



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

**Memória, cultura popular e enraizamento. Uma  
análise dos costumes e práticas culturais dos  
bairros do Roger e Tambiá em João Pessoa – PB**

**MAYK ANDREELE DO NASCIMENTO**

João Pessoa – PB  
2010

MAYK ANDREELE DO NASCIMENTO

**Memória, cultura popular e enraizamento. Uma  
análise dos costumes e práticas culturais dos  
bairros do Roger e Tambiá em João Pessoa – PB**

Dissertação de Mestrado apresentada como exigência parcial para a obtenção do grau de Mestre em Sociologia ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal da Paraíba, Sob a orientação da prof. Dr. Marcos Ayala.

João Pessoa – PB  
2010

MAYK ANDREELE DO NASCIMENTO

**Memória, cultura popular e enraizamento. Uma análise dos costumes e práticas culturais dos bairros do Roger e Tambiá em João Pessoa – PB**

Aprovado em \_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.. Dr. Marcos Ayala (PPGS-UEPB)  
Orientadora

---

Prof. Dra. Tereza Correia da Nóbrega Queiroz (PPGS-UEPB)  
Examinador

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Doralice Sátyro Maia (PPGG-UEPB)  
Examinadora externa

## **dedicatória**

Este trabalho é dedicado a todos que fizeram e ainda fazem a história dos bairros do Roger e Tambiá. Este estudo foi sendo construído graças A sua atenciosa colaboração.

## Agradecimentos

**Aos meus pais, Maria de Fátima e “Poeta Vicente Nascimento” pelo apoio e compreensão durante minha formação acadêmica.**

**A minha companheira, Camila presente em todos os momentos da pesquisa.**

**Ao professor Marcos Ayala, orientador deste trabalho.**

**Aos professores que compõem a banca examinadora:**

**Dra. Doralice Sátiro**

**Dr. Teresa Queiroz**

**Dr. Charllington José Machado, pelos comentários na qualificação.**

**Aos amigos de sempre, pelas conversas, reflexões e vivências.**

**Pela formação teórica no tempo livre, agradeço a Lucas (São Raimundo Nonato).**

**Pelas iluminações zen-budistas, agradeço a Fábio Baixinho.**

**A Tarcísio, The Big Tigger, pela proximidade e pela escuta atenciosa.**

**A rikaardo, parceiro das trilhas acadêmicas e dos roles.**

**Ao velho Chiquinho, pela parceria em várias descobertas.**

**Aos amigos espalhados, como Breno em Campina Grande, Pedro em Natal.**

**A Otacílio, assíduo nos debates na Chapada Diamantina.**

**Ao Galego Gladson pela lealdade e críticas oportunas.**

**A todos cuja memória me falha, um grande abraço.**

## Resumo

*O presente trabalho busca analisar as manifestações de cultura popular presentes nos bairros do Roger e Tambiá, na cidade de João Pessoa-PB, num período compreendido entre as décadas de 1900 e 1960. Pretende-se com este estudo compreender as transformações que se processaram no âmbito da cultura popular nessa região, enfatizando o terreno de relações de força que situa a cultura popular diante da cultura hegemônica. No decorrer do século XX, inúmeras transformações ocorreram na cidade de João Pessoa, sobretudo no que diz respeito a sua configuração urbana, às condições de trabalho, de moradia e ao contexto cultural mais amplo. Estas mudanças, por sua vez, ocasionaram transformações nos costumes e práticas culturais populares na região que compreende os bairros do Roger e Tambiá. O objetivo deste trabalho é analisar os costumes e práticas culturais populares dentro deste processo de transformação. Neste sentido, minha preocupação é com os processos culturais e com as experiências de seus participantes. Por isso, a memória dos moradores da região é fundamental para essa pesquisa. É essa memória que nos guia pelos caminhos da cultura popular, pois é a partir dela que podemos dar conta dos sentidos e significados dessa cultura para seus participantes.*

**Palavras-chave:** Cultura popular, memória, costumes, João Pessoa.

## Resume

*This paper explores the manifestations of popular culture in neighborhoods of Roger and also in the city of Joao Pessoa, in a period between 1900 and 1960 decades. The aim of this study was to understand the transformations occurring in the context of popular culture in the region, emphasizing the field of power relations that is located on the popular culture of the hegemonic culture. During the twentieth century, many changes occurred in the city of Joao Pessoa, especially with regard to its urban setting, working conditions, housing and the broader cultural context. These changes, in turn, caused changes in the customs and cultural practices popular in the region comprising the districts of Roger and Tambiá. The aim of this study is to examine the customs and cultural practices popular in this transformation process. In this sense, my concern is with cultural processes and the experiences of its participants. Therefore, the memory of local residents is crucial to this research. It is this memory that guides us in the ways of popular culture as it is from there that we can take account of the meanings of culture.*

**Keywords:** popular culture, memory, habits, João Pessoa.

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	4
<b>Capítulo 1 – QUADRO TEÓRICO</b> .....	7
1.1 – As metamorfoses do conceito de cultura .....	7
1.2 – A cultura situada nas relações de poder: a contribuição dos estudos culturais....	10
1.3 – Os estudos sobre cultura popular.....	17
1.3.1- O popular como tradição: a visão dos folcloristas.....	20
1.3.2 - Renovação nas análises: a contribuição de Stuart Hall e García Canclini.....	21
<b>Capítulo 2 – MEMÓRIA, CULTURA POPULAR E A FORMAÇÃO DA MODERNIDADE NA PARAHYBA (1900-1930)</b> .....	27
2.1. Memórias subalternas: A história lida a contrapelo.....	29
2.1.1 Benjamin e o ponto de vista dos vencidos.....	32
2.1.2. Modernidade e o declínio da experiência .....	33
2.2 Modernização e reforma moral do povo.....	35
2.2.1 Os mitos da modernidade.....	37
2.3 O outro lado da modernidade na Parahyba: a subordinação das culturas populares entre os anos 1900-1930.....	38
2.3.1 Modernização e pobreza: A expulsão do homem pobre do centro da cidade.....	39
2.3.2 A hegemonia cultural dos dominantes e a experiência dos grupos subalternos....	42
3.3 Crônicas de uma cidade em mudança: O pobre na visão das elites .....	45
2.4 A cultura popular e a formação da modernidade na Parahyba: uma leitura das crônicas de Coriolano de Medeiros.....	49
2.4.1 A marginalidade da cultura popular .....	50
2.4.2 “Um Tambiá de poucos”. O bairro visto por Coriolano de Medeiros.....	57
2.4.3 Saudades dos tempos idos: a literatura memorialista ou a história como testemunho .....	63
2.5 Fotografias .....	71
<b>Capítulo 3 – Os bairros do Roger e Tambiá (1940-1960)</b> .....	75
3.1 O bairro de Tambiá .....	75

3.2 O bairro do Roger -----	78
3.3 A expansão urbana e o crescimento do comércio -----	82
3.4 Censura às práticas culturais populares -----	89
3.5 O lazer dos “bacanas” no clube Astréa e as festividades populares. -----	91
3.6 A cultura popular nos bairros do Roger e Tambiá-----	94
3.6.1 A Nau Catarineta -----	94
3.6.2 As quadrilhas Juninas -----	98
3.6.3 As Lapinhas -----	103
3.6.4 O Pastoril -----	108
3.6.5 As tribos indígenas -----	109
3.7 A chegada da televisão -----	110
3.8 Enraizamento e pertença: Vínculos afetivos com o lugar -----	114
3.9 As relações de vizinhança e a preservação de costumes em comum -----	115
<b>Considerações finais-----</b>	<b>113</b>
<b>Referencias bibliográficas -----</b>	<b>116</b>

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### **FOTOS:**

Foto 01 – rua residencial do centro no início do século XX. Fonte: Acervo de Walfredo Rodriguez.-----71

Foto 02 – Rua nobre da cidade, com seus grandes sobrados. Pacata movimentação na Parahyba do início do século XX. Fonte: Acervo de Walfredo Rodriguez -----72

Foto 03 – Guardas na praça. Símbolo do disciplinamento dos espaços. Fonte: Acervo de Walfredo Rodriguez -----72

Foto 04 – Movimentação no centro da cidade na década de 1930. -----73

Foto 05 – Parque Solon de Lucena e centro da cidade em 1940, época em que Medeiros escreve suas memórias. *Fonte: Acervo Humberto Nóbrega. Unipê.* -----73

Foto 06 – A Longa reta da Av. Epitácio Pessoa ligando o centro ao mar-----74

FOTO 7 - Centro da cidade, com o Parque Sólón de Lucena em primeiro plano, na João Pessoa na década de 1950. -----74

Este trabalho representa a continuidade dos estudos sobre as culturas populares na cidade de João Pessoa que desenvolvo desde a graduação.<sup>1</sup> O estudo aqui proposto é fruto da pesquisa desenvolvida no curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia em que realizei uma análise da culturas populares nos bairros do Roger e Tambiá do início do século XX aos anos 1970.

No decorrer do século XX, inúmeras transformações ocorreram na cidade de João Pessoa, sobretudo no que diz respeito a sua configuração urbana, às condições de trabalho, de moradia e ao contexto cultural mais amplo. Estas mudanças, por sua vez, ocasionaram transformações nos costumes e práticas culturais populares na região que compreende os bairros do Roger e Tambiá. O objetivo deste trabalho é analisar os costumes e práticas culturais populares dentro deste processo de transformação.

Neste sentido, minha preocupação é com os processos culturais e com as experiências de seus participantes. Por isso, a memória dos moradores da região é fundamental para essa pesquisa. É essa memória que nos guia pelos caminhos da cultura popular, pois é a partir dela que podemos dar conta dos sentidos e significados dessa cultura para seus participantes.

A primeira parte das atividades se deu com uma intensa revisão bibliográfica sobre as temáticas em estudo. Para tanto as disciplinas cursadas durante o mestrado foram de grande importância. As disciplinas obrigatórias, *Teoria sociológica I e II*, e *Metodologia das Ciências Sociais*, forneceram um suporte teórico imprescindível, apesar de que os autores trabalhados não apareçam diretamente na discussão que se segue. Também foi fundamental a disciplina optativa *Sociologia da Cultura*, (ministrada pelo professor Dr. Marcos Ayala, orientador deste trabalho), que muito me ajudou a compreender a cultura no quadro das relações de poder, sobretudo a partir de autores como Walter Benjamin, Antônio Gramsci, Nestor García Canclini, Stuart Hall, dentre outros que fornecem a envergadura teórica deste trabalho.

A pesquisa desenvolvida no curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Sociologia buscou analisar as manifestações de cultura popular nos bairros do Roger e Tambiá, na cidade de João Pessoa-PB, num período compreendido entre as décadas de 1900 e 1960. Desejou-se com este estudo compreender as transformações que se

---

<sup>1</sup> A partir da pesquisa de iniciação científica (PIBIC). Fui bolsista PIBIC no período de 2005 a 2007. Esta pesquisa, orientada pelo professor Dr. Marcos Ayala e vinculada ao L.E.O. (Laboratório de Estudos da Oralidade), resultou no meu trabalho monográfico de conclusão do bacharelado em ciências sociais pela UFPB *Cultura popular nos bairros do Roger e Tambiá: cotidiano, costumes e resistência*.

processaram no âmbito da cultura popular nesses bairros, enfatizando o terreno de relações de força que situa a cultura popular diante da cultura hegemônica. É neste sentido que encaro a cultura popular como uma cultura de resistência, capaz de se opor à cultura hegemônica. Assim, procuro pensar em que medida os moradores dos bairros do Roger e Tambiá experienciam a cultura no seu cotidiano de forma distinta das camadas mais abastadas da cidade. Diante disso, minha tarefa é analisar a cultura popular nos bairros do Roger e Tambiá a partir da ênfase na experiência vivida dos seus moradores. Sob este ponto de vista, surgiu a necessidade de procurar resgatar as memórias das camadas populares da região.

O estudo começou a ser desenvolvido através de uma seleção de leituras que abordassem o tema pesquisado, destacando a memória dos moradores enquanto recurso indispensável à compreensão do passado e do significado das brincadeiras existentes nos bairros.

Depois de iniciada a revisão bibliográfica sobre a temática em questão, comecei a busca de documentos que indicassem e permitissem compreender a história da cidade de João Pessoa e, em particular dos bairros do Roger e Tambiá, para uma possível reconstituição histórica da formação e transformações porque passaram esses espaços. Nessa fase da pesquisa foi feito um levantamento bibliográfico no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba (IHGP), no acervo da Coleção Paraibana da Biblioteca Central da UFPB e no Núcleo de Documentação e Informação Histórico Regional (NDIHR), com o objetivo de identificar a literatura paraibana que versa sobre a cidade de João Pessoa.

Em um segundo momento, foram feitas novas incursões a campo, desta vez com um olhar mais refinado e voltado para questões específicas.

As entrevistas realizadas com alguns moradores, juntamente com a revisão da literatura sobre memória, cotidiano e cultura popular, onde, entre outros autores estudados destacam-se, Edward P. Thompson (1998), Marcos e Maria Ignez Ayala (1987), García Canclini (1983), Oswaldo Elias Xidieh (1972) e Stuart Hall (1959), possibilitaram uma maior compreensão do objeto estudado.

Assim, o que pretendi ao estudar as manifestações de cultura popular na região que compreende os bairros do Roger e Tambiá, dos anos de 1900 até os anos 1960, corresponde a uma abordagem que almeja não só apontar as transformações que sofreram as manifestações de cultura popular nessa comunidade, mas também abordar

como essas práticas foram influenciadas por mudanças nas condições econômicas, sociais e no estilo de vida dessa população.

Para isso, parti da hipótese de que as manifestações de cultura popular encontradas nos bairros do Roger e Tambiá, a partir do final do século XIX - coco, quadrilhas, barca, lapinhas, capoeira - constituem-se em uma forma de cultura distinta da “alta” cultura das elites da cidade.

A dissertação divide-se em três capítulos e as considerações finais.

No primeiro capítulo, apresento os conceitos e teorias norteadoras de nossas atividades, bem como seus autores, visando explicar a base teórico-metodológica que propiciou as análises e colocou os pressupostos com os quais discuto as temáticas da memória, cultura popular e modernidade na cidade de João Pessoa.

O segundo capítulo é destinado a uma apresentação da cidade de João Pessoa e de seu desenvolvimento urbano nas três primeiras décadas do século XX. Em seguida, analiso a obra de Coriolano de Medeiros problematizando o lugar de fala do autor e sua apreciação negativa das práticas culturais populares.

No terceiro e último capítulo, abordamos os bairros a partir dos seus moradores. Aqui ganham importância as falas pronunciadas pelos moradores, que serão explanadas para situar a dinâmica da cultura popular em relação às transformações geradas pela modernização da cidade de João Pessoa.

Nas considerações finais sobre os bairros e as temáticas desenvolvidas a partir deles, voltando ao que foi exposto em todo o trabalho. Assim procuro apontar indagações futuras e caminhos para que a pesquisa continue.

## **CAPITULO I – DISCUSSÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA: A CULTURA E O POPULAR**

Neste capítulo procuro abordar as dificuldades de definição da expressão cultura popular. Discuto inicialmente o conceito de "cultura", procurando depois precisar o conceito de "popular". A nossa intenção é estabelecer um diálogo entre os diversos autores trabalhados, como Nestor García Canclini; Edward Palmer Thompson; Stuart Hall; Marilena Chauí, dentre outros. Os autores em sua maior parte convergem, em alguns pormenores existem, obviamente, algumas divergências, que optamos por não encarar de maneira mais acurada, haja vista o perigo do excesso de discussão teórica encobrir a discussão empírica, objeto maior da pesquisa.

### **1.1 As metamorfoses do conceito de cultura**

Cultura é um termo extremamente polissêmico, ou seja, possui vários significados e atribuições de sentido. A noção de cultura é daquelas que suscitam inúmeros trabalhos em ciências sociais<sup>2</sup>.

Ao longo da complexa e contestada história da palavra “cultura” ela já foi usada para designar muitas coisas. O termo tanto pode designar as grandes obras “legítimas” como tomar um sentido mais antropológico, por englobar maneiras de viver, sentir e pensar próprias de um grupo social. Assim como outras palavras, carrega ambigüidades e histórias de disputa em torno da produção de significados.

Acima de tudo a partir do século XX, o termo cultura assume novas redefinições e abordagens. O historiador Peter Burke escreve que até então, o termo era utilizado de maneira restrita, designando o que hoje entendemos por “alta” cultura

“O termo cultura tendia a referir-se à arte, literatura e música (...) hoje, contudo, seguindo o exemplo dos antropólogos, os historiadores e outros usam o termo "cultura" muito mais amplamente, para referir-se a quase tudo que pode ser apreendido em uma dada sociedade, como comer, beber, andar, falar, silenciar e assim por diante” (BURKE, 1989, p.25).

Em certo sentido, pode-se dizer que a cultura sempre foi importante do ponto de vista teórico. Desde seus primórdios, as ciências humanas e sociais trabalham no

---

<sup>2</sup> Cuche, D. *A noção de cultura nas ciências sociais* Bauru, EDUSC, 1998.

sentido de teorizar a noção de cultura. Mas é principalmente a partir da segunda metade do século XX que se desencadeia todo um debate acerca da centralidade da cultura e o seu papel constitutivo em vários os aspectos da vida social.

Stuart Hall (2003) discute o amplo poder analítico e explanatório que o conceito de cultura adquiriu na teorização social.<sup>3</sup> “Porque a cultura se encontra no centro de tantas discussões e debates, no presente momento?”. O autor afirma que o centro de convergência deste processo reside na revolução conceitual operada a partir dos anos 1960. Stuart Hall assinala que o termo assume esse papel depois de ter passado por uma longa história de transformações em seu significado.

“Nas últimas décadas, tem havido uma revolução do pensamento humano em relação à noção de “cultura”. Nas ciências humanas e sociais, concedemos agora à cultura uma importância e um peso explicativo bem maior do que estávamos acostumados anteriormente” (HALL, 1997, p.18).

