENA VELOZO SILVA

**O EDIFÍCIO 34 COMO PALIMPSESTO PARA AS ARTES VISUAIS EM JOÃO
PESSOA/PB**

RECIFE
2022

EMANUELLY MYLENA VELOZO SILVA

**O EDIFÍCIO 34 COMO PALIMPSESTO PARA AS ARTES VISUAIS EM JOÃO
PESSOA/PB**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Área de Concentração: Artes Visuais e seus Processos Educacionais, Culturais e Criativos.

Linha de Pesquisa: Processos Teóricos e Históricos em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Sabrina Fernandes Melo

RECIFE
2022

Catálogo na fonte
Bibliotecária Mariana de Souza Alves – CRB-4/2105

S586e Silva, Emanuely Mylena Velozo
O Edifício 34 como palimpsesto para as Artes Visuais em João Pessoa/PB / Emanuely Mylena Velozo Silva. – Recife, 2022.
189f.: il., fig.

Sob orientação de Sabrina Fernandes Melo.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2022.

Inclui referências, apêndice e anexos.

1. Artes Visuais e seus Processos Educacionais, Culturais e Criativos.
2. Edifício 34. 3. Monumento arquitetônico. 4. Palimpsesto. 5. Trajetória artística. I. Melo, Sabrina Fernandes (Orientação). II. Título.

700 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2022-58)

EMANUELLY MYLENA VELOZO SILVA

O EDIFÍCIO 34 COMO PALIMPSESTO PARA AS ARTES VISUAIS EM JOÃO PESSOA/PB

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Área de Concentração: Artes Visuais e seus Processos Educacionais, Culturais e Criativos.

Linha de Pesquisa: Processos Teóricos e Históricos em Artes Visuais.

Aprovada em 28 de fevereiro de 2022

BANCA EXAMINADORA

SABRINA FERNANDES MELO - Orientadora (UFPB)

LUCIANA FERREIRA DA COSTA - Membro Titular Interno (UFPB)

ROBSON XAVIER DA COSTA - Membro Titular Interno (UFPB)

SÍLVIA MARIA CABRITA NOGUEIRA AMARAL DA SILVA FERREIRA - Membro Titular Externo (NOVA-Lisboa)

GLORIA ALEJANDRA GUARNIZO LUNA - Membro Titular Externo (UFSC)

AGRADECIMENTOS

Nesta pesquisa de Mestrado, além de existir descobertas, surpresas, muita dedicação e empatia com o tema e sua simultânea e prazerosa pesquisa, houve também dificuldades e muitas experiências desafiadoras. Este trabalho se iniciou em meados de 2020 com a pandemia do Covid-19, que foi instaurada mundialmente, impossibilitando o acesso comum a importantes locais para que este estudo se materializasse: as bibliotecas da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE e da Universidade Federal da Paraíba - UFPB e os arquivos e acervos na cidade de João Pessoa, pois muitos equipamentos culturais e instituições que seriam visitados estavam fechados ou em reforma. O distanciamento social afetou a todos de uma maneira não só intelectual, onde atingiu a pesquisa e estudos de discentes e docentes, mas também prejudicou o nosso dia-a-dia, nosso psicológico, nosso bem estar e nossos relacionamentos com familiares, amigos e com o ambiente acadêmico no geral.

Deixo em evidência o momento de desmonte da ciência e das Universidades públicas e dos equipamentos e instituições tão importantes para a educação, as artes e a cultura, como o IPHAN, a FUNARTE e tantos outros órgãos. A quantidade mínima (quase inexistente) de bolsas e auxílios, principalmente nas áreas de humanas, linguística, letras e artes e o frequente desestímulo por diversas partes foram muito difíceis de acompanhar. Que haja sempre muita resistência e luta em momentos como esse.

Esta pesquisa foi feita no período da pandemia e portanto, possui muita resistência e persistência, mas também foi construída sob muitos momentos de cansaço mental e físico, além de diversas outras questões e acontecimentos desafiadores. Elencar as motivações e os agradecimentos, mas também as dificuldades de um trabalho que nos acompanha por, no mínimo, dois anos, é importante e essencial para continuar trilhando e acreditando que estamos contribuindo de maneira sincera, responsável e de muito compromisso para a área que escolhemos seguir.

Começo agradecendo ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, por ter a oportunidade de fazer parte desta trajetória e realizar esta pesquisa. Todas as aulas, encontros, reuniões, palestras e atividades no geral somaram nesta pesquisa e na minha trajetória acadêmica no geral. Aos professores que me fizeram refletir, ser mais curiosa, que me apresentaram autores e visões de mundo novas, como também a questionar e aprender (muito)

sobre o universo interdisciplinar, complexo, contraditório e surpreendente das Artes Visuais. Muito obrigada.

Agradeço muito a professora e orientadora desta pesquisa, Sabrina Melo, por toda orientação, paciência, trocas, ensinamentos e parcerias em trabalhos publicados. Espero, depois desse estranho momento pandêmico, que possamos nos conhecer pessoalmente em algum momento dessa trajetória acadêmica que escolhi seguir.

Compartilho também meus agradecimentos às pessoas que me ajudaram na pesquisa de campo e foram muito acessíveis e que, sem a disponibilidades dos mesmos, este trabalho não seria o mesmo. Muitos cederam espaço de pesquisa quando alguns lugares ainda estavam com difícil acesso ou com visitas limitadas. Agradeço a Valquíria (ex-coordenadora), Vívian, Patrícia e toda a equipe da Galeria Casarão 34 pela acolhida. Também a Adonais, do Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba, a Mariana do Museu Casa Hermano José, a Ricardo Veloso do Arquivo da Arquidiocese da Paraíba, a equipe do IPHAEP pelo envio de informações e ao Minha Jampa pelo abrigo entre uma visita de arquivo ou outra que aconteceu no Centro Histórico.

Aos amigos, colegas e familiares (e meus gatinhos, que também são da família) que, mesmo distantes, deram apoio ou tornaram mais leves alguns momentos entre esses dois anos: Jani, Bruno, Ádria, Camila, Jéssica, Jussara, Edinha, Weida, Lara, vovó Dina, vovô João, Lane, Caio, titia Edja, entre outros.

A minha mãe, dona Fia, por todo suporte nesta jornada. A minha irmã Vani, pelas conversas, pelo estímulo, apoio, trocas, pela estadia em João Pessoa e por tudo. Ao meu parceiro de vida, Diego, pelos diálogos, pelo auxílio, pela companhia, por sempre me motivar e estar ao meu lado nesses momentos desafiadores. Amo muito vocês.

[...]
Eu vivo nas tuas igrejas
e sobrados
e telhados
e paredes.

Eu sou aquele teu velho muro
verde de avencas
onde se debruça
um antigo jasmineiro,
cheiroso
na ruinha pobre e suja.

Eu sou estas casas
encostadas
cochichando umas com as outras
[...]

(CORALINA, 2008, p. 35)

RESUMO

A arquitetura, estudada pelas mais diversas perspectivas, pode evocar, através da interdisciplinaridade, dois eixos importantes: seu aspecto histórico, sob a ótica dos monumentos e seu aspecto mnemônico, que parte tanto da sua materialidade, como da sua imaterialidade e trajetória de vida e de uso. O objetivo central desta pesquisa é analisar de maneira artística-histórica-patrimonial o Edifício 34 na tentativa de compreender sua trajetória artística. A pesquisa analisa a partir desses três eixos o Edifício 34 - conhecido atualmente como *Casarão 34*, localizado em João Pessoa, na Paraíba, através da metodologia da pesquisa histórica, utilizando de fontes bibliográficas, imagéticas e arquivísticas. Para esta análise, a pesquisa mostra o debate dos monumentos históricos e seus valores atrelados ao Edifício 34. Em seguida, para contextualizar seu surgimento e função, analisa o ambiente histórico, arquitetônico e social do início do século XX, época de construção do casarão, e trata do seu estilo arquitetônico, o eclético, em voga naquele período, analisando sua fachada e decifrando os símbolos de sua materialidade arquitetônica. A pesquisa analisa a trajetória artística do Edifício 34 através da alegoria do palimpsesto ao atentar-se para as camadas de tempos em que sediou eventos, atividades e instituições artísticas importantes para o cenário das Artes Visuais e para a história das exposições em João Pessoa. Como resultado desta análise que foi em busca de um passado artístico do edifício, destacaram-se três momentos: as exposições artísticas realizadas em 1919; o Salão Municipal de Artes Plásticas (SAMAP) em atividade desde 2008 e a inauguração da Galeria de Arte Contemporânea Casarão 34, em 2015. Portanto, o Edifício 34 foi metaforicamente tratado como palimpsesto visual, carregado de tempos e memórias inerentes à história artística, urbana e social da capital.

Palavras-chave: artes visuais.; edifício 34; monumento arquitetônico; palimpsesto; trajetória artística.

ABSTRACT

Architecture, studied from the most diverse perspectives, can evoke, through interdisciplinarity, two important axes: your historical aspect, from the perspective of monuments, and your mnemonic aspect, which starts from both, your materiality and your immateriality and life trajectory and use. The main objective of this research is to analyze *Edifício 34* in an artistic-historical-patrimonial way in an attempt to understand your artistic trajectory. The research analyzes from these three axes *Edifício 34* - currently known as *Casarão 34*, located in João Pessoa, Paraíba, through the methodology of historical research, using bibliographic, imagery and archival sources. For this analysis, the research shows the debate of historical monuments and their values linked to *Edifício 34*. Then, to contextualize your emergence and function, it analyzes the historical, architectural and social environment of the early 20th century, when the mansion was built, and deals with your architectural style, the eclectic, in vogue at that period, analyzing its frontage and deciphering the symbols of its architectural materiality. The research analyzes the artistic trajectory of *Edifício 34* through the allegory of the palimpsest, paying attention to the layers of times in which it hosted events, activities and important artistic institutions for the Visual Arts scene and for the history of exhibitions in João Pessoa. As a result of this analysis, which was in search of the building's artistic past, three moments stood out: the artistic exhibitions held in 1919; the *Salão Municipal de Artes Plásticas* (SAMAP) in operation since 2008 and the establishment of the Contemporary Art Gallery *Casarão 34*, in 2015. Therefore, *Edifício 34* was metaphorically treated as a visual palimpsest, full with times and memories inherent to artistic, urban history and social of the capital.

Keywords: visual arts; *edifício 34*; architectural monument; palimpsest; artistic trajectory.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1-	Memorial de pesquisa para a disciplina de processos de investigação em/sobre/ com Artes Visuais do PPGAV UFPE/UFPB.....	23
Figura 2-	Memorial de pesquisa para a disciplina de processos de investigação em/sobre/ com Artes Visuais do PPGAV UFPE/UFPB.....	24
Figura 3-	Praça Dom Adauto e localização do Edifício 34, entre a praça e a avenida Visconde de Pelotas. Esquema feito a partir do mapa de delimitação do Centro Histórico de João Pessoa, representação pela linha roxa no mapa.....	28
Figura 4-	Atual Biblioteca Pública Augusto dos Anjos, séc. XIX	55
Figura 5-	Teatro Santa Roza, séc XIX.....	55
Figura 6-	Atual sede do IPHAEP, séc XX	55
Figura 7-	Praça Dom Adauto (antes denominada praça Conselheiro Henriques) em 1906, ainda com traços coloniais.....	56
Figura 8-	A praça em 1920, com a reforma do palácio em estilo neoclássico e o monumento a Álvares Machado.....	56
Figura 9-	A Praça Dom Adauto atualmente, com detalhe para o Palácio Episcopal.....	56
Figura 10-	Recorte da praça com a Avenida Visconde de Pelotas, onde se localiza o Edifício 34, à esquerda.....	57
Figura 11-	Detalhe de residência na Av. General Osório.....	62
Figura 12-	Edifício dos Correios e Telégrafos.....	62
Figura 13-	Antigo Colégio Arquidiocesano Pio XII, ladeira de S. Francisco.....	62
Figura 14-	Duas residências na rua Duque de Caxias.....	62
Figura 15-	Edifício da Loja Maçônica Branca Dias, na Av. General Osório.....	63
Figura 16-	Primeiro projeto do Edifício 34, construído para ser sede da Confederação Católica, em 1918.....	67
Figura 17-	Detalhe do projeto.....	68

Figura 18-	Detalhe do timbre.....	68
Figura 19-	Esquema de algumas informações contidas na antiga fachada do Edifício 34...	68
Figura 20-	Fachada atual do Edifício 34, conhecido atualmente como <i>Casarão 34</i>	70
Figura 21-	Montagem com a fachada de 1918, 2003 e 2021 e suas pequenas mudanças ao longo dos anos	71
Figura 22-	Esquema explicativo e análise da fachada.....	72
Figura 23-	Esquema nº2 da análise da fachada.....	75
Figura 24-	Esquema com brasão de Dom Adauto e escultura atributo.....	78
Figura 25-	Detalhe da parte de trás do frontão e da escultura.....	78
Figura 26-	Detalhe da parte de trás do frontão e da escultura.....	78
Figura 27-	Site de Turismo da Prefeitura de João Pessoa, acerca dos monumentos históricos da cidade, onde o Edifício 34 é reconhecido.....	80
Figura 28-	Site de Turismo da Prefeitura de João Pessoa, acerca dos monumentos históricos da cidade, onde o Edifício 34 é reconhecido.....	80
Figura 29-	Montagem palimpséstica de três tempos diferentes do Edifício 34: à esquerda, recorte da foto de 2003, à direita, projeto de 1918 e no centro fotografia atual (2021), que formam um só lugar.....	87
Figura 30-	Recorte do jornal <i>O Norte</i> sobre o pintor Aurélio de Figueiredo.....	89
Figura 31-	José Peregrino, <i>Revolução Pernambucana – 1817</i> . Óleo sobre tela (1918).....	90
Figura 32-	Recorte do jornal <i>O Norte</i> , em 10/08/1920, sobre a exposição de Virgílio Maurício e Amadeu Medeiros.....	93
Figura 33-	Uma das obras que Virgílio Maurício expôs na Confederação Católica, intitulada “ <i>L’heure du Gouter</i> ” (1914) com detalhes.....	95
Figura 34-	Outra pintura da mesma exposição de Virgílio, intitulada “ <i>Après le Rêve</i> ” (1912) e detalhes da obra.....	96
Figura 35-	Recorte do jornal <i>O Norte</i> , em 22/06/1919, sobre a inauguração do	

cinematógrafo e cinema Pátria.....	98
Figura 36- Recortes do jornal O Norte em 23/07/1920 (à esquerda) e 04/09/1920 (à direita) noticiando, nesta ordem: o festival artístico do Circo Velparaizo e sobre a comemoração da independência do país.....	99
Figura 37- Catálogo da IV edição do SAMAP.....	107
Figura 38- Catálogo da VIII edição do SAMAP.....	107
Figura 39- Catálogo da X edição do SAMAP.....	107
Figura 40- O Edifício 34 em 2003, antes de receber as edições do SAMAP.....	109
Figura 41- Logotipo do Edifício 34 em 2008.....	109
Figura 42- Catálogo da XIII edição do SAMAP, em 2010/2011.....	110
Figura 43- Fotoinstalação <i>Múltiplos</i> , de Íris Helena (PB, 2010).....	112
Figura 44- Fotoinstalação <i>Múltiplos</i> , de Íris Helena (PB, 2010).....	112
Figura 45- Fotoinstalação <i>Múltiplos</i> , de Íris Helena (PB, 2010).....	112
Figura 46- Pintura de Paisagem, fotografia por Bárbara Schall (2010, MG). Obra exposta no XIII SAMAP.....	115
Figura 47- Porta 1 IPHAEP (imagem esquerda). Pintura com frotagem, renda, acrílica e guache sobre tela, por Daniele Travassos (2010, PB). Obra exposta do XIII SAMAP.....	116
Figura 48- Porta Secretaria de Turismo (imagem direita). Pintura com frotagem, renda, acrílica e guache sobre tela, por Daniele Travassos (2010, PB). Obra exposta do XIII SAMAP.....	116
Figura 49- Cama box. Instalação/gravura por Zé da Rocha (BA, 2010).....	117
Figura 50- Detalhe da gravura na parte superior da obra. Instalação/gravura por Zé da Rocha (BA, 2010).....	117
Figura 51- Logotipo do Edifício 34 teve seu redesign em 2014.....	118
Figura 52- O Edifício 34 em fase inicial e final da reforma, em 2014.....	119
Figura 53- O Edifício 34 em fase inicial e final da reforma, em 2014.....	119

Figura 54-	O Edifício 34 em fase inicial e final da reforma, em 2014.....	119
Figura 55-	<i>Horizonte 1: Eu entendo você</i> , por Augusto Barros (PE, 2014).....	121
Figura 56-	<i>Horizonte 2: Eu compreendo o que você quer dizer</i> , por Augusto Barros (PE, 2014).....	121
Figura 57-	Instalação “Meu” bairro, “minha” cidade, “minha” favela, “meu...?” do artista Antônio Filho (2014, PB).....	123
Figura 58-	Instalação “Meu” bairro, “minha” cidade, “minha” favela, “meu...?” do artista Antônio Filho (2014, PB).....	123
Figura 59-	Instalação <i>Nuvem Particular</i> , de Candice Didonet (PB, 2014).....	124
Figura 60-	Instalação <i>Nuvem Particular</i> , de Candice Didonet (PB, 2014).....	124
Figura 61-	Salão principal de exposições do Edifício 34 no dia de abertura do XVI SAMAP.....	125
Figura 62-	Posts de anúncio nas redes sociais do Edifício 34 sobre o SAMAP com design gráfico em diferentes cores.....	126
Figura 63-	Posts de anúncio nas redes sociais do Edifício 34 sobre o SAMAP com design gráfico em diferentes cores.....	126
Figura 64-	Posts de anúncio nas redes sociais do Edifício 34 sobre o SAMAP com design gráfico em diferentes cores.....	126
Figura 65-	Posts de anúncio nas redes sociais do Edifício 34 sobre o SAMAP com design gráfico em diferentes cores.....	126
Figura 66-	Uma das duas obras de Flaw Mendes (PB), vencedor do prêmio aquisitivo Mapis-Oriente (2018).....	128
Figura 67-	Detalhe de uma das obras de Flaw Mendes.....	128
Figura 68-	Vídeo-instalação <i>Santos Imigrantes</i> (2018), de Thiago Costa (PB).....	129
Figura 69-	Vídeo-instalação <i>Santos Imigrantes</i> (2018), de Thiago Costa (PB).....	129
Figura 70-	Vídeo-instalação <i>Santos Imigrantes</i> (2018), de Thiago Costa (PB).....	129
Figura 71-	Salão de exposições do Edifício 34.....	131

Figura 72-	Fotografia da exposição.....	136
Figura 73-	Título da exposição Meridianos colado na porta do salão do edifício.....	136
Figura 74-	Irrefreáveis (tríptico), de Paula Tabosa (PB, 2015), uma das obras da exposição Mostra Festival Mundo.....	138
Figura 75-	<i>Irrefreáveis</i> (detalhe).....	138
Figura 76-	<i>Irrefreáveis</i> (detalhe).....	138
Figura 77-	<i>Irrefreáveis</i> (detalhe).....	138
Figura 78-	<i>Com a bomba na cabeça</i> , de Alice Vinagre (PB, 1986). Uma das obras expostas na exposição Pinacoteca UFPB: acervo emancipado.....	139
Figura 79-	Sem Título, de Archidy Picado (RJ, S/D). Uma das obras expostas na exposição Pinacoteca UFPB: acervo emancipado.....	139
Figura 80-	Salão de exposições do Edifício 34 (galeria Casarão 34) com a exposição Pinacoteca UFPB: acervo emancipado.....	139
Figura 81-	Parte da exposição 22 anos sem José de Barros, no salão do Edifício 34.....	142
Figura 82-	Detalhe da exposição e cartaz para divulgação.....	142
Figura 83-	Detalhe da exposição e cartaz para divulgação.....	142
Figura 84-	Parte da exposição sobre a trajetória de Chico Pereira.....	143
Figura 85-	Parte da exposição sobre a trajetória de Chico Pereira.....	143
Figura 86-	Cartaz para o curso <i>inserções entre o estúdio e o espaço urbano</i> de Maria Helena Magalhães.....	144
Figura 87-	Cartaz da oficina <i>experimentando o desenho</i> com Renato Valle.....	144
Figura 88-	Uma das fotografias expostas na exposição <i>Williamsburg: paisagem em transformação</i> , de Caique Cunha.....	148
Figura 89-	Instalação feita a partir de um dos desenhos também presentes na exposição <i>Expansão</i> , de Martinho Patrício.....	148
Figura 90-	Segundo dia da performance <i>Águas Transitórias</i> , de Beth Moysés.....	149

Figura 91-	Uma das fotografias expostas em <i>Relatos Cicatrizados</i> , de Beth Moysés.....	149
Figura 92-	Post para chamada de encerramento de Etnopoéticas da Imagem.....	150
Figura 93-	Cartaz da oficina de fotografia com Ricardo Peixoto.....	150
Figura 94-	Cartaz da oficina de Fabiano Gonper.....	150
Figura 95-	Recorte do salão de exposições com a série <i>Ensaios sobre o delete</i> , de Potira Maia, uma das artistas da exposição <i>Iminência da Tragédia</i>	153
Figura 96-	Obra <i>Captador dos murmúrios da terra e sussurros do ar</i> , de Iminência da Tragédia.....	153
Figura 97-	Obra <i>Warning</i> , de Iminência da Tragédia.....	153
Figura 98-	<i>Espaço</i> (objeto/instalação), de Lucas Alves. Uma das obras do Art in Progress II.....	154
Figura 99-	Poró II (fotografia), de Morgana Ceballos. Uma das obras do Art in Progress II.....	154
Figura 100-	Salão do Edifício 34 com a exposição Art in Progress.....	154
Figura 101-	Exposição <i>Sincronicidade do Eu</i> , de curadoria de Ricardo Peixoto.....	156
Figura 102-	Uma das fotografias da parte <i>Terra</i> , de Renata Pedrosa.....	156
Figura 103-	Foto do Salão com a expografia completa da exposição <i>Terras</i> , de Renata Pedrosa.....	156
Figura 104-	Cartazes das palestras do <i>Papo de Artista</i> , relacionando Artes Visuais e outras áreas afins.....	157
Figura 105-	Cartazes das palestras do <i>Papo de Artista</i> , relacionando Artes Visuais e outras áreas afins.....	157
Figura 106-	Cartazes das palestras do <i>Papo de Artista</i> , relacionando Artes Visuais e outras áreas afins.....	157
Figura 107-	Duas das obras expostas em <i>Vocabulário do Vazio</i> , de Cris Peres.....	160
Figura 108-	Partes da exposição <i>Corpo</i> , de Larissa Rachel.....	161
Figura 109-	Uma das obras expostas, <i>bonecas de pano</i> , de <i>Corpo</i>	161

Figura 110- Partes da exposição <i>Corpo</i> , de Larissa Rachel.....	161
Figura 111- Visão geral da exposição Contos de Curiosidades Naturais e Artificiais, curadoria de Rita do Monte.....	162
Figura 112- Duas das obras em detalhe que fizeram parte da exposição Contos de Curiosidades Naturais e Artificiais.....	162
Figura 113- Duas das obras em detalhe que fizeram parte da exposição Contos de Curiosidades Naturais e Artificiais.....	162
Figura 114- Uma das obras expostas na exposição <i>In Situ</i> , de Adriana Moreno e Marina Zilbersztein.....	166
Figura 115- Uma das obras expostas na exposição <i>In Situ</i> , de Adriana Moreno e Marina Zilbersztein.....	166
Figura 116- Performance com intervenção e uma das obras expostas da exposição Árvores Genealógicas.....	167
Figura 117- Performance com intervenção e uma das obras expostas da exposição Árvores Genealógicas.....	167
Figura 118- Detalhe da exposição <i>Sobrenatureza Incorpórea</i>	168
Figura 119- Detalhe da exposição <i>Sobrenatureza Incorpórea</i>	168

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Valores dados aos monumentos históricos a partir do final do século XVIII, aplicando aos monumentos hoje.....	38
Quadro 2- Os valores da memória dos monumentos históricos e suas características relacionadas ao monumento Edifício 34.....	40
Quadro 3- Os valores da atualidade dos monumentos históricos e suas características relacionadas ao monumento Edifício 34.....	41
Quadro 4- Conceitos do esquema da figura 21 acerca dos elementos decorativos da fachada do Edifício 34.....	73
Quadro 5- Conceitos do esquema da figura 22 acerca dos elementos decorativos e técnicos da fachada do Edifício 34.....	76
Quadro 6- Ano, edições e local de cada edição do SAMAP desde sua primeira edição.....	104

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- ABCA- Associação Brasileira de Críticos de Arte
- AICA- Associação Internacional de Críticos de Arte
- APR- Área de Preservação Rigorosa
- CAPES- Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior
- CONPEC- Conselho de Proteção dos Bens Históricos Culturais
- CCSF- Centro Cultural São Francisco
- CT- Conservação Total
- ENBA- Escola Nacional de Belas Artes
- FUNARTE- Fundação Nacional de Artes
- FUNESC- Fundação Espaço Cultural da Paraíba
- FUNJOPE- Fundação Cultural de João Pessoa
- HDBN- Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional
- IHGP- Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba
- IPHAEP- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba
- IPHAN- Instituto Histórico e Artístico Nacional
- MCHJ- Museu Casa Hermano José
- NAC- Núcleo de Arte Contemporânea
- SAMAP- Salão Municipal de Artes Plásticas
- SEDEC- Secretaria de Educação e Cultura
- UFPB- Universidade Federal da Paraíba
- UFSCar- Universidade Federal de São Carlos
- UFPE- Universidade Federal de Pernambuco
- UFPE/CAA- Universidade Federal de Pernambuco/Centro Acadêmico do Agreste
- UFR- Universidade Federal de Rondonópolis
- UFRGS- Universidade Federal do Rio Grande do Sul
- UFRJ- Universidade Federal do Rio de Janeiro
- UFRN- Universidade Federal do Rio Grande do Norte
- UNESCO- *United Nations Education, Scientific and Cultural Organization*

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	21
2	EDIFÍCIO 34: ENTRE ARTE, MONUMENTO, ARQUITETURA E MEMÓRIA.....	34
2.1	O MONUMENTO HISTÓRICO E SEUS VALORES	34
2.2	ARQUITETURA COMO MEMÓRIA.....	43
3	O EDIFÍCIO 34: SURGIMENTO E SIGNIFICADOS.....	49
3.1	MODERNIZAÇÃO URBANA E ESTÉTICA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES....	49
3.2	A ARQUITETURA ECLÉTICA E O SURGIMENTO DO EDIFÍCIO 34.....	58
4	AS CAMADAS ARTÍSTICAS DO EDIFÍCIO 34.....	85
4.1	PRIMEIRA CAMADA: A CONFEDERAÇÃO CATÓLICA E AS PRIMEIRAS EXPOSIÇÕES DO EDIFÍCIO 34 (1918-1920).....	87
4.2	SEGUNDA CAMADA: O SALÃO MUNICIPAL DE ARTES PLÁSTICAS: SAMAP (2008-)	100
4.2.1	O segundo SAMAP sediado no Edifício 34 (2010).....	108
4.2.2	A volta do SAMAP no Edifício 34 na sua XV edição.....	118
4.2.3	A edição regional do XVI SAMAP.....	125
4.3	TERCEIRA CAMADA: ARTE CONTEMPORÂNEA NA GALERIA CASARÃO 34 (2015-).....	131
4.3.1	A (re)abertura do espaço em 2015	135
4.3.2	Para além das exposições: cursos, palestras e oficinas em 2016	140
4.3.3	Laboratório de Curadoria (2017)	145
4.3.4	O crescimento dos eventos artísticos (2018)	151
4.3.5	A reinauguração do Edital de Ocupação em 2019	158
4.3.6	A interrupção nas atividades em 2020/2021.....	163
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	171
	REFERÊNCIAS.....	176
	APÊNDICE A - PESQUISAS ENCONTRADAS NO BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES DA CAPES.....	184
	ANEXO A- ÁREA DE DELIMITAÇÃO DO CENTRO HISTÓRICO DE JOÃO PESSOA E O EDIFÍCIO 34 LOCALIZADO.....	186

ANEXO B - PRÉ-ANÁLISE DO IPHAEP ACERCA DO GRAU DE CONSERVAÇÃO DO EDIFÍCIO 34.....	187
--	------------



1 INTRODUÇÃO

Enquanto observadora dos espaços e das cidades, sempre existiu o desejo de me introduzir, enquanto pesquisadora, nos estudos artísticos-históricos dos monumentos, em especial os arquitetônicos. Comecei, de modo breve, a sentir curiosidade em saber mais sobre patrimônio quando iniciei o curso de Arquitetura e Urbanismo, mas logo ingressei no curso em Design pela UFPE/CAA, e fui tomando outros rumos de pesquisa. Antes de ingressar na Especialização em História da Arte, pela Universidade Estácio de Sá, estudava também para concursos públicos, esperando, especificamente, o concurso do IPHAN, mas por questões pessoais, precisei largar os estudos de concurso e comecei a trabalhar no mercado da minha área de formação. Ao retornar para o ambiente acadêmico, ingressei no Mestrado em Artes Visuais, pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV UFPE/UFPB, onde retomo, através desta pesquisa, minha relação com as Artes Visuais e a Arquitetura pelo campo do Patrimônio enquanto *locus* de estudo sob uma perspectiva interdisciplinar, que de certa forma, perpassa também toda a minha formação acadêmica.

Pesquisar o Patrimônio em diálogo com as Artes Visuais e a História se faz perceber, na perspectiva desta pesquisadora, o quanto cada espaço e lugar são permeados por memórias. Os monumentos históricos podem ser entendidos como grandes narradores¹ sobre outros/nossos tempos e vivências. Me recordo de um exercício que a disciplina “Memória, Política e Cultura”, cursada no primeiro semestre do Mestrado propôs: que relacionássemos os textos lidos e debatidos em sala com nossas pesquisas - autores e textos de Benjamin (1987), Didi-Huberman (2017), Agamben (2009) e Gagnebin (2006). Neste contexto, a pesquisa em patrimônio cultural é imprescindível para o entendimento das narrativas do passado/presente, para refletir sobre um determinado tempo (me remeto aqui ao no livro *Cascas*, escrito pelo historiador da arte Georges Didi-Huberman a partir da experiência de sua visita ao Museu de Auschwitz) e do porquê de se manter tais visualidades e vivências. Nós, como contemporâneos do nosso tempo – aqui incluo professores, artistas, pesquisadores - temos o papel de preservar, refletir e debater a memória, a identidade, a nossa história da arte e da nossa sociedade. Portanto, nosso patrimônio histórico, artístico e cultural são importantes

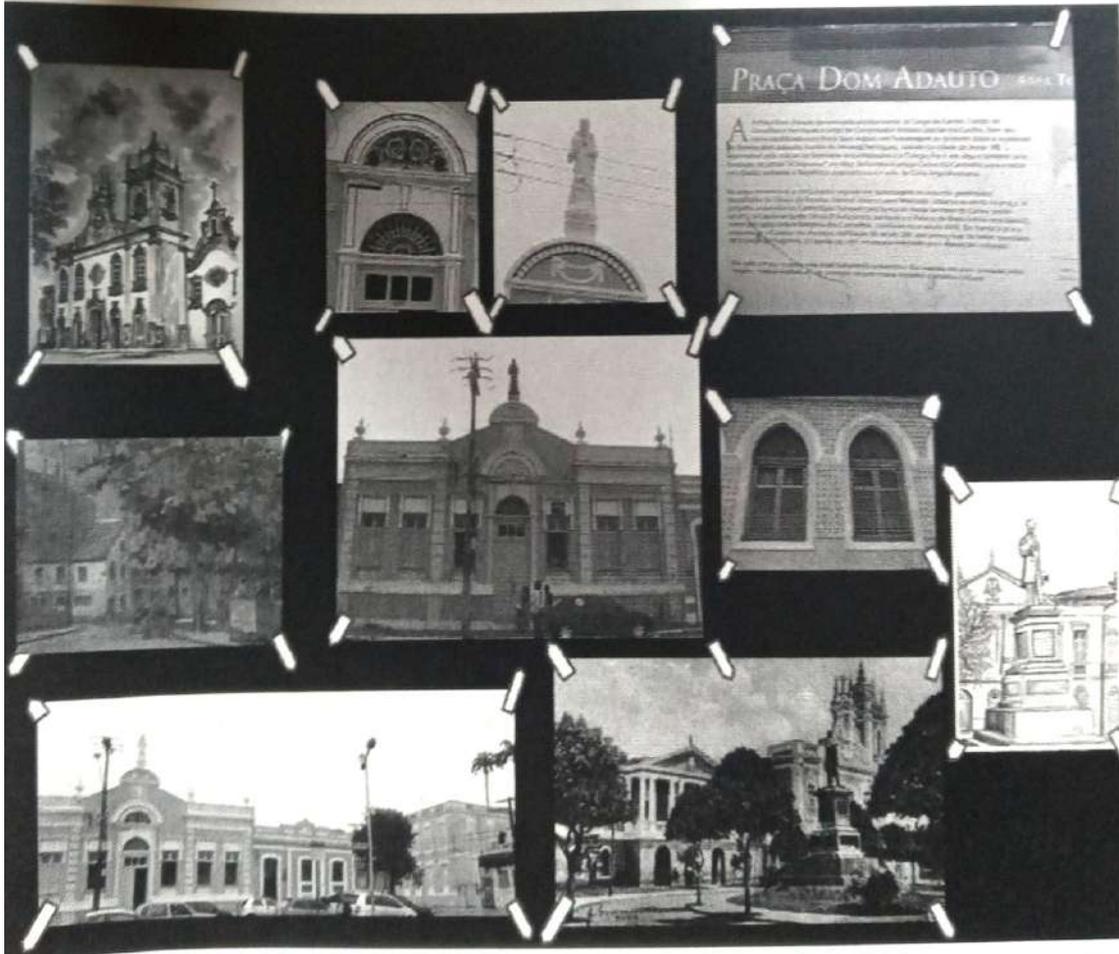
1 Trago aqui o termo que Walter Benjamin usa em seu texto “O Narrador: Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”, sendo Leskov um dos últimos grandes narradores do seu tempo. Transpondo para o patrimônio, acredito que os monumentos e as referências culturais também podem ser grandes narradores de seu(s) tempo(s).

fontes para compreendermos um tempo-espaço, não entre a cultura da sacralização, mas refletindo no aqui, no agora, como sujeitos e agentes no/do contemporâneo.

A partir dos escritos de “Casca”, de Didi-Huberman (2017) é possível refletir sobre os espaços museais e culturais e como esses instrumentos são necessários para melhor compreensão de um período. Não basta que o fato ocorrido se isole como simples lembrança, mas sim que tragam consigo reflexões para formarmos uma consciência crítica desses fatos. Faço aqui também uma associação, como nos ensina Walter Benjamin (1987, p.239) da necessidade de “saber olhar como um arqueólogo”, para “vermos que as coisas começam a nos olhar a partir de seus espaços soterrados e tempos esboroados” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.61) pois, por mais que seja importante conservar um objeto que funciona como testemunho de um tempo/processo artístico e histórico, é conceber e (re)construir os saberes que o permeiam, permitindo que todas as expressões e tradições se tornem presentes no nosso tempo. É com essa leitura e interesse que esta pesquisa se baseia, com a finalidade de analisar o Edifício 34 como monumento histórico da cidade de João Pessoa, na Paraíba, numa perspectiva de descobrir e escavar o seu passado/presente artístico.

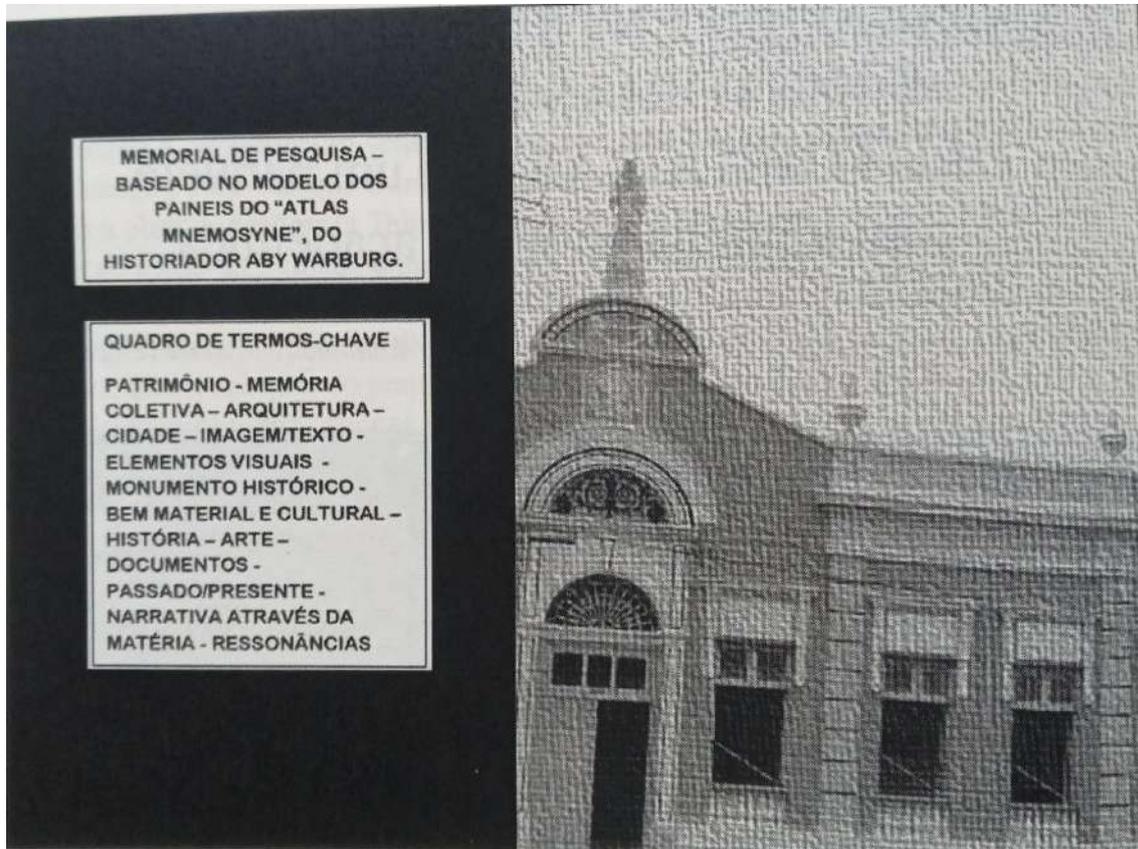
Para esta análise, a pesquisa tem como objetivos específicos mostrar o debate dos monumentos históricos e seus valores atrelados ao Edifício 34. Em seguida, para contextualizar seu surgimento e função, analisa o ambiente histórico, arquitetônico e social do início do século XX, época de construção do casarão, e trata do seu estilo arquitetônico, o eclético, em voga naquele período, analisando sua fachada e decifrando os símbolos de sua materialidade arquitetônica. A pesquisa analisa a trajetória artística do Edifício 34 através da alegoria do palimpsesto ao atentar-se para as camadas de tempos em que sediou eventos, atividades e instituições artísticas importantes para o cenário das Artes Visuais e para a história das exposições em João Pessoa.

Figura 1- Memorial de pesquisa para a disciplina de processos de investigação em/sobre/com Artes Visuais do PPGAV UFPE/UFPA



Fonte: Silva e Vidal (2021).

Figura 2- Memorial de pesquisa para a disciplina de processos de investigação em/sobre/com Artes Visuais do PPGAV UFPE/UFPB



Fonte: Silva e Vidal (2021)

Esta pesquisa busca estabelecer um diálogo interdisciplinar² com as Artes Visuais, História e Patrimônio, que tornam-se termos-chave para o estudo e o entendimento do monumento arquitetônico a ser analisado. Portanto, a questão central que permeia e problematiza esta pesquisa é: Seria possível conhecer, a partir de um monumento arquitetônico, uma face da trajetória artística de uma cidade?

² No texto de Pinheiro e Granato (2012), os autores citam um estudo de Japiassu (1976) onde a interdisciplinaridade “[...] se afirma como reflexão epistemológica sobre a divisão do saber em disciplinas para extrair suas relações de interdependência e de conexões recíprocas”. A autora dá um nome a essa relação: “traduz sinteticamente como “diálogo de disciplinas”. (PINHEIRO; GRANATO, 2012, p. 31-32 *apud* JAPIASSU, 1976, p. 53-54). Neste trabalho, esse diálogo entre as áreas das Artes Visuais, História e Patrimônio é necessário, visto que o monumento arquitetônico está sendo analisado, além da sua história e memória artística, através da ótica patrimonial dos monumentos históricos e da alegoria do palimpsesto.

Como pesquisadora, acredito que o trabalho acadêmico também tem suas justificativas sociais e científicas - visto que, não se escolhe a temática apenas por proximidade ou apreço, mas também por ter a certeza de que a pesquisa construída gerará frutos e novas descobertas, além de contribuir para o(s) campo(s) aqui escolhido(s). Escavar nas memórias, imagens, documentos e vivências uma trajetória artística de mais de um século de surgimento que até então ainda não foram publicadas poderá fazer parte de uma nova memória artística para a cidade, além de trazer para o presente um passado de exposições, salões e eventos artísticos que poderão fazer parte ou apoiar futuras pesquisas. Esta pesquisa contribui também para além de desvendar um circuito artístico eferescente da cidade e contribui para uma genealogia das exposições realizadas na cidade e para a construção de uma história da arte paraibana em diálogo com os espaços públicos e com a arquitetura no modo patrimônio³ - visto que foi, a partir dela e analisando-a como um documento importante para conhecimento e debate de diversos acontecimentos artísticos em João Pessoa, que a pesquisa traçou seu ponto de partida.

A justificativa científica é tão importante quanto a social. Levantar uma bibliografia que trate dos temas aqui propostos - sendo ela debatida em disciplinas do PPGAV ou em descobertas teóricas para além das disciplinas - além de ir em busca de documentos em arquivos públicos, institutos e centros culturais em um período pandêmico⁴ de distanciamento social desde o começo da produção deste trabalho (2020), foi uma tarefa de muito afincamento, responsabilidade e comprometimento, mas que também enriqueceu e complementou a pesquisa com informações de fontes primárias, além das secundárias. Trazer essas fontes arquivísticas e iconográficas para o público acadêmico e o geral é uma tarefa importante e que pode auxiliar em pesquisas futuras que tratarão dos momentos artísticos aqui estudados.

O *locus* de estudo deste trabalho é o Edifício 34 - atualmente conhecido como Casarão 34 - monumento histórico de categoria arquitetônica que apresenta, em função de seu tombamento, um importante exemplar para a região da cidade Alta de João Pessoa – que

3 A arquitetura no modo patrimônio, segundo Carsalade, tem algumas funções que se resumem em três pontos básicos e que aqui neste trabalho o Edifício 34 também se encaixa a partir deles: o aspecto memorial, de arte e de testemunho histórico (2014, p.180).