Encarar a cultura como um elemento constitutivo e determinante na compreensão e na análise das instituições e relações sociais foi um dos elementos fundamentais na renovação teórica operada pela sociologia na modernidade. Stuart Hall afirma que, desde os fins do século XIX, a sociologia oferece uma discussão acerca da relação entre cultura e sociedade. O autor assinala que esta é uma preocupação fundamental para Marx, Weber e Durkheim, autores considerados “clássicos” da disciplina.

“Foi, afinal, um dos fundadores da moderna sociologia, Max Weber, que, em sua sociologia interpretativa, definiu o sujeito da investigação social — a “ação social” — como uma “ação que é relevante para o significado”. Na França, Durkheim e sua escola, outra das formações fundadoras na história das ciências sociais, consideravam que o ponto central da sociologia era o estudo das relações entre “o social” e “o simbólico”; e boa parte de seu trabalho referia-se ao estudo dos significados sociais corporificados na religião, bem como nos sistemas de classificação das chamadas “sociedades primitivas”. Até mesmo Marx, cuja ênfase predominante era, naturalmente, a primazia do econômico e material sobre o cultural e o simbólico, foi um dos primeiros cientistas sociais clássicos a reconhecer que o que distinguia a ação social humana da ação animal era que a ação e o comportamento humanos eram guiados e informados pelos modelos culturais. (Como observou, o pior dos arquitetos era mais inteligente do que a melhor das abelhas, visto que o primeiro teve de construir conceitualmente o modelo em sua mente, antes que pudesse construí-lo, enquanto as abelhas diligentes, guiadas pelo instinto, conseguiriam apenas construir de forma limitada.)” (HALL, 1997, p. 19).

---

<sup>3</sup> Ver HALL, Stuart. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n°2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

Poderíamos acrescentar a figura de Georg Simmel neste rol de clássicos da sociologia, sobretudo quando nos interessamos em pensar a teorização sobre a importância da cultura nas análises sociais.

Simmel se dedica a encarar aspectos até então pouco estudados na discussão sociológica<sup>4</sup>. Seus estudos sobre a cultura moderna foram decisivos para a posterior renovação ocorrida na investigação sociológica. A escola de Chicago e o interacionismo simbólico se apoiam nessa abertura que Simmel oferece à teoria social.

Diversas tendências no âmbito da sociologia no século XX privilegiaram a cultura em suas análises: o interacionismo simbólico; os estudos das sub-culturas; o interesse da ciência social norte-americana pelos “valores e atitudes”; a escola de Chicago e assim por diante. Estes estudos representam um retorno a certos temas sociológicos clássicos negligenciados e que são “retomados” após um longo período de interesses estruturalistas e funcionalistas.

Este debate é amplo e este não é o espaço para situá-lo em seus pormenores. O que mais me interessa discutir neste momento é o alargamento das discussões acerca do papel da cultura na vida cotidiana e seu impacto nas teorizações sociais. Neste sentido, cabe pensar as metamorfoses do conceito de cultura.

Os avanços da reflexão antropológica vieram a desautorizar a noção de restrita de “cultura” que perpassava o século XIX. A carga semântica do termo se direcionava para os objetos da “alta cultura”. Além disso, negligenciava-se o fato de que a vida cotidiana está inquestionavelmente mergulhada no mundo da cultura através dos costumes, dos modos de vida, das práticas e das representações. Neste sentido, o emprego renovado do conceito de cultura se insurge contra a noção que a localiza em um domínio separado da esfera da vida cotidiana, o espaço das grandes obras.

A partir desta renovação, a cultura não é mais vista de forma secundária (como fizeram os estruturalistas ao enxotá-la como irrelevante *a priori*), mas uma atividade humana primária, produtora de significados e valores. Além do mais, atribuir o termo cultura somente ao que se refere a “alta cultura” exclui todas as outras formas de expressão e de formação de significados e valores. É neste sentido que, do ponto de vista teórico, a cultura passa a ser entendida como um modo de vida. Deste modo, para analisá-la, deve-se ter em mente a preocupação de que a cultura envolve processos e não apenas produtos culturais.

---

<sup>4</sup> Um exemplo de como Simmel realiza este alargamento de temas é seu estudo sobre a moda. Ver Simmel (2008).

Segundo Stuart Hall, este debate avança de maneira marcante no nascimento dos estudos culturais nos anos de 1960, momento decisivo na transformação semântica da noção de cultura.

“Foi nos anos 1960, com o trabalho de Raymond Williams e Richard Hoggart, no Reino Unido, que a “virada cultural” começou a ter um impacto maior na vida intelectual e acadêmica, e um novo campo interdisciplinar de estudo organizado em torno da cultura como o conceito central — os “estudos culturais”— começou a tomar forma, estimulado em parte pela fundação de um centro de pesquisas de pós-graduação, o Centro de Estudos Culturais Contemporâneos, na Universidade de Birmingham, em 1964.” (HALL, 1997, p.43).

O debate acerca do papel da cultura na vida social força-nos a repensar radicalmente a centralidade do “cultural” e a articulação entre os fatores materiais e culturais ou simbólicos na análise social. Este é o ponto de referência intelectual a partir do qual os “estudos culturais” se lançaram.

## **1.2 A cultura situada nas relações de poder: a contribuição dos estudos culturais**

Uma tradição recente, consagrada sob o rótulo de estudos culturais, inspira um grande número de trabalhos e de teorias sobre o estatuto contemporâneo da cultura. A emergência dos estudos culturais se coloca como um paradigma, um questionamento teórico. Este empreendimento, apoiado em uma concepção sócio-histórica da idéia de cultura, assumiu o suporte de parte essencial dos debates contemporâneos sobre as culturas populares. Trata-se de considerar a cultura em sentido amplo, antropológico, a partir da abordagem da cultura dos grupos sociais.

A história dos estudos culturais começa na Universidade de Birmingham, Inglaterra, ainda na década de 1950, quando é fundado o Centro de Estudos Culturais Contemporâneos<sup>5</sup>. Esta linha de pesquisa têm entre seus expoentes Raymond Williams, Richard Hoggart e Edward P. Thompson.

Estes autores, apesar das diferenças presentes em suas abordagens, convergem no sentido de deslocar suas análises do esquema baseado no marxismo ortodoxo. Além disso, aproximam-se das concepções de Antonio Gramsci, cuja obra vinha sendo redescoberta nos anos 1960. Veremos mais à frente que esta herança também é

---

<sup>5</sup> Tendo como marco inicial a publicação das obras *The Uses of Literacy*, de Richard Hoggart, e *Culture and Society*, de Raymond Williams. Ver Matellard, Armand (2004) Introdução aos estudos culturais. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

assumida posteriormente por Stuart Hall, um quarto elemento entre os “pais fundadores”<sup>6</sup> dos estudos culturais.

Os estudos culturais marcam um novo entendimento para a relação entre cultura e sociedade, agora não mais encapsulada por uma compreensão mecânica. Segundo Maria Elisa Cevasco, estudiosa da obra de Raymond Williams, estes estudos apontavam a cultura como um privilegiado palco de disputas e tensões, compreendendo a cultura enquanto uma “*frente de batalhas*”.

O intuito destes autores era questionar os valores de definição da alta cultura. Os estudos culturais desempenham, portanto, um importante papel de intervir nas concepções de cultura, que ao longo da história têm sido formuladas pelas classes dominantes<sup>7</sup>. Deste modo, a cultura passa a ser concebida como um espaço de resistência.

O pensador latino-americano Nestor García Canclini, um dos expoentes dos *estudios culturales* latino-americanos, trabalha nesta mesma perspectiva quando procura entender a cultura como o *locus* de produção, circulação e consumo de significações. Para o autor o termo deve designar “a dimensão *simbólica* presente em todas as práticas de todos os homens” (García Canclini, 1983, p.45).

Meu principal interesse pelas reflexões dos estudos culturais diz respeito ao fato de que elas renovaram os estudos sobre as culturas populares. Os trabalhos de Thompson, Hoggart e Williams convergem no sentido de problematizar as concepções de mundo “oficiais” a partir da leitura das culturas subalternas. Este é meu intuito na discussão no próximo capítulo, onde problematizo o olhar que as elites paraibanas lançam sobre as culturas populares. Seguindo as recomendações de Walter Benjamin, procuro ler a contrapelo a memória oficial da cidade, de modo que ela nos deixe entrever as memórias silenciadas dos setores subalternos.

Além disso, as análises da primeira geração dos estudos culturais caracterizam-se pela importância dada ao contexto, ou seja, atenta-se para as especificidades e particularidades culturais articuladas a uma conjuntura histórica determinada. É neste cenário que os trabalhos de Richard Hoggart, Raymond Williams e E.P. Thompson confluem para o interesse pela cultura popular.

---

<sup>6</sup> Vários autores designam Hoggart, Williams e Edward Thompson com o trio de pais fundadores dos estudos culturais. Ver Mattellard (2004) *op.cit.*

<sup>7</sup> Cevasco assinala como a organização da “*nova esquerda*” inglesa trouxe para o centro do debate a emergência da cultura. In CEVASCO, Maria Eliza. **As Dez Lições Sobre os Estudos Culturais**. São Paulo:Boitempo Editorial, 2003.

É com esta perspectiva que tentarei encarar a cultura popular a partir das transformações modernizadoras que ocorrem na cidade de João Pessoa. A proposta deste trabalho é levar em consideração o contexto social mais amplo que compreende a cultura, o que permite problematizar as relações de poder que perpassam os processos culturais. Em minha opinião, o perigo que se apresenta para os estudos culturais contemporâneos reside na aceitação acrítica de teorias ingênuas em relação as questões de poder. Deste modo, em face ao relativismo cultural extremado, advogado por teses pós-modernas e por certas abordagens vigentes dentro dos estudos culturais contemporâneos, é preciso ter sempre cautela.<sup>8</sup>

Neste sentido, vale a pena retomar a discussão conceitual feita por García Canclini em torno da noção de cultura. O autor elabora importante crítica ao conceito de cultura advindo do relativismo cultural. Segundo García Canclini, o alargamento dos significados atribuídos ao termo representa um avanço na medida em que permite que se entendam as crenças, costumes e as idéias de uma determinada sociedade como cultura. Por outro lado, alerta o autor, essa perspectiva relativista não dá conta de entender como as diferenças culturais estão perpassadas por desigualdades sociais.

Esta preocupação em trazer as relações de poder para o centro dos estudos sobre cultura é uma característica fundamental nas obras de E. P. Thompson e Raymond Williams. Esta discussão é importante quando se têm em mente os problemas de se estudar as culturas populares no Brasil. Neste campo teórico, vários autores brasileiros contribuem de maneira marcante para alertar sobre os riscos da adoção de concepções abrangentes de cultura. É nesta perspectiva que Marilena Chauí, em um empreendimento análogo ao de Eclée Bosi (1979), propõe distinguir "cultura de massa" e "cultura popular". O perigo está em adotar uma definição de cultura consensual, o que anula as distinções operadas nos processos sociais que estabelecem hierarquias entre as culturas.

O historiador Peter Burke equaciona este problema ao questionar o risco de encapsulamento do popular na utilização do conceito ampliado de cultura do relativismo, pois “se todas as pessoas numa determinada sociedade partilhassem da mesma cultura, não haveria a mínima necessidade de se usar a expressão cultura popular”. (BURKE, 1989:50).

---

<sup>8</sup> Russel Jacob em *O fim da utopia* levanta algumas suspeitas acerca da abordagem multiculturalista dos estudos culturais contemporâneos.

Esta afirmação direta de Peter Burke nos remete aos questionamentos de García Canclini acerca do relativismo cultural. “O conceito antropológico de cultura é um resultado paradoxal da expansão imperial do Ocidente. (...) Os antropólogos, ao se descentrarem diante da sua cultura, acabaram por descobrir outras formas de racionalidade e de vida”. (GARCÍA CANCLINI, 1983, p.18). Deste modo, reconheceu-se que também os primitivos tinham uma cultura, nem avançada nem atrasada, apenas diferente. No entanto, García Canclini opera uma forte crítica ao relativismo cultural, ou “o ceticismo do pluralismo relativista” baseado num respeito voluntarista ou verborrágico às diferenças e indiferente às causas concretas da diversidade e da desigualdade entre as culturas.

O autor também afirma que a equiparação de todas as culturas operada pelo conceito mais abrangente de cultura “não produziu elementos capazes de pensar as desigualdades existentes entre elas”. (idem: 28). Deste modo, supera-se o etnocentrismo, mas faltam critérios que sirvam para pensar e resolver os conflitos e as desigualdades interculturais. Ou seja, trata-se de uma concepção atomizada e ingênua de poder<sup>9</sup>. Neste panorama teórico García Canclini propõe então restringir o uso do termo cultura para a

“Produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social, ou seja, a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido.” (García Canclini, 1983:29).

Nas análises de Raymond Williams as relações e mudanças socioeconômicas também estão vinculadas ao ambiente cultural. Sua presença é assumida via a proposição do materialismo cultural, onde as alterações na esfera socioeconômica são compreendidas através de seus efeitos no campo da experiência dos sujeitos, ou seja, na esfera das relações vividas.

García Canclini se aproxima desta abordagem, para ele

---

<sup>9</sup> Este conceito de cultura, esvaziado de uma problematização acerca das relações de poder, têm uma longa história no pensamento social brasileiro. Esta perspectiva se apresenta com detalhes nítidos na obra de Gilberto Freire, e têm ganhado fôlego nos últimos anos no Brasil. O próprio governo federal, através do ministério da cultura, tematiza a importância da diversidade cultural com o lema “Brasil: um país de todos”. A cultura popular quase sempre é encapsulada dentro de uma identidade multicultural brasileira, sendo o Brasil o país da pluralidade por excelência. Renato Ortiz discute amplamente estas questões em suas obras. *Cultura brasileira e identidade nacional; A moderna tradição brasileira*

“Os processos ideais (de representação e reelaboração simbólica) remetem a estruturas mentais, a operações de reprodução ou transformação social, a práticas e instituições que, por mais que se ocupem da cultura, implicam uma certa materialidade. E não só isso: não existe produção de sentido que não esteja inserida em estruturas materiais”. (GARCÍA CANCLINI, 1983, p.29).

Em relação à mesma temática, Stuart Hall (2003) utiliza a noção de articulação para explicar as relações entre o simbólico e o econômico. O autor considera insuficiente as análises que ignoram a materialidade do poder e da desigualdade. Deste modo, Hall posiciona-se contra a atual tendência à textualização dos estudos culturais. Para o autor jamaicano, as questões de poder são sempre alojadas dentro de representações e, embora a textualidade seja central, não é suficiente para a compreensão da cultura.<sup>10</sup>

Os apontamentos da primeira geração dos estudos culturais são de extrema importância para a presente pesquisa, pois traduzem as necessidades de compreensão da cultura enquanto processo e não enquanto um bem naturalizado e inerte.

Raymond Williams propõe uma aproximação incontestável entre a dimensão cultural e a dimensão econômica, uma forma de fazer avançar, como ele mesmo nos diz, o legado de Marx. Este trabalho de preencher os silêncios do marxismo em relação à esfera cultural ganha um importante instrumento teórico a partir da noção de hegemonia apresentada por Gramsci. É a partir dela que Edward Thompson, Raymond Williams, Nestor García Canclini e Stuart Hall encaram o campo cultural como uma arena de relações de força entre os grupos sociais.

Tendo como pano de fundo o conceito de hegemonia, Gramsci procura pensar a especificidade das concepções de mundo dos setores subalternos. O autor define a cultura das classes subalternas como uma cultura "criada pelo povo e apoiada numa concepção de mundo" e da vida toda específica, que se contrapõe à "concepção de mundo hegemônica". Entendo como povo "o conjunto das classes subalternas e instrumentais de toda forma de sociedade até agora existente" (GRAMSCI, 1968, p.184).

---

<sup>10</sup> Neste contexto, vale a pena situar as críticas ao geertzismo, que invadiu o campo das Ciências Sociais e da história cultural. Devemos lembrar aqui a referência ao texto de Clifford Geertz sobre a briga de galos em Bali, que se tornou um dos marcos na chamada "*cultural turn*" nas análises das humanidades. Geertz trabalha com a proposição de que o campo da antropologia deve ser eminentemente interpretativo, e, deste modo, a cultura deve ser encarada como um texto, cabendo ao antropólogo interpretar os textos construídos dentro da cultura. Ver JACOBY, Russel. (2001). **O fim da utopia**. Política e cultura na era da apatia. Rio de Janeiro, Record, 2001.

Esta influência de Gramsci é um dos elementos fundamentais para entendermos a ênfase que os estudos culturais atribuem às culturas populares. É nesta confluência que o tema da resistência da cultura popular se apresenta. Este tema será trabalhado por E. P. Thompson durante toda sua obra. Mas é Richard Hoggart o primeiro autor a viabilizar a idéia de que as culturas populares resistem à ordem cultural dominante em diversos aspectos da vida cotidiana.<sup>11</sup>

Em sua obra “*The uses of literacy*”, considerada marco fundador dos estudos culturais, Hoggart estuda a influência da cultura difundida em meio à classe operária pelos modernos meios de comunicação. Depois de haver descrito com muita fineza etnográfica a paisagem cotidiana da vida popular, o autor observa que tendemos a superestimar a influência dos produtos da indústria cultural sobre as classes populares. Segundo Hoggart,

Não se deve esquecer que essas influências culturais têm uma ação muito lenta sobre a transformação das atitudes e que elas são frequentemente neutralizadas por forças mais antigas. A gente do povo não leva a vida pobre que uma leitura, menos aprofundada, de sua literatura levaria a pensar. Não é fácil demonstrar rigorosamente tal afirmativa, mas um contato contínuo com a vida das classes populares basta para tomar consciência disso. Mesmo que as forças modernas do lazer encorajem entre a gente do povo atitudes que se pode corretamente julgar nefastas, é certo que dimensões inteiras da vida cotidiana permanecem ao abrigo dessas mudanças. (HOGGART, 1970, p. 378 *apud* MATELLART, 2004, pg. 43.)