4 A pandemia do Covid-19 (coronavírus) que surgiu em fins de 2019 e até o momento de fechamento desta pesquisa (fevereiro de 2022) o vírus e suas variantes ainda circulavam no mundo todo. Mais informações em: <<https://butantan.gov.br/covid/butantan-tira-duvida/tira-duvida-noticias/como-surgiu-o-novo-coronavirus-conheca-as-teorias-mais-aceitas-sobre-sua-origem#:~:text=A%20epidemia%20come%C3%A7ou%20na%20cidade.em%20um%20laborat%C3%B3rio%20na%20China.>> Acesso em: 24/01/2022

agrupa vários conjuntos arquitetônicos tombados da cidade. O termo *Edifício 34* foi escolhido por dar ênfase a todos os momentos artísticos que aconteceram em um único espaço. Em diferentes momentos históricos, o mesmo imóvel passou por alterações em sua nomenclatura como *Confederação Católica*, *Unidade Cultural Casarão 34* ou como atualmente é reconhecido hoje - *Casarão 34* e/ou *Galeria Casarão 34*. Portanto, visto os diversos nomes e funções dados ao mesmo monumento arquitetônico, decidiu-se então, para englobar toda a sua trajetória artística, nomeá-lo no decorrer do texto de *Edifício 34*.

Nos estudos das Artes Visuais, enfaticamente na linha de pesquisa da qual participo no programa - *Processos Teóricos e Históricos nas Artes Visuais* - é imprescindível o entendimento do fenômeno artístico em diálogo com o histórico (Argan, 1993). A arquitetura como *fonte* e como *categoria* das Artes Visuais, é uma potente fonte visual, histórica, documental e também poética. Neste trabalho, por estar ligada ao campo dos monumentos históricos, fala-se também da obra arquitetônica como referência cultural (Fonseca, 2001), como exemplo de estilo e vida de uma época e como ativadora da memória coletiva, discussão essa que será vista mais à frente com mais detalhes na seção 2. Carsalade (2014) traz uma discussão interessante sobre a obra arquitetônica histórica e como seu ciclo ativo é importante não apenas para o próprio lugar, mas para a sociedade como um todo. Se, pela historicidade do ser, o patrimônio é um sinal de nossa existência histórica, ele também, pela memória, traz consigo um conjunto de potenciais significados importantes para a presença, presentificando o passado, tornando-o vivo.

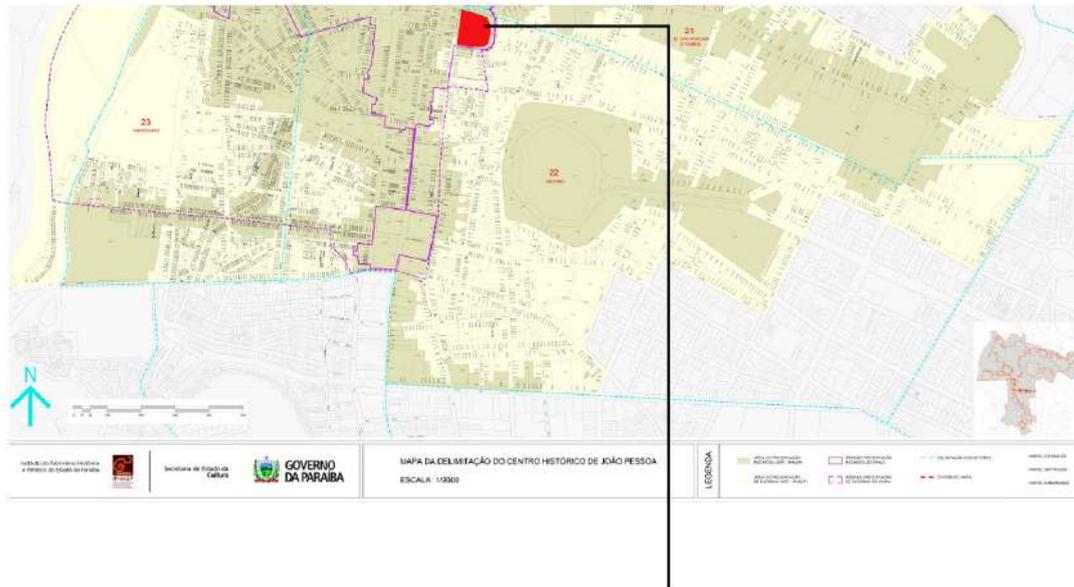
Na tentativa de estabelecer um diálogo profícuo entre os eixos artísticos, históricos e patrimoniais que perpassam o Edifício 34, este será pensado e problematizado através da lógica do palimpsesto, termo utilizado em estudos das Artes Visuais objetos, da arquitetura e das cidades como detentor de várias camadas de tempo e história, a fim de interpretar determinado monumento ou artefato como fonte visual e documental que narra processos históricos da cidade ou de uma sociedade (Pesavento, 2005). É nesta relação de tempos com o espaço que esta pesquisa se baseia, buscando compreender a sua trajetória artística e sua importância para a história do circuito de arte paraibana, através da sua construção a partir das suas questões monumentais, arquitetônicas, históricas e do conhecimento acerca da modernização urbana e social que culminou em seu surgimento.

Segundo informações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN⁵, João Pessoa teve seu Centro Histórico tombado em 2009, e abrange 502 edificações na cidade Alta e cidade Baixa, com 370 mil km² de tombamento, abarcando 25 ruas e 6 praças, além do marco zero da cidade - o Porto do Capim⁶. O patrimônio arquitetônico pessoense possui grande valor paisagístico e artístico, pois congrega construções de diferentes períodos da história da capital, e abarca várias épocas e estilos, como o barroco, o rococó, o maneirismo, a arquitetura colonial e eclética, o *art nouveau* e o *art déco*. Seis praças fazem parte do centro histórico: A Praça da Independência, Praça Dom Adauto, Praça Rio Branco, Praça Anthenor Navarro, Praça Venâncio Neiva e Praça 1817. O Edifício 34 está localizado em uma delas - na Praça Dom Adauto - como mostra a figura abaixo.

5 Ver mais em: <http://portal.iphan.gov.br/pb/pagina/detalhes/550>. Acesso em 15/10/2020.

6 Ainda hoje, a comunidade ribeirinha que vive nas imediações do Porto do Capim sofre ataques e risco de remoção do lugar, além de viverem à margem das questões básicas da cidade, como acesso à creches, infraestrutura adequada e acesso às assistências de saúde, por exemplo. Segundo o poder público, a comunidade é responsável pela degradação ambiental da área, fato sem lógica porque, de acordo com a professora Regina Célia Gonçalves, Doutora em História Econômica pela USP e professora aposentada do Departamento de História da UFPB (DHIS-CCHLA/UFPB) “a vida cotidiana da população e suas relações com os rios/manguezais resultaram na preservação dos mesmos”. Ver mais sobre essa questão em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/04/02/a-comunidade-do-porto-do-capim-e-a-sua-luta/>.

Figura 3- Praça Dom Adauto e localização do Edifício 34, entre a praça e a avenida Visconde de Pelotas. Esquema feito a partir do mapa de delimitação do Centro Histórico de João Pessoa, representação pela linha roxa no mapa.



Fonte: IPHAEP e acervo da autora (2021).

Antes de ser denominado Casarão 34, ou Galeria Casarão 34, o imóvel abrigou outras atividades e recebeu diferentes nomenclaturas, como já esclarecido. A construção foi feita a pedido do arcebispo Dom Adauto no começo do século XX, especificamente em 1918, para abrigar a antiga sede da *Confederação Catholica*, termo que também foi atribuído para nomear o monumento. O edifício, no decorrer de sua trajetória, sediou atividades artísticas, culturais e também de cunho religioso até 1921, onde passou por uma reforma na fachada para abrigar a sede do jornal *A Imprensa*, que também fez parte da igreja e encerrou suas atividades em 1968.

A partir dos anos 1970, o imóvel foi alugado para outros fins e diversas empresas. Em meados dos anos 1980, o SAMAP surge e a partir de 2008, o Edifício 34 torna-se sede oficial do salão. Em 2009, o centro histórico, onde o Edifício está localizado, foi tombado pelo IPHAN e desde 2013 vem sediando eventos artísticos, mas a partir de 2015 surge o termo *Galeria Casarão 34*, e visto que, desse recorte de tempo, se inicia um período onde as artes são o foco do espaço, que desenvolve atividades no campo das Artes Visuais com objetivo de expor artistas contemporâneos, principalmente em início de carreira e os artistas/curadores recém formados dos cursos de licenciatura e bacharelado de Artes Visuais da UFPB.

Para este trabalho, foi feito um levantamento de pesquisas acadêmicas - especificamente dissertações ou teses - que trouxessem ou se relacionassem com o tema de maneira semelhante ou próxima para que pudessem auxiliar e enriquecer este texto⁷, e para que também esta dissertação pudesse fazer parte de um rol de pesquisas sobre o tema.

As pesquisas acerca da arquitetura como memória e como documento para relatar trajetórias ou períodos históricos em João Pessoa expressam-se de diversas formas⁸ como na tese de Jovanka Baracuhy Cavalcanti Scocuglia (2003) nomeada *Sociabilidades, Espaço Público e Cultura: usos contemporâneos do patrimônio na cidade de João Pessoa*. O trabalho concentra-se nas formas de uso e de participação ligadas às disputas por reconhecimento político e visibilidade pública associadas à memória da cidade e ao seu patrimônio cultural.

7 Também fazem parte do Estado da Arte desta pesquisa.

8 Mais informações sobre outros trabalhos com pesquisas semelhantes e mais detalhes acerca dos trabalhos citados neste trecho, encontram-se no item “Anexo 1” em “Anexos”, logo após o item “Referências”. É importante destacar também que foram feitas pesquisas nos repositórios da UFPE e UFPB, além da pesquisa geral no repositório da CAPES, nos Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais, Arquitetura e Urbanismo e História, principais áreas interdisciplinares neste trabalho.

Na dissertação de Maria Cecília Fernandes de Almeida (2006), intitulada *Espaços Públicos em João Pessoa (1889-1940): formas, usos e nomes*, avalia-se que os grandes vetores de transformações da virada do século XIX para o XX foram a trama urbana, a arquitetura, os conceitos estéticos e as formas de apropriação desses espaços.

Na dissertação de Fernanda de Castro Farias, intitulada *Arquitetura em Transformação, cidade em expansão: o Art Déco na João Pessoa de 1932 - 1955 (2011)*, onde a autora faz a relação arquitetura-cidade tendo o Art Déco como estilo que fez parte do processo de expansão e da reforma urbana a partir dos anos 1930 na cidade. A autora também fala que os edifícios e conseqüentemente, seus lugares onde foram construídos, conversam diretamente com esses aspectos e dão pistas históricas de aspectos sociais, culturais e urbanísticos da região.

E nos estudos das paisagens urbanas e arquitetônicas, na dissertação de Sâmia Érika Alves de Caldas Bandeira (2012) nomeada *Paisagem arquitetônica da cidade de João Pessoa/PB e seu significado: o perceptivo dos moradores e visitantes*. A autora apresenta uma compreensão interessante do patrimônio material, quando lança olhares tentando desvendar símbolos atribuídos aos exemplares arquitetônicos antigos, e como esses exemplares interferem nas relações que dispersam e integram culturas, geram grupos culturais e conflitos e nos significados que se interpõem nas relações de poder.

São trabalhos que conversam com esta pesquisa, porém, não foram encontrados, até o momento, estudos que abordassem o monumento arquitetônico, especificamente o Edifício 34, em diálogo com suas dimensões artísticas, históricas e patrimoniais no mesmo trabalho. Quando se trata de patrimônio arquitetônico, ou arquitetura como lugar de memória com uma trajetória, os olhares destas pesquisas voltam-se principalmente para questões sociais/urbanas ou para questões de conservação/restauração. Também não foram encontrados trabalhos que envolvessem o patrimônio arquitetônico e os períodos artísticos que o permeiam, sendo os eventos da Confederação Católica, do SAMAP e da Galeria Casarão 34. Além disso, nenhum desses momentos da trajetória artística do Edifício 34 foram encontrados em publicações de caráter acadêmico.

As fontes consultadas para esta pesquisa foram as arquivísticas, tendo documentos, arquivos e antigos periódicos. As fontes bibliográficas agrupou artigos, dissertações, teses e livros. Outras fontes, como catálogos, leis e pareceres também foram analisadas.

As instituições e órgãos consultados foram: o Instituto Histórico e Artístico do Estado da Paraíba - IPHAEP como órgão de proteção do patrimônio cultural do Estado da Paraíba, o Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba - IHGP; o Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese da Paraíba, que inclui os documentos do Centro Cultural São Francisco, a biblioteca da Museu Casa Hermano José - MCHJ, a biblioteca da própria Galeria Casarão 34 e a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional - HDBN, sendo consultados os jornais *A União* e *O Norte*. Também serviram de base para as pesquisas deste trabalho as fontes virtuais, como as redes sociais (*Facebook* e *Instagram*) do Edifício 34, além de jornais e portfólios online.

Dito os métodos, as fontes e os órgãos consultados para a pesquisa, a estrutura do trabalho foi dividida em cinco seções: introdução, três seções para o desenvolvimento do tema e as considerações finais. As seções dois, três e quatro irão abordar os aspectos artísticos, patrimoniais/monumentais e históricos do Edifício 34, sendo apresentados a seguir.

Na segunda seção, nomeada *Edifício 34: Entre Arte, Monumento, Arquitetura e Memória*, serão abordadas as questões do termo e consolidação do monumento histórico e como o mesmo se relaciona com os estudos da memória dentro da história das Artes Visuais e da Arquitetura. A seção foi subdividida em duas partes para abordar esse assunto: *O monumento histórico e seus valores* e *Arquitetura como memória*, tendo como mote analisar primeiramente essas áreas do conhecimento e entender o *locus* desta pesquisa aqui proposto como um representante da memória arquitetônica da cidade. A seção será abordada de forma teórica através das fontes bibliográficas. No decorrer do item serão levantadas discussões com autores como Argan (1992), Choay (2001) Le Goff (1996) Nora (1993) Riegl (2014) , Halbwachs (2003) Pesavento (2004, 2005), Melo (2013), Britto (2008), Carsalade (2014), entre outros, buscando, através de seus conceitos entender o monumento e seu aspecto mnemônico.

Em *O Edifício 34: surgimento e significados*, segunda seção do trabalho, o edifício é tratado sob uma perspectiva visual e histórica. A seção relata o motivo histórico-cultural-religioso da sua construção, partindo das situações da primeira metade do século XX na capital - a restauração da igreja católica e a modernização da cidade de João Pessoa através dos meios arquitetônico e cultural. A abordagem irá compreender também como o monumento arquitetônico narra sua história através de seus aspectos visuais, estéticos e como

cada elemento possui suas simbologias e interpretações, em diálogo com seu entorno e avaliando seu significado no local construído.

Na quarta seção, *As camadas artísticas do Edifício 34*, o objetivo é apresentar a trajetória artística do edifício, partindo de seus três momentos no circuito de arte paraibana: seu surgimento, em 1918 - sendo o primeiro tempo palimpséstico do *locus* desta pesquisa. O item *A primeira camada: A Confederação Catholica e as primeiras exposições do edifício (1918-1920)* tratará da rotina artística que o imóvel teve nas primeiras décadas do século XX, como exposição de pinturas e objetos, aulas de pintura e apresentações de teatro, contando também com mostras e exibições de filmes em um dos primeiros cinemas da cidade de João Pessoa. Este subitem foi construído a partir de fontes arquivísticas, bibliográficas e iconográficas. Em seguida, discutirá o SAMAP, evento de Artes Visuais que ocorre desde meados dos anos 1980, mas apenas em 2008 a primeira edição do SAMAP é sediada no espaço do Edifício 34, atualmente sede oficial do evento. Para concluir a seção, será analisado o tempo palimpséstico atual do imóvel: a *Galeria Casarão 34*, relatando de maneira sintética suas atividades artísticas - exposições, palestras, lançamentos, oficinas e rodas de conversa sobre Artes Visuais. Os catálogos de parte das exposições, além das redes sociais geridas pelo espaço também auxiliaram como fontes para este tópico.

Portanto, com o objetivo de analisar o Edifício 34 a partir da sua trajetória artística, seus aspectos patrimoniais e históricos, este trabalho tem a pretensão de oferecer uma contribuição sobre o Edifício 34 e seus eventos artísticos que por lá habitaram.



2 EDIFÍCIO 34: ENTRE ARTE, MONUMENTO, ARQUITETURA E MEMÓRIA

“[...] na cidade, todos os edifícios, sem exclusão de nenhum,
são representativos”
(Argan, 1993, p.243)

Esta seção tem o intuito de discutir as áreas da arquitetura (como categoria das Artes Visuais) e memória sob a ótica do monumento histórico. O debate acerca do surgimento do termo *monumentos históricos*, que posteriormente também se torna conhecido como *patrimônio histórico*, toma forma com o passar dos séculos e se torna uma área do conhecimento. A discussão e institucionalização dos monumentos caminhou lado a lado com o surgimento dos museus modernos. São dois grandes acontecimentos na história da arte que prevalecem até hoje nas pesquisas e estudos ora relacionados, ora em paralelo. Também serão vistos os estudos dos valores dos monumentos históricos sob a perspectiva de Choay (2001) e Riegl (2014), que atingem os focos artísticos, utilitários, econômicos, mnemônicos e históricos, que possuem relação direta com o patrimônio hoje e que foram interpretados, além de seus conceitos, em uma relação direta com o Edifício 34.

A seção também tratará da arquitetura como linguagem visual e como narrador de memórias em diálogo teórico e bibliográfico com o Edifício 34. Além de ser monumento e obra de arte⁹, a arquitetura também pode ser, segundo Nora (1993) um lugar de memória ou, segundo Halbwachs (2003), uma grande aliada ao fortalecimento da memória coletiva.

2.1 O MONUMENTO HISTÓRICO E SEUS VALORES

O surgimento da Historiografia Moderna e dos estudos da Paleontologia possibilitou “pesquisas sobre a idade do planeta e criou um novo interesse pelo tempo” (BRITTO, 2008, p.22), assim como também o século XVIII foi importante para os conceitos e estudos da

9 Segundo Carsalade (2014, p.157) são três as questões centrais para a questão do monumento arquitetônico: “os conceitos de cultura, história e arte”. Comparando com outras duas categorias das artes visuais, ele relata que, “diferentemente de uma pintura ou escultura, que consegue manter as pressões por transformações do tempo externas a ela (exceto, é claro, o desgaste do próprio tempo), a arquitetura internaliza as transformações contextuais (físico-espaciais e socioculturais) (p.475). Depois, ele complementa: como obra de arte, a arquitetura institui um mundo e cria uma ordem espacial onde a vida acontece, portanto, condensa significados a partir de sua *coisicidade* e de sua *fisicidade* (sua materialidade e lugar) (p.605).

Estética como área do conhecimento e o século XIX foi imprescindível para os estudos de Arqueologia e História da Arte, campos do saber que também envolvem os monumentos históricos em seus estudos e que analisam os processos artísticos e históricos da humanidade.

De acordo com Riegl (2014) foi em 1534, no Renascimento tardio da Itália, que surgiram as primeiras discussões acerca do patrimônio em relação à proteção dos monumentos, ou seja, inicia-se a discussão de que algumas obras de valor artístico-histórico necessitam da salvaguarda e proteção do Estado para manterem-se conservadas. Essa discussão veio bastante atrelada às questões de patriotismo nacional. Porém, foi com a Revolução Francesa em meados de 1789 que o debate se fortaleceu, pois além de tudo, a discussão caminhou juntamente com o nascimento dos museus modernos. A partir dessa época, outros países seguiram os mesmos passos, criando novos museus e também instituições que tombam e registram, até hoje, os monumentos históricos. É importante a rememoração das primeiras ideias e estudos acerca da importância do tema e que, desde o final da Revolução Francesa o termo *patrimônio*, segundo Choay (2001) cai em desuso, sendo utilizada a terminologia do *monumento histórico* em todo esse espaço de tempo até a década de 1960, onde o primeiro termo volta a ser utilizado com muita força e frequência até os dias atuais.

Os debates sobre patrimônio foram alimentados com grande rigor quando, durante a Revolução Francesa, ocorria com frequência a venda de objetos históricos ou o derretimento, ordenado pelo Estado francês, de peças de prata ou a fundição do chumbo e do bronze das catedrais, para transformar-se em objetos de artilharia para a Revolução. Portanto, o debate surge no final do século XVIII não apenas como discussões ao acaso acerca dos monumentos, mas pelo desaparecimento e destruição dos mesmos. Houve várias reuniões com diversas personalidades da época, tanto indivíduos políticos, como arquitetos e também intelectuais e escritores, para que se instituíssem motivos pelos quais existisse, de fato, uma política de salvaguarda e a preservação desse patrimônio. Uma das questões que foram discutidas se trata da qualidade de “objetos raros e únicos”:

Os objetos foram colecionados pela qualidade e raridade do material empregado, por sua unicidade, originalidade e por serem o resultado da habilidade do artista, mas sua significação passou a depender de um contexto intelectual de interpretação histórica, para transformarem-se em elementos da educação e da moral dos contemporâneos e para representarem valores de identidade nacional. (BRITTO, 2008, p.21).

Esses bens “de grande valor histórico e social” foram transferidos do clero, dos emigrados e da coroa francesa para o público. O que surge a partir desse momento é a representação de que, o Estado terá, além de exibir e conservar esses bens, inventariar esses objetos para pesquisas e educar a população acerca da história da humanidade ou do seu território. Neste caso da França, a grande parte dos objetos eram majoritariamente franceses e greco-romanos:

Fazendo dos monumentos históricos propriedade, por herança, de todo o povo, os comitês revolucionários dotavam-os de um valor nacional dominante e atribuíam-lhes novos destinos: educativos, científicos e práticos. Esta passagem à ação da prática conservatória, bem como o conjunto de disposições e de procedimentos sem precedente elaborados para gerir, marcam, pela primeira vez, uma intervenção inovadora [...] do monumento histórico e da sua preservação (CHOAY, 2014, p. 121).

O conceito de monumento histórico é usado aqui também de acordo com o significado dado por Riegl (2014). É importante esclarecer que todo monumento de arte, sem exceção, “caracteriza-se por ser ao mesmo tempo um monumento histórico - já que ele representa uma determinada escala na evolução das artes plásticas -, para o qual, a rigor, não pode ser encontrado um substituto absolutamente equivalente”. Ele reitera: “na verdade, o “monumento de arte” entendido nesse sentido é um “monumento histórico-artístico”, assim, ele não possui “valor de arte”, mas “valor histórico” (RIEGL, 2014, p.33).

Para Choay (2001) no final do século XVIII inauguram-se as discussões sobre a conservação dos monumentos históricos de forma jurídica e técnica. Com essas questões mais formais se consolidando, haviam inventários a ser feitos para esses bens culturais (termo ainda não consolidado na época) e comissões onde eram decididos o destino desses monumentos, bem como sua conservação e análises em relação às pesquisas históricas.

Esses monumentos compreendiam 10 seções de acordo com sua tipologia, sendo manuscritos, livros impressos, estátuas, mausoléus, vasos, quadros, desenhos, tapeçarias, arte mecânica e objetos da história natural. Nesse ponto de vista das seções, da classificação dos bens, os monumentos arquitetônicos ainda não foram citados de maneira direta, sendo categorizados pouco depois. Esse patrimônio material foi dividido, de acordo com essas seções, nas categorias de bens móveis e imóveis. Foi decidido que os bens móveis iriam ser

transferidos para um local definitivo e aberto ao público: o museu. O *Musée du Louvre* e o *Musée des Monuments Français* foram os primeiros museus modernos:

O Museu, que recebe seu nome mais ou menos ao mesmo tempo em que o monumento histórico, institucionaliza a conservação material das pinturas, esculturas e objetos de arte antigos e prepara o caminho para a conservação dos monumentos da arquitetura”. (CHOAY, 2001, p. 62).

Já os bens imóveis, sendo os conventos, igrejas, castelos, residências particulares, entre outros, eram mais complexos e enseja problemas como o “abandono e o não-uso” (CHOAY, 2001, p. 103). Essa preservação do patrimônio arquitetônico, por ser *in situ*, “acarretava conflitos e outros tipos de dificuldades técnicas”, além também de estarem “na dependência do domínio público e político” (BRITTO, 2008, p.21). A cultura da *reutilização* desses monumentos parte desse contexto e foi vista como melhor solução, a fim de que o edifício não se transformasse, futuramente, em ruínas. Foi nesse contexto que surgiram os primeiros arquitetos restauradores, sendo a conservação e a restauração uma das grandes áreas da arquitetura/urbanismo e de outras artes plásticas - mas, como já esclarecido, apenas a restauração não é suficiente. Trazendo para os dias de hoje, a visão de Carsalade (2014) enriquece ainda mais o debate: segundo o autor, ter uma visão mais ampliada dos bens arquitetônicos é refletir quanto a dois atributos: o das tipologias preservadas (estética) e das questões imateriais que se associam à história dos edifícios e dos lugares: “é assim que, nos edifícios que sobrevivem ao tempo e constituem patrimônio, verificamos a convergência da espacialidade e da temporalidade” (p.523).

Segundo Choay, um dos arquitetos mais importantes do início do século XX que discutiu fervorosamente a restauração foi Gustavo Giovannoni (1873-1947) (CHOAY, 2001, p.194), que atribui dois valores gerais, sendo relacionados simultaneamente: o valor de uso e o valor museal. Os dois juntos integraram uma concepção geral para o patrimônio arquitetônico. Em uma visão mais atual, mas que ainda permanece e concorda com os valores gerais de Giovannoni é a do pesquisador Carsalade. Em sua afirmação, “a arquitetura é um todo que só se completa na plenitude expressiva de todas as suas dimensões. Não faz sentido restaurar um prédio e deixá-lo vazio. Entre essas dimensões se inclui, conseqüentemente, o uso que se faz do espaço” (CARSALADE, 2014, p..325).

Os monumentos históricos foram divididos em categorias de valores - hierarquia essa que pairava entre os séculos XVIII e XIX e classificavam os monumentos em seus valores *cognitivos, econômicos e artísticos* (CHOAY, 2001, p.119-120). A análise dos elementos

artísticos e sua categoria de valor só foi percebida com importância mais tarde, em decorrência do advento da era industrial e pelo conceito de *arte e estética* estarem em construção. Com todo esse processo das máquinas e da transformação rápida do meio ambiente, pela primeira vez os valores estéticos são privilegiados (os elementos visuais + os sentidos). Todo o parâmetro da industrialização no mundo favorece o monumento em todos os sentidos, e surgem diversas leis de proteção, além de transformar os estudos da história da arte e arquitetura.

Essas categorias de valor, inclusive no Brasil, ainda permanecem presentes, porém, o valor artístico nos dias atuais é levado ainda mais em evidência. Aplicados esses valores no *locus* de pesquisa em questão, percebe-se que o monumento do Edifício 34 possui todos eles, portanto, nota-se que esses valores ainda são atuais e que servem para tabelar, nos dias contemporâneos, os monumentos históricos.

Quadro 1- Valores dados aos monumentos históricos a partir do final do século XVIII em relação ao Edifício 34.

Categoria de Valor	Característica do Valor	Aplicação dos valores no monumento Edifício 34
Categoria de Valor Cognitivo	Multiplicidade de questões, como as políticas, os costumes, as técnicas, a pesquisa intelectual, a formação das profissões, a introdução à pedagogia geral do civismo, a memória histórica, a memória viva (sentimento de orgulho).	As questões que mais se destacam, por ser um monumento nos dias atuais, são as questões de memória histórica e viva, de civismo e pesquisa intelectual.
Categoria do Valor Econômico	Oferecem modelos à manufatura e atraem visitantes (turismo).	O valor econômico, neste caso, não é de forma direta (ingressos, consumo de produtos etc), mas de forma indireta, através do turismo da cidade, de pessoas que visitam o espaço do Edifício 34.
Categoria do Valor Artístico	Aqui, aparece por último, em	O valor artístico, trazendo para

	<p>uma época que o conceito de arte é impreciso e a noção de estética mal acaba de surgir.</p>	<p>os monumentos nos dias atuais, é tão importante quanto os outros valores. Os aspectos visuais e arquitetônicos do monumento Edifício 34 são um dos grandes fatores pela causa de seu tombamento.</p>
--	--	---

Fonte: CHOAY, 2001, p.119-120 e dados organizados pela autora.

Já Riegl (2014) classifica os monumentos pelos *valores de memória* e os da *atualidade*. Vale lembrar que a classificação de Choay (2001) foi documentada em seu estudo no final do século XX, mas a autora se refere aos valores que foram classificados na época dos fins do século XVIII, ou seja, eram os valores que os próprios comissários dos monumentos elencaram naquele momento. Riegl classifica esses valores de acordo com uma nova realidade social e histórica no início do século XX, tecendo sua análise na sua contemporaneidade.

O valor de memória é relacionado à representação do tempo transcorrido desde a sua origem e revela traços de antiguidade. Leva-se em consideração o seu aspecto externo, que revela com suficiente evidência que a obra existe por longo espaço de tempo antes da época presente e que conseguiram “sobreviver” (RIEGL, 2014, p.37-39). O valor da memória é subdividido em três fases: o valor da antiguidade, o valor histórico e o valor volitivo de memória ou de comemoração. Os valores de Riegl, por serem mais atuais e possuírem uma representação de memória e atualidade muito em evidência, se relacionam diretamente com o monumento do Edifício 34, agora com valores mais próximos da realidade do conceito que temos hoje de patrimônio histórico e artístico.

Quadro 2- Os valores da memória dos monumentos históricos e suas características relacionadas ao monumento do Edifício 34

Valores de Memória	Aspectos do valor	Aplicação dos valores no monumento Edifício 34
Valor de Antiguidade	A antiguidade de um monumento apresenta-se, a um primeiro olhar, pelo seu aspecto inatual. Ele não pode sofrer acréscimos nem reduções, nem restituições daquilo que as forças naturais degradaram com o tempo. Vê-se, assim, o culto de antiguidade trabalhar a favor de sua própria destruição.	Este valor não está presente em evidência aqui. Mesmo notando que é uma obra antiga (um dos fatores que o elencaram como um monumento), o Edifício 34 “sofre” restaurações e não trabalha para sua própria destruição, pois a reutilização de seu espaço é o que o mantém ativo e vivo.
Valor Histórico	A exigência da pesquisa histórico-científica é o foco nesta categoria. O conflito com o valor de antiguidade será porque o valor histórico não se desvaloriza quando há intervenção humana no monumento original.	Um dos valores mais importantes para o monumento. O valor histórico, por ser atrelado à pesquisa - sendo neste trabalho, a acadêmica - é um dos aspectos primordiais que permeiam este imóvel, sendo o objetivo desta pesquisa trilhar por sua trajetória histórico-artística.
Valor Volitivo da Memória ou de Comemoração	O valor intencional de comemoração tem esse objetivo desde o início, ou seja, desde a ereção do monumento, nunca deixar, de certa forma, que um momento faça parte do passado, permitindo que permaneça na consciência das gerações futuras, sempre presente e vivo.	O valor volitivo de memória é um dos fatores básicos para a preservação desse patrimônio material. Seu tombamento, restauração e continuidade das atividades são provas de ter o valor volitivo como um de seus principais para manter-se vivo na história da cidade.

Fonte: Riegl (2014), p. 49-63 e dados organizados pela autora.

Já o valor da atualidade está relacionado com o seu estado de criação, mais relacionado com as questões estéticas e de uso. Subdividem-se em dois: o *valor utilitário* e o *valor da arte*, essenciais na análise do estudo do presente trabalho.

Quadro 3- Os valores da atualidade dos monumentos históricos e suas características em relação ao monumento Edifício 34.

Valores da Atualidade	Aspectos do valor	Aplicação dos valores no monumento Edifício 34
Valor Utilitário ou de Uso	Trata-se de obras que estamos acostumados a ver em plena utilização pelas pessoas, e a falta desse uso, que nos é familiar, incomoda, por apresentar os efeitos de uma destruição violenta.	Como todo monumento arquitetônico que se mantém ativo, espera-se, para evitar sua destruição ou arruinamento, a sua ativa continuidade. É o que aconteceu/acontece com o Edifício 34, que permaneceu quase toda sua história em funcionamento. Está diretamente ligado ao valor volitivo de memória.
Valor de Arte	Parte dos conceitos da modernidade, onde todo monumento possui um valor de arte.. Riegl subdivide essa categoria em <i>valor de novidade</i> e <i>valor de arte relativo</i> , onde o segundo é o que interessa aqui. O valor de arte relativo é apreciado em relação à especificidade da sua concepção, forma e cor: estilo arquitetônico, período de construção, aspectos históricos relacionados à obra, elementos visuais, entre outros aspectos.	Categoria de extrema importância para o monumento, visto que é um dos aspectos estudados para entender o Edifício 34 e seus processos histórico-artísticos. A subcategoria do valor de arte relativo são os pontos que serão avaliados mais pra frente neste trabalho.

Fonte: Riegl (2014), p.68-7 e dados organizados pela autora

Percebe-se como o monumento histórico induz então a uma “homogeneização dos sentidos dos valores” (CHOAY, 2001, p.99), porém, através do tempo, as narrativas e os sentidos mudam, conforme a realidade e as necessidades de cada época. A autora nos dá um exemplo muito claro: após a Segunda Guerra Mundial, a arquitetura dos séculos XIX e XX foi integrada à categoria dos monumentos históricos nos dias atuais.

Importante lembrar também que quem investe todos os valores aos bens móveis e imóveis somos nós: “podemos depreender que os valores não estão apenas nos objetos, mas na compreensão que as sociedades têm sobre ele” (CARSALADE, 2014, p.197). O historiador da arte Giulio Carlo Argan complementa: “a cidade, dizia Marsílio Ficino, não é feita de pedras, mas de homens. São os homens que atribuem um valor às pedras, e *todos os homens*, não apenas os arqueólogos ou os literatos (ARGAN, 1993, p.228, grifos da autora).

A partir das palavras de John Ruskin, “a arquitetura é o único meio de que dispomos para conservar vivo um laço com um passado ao qual devemos nossa identidade, e que é parte de nosso ser”¹⁰ (CHOAY, 2001, p.141). Nos monumentos arquitetônicos da cidade, há também uma composição impregnada de significados e narrativas, que comunica o sentimento de pertencimento e que ativa a ideia de “experiência”, conceito muito utilizado nos escritos do filósofo Walter Benjamin nas primeiras décadas do século XX.

Acerca dos processos modernistas que surgiam no mundo todo, o autor associa com frequência a ideia de experiência interligada com a cidade, com os sujeitos narradores e com patrimônio cultural: “qual o valor dele (patrimônio cultural), se a experiência não o vincula a nós?” (BENJAMIN, 1986, p. 196). O autor associa os novos eventos da modernidade como sinônimo de “pobreza”, em vários aspectos, da humanidade. “Sim, admitamos: essa pobreza de experiências não é uma pobreza particular, mas uma pobreza de toda a humanidade. Trata-se de uma espécie de nova barbárie” (p.196). Ele reitera:

Ficamos pobres. Fomos entregando, peça por peça, o patrimônio da humanidade. Muitas vezes tivemos que empenhá-lo por um centésimo de seu valor, para receber em troca a moeda miúda do “atual”. [...] nas construções, nos quadros, nas narrativas, a humanidade se prepara para sobreviver, se for preciso, à cultura. (BENJAMIN, 1986, p.198).

¹⁰ A afirmação de Ruskin ainda hoje é válida e essencial para pensarmos a arquitetura como meio de representação de identidade de uma sociedade, porém, *não a única*, visto que possuímos hoje um vasto e diverso conceito de cultura, objetos e outros meios de representação de uma comunidade ou da sociedade.

Uma das grandes representantes que compõem essa “sobrevivência da cultura” é a arquitetura. Ela “exige deslocamentos, percursos e desvios que implicam o envolvimento de todo o corpo e que não podem ser substituídos pela percepção visual isolada”. (CHOAY, 2001, p.231). Dentre várias de suas funções e significados, sendo eles artísticos, históricos, urbanos e habitacionais, o monumento arquitetônico também pode evocar a memória da cidade e transmitir, através de seus elementos visuais e de seus “tempos”, períodos passados que narram acontecimentos socioculturais de um lugar.

Segundo Choay (2001) a arquitetura como tipologia do patrimônio material continua sendo um vasto campo de pesquisas e de descobertas e que “não basta o testemunho da história ou seus documentos, mas a vivência ou a leitura sensível que o homem tem dela, trazida pela memória”. (CARSALADE, 2014, p.163).

2.2 ARQUITETURA COMO MEMÓRIA

A arquitetura pode ser vista como um dos feitos mais importantes da criação humana. Ela se associa, além de questões artísticas e habitacionais, também com os processos históricos através de seus estilos e técnicas; e nos processos sociais, econômicos e culturais. Considerada como uma das tipologias das Artes Visuais¹¹ a arquitetura (neste trabalho, como monumento histórico) é objeto de estudo de diversas áreas do conhecimento, e uma das principais dentro da história de arte, onde seus elementos visuais, suas técnicas de construção e sua origem em determinado período histórico podem lançar informações e dados imprescindíveis ao pesquisador sobre um recorte de tempo específico:

A arquitetura institui uma ordem espacial (que é o modo do *ser-no-mundo*) e articula possibilidades de convivência (o *ser-em*). É, portanto, o lugar onde as coisas “acontecem” e por isso, a sua maneira, ela também acontece. No nosso imaginário aparece como *palco*, continente de *várias ações no tempo*. [...] Por sua

¹¹ A arquitetura também é um elemento artístico, pois se vincula à “estética, às sensibilidades e à manifestação do belo expresso na ornamentação. Detalhes esses que a consagraram como obra de arte” (MELO, 2013, p.23). Nos estudos da História da Arte, a arquitetura faz parte da categoria das artes plásticas pois engloba obras que possuem variadas técnicas em momentos históricos/estéticos diferentes, além de ser um documento que conta a história da sociedade, de sua cultura e da filosofia que fez/faz parte de uma época. Não há, portanto, como entender a arquitetura de maneira separada das três dimensões com as quais Vitruvius cunhou: “não podemos dissociar a *utilitas* da *firmitas* e da *venustas*” (CASARLADE, 2014, p.463).

disponibilidade no espaço urbano, comum e compartilhado, fala com facilidade tanto ao modo próprio (memória pessoal, significados próprios) quanto ao impróprio (cultura, história geral). (CARSALADE, 2014, p.289, grifos da autora).

Existem diversas questões que se aplicam à arquitetura de outros tempos e que, a partir delas, levam-se a compreender alguns aspectos sobre como o patrimônio arquitetônico enseja à memória (Silva, 2021) e fazem com que pesquisadores a utilizem como meio entre os estudos nas Artes Visuais, na história e no patrimônio, áreas de interesse da autora e que estão em debate com o Edifício 34.

Pode-se dizer que a arquitetura é como uma “imagem-texto” (MELO, 2013, p.21), onde ao mesmo tempo que ocupa, materialmente e visualmente um espaço, nos entrega diversas narrativas através desses elementos. Quando uma obra arquitetônica se transforma em um monumento histórico, é porque sua importância atravessou os campos artísticos, históricos e culturais:

A arquitetura pode ser interpretada como moldura para a vida social da cidade moderna, no sentido de compor o aspecto material da cidade que, ao mesmo tempo, comporta outras inúmeras atribuições de cunho estético, funcional, social, cultural e também de memória. A arquitetura assume um importante papel no entendimento da cidade se relacionada a outros aspectos da história urbana, uma vez que ela seria uma forma de memória, uma reminiscência capaz de dar testemunho ou de narrar seu tempo (MELO, 2013, p.22).

Como visto neste trabalho, trata-se da arquitetura como uma das faces reveladoras da memória através da sua materialidade edificada, onde possui, em uma relação intrínseca, “forma, função e significado” (PESAVENTO, 2004, p.26). Ao contrário da arquitetura do efêmero, existente nos nossos dias, a arquitetura da memória está inserida em uma espécie de constância, algo que foi feito, permanentemente, *para durar*. Ela se relaciona a um tipo de vitória sobre o tempo. Pesavento define que “arquitetura, memória e história poderiam ser definidas como atividades humanas marcadas pelo enfrentamento com o tempo, e assegura registros voltados para a durabilidade” (PESAVENTO, 2005, p.15). A arquitetura da memória também pode ser considerada como guardiã do passado, “como documentos da vida cultural de outras épocas” (REIS FILHO, 1978, p.192).

Segundo Halbwachs (2003), a memória coletiva acontece, dentre outras formas, em um contexto arquitetônico-espacial. Para ser possível que essas memórias permaneçam

reconhecidas e refletidas, o ambiente material necessita de constante conservação e vivência: “Somente o espaço é estável o bastante para durar sem envelhecer e sem perder nenhuma de suas partes” (HALBWACHS, 2003, p.189). Halbwachs, por sua vez, entende que lembrar não é reviver, mas *refazer, reconstruir, repensar*, com imagens de hoje, as experiências do passado: “A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão agora à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam a nossa consciência atual”. (HALBWACHS *apud* CARSALADE, 2014, p.165).

O conceito de memória coletiva relacionado à materialidade edificada aparece também tanto na teoria de Pierre Nora (1993) dos *Lugares de Memória*, quanto no debate do conceito dos *monumentos* de Jacques Le Goff (1990). São discussões complementares que se apoiam uma na outra para discutir esses espaços compreendidos de carga memorial e histórica.

Para Pierre Nora, "o sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória" (NORA, 1993, p. 7). A aura simbólica e de valores que permeiam entre as coisas e os objetos possuem esse significado porque os próprios indivíduos os dão, como já visto no tópico 1.1. Para uma arquitetura, por exemplo, ser tombada e reconhecida oficialmente como *patrimônio*, há também, investido nele, o imaginário coletivo e inúmeros símbolos e significados. Nora aborda esses lugares não apenas como “espaços” (como frequentemente se entende pelo termo “lugar”) mas como uma série de expressões que representam a memória, como objetos, arquivos, festas, comemorações, documentos, museus ou uma obra arquitetônica¹². Eles possuem características “materiais, simbólicas e funcionais, simultaneamente, somente em graus diversos” (NORA, 1993, p. 21).

Já Jacques Le Goff descreve a trajetória do significado do Monumento e do Documento, ora sendo diferentes, ora com seus significados e funções entrelaçados. Para ele, a memória coletiva só se aplica com a existência desses dois instrumentos. O autor aponta que desde a Antiguidade Romana, o *monumentum* tende a ter dois sentidos: “uma obra comemorativa de arquitetura ou escultura [...] ou um monumento funerário para perpetuar a recordação de uma pessoa” (LE GOFF, 1990, p.536). Portanto, o monumento em seu sentido

¹² A abordagem do termo *lugar*, a partir da teoria de Pierre Nora, tem diversos sentidos. Neste trabalho, a teoria de *lugar de memória* se entrelaça aqui com a definição que Casarlade (2014) faz: há duas abordagens sobre “lugar” que para o autor é importante e se relaciona com o patrimônio: a primeira entende o lugar como dotado de uma personalidade única e irreprodutível, a segunda aborda o “lugar” do ponto de vista da sua relação com o fruidor.

amplo possui uma ligação com o “poder de perpetuação”, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas, ao promover um legado à memória coletiva. Segundo o autor, é a partir “da necessidade de ter monumentos e documentos para a institucionalização da memória de um grupo que se institui o patrimônio cultural”. (LE GOFF, 1990, p.542). Portanto, a obra arquitetônica é hoje tanto monumento como documento, representando e sendo testemunha de um espaço-tempo.

Os historiadores da arte também discutem acerca da relação da memória com as obras arquitetônicas. Segundo Argan, “faz-se história da arte não apenas porque se pensa que se tenha de conservar e transmitir a memória dos fatos artísticos, mas porque se julga que o único modo de objetivá-los e explicá-los seja o de “historicizá-los” (ARGAN, 1993, p.14). Em relação a esse conceito, se faz história da arte porque se necessita de uma ciência para discutir, além de outros tópicos, a rememoração e a história das técnicas, do contexto histórico e da fase artística da obra. Acerca dos monumentos históricos, Argan diz que:

Do ponto de vista do historiador, que utiliza os monumentos como provas ou testemunhos para a história civil, religiosa ou da cultura, não é muito importante que eles sobrevivam ou que deles se conservem apenas na memória, entretanto, o historiador da arte, que deve explicar o significado intrínseco dos fatos artísticos, não pode limitar-se a proclamá-los memoriais, deve tê-los em mente. De fato, a história da arte é a única, entre todas as histórias especiais, que é feita na presença dos eventos e que, portanto, não deve evocá-los, reconstruí-los ou narrá-los, mas somente interpretá-los. (ARGAN, 1993, p.23-24).

Argan (1993) também discute a importância da avaliação de uma obra na história da arte, seja uma pintura, escultura, gravura ou arquitetura, pois o que avaliamos não é um tipo de obra, mas um tipo de *processo* e que, quando iniciamos sua pesquisa, a mesma possui um sentido inicial, e no final das investigações, a obra já possui outros significados e interpretações: “é um juízo histórico que não encerra, mas abre investigação” (ARGAN, 1993, p.22).

Já Pesavento (2005) nos traz o diálogo de que, além de ser imprescindível restaurar prédios ou preservar materialmente espaços e objetos significativos, “o resgate do passado implica em ir além destas instâncias, e vai para os domínios do simbólico e do sensível, ao encontro da carga de significados que esta cidade (ou espaço) abrigou em um outro tempo”. (PESAVENTO, 2005, p.11).

Portanto, o monumento arquitetônico tem, por um lado, sua forma material no espaço e por outro, uma estrutura narrativa que apresenta seus “tempos”. Com isso, a arquitetura aqui retratada como face da memória, nos conta quem fomos e quem somos, pois, além dos seus atributos já reconhecidos, como as questões técnicas e construtivas, relacionadas à funcionalidade, também é um documento sócio-cultural, um testemunho onde se manifesta a história da cidade. Riegl (2014) nos traz o debate em que as relações com o monumento histórico e a história da arte demonstram uma concepção ampla e que também traz a marca de diferentes momentos das fases artísticas e do “gosto”. Com isso, conhecer a obra arquitetônica– neste caso, um “palacete”, um edifício do começo do século XX localizado em João Pessoa, no centro histórico – é necessário porque

É preciso conhecer a fundo todos os processos, não apenas de suas principais épocas, mas desse ou daquele período de cada século, a fim de restabelecer, se necessário, toda uma parte de um edifício, à vista de simples fragmentos, não por capricho ou por hipóteses, mas por uma rigorosa e conscienciosa indução (CHOAY, 2001, p.161).

Para a arquitetura permanecer vívida e ativa para além de sua materialidade é necessário a transmissão de vida a esses monumentos. Além das ações geridas pelos entes municipais, estaduais e federais, a eficácia da conservação através da permanência de atividades é imprescindível. O caminho a adotar é justamente a “patrimonialização do passado e a educação do olhar que se inspira na concepção do monumento.” (PESAVENTO, 2005, p.15). A partir deste caminho que a autora nos sugere, foi estabelecido nesta pesquisa a análise do Edifício 34 e sua trajetória artística. É com essa educação do olhar e dos sentidos que a arquitetura está aqui, neste presente trabalho, como ponto de partida e como *locus* para a descoberta deste passado que abrigou momentos artísticos importantes para a capital de João Pessoa e para a história da arte paraibana.



3 O EDIFÍCIO 34: SURGIMENTO E SIGNIFICADOS

“[...] É inútil querer saber se estes (deuses) são melhores do que os antigos, dado que não existe nenhuma relação entre eles, da mesma forma que os velhos cartões-postais não representam a Maurília do passado, mas uma outra cidade que por acaso também se chamava Maurília”
(Calvino, 1972, p. 16).

Esta terceira seção tem o intuito de analisar a história, a estética e o surgimento do Edifício 34. O Edifício começou como palacete da Confederação Católica, inaugurado em meio a diversos fatos importantes que a cidade de João Pessoa presenciou no início do século XX. Foi uma instituição que, além de formar as pessoas de maneira artística e cultural (dentro dos parâmetros religiosos), sua construção se materializou em um estilo arquitetônico que começava a “embelezar” a cidade nas primeiras décadas do século XX: o eclético, que seguia a vasta reforma urbanística na época, inclusive na praça cujo palacete foi construído, a praça Conselheiro Henriques, hoje Praça Dom Adauto.

Portanto, o intuito aqui é desvelar os aspectos histórico-estéticos do Edifício, e compreender os processos de modernização tanto da igreja, como da cidade. É importante destacar também que o lugar foi palco de diversas apresentações artísticas e culturais como exposições de pintores de renome e exibição de filmes em um dos primeiros cinemas que João Pessoa possuiu, sendo esta a primeira parte histórica da trajetória artística do Edifício 34, nessa época denominado de Confederação Católica, que será vista posteriormente, na seção 4 deste trabalho.

3.1 MODERNIZAÇÃO URBANA E ESTÉTICA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Esta seção dedica-se a destacar alguns acontecimentos que ocorreram, como a modernização e reforma na cidade e no entorno do Edifício 34 entre as primeiras décadas do século XX e que, através dessas questões, se firmou o surgimento do palacete da Confederação, assim como seu estilo arquitetônico e sua história cultural.

O final do século XIX e o início do século XX foi um marco para diversas áreas no Brasil, como no urbanismo, na arquitetura e nas Artes Visuais. Países da Europa como a

França, a Itália e a Inglaterra serviam de base para o país acompanhar essas mudanças e “modernismos” que vinham ocorrendo em áreas culturais e sociais diversas:

O século XIX configurou-se na história como um período de grandes transformações para todas as nações. No Brasil, as influências recebidas de outras culturas, além da Portuguesa, começaram a demarcar um outro cenário urbano, como a Francesa, na formação do “gosto” e da cultura, a Inglesa na tecnologia e nos materiais, e a Italiana, na arquitetura [...] (MATTOS, 2004, p.1)

Com a grande reforma urbanística tendo o barão de Haussmann¹³ à frente do grande projeto em meados do século XIX, a cidade de Paris tornou-se uma das grandes influências para o Brasil. Aqui no país, já no século XIX, houve o surgimento de grandes monumentos - onde bancos, tribunais, palácios de governadores e outros grandes edifícios (principalmente públicos) são construídos com as novas tecnologias da arquitetura e engenharia, contando também com as novidades nas outras Artes Visuais¹⁴.

Monumentos de ordem burguesa - bens coletivos:- como palácios do parlamento, justiça, cultura, das artes, etc, tendem a diferenciar-se do conjunto das edificações, em virtude da sua própria representação arquitetônica e de uma nova forma de relação com a cidade. Diferenciam-se pela sua localização morfológica [...] com posição de destaque (MOURA FILHA, 2000, p. 23-24)

Porém, são nas primeiras décadas do século XX que houve no Brasil uma reforma urbanística de grandes proporções, onde toda a estrutura da urbe é alterada para a construção de novas avenidas, monumentos simbólicos para homenagear personalidades históricas brasileiras, além de obras de saneamento e higienização das ruas e da cidade no geral.

Antes da década de 1930, mais especificamente a partir da primeira década dos anos 1900, as reformas urbanas e arquitetônicas do Rio de Janeiro, e posteriormente de São Paulo, Recife e Manaus, por exemplo, são iniciadas numa tentativa de embelezar a cidade e torná-las mais “civilizadas”. Essas reformas, além da influência dos países da Europa, tem também

13 Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) foi prefeito, dentre outros núcleos, de Paris (1856-1870), onde, nesse período e com o apoio de Napoleão III, realizou a reforma urbanística de Paris na metade do século. Sua reforma, além de visar o “embelezamento” da Paris medieval, constava também em interesses políticos e militares, como o alargamento das avenidas para estratégias de combate contra o povo da classe trabalhadora de Paris.

14 As primeiras grandes escolas e movimentos artísticos que impulsionaram os novos estilos das artes plásticas no século XIX foram a Missão Artística Francesa e a Academia Imperial de Belas Artes, ambas do ano de 1816, no Rio de Janeiro. Inicialmente, antes da grande onda do movimento eclético nas artes, a Missão Artística e a Academia trabalhavam focadas em um estilo para a pintura, a escultura e a arquitetura: o Neoclássico.

como base a nova sociedade burguesa brasileira, que quer transmitir sua riqueza e “cultura” através de seus grandes casarões ecléticos nas principais ruas e avenidas das cidades.

Segundo Moura Filha (2000, p. 85) o trinômio da modernização do início do século e que serviram de base para as reformas eram: sanear, circular e embelezar. Há também as novas maneiras de usufruir o espaço da cidade:

Foram criadas condições para o aparecimento de um novo conceito, *o da higiene*, e como resultado direto disso veio também a vegetação, o sol e o espaço, que são considerados como elementos essenciais para o paisagismo e urbanismo [...]. As cidades se tornaram um local privilegiado para usufruir o conforto material e contemplar as inovações introduzidas pela modernidade. (BONAMETTI, 2006, p.2)

Esse “embelezamento” se deve em sua maior parte aos aspectos visuais dos edifícios e monumentos. A própria fachada era uma espécie de tela: no início do século XX, a “renovação da linguagem plástica dos edifícios, contribuindo para a recomposição dos ambientes urbanos, foram enriquecidos por novos significados e símbolos” (MOURA FILHA, 2000, p.93). A obra arquitetônica, portanto, deixa de ser apenas uma resposta ao motivo pelo qual foi solicitada e passa a ser tratada como um “signo”, expressando um modelo estético que atende a ideologia de determinado período. Existe agora uma nova definição dos conceitos de cidade, arquitetura, monumento: a beleza vinha primeiro, e tudo deveria atender ao cenário de prosperidade e “progresso” de idealização enquanto “vitrine” de determinada sociedade e região. O principal estilo que vai atender essa nova demanda será o eclético, que foi o estilo escolhido para o projeto do Edifício 34 e será visto com mais detalhes no próximo subtópico.

Localizando essa modernização na Paraíba, e mais especificamente em João Pessoa, Moura Filha (2000) relata que, assim como o Rio Grande do Norte, Ceará e Alagoas na virada do século XIX para o XX, a Paraíba passou por um processo de transformação urbana caracterizado por intervenções pontuais e de pequeno porte. Porém, mesmo embora esses fatos e pela localização, sendo uma região economicamente “enfraquecida e empobrecida [...] vai entrar no século XX com uma estrutura mínima que vai permitir, em maior ou menor escala, acompanhar as transformações que se processavam no Brasil”. (CASTRO, 1987, p.211 *apud* MOURA FILHA, 2000, p.135).

O fator visual de cunho “colonial” ainda era muito presente na cidade de João Pessoa no início do século XX, e assim como outras capitais que já vinham transformando seus espaços públicos e sua arquitetura em estilos mais modernos, como o *art nouveau* e o eclético, a cidade paraibana entrou em um período de transformações arquitetônicas e artísticas, seguindo o “avanço” tão almejado pelos pessoenses¹⁵.

É importante lembrar que, antes do ano de 1937, no surgimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN (e até pouco depois, quando se institui com mais firmeza o tombamento, único recurso na época utilizado para preservar os bens materiais) no Brasil ainda não havia uma política de proteção dos antigos edifícios - como os monumentos em estilo colonial - ou até mesmo a atual discussão de conservação e preservação e o debate sobre memória, discutido inclusive na seção 2 deste texto, ou dos monumentos históricos de séculos passados que fazem parte da história do Brasil. A destruição e derrubada de antigas vias, becos, ruas, edifícios e outros monumentos que faziam relação com o passado em estilo *colonial e atrasado* era interpretada como necessária para o *progresso* e para o *melhoramento urbano das cidades*.

O governo de Camilo de Holanda¹⁶ já em seu início de mandato demonstrou preocupação com o “embelezamento” da cidade. O aspecto visual, como dito antes, era uma questão muito importante para as capitais, pois, além de vários fatores, demonstrava que a cidade possuía acesso às últimas tecnologias (como o aço) e também seguia à risca os valores da Europa de arte e cultura. De acordo com uma reportagem do Jornal *A União*, de 1920, acerca de uma fala do governador já citado, ele relatou que “a remodelação da capital preocupou-nos fortemente, dadas as lacunas da cidade, cuja feição ainda colonial contrastava com nossos anseios de progresso” (A UNIÃO, 1920 *apud* MENESES, 2014, p. 76).

Já em 1922, em outra reportagem do jornal, o autor da crítica já nos descreve uma *cidade da Parahyba* mais avançada arquitetônica e urbanisticamente, com uma visualidade mais *progressista*. Percebe-se que o aspecto visual do colonial sempre é relacionado com o “antigo”, “atrasado”, e o “estético” ou “belo” ligados aos valores dos estilos artísticos modernos:

15 [...] “a qualidade estética das edificações era um dos elementos que requeria grande atenção do poder público e da própria população”. (MOURA FILHA, 2000, p.95)

16 O prefeito, que no início do século XX era conhecido como “governador” Camilo de Holanda, governou a cidade da *Parahyba* entre 1916-1920.

A nossa capital vai dia a dia tomando um novo e atraente aspecto de cidade moderna e se libertando de velhas edificações de arcaico estylo colonial que desaparecem para ceder logar a elegantes prédios ou vivendas, construídos em cimento armado, segundo os lineamentos e regras da moderna architectura. (Jornal A União. *Esthetica da cidade*. 14 de julho de 1922).

Com aspectos mais modernos e progressistas, assim a *cidade da Parahyba* ia se tornando mais avançada em aspectos urbanísticos. Segundo Morais,

Com as intervenções urbanas realizadas durante a administração de Camillo de Holanda (1916-1920) a cidade experimentou uma fase de constante progresso, crescimento e expansão, modificando o aspecto físico, social e econômico colonial da urbe, através do saneamento, com instalação de água, esgoto e luz elétrica. (MORAIS, 2019, p. 9)

Foram nessas primeiras décadas do século XX, especialmente em 1916, que chegaram alguns arquitetos do exterior para dar início às obras de reforma urbana, como Raphael de Hollanda, Pascoal Fiorillo, Hermenegildo Di Lascio e Giacomo Palumbo, por exemplo, para acompanhar esse novo desenvolvimento cultural e artístico da cidade, como também houveram outras personalidades de áreas importantes que contribuíram para o cenário e imaginário modernista:

Profissionais de outras áreas também foram imprescindíveis na formação cultural [...] parahybana: na difusão das letras, das artes, da poesia, da antropologia, da imprensa, da política e da história, contribuíram efetivamente [...] as personalidades de José Américo, Celso Mariz, Perilo de Oliveira, Eptácio Pessoa, Octacílio de Albuquerque, entre tantos outros (GUEDES, 2006, p.79-80).

Outra construção importante a se destacar em João Pessoa no começo do século XX é a reforma, iniciada em 1905, do palácio Episcopal, antigo convento do conjunto da Ordem dos Carmelitas (figuras 07, 08 e 09):

Nos primeiros anos do século XX, novas contribuições para a arquitetura da cidade da Paraíba foram escassas e pontuais, entretanto os exemplares construídos por iniciativa da Igreja Católica foram de grande valia para a paisagem da Cidade Alta, exemplifica-se a reforma do Conjunto Carmelita realizada em 1906. A edificação antigamente composta com grandes proporções de traços coloniais portugueses foi mascarada pela estética do classicismo acadêmico para locação do Palácio Episcopal, representando elegância, modernidade e em conformidade com modelos internacionais (MORAIS, 2019, p.9)

Detalhe importante que incrementou a visualidade da Praça Conselheiro Henriques, atualmente conhecida como *Praça Dom Adauto* foi o monumento erguido em homenagem ao segundo governador republicano do Estado da Paraíba, o Dr. Álvaro Lopes Machado.

Segundo Moraes (2019) O campo visual, em decorrência da nova do palácio e posteriormente, da reforma da praça, permitia a ampla visualização do monumento erguido à memória do governador, do Conjunto Carmelita e de seu entorno composto por várias residências e Casarões.

Figura 4- Atual Biblioteca Pública Augusto dos Anjos, séc. XIX



Fonte: Memória Virtual do TJ-PB¹⁷

Figura 5- Teatro Santa Roza, séc XIX.



Figura 6- Atual sede do IPHAEP, séc XX



Fonte: Acervo da Autora (2021)

Fonte: Turismo João Pessoa¹⁸

¹⁷ Disponível em: <https://memorialvirtual.tjpb.jus.br/por-onde-andou-o-tjpb/1917-antiga-escola-normal/>. Acesso em: 28/11/2021

¹⁸ Disponível em: <https://turismo.joaopessoa.pb.gov.br/o-que-fazer/pontos-turisticos/monumentos-historicos/teatro-santa-roza/>. Acesso em: 28/11/2021

Figura 7- Praça Dom Adatao (antes denominada praça Conselheiro Henriques) em 1906, ainda com traços coloniais



Fonte: Arquivo da Arquidiocese da Paraíba

Figura 8- A praça em 1920, com a reforma do palácio em estilo neoclássico e o monumento a Álvares Machado



Fonte: Morais (2019)

Figura 9- A Praça Dom Adatao atualmente, com detalhe para o Palácio Episcopal.



Fonte: Acervo da Autora, (2021)

Figura 10- Recorte da praça com a Avenida Visconde de Pelotas, onde se localiza o Edifício 34, à esquerda



Fonte: Acervo da Autora (2021)

Nota-se portanto que a capital paraibana vinha se modernizando, como apontou Moura Filha (2000), a passos lentos, com construções, obras e reformas mais pontuais, e o que vai predominar, essencialmente, é o estilo Neoclássico, como no resto do Brasil. Apenas a partir da primeira década do século XX a cidade dá início à suas obras de maior porte, sendo as construções em *art Nouveau* e em estilo eclético as que terão mais demanda e destaque.

3.2 A ARQUITETURA ECLÉTICA E O SURGIMENTO DO EDIFÍCIO 34

Como visto anteriormente, a arquitetura ganhou novas formas visuais e plásticas na virada do século XIX para o XX. Ainda em voga mas deixado de lado com mais frequência, o estilo Neoclássico¹⁹ vai perdendo sua influência²⁰ para o *Art Nouveau*²¹ e o Eclético²², que já vinham sendo aplicados no século XIX:

O Eclétismo foi a expressão da arquitetura que se manifestou após o Neoclassicismo, apoiado, principalmente, pela burguesia em ascensão. O século XIX foi uma espécie de renascimento na arquitetura. [...] No fim do século XIX, os arquitetos começaram a projetar edifícios decorativos em diversos estilos. Essa arquitetura é conhecida como *Eclética*. A palavra *eclétismo* significa a atitude antiga de formar um todo a partir da justaposição de elementos escolhidos entre diferentes sistemas. Pode ser eclético um sistema moral ou filosófico, uma coleção de objetos ou simplesmente o gosto ao vestir-se. (BONAMETTI, 2006, p.2-3)

Portanto, neste subitem pretende-se debater teoricamente o estilo eclético, sob a ótica de alguns estudiosos PATETTA *in* FABRIS (1987), BONAMETTI (2006), REIS FILHO (1983), ARGAN (1992), CHING (1999), KOCH (1996), entre outros, para entendermos

19 O neoclassicismo adota o estilo greco-romano como modelo de equilíbrio, proporção, clareza, condenando os excessos de uma arte que tinha sua sede de imaginação (como anteriormente o barroco e o rococó). “O neoclassicismo não é uma estilística, mas também uma poética” (ARGAN, 1992, p.23)

20 Enquanto o historicismo (neoclassicismo) buscou “reviver um passado e construiu representações da história, inscrevendo a arquitetura moderna em um estilo antigo”, o Eclétismo usou elementos e “sistemas da história para inventar uma arquitetura adaptada aos novos tempos”. (PEDONI, 2002, p.127)

21 Expressão “típica do espírito modernista”. O movimento *art nouveau*, assim como o eclético, corresponde muito à uma elite burguesa e também ao “fetichismo da mercadoria” (Argan, 1992). De maneira resumida e breve, (e principalmente aplicando-se na arquitetura) o *art nouveau* está ligado à temática naturalista, a recusa da proporção e da simetria e com forte influência da arte e grafismos orientais.

22 Vem do grego *eklektikós* e na definição do dicionário Michaelis é “Que seleciona e/ou adota o que há de melhor nas várias doutrinas, ideologias, métodos, estilos”. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=GVO3> Acesso em: 01/12/2021

melhor o estilo construtivo do *locus* deste estudo - o Edifício 34 - e desvendar sua linguagem através da sua fachada, a dita *arquitetura falante*, aspecto presente na arquitetura eclética que será visto mais adiante. Entendendo sua plasticidade e seus aspectos visuais-decorativos, conseqüentemente tenta-se compreender o porquê de seu tombamento e seu significado como monumento histórico da cidade de João Pessoa.

Arquitetura eclética seria, em uma forma mais estrita, aquela “que associa num mesmo edifício referências estilísticas de diferentes origens e de diferentes períodos históricos” (MARTINS, 2009, p.3). Para o termo “eclético” na arquitetura e nas artes decorativas, o pesquisador e arquiteto Francis Ching refletiu o estilo como uma inspiração de um “amplo espectro de estilos históricos, sendo a escolha ditada, em cada caso, pelo que se julga adequar-se às tradições locais, a geografia ou a cultura (CHING, 1999, p. 146).

É fato que é em Paris que surge a escola onde se desenvolve primeiro o estilo, em meados do século XIX²³ e é a partir dela que o movimento se dissemina. É interessante notar que nessa época, os arquitetos franceses também disseminaram uma espécie de “ideia” que seria o porta-voz da arquitetura eclética: “A busca através de todos os sistemas que foram propostos na história para dizer a verdade do mundo e dos elementos úteis para o presente era o *programa do Eclétismo*. O slogan adotado por arquitetos franceses em 1840 era: *Le beau, le vrai, l’utile* (PEDONE, 2002, p. 131).

São nas primeiras décadas do século XX aqui no Brasil (entre 1903 a 1905) que o estilo se espalha com mais rapidez, período em que recentemente havia ocorrido a proclamação da República²⁴. Portanto, decide-se reconstruir a imagem simbólica das cidades, onde o desejo era de transmitir a recente e promissora república implantada, busca pelo alcance em estar no mesmo patamar artístico-sócio-cultural das principais capitais na Europa, além também de querer passar a mensagem de que o Brasil era, começando pelo Rio de Janeiro - como também no caso de Belo Horizonte, que foi um caso de “criação integral de uma capital totalmente vazada nos modelos ecléticos” (FABRIS, 1995, p. 73) - uma nação moderna, civilizada e progressista. E novamente, a burguesia brasileira em ascensão também teve um papel fundamental e basilar para a disseminação do estilo, apropriando-o nos seus

23 O Eclétismo se construiu e se desenvolveu na École des Beaux-Arts, a mais importante escola de arquitetura do século XIX.

24 [...] “A República proclamada em 1889 adotou oficialmente o estilo eclético”. (TIRAPELI, 2006, p.32)

casarões urbanos, nos pontos comerciais e até mesmo em edifícios de maior porte, como construções religiosas, tribunais e outras construções públicas²⁵. A arquitetura do final do século XIX e no começo do XX foi, sem hesitantes, eclética em todas as regiões e capitais do país.

O Eclétismo, para além de sua plasticidade e significados, é uma “atitude de espírito” (PEDONE, 2002, p.127). Diversas causas e consequências apontam para seu desenvolvimento no Brasil como visto acima, mas a característica mais marcante do “[...] eclétismo foi, pois, em arquitetura, conciliação e progresso, tradicionalismo e progresso ou, como se diria depois, *ordem* - com uma conotação determinada - e *progresso*” (REIS FILHO, 1983, p.186). Annateresa Fabris também nos dá uma ótica que complementa esses pensamentos:

[...] o Brasil que ingressa no século XX quer apagar de uma só vez os traços do passado, aderindo incondicionalmente a história da arte europeia: quer participar de uma cultura que considera sua, por não reconhecer-se nas expressões geradas no país. O passado colonial é negado como um todo e alguns fatores contemporâneos acabam por radicalizar o processo, sejam eles o crescimento da cidade em sentido capitalista, a requerer um espaço diferente do tradicional. sejam eles a entrada maciça de imigrantes no país, portadores de outras concepções culturais, inclusive arquitetônicas. (FABRIS, 1995, p.75).

Tratando-se especificamente da sua tipologia e visualidade - principalmente das fachadas - parte construtiva da obra arquitetônica onde há uma imponentia maior, pois a mesma é a “porta de entrada” da obra, além de ter uma maior presença de elementos decorativos, ornamentais e possuir o portão de entrada e janelas principais do edifício - é (essencialmente) nela que a narrativa estará contida.

Segundo Pedone (2002), não há um conjunto de referências ou tipologia que resuma os projetos: “essa arquitetura aqui agrupada jamais teve a intenção de partilhar uma doutrina, os arquitetos estavam conscientes das divergências de suas análises” (PEDONE, 2002, p.135). Porém, como em todo estudo no limiar da história da arte e da arquitetura, há alguns pontos de partida para a identificação e reconhecimento de uma arquitetura dita “eclética”. Luciano Patetta identifica algumas correntes, mais precisamente princípios ideológicos:

[...] Composição Estilística, o Historicismo Tipológico e a dos Pastiches Compositivos. No caso da Composição Estilística, temos sua base na adoção da imitação de formas, que eram tidas como coerentes e corretas no passado e que

25 Como visto, essas tipologias de construções no século XIX eram feitas, predominantemente, em estilo neoclássico.

pertenciam a um estilo arquitetônico único e preciso, são as tendências neogregas, neo-egípcias e neogóticas. O Historicismo Tipológico orientava a escolha da tipologia de acordo com o programa que as edificações iriam receber, onde viam na Idade Média os traços para as novas igrejas, no Renascimento a elegância para as edificações públicas, no Barroco ou estilos orientais a flexibilidade para os equipamentos de lazer e no Classicismo o caráter para os edifícios do parlamento, de museus e ministérios. No caso dos Pastiches Compositivos havia uma maior liberdade em criar soluções arquitetônicas, que se vistas sob o julgo histórico seriam inadmissíveis, mas muitas delas possuíam interessantes soluções estruturais e até de certo modo avançadas (PATETTA *in* FABRIS, 1987, p.14-15)

Há também algumas características básicas para a arquitetura eclética, segundo Martins (2009), como *simetria*, sendo “uma propriedade geométrica de um volume que admite o exato rebatimento de si mesmo em relação a pelo menos um plano”, portanto, sendo empregada em plantas, fachadas e em peças ornamentais. Há a *composição*: trata-se de uma série de esquemas gráficos onde a composição em arquitetura é vista como um sistema que objetiva a hierarquia dos espaços e dos eixos para proporcionar a monumentalidade e o conforto²⁶. Na *Proporção*, há um desenvolvimento das duas características anteriores, onde há o acomodamento geométrico das partes entre si e também em relação ao todo. Há também a *ornamentação* e o termo *arquitetura falante*. Aqui a arquitetura deve expressar pelo estilo qual função exerce: é “uma característica essencial do ecletismo e base teórica da variedade de estilos e mesmo de sua mistura” (PEIXOTO, 2000, p.11 *apud* MARTINS, 2009, p.12-13).

Será comum notar também o desaparecimento de alguns elementos arquitetônicos, como beirais, platibandas e usos de florões. Porém, surge um novo quadro de diversidade, acumulação e evocação: projetos com cabeças de deuses gregos e romanos, dragões, leões e cariátides eram encontrados em profusão na nova arquitetura (Bonametti, 2006). Inclusive, muitos arquitetos se especializam em dominar a técnica e arte dos ornamentos e como incorporá-los ao projeto. Os elementos ornamentais e decorativos, portanto, "deveriam estar integrados ao edifício, e não acrescentados a ele" (PEDONE, 2002, p. 136). Esses elementos visuais deveriam ser pensados com a mesma importância que outros aspectos arquitetônicos do edifício. Na fachada, ele deveria ser pensado como que “emergindo” da sua estrutura: uma das partes de um todo. É por isso que a fachada torna-se um dos elementos mais chamativos da arquitetura eclética, pois ela tornou-se a base do significado e da simbologia arquitetônica do monumento.

26 Essa característica é importante de ser notada no projeto do Edifício 34, principalmente na área expositiva, maior salão do prédio.

Figura 11- Detalhe de residência na Av. General Osório



Fonte: Acervo da Autora (2021)

Figura 12- Edifício dos Correios e Telégrafos.



Fonte: Site ArchDaily

Figura 13- Antigo Colégio Arquidiocesano Pio XII, ladeira de S. Francisco



Fonte: Site Paraíba Criativa

Figura 14- Duas residências na rua Duque de Caxias.



Fonte: Acervo da Autora (2021)

Figura 15- Edifício da Loja Maçônica Branca Dias, na Av. General Osório



Fonte: Acervo da Autora (2021)

A cidade de João Pessoa possui diversos exemplares ecléticos, desde grandes monumentos arquitetônicos, como o prédio dos Correios e Telégrafos (fig. 12), a atual Faculdade de Ciências Médicas (fig. 13) até edifícios comerciais, religiosos e residências civis (figs. 11 e 14). Percebe-se como cada um, mesmo sendo do mesmo estilo arquitetônico - o eclético - comunicam e narram mensagens diferentes. Utilizam de elementos em comum, como o balaústre nas janelas, mas cada edifício projeta seu tipo de ornamento (ou a quantidade deles) de forma particular. Portanto, ressalta-se o que já foi dito acima, onde o estilo eclético possui elementos e disposições que são facilmente elencadas e identificadas em grande parte dos monumentos, porém, de maneira individual e de acordo com sua função - e a narrativa que quer passar -, os edifícios possuem fachadas únicas e singulares entre si.

A transformação e a modernização das cidades e dos monumentos arquitetônicos também se desenvolveu sob a ótica da nova situação política e econômica do Brasil. A nova burguesia e a implantação da República no final do século XIX, com sua nova Constituição de 1891, trouxe mudanças diversas e reformulou várias áreas, onde houve novos paradigmas nos âmbitos sociais, culturais e religiosos. É interessante entender essa nova forma que o país viveu para chegarmos na criação do *locus* deste estudo. O Edifício 34, portanto, nasce dessas novas reformulações e modernizações urbanas, estéticas e político-religiosas.

O decreto nº119-A de janeiro de 1890 institui a separação das atividades da igreja católica com o Estado brasileiro²⁷, tendo como grande personalidade à frente desse processo o polímato Ruy Barbosa. Com essa dissociação de tamanho notável para a sociedade brasileira e claro, para a própria igreja católica, a mesma necessitou trilhar por novos caminhos e estratégias, tanto para tentar acompanhar a modernidade que chegava a passos curtos no Brasil, quanto para não perder seu poder nas diversas camadas sociais. Uma das iniciativas adotadas pela igreja foi a criação das Confederações Católicas (Sousa Júnior, 2015).

Portanto, é com esse cenário de reinvenção da igreja católica, que avançaria junto com o “moderno” Estado brasileiro, lado a lado com a reforma urbanística e que afetou também os meios culturais e artísticos da cidade, que a construção do Edifício 34 – outrora

27 Antes mesmo de iniciar seu rol, diz-se: “Prohíbe a intervenção da autoridade federal e dos Estados federados em matéria religiosa, consagra a plena liberdade de cultos, extingue o padroado e estabelece outras providências.” Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/D119-A.htm. Acesso em: 17/12/2020.

conhecido como a Confederação Católica - surgiu. Foi com a visualidade de um “embelezamento” da cidade com a nova arquitetura, que o monumento abrigou - e abriga até os dias atuais- diversas atividades artístico-culturais.

As Confederações Católicas eram instituições criadas pela igreja católica que foram “disseminadas em todo o Brasil, nos idos das primeiras décadas do século XX.” (SOUSA JÚNIOR, 2015, p.153). Essas instituições representam uma nova fase da igreja, designada sob o nome de “restauração católica” (AZZI, 1977, p. 87) e tinham como mote reconduzir o país ao seu “destino de progresso” (SOUSA JÚNIOR, 2015, p.154) através de uma reconstrução da imagem da igreja através de iniciativas de caráter social e cultural.

A Confederação Catholica era, segundo Sousa Júnior (2015) uma espécie de escola de formação de líderes, mas também para a massa popular. Através de ações disseminadas por todo o país, no início do século XX, foram surgindo as primeiras Confederações, onde o “episcopado brasileiro, com a colaboração do clero e laicato, procurou criar uma nova imagem da igreja católica, através de uma série de iniciativas de caráter social, sendo a Confederação Católica uma delas”. (AZZI, p.63, 1977).

Ainda segundo Azzi (1977), a Confederação devia constituir um instrumento de penetração do pensamento e da concepção cristã de vida na sociedade brasileira, através de diversos eventos nas mais diversas linguagens, incluindo as áreas culturais e artísticas – voltadas aos padrões morais que a igreja católica pregava como tal. Uma das primeiras Confederações Católicas que surgiram no Brasil foi a de João Pessoa – na época, nomeada *Cidade da Parahyba*²⁸.

Além do surgimento das Confederações Católicas pelo Brasil, outro fator importante para concretizar a construção do palacete da Confederação de João Pessoa foi a elevação da Diocese da Paraíba para Arquidiocese, em 1914²⁹, e com essa elevação de posto a igreja católica passou a possuir mais autoridade para proceder com a reforma religiosa na criação de novas instituições e metas. Com essa nova mudança, o bispo – agora arcebispo do Estado da Paraíba, Dom Aduino Aurélio de Miranda Henriques, teve um papel essencial na reinvenção

28 No ano de 1654, com a “expulsão e retomada do controle político-administrativo, econômico e militar por parte dos portugueses, a cidade passou a se chamar *Cidade da Parahyba*, permanecendo essa denominação até o ano de 1930”. (OLIVEIRA, 2012, p.369).

29 A arquidiocese [...] foi elevada a este posto em 6 de fevereiro de 1914 através da bula *maius catholicae religionis incrementum*ve do papa São Pio X (BARBOSA, 1985, p.45).

da Igreja católica paraibana. Seu nome foi tão importante que, dentre outras homenagens, a praça, antigamente chamada de praça Conselheiro Henriques, foi renomeada para Praça Dom Adauto em 6 de fevereiro de 1919 (Meneses, 2019).

O projeto da *Confederação Catholica*, portanto, foi construído a mando do novo arcebispo da Paraíba – o já descrito Dom Adauto de Miranda. Nos arquivos eclesiásticos da Arquidiocese da Paraíba há uma série de *Annuarios Ecclesiasticos* que descrevem diversas atividades regidas pela igreja em determinados anos. No volume II dos *Annuarios*, entre o decênio de 1908-1918 escrito pelo cônego Francisco Severiano e publicado em 1919, relata que

No louvavel intuito de dar maior impulso á acção social catholica da sua archidiocese S. Excia. Revma., o Snr. Dom Adaucto, fez construir este anno na cidade metropolitana um *vasto e elegante predio* para séde das associações catholicas de homens da capital, circulo catholico dos operarios, assembléas geraes das mesmas associações e sala especial para diversões, com palco e um optimo cinematographo *pathé*. (SEVERIANO, 1919, p.1009, grifos da autora.)

Esse “vasto e elegante predio”, nomeado como *Confederação Catholica*, foi inaugurado em 1918, já na localidade referida – na atual praça Dom Adauto. O local em que foi construído era estratégico, pois a Confederação se direciona em frente do palácio Episcopal e da Igreja do Carmo, formando, portanto, um vasto conjunto arquitetônico Carmelita, com funções e estilos arquitetônicos de diferentes épocas e estilos, do rococó ao eclético. São edifícios importantes para o patrimônio material da cidade de João Pessoa, onde mais à frente será analisada a questão do edifício- hoje Galeria Casarão 34- como bem cultural e artístico, e suas características visuais analisadas mais detalhadamente.

Neste cenário, o arquiteto Hermenegildo Di Lascio, da Firma Cunha & Di Lascio³⁰, projetou e reformulou muitas praças e edifícios na cidade:

Ao passarmos pela Rua das Trincheiras, principalmente no trecho que hoje corresponde à Avenida João da Mata, nos deparamos com a balaustrada que separa o logradouro público do abismo que o margeia e com diversos palacetes ecléticos que foram projetados e executados pela firma de engenharia e arquitetura Cunha & Di Lascio [...] Como uma das firmas mais solicitadas à época, realizaram obras em diversas localidades do atual Centro Histórico [...] (AFONSO, 2019, p.27)

30 A firma era formada pelos sócios Hermenegildo Di Lascio, arquiteto italiano e Avelino Cunha, engenheiro paraibano. (Afonso, 2019)

É de sua autoria o edifício dos Correios e Telégrafos e a loja maçônica Branca Dias, por exemplo, todos em estilo eclético. Porém, é interessante notar que não foram encontrados registros sobre quem projetou o Edifício 34, mas sabe-se que Di Lascio, através de sua firma, tomou conta do projeto de construção da Praça Conselheiro Henriques (figura 8) e no mesmo ano em que o palacete da Confederação foi construído: [...] “no ano de 1918 foi firmado com a firma Cunha & Di Lascio o projeto da Praça Conselheiro Henriques no valor de (22:000\$000)” (GUEDES, 2006, p. 123).

Figura 16- Primeiro projeto do Edifício 34, construído para ser sede da Confederação Católica, em 1918.



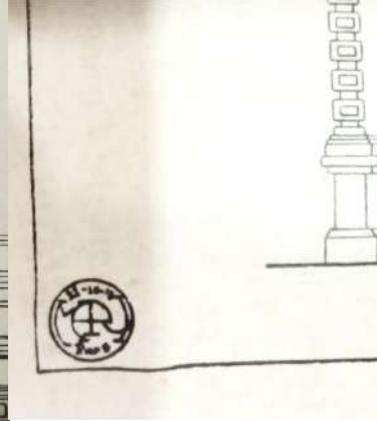
Fonte: Arquivo da Arquidiocese da Paraíba.

Figura 17- Detalhe do projeto.



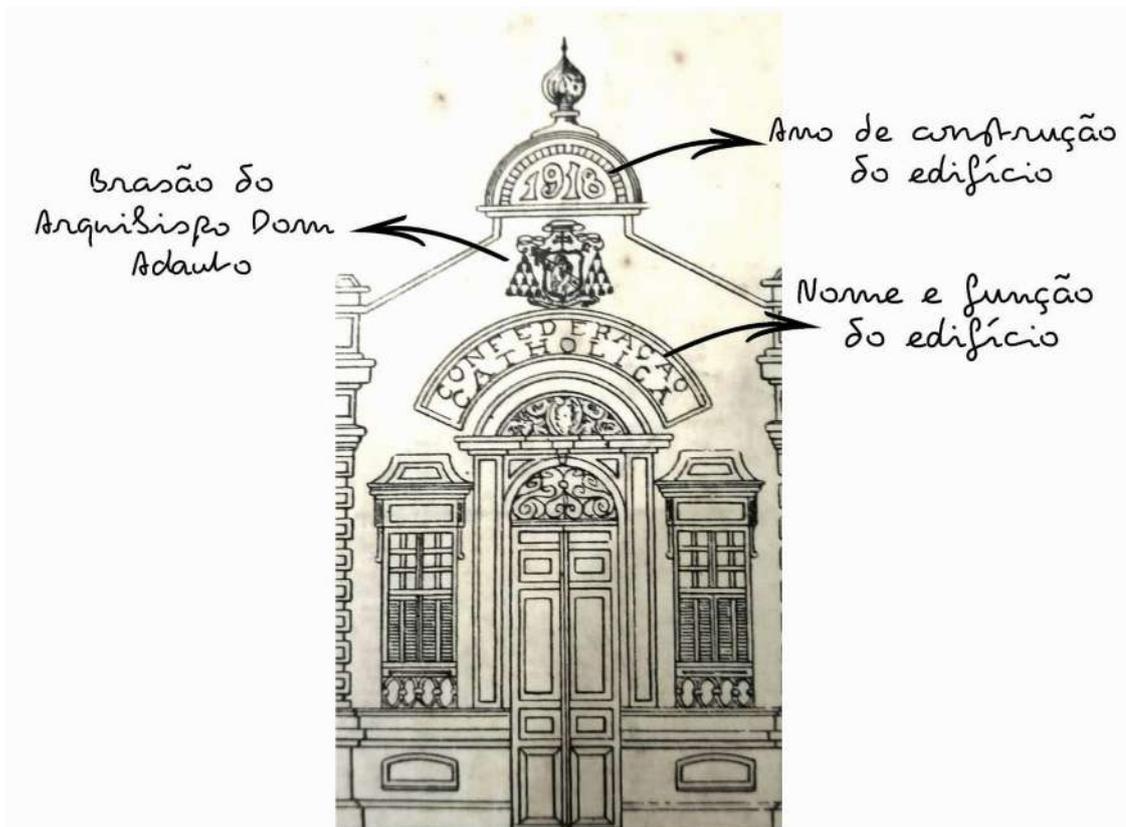
Fonte: Arquivo da Arquidiocese da Paraíba

Figura 18- Detalhe do projeto.



Fonte: Arquivo da Arquidiocese da Paraíba

Figura 19- Esquema de algumas informações contidas na antiga fachada do Edifício 34



Fonte: Arquivo da Arquidiocese da Paraíba e esquema editado pela autora.

Analisando de maneira breve a antiga fachada com alguns elementos específicos, é interessante notar que muitas construções, em essencial aquelas surgidas nas primeiras décadas do século XX e em estilo eclético, possuíam alguns detalhes na fachada para mostrar ao transeunte qual era o papel da obra arquitetônica e de quem pertencia aquele determinado edifício:

[...] os artesãos procuram deixar nas edificações marcas simbólicas de identidade, que vão desde os brasões da cidade natal, monogramas, datas representativas até a fusão de elementos buscados nos manuais ou copiados de outros edifícios, que enfeixavam as aspirações de prestígio e ascensão dos encomendantes. (FABRIS, 1995, p.76)

Em apenas três anos depois, em 1921, o Edifício sofreu mudanças na fachada³¹ para abrigar a nova sede do jornal *A Imprensa*. Alterações como a retirada do nome “Confederação Catholica” e do ano “1918” foram feitas e serão analisadas a seguir, pois é como a atual fachada do Edifício se projeta nos dias atuais. Detalhe em destaque na parte inferior esquerda do desenho do projeto (figura 18), que provavelmente era o timbre³² do arquiteto ou da firma que concretizou o Edifício 34.