No caso da presente pesquisa, a preocupação em perceber a continuidade das práticas culturais populares nos bairros do Roger e Tambiá me fez refletir sobre esta temporalidade diferenciada presente na cultura popular. Não se trata de reiterar uma abordagem folclorista no que diz respeito a manutenção da tradição. É o que tem em mente Ecléa Bosí, que salienta o elemento político presente na “resistência teimosa” da cultura popular:

“Uma resistência diária a massificação e ao nivelamento, eis o sentido das formas da cultura popular. (...) Empobrecedora para a nossa cultura é a cisão com a cultura do povo: não enxergamos que ela nos dá agora lições de resistência como nos mais duros momentos da luta de classes.” (BOSI, 1986, p.23).

Neste sentido deve ser considerada a temporalidade específica da cultura popular, sua relação com uma forma de uso do tempo distinta daquela própria da cultura hegemônica e da produção capitalista. A cultura popular se vincula ao tempo cíclico ou

---

<sup>11</sup> Este elemento é retomado por Michel de Certeau (em a *Invenção do Cotidiano*).

sazonal. A percepção e o uso do tempo característicos das práticas culturais populares se vinculam à experiência comunitária, a uma situação em que “parece haver pouca separação entre ‘o trabalho’ e ‘a vida’.” (Thompson, E. P., 1998, p.289).

Alfredo Bosi afirma que o tempo da cultura popular, diferente do tempo cultural acelerado do sempre novo da indústria cultural, é cíclico e “seu fundamento é o retorno de situações e atos que a memória grupal reforça atribuindo-lhes valor. [...] a condição material de sobrevivência das práticas populares é o seu enraizamento”. (Bosi, 1992, p.11).

A idéia de resistência à ordem cultural hegemônica remete à convicção de que é impossível abstrair a cultura das relações de poder. Neste sentido, deve-se ter em mente a inspiração marxiana dos estudos culturais. No entanto, trata-se de um marxismo renovado, em aberta ruptura com as teorias mecanicistas. Este é o caso de Raymond Williams e E. P. Thompson, próximos das culturas populares pelo contato proporcionado pela educação de adultos.

Thompson e Williams partilham o desejo de superar as análises que fizeram da cultura uma variável submetida à economia. O período em que estes autores escrevem está dominado pelo debate sobre a antinomia que opõe a “base material” da economia à cultura. A tarefa de Thompson é renovar as análises marxistas, por isso seu compromisso em encarar o que ele considera os silêncios de Marx.

“Minha principal preocupação ao longo de toda minha obra foi abordar o que considero ser em Marx um verdadeiro silêncio. Um silêncio no domínio do que os antropólogos chamam “o sistema de valores” (...) Um silêncio com relação às mediações de tipo cultural e moral.” (Thompson, 2001, p.67).

Um dos principais apoios teóricos deste trabalho está fincado nas reflexões de Edward Thompson, onde encontramos a visão de uma história construída a partir das lutas sociais, em que aparece como central a noção de resistência. O trabalho de Thompson “*A formação da classe operária inglesa*” tornou-se um clássico da história social e apresenta uma reflexão centrada na vida e nas práticas de resistência das classes populares.

A tarefa proposta pelo autor é renovadora. Thompson deseja ultrapassar as análises que fizeram da cultura uma variável submetida à economia. Entre os intelectuais de esquerda, o período em que o autor escreve (anos 1960) é então dominado pelo debate sobre a antinomia sumária que opõe a “base material” da economia à cultura, fazendo desta um simples reflexo da primeira. O desafio de

Thompson era sair desse dilema redutor. Esse esforço de ultrapassagem desemboca na redescoberta das culturas populares.

Os estudos culturais desempenharam um importante papel na renovação da teoria social, se tornando um ambiente onde estas propostas de começam a ganhar notoriedade. Esta linha de pesquisa desencadeou um caldeirão de trabalhos inovadores com objetos julgados até então indignos do trabalho acadêmico. Para muitos autores, o primeiro desafio era o de legitimar academicamente uma vertente original de pesquisa dedicada a cultura dos grupos subalternos. Além disso, fazer da cultura popular um objeto digno de um investimento teórico pode ser lido como uma maneira que estes autores encontraram de alargar a luta política no campo acadêmico. Mas por enquanto o que gostaria de reter deste debate, é o fato de que a partir deste momento os estudos sobre as culturas populares começam a ganhar uma respeitabilidade acadêmica até então nunca vista. O desafio que se apresentava para Hoggart, Thompson e Williams era o de legitimar um campo de pesquisa acadêmico até então julgado indigno.

É por isso que devemos lembrar que as culturas populares por muito tempo foram consideradas “menores” e indignas de estudo em alguns círculos acadêmicos, como se a cultura do povo não tivesse méritos próprios suficientes para merecer um estudo “sério”.

### **1.3 Os estudos sobre cultura popular**

Vários autores reconhecem que a definição de cultura popular é uma tarefa complexa que exige muita perspicácia e manejo àqueles que se arriscam em conceituá-lo. (Bosi, 197); Arantes (1981); Xidieh (1985). A maioria dos autores admitem a dificuldade encontrada ao se tentar construir teoricamente esse objeto. (Burke, 1998)

Procuró me distanciar do conceito de "cultura popular" como outra cultura à parte, uma totalidade orgânica e fechada sobre si mesma (ao modo das solidariedades mecânicas em Durkheim). Creio que grande parte dos equívocos nos estudos sobre as culturas populares advém da abordagem folclorista e reside nesta maneira estática de encarar as práticas dispersas e os fragmentos heteróclitos que compõe o universo da cultura popular como um bloco fechado e dotado de contornos definidos e permanentes.

É adentrando na discussão sobre cultura popular que começo a inserir meu problema de pesquisa. Meu questionamento inicial consiste em saber em que medida

utilizar o termo cultura popular me permite pensar o universo dos costumes e das práticas culturais dos setores subalternos na cidade de João Pessoa no decorrer do século XX. É neste sentido que acho necessário assinalar as matrizes teóricas com que estabeleci diálogos fecundos no intuito de refletir sobre a temática da cultura popular.

Em primeiro lugar, farei uma apresentação do debate acerca do conceito de cultura popular, a partir de autores como Stuart Hall, E. P. Thompson e Nestor García Canclini. Em seguida, buscarei situar o debate sobre cultura popular no Brasil, com autores como Marilena Chauí, Eclea Bosi e Renato Ortiz.

Nas últimas décadas, os estudos sobre cultura popular têm despertado o interesse de vários pesquisadores que buscam compreender como esse fenômeno se manifesta na atualidade, principalmente nas cidades, cenário onde se realiza um intenso processo de urbanização.

Alguns estudiosos procuram investigar como as culturas populares estão resistindo ao crescimento das cidades e à difusão de uma cultura hegemônica. Conceituada como uma forma de expressão artística dos setores subalternos, que se opõe a uma cultura global tida como hegemônica, a cultura popular caracteriza-se por ser uma cultura diferenciada em relação a outras formas de cultura presentes e atuantes (GRAMSCI, 1979; XIDIEH, 1976).

Ciente da complexidade que caracteriza a cultura popular, Xidieh (1976, p. 1) admite que é difícil propor uma conceituação precisa e definitiva do que venha a ser esse tipo de manifestação cultural, mas revela que ela é criada pelo povo e está apoiada numa concepção de mundo específica. Ao reconhecer a complexidade e diversidade atribuída à cultura popular, García Canclini (1983, p. 42) sugere que o termo *culturas populares*, escrito no plural, é mais adequado do que o seu uso no singular. Para García Canclini:

“As culturas populares se constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais específicas do trabalho e da vida”. (GARCIA CANCLINI, 1983, p. 42).

As práticas culturais populares se modificam juntamente com o contexto social em que estão inseridas, sem que isso implique necessariamente sua extinção, conforme observam Marcos e Iñez Ayala (1987), Garcia Canclini (1997), Florestan Fernandes (1979), Oswaldo Elias Xidieh (1972) e Roger Bastide (1959). Para esses autores, o

estudo de práticas culturais populares deve sempre levar em consideração a manutenção e as transformações que sofreram essas manifestações, buscando obter uma melhor compreensão do contexto social em que os grupos estão inseridos.

A perspectiva aqui adotada procura encarar as culturas populares com a idéia de que os modos de vida são recriados cotidianamente, num processo constante de reprodução e transformação de valores, crenças e costumes. Deste modo, exige-se o reconhecimento do caráter dinâmico das culturas populares.

Os estudos sobre as culturas populares não podem continuar re-editando os discursos que atestam que a mudança de comportamentos e do estilo de vida proporcionada pela apreensão de novos valores tenha atingido crucialmente a cultura popular, degenerando-a. Pelo contrário, deve-se admitir que o que a mantém viva é essa potencialidade de renovação, recriação e reelaboração constantes. O seu caráter dinâmico reside real e simbolicamente na capacidade de *desfossilizar* as tradições, crenças e superstições, ressignificando-as de acordo com um contexto sócio-cultural específico.

Um dos intelectuais que mais tem se debruçado ao estudo das culturas populares latino-americanas nas últimas décadas tem sido o argentino Néstor García Canclini. A pretensão do autor é compreender como a cultura popular está convivendo com a modernidade. Para o autor, a maioria dos estudos feitos sobre cultura popular foram realizados pelos folcloristas. Esta tendência ainda é hegemônica no século XXI, o que pode ser observado no fato que a maioria das publicações específicas em relação ao tema ainda se ancoram nos paradigmas dos estudos folclóricos. De acordo com García Canclini, estes estudos já não satisfazem na busca de compreender o fenômeno. Segundo o autor, a percepção dos objetos e costumes populares como restos de uma estrutura social que se apaga é a justificação lógica de sua análise descontextualizada.

O fracasso teórico nas análises empreendidas pelos folcloristas, para García Canclini, consiste no emprego do termo *sobrevivência* para justificar a presença de elementos culturais populares na modernidade. O uso da palavra é impróprio porque exprime algo que está em vias de extinção<sup>12</sup>, ou seja, que padece de seu conteúdo original e por isso define-se cada vez mais. Para García Canclini, a cultura popular é

---

<sup>12</sup> Ver SAHLINS, Marshall. **O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica**: porque a cultura não é um objeto em vias de extinção”. *Mana*, v. 3, n. 1, p. 71-105, 1997. Para uma rápida introdução a este debate, ver da minha autoria Nascimento, Mayk. (2004) **Indivíduo e cultura**: perspectivas da antropologia contemporânea. In *Revista Caos*. Nº. 7, 2004. p. 32-40.

dinâmica, é reelaborada constantemente, por isso não se reduz a conservar e resgatar tradições supostamente inalteradas. O autor alerta que a questão é perguntar como as tradições estão se transformando e como as culturas populares interagem com as forças da modernidade.

Nestor García Canclini e Stuart Hall oferecem importante contribuição neste debate em torno da clarificação do conceito de cultura popular. Um importante referencial na renovação teórica que estes autores empreendem sobre as culturas populares é a noção de hegemonia formulada por Gramsci. Para Hall, voltar a Gramsci significa superar um tipo de ‘reducionismo econômico’ que vê o fenômeno cultural e ideológico como expressões diretas da infra-estrutura da sociedade.

### **1.3 .1 O popular como tradição: a visão dos folcloristas**

Os trabalhos relacionados à cultura popular têm sido realizados principalmente por folcloristas, que estão voltados mais para a descrição, classificação e busca de origens. Segundo Magnani, preocupados em preservar a autenticidade e denunciar as contaminações a que estão sujeitos, os folcloristas vêem a mudança ou como desagregação, ou como uma forma deturpada de sua pureza original.

“Apresentam-se como defensores de uma cultura popular, mas paradoxalmente são os que mais passam atestados de óbito a essa mesma cultura, por recusar-se a assimilar suas transformações. (...) é, pois, uma visão estática e “museológica”, que encerra a cultura como um acervo de produtos acabados e cristalizados, alheios às mudanças das condições de vida de seus portadores (MAGNANI, 1998, p.26).

Na perspectiva folclorista, a cultura popular é examinada como sobrevivência, enfatizando a idéia de tradição, o suposto empobrecimento e os pretensos riscos de extinção. Esta perspectiva conservadora tende a cristalizar as manifestações culturais, dissociando-as de seu contexto social e de quem as produz.

Segundo José de Souza Martins, trata-se de “esquemas de estudo e compreensão de fundo iluminista, que não expressam o ponto de vista das próprias classes subalternas” e “têm impedido que seja estudado o seu dinamismo, seu movimento” (MARTINS, 1989, p.120). Deste modo, o autor destaca a importância da contribuição crítica a esta abordagem conservadora operada por estudiosos da cultura

popular. Segundo Martins: “Os esforços em superar a interpretação iluminista da cultura popular, folclorística, redutora de contradições e tempos a um tempo só, o do passado, ganham aí importância teórica” (MARTINS, 1989, p.115).

Esta preocupação também está presente nas análises do antropólogo Nestor García Canclini, que empreende importante crítica aos estudos folclóricos latino-americanos. Para o autor, estes estudos esbarram em pelo menos duas dificuldades teóricas: o primeiro problema diz respeito à identificação do “*folk*” com determinadas comunidades isoladas “cujas técnicas simples e a pouca diferenciação social os preservariam de ameaças modernas” (García Canclini, 1997, p.211). O segundo problema diz respeito à tarefa de “caçadores de borboletas” que os folcloristas assumem. O lema “deixemos de teoria, o importante é colecionar” (Ibid, p.212), passa a fazer parte do *modus operandi* dos folcloristas latino-americanos. Como desdobramento dessa linha de reflexão vai surgir “um empirismo raso”, com grande ênfase nos materiais e pouca atenção às relações sociais que informam a produção desses bens.

O autor tenta então evidenciar os aspectos ideológicos do “resgate das tradições supostamente inalteradas” empreendido pelos folcloristas (García Canclini, 1997, p.218). O problema para o cientista social é outro. Trata-se de indagar como as culturas populares estão se transformando, em face das novas interações com a modernidade. É por esta via que pretendo analisar as culturas populares na formação da modernidade na cidade de João Pessoa.

Acredito que os estudos sobre cultura popular enfrentam o desafio de preencher as imensas lacunas abertas por folcloristas e estudiosos que assumem uma perspectiva semelhante. Uma análise do ponto de vista sociológico<sup>13</sup> nos leva a situar as culturas populares no interior da sociedade, uma totalidade que as incluem e as transcendem.

### **1.3.2 Renovação nas análises: contribuição de Stuart Hall e García Canclini**

Vários autores refletem sobre as concepções e os estudos relativos ao conceito de *popular*. Néstor García Canclini (1997) e Stuart Hall (2004) destacam a importância

---

<sup>13</sup> Vale lembrar que não se trata de um privilégio epistemológico próprio da Sociologia. Os sociólogos não estão imunes a adesão ingênua ao olhar folclorista.

da desconstrução do *popular*. Em ambos encontramos elementos para avançar a teoria da cultura popular.

Tomo inicialmente como baliza a problematização que Stuart Hall, teórico cultural jamaicano radicado no Reino Unido, apresenta no artigo “*Notas sobre a desconstrução do ‘popular’*”. Suas reflexões são fundamentais para se evitar alguns equívocos recorrentes no estudo da cultura popular. Para o autor, não existe uma cultura popular íntegra, situada fora do campo de força das relações de poder e de dominações culturais. (Hall, 2004, p. 250).

Stuart Hall examina o emprego do termo cultura popular e assinala que o termo assume vários significados e definições. A primeira definição de popular a que o autor se refere é aquela em que algo é tido como popular porque as massas os escutam, compram, lêem, consomem. Uma definição de mercado e comercial. Esta definição de popular está presente no que García Canclini designa como definição comunicacional do popular “A definição comunicacional do popular não consiste no que o povo é ou tem, mas no que é acessível para ele, no que gosta e no que merece sua adesão ou usa com frequência”. (García Canclini, 1997, p.261)

As comunicações massivas colocam o popular em cena de um modo diferente dos folcloristas. O popular é visto pela mídia através da lógica do mercado, não como o resultado das diferenças entre locais, mas da ação difusora e integradora da indústria cultural. O popular é, dessa forma, o que o povo consome e não o que é criado pelo povo. Na definição de mercado, o que importa é o popular enquanto popularidade.

Stuart Hall assinala que outra definição de popular seria a de que "a cultura popular" é todas essas coisas que o "povo" faz ou fez. Esta concepção se aproxima de uma definição "antropológica" do termo: a cultura, os valores, os costumes e mentalidades do "povo". Aquilo que define seu "modo característico de vida" (p. 256). Nesta definição o conceito de popular, segundo Hall, remete a um simples inventário descritivo.

O autor opta por uma terceira definição para o termo popular. Essa concepção considera a influência das formas e atividades culturais, observando como as relações de domínio e subordinação são articuladas. Para Hall, o centro da análise se desloca para as relações de forças mutáveis e irregulares, ou seja, a questão de luta cultural, que define o campo da cultura em transformação.

Para Hall, a luta cultural assume diversas formas: incorporação, distorção, resistência, negociação, recuperação. Essa diversidade de formas leva o autor a

questionar o conceito de tradição, visto como um elemento vital da cultura, mas que pouco se relaciona à persistência de formas arcaicas. Os elementos da "tradição" podem ser reorganizados para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado e relevância.

A perspectiva do autor põe ênfase no problema de pensar a relação “povo versus bloco de poder”. Para Hall, "A cultura popular é um dos locais onde a luta a favor ou contra a cultura dos poderosos é engajada; é também o prêmio a ser conquistado ou ser perdido nessa luta. É a arena do consentimento e da resistência" (Hall, 2004, p. 263).