31 Não foram encontradas fontes relatando as mudanças no interior do palacete. Porém, há relatos de que seu interior (a estrutura em si, as grandes colunas do espaço expositivo e seu mezanino, por exemplo) ainda se preserva como no primeiro projeto do edifício.

32 Em alguns países, um carimbo utilizado por um arquiteto, engenheiro ou projetista registrado nos desenhos de construção e nas especificações a fim de atestar a regularidade do profissional junto à jurisdição onde será executada a obra. (Ching, 1999)

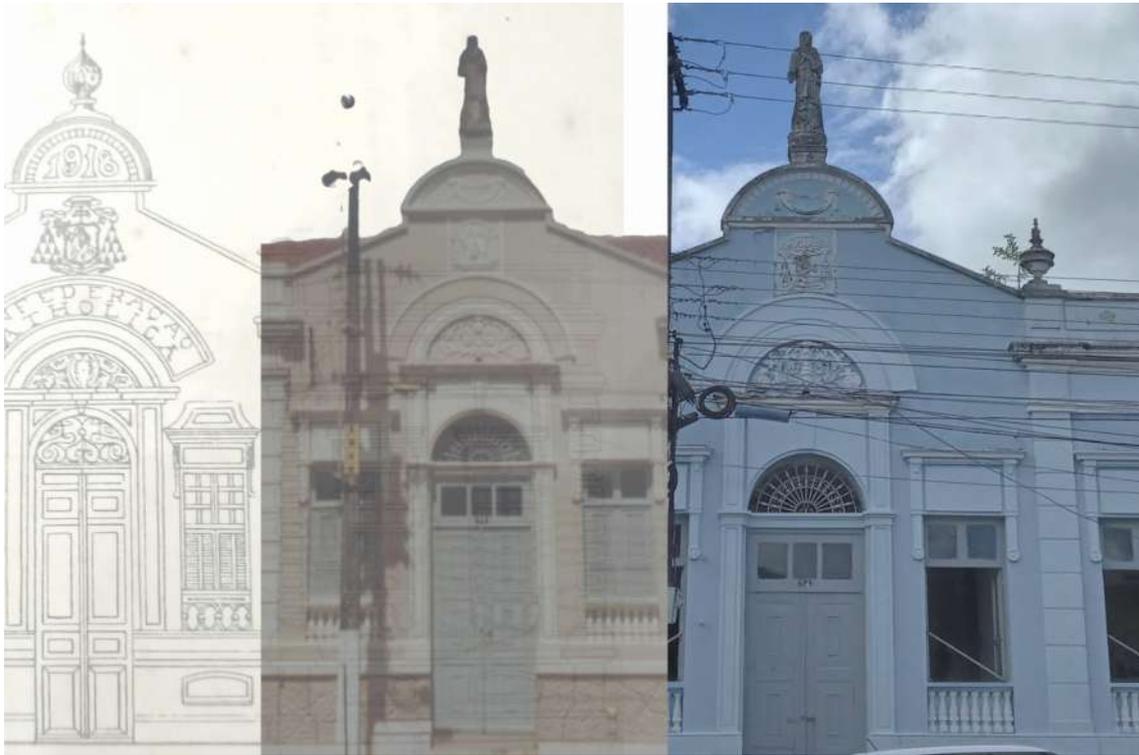
Figura 20- Fachada atual do Edifício 34, conhecido atualmente como *Casarão 34*



Fonte: Acervo da autora (2021)

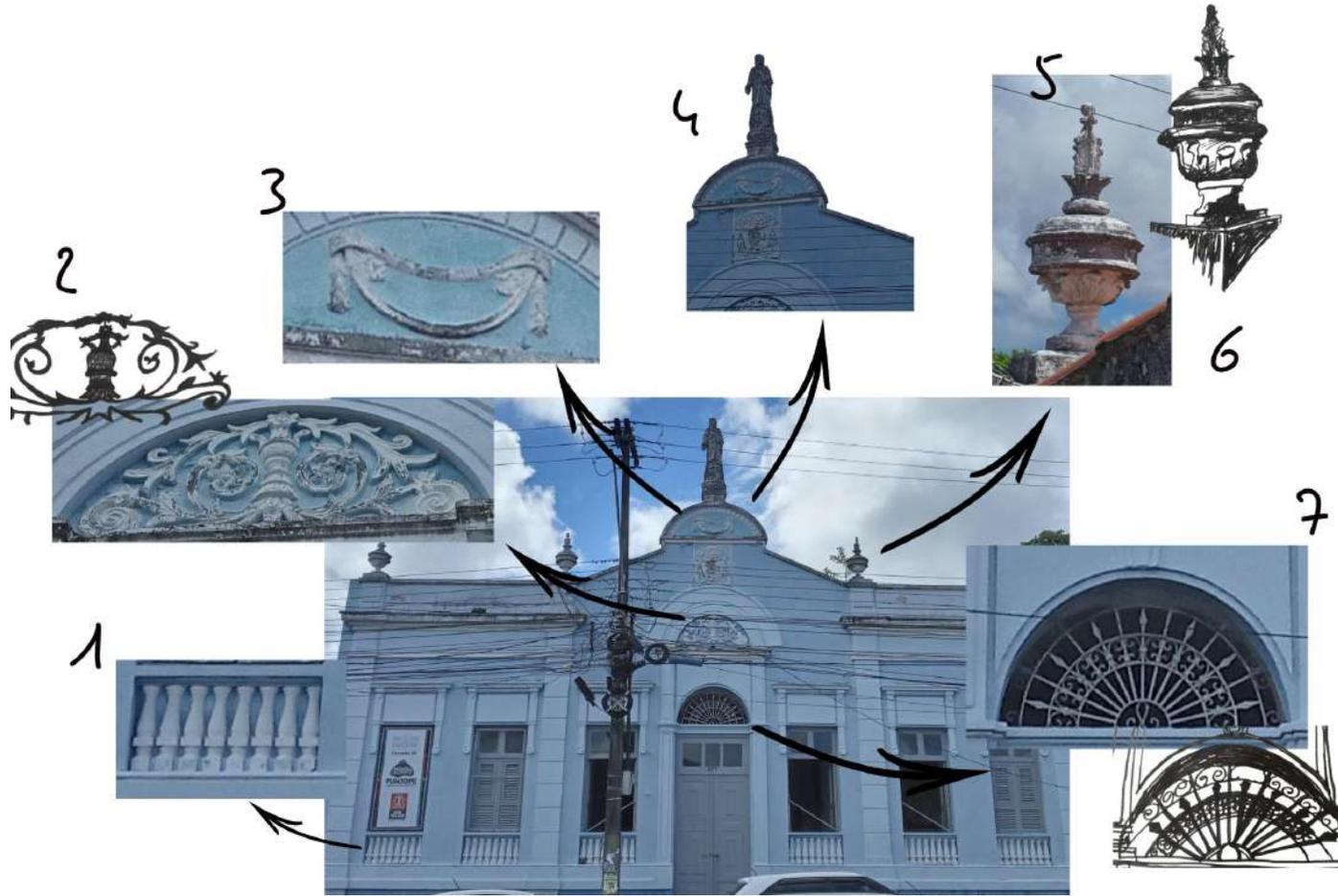
A fachada atual do Edifício se encontra hoje quase que idêntica ao projeto de 1918, em exceção das mudanças feitas acima citadas e alguns elementos mais decorativos que não estão mais presentes e outros que foram acrescentados, como os vasos na segunda parte mais alta da fachada (fig 21). A fachada eclética mistura elementos e formas de alguns estilos - como elementos do barroco, neoclássico e neogótico, vistos e explicados nos esquemas abaixo. O primeiro deu ênfase às referências de cunho decorativo e ornamental da fachada (fig 22). Já o segundo (fig.23) enfatiza mais as questões técnicas da fachada eclética.

Figura 21- Montagem com a fachada de 1918, 2003 e 2021 e suas pequenas mudanças ao longo dos anos

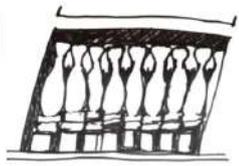
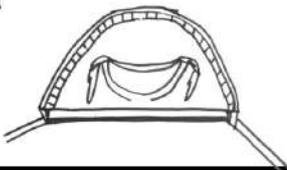
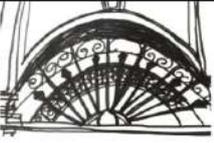


Fonte: Arquivo da Arquidiocese da Paraíba e acervo da autora.

Figura 22- Esquema explicativo e análise da fachada. Fonte: Montagem e ilustrações feitas pela autora.



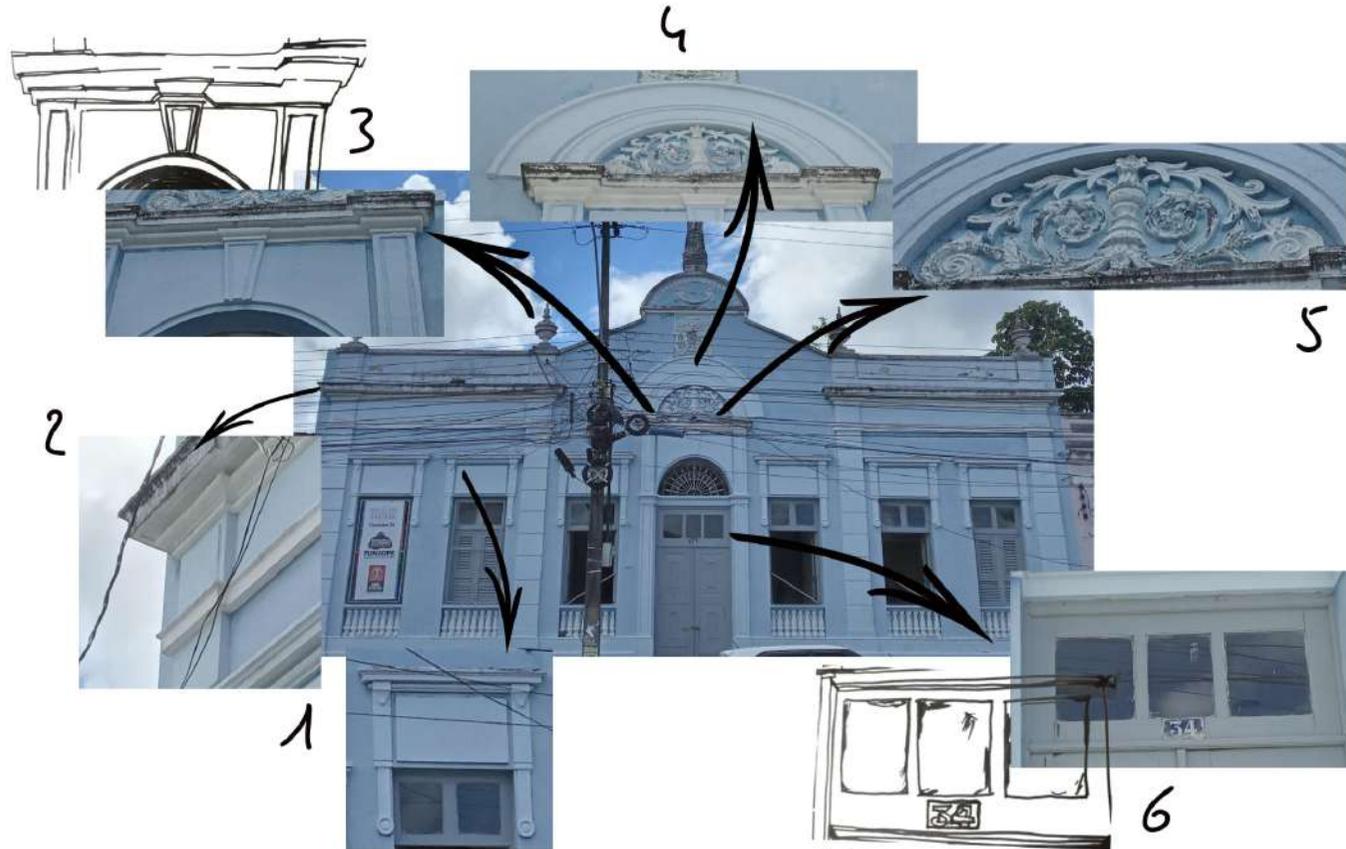
Quadro 4- Conceitos do esquema da figura 21 acerca dos elementos decorativos da fachada do Edifício 34.

IDENTIFICAÇÃO	TERMO	CONCEITO
1 	Balaústre	Colunetas redondas ou poligonais de pedra ou madeira, em geral bastante ondulada e modelada, que sustenta um parapeito ou um corrimão.
2 	Sobreporta	Peça ornamental, geralmente composta por uma pintura ou trabalhado no relevo, localizada diretamente acima da porta. O detalhe é conhecido como <i>friso com folhagem</i> .
3 	Festão	Representação decorativa de uma fileira ou guirlanda de flores, folhagens, fitas ou outro elemento do gênero, suspensa em uma curva entre dois pontos.
4 	Frontão	Remate de uma parede de empena que oculta as declividades de um telhado, especialmente aqueles com uma silhueta ornamental.
5 	Florão	Ornamento relativamente pequeno, normalmente folhado, na extremidade de algo.
6 	Compoteira	Essa tipologia tem como forma principal a esfera, e apresenta elementos na parte superior. Os motivos decorativos geralmente são elementos fitomórficos, principalmente flores e folhas de acanto, apresentando ainda estrelas ou lóbulos.
7 	Bandeira Arqueada	Janela semicircular ou semi-elíptica localizada acima de uma porta ou outra janela.

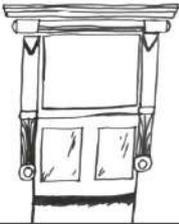
Fonte: Ching (1999) e Koch (1996). Tabela e ilustrações organizadas pela autora

Neste primeiro esquema, nota-se a presença de alguns ornamentos ou técnicas que eram presentes em outros estilos arquitetônicos. O frontão e o florão, por exemplo, eram utilizados na arquitetura gótica (e posteriormente na neogótica). O friso com folhagem presente na sobreporta da fachada eram ornamentos muito utilizados nas decorações de fachadas do estilo barroco. Os balaústres nas janelas estão muito presentes nas obras arquitetônicas neoclássicas. E os festões são elementos decorativos que estão essencialmente presentes nas arquiteturas ecléticas. Um exemplo são as residências na figura 14 (rua duque de Caxias) que possuem os mesmos festões nos frontões de suas fachadas.

Figura 23- Esquema nº2 da análise da fachada. Fonte: Montagem feita pela autora.



Quadro 5- Conceitos do esquema da figura 22 acerca dos elementos decorativos e técnicos da fachada do Edifício 34

IDENTIFICAÇÃO	TERMO	CONCEITO
<p>1</p> 	Cornija em janelas	Cornija é qualquer moldura decorativa horizontal que coroa um elemento de construção ou mobília, muito presente também nas janelas.
<p>2</p> 	Cornija	Moldura horizontal. A função da cornija saliente de um edifício é libertar a água das chuvas das paredes do edifício.
<p>3</p> 	Cornija em portas	Moldura horizontal, também presente em cima da porta principal.
<p>4</p> 	Frontão cimbrado	O frontão cimbrado é semicircular e pode estar presente no topo da fachada, encimando um frontispício, ou no topo de uma porta de entrada, encimando-a e podendo estar relacionado com outros elementos decorativos.
<p>5</p> 	Tímpano do arco	Área onde geralmente recebe elementos decorativos de diversas naturezas, sejam da fauna, flora ou de outras tipologias.
<p>6</p> 	Placa	Pequena chapa de identificação colocada na porta de entrada de uma casa ou ambiente, onde se lê o nome do ocupante, o número da casa ou apartamento, ou outro tipo de informação semelhante.

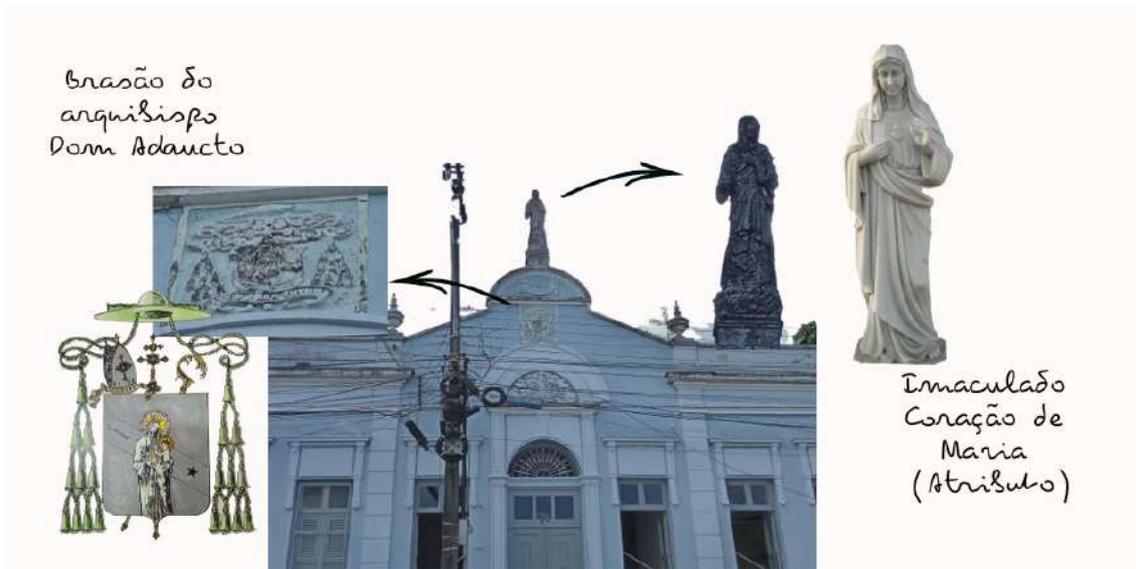
Fonte: Ching (1999) e Koch (1996). Tabela e ilustrações organizadas pela autora

Neste esquema também há presença de elementos ornamentais, mas também funcionais. Há influência neoclássica, como as cornijas e os frontões cimbrados. No estilo neoclássico, os frontões se subdividem em vários termos, como os interrompidos ou triangulares (Koch, 1996). Os interrompidos são essencialmente utilizados na arquitetura eclética, com elementos esculturais ou estátuas no meio do arco que representam, geralmente, a função do edifício ou a quem ele pertence.

No último esquema sobre a fachada do Edifício 34 há dois elementos ornamentais que narram um pouco mais a história do Edifício: a quem pertenceu (e ainda pertence) o edifício e quem mandou construir: o brasão do Arcebispo Dom Adauto e uma escultura na representação do sagrado (imaculado) coração de Maria. Geralmente estes tipos de esculturas - e que fazem parte de edifícios mais específicos, como os de cultura, comércio ou religiosos - são conhecidas como atributos³³. Se relacionam diretamente com o termo já debatido de *arquitetura falante*, que, através de seus ornamentos “principais”, passam mensagens para a sociedade sobre sua história e origens. Atualmente, a escultura e também o brasão encontram-se com necessidade de intervenções de conservação e restauro. A escultura está com o braço direito ausente, além de ter uma abertura considerável na parte de trás.

33 Objeto designado como símbolo característico de uma personagem representada, referindo-se a sua posição, aos milagres ou a acontecimentos particulares da sua vida [...] podendo também ser a representação de santos e seus atributos, musas e/ou santos auxiliares. (Koch, 1996).

Figura 24- Esquema com brasão de Dom Adauto e escultura atribuído.



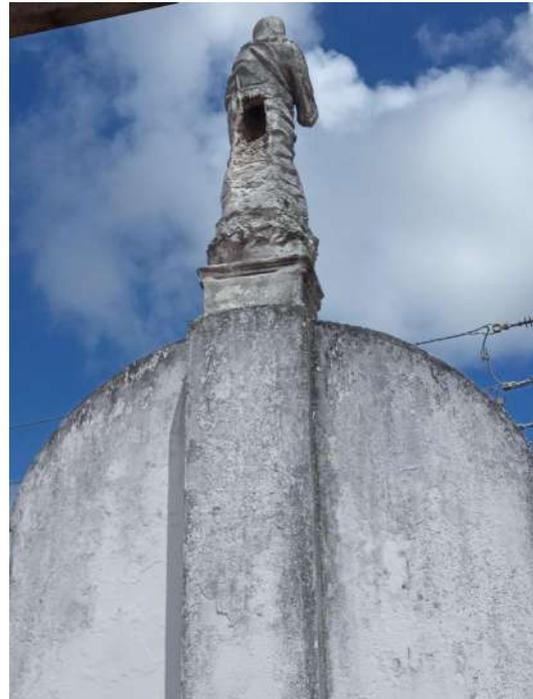
Fonte: Acervo da autora e Arquivo da Arquidiocese da Paraíba.

Figura 25- Detalhe da parte de trás do frontão e da escultura



Fonte: Acervo da autora (2021)

Figura 26- Detalhe da parte de trás do frontão e da escultura



Fonte: Acervo da autora (2021)

Discutida a questão do monumento histórico Edifício 34 e a importância tanto do prédio em si, como de sua preservação hoje, é interessante elencar aqui uma breve discussão em como a arquitetura eclética foi escanteada por intelectuais, artistas, escritores e até arquitetos do século XX. Alguns estilos e correntes artísticas na História “linear” da Arte (e aqui mais especificamente os da história da arquitetura) nem sempre foram reconhecidamente valorizados como obra e/ou monumento histórico e que, a partir de um determinado período, como já visto, a salvaguarda e preservação são necessárias. A arquitetura eclética entra nesta discussão aqui no Brasil, e em boa parte do século XX foi debatida fervorosamente acerca dos seus valores artísticos, históricos e culturais.

Devido às suas características, por muito tempo não foi considerada propriamente um estilo, “mas sim apenas uma variação de outros estilos”. (MARTINS, 2009, p.4). Pensando por esse caminho, onde facilmente se leva a arquitetura eclética à categoria de “decoração”, que desde o final da década de 1920 para o início de 1930, os modernistas brasileiros fizeram duras críticas ao movimento, o que dificultou um aspecto muito importante no passar dos anos: seu reconhecimento como bem cultural brasileiro e sua preservação:

Para Lúcio Costa, a arquitetura de todos os estilos, o Ecletismo, não tinha estilo e não merecia entrar na história da arquitetura brasileira. Esse pensamento foi o fio condutor da pesquisa histórica e da preservação do patrimônio, com isso temos o Ecletismo desprezado de um lado contra uma supervalorização do colonial. (MARTINS, 2009, p.15)

O Ecletismo sofreu “inúmeros julgamentos negativos e que cabe ao historiador (também da arte) tentar mostrar as contribuições da arquitetura eclética, que é um patrimônio ainda por ser desvendado e desmistificado em alguns aspectos” (PATETTA, 1987, p.16 *apud* MARTINS, 2009, p.10). É recente a valorização histórica e estética da arquitetura eclética no âmbito patrimonial e da história das Artes Visuais no Brasil.

Figura 27- Site de Turismo da Prefeitura de João Pessoa, acerca dos monumentos históricos da cidade, onde o Edifício 34 é reconhecido



Fonte: Site Turismo João Pessoa

Figura 28- Site de Turismo da Prefeitura de João Pessoa, acerca dos monumentos históricos da cidade,



Fonte: Site Turismo João Pessoa³⁴

³⁴ Disponível em: <https://turismo.joaopessoa.pb.gov.br/o-que-fazer/pontos-turisticos/monumentos-historicos/>. Acesso em: 25/11/2021.

No caso do Edifício 34, também é recente a legislação que o protege e o preserva como monumento histórico. Há leis e decretos que o salvaguardam hoje, além de estar pré-estabelecido seu tipo de preservação e o que pode ser feito para sua conservação. O IPHAEP possui em parecer exclusivamente sobre o Edifício 34, que predispõe:

O imóvel em questão está situado na Área de Preservação Rigorosa - APR do Centro Histórico Inicial de João Pessoa, delimitado pelo Decreto Estadual N.º 25.138/2004 e é classificado quanto ao Grau de Preservação como de Conservação Total - CT. Sendo assim, encontra-se protegido pelo Decreto Estadual N.º 7.819/1978 e pela Lei N.º 9.040/2009 [...] (IPHAEP, 2020, p.1)

A lei em questão - N.º 9.040/2009 - dispõe em detalhes sobre a disposição e as atividades do IPHAEP, que, como já dito, é o órgão a nível estadual que salvaguarda, preserva, promove e fiscaliza os bens culturais materiais e imateriais do Estado da Paraíba. Houve uma alteração em 2015 (lei n.º 10.523/2015) que alterou alguns artigos da lei descrita acima, mas ela continua em vigor sem muitas alterações.

Já os decretos mencionados pelo IPHAEP são acerca do livro de tombamento do Estado e acerca do Centro Histórico e suas áreas de preservação. O decreto estadual N.º 7.819/1978 regulamenta sobre o cadastramento e tombamento dos bens culturais, artísticos e históricos no Estado da Paraíba e dá outras providências (ESTADO DA PARAÍBA, 1978) e o decreto N.º 25.138/2004 que, através do Conselho de Proteção dos Bens Históricos Culturais - CONPEC (órgão vinculado ao IPHAEP) aprovou o tombamento do Centro Histórico Inicial da cidade. No decreto também compõem duas tipificações importantes para os monumentos históricos: das áreas de preservação do centro histórico e a tipificação dos níveis de intervenção para as edificações contidas nas áreas de preservação do centro histórico de João Pessoa.

Esses três atos legais são seguidos com rigor e toda e qualquer interferência no Edifício exige a consulta dos dois decretos e da lei acima descritos: “Toda e qualquer intervenção, reforma ou manutenção, antes de executada deverá ser formalmente requerida ao IPHAEP, ficando condicionada a sua aprovação” (IPHAEP, 2020). É importante lembrar também que todo e qualquer ato feito sem consultar os aportes legais e ao órgão do IPHAEP implicará em penalidades previstas em lei.

Quanto à área de preservação do Centro Histórico, o Edifício 34, sendo um imóvel localizado na Praça Dom Adauto, está na Área de Preservação Rigorosa - APR. Esse perímetro engloba

[...] o conjunto dos logradouros públicos, dos lotes e edificações com qualquer limite voltado para eles, que possuam ao menos uma das características abaixo relacionadas, cujos elementos que o compõem, inclusive o próprio traçado urbano, devam ser preservados, valorizados, restaurados ou adaptados às características arquitetônicas e urbanísticas originais: - concentra grande densidade de exemplares significativos da *arquitetura religiosa, civil, Institucional e militar*; - possua conjuntos de edificações que, pela *continuidade, harmonia e uniformidade*, mesmo tratando-se de construções de natureza popular, formam a ambiência de *edifícios significativos*; - está relacionado a acontecimentos históricos ou a personalidades locais, estaduais e nacionais; - *constitua testemunho das práticas e tradições de uma época ou de um momento da sociedade*; - exemplifica a evolução estilística ou tecnológica da arquitetura; - possua elementos naturais portadores de significação histórica, paisagística ou ambiental (ESTADO DA PARAÍBA, 2005, p.3, grifos da autora).

Já o grau de conservação descreve o estado físico do Edifício 34, abordando toda sua materialidade e principalmente seu estado de preservação. O Edifício 34 é uma edificação com grau de Conservação Total – CT, de acordo com o IPHAEP. O grau de CT é “Toda construção que mantiver preservada grande parte de suas características espaciais, estruturais, volumétricas, tipológicas e decorativas originais” (IPHAEP, 2020, p.1). O grau de CT também dá ao imóvel a garantia de não ser passível de demolições e destruições. Qualquer tipo de intervenção ou algum ato que tiver contato com a estrutura do Edifício 34, terá que seguir as normas:

I. Preservação das cobertas originais e a adequação daquelas cujas tipologias tradicionais foram alteradas; **II.** Preservação e restauração da composição tipológica original dos vãos, portas e janelas das fachadas dos imóveis; **III.** Preservação e restauração das características estilísticas e ornamentais das fachadas dos imóveis; **IV.** Eliminação de revestimentos em materiais conflitantes, a exemplo de cerâmicas e materiais vidrados, das fachadas dos imóveis, exceção feita aos materiais da tipologia original do imóvel, a exemplo de cantaria e azulejaria antiga; **V.** Eliminação de qualquer elemento ou equipamento visível de instalação pública e predial das fachadas dos imóveis; **VI.** Eliminação de pinturas com qualquer acabamento brilhante sobre as alvenarias das fachadas dos imóveis; **VII.** Preservação da imagem tradicional do imóvel removendo-se elementos que ocultem suas fachadas, como falsas fachadas, balanços, toldos fixos ou marquises, adequando-se ao que estabelece o Código de Posturas do Município de João Pessoa; **VIII.** Remoção de instalações ou volumes, provisórios ou permanentes sobre as coberturas dos imóveis que sejam visíveis das ruas próximas; **IX.** Preservação de elementos estruturais originais, ressalvado o disposto no item XII abaixo; **X.** Preservação da distribuição interna das paredes portantes ou divisórias, de forma a não alterar a estabilidade da estrutura ou a proporção dos espaços interiores originais, ressalvado o disposto no item XII abaixo; **XI.** Preservação dos espaços

livres originais, destinados aos pátios internos, quintais e jardins, nos imóveis, e **XII**. Reparação ou adaptação da distribuição espacial interna e da cobertura estritamente necessária à melhoria das condições de estabilidade, salubridade, habitabilidade, ventilação e insolação dos mesmos. (IPHAEP, 2020, p.1-2)

Neste item foram vistas não só as causas construtivas de sua origem – a Confederação Católica, nome e função do Edifício 34 – mas também suas características estéticas-funcionais. Contextualizando o período através de dados no âmbito religioso, arquitetônico e urbanístico do início do século XX na cidade de João Pessoa, se compreende de maneira mais complexa e detalhada o motivo de como e do porquê surgem alguns projetos e obras, como no caso do Edifício 34, por exemplo.

A arquitetura eclética vai além do conceito de “decoração” ou “mistura de estilos”. Ela ditou uma época e transformou o desejo da grande burguesia e de outros grupos sociais em tornar visível, através da arquitetura, a grandiosidade e a monumentalidade dos espaços através de seus poderes e sua posição na sociedade, além de dar importância e significado aos ornamentos (e a quantidade deles). No caso da análise da fachada do Edifício 34, viu-se que há elementos de várias correntes da historiografia da arquitetura, mas também há ornamentos e esculturas que são próprias e foram pensados unicamente para este imóvel. Portanto, saber ler as visualidades da arquitetura nos faz entender também a história da cidade.

Com o estudo da materialidade do Edifício 34 e seu conhecimento como patrimônio material e cultural da cidade, a próxima seção irá desvendar sua trajetória artística ao longo dos seus anos de funcionamento. São três momentos que são vistos aqui neste trabalho como “camadas palimpsésticas”, que fazem parte da trajetória do Edifício 34 e da história do circuito artístico e das exposições da cidade de João Pessoa.



4 AS CAMADAS ARTÍSTICAS DO EDIFÍCIO 34

“Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado” (Calvino, 1972, p.7).

Vistos os principais motivos que concretizam e explicam o surgimento e materialidade do Edifício 34 - aspectos esses que englobam questões urbanas, religiosas, políticas e principalmente estéticas - e também, juntamente com as considerações e teorias da seção 2 acerca dos monumentos arquitetônicos e a memória que os envolvem, o objetivo desta seção é entender a trajetória e as camadas artísticas do Edifício 34 nas Artes Visuais a partir de três momentos: entre 1919 e 1920, momento de sua inauguração e realização de exposições e eventos artísticos por parte da Confederação Católica; O SAMAP, a partir de 1980, evento ativo até os dias atuais e finalmente, o edifício enquanto sede atual da Galeria Casarão 34. Ao analisar a imaterialidade - a vida artística- do Edifício 34 é possível entender a relevância deste espaço para o campo das Artes Visuais em diferentes momentos históricos e sua potência enquanto dispositivo palimpséstico capaz de fomentar a criação de uma história das artes visuais, das instituições artísticas e das exposições de arte na Paraíba.

Para olhar estas “camadas” do passado, que ainda tornam-se presentes, utiliza-se a alegoria do palimpsesto em relação aos monumentos arquitetônicos, pode ser considerada como uma maneira de ver as obras – uma imagem arquetípica para a leitura do mundo (PESAVENTO, 2004, p.26). Diante de um olhar arqueológico que busca vestígios documentais, narrativos e imagéticos em relação ao Edifício 34, sobrevivente ao tempo, os diferentes eventos artísticos ali sediados são como camadas do passado, lascas de memória, unidas pela materialidade do edifício e pela arte.

O termo *palimpsesto* é de origem grega, literalmente significa “aquilo que se raspa para escrever de novo”³⁵. O termo se relaciona com o uso do pergaminho enquanto suporte de

35 O autor trata da cidade, mas que facilmente podemos transportar para uma obra arquitetônica: “Cidades também podem ser lidas como palimpsestos: elas resultam do acúmulo de sucessivos “textos” parcialmente apagados, que guardam sentidos e memórias materiais de diferentes épocas”. Trecho retirado do texto “Cidade Palimpsesto”, de 2018, do site **Vitruvius**. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/18.128/6972>>. Acesso em 27/02/2021.

escrita na Antiguidade e Idade Média. Este pergaminho era uma espécie de suporte para a escrita que, ao receber um texto, poderia apagá-lo e se reescrevia no mesmo suporte, de modo a reutilizá-lo. Porém, mesmo raspando a mensagem anterior e reescrevendo uma nova, a antiga ainda deixava seus rastros e marcas, não sendo destruída por completo. Assim, este pergaminho é uma espécie de símbolo da *passagem do tempo*. (OLIVEIRA, 2019, p.8, grifo da autora). Portanto, é possível olhar para o Edifício 34 como palimpsesto, permeado por componentes estruturais e ao mesmo tempo pela “ *unidade indivisível* como um *conjunto de experiências estratificadas e difusas*, um sistema de relações, *um processo*” (ARGAN, 1993, p.15, grifos da autora).

John Ruskin³⁶, já no século XIX reconhece que a “glória de um edifício não está em suas pedras, mas em sua idade, em seu testemunho duradouro e sobretudo, no seu sereno contraste com o caráter transitório de todas as coisas e na sua capacidade de conectar períodos esquecidos.” (OLIVEIRA, 2019, p.8). As cidades e seus monumentos também podem ser entendidas como palimpsestos, pois reúnem inúmeros ‘textos’, parcialmente apagados, dotados de memórias, esquecimento e significados de diferentes épocas.

Perceber a cidade e seus patrimônios pela ótica do palimpsesto é uma maneira, dentre tantas outras, de olhar para as camadas de historicidade, muitas vezes invisíveis ou soterradas. Toda e qualquer obra histórica possui suas camadas de significados e o trabalho de pesquisa auxilia no entendimento das mesmas, que “fizeram daquele espaço um lugar – um espaço dotado de sentido – que tinha a sua inteligibilidade em correspondência histórica com o tempo” (PESAVENTO, 2004, p.27). Cada “tempo” do Edifício 34 – como Confederação Católica, o Salão Municipal de Artes Plásticas e Galeria Casarão 34 – possibilitará o estudo de parte da vida artística, cultural e intelectual da cidade de João Pessoa e que ainda hoje, permanece ativa através da obra arquitetônica e dos diferentes agentes que ali atuam.

36 John Ruskin (1819-1900) desenhista, pintor e crítico de arte.

Figura 29- Montagem palimpséstica de três tempos diferentes do Edifício 34: à esquerda, recorte da foto de 2003, à direita, projeto de 1918 e no centro fotografia atual (2021), que formam um só lugar



Fonte: Montagem feita pela autora.

4.1 PRIMEIRA CAMADA: A CONFEDERAÇÃO CATÓLICA E AS PRIMEIRAS EXPOSIÇÕES DO EDIFÍCIO 34 (1918-1920)

Como visto, as Confederações tinham um papel importante na formação do pensamento na sociedade, porém, o que ainda não foi relatado sobre a Confederação Católica de João Pessoa foi a realização de atividades de cunho artístico e cultural. Durante os anos de 1919 a 1920, o espaço abrigou aulas de pintura, exposição de pintores renomados da época, projeção de filmes, exposição de objetos raros e várias atuações de peças de teatro. Era um lugar para formar o novo indivíduo da igreja “moderna” através, além das atividades religiosas, da arte e da cultura.

Antes de mencionar os primeiros momentos artísticos do Edifício 34, é interessante apontar algumas ocorrências anos antes da Confederação receber as primeiras exposições de arte para compreender como seu deu o primeiro sopro do circuito artístico paraibano. Seis anos antes da inauguração do espaço, a partir de 1912, houve algumas passagens de artistas de

renome e foram realizadas encomendas de pinturas por políticos paraibanos. Portanto, refletir brevemente sobre esses movimentos nas artes é importante para compreender, posteriormente, qual era a tipologia e o escopo das obras expostas e da arte ensinada na Confederação Católica.

De acordo com o jornal *O Norte*, em 1912 o pintor paraibano Aurélio de Figueiredo³⁷ chegou em João Pessoa com algumas pinturas. Dentre os principais retratos trazidos pelo pintor para a exposição a ser realizada no Salão principal do Teatro Santa Roza foram o do Barão de Rio Branco e do pintor Pedro Américo. Segundo Gomes, essa exposição engatinhou para “dar início a criação do [...] primeiro museu ou “galeria de retratos”, por sugestão e convite do então presidente Castro Pinto” (GOMES, 2010, p.9).

Anos depois, especificamente em 1917³⁸, o então presidente do Estado Camilo de Holanda, encomendou ao pintor carioca Antônio Parreiras³⁹ uma pintura com a temática da Revolução de 1817 (figura 31). É interessante notar na matéria do jornal *O Norte* de cinco de julho de 1917 (figura 30), que o presidente e o pintor foram *in loco* no sítio das Trincheiras para conhecer o local onde aconteceu o ato. Outro destaque é que a matéria enfatiza o interesse e propósito de Dr. Camillo de Holanda de “dotar a *Parahyba* de uma galeria artística” (O NORTE, 1917, p.1). Camillo de Holanda, já citada na seção anterior por seu grande empenho em modernizar urbanística e arquitetonicamente a cidade de João Pessoa, tinha interesse e participava diretamente dos eventos e exposições artísticas além de estabelecer relações de proximidade com artistas da época. A obra ficou pronta em 1918 e hoje faz parte do acervo do Palácio da Redenção, centro de João Pessoa, e está tombada pelo IPHAEP. Com esses eventos artísticos como ponto de partida, a cidade começa a ter (ou projeta ter) um início de um movimento artístico:

37 Francisco Aurélio de Figueiredo e Mello (Areia, Paraíba, 1854 - Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1916), irmão do pintor Pedro Américo (1843 - 1905). Foi, além de pintor, escritor, escultor, desenhista e caricaturista. Natural da cidade de Areia-PB, produziu retratos, naturezas-mortas, paisagens e cenas de gênero. Mais informações em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10302/aurelio-de-figueiredo>. Acesso em: 17/12/2021.

38 Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/joao-pessoa-pintura-revolucao-pernambucana-de-1817/#!map=38329&loc=-7.121696326029708,-34.8845750887453,17>. Acesso em: 17/12/2021.

39 Antônio Diogo da Silva Parreiras (Niterói, Rio de Janeiro, 1860 - Niterói, Rio de Janeiro, 1937). Aluno da Academia Imperial de Belas Artes, mas se desliga da instituição por não concordar com os moldes de ensino. Em 1888 vai à Itália e frequenta a Academia de Belas Artes de Veneza e em 1891 fundou a Escola do Ar Livre. Depois, lança uma autobiografia e funda salões de arte. Mais informações em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa187/antonio-parreiras>. Acesso em: 17/12/2021.

A partir daí, algumas exposições começaram a acontecer na capital, contribuindo para que se formasse a [...] primeira geração de artistas, composta por Olívio Pinto, Frederico Falcão, João Pinto Serrano, Amelinha Theorga e Voltaire d'Ávila. (Silva Júnior, 1997 *apud* Gomes, 2010, p.9).

Figura 30- Recorte do jornal *O Norte* sobre o pintor Aurélio de Figueiredo

Hoje, ás 10 horas da manhã, no Theatro Santa Rosa, o pintor **Aurelio de Figueiredo** exporá os retratos de Rio Branco e Pedro Americo.

Hoje, ás 10 horas da manhã, com a presença do dr. Castro Pinto, presidente do estado, e demais auctoridades, será inaugurada, no salão nobre do Theatro Santa Rosa, a exposição de dois retratos a óleo e em ~~família natural, do eminente~~ ~~canceller~~ Barão do Rio Branco e do genial pintor Pedro Americo.

Ambos os quadros são pintados pelo glorioso artista Aurelio **Figueiredo**, irmão de Pedro Americo, o qual está entre nós

Dois retratos
a óleo do
Barão do Rio
Branco e do
pintor Pedro
Américo

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Figura 31- José Peregrino, *Revolução Pernambucana – 1817*. Óleo sobre tela (1918).



Fonte: Wikimedia Commons⁴⁰

A primeira ocorrência cultural realizada no Edifício 34 foi realizada em 7 de fevereiro de 1919 e anunciada pelo jornal *O Norte*. Esse periódico, fundado em 1908, foi um importante jornal paraibano, sendo um dos mais antigos em circulação diária no Brasil (Brito, 2020) com mais de 100 anos de história. Será uma importante fonte para descrever as atividades da Confederação, visto que um dos seus pontos-chave era a divulgação, além de reportagens, de colunas sociais e editoriais.

A coluna sobre a Confederação relata que, após a missa, o arcebispo Dom Aauto e outras personalidades, juntamente com o público, se encaminham ao palacete para inaugurarem a mostra de objetos doados para exposição. A reportagem inicia com o título “Na Confederação Catholica” e descreve minuciosamente o evento:

A’s 2 e 35, dava entrada o srº arcebispo no palacete da Confederação Catholica, á praça do Carmo, onde se acha a exposição de valiosos objetos offertados ao preclaro antistite. Acompanharam s.exc. o clero e o exmo. Sr. Presidente do Estado, com outras pessoas gradas. [...] Dentre os objetos em exposição no lindo palacete da Confederação Catholica, merecem destaque os seguintes: uma cadeira pontifical de custo de 4.000\$000 [...] Um ornamento branco, offerecido pela Sociedade de S. Vicente de Paulo; um roxo, pela commissão, representando os fieis da Archidiocese; um branco, pelo Collegio Diocesano Pio X; tres ricas ornamentarias, pelo Collegio de N. S. das Neves; um lindo genuflexorio pela Casa de Caridade de Campina Grande; um rico ornamento cor de lhama, pelas Irmãs da Sagrada Familia, do

⁴⁰ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jos%C3%A9_Peregrino,_Revolu%C3%A7%C3%A3o_Pernambucana_%E2%80%93_1817.jpg. Acesso em: 18/12/2021.

Collegio de Santa Rita de Areia, e uma custosa escrivanhinha pelo monsenhor Walfredo Leal. (O NORTE, *Na Confederação Catholica*. 7 de fevereiro de 1919).

Pela notícia acima, nota-se que o espaço funcionava também como um museu de arte sacra, que exhibia objetos raros e valiosos ofertados para o *preclaro antistite*, do latim ‘bispo ilustre’, como cadeiras pontificais, genuflexórios, escrivanhinhas e ornamentos doados por vários grupos e instituições religiosas. A comparação do espaço com um museu, já em 1918, ocorre “devido a guarda e exposição de objetos raros, da presença de público nas exposições, do valor de mercado atribuído aos objetos, considerados como representantes da identidade da instituição que os salvaguardava” (SILVA; MELO, 2021, p.315-316). Ao serem expostos e ao se produzirem narrativas sobre tais objetos, é perceptível seu caráter museológico, pois, dentre outros aspectos: “o objeto museológico é aquele que foi retirado do seu contexto natural ou circuito econômico e/ou funcional, adquirindo um estatuto diferenciado.” (CURY, 2009 *apud* MENEGHETTI, 2016, p.24)

Os objetos adquiridos e expostos eram escolhidos de acordo com os critérios e parâmetros da instituição católica, que percebiam a cultura e a arte como aspectos importantes para seus processos educativos. As exposições realizadas na *Confederação* representavam um evento importante na cidade, ao provocar uma movimentação local, de membros da igreja, políticos da época como a presença do governador nomeado no período da República Velha como ‘Presidente do Estado’, o já citado Camillo de Holanda.

O espaço tinha, além de uma espécie de museu, um formato de galeria e liceu de artes, pois movimentou o aprendizado e o ensino de ofícios artísticos, como aulas de desenho e pintura. A galeria ou espaço expográfico do Palacete da *Confederação* recebeu exposições de pintores reconhecidos nacional e internacionalmente, sendo que, em algumas dessas exposições, também ocorria comercialização das obras nas *feiras d’arte*, uma iniciativa importante para a movimentação do mercado e da crítica de arte local.

Como primeiro exemplo encontrado no arquivos acerca de exposição no palacete, trata-se das obras do pintor alagoano Virgílio Maurício⁴¹. Em 10 de agosto de 1919 o jornal *O Norte* publicou a vinda do pintor na matéria intitulada *Exposição de Pinturas* onde diz que,

41 A biografia de Virgílio Maurício é pouco conhecida, sendo escassos os dados publicados em dicionários ou livros sobre a arte brasileira. Nasceu na cidade de Lago da Canoa, no estado de Alagoas, e iniciou sua carreira de pintor aos 15 anos. Estudou também medicina e era crítico de arte em alguns jornais, entre eles o *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro. Fez exposições em diversas cidades brasileiras, como Belo Horizonte, Rio de Janeiro e Recife, além de expor também em outros países. Dava palestras e publicou livros, entre eles sua tese de conclusão da faculdade de medicina sobre a mulher, o nu e a moral. (NASCIMENTO, 2013, p. 273-279).

no dia anterior (09) efetuou-se a inauguração da exposição com telas de Virgílio, onde veio juntamente com seu discípulo que também participou da exposição: o pintor Amadeu Medeiros. Já no dia da inauguração, houve a venda de uma das obras, *Outomnal*. A notícia termina relatando que essa exposição é mais uma oportunidade para adquirir objetos de arte (figura 32).

O nome de Virgílio já vinha sendo comentado no circuito de arte, pois o mesmo já havia exposto suas pinturas dentro e fora do país, com obras expostas na França e na Bélgica, por exemplo (Nascimento, 2013). Essa fase de Virgílio , segundo a crítica, se direcionava para estudos e experimentos sobre pinturas de paisagens, porém, é muito raro e de difícil acesso encontrar em acervos online ou arquivos suas obras dessa época.

Dois dias após o início da exposição de Virgílio e Amadeu, a crítica da exposição foi publicada na primeira página do jornal *O Norte*. Ela focou em análises das obras de Virgílio e menciona os quadros *L'heure du Gouter*, de 1914 (figura 33) e *Après le Rêve*, de 1912 (figura 34) . O texto crítico também destaca quatro pinturas de paisagens feitas por Virgílio: a já referida *Outomnal*, *Manhã de Luz*, *Crepúsculo na Floresta* e *Melancolia* - inclusive, a paisagem *Manhã de Luz* exposta nesse período foi adquirida pelo governo da Paraíba (NASCIMENTO, 2013, p. 277).

Figura 32- Recorte do jornal O Norte, em 10/08/1920, sobre a exposição de Virgílio e Amadeu Medeiros.



Fonte: HDBN⁴²

Sobre a esta mesma exposição, a crítica jornalística pessoense elogiava Virgílio como o “senhor de sua palheta que transforma e agita os sonhos e as dormências do céu”, com um traço “definido e resoluto” e o “artista perfeito, calmo e genialmente traduzindo as próprias comoções, mergulhando na severidade do acaso [...]” (O NORTE, 1919, p.2).

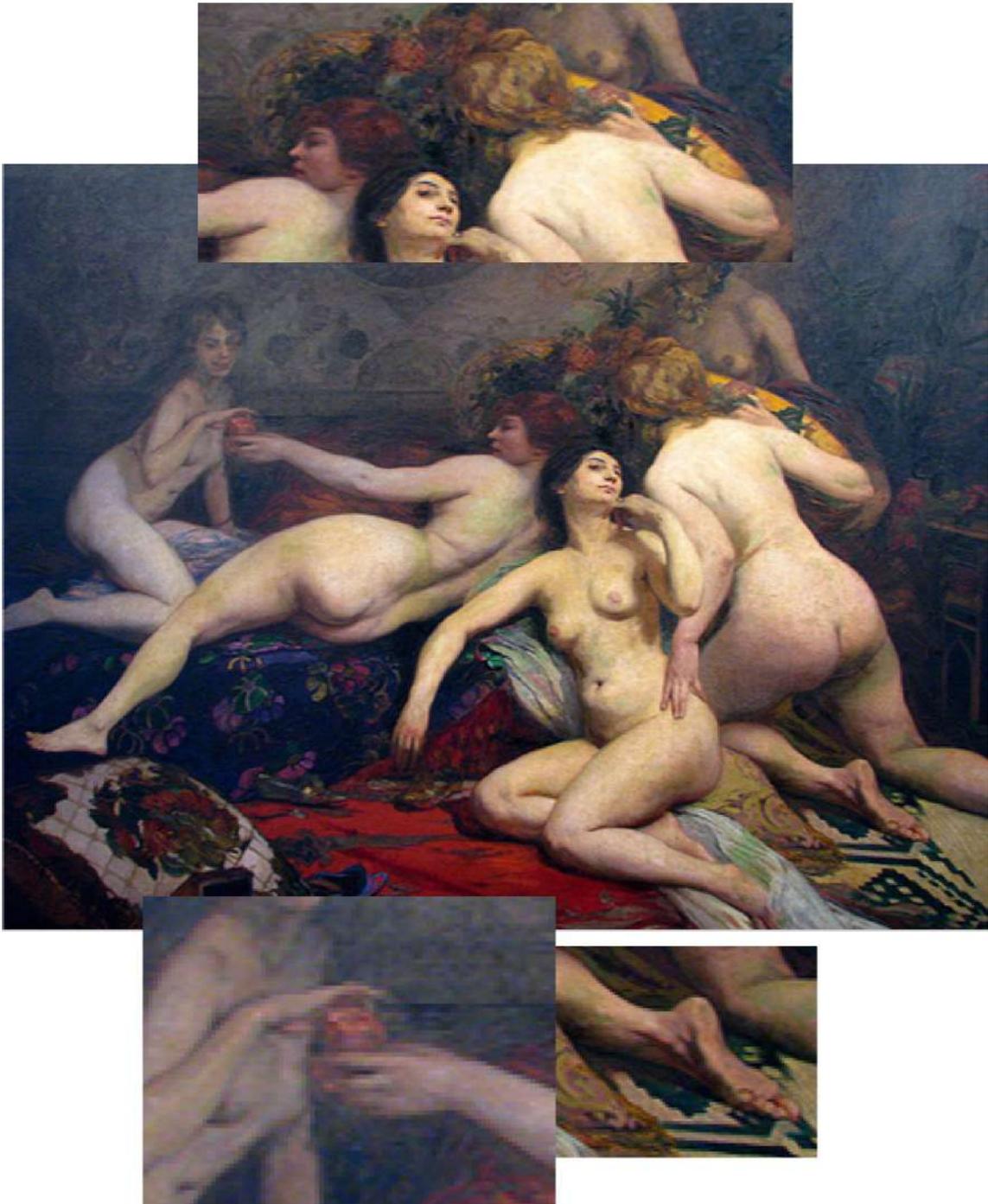
O texto crítico, assinado com as iniciais “A.R” direciona a análise para as sensações e detalhes pictóricos das obras presentes na exposição. A crítica não menciona o espaço no qual as obras estavam inseridas, sobre sua disposição e expografia no salão do Palacete. O

⁴² Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120774&Pesq=%22exposi%c3%a7%c3%a3o%20de%20arte%22&pagfis=9341>. Acesso em: 30/10/2020

enfoque incide sobre o processo de elaboração das obras pelos ‘mestres’ que as executaram, configurando, segundo a crítica, a principal atração do evento. O texto destaca ainda o papel do crítico nas exposições: “Eis, em rápida síntese, o resultado da nossa observação, embora superficial e profana [...] A crítica, sabemos nós, é apenas o reflexo do temperamento do observador” [...] (O NORTE, 1919, p. 1). No dia 22 de agosto, a exposição chega a seu fim:

Está marcado para o próximo domingo o encerramento da exposição do aclamado pintor Virgilio Mauricio. O acto será solenne e effectuar-se-á ás 17 horas daquelle dia com a presença de pessôas representativas do nosso mundo social e politico. Terminará, portanto, depois de amanhã a attrahente feira d’arte da Confederação Catholica – a nota sensacional destes últimos mezes da Parahyba elegante.(O NORTE, *Exposição de pinturas – o seu encerramento*. 22 de agosto de 1919).

Figura 33- Uma das obras que Virgílio Maurício expôs na Confederação Catholica, intitulada “*L’heure du Gouter*” (1914) com detalhes



. Fonte: Pinacoteca do Estado de São Paulo.⁴³

43 Disponível em: <http://pinacoteca.org.br/acervo/obras/> Acesso em: 19/12/2020

Figura 34- Outra pintura da mesma exposição de Virgílio, intitulada “Après le Rêve” (1912) e detalhes da obra.



Fonte: Pinacoteca do Estado de São Paulo. ⁴⁴

⁴⁴ Disponível em: <http://pinacoteca.org.br/acervo/obras/>. Acesso em: 19/12/2020.

Outro pintor que também frequentou o espaço de exposição do palacete foi o Balthazar da Câmara⁴⁵, já renomado naquele período. Sua ida não foi como artista para expor suas obras, mas como professor de artes, contratado para ensinar técnicas de desenho e pintura:

O conhecido pintor pernambucano, Balthazar da Camara, cuja competência e engenho a Parahyba conhece através de seus bellos quadros, vae estabelecer nesta cidade aulas de pintura, desde o ensino rudimentar até os trabalhos que exprimam arte. A escola pictural do sr. Balthazar da Camara deverá ser instalada no edificio da Confederação Catholica, á praça do Carmo [...] (jornal O NORTE, *Aulas de Pintura*. 15 de setembro de 1920).

A mesma notícia relata que sua estadia na Paraíba e suas aulas só dão motivos para ficarem felizes com sua vinda, por ser um “talentoso pintor patricio”. Um fato importante é que, na mesma notícia, comparam os desenhos e técnicas de Baltazar a famosos pintores da História da Arte: “vem proporcionar a infância e a juventude estudiosa de nossa terra meios de se educarem na triunfadora arte de Raphael e Leonardo da Vinci” (O NORTE, 1920, p.1). No início do século XX, na cidade de João Pessoa, as temáticas das Artes Visuais nas exposições e no ensino das técnicas de pintura transitavam entre os estilos artísticos do século XIX, o neoclassicismo, em alusão ao Renascimento italiano. Neste estilo, o nu feminino e as paisagens, expostas pelas obras de Virgílio Maurício e Amadeu Medeiros, eram os temas preponderantes nas pinturas.

Essas exposições mostram que João Pessoa possuía um circuito artístico ativo no início do século XX, que movimentava pintores, público, mercado e crítica de arte. Percebe-se pelas matérias que as exposições, tanto de objetos raros como as de arte, eram eventos de importância e *status* social, que tinham como público e visitantes o arcebispo, o governador e outros políticos e personalidades da época. Portanto, esse primeiro momento de exposições representa uma notável parte da memória e da história da arte paraibana.

Nos mesmos anos e na mesma rotina de exposições e aulas de pintura retratadas acima, a Confederação Católica também cedeu seu espaço para exibição de filmes e de peças com apresentações de dança, teatro e circo. O espaço foi ocupado, entre esse período de tempo, pelas mais diversas formas de arte, mas sempre dentro do parâmetro e dos moldes do que a instituição pregava como artístico e cultural, para, como já dito antes, moldar e instruir

45 A vida e obra de Baltazar da Câmara também é escassa de informações, mas sabe-se que nasceu e morreu em Recife (1890-1982) e que foi, além de pintor, professor de artes plásticas. Participou de diversas exposições Gerais de Belas Artes em meados dos anos 1920 e início dos anos 1930 no Rio de Janeiro. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22212/baltazar-da-camara>. Acesso em: 18/06/2021.

o novo indivíduo religioso moderno. Em meados de 1919 foi inaugurado o cinematógrafo do espaço, que ficou conhecido como cinema “Pátria”, também na presença de outras pessoas representativas da época, como o já citado Camillo de Holanda e o arcebispo D. Adauto.

Figura 35- Recorte do jornal O Norte, em 22/06/1919, sobre a inauguração do cinematógrafo e cinema Pátria



Fonte: HDBN⁴⁶

Como também começou a abrigar o mais novo cinema no espaço (sem deixar de continuar com as exposições e aulas de pintura), o palacete da Confederação iniciou-se na sessão de “Cinemas e Teatros” dos jornais da cidade, como em julho de 1920, com um festival de cinema infantil com filmes brasileiros. Mais ainda, presenciou diversas peças de teatro e outras apresentações artístico-culturais, como 23 em julho de 1920, onde realizou-se um festival artístico pelos artistas do “Circo Velparaizo”. Em setembro do mesmo ano, para comemorar a independência do país, aconteceram diversas cerimônias, entre elas uma “festa teatral” sob o drama histórico “O martírio de Santa Dorothéa” e a famosa comédia da época, “A Inglaterra”, pelo grupo teatral chamado “25 de Dezembro”.

⁴⁶ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120774&pesq=%22pra%C3%A7a%20do%20carmo%22&pagfis=9195>. Acesso em: 20/11/2020

Figura 36- Recortes do jornal *O Norte* em 23/07/1920 (à esquerda) e 04/09/1920 (à direita) noticiando, nesta ordem: o festival artístico do Circo Velparaizo e sobre a comemoração da independência do país



Fonte: HDBN⁴⁷

E em comemoração a data 12 de outubro, em 1920, houve mais peças teatrais, além de um recital de poesias sob o mesmo grupo teatral, a Sociedade Litero-Dramática 25 de Dezembro. (O NORTE, 1920, p. 2).

A primeira camada de tempo artístico do Edifício 34 encerrou-se em 1921, quando o espaço da Confederação concluiu suas atividades e foi inaugurado o jornal religioso *A Imprensa*. Em um salto de quase 90 anos, será vista a segunda camada do Edifício e sua trajetória artística, o SAMAP, salão de artes que dá a retomada nos eventos artísticos do antigo palacete.

⁴⁷ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120774&Pesq=%22cinema%20patria%22&pagfis=10204>. Acesso em: 20/11/2020

4.2 SEGUNDA CAMADA: O SALÃO MUNICIPAL DE ARTES PLÁSTICAS - SAMAP (2008 -)

O SAMAP representa um dos grandes eventos artísticos da cidade (e talvez, da região) de João Pessoa. Ligado à cultura dos grandes salões de arte que desde o século XIX existe no Brasil, o SAMAP, que possui mais de 35 anos de existência, trouxe para a cidade um vasto número de obras e o reconhecimento de artistas de todo Brasil, além de, principalmente, tornar artistas visuais da região mais conhecidos e premiados.

O Salão foi realizado em diversas instituições culturais de João Pessoa, como o NAC e o CCSF. Porém, é desde 2008 (exceto a XIV Edição, em 2012, que foi realizada na Estação das Artes) que o SAMAP é realizado no espaço do salão do Edifício 34, e tem hoje o palacete como espaço oficial das edições. Esta segunda camada palimpséstica do Edifício 34 vai discorrer sobre as edições do SAMAP que ocorreram no Edifício 34, relatando brevemente, assim como o item 3.1, das exposições, as obras premiadas e principalmente, dos novos suportes e ideias nas Artes Visuais que o SAMAP trouxe para discussão entre artistas, críticos, pesquisadores e interessados nas Artes Visuais paraibana e brasileira. Para fazer a conexão do SAMAP e o que ele representa para o circuito das Artes Visuais em João Pessoa hoje, é necessário remontar a uma breve história dos salões de arte, para notar como ele chegou na cidade e do porquê da sua importância como evento artístico.

O conceito de *Salão de Arte*, antes de tudo, remonta ao mesmo contexto de um concurso ou Edital, mas que recebem o nome de “salões” e possuem, ainda hoje, a mesma definição de mais de dois séculos atrás, ocorrendo em formato anual ou bienal. O objetivo de um salão de arte é de representar “as mais importantes oportunidades para artistas mostrarem seus trabalhos, submetendo-os a um julgamento ou apreciação da crítica e de público, quase sempre concorrendo a uma premiação” (MENEZES, 1988, p. 49 apud COELHO, 2015, p.74).

Os primeiros salões de arte ocorreram na Europa do século XVII e só chegaram ao Brasil no século XIX, com a Academia Imperial de Belas Artes. A partir de 1845, a Academia iniciou a concessão de bolsas de estudos e prêmios de viagem dentro do país e para o exterior⁴⁸. Sobre as Exposições Gerais⁴⁹, “considera-se seu significado como exponencial no

48 Seus prêmios eram em forma de viagem à Europa,” porque ir até lá significava encontrar o berço da arte (moderna) e ter futuro garantido quando da volta ao Brasil. (GOMES, 2012, p.59).

49 Até a proclamação da República, os salões eram chamados de “Exposições Gerais”. Após a proclamação, ficaram conhecidos como hoje são nomeados: Salões de Arte. A “Academia Imperial foi rebatizada como Escola Nacional de Belas Artes. Em 1894 foi realizado o primeiro salão de arte na República, embora a criação do Salão

processo histórico da evolução das artes plásticas no Brasil” (LEVY, 1990, p 14 *apud* COELHO, 2015, p.79). Angela Luz completa este raciocínio, onde durante o século XIX e até princípios do século XX, “o salão foi o evento mais importante para as artes visuais no Brasil, do Império até a República. Desde seu surgimento, já no formato de mostra geral, tornou-se da maior significação por ser uma exposição aberta ao público” (LUZ 2006, p.59).

A partir de 1894, a nomenclatura passou de “Exposições Gerais de Belas Artes” para “Salão Nacional de Belas Artes”. Com o passar das edições, os salões mudaram seus paradigmas e a forma de organização dos prêmios e das exposições. Isso porque, após 1930 com o debate da arte moderna já fértil no Brasil, a maneira de pensar os salões foi modificada. Um dos salões que ficou marcado na historiografia dos Salões de Arte no Brasil foi o de 1931, com direção de Lúcio Costa⁵⁰. Essa edição ficou conhecida como “Salão Revolucionário” devido às mudanças na organização do evento: “a montagem também apresentou novidade, quando os quadros foram agrupados por tendências e não pelas tradicionais seções - pintura, desenho, escultura, gravura (LUZ, 2005, p. 106 *apud* COELHO, 2015, p.81).

Outro fato de destaque na historiografia dos salões foi em 1951, criado por lei⁵¹ o Salão Nacional de Arte Moderna. Esse salão e o já tradicional Salão Nacional de Belas Artes coexistiram de maneira oficial, criando “[...] uma situação inusitada. [...] O Brasil foi o único país a reconhecer oficialmente duas tendências estéticas opostas” (COELHO, 2015, p.84).

Em 1978, os dois Salões foram extintos para se fundirem em um só: o Salão Nacional de Artes Plásticas. Nos anos seguintes, principalmente a partir dos anos 1980, viu-se um enfraquecimento do Salão Nacional. Os jovens artistas foram os mais afetados com a perda de *status* do Salão, pois o evento era, em inúmeros casos, a única oportunidade de tornar o trabalho desses artistas reconhecido pelo público. “Os salões foram a forma encontrada para legitimar a produção artística e um dos meios utilizados para promover o reconhecimento social dos artistas (SILVA, 2002 *apud* OLIVEIRA, 2011, p.33).

Nacional de Belas Artes tenha se dado pelo decreto nº 22.897 de 1933” (LUZ, 2006, p. 59)

50 Lúcio Marçal Ferreira Ribeiro de Lima e Costa (1902-1998). Arquiteto, urbanista, estudioso e teórico da arquitetura e conservador do patrimônio. Autor de uma expressiva obra e de textos fundadores da historiografia arquitetônica brasileira. Em 1930 é nomeado diretor da Escola Nacional de Belas Artes - ENBA e em 1931 organiza o Salão Revolucionário. O Salão tem papel fundamental na divulgação e legitimação do movimento modernista iniciado em São Paulo com a Semana de 1922. Mais informações disponíveis em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa14559/lucio-costa>. Acesso em: 09/01/2022.

51 Lei 1.512 de 19/12/1951.

Em 1998, o Salão Nacional de Artes Plásticas é encerrado, porém “não extinguiu este tipo de evento no Brasil, pois numerosos salões foram desenvolvidos fora do eixo Rio-São Paulo, ou seja, nos estados não hegemônicos” (COELHO, 2015, p.99). Foi a partir da década de 1980 que os órgãos públicos de vários estados e capitais criaram leis e decretos para institucionalizar programas culturais e artísticos, e os salões de arte entraram nessa programação. “Até o final da década de 1980, foi frequente a intervenção dos órgãos públicos para o apoio ou a efetivação de produções educativas e culturais no país. [...] (tem destaque) o papel dos estados nas políticas públicas de incentivo à educação e à cultura.” (OLIVEIRA, 2011, p.33-34). É a partir dessa (des)centralização do salão que surge em cada estado ou capital uma edição de caráter mais regional. São salões que geralmente abrem vagas para todo o país, mas que frequentemente avistam os artistas da própria área/região.

O Salão Municipal de Artes Plásticas - SAMAP, sediado em João Pessoa/Paraíba, foi criado através do decreto de nº 1.635 em 14 de julho de 1987. Houve, em 1985, a I edição, mas ainda não estava regulamentado por lei, portanto, a II edição do SAMAP aconteceu com o Salão já implantado juridicamente, regido pelo Departamento Cultural da SEDEC com parcerias⁵² e tempo de realização imposto (anualmente, depois bianualmente e mais posteriormente em períodos alternados).

Em fevereiro de 1994, o então diretor do Departamento Cultural da SEDEC, Hermano José⁵³, escreveu um parecer à Prefeitura Municipal⁵⁴ para criar, através de lei, uma fundação cultural para gerir o SAMAP e outras atividades do eixo artístico e cultural na cidade. Portanto, em 24 de agosto de 1995, pela Lei Municipal Nº. 7.852, a Fundação Cultural de João Pessoa - FUNJOPE foi criada. Atualmente é a FUNJOPE que gere, entre outros monumentos históricos, o Edifício 34, nomeado hoje de Galeria Casarão 34.

O SAMAP nasceu com o intuito dos já descritos Salões Nacionais de Arte, com foco

52 Apoios como o da Universidade Federal da Paraíba - UFPB e da Fundação Nacional de Arte - FUNARTE ocorreram em algumas edições do SAMAP.

53 Hermano José Guedes (1922-2015). foi artista visual, assessor cultural, professor e diretor do Departamento Cultural da SEDEC em João Pessoa.

54 De maneira resumida, o parecer relata: “O SAMAP é decorrente de uma lei municipal do ano de 1987. Sua importância vem sendo confirmada pela oportunidade que oferece aos jovens artistas de se tornarem conhecidos do grande público, uma vez que as galerias comerciais, pela sua características comerciais, não têm interesse no lançamento desses artistas. Daí decorre a importância maior desses espaços públicos para as novas gerações de artistas plásticos. [...] a criação de uma fundação cultural viria decerto preencher todos os objetivos que se propõe as programações culturais [...]” (O SALÃO MUNICIPAL DE ARTES PLÁSTICAS..., 1994).

em trazer os artistas paraibanos e de outras regiões para o circuito artístico da região, exibir as novas formas e meios de se expor as Artes Visuais e estabelecer diálogos, parcerias e trocas para o campo das Artes. O prêmio, como uma das características dos salões, permanece até hoje. A versão mais atual do Salão possui o prêmio dos selecionados e o prêmio aquisitivo, onde a obra premiada torna-se parte do acervo da FUNJOPE e a Galeria Casarão 34 (momento atual do Edifício 34) abriga e conserva.

Para esta seção, as edições analisadas do SAMAP serão aquelas cuja sede foi o Edifício 34⁵⁵, dando prosseguimento à segunda camada artística deste espaço. De acordo com o levantamento feito⁵⁶, apenas 4 edições foram sediadas no Edifício 34: a XII, XIII, XV E XVI. A futura edição também será no espaço do monumento do Edifício 34, pois o mesmo tornou-se prédio oficial para as próximas edições do Salão. As demais edições foram sediadas em espaços culturais também importantes para o circuito artístico-cultural de João Pessoa, como o NAC, o CCSF, a Fundação Espaço Cultural da Paraíba - FUNESC e a Estação das Artes. Mas, apenas em 2008, as edições começam a ser expostas no salão do Edifício 34 (Quadro 6).

55 Desde 2008, na primeira edição do SAMAP sediada no Edifício 34, o monumento era conhecido como “Unidade Cultural Casarão 34” e depois passou a ser chamada “Casarão 34”, terminologia que é chamada até os dias atuais para denominar o espaço.

56 A partir de matérias de jornais, portfólio de artistas, catálogos e arquivos que constam na biblioteca e redes sociais do Edifício 34.

Quadro 6- Ano, Edições e Local de cada edição do SAMAP desde sua primeira edição

Edição	Ano	Local
I	1985	NÃO ENCONTRADO
II	1987	NAC
III	1988	NAC
IV	1989	NAC
V	1991	NAC
VI	1994	FUNESC
VII	1996	NAC
VIII	1998	CCSF
IX	2000	NAC
X	2001	Fundação Cultural de João Pessoa
XI	2003	NÃO ENCONTRADO
XII	2008	Casarão 34
XIII	2010	Casarão 34
XIV	2012	Estação das Artes
XV	2014	Casarão 34
XVI	2019	Casarão 34

. **Fonte:** Quadro organizado pela autora.

Acerca do histórico e do motivo da criação do SAMAP, o texto de abertura do catálogo da XIII edição, em 2010, fez um pequeno panorama da história do evento, relatando a I edição do Salão que iniciava-se no ano onde a cidade completava 400 anos:

O primeiro Salão Municipal de Artes Plásticas (SAMAP) veio em um momento importante, em 1984, quando João Pessoa comemorava o seu quarto centenário. O salão se tornou um marco na vida cultural da cidade. Um grande passo foi dado no sentido de promover um evento que congregasse artistas ávidos por apresentar a sua produção e submetê-la à apreciação e avaliação crítica da população e dos

estudiosos, estimulando a criação de uma cadeia produtiva em torno das artes plásticas na capital do estado da Paraíba.[...] Dentro desse contexto e em uma avaliação atual, podemos afirmar que a partir do I SAMAP cria-se um novo paradigma nas artes plásticas produzida na Paraíba. Apesar de todos os percalços e oscilações a que estava sujeita a política cultural no Brasil nas duas últimas décadas, o SAMAP se firmou entre importantes salões regionais [...]. (XIII SAMAP, 2010, p.71)

É importante pontuar que além dos motivos já elencados acima sobre a necessidade de se criar o SAMAP para o circuito artístico, houve também outras demandas observadas em diferentes épocas. No catálogo da IV edição do SAMAP, o então prefeito Wilson Braga, da gestão de 1990, ano da edição citada, fez o texto de abertura do encarte. Ele descreveu o motivo do surgimento do SAMAP:

nos últimos anos tem-se falado muito da necessidade de afirmação da identidade cultural nordestina, da preservação das nossas raízes e, ampliando essas preocupações, do perigo representado pela perda gradativa da memória [...] por isso, antes que seja tarde demais, faz-se necessário e urgente resgatar essa cultura(IV SAMAP, 1990).

Nota-se que o SAMAP, além de promover o diálogo artístico com as novas formas de Artes Visuais e expor artistas além de nacionais, regionais, reconheceu uma “identidade cultural” e trouxe a arte regional para deixá-la ainda mais em evidência.

Já na VIII edição, em 1998, percebeu-se outras demandas e novos discursos atrelados ao SAMAP e sua importância na cidade. No texto de abertura do catálogo, relata-se que:

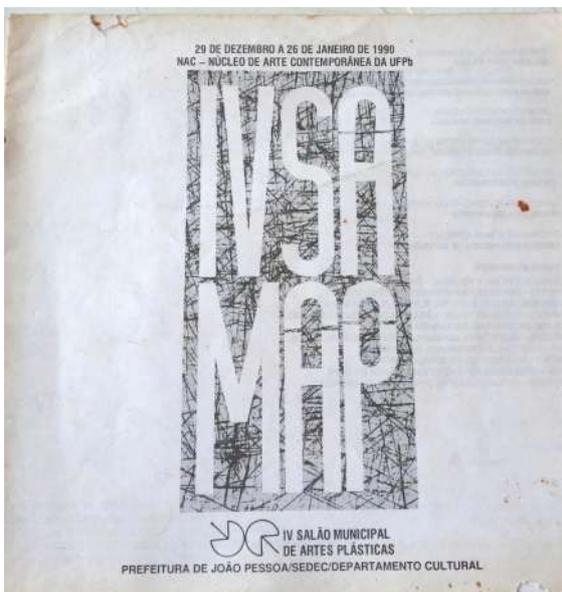
[...] nesse contexto e com novos mecanismos de incentivos, a exemplo da recente legislação específica para beneficiar os que se tornarem parceiros do município no projeto de recuperação e revitalização do Centro Histórico, a prefeitura trabalha para que a cidade tenha de volta, recuperada e valorizada, a parte mais importante de seu rico patrimônio histórico. A realização do VIII SAMAP [...] representa, também, a reafirmação desses propósitos e o compromisso de contribuir com o surgimento de novos talentos e o registro de um momento marcante de nossa história cultural através desse segmento que é um dos mais representativos entre nossas manifestações artísticas. (VIII SAMAP, 1998)

Percebe-se a ligação do Salão com o Centro Histórico da cidade e da reativação de alguns monumentos históricos que passam a ser equipamentos culturais. O VIII SAMAP foi realizado no CCSF, um dos centros culturais mais importantes de João Pessoa, pela constante participação no circuito artístico, pelos acervos de arte popular, arte sacra e por realizar exposições temporárias, quanto pela sua relevância enquanto patrimônio cultural da cidade,

sendo um conjunto arquitetônico barroco de inquestionável valor histórico e artístico. Atualmente, existe um programa da Prefeitura de João Pessoa , nomeado “Anima centro”, criado para estimular as atividades de cunho artístico e cultural nos monumentos históricos da cidade. O Edifício 34 está dentro dessa “rota cultural” e o SAMAP faz parte desse circuito, unindo a participação social na reativação do centro histórico com o as visitas e o consumo das atividades culturais, incluindo as exposições e salões de arte.

No catálogo da X edição, o texto de abertura do Salão diz que o SAMAP é “uma atividade cultural que serve para retratar a realidade social e apontar saídas [...]” (X SAMAP, 2002). Percebe-se já na virada do século que o teor do texto e das novas edições possuem um discurso mais social: “o artista contribui para que ocorram profundas transformações, afinal seu trabalho pode servir de resgate e espelho do que pensa a sociedade como um todo”. É com o passar das edições que também foram surgindo com mais frequência nas exposições e nas obras premiadas suportes que não estão atrelados a tríade pintura-escultura-desenho. Cada vez mais o número de obras em fotografia, vídeo-arte, performance e outros formatos foram sendo expostos e premiados nas edições.

Figura 37- Catálogo da IV edição do SAMAP.



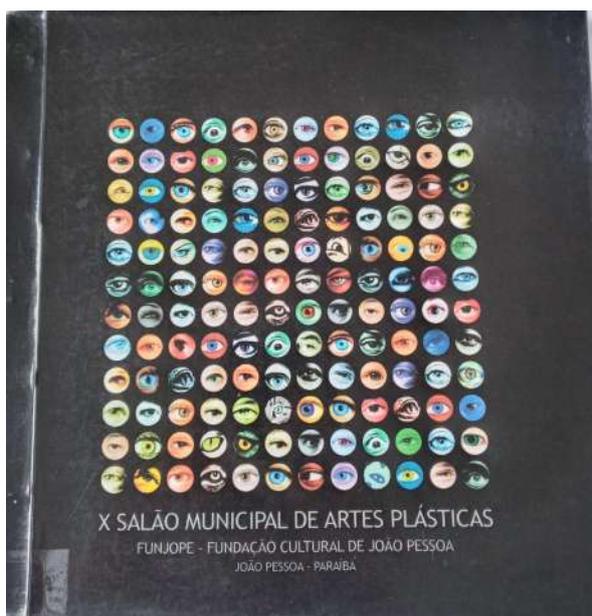
Fonte: Biblioteca da Galeria Casarão 34

Figura 38- Catálogo da VIII edição do SAMAP



Fonte: Biblioteca da Galeria Casarão 34

Figura 39- Catálogo da X edição do SAMAP



Fonte: Biblioteca da Galeria Casarão 34

Como dito, as edições que serão analisadas serão as que tiveram o Edifício 34 como espaço artístico para a execução das edições. Porém, não foram encontrados, durante a pesquisa de campo e também através de sites, redes sociais, jornais online e outros suportes de pesquisa, detalhes sobre a primeira edição (a XII edição do salão) que aconteceu no Edifício 34, em 2008. Portanto, serão analisadas aqui as edições XIII, XV e XVI.

É importante citar também que houve uma exposição em homenagem aos mais de 20 anos de SAMAP, em 2006, no Edifício 34. A exposição foi feita com o acervo das obras premiadas nas edições anteriores do SAMAP. Foi nomeada *SAMAP: obras premiadas* e reuniu obras de 26 artistas oriundos de vários estados do Brasil mostrando 38 obras em diversas categorias: gravura, pintura, fotografia, desenho e escultura (Gomes, 2012). Tiveram obras de artistas como José Rufino, Maria Helena Magalhães, Renato Valle, Dyogenes Chaves, entre outros. A ideia central da exposição foi

mostrar ao público, pela primeira vez, o resultado das várias edições do SAMAP e, com isso iniciar uma avaliação deste tipo de evento competitivo: o Salão de Artes Plásticas - instituição secular que existe desde os tempos da academia imperial de belas artes e continua sendo um dos eventos mais usados para se discutir e apresentar a nova produção de artes plásticas de um lugar, principalmente porque seus prêmios sempre são cobiçados pelos artistas mais jovens em busca do reconhecimento. (GOMES, 2012, p. 67-68).

4.2.1 O segundo SAMAP sediado no Edifício 34 (2010)

Em 2010⁵⁷, ocorreu a segunda edição do SAMAP nas imediações do Edifício 34 - a XIII edição. Embora o *Casarão* já tivesse elaborado editais de ocupação desde 2008⁵⁸ e tendo recebido outras exposições no decorrer desses anos e seguintes, o SAMAP foi importante para a trajetória artística do monumento histórico, pois, nos anos seguintes, o espaço começa a realizar com mais frequência eventos e exposições de arte, passando a ter uma rotina quase que exclusivamente artística. Neste tópico, irá perpassar a segunda camada palimpséstica do Edifício 34.

57 2010 foi um ano importante para as artes em João Pessoa, sendo a criação do mestrado em Artes Visuais, convênio da UFPB com a UFPE, programa este onde essa atual pesquisa de dissertação faz parte.

58 Em 2008 o Casarão 34 – chamado na época como Unidade Cultural Casarão 34 – lançou um edital de ocupação. Houve também, no mesmo ano, a exposição *Poran*, de Franc Netto.

Figura 40- O Edifício 34 em 2003, antes de receber as edições do SAMAP.



Fonte: Arquivo da Arquidiocese da Paraíba

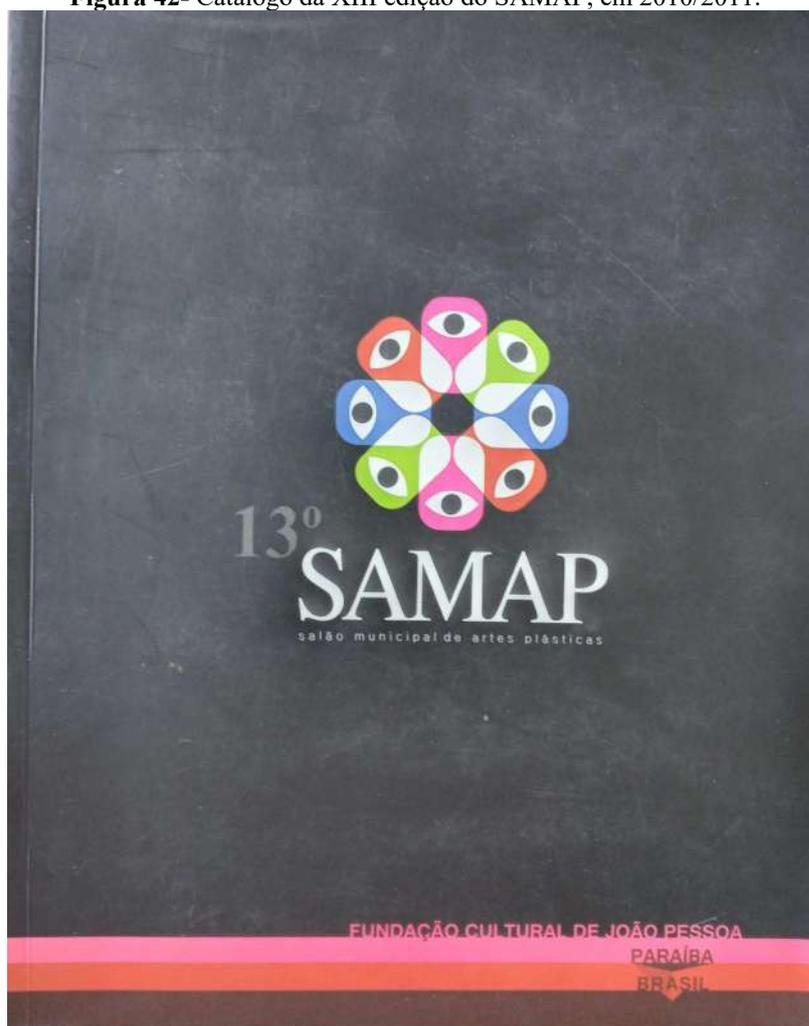
Figura 41- Logotipo do Edifício 34 em 2008.



Fonte: JP Cultura⁵⁹

59 Disponível em: <http://jpcultura.joaopessoa.pb.gov.br/agente/12/>. Acesso em: 12/01/2021

Figura 42- Catálogo da XIII edição do SAMAP, em 2010/2011.



Fonte: Biblioteca da Galeria Casarão 34

O XIII SAMAP foi realizado, através da FUNJOPE, com o aporte financeiro do edital do prêmio de Apoio a Festivais de Fotografia, Performances e Salões Regionais 2010 da FUNARTE⁶⁰. Até os anos 1990, o salão ainda possuía uma linguagem com obras mais voltadas para os suportes da escultura, fotografia, gravura e principalmente, da pintura. Segundo Gomes (2012) o SAMAP formou um “razoável acervo de pintura, notadamente o que revela a tendência da arte paraibana nos anos 1980 e 1990 para esta modalidade movida pelas influências do mercado de arte” (p. 67). Depois dos anos 2000, há uma maior

⁶⁰ O resultado do edital está disponível através do link:

https://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2010/04/ApoioFestivaisAV_resultados.pdf. Acesso em: 12/01/2022.

diversidade e discursos variados nas novas formas das Artes Visuais. Há um grande aumento no número de obras em vídeo, fotoinstalação, performances e instalações.

Nesta edição, pelo que consta no catálogo, há uma maior preocupação em difundir e discutir as outras formas de pensar/fazer/refletir arte. Existe também um foco maior na discussão cultural e de identidade. As artes ditas populares e naïf⁶¹ passam a estar mais presentes no salão: “aproxima diferenças culturais e realinha os interesses coletivos, estimulando a produção de uma arte híbrida, que se deixa afetar pelos fenômenos culturais sem prescindir de suas peculiaridades, de suas particularidades, de sua integridade cultural”. (XIII SAMAP, 2010). A preocupação em trazer as atuais formas e reflexões da arte contemporânea paraibana e brasileira estão entre um dos focos deste (e das próximas edições) do salão municipal:

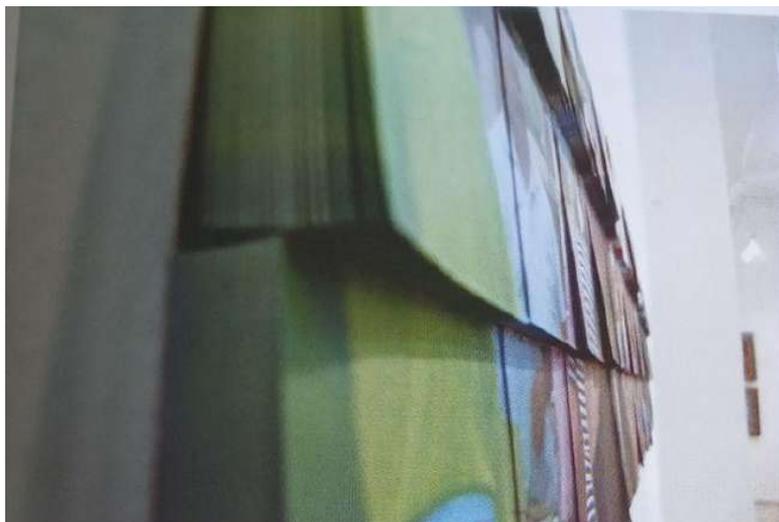
[...] a pintura, a escultura, o desenho, a xilogravura, a serigrafia, a arte postal, passaram a dividir espaço com outras formas de expressão – híbridas ou destas derivadas – sem perder a importância histórica entre os gêneros e sem se confinar a tradição. Categorias surgiram como novas demandas da própria história recente da arte. As instalações, o *site specific*, as *assemblages*, a vídeo arte, a performance, a intervenção urbana, a arte digital, a bio arte, etc, surgiram como outras formas e meios de expressar e categorizar a arte do nosso tempo. (XIII SAMAP, 2010, p.71).