Stuart Hall pretende problematizar a cultura popular dentro do quadro mais amplo do desenvolvimento do capitalismo. É neste terreno que a reforma das classes trabalhadoras e sua “reeducação no sentido mais amplo” tornou-se premissa para instituição “de uma nova ordem social em torno do capital”.

Para Hall “o papel do ‘popular’ na cultura popular é o de fixar autenticidade das comunidades populares, enraizando-se nas experiências (...)”. Porém, isto não deve nos levar a pensar a identidade de forma estática, ela deve ser sempre encarada como híbrida. É esta a proposição de Hall.

“Acho que a identidade cultural não é fixa, é sempre híbrida. Mas é justamente por resultar de formações históricas específicas, de histórias e repertórios culturais de enunciação muito específicos, que ela pode constituir um ‘posicionamento’, ao qual podemos chamar provisoriamente de identidade” (HALL, 2004, p. 432, 433).

É com base nesse posicionamento que os grupos de cultura popular se afirmam enquanto diferença. Nesta perspectiva encaro a cultura popular como uma cultura distinta em relação à cultura hegemônica.

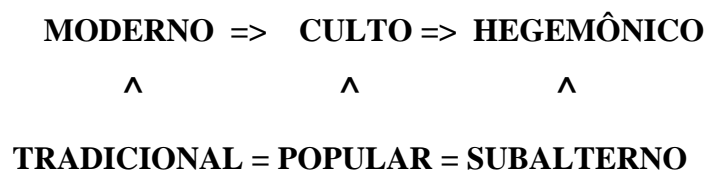
Em uma perspectiva complementar, Néstor García Canclini define as culturas populares levando em consideração o fato de que os setores subalternos da sociedade têm uma relação específica com o patrimônio cultural.

“As culturas populares constituem um processo de apropriação desigual dos bens materiais e simbólicos de uma nação por parte dos seus setores subalternos e com uma capacidade específica de gerir sentidos sobre a realidade por meio do trabalho e das práticas sociais”. (GARCÍA CANCLINI, 1983, p.157).

Esse conceito propõe uma nova forma de pensar o popular. É neste sentido, que o autor enfatiza a definição das culturas populares dentro do quadro mais amplo das relações de poder na sociedade. Para García Canclini “a questão decisiva consiste na compreensão das culturas populares através da sua conexão com os conflitos de classe e com as condições de exploração sob as quais estes setores produzem e consomem”. (GARCÍA CANCLINI, 1983, p.46)

Deste modo, a relação entre as culturas populares e a cultura hegemônica deve ser compreendida como um processo híbrido. Deve-se levar em consideração que existe um entrelaçamento de elementos culturais, pois o hegemônico se alimenta do popular e os contextos populares se apropriam da cultura “legítima”.

Segundo García Canclini, o popular está inserido no processo constitutivo da modernidade, abarcando as seguintes contradições (García Canclini, 1997, p.206):



O autor explora tais contradições, afirmando que a proposta de desconstrução do conceito de cultura popular passa pela necessidade de desfazer as operações científicas e políticas que levaram à cena o *popular*: o folclore, as indústrias culturais, o populismo político. Em todas essas operações, García Canclini destaca que o popular é algo construído, e não preexistente. Hoje, o popular na América Latina não é o mesmo apresentado pelos folcloristas e antropólogos nos museus, nos anos 1920 e 1930.

Para os folcloristas, o popular é o depósito da criatividade e da transparência da comunicação face a face, o local da originalidade que se perderia com as mudanças exteriores da modernidade.

“Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais sua repetição que sua transformação” (GARCÍA CANCLINI, 1997, p.211).

Nesse sentido, os folcloristas dão poucas explicações sobre o popular, não sendo capazes de entender os processos de transformação engendrados pela sociedade

moderna. Veremos no próximo capítulo como essa maneira de olhar para o passado se apresenta na obra de Coriolano de Medeiros.

O jamaicano Stuart Hall discute os processos de luta e resistência da cultura popular em relação à cultura dominante. As práticas populares só podem ser analisadas, diz Hall, dentro de um contexto de relações com os grupos dominantes.

“Creio que há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. Há pontos de resistência e também momentos de superação.” (HALL, 2003, p. 255).

Vale a pena lembrar que, para Hall, a cultura popular não pode ser vista de forma isolada, pois não existe cultura situada fora das relações sociais. “Não existe uma *cultura popular* íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de forças das relações de poder e de dominação culturais” (HALL, 2003, p. 254).

O autor afirma que “o que importa não são os objetos culturais intrínseca ou historicamente determinados, mas o estado do jogo das relações culturais: cruamente falando e de uma forma bem simplificada, o que conta é a luta de classes na cultura ou em torno dela” (HALL, 2003, p. 258).

Renato Ortiz ressalta que a relação entre as manifestações da cultura popular e a sociedade global se define como uma relação de poder.

“A hegemonia dos grupos e da classe dominante tende desta forma a delimitar e penetrar o espaço das classes subalternas. A relação de poder que se observa nos remete assim às relações concretas de poder entre grupos e classes sociais” (ORTIZ, 1980, p. 79).

Outra característica da renovação nos estudos sobre cultura popular reside no fato do distanciamento em relação as análises dicotômicas, que tendem a menosprezar seu caráter ambíguo. Segundo Ortiz

“Poucas vezes tem sido reconhecido aos fenômenos de cultura popular o caráter de ambigüidade que parece caracterizá-lo. Na verdade os cientistas sociais têm a tendência de isolar um dos termos desta ambivalência, o que equivale a escolher entre um dos sentidos aparentemente antagônicos que os definem como fatos sociais. A cultura popular aparece assim ora como fenômeno de reprodução social, ora como elemento de transformação.” (Ortiz, 1980, p.67).

Este é o paradigma levantado por Marilena Chauí, não se trata de perceber as culturas populares pela escolha unilateral de: conformismo **ou** resistência, mas, sim de reconhecer o popular como misto de conformismo e resistência.

Renato Ortiz partilha da mesma matriz teórica que serviu de apoio aos trabalhos de Stuart Hall, García Canclini, Edward P. Thompson. Para Ortiz, é Gramsci que coloca a questão da ambivalência dos fenômenos populares. O autor lembra ainda que encarar esta duplicidade é uma maneira de evitar um tipo de análise<sup>14</sup> que aborda a cultura popular como uma “subcultura de contestação, enquanto Gramsci o considera simplesmente como concepção de mundo em contraposição ao mundo oficial.” (ORTIZ, 1980, p.62). Sob o apoio da perspectiva gramsciana, procuro não considerar a cultura popular como uma cultura homogênea que se opõe a um outro sistema cultural. Seguindo a perspectiva de Ortiz acredito que “não há duas culturas que se combatem dentro de um mesmo terreno histórico” (Ibid, p.57).

Caracterizado o referencial teórico, pretendo, a partir da discussão que se segue, contribuir para os estudos sobre cultura popular na cidade de João Pessoa. Para tanto, busco fazer uma conexão com os estudos sobre memória social. Espero que o presente estudo possa suscitar novos trabalhos, e que a cultura popular se firme como objeto de estudo da sociologia.

---

<sup>14</sup> Para o autor, o trabalho do antropólogo italiano Lombardi Satriani segue este equívoco.

## **CAPÍTULO 2 – MEMÓRIA, CULTURA POPULAR E A FORMAÇÃO DA MODERNIDADE NA PARAHYBA (1900-1930).**

*“A memória é a mais épica de todas as faculdades.(...) Mnemosyne, a deusa da reminiscência, era para os gregos a musa da poesia épica. A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração” . (BENJAMIN, 1985).*

Um dos objetivos deste trabalho é documentar as transformações históricas, sociais e culturais ocorridas na cidade de João Pessoa que têm afetado a cultura popular. Para tanto, tomo como base dados escritos e outros registrados em pesquisas anteriores e, acima de tudo, aquelas informações provenientes de depoimentos dos moradores.

No decorrer do longo século XX, inúmeras transformações ocorreram na cidade de João Pessoa, sobretudo no que diz respeito a sua configuração urbana, às condições de trabalho, de moradia e ao contexto cultural mais amplo. Estas mudanças, por sua vez, ocasionaram transformações nos costumes e práticas culturais populares na região que compreende os bairros do Roger e Tambiá.

Esta pesquisa está voltada para as práticas culturais de uma camada subalterna da sociedade. Este trabalho se propõe a deixar em evidência a voz daqueles que costumeiramente são excluídos não só em termos econômicos, sociais e políticos, mas também culturais - não só privados do acesso à educação formal, mas também vistos como destituídos de cultura, tendo suas práticas ignoradas ou tratadas como cultura menor, tosca.

Em primeiro lugar, a pouca visibilidade da cultura popular e sua ausência nas publicações e em outros registros existentes fazem com que a principal fonte das informações procuradas seja a memória daqueles que vivenciam este contexto cultural. Mesmo quando existam outros registros, os depoimentos permitem conhecer a visão “do ponto de vista dos de baixo”, como sugere Edward Thompson, ou seja, dos “vencidos da história” como lembra Walter Benjamin. Isto quer dizer que o trabalho com a memória nos permite entrever uma voz silenciada, a “voz subalterna”<sup>15</sup>. Como aponta José de Souza Martins, “tal mudança significa reconhecer como **sujeitos** da história e sujeitos do conhecimento os grupos e classes subalternos.” (Martins, 1989:119). (grifo do autor).

---

<sup>15</sup> José Jorge de Carvalho. A etnografia e a voz subalterna.

Nesta pesquisa, os moradores, “sujeitos-viventes”, ao recontar acontecimentos sobre os espaços e os tempos no bairro, me permitem escavar o passado recente para iluminar a temática por mim trabalhada, qual seja, a relação entre cultura popular e a modernização da cidade de João Pessoa. Encaramos as memórias, de tempos mais remotos ou recentes, como importante suporte na reflexão. Me apoio em lembranças de moradores do Roger e Tambiá levando em consideração o fato que elas são elaboradas a partir de um diálogo com o local em que os narradores vivenciaram ou vivenciam os fatos narrados.

Neste sentido, procuro enfatizar a memória dos moradores sobre a cultura popular observando sua associação ao contexto social mais amplo, as relações de poder entre grupos sociais. Michel Pollack comentando e enfatizando este aspecto social da memória relembra a proposição de Maurice Halbwachs:

“A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 1920-1930, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes.” (POLLAK, 1992, p.2)

Deste modo, Halbwachs amarra a memória da pessoa à memória do grupo; e esta última à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade.

Para tentar focalizar o aspecto da construção social da memória, opto por enfatizar as relações entre os sujeitos e as coisas lembradas. É com este olhar que examino a literatura memorialista de Coriolano de Medeiros. Procuro, a partir da contextualização do seu lugar de fala, problematizar a substância social de suas memórias e mostrar como suas narrativas se inserem no quadro ideológico das elites paraibanas.

Conforme assinala Eclea Bosi, “exilar a memória no passado é deixar de entendê-la como força viva do presente”. Pois, “na maior parte das vezes lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado” (BOSI, 1987:11).

Michel Pollack esclarece o que seriam as bases sociais da memória. Para o autor, o que de fato constituiria os alicerces da memória, são os seguintes elementos:

“Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de “vividos por tabela”, ou seja,

acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada.” (POLLAK, 1992, p.2)

A análise da memória está diretamente ligada as discussões em torno da história oral, que tem como um dos maiores nomes Paul Thompson, autor de “*A voz do Passado*” (2002). Thompson discorre sobre a oralidade como um instrumento novo e eficaz na análise histórica e social na busca por dados que informem através da polifonia de atores e circunstâncias. Como o próprio autor diz:

“(…) a natureza cooperativa da história oral tem levado a um questionamento radical da relação básica entre história e comunidade. A informação não precisa ser levada para fora da comunidade para ser interpretada e apresentada pelo historiador profissional. Por meio da história oral, a comunidade pode, e deve, merecer confiança para escrever a própria história.. (THOMPSON, 2002, pp. 37-38).

## **2.1 Memória subalternas: a história lida a contrapelo**

A memória tem um papel fundamental quando nos propomos a compreender os significados atribuídos às práticas populares. O questionamento acerca da sustância social da memória permite perceber as disputas em torno da construção de uma memória hegemônica (legitimada pela história oficial). Neste sentido, devemos interrogar por que determinadas experiências conquistaram uma posição de destaque nos quadros sociais da memória<sup>16</sup>.

Os questionamentos de Bertold Brecht no poema “Perguntas de um trabalhador que lê”, continuam ecoando e clamam por respostas.

“Quem construiu a Tebas de sete portas? Nos livros estão nomes de reis. Arrastaram eles os blocos de pedra? E a Babilônia várias vezes destruída. Quem a reconstruiu tanta vezes? Em que casas da Lima dourada moravam os construtores? Para onde foram os pedreiros, na noite em que a Muralha da China ficou pronta? A grande Roma está cheia de arcos do triunfo. Quem os ergueu? Sobre quem triunfaram os Césares? A decantada Bizâncio tinha somente palácios para os seus habitantes?” (BRECHT, 2000, p. 166).

---

<sup>16</sup> Cf. Halbwachs, Maurice (1990).

Procuro, de maneira sumária, estabelecer uma distinção analítica no campo da memória, caracterizando duas camadas: a memória oficial e a memória vivida. A memória pode ser entendida nestes dois aspectos. Sob o ponto de vista da memória oficial, trata-se de um conjunto de representações do passado que se tornaram dominantes, o que remete ao terreno da ideologia. Por outro lado, enquanto memória vivenciada, ela também diz respeito à capacidade dos sujeitos (pessoal e coletivamente) pensarem o passado, reavivando experiências silenciadas.

A memória oficial se constrói a partir de memórias vivenciadas, no entanto apenas um grupo privilegiado da sociedade tem o poder de transformar suas memórias em documentos e monumentos de época. (Mais à frente trarei à tona esta proposição inicial em relação aos escritos de Coriolano de Medeiros).

Quando avançamos neste sentido, torna-se possível a compreensão de que a história oficial se constrói pisando por cima de outras memórias (Benjamin, 1994). Ou seja, para que um determinado ponto de vista prevaleça no imaginário social, outras memórias são silenciadas e relegadas ao esquecimento. Deste modo, a voz subalterna é excluída da **história oficial**, mas não da memória coletiva, este imaginário mais amplo que também se alicerça nas margens da memória hegemônica. Minha tarefa é situar as culturas populares neste jogo de relações de forças da memória social. Para tanto, pretendo pensar as resistências impressas pelas culturas populares.

A história dominante, estampada nos monumentos, assegura um lugar privilegiado para os heróis e desconsidera os demais sujeitos que efetivamente participaram da história. De diferentes modos os grupos e classes dominantes foram relegando ao silêncio e ao esquecimento a história, as experiências e a cultura dos grupos populares. O silenciamento dessas memórias é um pressuposto para a construção da hegemonia dos grupos dominantes.

Sob esta perspectiva, creio que a memória deixa de ser pensada de forma estática e passa a ser problematizada num quadro mais amplo de relações sociais. Neste sentido, devemos problematizar as representações construídas pelos grupos e classes dominantes que se tornaram hegemônicas. Um palco privilegiado para examinarmos este jogo de representações é a literatura, sobretudo a memorialista, como é o caso dos escritos de Coriolano de Medeiros.

Essa linha de análise permite perceber de que modo certas interpretações dominantes em relação ao passado afirmam determinadas tradições em detrimento de

outras, o que abre espaço para que se encare a cultura e as experiências dos grupos populares. Deste modo, as memórias que estavam aparentemente silenciadas eclodem, e surgem novas significações acerca da história da cidade.

As culturas populares foram historicamente negadas e desqualificadas. Vimos no primeiro capítulo como a superação da perspectiva linear adotada pelos estudos folclóricos coloca a possibilidade de colocar em debate as experiências vivenciadas pelos setores subalternos.

Pretendo empreender uma crítica ao domínio das fontes escritas, tomando a obra de Coroliano de Medeiros como expoente da visão de mundo das elites paraibanas em relação ao universo cultural popular. Meu intuito é assinalar o papel das narrativas dos grupos e classes que historicamente conquistarem posições hegemônicas na construção da história oficial da cidade da Parahyba.

As imagens utilizadas por Benjamin para dar conta deste processo são reveladoras: “quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como o homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo” (Benjamin, 1994b, p. 239).

Minha proposta é escavar um solo específico, ou seja, um determinado terreno sócio-histórico, a Parahyba das três primeiras décadas do século XX. Neste terreno, me deparei com alguns documentos de cultura que, como lembra Benjamin, acabam se revelando monumentos de barbárie.

“nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura”. (BENJAMIN, 1985, p. 203).

Procurro mostrar que os grupos dominantes procuram, de todas as formas, cristalizar determinadas representações, transformando-as em tradições. É neste quadro que procuro examinar a construção do olhar das elites em relação a cultura popular. Tomo como pressuposto para esta aventura teórica o alerta de Benjamin contra o risco de se aceitar acriticamente a história escrita do ponto de vista dos vencedores. “Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela” (Benjamin, 1994, p. 224).

## 2.2 Benjamin e o ponto de vista dos vencidos

Nosso trabalho se aventura em escavar a história de dois bairros da cidade de João Pessoa, Roger e Tambiá, e se apóia em grande medida em narrativas tecidas por moradores da região. Ao dar a voz aos moradores para que narrem a história recente de seu bairro procuro problematizar a suposta linearidade que se constrói nos discursos sobre a cidade, sobretudo no que diz respeito ao progresso e às transformações urbanas modernizadoras. Neste sentido meu olhar recai sobre as falas dissonantes, as narrativas que nos mostram uma face oculta da história, a voz subalterna.

Aqui apresento o pensamento de Walter Benjamin como um guia de referência lateral. A alegoria benjaminiana do cortejo dos dominadores revela a face assustadora do progresso:

“Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais.” (Benjamin, 1985, p. 228).