Nesta edição, foram contemplados 30 artistas, sendo 27 selecionados para expor no salão e três artistas que, além de exporem suas obras, ganharam o prêmio aquisitivo. Ao final do salão, as obras dos ganhadores do prêmio aquisitivo passam a pertencer ao acervo da FUNJOPE. Dos 30 artistas ao todo, 10 são da Paraíba. E entre os três selecionados do prêmio aquisitivo, dois moram em João Pessoa.

Entre os selecionados para o prêmio aquisitivo, estão Íris Helena (PB) com a série *Múltiplos*, Prince Daniele (PB) com o vídeo *Quarto Panorâmico* e Rafael RG (SP) com a instalação *PARAHYBA*. São obras que possuem particularidades, formatos e conceitos diferentes. Tratam de temas desde fotografias urbanas e a cidade, como acerca da memória da cidade de João Pessoa e a personalidade histórica que deu nome a capital.

61 Artes Visuais produzidas por autodidatas que não têm formação “cultura” no campo das artes. Nesse sentido, a expressão se confunde frequentemente com arte popular, arte primitiva e *art brut*. Mais informações em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5357/arte-naif>> Acesso em: 31/01/2022.

Figuras 43- Fotoinstalação *Múltiplos*, de Íris Helena (PB, 2010).



Fonte: Catálogo da XIII edição do SAMAP

Figuras 44- Fotoinstalação *Múltiplos*, de Íris Helena (PB, 2010)



Fonte: Catálogo da XIII edição do SAMAP

Figuras 45- Fotoinstalação *Múltiplos*, de Íris Helena (PB, 2010)



Fonte: Catálogo da XIII edição do SAMAP

Dentre os selecionados, foram escolhidos diversos suportes e formatos. Os temas, também variados, retratam vulnerabilidade social, objetos rotineiros, capitalismo, corpo, gênero e sexualidade, memória, meio-ambiente, paisagens urbanas, além também de obras mais subjetivas e poéticas. A curadoria relatou que

Foram verificados aspectos como: rupturas entre as fronteiras das categorias nas artes plásticas; uso de novas tecnologias ou meios materiais não-convencionais, superação do campo restrito da forma ao utilizar novos conceitos e significados. [...] Ao final, optou-se por um conjunto de artistas e obras bastante representativos destas e de outras questões que movem a produção artística contemporânea. (XIII SAMAP, 2010, p.72).

Houve uma preocupação em tentar debater essas novas formas e suportes que estavam repercutindo naquele momento nas Artes Visuais. No texto da curadoria relata que, nesse sentido, o “XIII SAMAP tem também como objetivo atender as demandas atuais da arte contemporânea, produzida e pensada em João Pessoa, lançando uma plataforma que atenda aos novos processos impostos pela globalização” (XIII SAMAP, 2010, p.71). Para atender essas questões, foram feitas atividades para além das exposições, onde ocorreram seminários e oficinas voltadas às Artes Visuais no discurso contemporâneo.

No *Seminário de Crítica de Arte* foram realizadas palestras como *Local/global: arte em trânsito*, com Márcio Doctors⁶², *Razões da crítica*, por Glória Ferreira⁶³, *Objeto/arte contemporânea*, com Elvira Vermaschi⁶⁴ e *Arte conceitual*, com Cláudia Fazzolari⁶⁵. As oficinas foram duas: *Produção de portfólio digital*, ministrada por Felipe Spencer⁶⁶ e *Curadoria e montagem de exposições*, com Desirée Monjardim⁶⁷. Com a exposição principal do salão as atividades extra, o SAMAP “ [...]é talvez a mais importante ação voltada para as artes plásticas porque procura contemplar todos os elementos e etapas da cadeia produtiva que a envolve: *formação, reflexão, fomento, circulação e formação de acervo*. (XIII SAMAP, 2010, p.70, grifo da autora).

62 Márcio Doctors é crítico de arte, curador da Fundação Eva Klabin e do espaço de instalações do museu do açude. É mestre em estética pela UFR.

63 Crítica de arte, possui graduação, mestrado e doutorado pelo Institut du Développement économique et s Université Paris 1 (Panthéon – Sorbonne). Professora titular da UFRJ.

64 Historiadora e crítica de arte, mestre e doutora em comunicação pela ECA/USP. É pesquisadora e curadora independente.

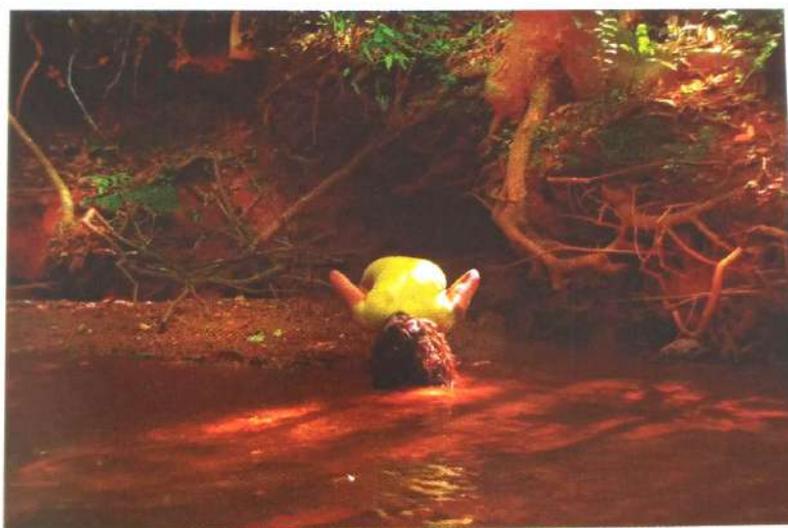
65 Pós-doutora pela ECA/USP. Crítica de arte, secretária geral da ABCA e membro da AICA.

66 Artista multimídia e diretor de arte.

67 Curadora da Fundação de Cultura de Niterói (RJ).

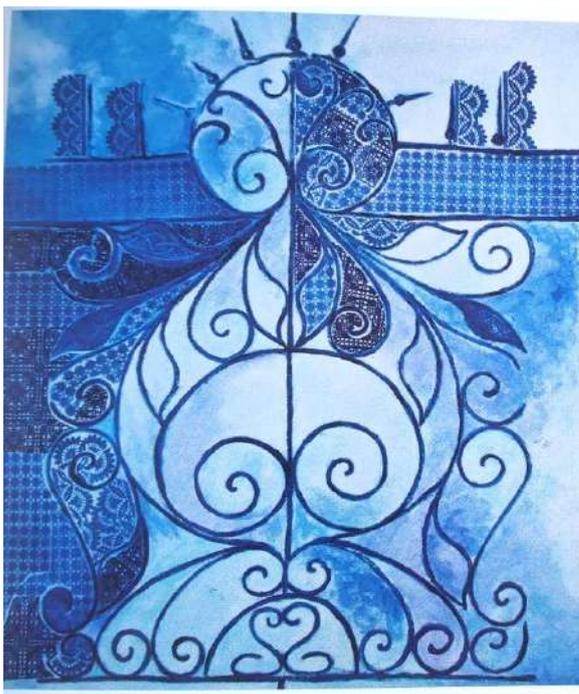
O texto da curadoria relata também que, nesta XIII sediada no Edifício 34, houve transformações em vários processos do salão: “ a possibilidade de inscrição pela internet, as atividades paralelas (oficinas e seminários), a mediação (arte-educação) junto ao público visitante, e o sistema de seleção que privilegia a análise do dossiê do artista" (XIII SAMAP, 2010, p.72). Pontos a serem considerados e melhorados também foram descritos, como ter impressos catálogos para escolas e outras instituições públicas, prêmios em formatos de bolsas de estudo, a extinção da inscrição através da categoria e o investimento de uma reserva técnica mais qualificada para salvaguardar o acervo dos prêmios aquisitivos que vão acumulando a cada edição do SAMAP.

Figura 46- *Pintura de Paisagem*, fotografia por Bárbara Schall (2010, MG). Obra exposta no XIII SAMAP



Fonte: Catálogo da XIII edição

Figura 47- *Porta 1 IPHAEP* (imagem esquerda).
Pintura com frotagem, renda, acrílica e guache
sobre tela, por Danielle Travassos (2010, PB).
Obra
exposta do XIII SAMAP



Fonte: Catálogo da XIII edição.

Figura 48- *Porta Secretaria de Turismo*
(imagem direita). Pinturas com frotagem, renda,
acrílica e guache sobre tela, por Danielle
Travassos (2010, PB). Obra
exposta do XIII SAMAP



Fonte: Catálogo da XIII edição.

Figura 49- *Cama Box* Instalação/gravura por Zé da Rocha (BA, 2010)



Fonte: Catálogo da XIII edição

Figura 50- Detalhe da gravura na parte superior da obra.
Instalação/gravura por Zé da Rocha (BA, 2010)



Fonte: Catálogo da XIII edição

4.2.2 A volta do SAMAP no Edifício 34 na sua XV Edição

Em 2012, a XIV edição não ocorreu nas mediações do Edifício 34, como visto antes na tabela das edições do SAMAP. No referido ano de 2014, o *Casarão* passou por uma reforma estrutural, elétrica e também passou por cuidados na sua fachada. Portanto, apenas dois anos depois, em 2014, é que o salão volta a ser realizado no espaço de exposições do palacete e continua sendo realizado até dias atuais. O XV Salão Municipal de Artes Plásticas iniciou em 09 de dezembro de 2014: “Sábado, 11 de outubro, o Casarão 34 está ficando azul, dois tons de azul e branco; finalização da pintura para receber o XV SAMAP, que iniciaremos em dezembro 2014, e se estenderá até meados de março 2015 [...]”⁶⁸

Foram 20 artistas contemplados nesta edição, que continuou em formato nacional, abrangendo obras e artistas de todo o país. 16 artistas foram selecionados para expor suas obras e quatro que, além de expor, ganharam o prêmio aquisitivo, e hoje suas obras encontram-se no acervo da FUNJOPE, que, como já descrito antes, está nas mediações do Edifício 34.

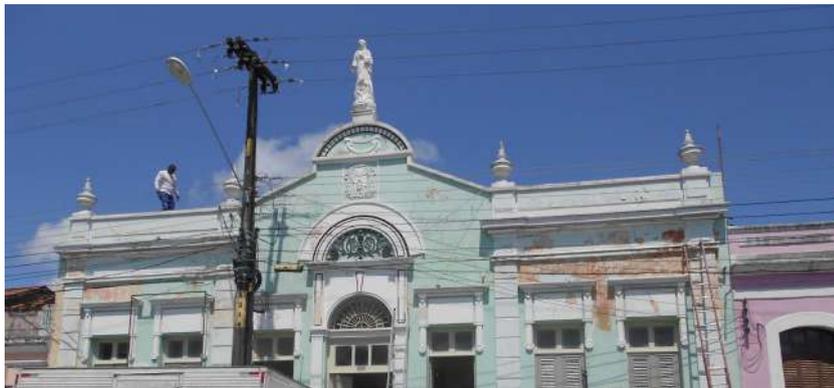
Figura 51- Logotipo do Edifício 34 teve seu redesign em 2014.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

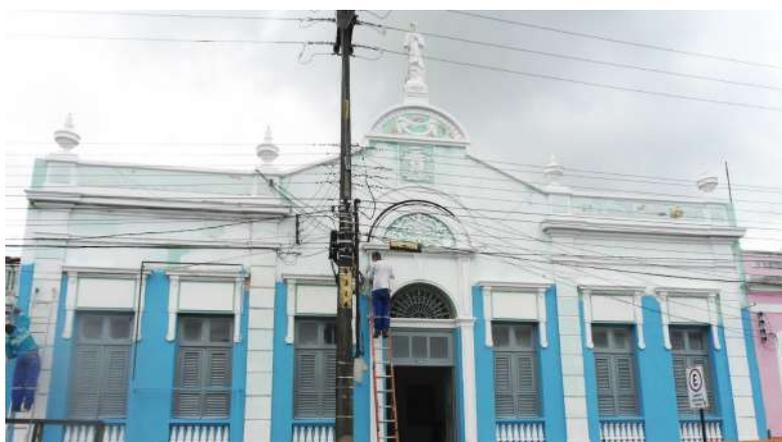
⁶⁸ O Facebook da Galeria Casarão 34 registrou o processo de reforma em 2014. Disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.665336760244313&type=3>. Acesso em: 02/11/2021.

Figura 52- O Edifício 34 em fase inicial e final da reforma, em 2014.



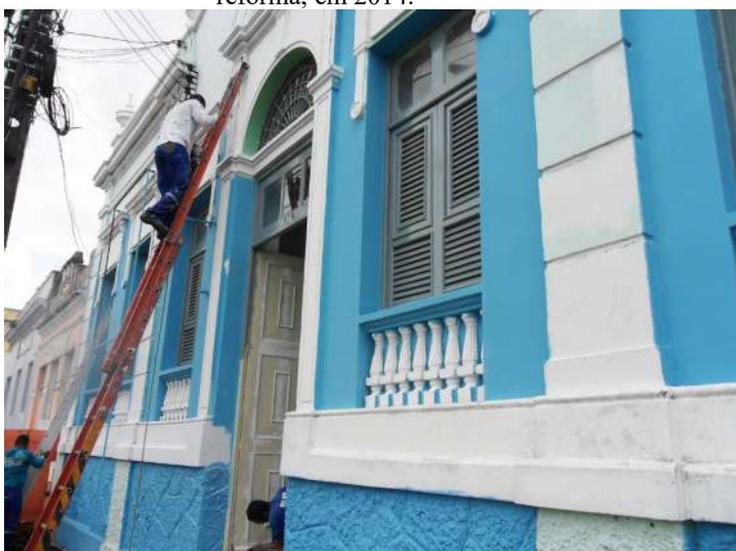
Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 53- O Edifício 34 em fase inicial e final da reforma, em 2014.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 54- O Edifício 34 em fase inicial e final da reforma, em 2014.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Dos quatro artistas que ganharam o maior prêmio, um é da Paraíba. São eles: o paraibano Antônio Filho, Augusto Barros, Giovanni Ferreira e Jana Castoldi. O edital do SAMAP recebeu mais de 180 inscrições e dispôs de duas comissões para avaliar e selecionar as obras. A comissão julgadora que escolheu as quatro obras para o prêmio aquisitivo foi formada por críticos de arte, curadores e artistas visuais. Fizeram parte do júri Wagner Barja⁶⁹, Raul Córdula Filho⁷⁰ e Maria Helena Magalhães⁷¹. A curadoria e expografia ficou a cargo da diretora de eventos artísticos daquela gestão, Valquíria Farias⁷².

É interessante notar o salto que o SAMAP deu acerca das categorias e do uso dos suportes das obras selecionadas e do prêmio aquisitivo. Deste último, foram quatro selecionados cujas obras não eram pinturas, esculturas, desenhos ou gravuras. Foram instalações, vídeos e telas, tendo esta última como conteúdo visual duas frases em cada um dos suportes.

Mais uma vez, como nas outras edições do salão, os conceitos e temáticas das obras foram diversos. Cidade e identidade, arte abstrata, corpo e sexualidade, existencialismo, pertencimento e lugar foram discutidos nas obras. Sobre as escolhas das temáticas, o diretor do Edifício 34 daquele ano, Sidney Azevedo, relatou em entrevista ao *Diário PB*⁷³:

Do ponto de vista curatorial, esta edição primou por selecionar o que de mais novo está se produzindo em matéria de arte contemporânea nos salões do Brasil, trazida por uma nova geração de artistas – uns com carreira mais consolidada, outros praticamente debutando no mercado (DIÁRIO PB, 2014)

69 Diretor do Museu Nacional de Brasília

70 Artista plástico e crítico.

71 Professora do Departamento de Artes Visuais da UFPB.

72 Curadora e crítica de arte. Foi coordenadora da *Galeria Casarão 34* entre 2015-2020.

73 Disponível em: <https://diariopb.com.br/casarao-34-traz-de-volta-salao-municipal-de-artes-plasticas-para-centro-historico/>. Acesso em: 23/10/2021.

Figura 55- *Horizonte 1: Eu entendo você*, por Augusto Barros (PE, 2014)



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 56- *Horizonte 2: Eu compreendo o que você quer dizer*, por Augusto Barros (PE, 2014)



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Alguns artistas chegaram a comentar sobre suas próprias obras nesta XV edição do Salão. As telas do artista pernambucano Augusto Barros, *Horizontes*, (figuras 55 e 56) teve como intuito desenvolver uma pesquisa plástica e conceitual com foco na palavra e na escrita enquanto elementos visuais e teóricos no campo das Artes Visuais:

Inicialmente a obra ‘Horizonte’ se propunha a um início de diálogo entre o espectador e ela mesma; em uma tentativa de apaziguar possíveis tensões entre o espectador e as construções artísticas contemporâneas. Contudo, a obra tendeu conceitualmente para uma inversão dos papéis entre o público e a obra de arte. Sob uma constante necessidade de objetivar tudo o que toma contato, o espectador precisa saber o que é, para que serve, de onde veio a ideia, etc. *Horizonte* enquanto busca, enquanto promessa (DIÁRIO PB, 2014)⁷⁴.

Já a instalação “*Meu*” bairro, “*minha*” cidade, “*minha*” favela, “*meu*”...? (figuras 57 e 58) do artista paraibano Antônio Filho, também ganhador do prêmio aquisitivo, trata de temas entre a cidade e o pertencimento que estabelecemos sobre ela. “Tomado desses conceitos (mapa, mapeamento), o trabalho propõe a reflexão sobre as sensações de pertencimento que se estabelecem com os lugares⁷⁵”. A sua produção já era voltada para esses aspectos cartográficos, topográficos e planos urbanísticos, relacionando o indivíduo com a cidade e seus processos com a memória e a paisagem urbana. O artista propõe a sobreposição, no traçado urbano de João Pessoa, de “um desenho em vermelho, de seus trajetos e deslocamentos e a inserção de cubos contendo areias de diferentes pontos da cidade, com os quais estabelece relações afetivas”. Ele explica também a inserção, no título da obra, de pronomes possessivos (“meu”, “minha”), onde “reforça e ironiza estas sensações, visto que a cidade se estabelece por ser uma construção coletiva⁷⁶”.

Na obra *Nuvem Particular* (figuras 59 e 60), uma das 16 selecionadas para o Salão, da artista paraibana Candice Didonet, que tem formação e também pesquisas nas áreas de dança e teatro, relata sobre sua instalação no XV SAMAP:

É um objeto coreográfico que agrega as nuvens como imagens-metáforas à performance disparadora de sua vivência. O objeto pendurado pode ser manuseado, priorizando o intervalo entre o teto e o chão. Em sua materialidade plástica, a obra busca provocar dinâmicas observadas nas nuvens e, no processo de investigação artística, foi criada uma estrutura flexível de elásticos em que são amarrados e desamarrados aproximadamente 70 sacos plásticos transparentes e cheios de ar.

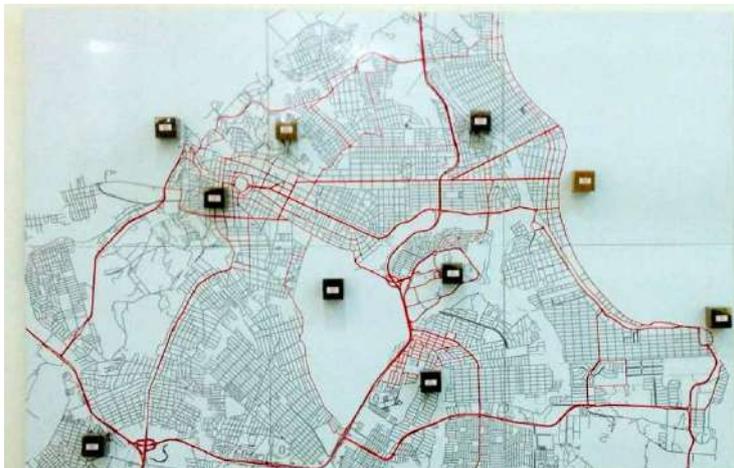
74 Disponível em: <https://diariopb.com.br/casarao-34-traz-de-volta-salao-municipal-de-artes-plasticas-para-centro-historico/>. Acesso em: 23/10/2021.

75 Idem.

76 Idem

Passageira, leve ou pesada, evidência a observação, a pausa e a modificação constante de movimento. (DIÁRIO PB, 2014)⁷⁷

Figura 57- Instalação “Meu” bairro, “minha” cidade, “minha” favela, “meu”...?, do artista Antônio Filho (PB, 2014)



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 58- Instalação “Meu” bairro, “minha” cidade, “minha” favela, “meu”...?, do artista Antônio Filho (PB, 2014)



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

77 Idem

Figura 59- Instalação *Nuvem Particular*, de Candice Didonet (PB, 2014)



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 60- Instalação *Nuvem Particular*, de Candice Didonet (PB, 2014).



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

4.2.3 A edição regional do XVI SAMAP

Depois de um hiato temporal de cinco anos, a XVI edição do SAMAP voltou a ser realizada no espaço expositivo do Edifício 34. O ano de 2019 é um dos anos com a uma das agendas mais cheias de exposições, oficinas e cursos no *Casarão*, e será visto a seguir, no tópico 4.3 desta seção, onde irá analisar quando o espaço se tornou de fato uma Galeria de Artes Visuais contemporâneas, sendo o terceiro (e atual) momento artístico do Edifício 34.

Esta edição tem um diferencial das outras 15 edições anteriores: pela primeira vez, o edital foi aberto exclusivamente para artistas paraibanos. Foram contemplados 12 artistas visuais e apenas um para o prêmio aquisitivo, sendo aceitas obras feitas até os últimos cinco anos de produção do artista. O prêmio aquisitivo foi anunciado no dia da abertura do salão. O ganhador do prêmio foi o artista paraibano Flaw Mendes. Os artistas foram selecionados pela Comissão de Análise de Mérito, através do Edital 08/2018 da Funjope⁷⁸.

Figura 61- Salão principal de exposições do Edifício 34 no dia de abertura do XVI SAMAP



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

78 O Edital está disponível em: <<https://transparencia.joaopessoa.pb.gov.br:8080/licitacoes/visualizar-arquivo?id=12254>>

Para saber sobre o trâmite completo, acessar: <https://transparencia.joaopessoa.pb.gov.br/#/licitacoes?data_inicial=2018-01-01&data_final=2018-12-31&palavras_chave=sal%C3%A3o&id_status=4.> Acesso em: 14/02/2021.

Figura 62- Posts de anúncio nas redes sociais do Edifício 34 sobre o SAMAP com design gráfico em diferentes cores



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 63- Posts de anúncio nas redes sociais do Edifício 34 sobre o SAMAP com design gráfico em diferentes cores



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 64- Posts de anúncio nas redes sociais do Edifício 34 sobre o SAMAP com design gráfico em diferentes cores



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 65- Posts de anúncio nas redes sociais do Edifício 34 sobre o SAMAP com design gráfico em diferentes cores



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

O jornal *Paraíba Online*⁷⁹ fez uma reportagem um dia após a inauguração do SAMAP, em 19 de janeiro de 2019. Entre o espaço de tempo durante uma edição do SAMAP e outra, mais especificamente em 2017, João Pessoa recebeu o título de Cidade Criativa⁸⁰, título este reconhecido pela *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* - UNESCO, na categoria de artesanato e artes populares. Portanto, foi reconhecido que uma edição exclusivamente paraibana do SAMAP, dois anos depois da aquisição do prêmio da UNESCO, só contribuiu para as áreas culturais e artísticas da cidade. Segundo o diretor de ações culturais da FUNJOPE daquele ano, Sandoval Nóbrega,

O Salão veio para coroar uma série de acontecimentos, de iniciativas da Prefeitura de João Pessoa, que fizeram a cidade receber o selo de Cidade Criativa da Unesco. E também tem a importância de lançar novos artistas, de inseri-los no mercado e movimentar o cenário das artes plásticas e visuais local. Vivemos um grande momento, tanto na perspectiva dos eventos como na consolidação do trabalho dos nossos artistas pertencentes a diferentes gerações. (Paraíba Criativa, 2019).

Mais ou vez, o Salão contou com variadas obras e diversos suportes, como pinturas, esculturas, fotografias, vídeo-instalação, arte têxtil, instalações, etc. As temáticas, também variadas, tratavam da memória e da passagem do tempo, educação, vazios, paisagem urbana e social, arte abstrata, entre outros. A curadoria, mais uma vez, foi da coordenadora da Galeria, Valquíria Farias.

A vídeo-instalação do artista paraibano Thiago Costa, por exemplo, tratou de duas questões pertinentes para debater a contemporaneidade: intolerância religiosa e racismo estrutural. Em uma das partes e frames do vídeo, há recortes de jornais com notícias acerca desses temas durante a história social brasileira.

79 Para ver a matéria completa, ver através do link.

<https://paraibaonline.com.br/entretenimento/2019/01/19/salao-municipal-de-artes-plasticas-reune-artistas-e-grande-publico-na-abertura/>. Acesso em: 14/01/2021.

80 O relatório anual das atividades está disponível em:

https://issuu.com/eduardobarrosneto/docs/relat_rio_anual_de_atividades_2019>. Acesso em: 14/01/2021.

Figura 66- Uma das duas obras de Flaw Mendes (PB), vencedor do prêmio aquisitivo, *Mapis-Oriente* (2018)



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 67- Detalhe de uma das obras de Flaw Mendes



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 68- Vídeo-instalação *Santos Imigrantes* (2018), de Thiago Costa (PB)



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 69- Vídeo-instalação *Santos Imigrantes* (2018), de Thiago Costa (PB).



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 70- Vídeo-instalação *Santos Imigrantes* (2018), de Thiago Costa (PB)



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

A edição do XVII SAMAP, que será em 2022, já tem seu edital sendo discutido e em elaboração⁸¹. Essa última edição do salão, que seria em 2021, foi adiada devido a pandemia do Covid-19, onde o espaço do Edifício 34 se manteve fechado na maior parte do ano.

Este tópico, analisando de maneira breve, o SAMAP e suas edições que ocorreram no espaço expositivo do Edifício 34 se mostrou um evento artístico que move não só artistas visuais, mas curadores, montadores, críticos, professores, pesquisadores e outros profissionais. É um salão que movimenta uma parcela da arte paraibana e a põe em debate com a arte brasileira como um todo, de todos os Estados do país.

Porém, percebe-se que o evento perdeu fomento e/ou parcerias, pois, com o passar de cada uma dessas edições, nota-se a diminuição na quantidade de selecionados e mais ainda, no número de ganhadores do prêmio aquisitivo. Por ser um dos mais importantes e um necessário evento nas e para as Artes Visuais paraibanas, é, de fato, problemático, e esse decréscimo no apoio e nos prêmios pode ser refletido nas edições futuras.

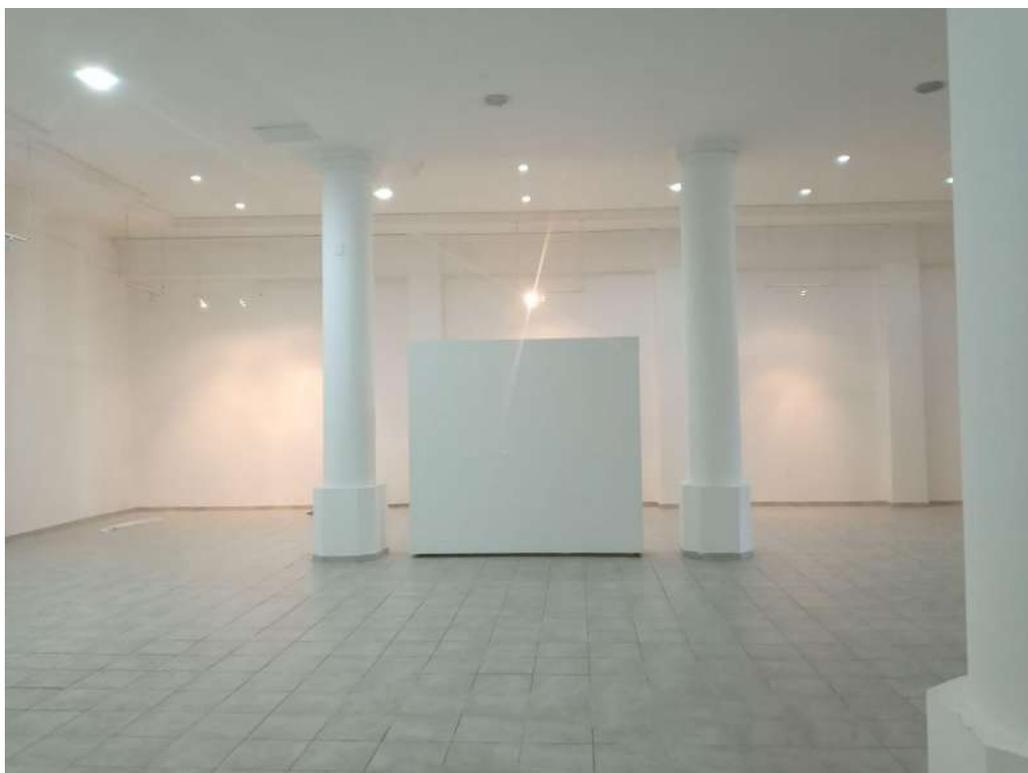
No próximo subtópico, será visto o momento mais atual do Edifício 34, a *Galeria Casarão 34*. O SAMAP também fez parte dessa camada em formato *Galeria* do Edifício, porém como é um evento que já ocorria anteriormente e tem uma trajetória concretizada como um salão que ocorre à parte das atividades da galeria, concluiu-se, então, que, por si só, ocupa uma camada muito extensa e concreta na história do Edifício 34. A galeria, por possuir editais de ocupação próprios, além de atividades em oficinas, cursos e palestras na sua agenda anual de atividades, forma, portanto, o terceiro momento artístico do espaço. É a última camada do Edifício-palimpsesto.

81 Até a data de elaboração deste trabalho, finalizado em fevereiro de 2022.

4.3 TERCEIRA CAMADA: ARTE CONTEMPORÂNEA NA GALERIA CASARÃO 34 (2015 -)

O Edifício 34, atualmente conhecido como *Galeria Casarão 34* e seu espaço expositivo aproxima-se dos moldes do *Cubo Branco*, alegoria feita por Brian O’Doherty (2002) das novas e modernas galerias de arte difundidas da metade do século XX até a contemporaneidade. O cubo branco se aproxima da “pura estética e da ética”, ao abrigar um novo tipo de arte em diversas categorias e suportes, onde o objeto de arte se transforma em meio e a ideia que o cerca geralmente é o fim: “as ideias são mais interessantes que a arte” (O’DOHERTY, 2002, p.3). Neste último subtópico da seção 4, será apresentada a última e atual camada artística do Edifício 34. Antes disso, será debatido e analisado o conceito e a estrutura atual das novas galerias de arte, molde esse que a Galeria Casarão 34 se encaixa como equipamento cultural e instituição de arte. Logo em seguida, assim como os subtópicos 4.1 e 4.2, serão descritos, brevemente, os eventos e exposições que a galeria abrigou/abriga.

Figura 71- Salão de exposições do Edifício 34



Fonte: Acervo da autora (2021)

No livro *No interior de cubo branco: a ideologia do espaço da arte*, de O’Doherty, o autor esmiúça os novos museus e galerias de arte moderna, e percorre de maneira sucinta as mudanças e transformações tanto nos novos suportes e formas de fazer arte, como no espaço e na expografia das novas exposições. O’Doherty (2002) relata que as novas galerias são “sem sombras, brancas, tudo limpo, artificial [...]” (p.4) e traça um comparativo com a rigidez e as demandas de uma igreja medieval:

A galeria é construída de acordo com preceitos tão rigorosos quanto os da construção de uma igreja medieval. O mundo exterior não deve entrar, de modo que as *janelas geralmente são lacradas*. As paredes são pintadas de branco. o teto torna-se a fonte de luz, o chão de madeira é polido, para que você provoque estalidos austeros ao andar, ou acarpetado, para que você ande sem ruído. A arte é livre, como se dizia, “pra assumir vida própria”. Uma mesa discreta talvez seja a única mobília. Nesse ambiente, um cinzeiro de pé torna-se quase um objeto sagrado, da mesma maneira que uma mangueira de incêndio num museu moderno *não se parece com uma mangueira de incêndio*, mas com uma charada artística. Completa-se a transposição modernista da percepção da vida para os valores formais. Está, claro, é uma das doenças fatais do modernismo. (O’DOHERTY, 2002, p.4, grifos da autora).

Nesse aspecto das novas galerias e museus, não muda apenas a questão arquitetônica e expográfica, mas tudo o que envolve, material ou imaterialmente, as exposições: a forma como o público interpreta e interage com o espaço e as obras, o próprio conceito de “público” se transforma, podendo ser chamados de *observadores, visitantes, espectadores, participantes*. Muda também o significado dos suportes, da moldura e de como irão se dispor no salão expositivo. Além disso, até a própria parede ganha um novo sentido nesses espaços: “depois de se tornar uma força estética, ela modificou tudo o que era exposto nela” (O’DOHERTY, 2002, p.7).

A arte contemporânea e seus novos espaços também possuem um lado desafiador para o público. Ainda segundo O’Doherty, os visitantes se tornam “um público exclusivo, os objetos, raros; difíceis de entender: temos aí um esnobismo social, financeiro e intelectual [...]” (O’DOHERTY, 2002, p.85).

Como já dito, a transformação do espaço da galeria em si (e trazendo para o *locus* desta pesquisa - o Edifício 34) também refletiu nas mudanças na expografia. De acordo com Maria Ignez Franco:

As antigas exposições, que exibiam todo o acervo existente no museu, foram aos poucos sendo substituídas por mostras que traziam aos visitantes uma seleção de sua coleção, de acordo com o que fosse considerado mais representativo de cada temática abordada. Ambientes exageradamente decorados deram lugar a espaços mais neutros. Os objetos passaram a ser expostos com mais espaço ao redor, privilegiando a observação de cada um separadamente. Textos explicativos e

etiquetas contendo informações complementares também foram aos poucos sendo introduzidos. (FRANCO, 2018, p.30 *apud* SILVA e MELO, 2021, p.321).

Também é importante relatar, juntamente com as discussões do cubo branco e das novas formas de expografia, que essa estrutura moderna dos novos espaços e galerias de arte muitas vezes estão abrigadas em edifícios históricos, como no caso do Edifício 34. Há uma junção de passado/presente, tradição/modernidade, onde por fora, há uma estrutura e uma fachada histórica, e, no seu interior, mesmo ainda com sua estrutura interna quase fiel ao primeiro projeto, existe uma outra abordagem conceitual desse espaço. É a chamada *ressignificação dos lugares*, que geralmente são utilizados para fins culturais e artísticos: “os prédios tornam-se espaço de novos usos ou, no mais das vezes, as edificações preservadas como patrimônio a zelar, seguem o destino de transformar-se em centros culturais, adaptando-se a novas funções e usos” (PESAVENTO, 2004, p.27). É o *circuito social da obra* (Atique, 2016).

José Reginaldo Gonçalves traz para o conceito de ressignificação essa dualidade que existe nas coisas, que são “simultaneamente materiais e imateriais; objetivos e subjetivos; reunindo corpo e alma; ligados ao passado, ao presente e ao futuro; próximos, ao mesmo tempo em que distantes; assumindo tanto formas sociais quanto formas textuais” (GONÇALVES, 2005, p.30). É a preservação do patrimônio edificado com os novos conceitos dos espaços de arte- o cubo branco- que agem, de maneira unificada, para transformar esses espaços tanto em centros culturais, tanto em lugares de memória, conceito já debatido na seção dois e que conversa diretamente com o *locus* desta pesquisa.

A *Galeria Casarão 34* é dirigida pela FUNJOPE. Não foi encontrada uma data específica onde o espaço se certificou, de fato, como Galeria, mas é a partir de meados de 2015 que sua rotina torna-se quase que exclusivamente acerca de eventos sobre/com Artes Visuais. O que se sabe é que o espaço do Edifício 34 como Galeria de Artes Visuais é o primeiro, no âmbito municipal, a ter o status de galeria no âmbito público. Como já visto, a Galeria está disposta em uma localização privilegiada do centro histórico, próxima a outros equipamentos culturais da cidade, como a Casa da Pólvora e ao Centro Cultural São Francisco e a outros monumentos históricos que são frequentemente visitados, como a Igreja do Carmo e o Casarão de Azulejos.

Vinculada à Prefeitura Municipal, tem editais de fomento próprio, mas que também é aberta para a realização de exposições via outros editais e prêmios. Um de seus objetivos é

expor artistas contemporâneos, principalmente em início de carreira e também abre espaço para discentes em formação/recém formados dos cursos de graduação e pós-graduação em Artes Visuais da UFPB. A Galeria recebe artistas visuais de diferentes regiões do país para exposições, formações através de cursos e pesquisas sobre crítica e curadoria de arte (SILVA, MELO, 2021).

Além das características de como o edifício é gerido e o modo como funciona hoje, há também alguns aspectos que o espaço da *Galeria* possui que são interessantes de serem relatados neste tópico: o *arquitetônico* e seu estilo eclético que representa um período da cidade, além do edifício ser, como já dito, patrimônio material da cidade, o *histórico-cultural*, através da sua trajetória que abrigou e abriga até os dias atuais uma rotina artística, através de exposições, aulas de pintura, apresentações de dança, teatro e circo, editais e prêmios para artistas (nacionais e regionais) além de oficinas, palestras e debates na área das Artes Visuais; a *construção de um acervo artístico próprio*, além de possuir o espaço principal de exposições, há também salas de palestras, espaço para cursos e oficinas no piso superior e uma biblioteca de arte em construção (Silva, 2021). Assim como várias instituições e centros de arte e cultura, a *Galeria* resiste se mantendo com recursos públicos que nem sempre são suficientes para as atividades básicas, além de uma salvaguarda e conservação do acervo ainda pouco consistente.

Desde 2013, o espaço do Edifício 34 incluiu com maior frequência atividades voltadas para as Artes Visuais, mas também ocorreram outros eventos de literatura, lançamentos de sites e livros, etc. Porém, é a partir de meados de 2015⁸² que o Edifício 34 vem presenciando, de fato, o *status* de Galeria, com atividades quase exclusivamente em Artes. Também pelo fato, já descrito no item 3.2, que em 2014 o Edifício 34 passou por reformas justamente para abrir esse novo caminho e abrigar com mais frequência os eventos artísticos. Hoje, o espaço já é conhecido como Galeria Casarão 34 pela sua programação e função. Portanto, é com esse recorte que será visto, de maneira breve, as atividades que ocorreram de 2015 até os dias atuais. Em 2020 e 2021, o edifício passou a maior parte do tempo fechado, por questões de saúde pública e distanciamento social, pela pandemia do Covid-19, mas que, quando reaberta, registrou algumas exposições que já estavam encaminhadas anteriormente.

82 Segundo informações da Coordenação da Galeria.

4.3.1 A (re)abertura do espaço em 2015

Em 2015, com o edifício e seu salão de exposições recém aberto, registrou-se⁸³, nesse primeiro ano de recorte temporal, três exposições. Foram elas: *Meridianos*, de Joel Veiga (PB), *Pinacoteca UFPB: acervo emancipado*, exposição coletiva tendo o professor Robson Xavier (PB) como curador e a *Mostra Festival Mundo: 10 anos de Guerrilha*, exposição também coletiva com curadoria da artista visual e curadora Raquel Stanick (PB).

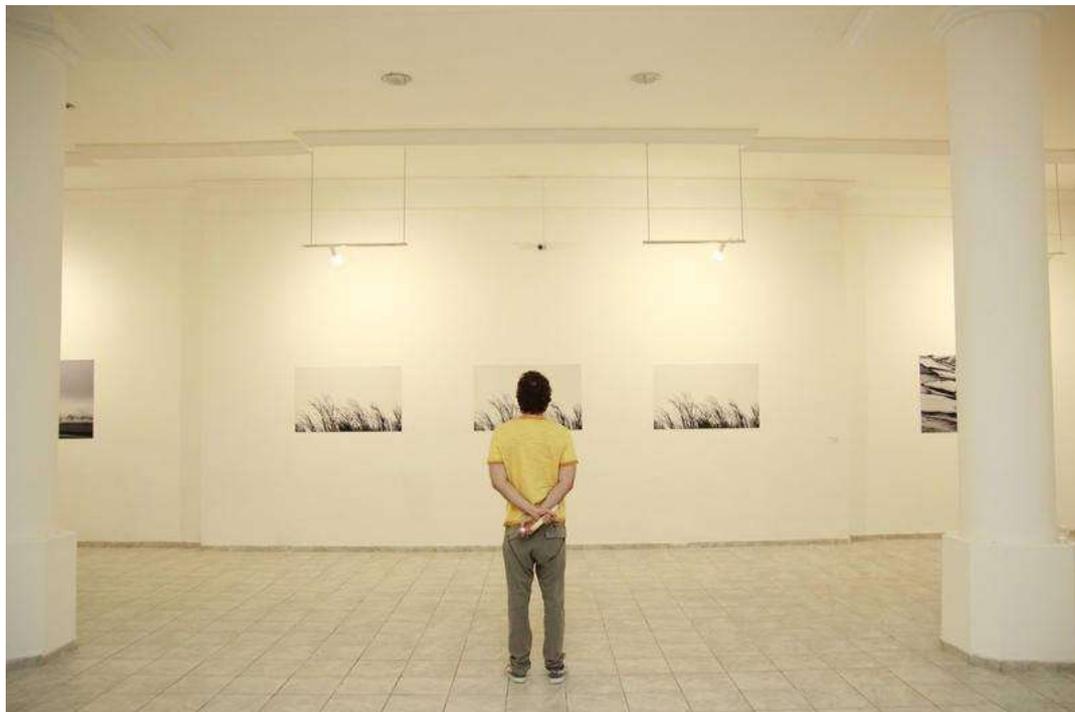
A exposição de Joel Veiga contou com 16 fotografias em preto e branco na passagem do fotógrafo pelo inverno da Islândia (figuras 72 e 73). O artista associou⁸⁴ duas questões que, para ele, naquele ambiente e naquela paisagem gélida, são inseparáveis: o frio e o silêncio. Ausência, distância, vazio, existencialismo, calma, quietude: são diversas as sensações que as obras do fotógrafo causam. Ele reflete: “gostaria que as pessoas pudessem sentir o silêncio do mundo e, quem sabe, sentir o meu silêncio nessas fotografias”⁸⁵. Observa-se também como a exposição conversa com espaço fechado e totalmente branco, iluminado e sem janelas do salão de exposições do Edifício 34.

83 Através das redes sociais (Facebook e Instagram da Galeria Casarão 34 e da FUNJOPE, que possuem um grande acervo de registros dos eventos) , sites de jornais, portfólios e catálogos presentes na biblioteca da instituição.

84 Entrevista com o fotógrafo disponível em: <<http://antigo.joaopessoa.pb.gov.br/frio-e-silencio-em-mostra-fotografica-de-joel-veiga-no-casarao-34/>>, Acesso em: 16/01/2021.