O autor se empenha em superar o *continuum* teleológico da tradição historicista (que culmina na história universal). Para Benjamin, esta perspectiva assinala a empatia do historiador com os vencedores, “portanto, com os dominadores.” O autor se posiciona do lado dos vencidos e aposta na retomada do passado. Pois “Os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E este inimigo não tem cessado de vencer.” (Benjamin, 1985, p.203).

Para Benjamin, o ato de rememoração pode ser lido como uma retomada salvadora do passado. O autor volta seu olhar retrospectivo para as gerações passadas, com a finalidade de atender aos apelos, aos ecos das vozes daqueles que foram vencidos pela história, ou seja, pela barbárie na qual se impõe a cultura ou a tradição triunfante. Isto só é possível quando o historiador provoca um rasgo no discurso bem costurado e engomado do historicismo e “se detém bruscamente numa constelação saturada de tensões” (BENJAMIN, 1985, p.207).

Podemos sugerir ainda que, para Benjamin, a tarefa do historiador crítico é análoga a do poeta, aquele que, como bem lembrou Drumond, “veio para contar o que não faz jus a ser glorificado”. Sua tarefa é redimir o insignificante, o quase invisível, os instantes obscuros da história.

Me apoio na perspectiva benjaminiana e me esforço em analisar o processo de modernização da cidade de João Pessoa a partir de suas margens e bordas. O presente trabalho pretende deixar em evidência que esta história tem sido contada sob o ponto de vista dos vencedores. Para exemplificar, basta pensarmos nos Institutos Históricos e Geográficos em todo o Brasil. Estas instituições, assim como os museus e monumentos, assumem a tarefa de resguardar a fidedignidade da história oficial. Em um movimento oposto, volto meu olhar para o ponto de vista dos vencidos. É por este viés que encaro a resistência da cultura popular na cidade de João Pessoa. Trata-se, em primeiro lugar, de uma recusa da narrativa monolítica do progresso. Deste modo, procuro pensar a cidade a partir de suas discontinuidades, o que permite contemplar uma outra temporalidade de escrita da história, baseada em suas fissuras.

Na contemporaneidade, Homi Bhabha segue as pistas abertas por Benjamin. O autor encara a nação a partir de suas margens - os conflitos sociais e as vivências das minorias. Bhabha propõe que se considere temporalidades diversas e múltiplas, levando em conta as escritas que foram silenciadas.

A partir desta perspectiva, pretendo ressaltar que a escrita da cidade jamais conseguirá abolir as memórias subalternas. As memórias soterradas, que surgem no nível subterrâneo são resgatadas a partir de contra-narrativas. As culturas populares possuem esta capacidade de instaurar uma **diferença**.

A aposta inicial desta pesquisa é que a temporalidade viva da memória revela experiências vividas na clandestinidade, vozes silenciadas, culturas de margens e outras narrativas presentes nos espaços da cidade.

### **2.1.2 Modernidade e declínio da experiência**

Walter Benjamin debruçou-se sobre a substância social da memória a partir dos efeitos negativos do capitalismo sobre a memória coletiva. Em “*O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*”, o autor nos oferece um exemplo marcante quanto a este fenômeno: “Quando se pede num grupo alguém que narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.” (Benjamin, 1985:198).

O processo de transmissão de geração para geração, que o autor observa na arte de narrar, é corroído pelo surgimento da imprensa e a conseqüente derrubada da

experiência pela informação. Uma das causas deste fenômeno, para Benjamin, é óbvia: “as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo.” (idem).

Segundo Benjamin, as condições para transmissão plena da experiência já não existem no mundo industrial. A faculdade de intercambiar experiências, que parecia inalienável, é destruída e junto com ela a capacidade de dar conselhos.

Segundo Eclea Bosi, um dos fatores determinantes deste processo é o fato de que na modernidade se configura uma temporalidade específica. “A sociedade industrial multiplica horas mortas que apenas suportamos: são os tempos vazios das filas, dos bancos, da burocracia, preenchimento de formulários... (BOSI, p.24).

Conforme assinala Benjamin, a rede que teceu o dom narrativo foi a dos teares. “esta rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual.” (BENJAMIN, 1985, p.205).

Eclea Bosi problematiza a assertiva benjaminiana que declara o declínio da narrativa. A autora, a partir de um longo trabalho de escuta das memórias, lutas e esperanças das classes subalternas, aponta para uma visão alternativa.

“Se há uma relação que une época e narrativa, convém verificar se a perda do dom de narrar é sofrida por todas as classes sociais; mas não foi a classe dominada que fragmentou o mundo e a experiência; foi a outra classe que daí extraiu sua energia, sua força e o conjunto dos seus bens.” (BOSI, 2003, p.29).

Essa questão é de extrema importância no presente trabalho. A tese benjaminiana do declínio da experiência na modernidade deve ser desenvolvida para tentar dar conta das resistências dos dominados a este processo. O estudo das culturas populares é um terreno fecundo para avançarmos neste sentido. Pois, se a modernidade se caracteriza como o período em que ocorre a perda das experiências transmissíveis, resta-nos refletir de que maneira estas perdas são vivenciadas pelos setores populares. Quais fatores externos influenciaram este processo? Como localizar a resistência dos setores subalternos ao processo de subordinação engendrado na e pela modernidade? Como este processo se apresentava em seu terreno histórico inicial – o período entre os anos de 1900-1930? Essas são algumas perguntas presentes na discussão que se segue. Não me preocupei em obter respostas definitivas sobre estas questões, elas me serviram muito mais como elementos de inquietação e de estímulo para a argumentação.

## 2.2 Modernização e reforma moral do povo

### 2.2.1 Os mitos fundacionais da modernidade

Há inúmeras versões do nascimento da era moderna. Durante o século XVIII e XIX, as idéias mitificadas de progresso criaram os mitos fundacionais da versão eurocentrista da modernidade.

As narrativas que compõem o imaginário moderno remetem quase sempre a metáforas de luz. O sol radiante da razão há de penetrar nas trevas da superstição e fazer ver a desordem do mundo. Esse era o coro cantado pelos entusiastas e apologistas da modernidade.

Na maioria das vezes se apresenta um metarelato universal que leva todas as culturas e todos os povos do primitivo e tradicional até o moderno. A sociedade moderna é a expressão mais avançada deste processo histórico. Esta narrativa assinala que a sociedade industrial liberal é o único futuro possível de todas as outras culturas e povos. Aqueles que não conseguirem incorporar-se a esta marcha inexorável da história estão destinados a desaparecer.

Edgardo Lander afirma que “esta é uma construção eurocêntrica, que pensa e organiza a totalidade do tempo e do espaço para toda a humanidade, colocando sua especificidade histórico-cultural como padrão de referência superior e universal”<sup>17</sup>

Deste modo, os louvores a modernidade veiculam a imagem das sociedades ocidentais modernas como o futuro para o resto do mundo. A modernidade é vista positivamente como um modelo civilizatório universal.

Para o antropólogo argentino Nestor García Canclini, este não é o melhor caminho para examinar um processo social tão amplo. Para o autor, a modernidade não pode ser vista como um estágio único, pois não existe uma única forma de modernidade, mas várias, desiguais e às vezes contraditórias. (García Canclini, 1998).

É dentro deste quadro que devemos encarar as culturas populares.

“A bibliografia sobre cultura costuma supor que existe um interesse intrínseco dos setores hegemônicos em promover a modernidade e um destino fatídico dos populares que os arraiga às tradições. Os modernizadores extraem dessa oposição a moral de que seu interesse pelos avanços, pelas promessas da história, justifica sua posição hegemônica, enquanto o atraso das classes

---

<sup>17</sup> “Ciências Sociais: saberes coloniais e eurocentricos” in Lander, Edgardo (org) (2004). A Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais Perspectivas Latino-americanas *op.cit.* pg 34.

populares as condena à subalternidade. Se a cultura popular se moderniza, como de fato ocorre, isso é para os grupos hegemônicos uma confirmação de que seu tradicionalismo não tem saída; para os defensores das causas populares torna-se outra evidência da forma como a dominação os impede de ser eles mesmos”. (GARCÍA CANCLINI, 1998, p. 206).

Pretendo enfrentar um aspecto ausente nos discursos sobre a modernidade. Meu interesse é analisar a maneira como as culturas populares experimentaram as transformações trazidas pela modernização<sup>18</sup>. Esta perspectiva permite incorporar ao campo de visão sociológico as *modernidades subalternas*.

“O projeto da paroquialização da modernidade ocidental (...) implica também o reconhecimento da periferia como o lugar da modernidade subalterna. O propósito não é nem homogeneizar nem catalogar as múltiplas formas de modernidade, menos ainda elevar a periferia por meio de um mandato semântico.” (CORONIL, 1997:8 *apud* LANDER, 2004).

Por tudo isso, será necessário negar o mito da modernidade. Para tanto, deve-se encarar de frente sua “outra face” negada e vitimada.<sup>19</sup> Como sugere o pensador latino-americano Henrique Dussel<sup>20</sup>, trata-se de negar o mito civilizatório e a inocência da violência moderna.

“Ao negar a inocência da modernidade e ao afirmar a alteridade do “outro”, negado antes como vítima culpada, permite “des-cobrir” pela primeira vez a “outra face” oculta e essencial da modernidade: o mundo periférico colonial, o índio sacrificado, o negro escravizado, a mulher oprimida (...)” (LANDER, 2004, p.65).

A idéia do caráter civilizatório da modernidade é que torna possível ter como inevitáveis os sofrimentos ou sacrifício (os custos) da “modernização” dos outros povos “atrasados”.

Este enfoque em analisar uma outra face da modernidade converge com o esforço de interpretar a história da formação do capitalismo a partir de suas bordas,

---

<sup>18</sup> Adotamos com certa flexibilidade a distinção feita por vários autores, desde Jürgen Habermas até Marshall Berman, entre a *modernidade* como etapa histórica, a *modernização* como um processo sócio-econômico que vai construindo a modernidade, e os *modernismos*, ou seja, os projetos renovadores na arte. Ver. Jürgen Habermas, *O discurso filosófico da modernidade*, Martins Fontes, 2004; Marshall Berman, *Tudo o que é sólido desmancha no ar: as aventuras da modernidade*. Companhia das letras, 1998.

<sup>19</sup> A crítica do *locus* da modernidade feita de suas margens cria as condições para uma crítica inerentemente desestabilizadora da própria modernidade. Em minha opinião um clássico da teoria social oferece outro ângulo a partir do qual a modernidade pode ser encarada. Karl Marx, ao escavar a história de implementação e desenvolvimento da era moderna, nos apresenta a face assustadora do progresso.

<sup>20</sup> “Europa, modernidade e eurocentrismo” in Lander, Edgardo (org) *Colonialidade do saber. Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Edições CLACSO, Buenos Aires, 2005. pg.65.

deslocando a perspectiva do centro. Este é um modo de compreender a realidade das classes subalternas como fruto dos resíduos problemáticos de um desenvolvimento econômico e urbano carregado de débitos sociais. É o que têm em mente muitos teóricos latino-americanos reunidos em torno do Conselho Latino Americano de Ciências Sociais (CLACSO). A obra de Fernando Coronil é um exemplo deste empenho em problematizar a história oficial a partir do lugar da periferia. Para o autor “(...) *recuperar esta história trará à superfície as cicatrizes do passado, escondidas pela maquiagem das histórias seguintes, e tornará mais visíveis também as feridas ocultas do presente.*”<sup>21</sup>

Uma visão do capitalismo de suas bordas permite enfrentar este esquecimento. Nunca é demais lembrar que um autor como Karl Marx apresenta esta face “oculta” da modernidade, a dura realidade dos explorados, pois do ponto de vista “dos de baixo” a situação era (e continua sendo) de extrema miséria.

É interessante observar que toda esta cruel realidade do capitalismo quase não aparece nas recentes contribuições de autores que trazem a discussão da pós-modernidade nas ciências sociais. Sem querer de modo algum subestimar a relevância da contribuição teórica desta discussão, acredito que o alcance político deste esquecimento é de enorme relevância para a teoria social.

De qualquer modo, quero deixar claro que os debates em torno do pós-modernismo nas ciências sociais têm o mérito de revisar algumas das narrativas fundacionais da modernidade e mostrar seu alcance limitado, suas visões dicotômicas etc. Contudo, de modo geral, essas críticas raramente ultrapassam o terreno da *episteme* moderna e sua filosofia do sujeito “auto-centrado”. De um modo geral, há poucas discussões acerca do lugar de fala das narrativas da modernidade.

### **2.3 O outro lado da modernidade na Parahyba: a subordinação das culturas populares entre os anos 1900-1930.**

A partir de todo o colocado no capítulo anterior, espero ter dado o alicerce preliminar do trabalho ao leitor. Sigo neste capítulo fazendo uma apresentação da cidade de João Pessoa, sua história e seu processo de desenvolvimento urbano. Inicialmente, pretendo fazer um breve percurso através da evolução urbana da capital

---

<sup>21</sup> “Natureza do pós-colonialismo: do eurocentrismo ao globocentrismo”. In Lander, Edgardo (org) *op.cit.* pg. 111.

paraibana. O que mais importa não é sua história detalhada, mas sim, mostrar quando e de que maneira se processou o desenvolvimento urbano da cidade e suas nuances.

A cidade teve uma lenta evolução urbana até metade do século XIX. Seu espaço social dividia-se em “cidade alta” e “cidade baixa”. É na primeira década do século XX que se processam modificações urbanas e um crescimento que começam a mudar a característica de cidade rural.

Durante este período a cidade cresce em direção a bairros como Tambiá e Roger. Novas avenidas são criadas como a João Machado, Maximiniano de Figueiredo e Epitácio Pessoa, além de praças e parques como o Parque Arruda Câmara e o Parque Sólon de Lucena, o Ponto de Cem Réis, etc..

Tomo o período compreendido entre os anos de 1900 a 1930 como o marco inicial do processo de modernização da capital paraibana. Pretendo analisar a relação entre a cultura popular e as transformações geradas neste processo. Opto por este recorte temporal por considerá-lo um período fundamental na abordagem das culturas populares.

Stuart Hall (2003), abordando os problemas acerca de periodização nos estudos sobre cultura popular, afirma que este período deve ser tomado como marco de referência inicial por se tratar de uma fase decisiva no projeto moderno de “reforma do povo”.

“No decorrer da longa transição para o capitalismo agrário e, mais tarde, na formação e no desenvolvimento do capitalismo industrial, houve uma luta mais ou menos contínua em torno da cultura dos trabalhadores, e dos pobres”. (HALL, 2003, p. 247).

Essas lutas permanecem, ainda, em grande parte, silenciadas. A perspectiva da história dominante é desqualificar as experiências dos grupos populares vivenciadas no passado e, dessa forma, assegurar sua posição hegemônica.

A cidade da Parahyba (atual João Pessoa), no período em causa, passou por um conjunto de transformações que apontou para a criação de um novo padrão de ordem urbana, visando estabelecer novas regras de comportamento para a população. Este processo enfrentava diretamente as tradições populares. A redefinição da ordem pública tinha como objetivo enquadrar o homem pobre mediante a reforma moral dos costumes e práticas culturais populares.

É neste contexto que se impõe a vasta campanha das elites de **“moralização dos costumes”**. Ariosvaldo Diniz aponta uma das causas deste processo.

“A disciplinarização do espaço urbano, (...) impunha também medidas atinentes à “moralização dos costumes”. Conforme indicam fontes da época, havia uma série de hábitos, bastante enraizados na população, que passaram a ser combatidos por um novo código de postura.” (Diniz, 2004, pg. 160.) (...) “A partir da administração de Ambrósio leitão da Cunha, essa prática popular foi banida por lei. A fiscalização pública que constatasse a infração multava o indivíduo a dois mil réis, a cujo pagamento estavam sujeitos aqueles que se banhassem despídos entre 6 e 19 horas. Para o caso de reincidência, o pagamento da multa seria dobrado.”

“A campanha de moralização dos costumes da população paraibana proibiu também outros hábitos, tais como o de andar sem camisa, que passou a ser uma infração sujeita a multas semelhantes à anterior.” (DINIZ, 2004, pg.161).

Na capital paraibana, durante o período compreendido entre os anos de 1900 e 1930, ocorrem importantes transformações urbanas modernizadoras. O embelezamento da cidade é uma delas.

“Por esta época, sua população se distribuía pelas áreas urbanas de acordo com o seu poder econômico. As áreas mais valorizadas – o centro da cidade – eram ocupadas pelas elites, que habitavam os sobrados. As camadas pobres localizavam-se em áreas mais afastadas, numa periferia móvel, em constante deslocamento, à medida que a cidade se expandia.” (DINIZ, 2004, p. 172).

### **2.3.1 Modernização e pobreza: A expulsão do homem pobre do centro da cidade.**

O embelezamento da cidade além da criação de largas avenidas e praças provocava a migração interna da população pobre, que tinha que deslocar-se para as áreas mais afastadas. Este deslocamento incidia diretamente sobre sua sobrevivência. As medidas tomadas pelas elites paraibanas durante o primeiro ciclo de modernização na capital afetaram diretamente o cotidiano da população pobre, como por exemplo, a proibição da lavagem de roupa nos chafarizes e cacimbas públicas e da criação de animais domésticos.

Ariosvaldo Diniz aponta que a partir do início da década de 1910, ante esta vasta campanha de expulsão do homem pobre no centro da cidade, aparecerem sinais de confronto e resistência ao novo padrão de vida urbana.

“ante esta vasta campanha de expulsão do homem pobre do centro da cidade, começou a aparecer sinais de confronto e resistência ao novo padrão de vida urbana. Esses sinais de confronto e resistência não se traduzem apenas no descumprimento das posturas municipais, como a lavagem de roupa nos chafarizes públicos, com a criação de animais soltos, com a construção de casebres fora do alinhamento permitido, mas também na exigência de saneamento e limpeza das ruas, bem como contra os extorsivos aluguéis cobrados à população pobre.” (DINIZ, 2001, p.174).

As classes subalternas sofreram brutalmente as conseqüências deste processo. Conforme assinala Ariovaldo Diniz, o embelezamento da cidade se efetiva com a expulsão dos pobres das áreas nobres, que só podiam contar com a solidariedade de familiares e amigos.

“a população desalojada de suas habitações recorria à hospitalidade e solidariedade dos vizinhos, parentes e amigos, quando tinham a quem recorrer, enquanto construía novos casebres mais distantes dos espaços nobres e elegantes.” (DINIZ, 2004, p.178).

Nossa aposta inicial é que os bairros do Roger e Tambiá se constituem neste contexto de deslocamento dos setores populares nos espaços da cidade. Para refletir estas questões, volto meu olhar para a literatura memorialista de Coriolano de Medeiros.

Coroliano de Medeiros, em suas recordações do bairro do Tambiá, relata este movimento espacial dos habitantes pela cidade. O autor deixa evidente sua felicidade ao ver sua vizinhança ficando mais **distinta**. Diferente do passado recente, quando:

“O distrito abrigava uma população irrequieta, bulhenta, sempre movimentada por valentões e desordeiros, constituindo motivo de muito trabalho para a polícia. Com o passar dos anos, **pessoas de distinção** preferiam o arrabalde para domicílio, construíram casas confortáveis, enxotando, aos poucos, os maus elementos.” (MEDEIROS, 1994:35).(grifo do autor)

Neste trecho, vemos a satisfação experimentada por um membro da elite local ao ver os pobres enxotados para longe de sua visão. Neste sentido, o embelezamento da cidade, com a criação de praças, largas avenidas, alinhamento de ruas era experimentada positivamente por um setor seletivo da sociedade paraibana. Esta citação também ilustra o processo de expulsão do homem pobre de determinadas áreas da cidade, assim como sua segregação em áreas distantes do centro da cidade, lugar ordeiro e exclusivamente burguês.

Autores como Maia (2000), Barreto (1996) e Silva (1997), descrevem o início do embelezamento urbano na cidade de João Pessoa na década de 1920. Este processo se insere no quadro amplo da ideologia do progresso. Neste período ocorrem importantes mudanças no perfil da cidade, como por exemplo, o crescimento de estabelecimentos comerciais e do parque industrial, fundações de partidos, agremiações, da imprensa, dentre outros. Mauro Koury analisa alguns aspectos deste período de mudanças:

O primeiro é a separação do estado republicano nascente da igreja, dando início à ordem laica, mudando o estilo de vida e as organizações espaciais da cidade, até então sob rígido controle religioso. O segundo, alerta para a ocupação do espaço público pela população, antes restrita ao interior das residências. A população começa a frequentar as ruas, as praças, os coretos, como forma de não só fazer política ou comércio, mas também se divertirem e encontrarem amigos. (KOURY, 2005, p. 150)

O autor salienta, porém, que essa conquista do espaço da cidade é feita diferenciadamente já que só os mais abastados podiam entrar e se adequar a costumes exigidos por uma ordem disciplinadora dos espaços públicos como praças e parques. O alfaiate Sampaio, personagem das crônicas de Coriolano de Medeiros, ilustra o constrangimento dos homens pobres que não tinham condições de possuir um terno “decente” para certos lugares da cidade. Os espaços são cerceados e o vestuário é um símbolo de status de classe muito forte. Medeiros oferece um banquete para este tipo de reflexão. O autor descreve com fulgor a moda e as novidades em roupa vindas direto da Europa para as madames “granfinas” da elite paraibana do início do século XX. Do outro lado da sociedade, Medeiros assinala que “traje próprio para certos atos constituía uma grande preocupação para o homem pobre.”

A instauração da modernidade na Parahyba traz consigo enormes mudanças no cotidiano de seus moradores. O poder disciplinar moderno<sup>22</sup> passava a regular os costumes e hábitos em certos lugares, como praças e coretos, excluindo os homens pobres que eram considerados o lixo da cidade e deveriam ser postos em instituições como presídios, manicômios e orfanatos. Este processo de *higienização* também é apontado por Diniz (2004), quando afirma que a cidade passou por um período de verdadeira *re-construção* de ordem estética e arquitetônica, apoiada em novas leis e ordenamentos morais estampados em periódicos da época e em autos do poder público em geral.

Os bairros do Roger e Tambiá estão enredados neste processo. Sua localização no entorno do centro da cidade, proporcionou a ocupação destas áreas pelos pobres.

---

<sup>22</sup> Ver Michel Foucault.

### 2.3.2 A hegemonia cultural dos dominantes e a experiência dos grupos subalternos.

Um dos objetivos deste capítulo é enfrentar um dos aspectos deste processo de modernização da sociedade paraibana, qual seja, a questão da construção de uma hegemonia cultural. Um avanço nesta reflexão exige que se compreenda o papel que as culturas populares representam em termos de aceitação e resistência aos valores dominantes.

Em certo sentido, seria arriscado subestimar o vigor da autonomia da cultura popular. Devemos lembrar mais uma vez a imensa distância entre as culturas de elite e do povo. Edward Thompson nos oferece uma ótima sugestão para pensarmos estas questões. Analisando a Inglaterra do século XIX, o autor defende a autonomia da cultura plebéia em relação a hegemonia da *gentry*.

“O que quer que tenha sido essa hegemonia, ela não envolvia a vida dos pobres, nem os impedia de defender seus próprios modos de trabalho e lazer, de formar seus próprios rituais, suas próprias satisfações e visão de mundo. Isso nos alerta contra levar a noção de hegemonia longe demais e a áreas inadequadas.” (...)

“Essa hegemonia pode ter definido os limites exteriores do que era política e socialmente praticável, tendo por isso influenciado as formas do que era praticado: fornecia uma arquitetura nua de uma estrutura de relações de dominação e subordinação, mas dentro deste traçado arquitetônico era possível criar muitas cenas e representar diferentes dramas.” (THOMPSON, 1998, pg. 78).

O autor também nos lembra que ambos os lados da questão estavam aprisionados num campo de força comum. Este é o contexto central da reciprocidade de relações entre dominantes e dominados. De acordo com Edward Thompson “a reciprocidade dessas relações sublinha a importância das expressões simbólicas da hegemonia cultural das elites e da cultura popular.” (ibid).

Conforme discutimos no capítulo anterior, devemos compreender o campo da cultura como um terreno de luta simbólica. Segundo Thompson “o que nos deve interessar é a polarização de interesses antagônicos e a dialética correspondente da cultura”. No entanto, o autor tem a convicção de que esta não é uma tarefa fácil, pois “a resistência dos setores subalternos ao processo de modernização não é articulada”. Frente a esta dificuldade, Thompson sugere que

“Portanto deve-se suprir a articulação em parte decodificando as evidências do comportamento, em parte virando de cabeça para baixo os conceitos brandos das autoridades dominantes para examinar o que contêm no fundo. Sem isso, correremos o risco de nos tornar prisioneiros dos pressupostos e da autoimagem dos governantes: os trabalhadores livres são vistos como os dissolutos e desordeiros.” (THOMPSON, 1998, p. 68).

De acordo com o autor, são poucos os fenômenos sociais que não revelam um novo significado quando expostos a esse exame dialético. “O aparato pomposo, as perucas empoadas e o vestuário dos poderosos também devem ser vistos – como era sua intenção – a partir de baixo, no auditório do teatro da hegemonia e do controle de classe.” (Thompson, 1998, p. 68). Veremos mais à frente que Coriolano de Medeiros nos deixa entrever esse aspecto quando se refere à moda e ao vestuário das elites locais.

Para Thompson, esse delicado trabalho de crítica ao domínio das fontes possibilita avanços significativos nos estudos sobre as culturas populares.

“Torna-se possível reconstruir uma cultura popular costumeira, alimentada por experiências bem distintas daquelas da cultura de elite, transmitida por tradições orais, (...) expressa pelo simbolismo e pelos rituais, e situada numa distância muito grande da cultura dos governantes.” (ibid).

Nesta direção, a noção de conflito simbólico é essencial para a compreensão das resistências operadas pelos setores subalternos. Para Thompson, este conflito só adquire seu significado no âmbito de um “determinado equilíbrio de relações sociais”. A cultura popular não pode ser analisada independente desse equilíbrio. Suas definições são, em alguma medida, antíteses das definições da cultura de elite. Portanto devemos analisar as culturas populares a partir de seus próprios objetivos e situá-las “dentro da complexa e delicada polaridade de forças de seu próprio contexto”. (ibid, pg.64).

Vamos examinar a argumentação desenvolvida. Sugeriu-se que, na prática, as elites construíram uma relação com o povo que, longe de ser uma relação calorosa e familiar, assentava-se em estratégias de dominação. As paisagens sociais descritas por Coriolano de Medeiros ilustram um mundo de duas faces. De um lado, um mundo de poucos, onde figuram os personagens dos fatos importantes da cidade. No extremo oposto surge a marginalidade do mundo popular, composto por uma massa anônima de desocupados e vadios.

O universo social descrito pelas crônicas da “elite cultural” da cidade desenha um mundo de ricos e pobres. A evidente divisão entre os de alta e baixa posição social, os bem-nascidos e os sem berço, tem na cultura um espaço privilegiado de enunciação.

Segundo Edward Thompson, as relações entre ricos e pobres devem ser entendidas a partir dos contatos tecidos entre os dois pólos.

“Sugere-se alguma reciprocidade nas relações entre ricos e pobres; uma inibição no uso da força contra a indisciplina e os distúrbios; uma cautela (da parte dos ricos) em tomar medidas que indisporiam demais os pobres. E, da parte do grupo dos pobres (...) uma consciência de que havia vantagens palpáveis em solicitar o auxílio dos ricos.” (ibid, pg. 56).

Minha hipótese inicial é que a formação da modernidade na capital paraibana configura um novo contexto de relações entre ricos e pobres. As mudanças na configuração urbana da cidade reordenam as desigualdades sociais e re-configuram a dissociação entre a cultura da elite e a cultura popular.

Gostaria de chamar a atenção para o fato de que as elites locais não conseguiram empreender campanhas missionárias vitoriosas para reformar os costumes e a moral dos pobres. De fato, podemos acreditar que o projeto de reforma moral do povo imposto pelas elites locais não obteve os êxitos esperados. A manutenção de valores e costumes em comum por parte da população pobre assume então um caráter de resistência cultural.

Neste panorama conceitual, E. P. Thompson contribui de maneira marcante na sua abordagem sobre os costumes e práticas culturais populares.

Historiador preocupado com a identidade da classe trabalhadora no contexto da industrialização, Thompson esboçou uma teoria para o estudo da cultura popular. Partindo de um contexto marxista para um conceito mais elástico e histórico-antropológico de cultura popular, o autor se afasta da tese tradicional da história social britânica segundo a qual as classes populares seriam prisioneiras de uma espécie de paternalismo das classes dominantes, e, portanto incapazes de construir identidade e valores próprios.

O autor considera que é no processo de luta que se forja a identidade social das classes populares. Deste modo, enxergou as resistências ao capitalismo em atitudes que implicavam a defesa de costumes tradicionais em comum. Neste sentido, o autor valoriza a resistência social em conexão com o cotidiano das classes subalternas.

Em *Costumes em Comum*, sua reflexão chama a atenção para um elemento fundamental no debate aqui proposto. O autor nos dá uma pista importante ao analisar a Inglaterra nos séculos XVIII e XIX. Trata-se da idéia de uma “cultura costumeira” do povo que não está sujeita, em seu funcionamento cotidiano, ao domínio ideológico dos

governantes. Thompson se refere à “resistência teimosa” da “plebe” às pressões para a “reforma” da cultura e aponta o costume como um campo aberto à disputa e à transformação<sup>23</sup>. Relacionando a defesa da cultura e o costume às transformações econômicas, o autor sublinha que as inovações trazidas pelo capitalismo não são neutras, mas percebidas pelos grupos subalternos

“como uma exploração, a expropriação de direitos de uso costumeiros, ou a destruição violenta de padrões valorizados de trabalho e lazer. Por isso a cultura popular é rebelde, mas o é em defesa dos costumes. Esses pertencem ao povo (...)” (THOMPSON, 1998, p.19).

Temos, segundo E.P. Thompson, um paradoxo característico daquele século: uma cultura tradicional que é, ao mesmo tempo, rebelde. A cultura conservadora da plebe quase sempre resiste, em nome do costume, às racionalizações e inovações da economia (um bom exemplo é a disciplina do trabalho<sup>24</sup>).

### **3.3 Crônicas de uma cidade em mudança: O pobre na visão das elites**

Vários cronistas dedicaram-se a escrever sobre a cidade. Procuo examinar a obra de cronistas paraibanos a partir de questões relacionadas às representações acerca das culturas populares na história da cidade, em especial na região que compreende os bairros do Roger e Tambiá. Acredito que estes escritos (por vezes sob o clima de relatos, ou de reminiscências saudosistas como as de Medeiros) merecem lugar de destaque na bibliografia paraibana, sobretudo por atentar para diversos elementos da vida social da capital: as ruas, os becos, os transeuntes, o cenário da cidade e de sua transformação.

Meu interesse incide em perceber de que forma estes relatos informam sobre os costumes, festas e diversões do povo na história da cidade. Acredito que a obra de

---

<sup>23</sup> E. P. Thompson empreende uma crítica ao reducionismo do “marxismo vulgar”, como apresenta na sua discussão do “fazer-se” (*making*) da classe operária inglesa. O autor se contrapõe a abordagem que considera a classe enquanto categoria estática, este é o caso da “miséria da teoria” (“a miséria do estruturalismo”, aliás, nome da obra de Carlos Nelson Coutinho, que seguiu essa empreitada de inserir lucidez no debate marxista, capitaneando a contribuição não menos heterodoxa de Antônio Gramsci).

<sup>24</sup> Ver Thompson Tempo e disciplina de trabalho no capitalismo industrial. In *Costumes em comum*. (1998).

Coriolano de Medeiros se destaca entre a bibliografia paraibana por fornecer um rico painel da vida cultural da cidade.

O meu interesse é a analisar o lugar das culturas populares no imaginário cultural da cidade. Tomo o período compreendido entre os anos de 1900 e 1930 como referência inicial para analisar a maneira com que as elites constroem seu olhar em relação ao universo cultural popular.

Na minha perspectiva, a visão que as elites elaboram sobre os pobres possui sua historicidade. Estas visões de mundo são produzidas em um período histórico específico e, desta forma, respondem a condições determinadas por este contexto.

Uma breve leitura em qualquer livro dedicado à História da Paraíba pode anunciar alguns elementos acerca do lugar marginalidade da cultura popular na visão de mundo das elites. Embora nosso foco sejam as primeiras décadas do século XX, gostaria de assinalar as crônicas de autores paraibanos das últimas décadas do século XIX. Estes escritos freqüentemente versam sobre o tempo e os espaços da cidade, o que permite desenhar importantes contornos dos costumes e hábitos cotidianos de sua população.

Francisco Vital Filho, escrevendo sobre a cidade na década de 1870, revela a amplitude do olhar preconceituoso da elite em relação à cultura popular. O autor assinala que: “documentos da época falam do divertimento dos **desocupados**, o qual consistia em disparar tiros pela cidade e seus arredores. É claro que a polícia não concordava com a brincadeira.” (Filho, *in* Aguiar&Pereira, 1985, p. 90). Mais a frente, o autor afirma que:

“Outro costume: - o sujeito que não prestava para nada, cheio de **maus hábitos**, tinha uma serventia: - o Exército. Se o costume ainda fosse o mesmo o Brasil teria o mais numeroso exercito do mundo e estaria fazendo caretas à Rússia” (idem: 91).

Já Daniel Kidder comemora o fato da sociedade ter se livrado destes “desocupados de maus hábitos” com sua entrada no exército:

“dizem que as últimas guerras beneficiaram o país, pelo menos num sentido. Numerosos indolentes e turbulentos assentaram praça e, com isso, a sociedade se livrou deles. Aproveitou-se a última exibição de fogos de artifício para recrutar soldados. Mesmo assim ainda existem muitos **malandros** às soltas” (idem: 89).

O modo como as elites procuram se distinguir dos pobres é uma parte do processo desigual de apropriações culturais, conforme afirma García Canclini. Vemos nestes olhares uma visão etnocêntrica que revela demarcações culturais nítidas entre elite e povo. Estas demarcações, por sua vez, carregam relações de poder e de conflito, como salienta E. P. Thompson.

O que pretendo ressaltar é que o imaginário das elites em relação aos pobres começa a ganhar contornos mais nítidos na passagem do século XIX para o século XX. O vocabulário usado permite observar que o popular é visto sob o signo da negatividade. O olhar das elites evidencia a sombra de suspeição que se dirigia às práticas e costumes dos setores subalternos. Por esta via de análise as formas de distração do povo revelam um modo de viver, de sentir e de pensar que se distinguia e por vezes se contrapunha aos da elite.

A esta representação do pobre como mau elemento, devemos acrescentar as práticas que a acompanham. Temos assim todo um universo de práticas de disciplinamento, expressos em normas e proibições, no sentido de ajustar o comportamento das classes subalternas. Um exemplo marcante é o da proibição dos banhos na fonte da Bica. Coroliano de Medeiros a descreve:

“Estimava-se o Tambiá, o mais salubre e aprazível bairro da Paraíba e o escolhido para os passeios domingueiros, por causa de sua fonte. É verdade que as famílias nem sempre podiam visitar a bica, como a chamavam, em virtude de acumular também a função de banheiro público, mesmo depois de sua reconstrução em 1889. Esse hábito alcançou o governo de Álvaro Machado que, remodelando a fonte, lhe deu um vigia e proibiu os banhos.” (idem: 26).