85 Idem

Figura 72- Fotografia da exposição



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 73- Título da exposição *Meridianos* colado na porta do salão do edifício



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Já a exposição *Mostra Festival Mundo - 10 Anos de Guerrilha*, da curadora Raquel Stanick, contou com as obras de 19 artistas, sendo em sua maioria paraibanos e paraibanas. São em grande parte jovens artistas, alguns vindo inclusive da graduação e pós-graduação em Artes Visuais da UFPB.

A exposição tratou do tema da *urbe* de João Pessoa, com fotografias, desenhos, pinturas, foterperformances e outras formas de se refletir a paisagem urbana, sua memória e os detalhes da cidade, principalmente do Centro Histórico:

Dessa forma, as tantas cidades de João Pessoa, ideais e reais, que nos habitam e habitam as artistas selecionadas, formadas por surpresas, alegrias, (des)encantos, ruelas, avenidas, visitantes e moradoras, foi o foco na escolha dos trabalhos [...] Arquitetura, pessoas, natureza e histórias daqui “e de fora” gritam acusações e sussurram delicadezas nos apontando possibilidades de preservarmos a memória da urbe, sem abrir mão do novo e do transformador. (FACEBOOK GALERIA CASARÃO 34, 2015)⁸⁶

Por último, tendo seu fim já na virada do ano, em 2016, a exposição *Pinacoteca UFPE: acervo emancipado*, de curadoria do professor e também diretor da Pinacoteca e do Departamento de Artes Visuais da UFPB no período da exposição, Robson Xavier, a exposição coletiva teve 40 obras em pintura de diversos artistas que doaram essas e outras obras para o acervo da Pinacoteca da UFPB. São obras de diversas expressões e tendências artísticas diferentes, que contou com Alice Vinagre, Archidy Picado, Francisco Brennand, Hermano José, João Câmara, Martinho Patrício, Raul Córdula, entre outros artistas tanto da Paraíba, como também de outros lugares, como Pernambuco. O curador relatou que é uma das exposições mais importantes dos últimos anos para as Artes Visuais na Paraíba:

Está sendo disponibilizado à população aquele que é um dos mais significativos acervos históricos da arte paraibana, visando cumprir nossa tarefa de guarda, conservação, formação e divulgação da arte paraibana fortalecendo o vínculo entre a Pinacoteca da UFPB e a comunidade em geral (EXPOSIÇÃO DA PINACOTECA..., 2015)⁸⁷

86 Mais sobre o texto da curadoria em: <<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.870602839717703&type=3>>. Acesso em: 16/01/2022.

87 Mais informações sobre a exposição e o acervo da Pinacoteca UFPB, acessar: <http://www.ufpb.br/antigo/content/exposi%C3%A7%C3%A3o-da-pinacoteca-homenageia-os-60-anos-da-ufpb>. Acesso em: 16/01/2022,

Figura 74- *Irrefreáveis* (tríptico), de Paula Tabosa (PB, 2015), uma das obras da exposição *Mostra Festival Mundo*.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 75- *Irrefreáveis* (detalhe)



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 76- *Irrefreáveis* (detalhe)



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 77- *Irrefreáveis* (detalhe)



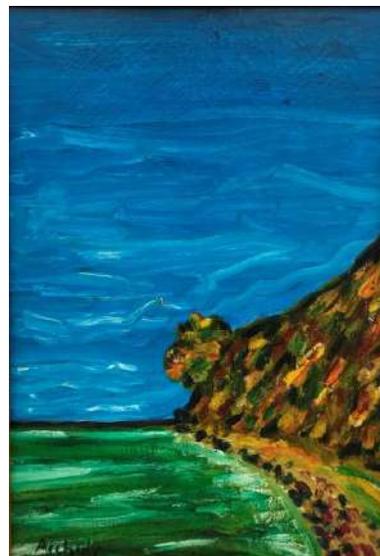
Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 78- *Com a bomba na cabeça*, de Alice Vinagre (PB, 1986). Uma das obras expostas na exposição *Pinacoteca UFPB: acervo emancipado*.



Fonte: Pinacoteca UFPB

Figura 79- *Sem Título*, de Archidy Picado (RJ, S/D). Uma das obras expostas na exposição *Pinacoteca UFPB: acervo emancipado*



Fonte: Pinacoteca UFPB

Figura 80- Salão de exposições do Edifício 34 (galeria casarão 34) com a exposição *Pinacoteca UFPB: acervo emancipado*.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

4.3.2 Para além das exposições: cursos, oficinas e palestras em 2016

No ano seguinte, foram encontradas duas exposições, além de cursos e oficinas sediados no Edifício 34. As exposições foram: *22 anos sem José de Barros*, de curadoria de Joana D'Arc de Sousa Lima e Sebastião Pedrosa e *Chico Pereira: Memórias e Anotações*, com curadoria do professor e artista visual Dyogenes Chaves. O curso foi *Cursos, Rotas e Anotações: inserções entre o estúdio e o espaço urbano*, com a ministrante Maria Helena Magalhães e as oficinas foram: *A percepção do olhar: oficina sensorial de fotografia*, com o artista Ricardo Peixoto e *Experimentando o desenho*, oficina com Renato Valle.

A exposição acerca de José de Barros, artista visual pernambucano, contou com mais de 100 obras, peças e outros documentos pessoais do artista, inclusive obras nunca vistas pelo público. Dentre as obras, estão pinturas, desenhos, gravuras e xilogravuras. A coordenadora da Galeria Casarão 34 relata sobre a exposição e do acréscimo dela para a trajetória da *Galeria* e para o público pessoense: “José de Barros foi reconhecido e respeitado por gerações de artistas recifenses, especialmente dos anos 1980 e para atuantes na cena contemporânea”⁸⁸

A exposição *Chico Pereira: Memórias e Anotações* foi acerca dos 50 anos de trajetória artística de Francisco Pereira da Silva Junior, que foi, além de outras diversas ocupações, professor do Departamento de Artes Visuais da UFPB e artista visual desde os anos 1960. A mostra contou com pinturas, desenhos e também arquivos e documentos pessoais do artista⁸⁹, que acaba narrando uma parte da história da arte paraibana, tendo em vista um material de 50 anos de trajetória e memória artística. A curadoria da exposição ficou com o também artista visual, escritor e pesquisador das Artes Visuais na Paraíba, Dyogenes Chaves.

O evento *Cursos, Rotas e Anotações: inserções entre o estúdio e o espaço urbano*, curso ministrado pela artista e professora de Artes Visuais Maria Helena Magalhães, propôs, em quase duas semanas exercícios dentro e fora da Galeria, experimentações para que no final os alunos mostrassem seu desenvolvimento através de desenhos, vídeos, pinturas, entre outros formatos apresentados. A professora sugeriu como uma das atividades que os artistas fizessem

⁸⁸ Mais informações sobre o relato da coordenadora Valquíria Farias e da exposição *22 anos sem José de Barros*, ver em: <https://portalcorreio.com.br/casarao-34-expoe-obras-do-artista-pernambucano-jose-de-barros-na-capital/>. Acesso em: 16/01/2022.

⁸⁹ Mais sobre a exposição de Chico Pereira disponível em: <<https://proreitorias.uepb.edu.br/procult/exposicao-chico-pereira-memorias-e-anotacoes-traz-registros-sobre-as-artes-visuais-na-paraiba/>> Acesso em: 17/01/2022

registros do espaço público, escolhendo um lugar, um objeto ou uma paisagem específica, podendo trabalhar a partir delas:

Durante 2 semanas de setembro o 1º andar da Galeria Casarão 34 foi ocupado como estúdio de criação por 11 jovens artistas que puderam desenvolver cartografias pessoais em diversos suportes - impressões e narrativas do lugar em vídeos, desenhos, fotografias e objetos -, partindo de exercícios propostos por Maria Helena sobre a experiência do caminhar o entorno da galeria [...] (FACEBOOK GALERIA CASARÃO 34, 2016)⁹⁰

A oficina *A percepção do olhar: oficina sensorial de fotografia*, do fotógrafo e jornalista Ricardo Peixoto, utilizou tanto o espaço do salão expositivo como o 1º andar, a partir de experiências sensoriais do corpo. Ricardo Peixoto também é curador e arte-educador. Já a oficina *Experimentando o desenho*, com artista pernambucano Renato Valle, propôs uma semana de exercícios e obras finais no 1º andar do espaço do Edifício 34. O artista também proporcionou essa oficina em outros espaços, como em galerias do Recife. Sua proposta nesta oficina foi:

proporcionar aos seus participantes (com ou sem experiência) o desenvolvimento da prática do desenho através da educação do olhar e da experimentação de diferentes materiais como o grafite, caneta e pastel óleo. É comum, na história da arte ocidental, vemos o desenho ser empregado como estudo, como elemento estruturador de uma “obra maior”, seja pintura, escultura ou gravura. As vanguardas do século XX romperam com essa tradição e abriram caminho para o desenho como obra autônoma, acabando com hierarquias entre as diferentes linguagens. (OFICINA EXPERIMENTANDO O DESENHO..., 2019)⁹¹

90 Disponível em: <<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1102796219831696&type=3>> Acesso em: 17/01/2022

91 Texto completo com ementa disponível em: https://www.sympla.com.br/oficina-experimentando-desenho-com-o-artista-renato-valle_698201> Acesso em: 17/01/2022.

Figura 81- Parte da exposição 22 anos sem José de Barros, no salão do Edifício 34.



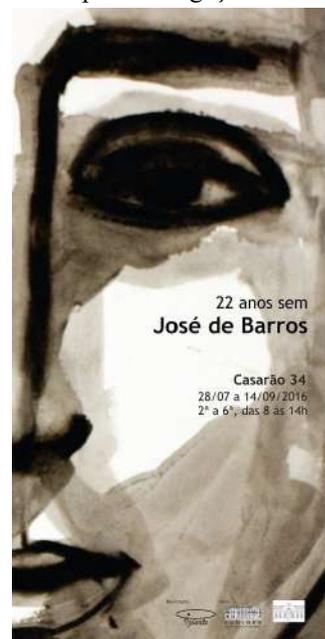
Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 82- Detalhe da exposição e cartaz para divulgação



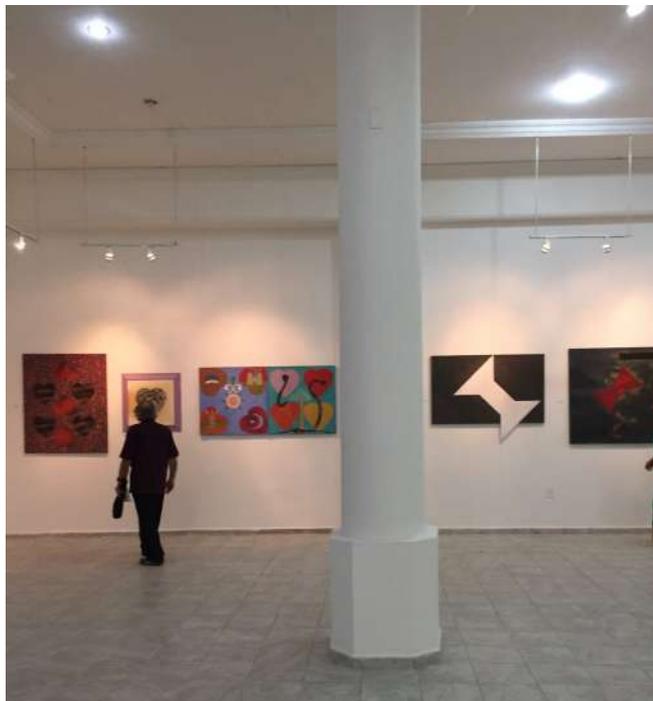
Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 83- Detalhe da exposição e cartaz para divulgação



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 84- Parte da exposição sobre a trajetória de Chico Pereira



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 85- Parte da exposição sobre a trajetória de Chico Pereira



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 86- Cartaz para o curso *inserções entre o estúdio e o espaço urbano* de Maria Helena Magalhães



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 87- Cartaz da oficina *experimentando o desenho* com Renato Valle.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

4.3.3 O Laboratório de Curadoria (2017)

No ano de 2017 foram encontradas quatro exposições, sendo uma delas a primeira montagem feita através do programa Laboratório de Curadoria e Exposição, que começou no referido ano de 2017, e duas oficinas. A partir desse ano, além das exposições, o número de oficinas, cursos e palestras passaram a crescer.

As exposições foram *Williamsburg: paisagem em transformação*, de Caique Cunha, *Expansão*, de Martinho Patrício e a performance que virou exposição da artista Beth Moysés, chamada *Relatos Cicatrizados*. O Laboratório de Curadoria e Exposição teve como seu primeiro trabalho a exposição *Etnopoéticas da Imagem*, do participante Fabiano Regenhaux. As oficinas foram: *Fotografia expandida: estudo, pesquisa, experimentações e práticas de ensino da imagem*, de Ricardo Peixoto e *Autonomia e expansão: oficina de Artes Visuais*, de Fabiano Gonper.

A exposição *Williamsburg: paisagem em transformação*, com curadoria de Rodrigo Santana, foi composta por vídeos e 29 fotografias, todas em preto e branco, que o fotógrafo Caique Cunha tirou entre 2014-2016 em Nova York, na região de Williamsburg. Trata de várias imagens sobre a cidade, o espaço urbano e o processo de gentrificação da área, tendo um caráter documental:

Quando cheguei a Williamsburg notei uma Nova York completamente diferente. Uma Nova York em transição. Imediatamente comecei a fotografar as ruas, registrando locais e histórias que seriam perdidas em um curto período de tempo. Durante alguns meses visitei aquele bairro, sempre fotografando. Foi quando percebi que o material registrava o processo de gentrificação pelo qual Williamsburg passava (WILLIAMSBURG: PAISAGEM EM TRANSFORMAÇÃO..., 2017)⁹²

Já a exposição *Expansão*, do artista visual Martinho Patrício, foi composta por um grande acervo: 111 obras, sendo 50 telas, 30 desenhos, 30 fotografias e uma instalação. A mostra trata de temas como observação do cotidiano, da relação com os lugares e pessoas. O artista relata que esse é um projeto que começou desde 2002, mas que foi finalizado com o fomento da exposição: “Essas ‘expansões’ [...] são as modificações que as pessoas fazem para

92 Entrevista disponível em: <https://www.clickpb.com.br/cultura/williamsburg-paisagem-em-transformacao-de-caique-cunha-sera-aberta-nesta-quarta-no-casarao-34-226448.html>> Acesso em: 17/01/2022

atender a uma determinada necessidade. [...] das necessidades de cada um de nós de estar adaptando o nosso lugar, dessas mudanças que acontecem o tempo todo”⁹³

O trabalho da artista Beth Moysés foi duplamente apresentado, sendo escolhido em uma data específica para a exposição: dia 25 de novembro, que é uma data reconhecida pelo Dia Internacional da Não Violência contra a Mulher. Um dia antes da exposição, houve a performance *Águas transitórias*

com a participação de vinte usuárias atendidas pelo Centro de Referência da Mulher representando mulheres que sofreram violência física e psicológica. O trabalho encenado fala metaforicamente de recomeços possíveis, já que “tudo é temporário”, ou seja, tudo são “águas transitórias”, diz a artista [...] (OLIVEIRA, 2017)⁹⁴

A exposição contou com fotografias e vídeos que fazem parte da trajetória artística da artista, sendo nomeada *Relatos Cicatrizados*.

O programa Laboratório de Curadoria e Exposição surgiu em 2017 para formar jovens curadores. Nesse primeiro ano de atividade, como consequência, concretizou-se a exposição *Etnopoéticas da imagem*, do convidado e participante Fabiano Regenhaut. “Numa perspectiva antropológica, Fabiano concebeu e organizou sua primeira exposição coletiva reunindo artistas e antropólogos para propor diálogos etnopoéticos das vivências e experiências registradas em fotografias e vídeos pelos autores”, relata o texto que está no registro de eventos na rede social⁹⁵ da Galeria. a exposição foi coletiva e contou com artistas tanto da Paraíba, como do resto do Brasil.

As oficinas foram *Fotografia expandida: estudo, pesquisa, experimentações e práticas de ensino da imagem*, de Ricardo Peixoto e *Autonomia e expansão: oficina de Artes Visuais*, de Fabiano Gonper.

A primeira oficina, com o Ricardo Peixoto, dá continuidade a que ocorreu em 2016, novamente sob palestrante e fotógrafo acima citado, com objetivo de formar (ou aprimorar) os trabalhos de jovens fotógrafos.

93 Martinho Patrício também relatou que é “a primeira vez que o projeto será visto com as pinturas, que foram feitas exclusivamente para esta exposição, assim como alguns desenhos e fotografias, que fui fazendo e registrando ao longo do tempo, como as expansões em conjunto habitacional da cidade”. Mais informações disponível em: <<http://antigo.joaopessoa.pb.gov.br/187334-2/>> Acesso em: 17/02/2022

94 Matéria disponível em: <<http://antigo.joaopessoa.pb.gov.br/exposicao-e-performance-artistica-marcam-dia-pelo-fim-da-violencia-contra-mulher-na-capital/>> Acesso em: 17/01/2022.

95 Disponível em: [https://www.facebook.com/events/1837437856574546/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A\[%7B%22surface%22%3A%22page%22%7D\]%7D](https://www.facebook.com/events/1837437856574546/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A[%7B%22surface%22%3A%22page%22%7D]%7D)> Acesso em: 18/01/2022

Objetiva realizar estudos sobre as práticas visuais da fotografia em sua expansão criativa e profissional, promovendo uma imersão ao processo de (des)construção do trabalho autoral. Pretende revisar historicamente a fotografia em seus diferentes estilos e linhas de pesquisa e trabalho, analisando a representação da imagem no campo expandido que norteia a necessidade humana em dialogar com o mundo. (FACEBOOK GALERIA CASARÃO 34, 2017)⁹⁶

A segunda oficina teve duração de dez dias e teve um cunho teórico-discursivo, ministrada por Fabiano Gonpert. O objetivo central foi estimular os discentes a entrarem em um debate sobre o contexto das Artes Visuais contemporâneas e sua interdisciplinaridade com outras áreas do conhecimento. As ideias foram abordadas partindo dos conceitos e contradições como A utilidade da Arte / A inutilidade da Arte, Isto é Arte / Isto não é Arte, Zona Autônoma Temporária / Outras Zonas: “Arte, Sistema da Arte, sociedade, contextos, campos de ação, entre outras instâncias, serão pontos de ligação de uma trama a ser construída pelos participantes”⁹⁷.

96 Mais sobre o processo das inscrições e da oficina em:

[https://www.facebook.com/events/1113771815395021/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A\[%7B%22surface%22%3A%22page%22%7D\]%7D](https://www.facebook.com/events/1113771815395021/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A[%7B%22surface%22%3A%22page%22%7D]%7D)> Acesso em: 18/01/2022

97 Disponível em: [https://www.facebook.com/events/1423882361028333/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A\[%7B%22surface%22%3A%22page%22%7D\]%7D](https://www.facebook.com/events/1423882361028333/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A[%7B%22surface%22%3A%22page%22%7D]%7D)> Acesso em: 18/01/2022

Figura 88- Uma das fotografias expostas na exposição *Williamsburg: paisagem em transformação*, de Caique Cunha.



Fonte: ClickPB⁹⁸

Figura 89- Instalação feita a partir de um dos desenhos também presentes na exposição *Expansão*, de Martinho Patrício.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

98 Essa e outras imagens da exposição estão disponíveis em:

<<https://www.clickpb.com.br/cultura/williamsburg-paisagem-em-transformacao-de-caique-cunha-sera-aberta-nesta-quarta-no-casarao-34-226448.html>> Acesso em: 17/01/2022

Figura 90- Segundo dia da performance *Águas Transitórias*, de Beth Moysés.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 91- Uma das fotografias expostas em *Relatos Cicatrizados*, de Beth Moysés.



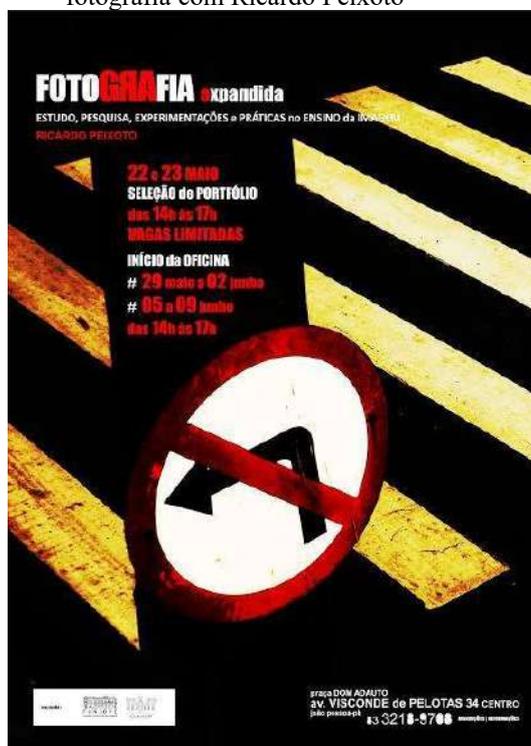
Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 92- Post para chamada de encerramento da exposição Etnopoéticas da Imagem.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 93- Cartaz da oficina de fotografia com Ricardo Peixoto



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 94- Cartaz da oficina de Fabiano Gonper



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

4.3.4 O crescimento dos eventos artísticos (2018)

O ano de 2018 foi um dos períodos onde o Edifício 34 foi mais frequentado por diversos eventos artísticos. A Galeria abrigou, pelo que foi contabilizado, quatro exposições, uma série de palestras, um minicurso e três oficinas, sendo esse minicurso e duas dessas oficinas ligadas ao Programa Formação em Arte.

Os eventos foram: a exposição *Iminência da Tragédia*, exposição coletiva com curadoria de Fabrícia Jordão e Talita Trizoli; a exposição também coletiva com curadoria de Robson Xavier e Valquíria Farias *Art in Progress II - Novíssima Arte Contemporânea da Paraíba, Sincronicidade do Eu*, exposição coletiva com curadoria de Ricardo Peixoto e Terras, de Renata Pedrosa.

O Programa Formação em Arte teve o curso *Arte Contemporânea, da modernidade à pós-modernidade*, com Renata Pedrosa e duas oficinas: *Mediação cultural e processos contemporâneos artísticos*, com Mariana Ratts e *Porque Duchamp, a construção da imagem via processos imersivos na arte*, de Júlio Leite. Houve também uma série de palestras cujo nome do evento foi *Papo de Artista*, a oficina *Eixo Curatorial* de Ricardo Peixoto e *Um ponto, Um outro*, oficina de Martinho Patrício.

A exposição *Iminência da Tragédia* (2018) aconteceu através do prêmio da FUNARTE, nomeado Prêmio Funarte Conexão e Circulação Artes Visuais⁹⁹, cujo eixo foi São Paulo-João Pessoa. Em São Paulo, a exposição ocorreu na Galeria Mario Schenberg – Complexo Cultural Funarte, e em João Pessoa, na Galeria Casarão 34. A exposição contou com obras de variadas linguagens e suportes, como acrílicas sobre tela, impressão em canvas, serigrafias, impressão digital, carimbos, instalações, entre outros.

Diante das “urgências do nosso tempo”, as artistas apresentaram em suas produções a constatação da “falência dos modos de vida”, além de tentativas de mapeamento do mundo e

99 Para ter acesso ao edital ou saber mais sobre o Prêmio FUNARTE Conexão, clicar no link abaixo: <https://www.funarte.gov.br/edital/premio-funarte-conexao-circulacao-artes-visuais/>. Acesso em: 19/06/2021.

proposições utópicas para o futuro¹⁰⁰. Ainda de acordo com uma das curadoras, Fabrícia Jordão, ela diz que as obras foram selecionadas a partir de artistas que apresentavam em suas produções um olhar político para o contexto em que estavam inseridas. “Em nenhuma delas vamos ver algo panfletário. As obras tocam na questão política, mas não abrem mão dos aspectos plásticos”.¹⁰¹.

Em *Art in Progress II - Novíssima Arte Contemporânea da Paraíba*, a exposição reuniu cerca de 19 artistas e quase 30 obras no salão do Edifício 34. O interessante da exposição é que agrupou alunos e ex-alunos do bacharelado, licenciatura e mestrado em Artes Visuais da UFPB, que, segundo os curadores, ainda são poucos reconhecidos estadualmente: “considerando a desterritorialização, o hibridismo e a mestiçagem da arte contemporânea, selecionamos para a segunda versão da exposição Art in Progress trabalhos de 19 artistas representativos da produção da nova geração de artistas da Paraíba.” (ART IN PROGRESS II, 2018, p.2). Reuniu pinturas, fotografias, instalações, objetos e outras formas de suportes das Artes Visuais.

100 Para mais informações sobre a exposição e a vida e obras das seis artistas que participaram, acessar: <http://portais.funarte.gov.br/artes-visuais/exposicao-%E2%80%98iminencia-de-tragedia%E2%80%99-chega-a-funarte-sp/>. Acesso em: 15/06/2021.

101 Ver mais em: <https://rotaprinicipal.com.br/exposicao-iminencia-de-tragedia-traz-artistas-para-galeria-casarao-34/>. Acesso em: 15/05/2021.

Figura 95- Recorte do salão de exposições com a série *Ensaaios sobre o deleite*, de Potira Maia, uma das artistas da exposição *Iminência da Tragédia*.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 96- Obra *Captador dos murmúrios da terra e sussurros do ar*, de Iminência da Tragédia.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 97- Obra *Warning*, de Iminência da Tragédia.

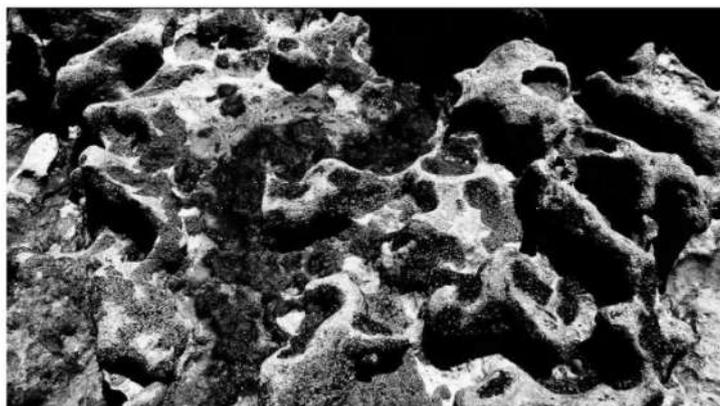


Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 98- *Espaço* (objeto/instalação), de Lucas Alves. Uma das obras do Art in Progress II.



Figura 99- *Poro II* (fotografia), de Morgana Ceballos. Uma das obras do Art in Progress II.



Fonte: ART IN PROGRESS (2018)

Fonte: ART IN PROGRESS, (2018)

Figura 100- Salão do Edifício 34 com a exposição Art in Progress.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

A exposição *Sincronicidade do Eu*, com curadoria de Ricardo Peixoto, fotógrafo e jornalista, foi o resultado da já citada oficina de fotografia, realizada em 2017, que o mesmo coordenou. Foram obras de 21 jovens artistas fotógrafos que participaram dos exercícios e práticas fotográficas debatidas nas oficinas. “O fio condutor da mostra, conforme a curadoria, são as possibilidades de narrativas da imagem em seu vasto campo experimental. São narrativas visuais em diversos conceitos estéticos e técnicos em torno da ressignificação” (NOGUEIRA, 2018)¹⁰²

A última exposição, *Terras*, de Renata Pedrosa, teve sua expografia pensada em três partes: *Terras*, que são cerca de 100 fotografias de terras e terrenos “nus”, sem demarcações, *Restos*, um vídeo acerca dos arredores de um prédio desativado na Holanda e *Linhas de Terra*, sendo uma instalação site-specific no salão do Edifício 34

O Programa Formação em Arte propôs, em 2018, oficinas e minicursos em/sobre Artes Visuais. O curso *Arte Contemporânea, da modernidade à pós-modernidade*, com Renata Pedrosa, abordando desde o século XIX até a atualidade, sobre as mudanças na arte e o papel do artista. o Programa contou com mais duas oficinas: *Mediação cultural e processos contemporâneos artísticos*, com Mariana Ratts, acerca dos espaços expositivos e como os conceitos de curadoria, mediação, etc estão sendo praticados e articulados dentro desses espaços e a oficina *Porque Duchamp, a construção da imagem via processos imersivos na arte*, de Júlio Leite, debatendo o postulado de Duchamp e o como seu pensamento artístico influenciou uma nova era nas Artes Visuais.

Por último, mais duas oficinas: a oficina *Eixo Curatorial: projetos fotográficos*, de coordenação de Ricardo Peixoto, teve uma proposta semelhantes às outras duas oficinas já ministradas por ele (2016/2017), tendo a leitura e debates dos portfólios dos artistas participantes, debatendo o trabalho autoral. E *Um ponto, Um outro: oficina de desenho para crianças*, de Martinho Patrício. Foi uma atividade fora da rotina do Edifício 34, onde o público-alvo foi exclusivamente infantil.

102 Mais detalhes da exposição em: <https://auniao.pb.gov.br/noticias/caderno_cultura/2018sincronicidade-do-eu2019-mostra-nova-safra-de-fotografos-da-pb-1> Acesso em: 18/01/2022

Figura 101- Exposição *Sincronicidade do Eu*, de curadoria de Ricardo Peixoto.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 102- Uma das fotografias da parte *Terra*, de Renata Pedrosa



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 103- Foto do salão com a expografia completa da exposição *Terras*, de Renata Pedrosa.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 104- Cartazes das palestras do *Papo de Artista*, relacionando Artes Visuais e outras áreas afins



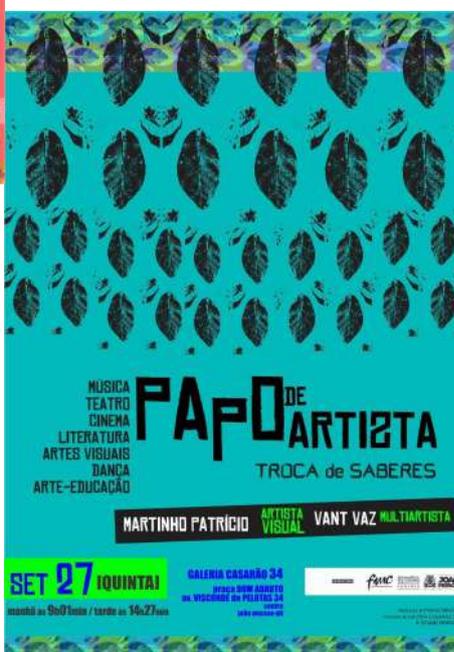
Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 105- Cartazes das palestras do *Papo de Artista*, relacionando Artes Visuais e outras áreas afins



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

Figura 106- Cartazes das palestras do *Papo de Artista*, relacionando Artes Visuais e outras áreas afins



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34

4.3.5 A reinauguração do Edital de Ocupação em 2019

Em 2019, a *Galeria* (re)inaugurou seu edital¹⁰³ de ocupação, destinado à premiação e exposições temporárias de trabalhos de artistas e curadores para ocupar o ano, porém, é o primeiro edital desta dimensão, feito para preencher uma programação anual. Foram quatro exposições contempladas, sendo três que fizeram parte da agenda de 2019: *Corpo*, de Larissa Rachel Gomes, *Vocabulário do Vazio*, de Cris Peres e *Contos de Curiosidades Naturais e Artificiais*, exposição coletiva de curadoria de Rita do Monte. Houve também em 2019 o lançamento do livro *Geração de um Pernambuco Contemporâneo*, de Rodrigo Braga e de minicursos e oficinas sobre Artes Visuais.

A exposição *Vocabulário do Vazio* foi a primeira do edital de ocupação a se realizar no espaço do Edifício 34. A artista visual Cris Peres, que também participou dos textos e da curadoria da exposição, trabalha e produz a partir da gravura, a gravura “no seu campo ampliado”, trazendo outras linguagens e interpretações dessa categoria artística. Na exposição, o uso de plástico e argila foi frequente, que apresentou objetos, instalações, esculturas e impressões. A artista “discute o liame produto x indivíduo em *Vocabulário do Vazio*”¹⁰⁴.

A exposição *Corpo*, realizada em 2019, foi fruto do primeiro Edital¹⁰⁵ de ocupação da Galeria com exposições temporárias a partir da FUNJOPE e da Prefeitura Municipal, tendo a artista selecionada Larissa Rachel Gomes. Nessa exposição individual, o processo de criação da docente e artista visual transita entre antigos fazeres femininos, como a costura e o bordado, trazendo a série intitulada *Bonecas de Trapos*, tema central da exposição que contou com outros suportes como roupas íntimas, instalações que usam todo o ambiente da galeria - inclusive o piso - aquarelas e desenhos em tecidos e diagramas do corpo feminino. A artista trabalha com as possibilidades do tecido e com a reativação de antigos fazeres na

103 Edital n. 009/2018, intitulado: *I Concurso para seleção e premiação de propostas de exposições temporárias da Galeria Casarão 34*. O edital e todos as outras etapas estão disponíveis neste link: <https://transparencia.joaopessoa.pb.gov.br/#!/licitacoes?id=2700>. Acesso em: 19/06/2021. É o primeiro deste tipo, para preencher a agenda anual da galeria. Mas o Casarão já lançou antes outros editais de ocupação, como no já citado ano de 2008.

104 Disponível em: <<https://paraibaja.com.br/exposicao-vocabulario-do-vazio-da-paraibana-cris-peres-estreia-em-jp/>> Acesso em: 19/01/2022

105 O primeiro Edital de Ocupação anual está disponível em: <https://transparencia.joaopessoa.pb.gov.br:8080/licitacoes/visualizar-arquivo?id=15152>.

contemporaneidade, trazendo uma composição do “ universo doutrinador do feminino, uma forma de (re)inventar e brincar com suas formas e conceitos¹⁰⁶”.

A artista, em entrevista para o *Jornal Portal Correio*, traz duas questões que podem ser pensadas a partir de suas obras. A primeira, se relaciona “ aos corpos femininos e sua deformidade imposta pelos padrões sociais” já que a exposição foi pensada para atingir o público feminino. A artista comenta ainda sobre sua ligação com as bonecas e os questionamentos sobre o corpo feminino: “ tenho essa ligação desde a infância com a boneca, que nos apresenta a doutrinação em forma de brinquedo, seja diante dos padrões corporais das barbies ou a ideia de maternidade precoce das bonecas do tipo bebê¹⁰⁷”.

Na exposição intitulada *Contos de Curiosidades Naturais e Artificiais*, fizeram parte da exposição coletiva oito artistas, com curadoria de Rita de Monte. A exposição *Contos de Curiosidades* foi montada e organizada nos antigos moldes dos gabinetes de curiosidades, que se tornaram populares e reconhecidos nos séculos XVI e XVII em países da Europa. Ulpiano Meneses (1994) traz a perspectiva em que eles eram dispostos em uma montagem de diversos modelos miniaturizados de uma totalidade. Objetos de outros países que eram vistos como exóticos trazidos pelas embarcações, artefatos da natureza, flora e fauna, além da cultura material de um passado distante, eram expostos lado a lado nas paredes, bancadas e armários desses espaços. A curadora da exposição, Rita do Monte, relata: “eram espaços que reuniam mistérios do Novo Mundo, e apresentavam o que existia de mais importante na ótica dos colecionadores¹⁰⁸”.

No geral, contou com pinturas, serigrafias, aquarelas, fotografias, bordados, desenhos, colagens, ilustrações e outras linguagens do corpo humano, animais, plantas, paisagens e outras visualidades que fazem parte de uma interrelação entre as Artes Visuais e Ciências da Natureza. Essa exposição também foi fruto do Laboratório de Montagem e Curadoria de Exposições, iniciado em 2017.

106 O texto da divulgação da Larissa Gomes está disponível em: <https://www.facebook.com/galeriacasarao34/photos/a.695278473916808/2438427026268602>. Acesso em: 14/06/2021.

107 Ver em: <https://portalcorreio.com.br/galeria-casarao-34-recebe-exposicao-de-larissa-rachel/>. Acesso em: 15/05/2021

108 Para ver mais fotos da exposição Contos de Curiosidades, ver o Instagram da Galeria: https://www.instagram.com/p/B3E8sIOPX1_/. Acesso em: 16/06/2021

Figura 107- Duas das obras expostas em *Vocabulário do Vazio*, de Cris Peres.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 108- Partes da exposição *Corpo*, de Larissa Rachel



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 110- Partes da exposição *Corpo*, de Larissa Rachel



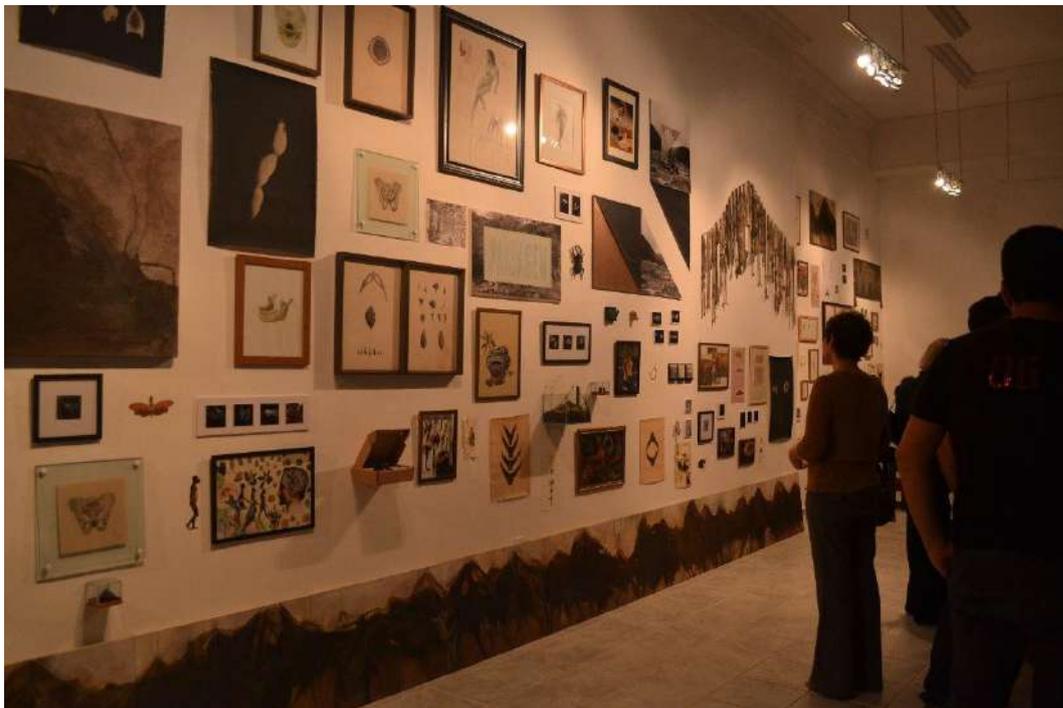
Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 109- Uma das obras expostas, *bonecas de pano*, da exposição *Corpo*.



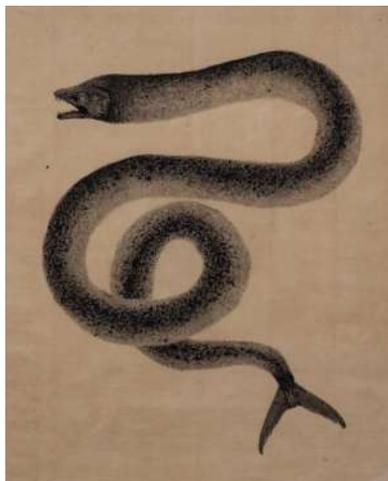
Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 111- Visão geral da exposição *Contos de Curiosidade Naturais e Artificiais*, de curadoria de Rita do Monte.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 112- Duas das obras em detalhe que fizeram parte da exposição *Contos de Curiosidade Naturais e Artificiais*.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Figura 113- Duas das obras em detalhe que fizeram parte da exposição *Contos de Curiosidade Naturais e Artificiais*.



Fonte: Facebook Galeria Casarão 34.

Em outubro de 2019 houve o lançamento do livro *Geração de um Pernambuco Contemporâneo*, de Rodrigo Braga. O lançamento conta com 20 anos da trajetória do escritor e também conta com ensaios de outros artistas:

Braga assina um trabalho que mescla performance, vídeo e fotografia para abordar questões que articulam o corpo, a natureza e os centros urbanos. Dentro desse escopo, o artista explora os tensionamentos possíveis entre esses três elementos, a partir de uma série de deslocamentos estéticos e políticos entre o humano e o animal, o selvagem e o suposto civilizado (FACEBOOK GALERIA CASARÃO 34..., 2019)

Houve também o minicurso *Gatilho*, ministrado por Marcelo Moscheta, o *IV ciclo de Pesquisa e produção sensorial da fotografia contemporânea*, a oficina *Vivência de corpo e alma*, ministrada por Mateus Sá e Eduardo Queiroga, outra edição das palestras do *Papo de Artista e Vida, obra e mercado*, oficina ministrada por Carlos Melo que faz parte da continuação do Programa Formação em Arte, que tratou dos agenciamentos entre produção artística e mercado de arte.

4.3.6 A interrupção das atividades em 2020 e 2021

Os anos de 2020 e 2021 foram unidos no mesmo tópico, pois a rotina do Edifício 34 (assim como de boa parte dos equipamentos culturais do país e no exterior) foi extremamente alterada com a pandemia do Covid-19. No ano de 2020, a Galeria ficou de portas fechadas pela maior parte do tempo - fechado em março e reaberto em dezembro. Entre fevereiro e março, houve a quarta e última exposição do edital de ocupação, a mostra *In Situ* das artistas Adriana Moreno e Marina Zilbersztejn e o curso *Pensamento curatorial como prática social*, de Moacir dos Anjos. Em dezembro, reabriu com a exposição que inaugura o segundo edital de ocupação¹⁰⁹: *Sobrenatureza incorpórea*, dos artistas Guto Oca e Aurora Caballero, que necessitava de agendamento para visita para evitar aglomerações e prevalecer o distanciamento social.

Em fevereiro de 2021, houve a exposição *Samba e Memória*. Logo após, o Edifício-Casarão fechou novamente, reabrindo apenas em setembro com exposição do ainda segundo edital de ocupação, que foi adiada pela pandemia: a mostra *Árvore Genealógica*, da artista

109 Edital de ocupação nº 003/2019.

Natália Araújo. Em seguida, a exposição *Prêmio Josenildo Suassuna de Arte Naif*. Em novembro, na programação do mês da Consciência Negra, houve a exposição *Tributo a Dom José de Maria Pires*. Por último e até o fechamento deste trabalho, a exposição *Gramática do Silêncio*, do artista Serge Huot, fechando o ano de 2021, durando até janeiro de 2022.