Já Maurício da Almeida Augusto nos dá mais detalhes de como os costumes populares eram vistos por parte da classe dirigente, que se empenhou em combater o mau hábito dos pobres. O autor escreve sobre a proibição de tomar banho nu na Bica:

“Aquele tempo era hábito de muita gente banhar-se nua na fonte Pública de Tambiá, em Gravatá, na Cacimba do povo, na Fonte dos Milagres e na de Maria Feia; até mesmo no cais da Cidade era comum aos banhistas se oferecerem às águas completamente despidos. O hábito fora herdado dos índios; ainda que salutar e prático, quando levado a efeito com naturalidade, já não quadrava à vida social de uma cidade predisposta a melhor cunho de civilização. Em conseqüência, foi banido por força da lei invocada, que autorizou a fiscalização pública a multar os infratores da postura prevista no texto; a multa correspondia a dois mil réis, a cujo pagamento estavam sujeitos aqueles que se banhassem despidos entre 6 e 19 horas. No caso de reincidência, o gravame seria elevado ao dobro.” (AGUIAR; OCTAVIO, 1985: 164).

O autor também assinala que o hábito de andar sem camisa na rua também caracterizava um atentado aos bons costumes, devendo ser severamente coibido pelas autoridades:

“Não constituía raridade a presença nas ruas de pessoas vestidas apenas da cintura para baixo; de calças, mas sem camisa. A lei também coibiu esse atentado aos bons costumes, determinando a cobrança aos que a infringissem de multa idêntica àquela outra imposta aos banhistas infensos ao decoro. A sucessão das providências legais adotadas no sentido exposto aos poucos foi permitindo o **ajustamento social dos costumes** cuja frouxidão desregulasse o compasso da vida comunitária. Íamos ainda à procura de uma ordem que entrasse em clima satisfatório o bem estar dos habitantes. Hoje, na Paraíba, sentimos que a procuração não nos foi infiel. O prazer de viver na cidade, hoje, é quase privilégio da sua população.” (idem: 165) (grifo meu).

Este ajustamento social dos costumes revela uma disparidade, ou antes, um antagonismo entre elite e povo, dois grupos distintos na cidade. Temos aqui, de maneira clara, a tentativa civilizadora das elites em erradicar hábitos e costumes populares sob a justificativa de serem bárbaros, verdadeiros atentados aos bons costumes. Ou seja, os costumes populares se contrapunham aos costumes da elite “elegante e sofisticada” (termos presentes nas crônicas de Medeiros com um tom de elogio e de pertença a um grupo destacado na cidade). Seria arriscado sugerir, como faz o autor do relato, que “a procuração não nos foi infiel”, ou seja, que estes ajustamentos erradicaram os costumes populares. Este processo de reforma moral encontrou resistências, a primeira e mais evidente é o fato de que estas medidas não obtiveram êxito tendo em vista a continuidade das práticas populares que, usando um termo datado da antropologia, “sobreviveram” na vida social da cidade. O costume de andar nu da cintura para cima é comum no Roger e Tambiá, bem como em toda a cidade e arrisco que em boa parte do território brasileiro que apresenta um clima favorável a tal hábito.

Nossa proposição é que esta arena de conflitos levantados em torno da reforma moral dos pobres pode ser analisada a partir da hipótese levantada por E.P. Thompson. Para o autor, trata-se de perceber o conteúdo político dos costumes, o que leva a encarar a resistência da cultura popular.

O projeto de reforma moral do povo, em nome dos bons costumes, impunha a censura a diversas práticas populares. São recorrentes os relatos que afirmam o peso da ordem legal por cima das manifestações populares. Trata-se de um processo de disciplina observado a partir do final do séc. XIX, e que atravessa todo o século

seguinte na região. Veremos no capítulo seguinte seu desdobramento nas décadas de 1940 e 1950.

#### **2.4 A cultura popular e a formação da modernidade na Paraíba: uma leitura das crônicas de Coriolano de Medeiros.**

Tomo como ponto de partida a premissa de que a implantação da modernidade na capital paraibana cria as condições para uma reconfiguração do imaginário social de sua população. Neste sentido, procuro observar a necessidade de renovação do discurso das elites e analisar como a cultura popular é inserida neste novo imaginário social.

O problema que gostaria de levantar neste capítulo é que o processo de modernização da capital paraibana conforma novas relações entre elite e povo. Pretendo estudar este período de 1900 a 1930, como um período marcante na conformação desta relação. Meu objetivo é pensar em que medida as transformações engendradas na e pela modernidade assumem a tarefa de enquadrar os costumes e a cultura da população pobre como alvo de uma ampla reforma moral. Porém, gostaria de enfatizar a necessidade de reconhecer que as culturas populares não são um objeto inerte e passivo. Cabe pensar como os setores subalternos tensionam a imposição da ordem por meio das resistências cotidianas.

Meu propósito é estudar a obra de Coriolano de Medeiros como um importante painel para situar esta *arena cultural*, ou seja, este campo de relações de força onde a cultura está inserida, conforme assinalado no capítulo anterior.

Pretendo sugerir que no período de formação da modernidade na Paraíba, compreendido entre os anos de 1900-1930, ocorre a necessidade de um projeto de inserção dos pobres nas novas hierarquias e disciplinas da sociedade moderna. Minha preocupação principal é pensar a cultura como um espaço onde estas hierarquias se manifestam e se dão a revelar. Por isso meu intuito é tentar localizar na obra de Coriolano de Medeiros alguns elementos que dizem respeito às distinções culturais engendradas na sociedade paraibana. O intuito é observar a gestação de uma cidade moderna e suas conseqüências para os setores subalternos.

Nas memórias do autor a fisionomia da cidade apresenta os traços de um mundo que se despedaça frente a sua retina. A carruagem do progresso destronou os

espaços cotidianos. As transformações urbanas ocorridas na cidade exigem novos trajetos. A movimentação perturba.

Por outro lado, nas crônicas de Medeiros entrevemos uma mudança importante na cartografia social da cidade. Observa-se que, paralela à gestação das transformações urbanas modernas na capital paraibana, ocorre um avanço da segregação social entre seus habitantes. Este processo gera espaços diferenciados para os diferentes estratos sociais da sociedade.

#### **2.4.1. A marginalidade da cultura popular**

“Por um processo mnemônico, nós, leitores de Coroliano, nos tornamos, à revelia do autor, personagens do seu relato, passando a conviver com aqueles que ele **recria**, percorrendo com ele as ruas, becos, praças e sítios da cidade, entrando na intimidade deles e vendo como vivem, como se vestem, como se alimentam, como se divertem, o que pensam, o que falam e como falam.” (Francisco P. Cunha in MEDEIROS, 1994:12).

Pretendo analisar a memória das práticas culturais populares na região do Roger e Tambiá. Nossa fonte inicial é a obra de Coriolano de Medeiros que recorda sua infância no bairro de Tambiá no final do século XIX, início do século XX. Trata-se de uma obra com sabor eminentemente poético, cuja matéria-prima é o terreno da memória.

Francisco Pedro Carneiro da Cunha, prefaciando a mesma obra, nos oferece uma imagem comum do universo da memória

“reacendem nas páginas do invocador paraibano as visualidades de panoramas, verdadeiros horizontes de luz; Assim, chamado pelo grande companheiro, compraz-me o jornadear pelas ruas, estradas e sítios da nossa “cidade antiga” sob as alfombras das suas arvores queridas” (idem, p. 15).

A memória, deste modo, expõe as relações afetivas entre os indivíduos e os lugares. Francisco Cunha exemplifica o vínculo entre a memória e os lugares. “muito andei pelas estradas de Mandacaru e de Macacos, Barreiras, Rio do Meio; muito repousei em varzedos sombreados pelos ipês, para que tais paisagens se me apagassem da memória.” (idem, p. 17).

Antonio Barreto Neto inicia a apresentação da obra de Medeiros, afirmando que

“Os livros memórias são inesgotáveis mananciais de estudo. Nas reminiscências de homens como Coriolano de Medeiros, extremamente

sensíveis à ambiência social e à paisagem humana do espaço e do tempo em que viveram, historiadores e sociólogos encontrarão sempre **insuspeitados** subsídios para suas teses.” (Antonio Barreto Neto, in Medeiros, 1994, p. 21. Grifo meu).

Assumo a tarefa proposta por Barreto Neto e concordo que os escritos de Medeiros fornecem importantes subsídios para trabalhos na área das humanidades. A descrição presente nas crônicas de Coriolano de Medeiros não se limita à aparência da coisa descrita. Repousando mais na impressão do que no relato, sua narrativa envereda pela emoção, revelando a inter-relação que se estabelece entre o escritor e seu ambiente cultural. Esta brecha aberta por Medeiros oferece a possibilidade de nos transportarmos para o imaginário social da cidade da Parahyba em seu primeiro ciclo de modernização.

Todavia, devo fazer uma importante ressalva em relação à sugestão de Barreto Neto. Não se trata de subsídios sempre insuspeitados. É necessário pensar os riscos envolvidos na aceitação insuspeita de suas descrições. O maior deles consiste em encarar a história com os olhos dos vencedores.

Divagando em memórias suscitadas por Medeiros, Francisco Cunha rememora a diversão daquela época:

“O jardim público era o ponto principal de divertimento do **povo**, e a certa hora da tarde, nas quintas feiras e domingos, durante retreta, ali compareciam os melhores elementos do **nosso mundo elegante**, que se comprazia em passeios pelas aleas de palmeira, e em torno do coreto, onde se fazia ouvir a banda de música. Em rondas de feliz convivência toda a cidade ali se encontrava, até que cessava a última valsa ou polca executada.” (idem, p. 19, grifos meus).

Interessante observarmos neste trecho a utilização do termo “povo”. Sem dúvida o autor se refere a uma parte específica da população paraibana. Da mesma forma, devemos suspeitar do modo como o autor apresenta a “feliz convivência de **toda** a cidade”. A expressão “toda a cidade”, na verdade, pode esconder o fato de que se trata de espaços vivenciados pelas camadas favorecidas da cidade, ou seja, o “nosso mundo elegante” a que se refere Cunha.

Creio que os estudos sobre a memória social desempenham um importante papel na interpretação das narrativas sobre a vida cultural da Paraíba. Seguindo a brecha aberta por Benjamin, minha preocupação é fazer uma leitura a contrapelo “do ponto de vista dos vencedores” presente na história oficial. A primeira tarefa para um pesquisador que segue esta perspectiva é encarar os riscos de ver com os olhos “dos de

cima” o panorama cultural da sociedade. Procuo analisar as crônicas de Coriolano de Medeiros tendo em mente esta advertência.<sup>25</sup>

Portanto, é necessário observar mais atentamente o universo social descrito pelo autor e situar a visão de mundo contida em suas imagens evocativas. Com isto, gostaria de chamar a atenção para o fato de que as representações presentes obra de Medeiros refletem o imaginário de um grupo social de sua época.

A nossa perspectiva é pensar este panorama a luz dos elementos discutidos no primeiro capítulo sobre o terreno conflituoso da cultura. Isto fica claro quando percebemos que na concepção elitista de cultura presente na obra de Medeiros, o lugar da cultura popular não podia ser outro senão o da marginalidade.

O olhar de Coriolano de Medeiros reflete, portanto, um ponto de vista “dos de cima”. O autor ressalta o divertimento da população mais abastada da cidade, dedicando boa parte de sua obra a descrições de serenatas e a comentários sobre a elegância da gente **distinta** e suas festas.

“As elegantes da época, oscilando as anquinhas, ostentavam vestidos roçagantes, chapéus abundantes em plumas e flores, grosso cordão de ouro caindo do pescoço, prendendo o leque de penas brancas. Arrepanhavam, com denguiço, as saias, deixando parte da perna visível. O calçado *cor-de-besouro*, obra prima das fábricas de Viena.” (MEDEIROS, 1994, p. 113).

O divertimento do povo aparece de forma esporádica e esparsa. O ambiente cultural descrito por Medeiros é permeado de figuras ilustres e famílias abastadas. Quanto aos mais pobres, o autor se aproxima de alguns poucos, como “Zé Cavalo”, que “soprava em sua clarineta as mais alegres melodias ritmadas pelos acordes aveludados dos violões”. Notadamente, o autor estava mais apto a assimilar positivamente este tipo de sonoridade do que “os cocos sem melodia da rua do grude”.

“A primeira década do século atual”, o autor escreve em 1941,

“foram as serenatas uso muito elegante, **distinto**. Nas vésperas dos domingos e dias santificados, em noites de plenilúnio, a cidade se embalava num continuado ressoar de notas musicais. Gemiam os bordões, enterneciam as flautas, ecoavam as modinhas e chulas. A serenata divertia, animava, acendia paixões.” (MEDEIROS, 1994, p. 86).

---

<sup>25</sup> Como lembram Walter Benjamin e E. P. Thompson.

Quando o autor assinala que “a cidade se embalava” nas “elegantes serenatas”, fica claro que se trata de um grupo específico da sociedade. Mais à frente Medeiros evidencia esta especificidade quando apresenta as diferenças entre as serestas elegantes dos ricos e as serestas populares, estas últimas caracterizadas pela desordem e confusão.

“Mas também se contava a serenata dos desordeiros, dos valentões, e se epilgava na quitanda de alguma marafona, ou em plena rua ao estalar de cacetes ou retinir dos sabres dos soldados da ronda. Então o sarrilho era grosso porque entre aquela espécie predominavam os capoeiras, blazonando de não ir à cadeia, senão levado, cada um, por seis soldados de linha. Quanto aos da Polícia, chagueavam – todo o trabalho era pouco...” (MEDEIROS, 1994, p. 86).

Vemos aqui o delineamento da representação do pobre como classe perigosa. O capoeira se apresenta como um símbolo do popular enquanto elemento desviante da sociedade. Em outro momento de sua narrativa, Medeiros volta caracterizar a capoeira.

“A banda musical, a passo duplo, saía tocando uma marcha e, logo, dois grupos de capoeiras espinoteavam à sua frente.

- olha o Quarto!...

-olha Hespanha!...

E o sarrilho começava num retorcer, estirar e retrair de corpos; em saltos, cabeçadas e rasteiras; num vozear de insultos; num bater de cacetes; num reluzir de navalhas ...

Certa ocasião, defronte de minha residência, o zabumba remaçou. O mestre mandou os músicos deixar em forma e debandar a facção os capoeiras que se propuseram interromper a marcha da banda, por não vir executando um dobrado por eles preferido.

Como em todo o Brasil, também nesta cidade existiu a capoeiragem, contando aqui com profissionais afamados, que se aperfeiçoaram no Recife e no Rio. A instituição contava avultado número de amadores, entre rapazes de boa sociedade, inclusive alunos do Liceu. (MEDEIROS, 1998, p. 96).

Procuo interrogar algumas referências que o autor faz às culturas populares presentes nos bairros do Roger e Tambiá. Uma pergunta que se coloca é: Até que ponto Coroliano de Medeiros “participou” das festas do povo que descreve? Peter Burke, ao refletir sobre as culturas populares no início da Europa moderna, sugere “algumas dificuldades associadas ao termo “participação”, que é mais vago do que pode parecer, pois é usado geralmente para referir-se a um leque de atitudes que variam da total imersão à observação desinteressada.” (BURKE, 1989, p.18).

Em seguida o autor pergunta acerca do sentido destas festas. “Teriam o mesmo significado para as elites que participavam e para as “classes populares?”

Podemos situar este problema em relação ao olhar de Coroliano Medeiros, até certo ponto um curioso dos tipos populares. Em que grau ele vivenciou as práticas

culturais populares? As enormes listas de nomes das famílias elegantes, suas trajetórias profissionais, políticas etc. preenchem boa parte de sua obra, impossibilitando uma resposta precisa quanto a sua “participação”.

Alguns termos usados por Medeiros para qualificar os setores subalternos da região em que morava denunciam um preconceito velado: “**famigerados** moradores da rua do grude, respeitados no círculo de **desordeiros** da cidade”, “as mulheres **despudoradas**” da rua da matinha. O uso destes termos caracteriza o processo de estigmatização dos espaços populares. De acordo com as reflexões teóricas anteriormente desenvolvidas podemos associar este vocabulário às expressões da visão de mundo da cultura hegemônica. Nos escritos de Medeiros, podemos perceber que as elites locais constituem sua concepção de mundo em conflito com a cultura popular, demarcando sua elegância por contraste à grosseria e maus hábitos dos pobres.

Este divórcio entre elite e povo no âmbito cultural fica claro quando Medeiros rememora a diversão pública da época. “Para a nossa capital viver dias de alegria, depois da festa das Neves, só um circo de cavalinhos...” (MEDEIROS, 1994, p.122). O autor passa a descrever a chegada do circo chileno na capital, no início do século XX. “Possuía o Circo Chileno dois palhaços: uma para as **camadas cultas** e outro para o povo.” (idem: 123) (*grifo meu*). Nota-se o esforço em reforçar a distinção cultural e a divisão entre elite e povo. Isso pode nos dizer algo sobre como as mentalidades dos dois grupos sociais se constroem em uma relação de oposição. O palhaço dos ricos não seria engraçado para os pobres (sua linguagem provavelmente escaparia o seu vocabulário), e, no sentido oposto, os ricos poderiam achar muito grosseiro um palhaço soltando expressões populares. No caso do teatro, Medeiros afirma que “(...) vez por outra, aparecia uma companhia dramática, mas o teatro não tinha feição popular (...)” (idem, p. 122).

Uma interessante chave de análise é que os escritos de Coriolano de Medeiros representam o momento que os membros da intelectualidade paraibana passaram a reformular sua visão acerca das culturas populares.

Outra importante mudança ocorrida no período relatado nas memórias de Medeiros diz respeito à estigmatização dos espaços de moradia dos pobres. Este processo revela que as elites detêm o poder de nomeá-las, exercendo o poder de demarcar os espaços de distinção social a partir de uma hierarquia dos espaços.