A exposição *In Situ*, que abriu o ano de 2020 das artistas Adriana Moreno e Marina Zilbersztejn, teve diversas formas visuais impressas: gravura, litografias, desenhos e pinturas em monotipia. Janaína Nagata, crítica que fez o texto da exposição, relata: “a distribuição das obras no espaço da galeria transporta o público para uma ideia de coleção de achados arqueológicos”. Ela pontua também as temáticas da exposição:

Em *In Situ*, as artistas utilizam tipologias animais, vegetais e geológicas; cartografias, diagramas de representação espacial e territorial, em imagens que se prestam à descrição, categorização, demarcação e especificação do mundo como conhecemos. O resultado, em ambos os casos, são estampas de uma plasticidade polissêmica, que fazem de seu ponto de partida uma referência tão persistente quanto provisória”, pontua Janaína Nagata, no texto crítico da mostra (PORTAL CORREIO, 2020)¹¹⁰

O minicurso do curador e pesquisador pernambucano Moacir dos Anjos, com duração de três dias, foi o *Pensamento curatorial como prática social*. O curso faz parte do já citado Programa de Formação em Arte. Teve a curadoria como tema base, e foi abordado por duas partes: “A primeira remete aos modos como a organização de mostras de arte se vinculam ao ambiente social e político no qual está inserida ou sobre o qual se debruça”. A segunda, junto com as questões de como se trata um processo do início ao fim da curadoria, “remeteu às maneiras como proposições expositivas podem afirmar ou contestar esses contextos sociais específicos”.¹¹¹

Na reabertura, em dezembro de 2020, veio a exposição *Sobrenatureza Incorpórea*, dos artistas visuais Guto Oca e Aurora Caballero. A exposição uniu as práticas artísticas individuais de ambos, que partiram para as relações entre a “materialidade e o sagrado, buscando outras formas de se analisar a natureza que permeiam o mistério, a dúvida e o sobrenatural, além de pensar o sensível oriundo de tais relações com o meio ambiente”¹¹².

110 Mais sobre as artistas e o texto em: <<https://portalcorreio.com.br/galeria-casarao-34-recebe-exposicao-partir-desta-sexta/>> Acesso em: 19/01/2022

111 Mais informações sobre o curso em: <<https://blogdopadua.com.br/galeria-casarao-34-inscreve-para-curso-com-o-curador-pernambucano-moacir-dos-anjos/>> Acesso em: 19/01/2022

112 Mais sobre os artistas em: <<https://www.instagram.com/p/CIqyhD4JBvs/>> Acesso em: 20/06/2021

No ano de 2021, a primeira exposição no Edifício 34 foi *Samba e Memória*, voltada para a história de algumas escolas de samba do Estado da Paraíba, tendo na expografia objetos como figurinos, troféus, fotografias e as bandeiras de cinco escolas de samba. Depois de um hiato de sete meses, as exposições voltam a preencher a rotina da Galeria.

Na exposição *Árvore Genealógica*, de Natália Araújo, a artista usou como base para a exposição fotos antigas da família que estavam deterioradas e prestes a desaparecer. A artista também fez uma performance na abertura da exposição, realizando algumas intervenções em alguns dos trabalhos da mostra. A expografia foi feita contendo fotografias e uma instalação formada por frases, uma exposição sobre memória, “que fala sobre os afrodescendentes numa visão contemporânea e também sobre a mulher negra”¹¹³

A exposição do *Prêmio Josenildo Suassuna de Arte Naif* foi um edital que reuniu obras deste determinado estilo do país inteiro, em homenagem ao artista visual Josenildo Suassuna. Foram 10 selecionados para compor a exposição, que foram expostas juntamente com obras do artista. O primeiro e o terceiro lugar do prêmio foram conquistados por dois paraibanos.

A penúltima exposição foi acerca do *Tributo a Dom José de Maria Pires*, que faz parte da programação de Novembro, mês da Consciência Negra. Grande parte do acervo do Arcebispo está no CCSF, que, de acordo com a FUNJOPE, apoiou a exposição: “conseguimos este material, que pertence ao Arquivo Eclesiástico e faz parte do Memorial Arquidiocesano. Com ele, montamos um honroso tributo ao Arcebispo, que dedicou sua vida aos direitos humanos e, sobretudo, à população negra”¹¹⁴

A última exposição do ano, desta seção e desta trajetória, *Gramática do Silêncio*, de Serge Huot, trouxe pouco mais de 100 peças, “feitas em concreto e argila, que ganharam forma a partir da modelagem de caixas de papelão.” A exposição também é do segundo edital de ocupação da galeria e teve peças de diversos formatos e tamanhos: Nesta exposição, “transitam minhas memórias, a memória da matéria, da natureza. É como uma restituição,

113 Mais sobre a reabertura do Casarão 34 no período da pandemia em:

<<https://portalcorreio.com.br/exposicao-arvore-genealogica-retrata-realidade-dos-afrodescendentes/>> Acesso em: 19/01/2022

114 Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CWWj8cOrvhA/>> Acesso em 19/01/2011

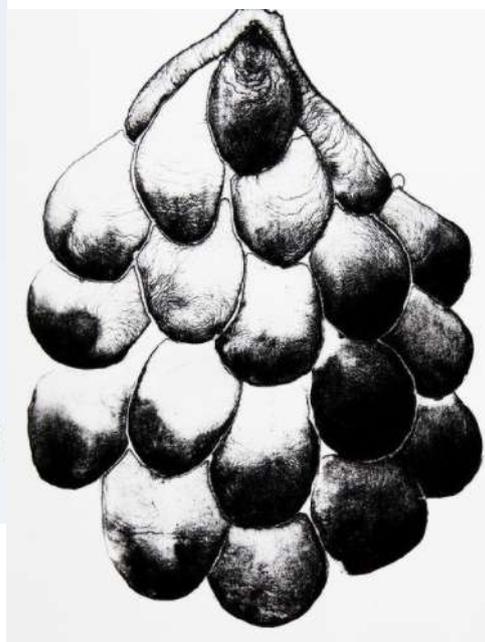
porque, na verdade, eu me aproprio do espaço e ele me é devolvido pela natureza”, relata o artista¹¹⁵.

Figura 114- Duas das obras expostas na exposição *In Situ*, de Adriana Moreno e Marina Zilbersztein



Fonte: Instagram Galeria Casarão 34.

Figura 115- Duas das obras expostas na exposição *In Situ*, de Adriana Moreno e Marina Zilbersztein



Fonte: Instagram Galeria Casarão 34.

115 Mais sobre o processo criativo do artista em: <<https://www.joaopessoa.pb.gov.br/noticias/exposicao-gramatica-do-silencio-apresenta-esculturas-em-concreto-e-argila/>> Acesso em: 19/01/2022

Figura 116- Performance com intervenção e uma das obras expostas da exposição *Árvores Genealógicas*



Fonte: Instagram FUNJOPE

Figura 117- Performance com intervenção e uma das obras expostas da exposição *Árvores Genealógicas*



Fonte: Instagram FUNJOPE

Figura 118- Detalhe da exposição *Sobrenatureza Incorpórea*



.Fonte: Instagram Galeria Casarão 34.

Figura 119- Detalhe da exposição *Sobrenatureza Incorpórea*.



Fonte: Instagram Galeria Casarão 34

Em 2020, foi feito um levantamento do acervo da FUNJOPE, que está sob guarda da galeria, pelo motivo que em março de 2020, fortes chuvas danificaram a sala do acervo. Portanto, o objetivo era transferir o acervo para outras salas, como da coordenação e da biblioteca, para assim restaurar as obras danificadas e depois, de acordo com o Memorando¹¹⁶ da Coordenação enviado à FUNJOPE, realizar exposições para fazer circular o acervo. Foram contabilizados 144 artistas, de vários lugares do país, inclusive um grande acervo de obras da Paraíba. Algumas obras, como já descrito no memorando, já estão sendo restauradas pelos próprios artistas.

A biblioteca do espaço, em construção, já conta com diversos catálogos de exposições em outros espaços culturais do país, inclusive catálogos das exposições que ocorreram no Edifício 34, catálogos esses que serviram de fontes de pesquisa para esta pesquisa. Contam também nas prateleiras da estante da biblioteca livros sobre as Artes Visuais no Brasil e na Paraíba, livros de História, Museologia, salões de arte, políticas culturais, Arte-Educação, entre outras temáticas.

Como visto, o tempo atual do Edifício 34 está se constituindo como galeria de arte há poucos anos, mas que já se inclui no circuito de arte paraibana de maneira frequente. A passagem de centenas de artistas de diversas linguagens e reflexões do país todo torna o espaço um lugar que se configura como equipamento cultural das Artes Visuais. Também fez com que alunos dos cursos de Artes Visuais da UFPB tivessem sua primeira oportunidade de expor ou fazer a expografia de diversas exposições, ganhando prêmios e tornando-se reconhecidos fora da Paraíba.

Sabe-se que na maioria das vezes, os editais e outras formas de participação nesses espaços não são suficientes, os prêmios não abordam a complexidade dos trabalhos e das obras, entre outras questões. Porém, a trajetória que o Edifício 34 como Galeria de Artes Visuais pública já construiu e continua a construir necessitou ser registrada para concretizar que há arte, desde 1919, acontecendo no *Casarão*.

116 Memorando 061/2020



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise histórico-artístico-patrimonial, pretendeu-se nesta pesquisa discutir parte da trajetória artística do Edifício 34. Mostrou-se que, por ser patrimônio edificado e monumento histórico da cidade de João Pessoa, o palacete também possui uma importância imaterial: sua história como espaço que abrigou eventos artísticos em períodos diversos, datando do início do século XX até os dias atuais.

Como visto na segunda seção desta dissertação, a história e a importância da preservação e em manter os monumentos conservados e *vivos* é uma discussão que data de séculos atrás, mas no Brasil é um tema que ainda necessita de mais atenção e cuidado. Como visto antes, o próprio patrimônio eclético sofreu duras críticas e foi há pouco tempo que se constituiu como estilo arquitetônico e parte do patrimônio brasileiro.

Na segunda seção também foi discutido que o Edifício 34 entra na categoria de monumentos históricos e foram vistos seus valores monumentais a partir da ótica de Choay (2001) e Riegl (2014), duas teorias que se diferenciam (e se complementam) e que ainda hoje são utilizadas por sua atualidade e significância. Como Carsalade (2014) trata, quem dá esses valores somos nós: portanto, não é uma avaliação consensual, pois o patrimônio e seus valores históricos e artísticos não são homogêneos. Mas, foi visto que, a partir das teorias dos dois autores, o Edifício 34 tem dimensões artísticas, assim como históricas e de memória.

Por ser um monumento histórico, conseqüentemente há uma relação com as discussões sobre memória. Assim como muitos outros objetos, monumentos, datas e acontecimentos, a arquitetura também é um documento e uma fonte histórica que se relaciona com a história da humanidade, das cidades, dos objetos e da arte. Relaciona-se com a memória porque está diretamente no nosso cotidiano, na história cultural, estética, econômica e social dos lugares. São resquícios do passado, são *lugares de memória* (ou de esquecimento). Neste caso, o Edifício 34 é, no sentido literal do termo, um lugar de memória *artística*.

Na seção três, viu-se alguns fatores sobre o estilo arquitetônico e contexto histórico do surgimento e o Edifício entre 1910-1920, momento marcado por modernizações na urbe da capital paraibana, reformas em edifícios, praças e a inserção de novos monumentos,

alargamentos de ruas e processos de higienização. Parte dos Políticos, jornalistas, escritores, artistas, arquitetos ou intelectuais da época compactuavam com esse novo modo de ser e estar na cidade, onde o aspecto colonial, hoje um dos bens mais defendidos e preservados Brasil, era relacionado com o “velho” e com o “atraso”.

As reformas urbanas que aconteceram no Brasil e em João Pessoa no início do século XX como o sistema político, econômico e religioso influenciaram diretamente no motivo e na proposta de construção do Palacete, feito, não por acaso, no estilo eclético, estilo esse que criou raízes e possui exemplares na Europa, América do Norte e do Sul. No Brasil, como dito no tópico 2.2, todas as capitais e muitas cidades configuradas em todos os estados brasileiros tiveram a presença do estilo eclético.

A construção do Edifício em 1918 conta a história não só das reformas da cidade e da burguesia da época, mas também a história da igreja católica. Seu surgimento, tendo nome e função de Confederação Católica, narram uma das instituições e programas que a igreja criou no início do século XX para modernizar a instituição católica em alguns aspectos. Na Confederação de João Pessoa, como descoberto nesta pesquisa, foi visto que também havia eventos artísticos no salão do Palacete.

É na seção quatro que, antes de começar a trajetória artística do Edifício de maneira cronológica, houve a discussão sobre o termo escolhido como metáfora para narrar essa trajetória do Edifício 34: a alegoria do palimpsesto, que une alguns dos tópicos que esse trabalho: arte, arquitetura, memória. Essa alegoria foi escolhida para tratar metafórica poeticamente a forma pela qual a pesquisa olhou para o Edifício como um espaço dotado de histórias que estavam embaçadas, algumas esquecidas e outras, até mesmo, nunca contadas. Foi com esse viés e, complementando com o pensamento de Walter Benjamin (1986) de saber olhar as coisas como um arqueólogo, que esta seção se baseou.

Depois de ter visto a discussão dos monumentos históricos, o surgimento, a análise material e visual do Edifício 34, a quarta seção destinou-se a descrever sua história nas Artes Visuais paraibanas. Um dos resultados desta pesquisa foi a descoberta das exposições, aulas de pintura, cinema e teatro que o edifício, outrora nomeado *Confederação Católica*, sediou entre 1919-1920. Pintores como Virgílio Maurício e Baltazar da Câmara passaram pelo espaço, assim como exposições de mobiliário sacro, companhias de circo e teatro e um dos primeiros cinematógrafos que João Pessoa possuiu.

Em um lapso temporal de quase 90 anos, em 1985 foi criado o SAMAP, sediado no *Casarão 34* desde 2008. Como não foram encontradas fontes suficientes¹¹⁷ para analisar e descrever a edição do XII SAMAP, de 2008, apenas as edições XIII, XV e XVI foram contempladas na seção. O SAMAP trouxe novos frutos para o Casarão, que já estava sediando outras exposições em paralelo no espaço durante esses anos. Em 2013, o espaço foi se transformando e abrigando mais eventos artísticos, em 2014 houve a reforma estrutural no palacete e é a partir de 2015 que, de fato, vem se tornando um dos espaços mais importantes para o circuito artístico paraibano.

Nesses seis últimos anos, o Edifício agora conhecido como *Galeria Casarão 34*¹¹⁸, foram sediadas mais de 20 exposições, tendo em sua maioria a presença de artistas, críticos e/ou pesquisadores paraibanos, seja com obras, na curadoria ou na expografia. Foram registradas também quase 20 oficinas, cursos e palestras todas em/sobre Artes Visuais. Houve também programas de formação em arte, laboratório de montagem e curadoria de exposições e lançamentos de livros. Foi contabilizado¹¹⁹ um acervo, que está sob guarda da Galeria, de quase 150 artistas de todo o país e uma biblioteca que, além de livros sobre diversas temáticas nas Artes Visuais, tem dezenas de catálogos de exposições de dentro e de fora do Edifício 34 que podem servir de material e de fonte de pesquisas para outros trabalhos. Portanto, percebeu-se que o espaço tem seu lugar hoje no circuito artístico da cidade.

Dado o aparato geral desta pesquisa, notou-se também a escassez de fontes tanto primárias, quanto secundárias. Não houve, até o fechamento deste texto, nenhuma fonte secundária - trago aqui em foco as de teor acadêmico - que tratasse do Edifício 34 em qualquer dos pontos que foram tocados, sendo o arquitetônico, histórico, artístico ou patrimonial. Toca-se neste ponto porque há pesquisas de alguns equipamentos culturais da cidade, como a Casa da Pólvora, o Centro Cultural São Francisco e o Núcleo de Arte Contemporânea. No entanto, o Casarão, mesmo em localização privilegiada no Centro Histórico e tendo mais de 100 anos de história, não teve/tem nenhum material que tratasse de qualquer aspecto aqui relatado.

117 Fontes essas que podem ser procuradas e encontradas por outro (a) pesquisador(a) para uma pesquisa futura sobre toda a história do SAMAP, por exemplo.

118 Galeria também no sentido de instituição e nos seus aspectos estéticos, como discutido no início da seção 4 através dos estudos de Brian O'Doherty (2002).

119 De acordo com o Memorando 061/2020 feito pela coordenação do Casarão e seus funcionários.

Também são escassas as fontes iconográficas do Palacete, em qualquer época, assim como os catálogos e registros das exposições. Talvez o espaço necessite de uma política que reorganize os documentos que tratem de sua trajetória, sejam fotos do edifício, do seu entorno ou de qualquer evento ocorrido e reúna todos em sua biblioteca para futuras pesquisas, consultas e para preservar a própria história do Edifício 34.

É necessário também reafirmar a dificuldade em fazer uma pesquisa de campo em um período pandêmico. Reunir o mínimo de material para a pesquisa foi muito importante aqui, visto que grande parte dos lugares e espaços que poderiam possuir informações sobre o Edifício 34 estavam fechados ou em reforma.

Espera-se que, a partir desta pesquisa, outros trabalhos surjam e que outras camadas de tempos, memórias e arte sejam pesquisados e discutidos. Diversos temas podem ser estudados e analisados com maior aprofundamento, como um estudo cuidadoso dos monumentos históricos de João Pessoa, um inventário, por exemplo, dos exemplares da arquitetura eclética da cidade, assim como fizeram Farias (2011) no estudo da arquitetura *Art Deco* e Rabello (2018) no estudo dos exemplares Neoclássicos da capital.

Também pode ser feito um estudo apenas sobre o SAMAP, tratando das histórias dos salões de arte na Paraíba e das edições do Salão Municipal. As exposições atuais da Galeria Casarão 34 vistas com mais aprofundamento também geram trabalhos extremamente importantes sobre as Artes Visuais e para a história das exposições na Paraíba. Por fim, espera-se que esta pesquisa tenha contribuído para um maior conhecimento sobre a trajetória artística do Edifício 34 e das Artes Visuais na Paraíba.



REFERÊNCIAS

- AFONSO, Felipe Valentim. **As Casas de Mário Di Lascio: Projeto, Tempo e Lugar.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) João Pessoa: UFPB, 2019.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios.** Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALMEIDA, Maria Cecília Fernandes de. **Espaços públicos em João Pessoa (1889-1940):** Formas, usos e nomes. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2006.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna: do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como a História da Cidade.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- ARRUDA, Tainá Chermont. SANJAD, Thaís Alessandra Bastos Caminha. Ornamentos de Platibanda em Edificações de Belém entre os Séculos XIX e XX: Inventário e Conservação. **Anais do Museu Paulista:** São Paulo, Nova Série, vol. 25, nº3, p. 341-388, setembro-dezembro 2017.
- ATIQUE, Fernando. De “Casa manifesto” a “Espaços de desafetos”: os impactos culturais, políticos e urbanos verificados na trajetória do Solar Monjope (Rio, anos 20-anos 70). **Revista Estudos Históricos,** Rio de Janeiro, vol. 29, nº 57, p. 215-234, janeiro-abril 2016.
- AZZI, Riolando. O Início da Restauração Católica no Brasil: 1920 - 1930. **Síntese:** Revista de Filosofia. Belo Horizonte, MG. v. 4, n. 10, p.65-89, 1977. Disponível em: <http://faje.edu.br/periodicos/index.php/Sintese/article/view/2398>. Acesso em: 12/12/2020.
- BANDEIRA, Sâmia Érika Alves de Caldas. **Paisagem arquitetônica na cidade de João Pessoa/PB e seu significado:** o perceptivo dos moradores e visitantes. Dissertação (Mestrado em Geografia) . Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.
- BARBOSA, Antônio - **Relíquias da Paraíba** - Guia aos Monumentos Históricos de João Pessoa e Cabedelo - Rio de Janeiro: Editora Eu e Você, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie:** escritos escolhidos. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo (USP), 1986.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas:** Magia e Técnica, Arte e Política. Volume 1. São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1987.
- BONAMETTI, João Henrique. A Arquitetura Eclética e a Modernização da Paisagem Urbana Brasileira. **Revista Científica FAP,** Curitiba, v1, jan/dez de 2006.
- BRITTO, Luciana Dultra. **Museu da Cidade:** arte, história e espetáculo. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2008.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Editora Folha, 1972.

CARSALADE, Flávio de Lemos. **A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

CHING, Francis D. K. **Dicionário visual de arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

COELHO, Aguinaldo Caiado de Castro Aquino. **Os Salões e o Sistema da Arte: Os Salões da Caixego nos Anos 1970**. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

CORALINA, Cora. **Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais**. São Paulo: Gaudí Editorial, 2008.

DE BRITO, Rosildo. Jornal O Norte e o pioneirismo do humor gráfico na imprensa paraibana. **Faces da História**, v. 7, n. 2, p. 93-112, 18 dez. 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.

FABRIS, Annateresa. A Crítica Modernista à Cultura do Ecletismo. **Revista Italianística**, ano III, nº 3, p. 73-84, 1995.

FONSECA, Marília Cecília Londres. **Referências Culturais: Bases para Nova Políticas de Patrimônio**. Boletim de Políticas Setoriais, nº02. Brasília: IPEA, 2001. Disponível em: http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/4775/1/bps_n.2_referencia_2.pdf. Acesso em: 04/06/2020.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. **Planejamento e Realização de Exposições**. Coleção Cadernos Museológicos – Brasília, DF: Ibram, 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar Escrever Esquecer**. São Paulo, Editora 34: 2006.

GOMES, Dyógenes Chaves. **2005-2010: Ensaio Sobre as Artes Visuais na Paraíba**. João Pessoa: 2OU4, 2012.

GOMES, Dyógenes Chaves – **Dicionário das Artes Visuais na Paraíba**. João Pessoa: Linha d'Água, 2010.

GONÇALVES, José Reginaldo. Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônios. **Revista Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, nº. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.

GUEDES, Kaline Abrantes. **O Ouro Branco abre Caminhos: o algodão e a modernização do espaço urbano na cidade da Parahyba (1850-1924)**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal. 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. São Paulo: Editora Centauro, 2003.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. **João Pessoa (PB)**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/349/>. Acesso em: 10/05/2020.

KOCH, Wilfried. **Dicionário dos Estilos Arquitetônicos**. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora Unicamp, 1996.

LUZ, Angela Ancora da. Salões Oficiais de Arte no Brasil – um tema em questão. **Revista Artes & Ensaios**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro EBA/UFRJ, v. 13, p. 59-63, 2006.

MARTINS, Ana Paula da Silva Dutra. **O Patrimônio Eclético no Rio de Janeiro e a sua Preservação**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Arquitetura) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

MATTOS, Maria de Fátima da Costa Garcia de. Tipologias dos Edifícios Ecléticos Entre 1880-1920: Uma Leitura Traçada pelo Tempo. **Anais do XXIV Colóquio Brasileiro de História da Arte**. Belo Horizonte, 2004. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/anais2004.html>

MELO, Sabrina Fernandes. **Arquitetura e Ressonâncias Urbanas em Florianópolis da primeira metade do século XX**. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

MENEGHETTI, Amália Ferreira. **Curadoria Museológica & Curadoria de arte: aproximações e afastamentos**. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

MENESES, Marcondes Silva. **O Processo de Demolição e Desmonte das Irmandades Religiosas na Cidade da Parahyba (1923-1935): “O Caso das Mercês”**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório de história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. v.2 pp.9-42 jan./dez. 1994.

MORAIS, Fernando de Oliveira. Praça Dom Adauto: História e Morfologia na Cidade de João Pessoa (PB). In: XVIII ENANPUR. Natal, maio de 2019. 1-20 p. **Anais eletrônicos**. Disponível em: <http://anpur.org.br/xviiienanpur/anaisadmin/capapdf.php?reqid=198>. Acesso em: 09/07/2020

MOURA FILHA, Maria Berthilde. **O Cenário da Vida Urbana: A Definição de um Projeto Estético para as Cidades Brasileiras na Virada do Século XIX/XX**. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 2000.

NASCIMENTO, Ana Paula. **A Contribuição editorial de Virgílio Maurício no Jornal Gazeta de Notícias em 1923**. XXXIII Colóquio CBHA - Arte e suas instituições. Universidade Federal do Rio de Janeiro, p.271-286, 2013.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**. Proj. história. São Paulo, v.10, 1993.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do Cubo Branco: A ideologia do espaço da arte**. São Paulo: Martin Fontes, 2002.

OLIVEIRA, Almir Félix Batista de. O que se Preservou em João Pessoa ou de Quando a Arte e a Arquitetura Definem o Patrimônio Cultural de uma Cidade. **Revista Cordis: Comunicação, Modernidade e Arquitetura**, n. 8, jan./jun. pp. 367-396, 2012.

OLIVEIRA, Aydê de Andrade. **Os Acervos Documentais Referentes aos Salões de Arte de Pelotas (1977-1981): História e Memória**. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural). Universidade Federal de Pelotas, Rio Grande do Sul, 2011.

PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In: FABRIS, Annateresa (org.). **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Ed. Nobel/Edusp, 1987. pp. 8-27.

PEDONE, Jaqueline Viel Caberlon. **O Espírito Eclético**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os Olhos no Passado: A Cidade como Palimpsesto. **Revista Esboços**, n.11, p.25-30. Florianópolis - SC, 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/334>. Acesso em: 21/11/2020.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidade, Espaço e Tempo: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano. **Cadernos do LEPAARQ – Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio**. V. II, nº4. Pelotas, RS: Editora da UFPEL. Jul/Dez 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/lepaarq/article/view/893>. Acesso em: 21/11/2020.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro; GRANATO, Marcus. Para pensar a interdisciplinaridade na preservação: algumas questões preliminares. In: SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves (org.) **Preservação documental: uma mensagem para o futuro**. Salvador: EDUFBA, 2012, pp. 23-40.

RABELLO, Jessica Soares de Araújo. **O ideário imperial na cidade da Parahyba: Uma incursão no patrimônio arquitetônico neoclássico**. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Arquitetura e Urbanismo) . Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.

RIEGL, Alois. **O Culto Moderno dos Monumentos : a Sua Essência e a Sua Origem**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SANTOS, Fabiana Pimentel. DAVEL, Eduardo Paes Barreto. Gestão de Equipamentos Culturais e Identidade Territorial: Potencialidades e Desafios. In: XVII ENANPUR. São Paulo, maio de 2017, p.1-21. **Anais eletrônicos**. Disponível em: http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR_Anais/ST_Sessoes_Tematicas/ST%206/ST%206.5/ST%206.5-01.pdf. Acesso em: 01/07/2020.

SEVERIANO, Cônego Francisco. **Anuario Ecclesiastico da Parahyba do Norte**. Parahyba do Norte: Torre Eiffel, Vol. II. 1919.

SILVA, Emanuely Mylena Velozo. GALERIA CASARÃO 34: (RE) SIGNIFICAÇÃO DO PATRIMÔNIO E INCENTIVO DAS ARTES VISUAIS EM JOÃO PESSOA. In **Anais do 3º Congresso Intersaberes em Arte, Museus e Inclusão**; III Encontro Regional da ANPAP Nordeste e 8ª Bienal Internacional de Arte Postal. João Pessoa(PB), 2020. Disponível em: <[https://www.even3.com.br/anais/3ciamiufpb2020/255918-GALERIA-CASARAO-34--\(RE\)-SIGNIFICACAO-DO-PATRIMONIO-E-INCENTIVO-DAS-ARTES-VISUAIS-EM-JOAO-PESSOA](https://www.even3.com.br/anais/3ciamiufpb2020/255918-GALERIA-CASARAO-34--(RE)-SIGNIFICACAO-DO-PATRIMONIO-E-INCENTIVO-DAS-ARTES-VISUAIS-EM-JOAO-PESSOA)>. Acesso em: 11/06/2021.

SILVA, Emanuely Mylena Velozo. MELO, Sabrina Fernandes. O Edifício 34 sob uma perspectiva museológica-patrimonial: apontamentos sobre ações expositivas no passado/presente. In: MAGALHÃES, Fernando. COSTA, Luciana Ferreira da. HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. CURCINO, Alan (Orgs.) . **Museologia e Patrimônio - volume 6**. Portugal: Instituto Politécnico de Leiria, 2021.

SILVA, Emanuely Mylena Velozo. Conexões entre “biografias e histórias de vida” e “autobiografias”: um paralelo com a minha pesquisa acadêmica. In: SILVA, Maria Betânia e; VIDAL, Fabiana Souto Lima (orgs.). **Processos de Investigação em/sobre/com Artes Visuais**. Curitiba: Editora CRV, 2021, pp. 56-57.

SOUSA JÚNIOR, José Pereira de. **Estado Laico, Igreja Romanizada na Paraíba Republicana: Relações Políticas e Religiosas (1890 – 1930)**. Tese (Doutorado em História) Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

SCOCUGLIA, Jovanka Baracuchy Cavalcanti. **Sociabilidades, espaço público e cultura: usos contemporâneos do patrimônio na cidade de João Pessoa**. Tese (Doutorado em Sociologia) , Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

TEIXEIRA, Marina da Silva. **O processo de degradação e revitalização dos espaços públicos: usos e apropriações das praças no centro histórico de João Pessoa –PB**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2014.

TIRAPELI, Percival. **Arte Imperial: do Neoclássico ao Ecletismo – século XIX**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

VIVAS, Rodrigo. **O Centro Cultural UFMG: Curadoria e Memória**. In: 25º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - ANPAP. Porto Alegre, setembro de 2016. Anais da ANPAP. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2016/comites/cc/rodrigo_vivas.pdf. Acesso em: 05/05/2020.

PERIÓDICOS

O NORTE, jornal. Parahyba do Norte. 31 de dezembro de 1912, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120774&pesq=aur%C3%A9lio%20de%20figueiredo&hf=memoria.bn.br&pagfis=2795>. Acesso em: 17/12/2021.

O NORTE, jornal. Parahyba do Norte. 5 de julho de 1917, o pintor Antonio Parreiras, p.1. **Disponível em:** <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120774&pesq=antonio%20parreiras&pasta=ano%20191&hf=memoria.bn.br&pagfis=7291>. **Acesso em:** 17/12/2021.

O NORTE, jornal. Cidade da Parahyba, 7 de fevereiro de 1919, *Na Confederação Catholica*, p.1. **Disponível em:** <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120774&Pesq=confedera%20a7%20catholica&pagfis=8807>. **Acesso em** 20/09/2020.

O NORTE, jornal. Cidade da Parahyba, 22 de junho de 1919, *Confederação Catholica*. p.1. **Disponível em:** <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120774&pesq=%22pra%20C%20do%20carmo%22&pagfis=9195>. **Acesso em** 20/09/2020.

O NORTE, jornal. Cidade da Parahyba, 10 de agosto de 1919. *Exposição de pintura*, p.1 **Disponível em:**<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120774&Pesq=%22exposi%20a7%20de%20arte%22&pagfis=9337>. **Acesso em:** 12/12/2020.

O NORTE, jornal. Cidade da Parahyba, 12 de agosto de 1919. *Exposição de pintura*, p.1. **Disponível em:**<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120774&Pesq=%22exposi%20a7%20de%20arte%22&pagfis=9341>. **Acesso em:** 12/12/2020.

O NORTE, jornal. Cidade da Parahyba, 22 de agosto de 1919. *Exposição de pinturas - O seu encerramento* p.1 **Disponível em:** <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120774&Pesq=confedera%20a7%20catholica&pagfis=9373>. **Acesso em** 20/09/2020.

O NORTE, jornal. Cidade da Parahyba, 23 de junho de 1920. *Cinemas e Theatros*, p.1. **Disponível em:**<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120774&Pesq=%22cinema%20patria%22&pagfis=10204>. **Acesso em:** 13/12/2020.

O NORTE, jornal. Cidade da Parahyba, 14 de julho de 1920, *Cinemas e Theatros*, p.2. **Disponível em:**<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120774&Pesq=confedera%20a7%20catholica&pagfis=10261> **Acesso em:** 21/09/2020.

O NORTE, jornal. Cidade da Parahyba, 04 de setembro de 1920, *A data da Independência*, p.5. **Disponível em:**<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120774&Pesq=%22cinema%20patria%22&pagfis=10397>. **Acesso em:** 13/12/2020.

O NORTE, jornal. Cidade da Parahyba, 15 de setembro de 1920. *Aulas de Pintura*, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120774&pesq=%22pra%C3%A7a%20do%20carmo%22&pagfis=10427>. Acesso em: 21/09/2020.

O NORTE, jornal. Cidade da Parahyba. 12 de outubro de 1920. *Cinemas e Theatros*, p.1 Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120774&Pesq=%22cinema%20patria%22&pagfis=10479>. Acesso em: 14/12/2020.

CATÁLOGOS

IV SAMAP - Salão Municipal de Artes Plásticas. **Catálogo da IV edição**. Paraíba: Prefeitura de João Pessoa/SEDEC/Departamento Cultural, 1990.

VIII SAMAP - Salão Municipal de Artes Plásticas. **Catálogo da VIII edição**. Paraíba: Fundação Cultural de João Pessoa/FUNJOPE, 1998.

X SAMAP - Salão Municipal de Artes Plásticas. **Catálogo X edição**. Paraíba: Fundação Cultural de João Pessoa/FUNJOPE, 2002.

XIII SAMAP - Salão Municipal de Artes Plásticas. **Catálogo da XIII edição**. Paraíba: Fundação Cultural de João Pessoa, 2010.

ART IN PROGRESS II. **Catálogo virtual da exposição Art in Progress II** - Novíssima Arte Contemporânea da Paraíba. Curadoria de Robson Xavier e Valquíria Farias. Paraíba: João Pessoa, 2018. Disponível em: https://issuu.com/robsonxavier35/docs/art_in_progress_ii_-_cat_logo. Acesso em: 08/10/2021.

IMINÊNCIA DA TRAGÉDIA. **Catálogo da exposição Iminência da Tragédia**. Curadoria de Fabrícia Jordão e Talita Trizole. Rio de Janeiro: Edições Garupa, 2018.

PAPO DE ARTISTA. **Catálogo do evento Papo de Artista** - Troca de Saberes. Coordenação de Darcy Lima e Ricardo Peixoto. Paraíba: João Pessoa, 2018.

REGULAMENTOS, DECRETOS E LEIS

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. [Constituição (1890)] **Decreto N° 119-A, de 7 de Janeiro de 1890**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/D119-A.htm Acesso em: 17/12/2020.

ESTADO DA PARAÍBA, **Decreto N° 7.819 de 24 de Outubro de 1979**. Poder Executivo.

PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA. **Decreto N° 1635, de 14 de julho de 1987**. Arquivo do Museu Casa Hermano José, 1987.

ESTADO DA PARAÍBA, **Decreto N° 25.138 de 28 de Junho de 2004**. João Pessoa: Paraíba, Poder Executivo. Disponível em: <http://static.paraiba.pb.gov.br/diariooficial_old/diariooficial200205.pdf> Acesso em: 06/01/2022.

ESTADO DA PARAÍBA, **Lei N° .9040, de 30 de Dezembro de 2009**. João Pessoa: Paraíba, Poder Executivo. Disponível em: <http://sapl.al.pb.leg.br/sapl/consultas/norma_juridica/norma_juridica_mostrar_proc?cod_norma=9932> Acesso em 06/01/2022.

ESTADO DA PARAÍBA, **Lei N° 10.523 de 09 de Outubro de 2015**. João Pessoa: Paraíba, Poder Executivo. Disponível em: <http://sapl.al.pb.leg.br/sapl/consultas/norma_juridica/norma_juridica_mostrar_proc?cod_norma=11828> Acesso em 06/01/2022.

PARECERES

O SALÃO MUNICIPAL DE ARTES PLÁSTICAS. Departamento Cultural da Secretaria de Educação e Cultura/SEDEC, 1994.

ARQUIVO DA ARQUIDIOCESE DA PARAÍBA. **O Casarão 34**. Parecer cedido pelo arquivista do Centro Cultural São Francisco Ricardo Velôso, 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO DA PARAÍBA (IPHAEP). **Pré-análise da classificação quanto ao grau de preservação do imóvel n° 34**. Coordenadoria de arquitetura e ecologia do IPHAEP, 2020.

APÊNDICE A - PESQUISAS ENCONTRADAS NO BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES DA CAPES

1. Título do trabalho	2. Autoria	3. Ano	4. Instituição/ Programa	5. Área do conhecimento
Espaços Públicos em João Pessoa (1889-1940): formas, usos e nomes.	ALMEIDA, Maria Cecília Fernandes de.	2006	Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Mestrado.	Arquitetura e Urbanismo
A Rua Direita em Preto e Branco – Cidade da Parahyba (1870-1930): Fotografias de arquitetura numa leitura histórico-morfológica da paisagem urbana	AZEVEDO, Maria Helena de Andrade.	2010	Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Mestrado.	Arquitetura e Urbanismo
Paisagem arquitetônica da cidade de João Pessoa/PB e seu significado: o perceptivo dos moradores e visitantes.	BANDEIRA, Sâmia Érika Alves de Caldas.	2012	Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Mestrado.	Geografia
Cidade em expansão, arquitetura em transformação: o Art Déco na João Pessoa de 1932-1955	FARIAS, Fernanda de Castro.	2011	Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Mestrado.	Arquitetura e Urbanismo

A Cidade Alta como Paisagem: Repensando a conservação do Centro Histórico de João Pessoa	GUEDES, Rafaela Mabel Silva	2012	Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Mestrado.	Arquitetura e Urbanismo
O Ideário Imperial na cidade da Parahyba: Uma incursão no Patrimônio Arquitetônico Neoclássico	RABELLO, Jessica Soares de Araújo.	2018	Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Graduação	Arquitetura e Urbanismo
SOCIABILIDADES , ESPAÇO PÚBLICO E CULTURA: usos contemporâneos do patrimônio na cidade de João Pessoa.	SCOCUGLIA, Jovanka Baracuhy Cavalcanti.	2003	Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Doutorado.	Sociologia
O processo de degradação e revitalização dos espaços públicos: usos das praças do centro histórico de João Pessoa-PB	TEIXEIRA, Marina da Silva.	2014	Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Mestrado.	Geografia

Fonte: Elaborado pela autora. Dados disponíveis <https://catalogodeteses.capes.gov.br/>. Acesso em: 01/05/2020.
Adaptado em: 24/10/2021.

ANEXO B - PRÉ-ANÁLISE DO IPHAEP ACERCA DO GRAU DE CONSERVAÇÃO DO EDIFÍCIO 34



Av. João Machado, 348 - Jaguaribe
João Pessoa / PB - CEP: 58013-520
(83) 3208-1400
administracao@iphaep.pb.gov.br

IPHAEP CAE
Instituto do Patrimônio
Histórico e Artístico
do Estado da Paraíba

Coordenadoria de Arquitetura e Ecologia

Secretaria de Estado da
Cultura



**GOVERNO
DA PARAÍBA**

PRÉ ANÁLISE

ATENÇÃO: Informamos que a pré análise não autoriza nenhum tipo de serviço ou intervenção a ser realizada em qualquer imóvel. O descumprimento implicará nas penalidades previstas em lei.

INTRODUÇÃO:

Este documento trata da pré análise da classificação quanto ao grau de preservação do imóvel n.º 34, localizada na Praça Dom Adauto, Centro, João Pessoa/PB. Tem como interessada a Sra. Emanuely Velozo.

MÉRITO:

O imóvel em questão está situado na **Área de Preservação Rigorosa - APR** do Centro Histórico Inicial de João Pessoa, delimitado pelo **Decreto Estadual N.º 25.138/2004** e é classificado quanto ao Grau de Preservação como de **Conservação Total - CT**.

Sendo assim, encontra-se protegido pelo **Decreto Estadual N.º 7.819/1978** e pela **Lei N.º 9.040/2009**, devendo toda e qualquer intervenção seguir a seguinte orientação normaliva:

- I. Preservação das cobertas originais e a adequação daquelas cujas tipologias tradicionais foram alteradas;
- II. Preservação e restauração da composição tipológica original dos vãos, portas e janelas das fachadas dos imóveis;
- III. Preservação e restauração das características estilísticas e ornamentais das fachadas dos imóveis;
- IV. Eliminação de revestimentos em materiais conflitantes, a exemplo de cerâmicas e materiais vidrados, das fachadas dos imóveis, exceção feita aos materiais da tipologia original do imóvel, a exemplo de cantaria e azulejaria antiga;
- V. Eliminação de qualquer elemento ou equipamento visível de instalação pública e predial das fachadas dos imóveis;
- VI. Eliminação de pinturas com qualquer acabamento brilhante sobre as alvenarias das fachadas dos imóveis;
- VII. Preservação da imagem tradicional do imóvel removendo-se elementos que ocultem suas fachadas, como falsas fachadas, balanços, toldos fixos ou marquises, adequando-se ao que estabelece o Código de Posturas do Município de João Pessoa;
- VIII. Remoção de instalações ou volumes, provisórios ou permanentes sobre as coberturas dos imóveis que sejam visíveis das ruas próximas;

ESTE DOCUMENTO NÃO TEM VALIDADE LEGAL. PARA APROVAÇÃO O PROJETO DEVE SER FORMALMENTE APRESENTADO AO IPHAEP. TODA E QUALQUER INTERVENÇÃO EM IMÓVEL PROTEGIDO DEVE SER PREVIAMENTE SUBMETIDA À ANÁLISE DO IPHAEP. A INOBSERVÂNCIA DO PRESENTE IMPLICARÁ AS PENALIDADES PREVISTAS EM LEI.

Coordenadoria de Arquitetura e Ecologia

- IX. Preservação de elementos estruturais originais, ressalvado o disposto no item XII abaixo;
- X. Preservação da distribuição interna das paredes portantes ou divisórias, de forma a não alterar a estabilidade da estrutura ou a proporção dos espaços interiores originais, ressalvado o disposto no item XII abaixo;
- XI. Preservação dos espaços livres originais, destinados aos pátios internos, quintais e jardins, nos imóveis, e
- XII. Reparação ou adaptação da distribuição espacial interna e da cobertura estritamente necessária à melhoria das condições de estabilidade, salubridade, habitabilidade, ventilação e insolação dos mesmos.

POSICIONAMENTO:

Edificações classificadas como sendo de **Conservação Total - CT não são passíveis de demolição** e as intervenções devem seguir apenas o estabelecido acima.

Toda e qualquer intervenção, reforma ou manutenção, antes de executada deverá ser formalmente requerida ao IPHAEP, ficando condicionada a sua aprovação.

A inobservância do presente implicará as penalidades previstas em lei.

João Pessoa, 02 de outubro de 2020.

Visto:**Artur Medeiros Veiga Rodrigues**

Chefe da Divisão de Fiscalização,
Infração e Multas/IPHAEP
Mat. 183.619-6

Gúbio Mariz T. de Sousa Filho

Coordenador de Arquitetura e Ecologia
CAE/IPHAEP
Mat. 184.490-3

ESTE DOCUMENTO NÃO TEM VALIDADE LEGAL. PARA APROVAÇÃO O PROJETO DEVE SER FORMALMENTE APRESENTADO AO IPHAEP. TODA E QUALQUER INTERVENÇÃO EM IMÓVEL PROTEGIDO DEVE SER PREVIAMENTE SUBMETIDA À ANÁLISE DO IPHAEP. A INOBSERVÂNCIA DO PRESENTE IMPLICARÁ AS PENALIDADES PREVISTAS EM LEI.