O exemplo da rua do grude é marcante neste sentido.<sup>26</sup> Medeiros, em várias passagens de seu *Tambiá de minha infância*, se refere a esta rua, descrevendo um contorno social bastante rico. Nas descrições de Medeiros da rua do grude sobressaem categorias como desordem, inquietação e confusão. Os termos depreciativos que o autor atribui aos lugares populares da região revelam que o autor escreve a partir de um lugar de fala específico. A vinculação social do autor com a elite política e cultural paraibana torna necessário situar suas memórias dentro do imaginário da época, onde a depreciação do povo era um elemento fundamental na tarefa de uma reforma moderna na sociedade paraibana, sobretudo em sua vertente moral e estética. A formação deste imaginário se apoiava justamente na construção de um processo de estigmatização dos espaços populares, sejam eles de moradia ou de diversão.

As memórias de Coriolano de Medeiros, aparentemente neutras em sua descrição, permitem enxergar o olhar das elites em relação aos espaços vivenciados pelos setores subalternos da cidade. É interessante contrastar o quadro que o autor nos oferece dos espaços nobres da cidade e dos locais de lazer dos pobres. De um lado, as bodegas chiques dos distintos e, do outro, os bares dos desordeiros.

Esta categoria, “**distinto**”, aparece várias vezes na obra do autor, assim como em outros escritores da cidade na época. O emprego deste termo nos remete à necessidade das elites se distinguirem dos pobres, seja através do vestuário, dos espaços freqüentados ou dos gostos artísticos e musicais. Interessante reflexão sobre esta questão é oferecida por Pierre Bordieu. Em sua obra *A distinção*, o autor afirma que

“(…) nada há o que distinga tão rigorosamente as diferentes classes quanto a disposição objetivamente exigida pelo consumo legítimo das obras legítimas, a aptidão para adotar um ponto de vista propriamente estético a respeito de objetos já constituídos esteticamente – portanto, designados para a admiração daqueles que aprenderam a reconhecer os signos do admirável – (…)” (BORDIEU, 2008, p. 42.)

Segundo Bordieu, o gosto artístico é muito importante na construção das hierarquias sociais. Para o autor, não podemos deixar escapar a “significação atribuída pelas diferentes classes sociais a esta disposição estética e a atitude global em relação ao mundo que se exprime por seu intermédio.” (Ibid).

Esta consideração de Bordieu nos permite entender os vínculos entre o olhar de Medeiros e uma concepção de mundo específica. Fazer este tipo de problematização

---

<sup>26</sup> A própria referência ao grude remete a sujeira.

teórica não deve ser confundido com adotar uma visão mecanicista, onde a base material determinaria a superestrutura. Vimos na discussão acerca do emprego de cultura a importante ultrapassagem teórica da dicotomia base-superestrutura operada por autores como E. P. Thompson, Raymond Williams e Stuart Hall. O que pretendo ressaltar é que as idéias de Coriolano de Medeiros estão assentadas em uma conjuntura específica que fornece o vocabulário a partir do qual o autor narra a cidade. De acordo com Bordieu

“(…) é legítimo tratar as relações sociais - e as próprias relações de dominação - como interações simbólicas, isto é, como relações de comunicação que implicam o conhecimento e o reconhecimento, deve-se evitar esquecer que as relações de comunicação por excelência, que são as trocas simbólicas, são também relações de poder simbólico, onde se atualizam relações de força entre locutores e seus grupos respectivos. Em uma palavra, é preciso superar a alternativa ordinária entre o economicismo e o culturalismo para tentar elaborar uma economia das trocas simbólicas”. (BORDIEU, 2008, p. 13.)

Neste contexto, acho que avançamos um pouco na análise a partir do conceito de *habitus* de Pierre Bourdieu. Assim, podemos pensar que Coriolano de Medeiros está enredado em um “*habitus* de classe” específico. Para Bordieu, os *habitus* constróem-se socialmente, eles inscrevem-se nos traços mais insignificantes da vida social: nas maneiras de olhar, nos gostos, etc. Eles são, a um só tempo, posição na estrutura social e trajetória histórica através dele.

Bordieu observa que é durante a modernidade que se processa a formação de campos específicos do gosto e do saber. Nas sociedades modernas certos bens são valorizados e limitados a consumos exclusivos, o que serve para construir e renovar a distinção das elites no âmbito cultural. Deste modo, a cultura se torna uma área fundamental para instaurar e comunicar as diferenças.

No período em causa, anos 1900-1930, as elites brasileiras começam a perceber a perda de sua superioridade de sangue, por isso os títulos antigos de nobreza cultural precisam se renovar. García Canclini, pensando o quadro mais amplo da América Latina, observa que

Para se apreciar uma obra de arte é necessário ter a competência suficiente. Esta disposição estética que se adquire por pertencer a uma classe social, ou seja, por possuir recursos econômicos e educativos que também são escassos, aparece como um “dom”, não como algo que se tem, mas ao que se é. A pessoa é culta”. (GARCÍA CANCLINI, 2008, pg. 37).

No entanto, um grande problema nos é imposto. A obra de Bordieu, pouco atraída pelas culturas populares, não nos ajuda a entender como se processam estas distinções por parte dos segmentos populares. Teremos que partir de Bordieu, mas ir além dele para se explicar como se dão as resistências cotidianas dos grupos populares diante da cultura hegemônica.

Situar as práticas artísticas nos processos de produção e reprodução social, de legitimação e distinção, deu a Bordieu a possibilidade de interpretar as diversas práticas culturais como parte da luta simbólica entre as classes. A grande dificuldade do autor é situar as práticas culturais dos setores subalternos. Por isso, quando são abordadas o que se sobressai são categorias como “ingênuas”. O autor sustenta, por exemplo, que as classes populares se guiam por uma “estética pragmática e funcionalista”, imposta “por uma necessidade econômica que condena as pessoas ‘simples’ e ‘modestas’ a gostos ‘simples’ e ‘modestos’”.<sup>27</sup> O gosto popular se oporia ao burguês e moderno por ser incapaz de dissociar certas atividades de seu sentido prático e dar-lhes outro sentido estético autônomo. Por isso, de acordo com Bordieu, as práticas populares são definidas, e desvalorizadas, mesmo pelos setores subalternos, tendo como referência a estética dominante. Só os cultos sabem o que é a verdadeira arte, a que merece ser admirada de acordo com o desinteresse dos “gostos sublimes”.

A análise de Bordieu nos ajuda a compreender as convenções da cultura de elite. Compartilhadas e respeitadas pelos músicos, elas tornam possível que uma orquestra funcione com coerência e se comunique com um público particular. Essas convenções estão presentes por exemplo no número de sons que devem ser utilizados como recursos tonais, nos instrumentos adequados para tocá-los e nas maneiras pelas quais podem ser combinados.

Bordieu relaciona as diversas estéticas e práticas artísticas em um esquema estratificado pelas desiguais apropriações de capital cultural. No entanto, o impasse que se apresenta para a nossa análise é que Bordieu desconhece o desenvolvimento interno das práticas populares, sua capacidade de desenvolver formas autônomas.

#### **2.4.2 “Um Tambiá de poucos”. O bairro visto por Coriolano de Medeiros.**

Em um prolongamento da crítica aos trabalhos de Bordieu, García Canclini afirma que não podemos tomar as teorias universalistas sobre as características da

---

<sup>27</sup> Pierre Bordieu, A distinção, p. 441.

modernidade. O autor afirma que na América Latina “não chegamos a uma modernidade, mas a vários processos desiguais e combinados de modernização. (García Canclini, 2008, p. 154.)

Renato Ortiz, investigando os processos de modernização no Brasil, aponta que em 1890 havia 84% de analfabetos, 75% em 1920, e, ainda em 1940, 57%.<sup>28</sup> Segundo García Canclini, trabalhos sobre outros países latino-americanos mostram um quadro semelhante ou pior.

“Como a modernização e a democratização abarcam uma pequena minoria, é possível formar mercados simbólicos em que podem crescer campos culturais autônomos. Se ser culto no sentido moderno é, antes de mais nada, ser letrado, em nosso continente isso era impossível para mais da metade da população em 1920.” (ORTIZ, 1988, p.25).

García Canclini descreve um quadro muito próximo ao ambiente cultural paraibano descrito nas crônicas de Coriolano de Medeiros. Um contexto onde reina uma “constelação tradicional das elites”, que exige pertencer à classe dirigente para participar dos salões literários, escrever nas revistas culturais e nos jornais.

De acordo com o autor, na América Latina a hegemonia oligárquica se apóia em divisões da sociedade que limitam sua expansão moderna. O quadro que estamos analisando converge com a perspectiva de García Canclini, pois revela que a maioria dos benefícios da modernização se restringe às minorias. As classes pobres são “incluídas” no projeto moderno e também recebem (embora de maneira tardia) os benefícios da modernização. No entanto, esse processo representa importantes perdas para os setores populares, como a expropriação cultural<sup>29</sup>.

O que estou situando a partir das memórias de Medeiros são as profundas contradições entre o culto e o popular. É neste sentido que podemos encarar a importância da arte e da literatura para situar este quadro tenso onde se cruzam poder, cultura e ideologia. A narrativa oficial da história cultural da Paraíba, tal como consta nos anais das intelectualidades paraibanas (IHGP, Academia Paraíba de Letras), convencionalmente se apresenta como um espaço onde os membros da elite são encarregados de representar sua versão da história. Trata-se de uma história escrita do ponto de vista dos vencedores, portadora das narrativas quase sempre limitadas a registrar o que essas obras significam para as elites.

---

<sup>28</sup> Renato Ortiz, *A moderna tradição brasileira*, São Paulo, Brasiliense, 1988, p. 23-28.

<sup>29</sup> Ver E.P. Thompson.

Portanto, o que pretendo destacar é o divórcio entre as elites e o povo na cultura paraibana. García Canclini oferece uma importante sugestão para compreendermos os mecanismos de distinção cultural.

“Outra pista que deveríamos trabalhar é a do predomínio da cultura escrita sobre a visual nos países que chegaram primeiro a uma discreta taxa de alfabetização, onde a formação da modernidade esteve nas mãos de elite que superestimaram a escrita.” (...) “em sociedades com alto índice de analfabetismo, documentar e organizar a cultura privilegiando os meios escritos é uma maneira de reservar para minorias a memória e o uso dos bens simbólicos.” (GARCÍA CANCLINI, 1997, p. 142).

Minha hipótese neste capítulo é que os mecanismos de distinção costumam ser recursos fundamentais para produzir a hegemonia cultural. Neste sentido, literatura, artes, história (áreas de atuação Coriolano de Medeiros), são campos profícuos para a análise de uma determinada conjuntura sócio-cultural. De acordo com García Canclini

“Temos na América Latina mais histórias da literatura que das artes visuais e musicais; e, é claro, mais sobre a literatura das elites que sobre as manifestações equivalentes das culturas populares.” (ibid, p.145).

Estou interessado em pensar a literatura memorialista como um *locus* da ideologia dos setores oligárquicos. Foi esta elite cultural que fixou o alto valor de certos bens culturais: a música erudita, literatura, entre outros. O que gostaria de chamar a atenção é o modo como as narrativas oficiais da cultura da cidade, apoiadas em um tradicionalismo substancialista dos grupos dominantes, também incorporam alguns bens populares sob o nome de “folclore”, segundo García Canclini, “marca que indicava suas diferenças com respeito à arte quanto à sutileza do olhar culto, capaz de reconhecer até nos “outros” o valor do genericamente humano”. (p. 161). Uma pequena amostra de como a cultura popular é visada a partir da lente folclorista de Coriolano de Medeiros é sua descrição dos caboclinhos

“de frente para a mercearia de José Candido, um cabloco, cujo nome esqueci, ocupava a casa do sítio pertencente ao Padre Meira. Todos os anos, pela Páscoa, saía com os *Cablocinhos*, dançando à porta das pessoas que gostavam desse folguedo. Em nada se pareciam com os Cablocinhos mal asseados, grotescos, do carnaval dos dias atuais. Suas danças se ritmavam ao bater das setas dos arcos perfurados, harmonizando-se com os tons aflautados de uma gaita, entremeadas de frases e versos. (...) Como tudo aquilo me parecia distinto!” (MEDEIROS, 1994, p. 68).

Além disto, não podemos deixar de examinar a apropriação do popular no interior dos processos de modernização. De acordo com García Canclini

“O mundo moderno não se faz apenas com aqueles que têm projetos modernizadores. Quando cientistas, tecnólogos e empresários buscam seus clientes, eles têm também que lidar com a resistência à modernidade. Não apenas pelo interesse em expandir o mercado, mas também para legitimar sua hegemonia, os modernizadores precisam persuadir seus destinatários de que – ao mesmo tempo que renovam a sociedade – prolongam tradições compartilhadas. Posto que pretendem abarcar todos os setores, os projetos modernos se apropriam dos bens simbólicos e das tradições populares.” (GARCÍA CANCLINI, 1997, p. 152).

Por isso, “entender as relações indispensáveis com o passado requer examinar as operações de ritualização cultural”, pois, segundo o autor, “para que as tradições sirvam hoje de legitimação para aqueles que as construíram ou se apropriaram delas, é necessário colocá-las em cena”.

É esta a tarefa assumida por Coriolano de Medeiros. Nossa perspectiva é assinalar o modo como o popular é chamado ao palco pelas lentes memorialistas deste homem das letras.

Já afirmei anteriormente que a desaprovação de Medeiros em relação as culturas populares nos remete a compreensão do seu lugar de fala. Portanto, cabe contextualizar o quadro cultural local, onde ser culto é aprender um conjunto de conhecimentos sobre a própria história. Além disso, a obra de Medeiros me permitiu pensar que, na Parahyba dos anos 1900-1930, (período a que suas memórias remetem), ser culto é também participar dos palcos em que os grupos hegemônicos fazem com que a sociedade apresente para si mesma seu próprio espetáculo.

Em uma perspectiva goffmaniana<sup>30</sup> poderíamos então dizer que o mundo é um palco. Porém, devemos pensar em que medida o que deve ser representado já está prescrito. O arbítrio da cultura legítima faz com que as práticas e os objetos valiosos se encontrem catalogados em um repertório fixo. Ser culto implica conhecer esse repertório de bens simbólicos e intervir corretamente nos rituais que o reproduzem. É neste sentido que podemos encarar a literatura memorialista de Medeiros sob o ponto de vista da encenação do poder.

Nunca é demais lembrar sua vinculação a duas instituições de tradição conservadora, a Academia Paraibana de Letras e o Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba. Esta vertente de intelectuais tradicionais demarca os pontos de referência

---

<sup>30</sup> Goffman, Erving A representação do eu na vida cotidiana.

culturais e históricos da cidade. A literatura memorialista se mostra um terreno fecundo para trazer à tona um passado soterrado pelas mudanças modernas. De modo geral, celebra-se o patrimônio histórico constituído pelos acontecimentos fundadores, os heróis que os protagonizaram e os objetos fetichizados que os evocam. As narrativas assumem o caráter de ritual de legitimação da ordem social, pois os ritos legítimos são os que encenam o desejo de repetição da ordem.

A Literatura memorialista elaborada por Medeiros pode ser analisada sob a perspectiva que considera as formas através das quais os indivíduos e os grupos procuram dar visibilidade aos seus interesses. Nas imagens presentes nas narrativas de Medeiros se desenham sentidos múltiplos e contraditórios, demonstrando que as alianças e os conflitos são construídos socialmente.

É, pois, na condição de experiência individual vivenciada no contexto social que a narrativa de Coriolano de Medeiros revela alguns pontos de tensão no interior da cultura paraibana.

No que diz respeito ao gosto estético, em sua vertente musical, a obra de Medeiros oferece um prato cheio para refletirmos sobre a construção social dos gostos. Medeiros demonstra em vários momentos sua disposição estética, principalmente quando enfatiza seu gosto pela boa música. É a partir deste gosto superior que o autor demonstra sua repugnância em relação à musicalidade popular. O barulho “infernai” dos batuques no coco da rua do Grude, dificilmente poderia ser apreciado por um homem vinculado aos círculos elegantes da cidade. Esta elite cultural precisa afirmar sua distinção a partir de gostos refinados.

Veamos alguns elementos de sua biografia.

“Ainda moço, Coriolano de Medeiros foi músico da Banda do Clube Astréa. Em 1902, tornou-se membro fundador do Club Simphonico da Parayba, primeira orquestra Tabajara.” (...) “Ligado a figuras de destaque no meio musical paraibano, integrou, em 1912, o grupo de fundadores do “Club Musical Guarany”, destinado a incentivar à prática desse tipo de manifestação artística em meio à juventude”. (...) “Muitas foram as figuras da sociedade paraibana que participaram de saraus organizados por Coriolano de Medeiros, em sua residência.”

Este panorama biográfico nos convida a pensar o enraizamento da disposição estética do autor, sobretudo no que diz respeito ao seu gosto musical. A referência ao “bom gosto musical” está presente em vários momentos de suas memórias, onde descreve as serenatas elegantes, destacando a musicalidade harmônica dos instrumentos. Este entusiasmo logo se despedaça quando o autor passa a descrever as manifestações

culturais populares. O exemplo mais significativo é o momento em que descreve a musicalidade do coco como áspera e rugosa. Ou seja, uma musicalidade diametralmente oposta ao seu gosto musical, caracterizado como harmônico e aveludado.

Descrevendo os espaços nobres do bairro do Tambiá, Medeiros deixa claro seu gosto musical refinado.

“(…) uma população alegre, diligente e ordeira ali sediou-se.” (...) “sociedades recreativas, várias famílias, se reuniam e dançavam ao som de uma orquestra de metais construída por músicos da Polícia, pagos a razão de três mil réis cada um, (...)” “Nos dias festivos, por lá não se ouvia o **estalido** ritimando a melodia monótona do quebra-coco, mas se dançavam polcas, valsas e schotish aos acordes de realejos, de violões e de flautas.” (MEDEIROS, 1995, p. 145).

Em seguida, o autor apresenta algumas manifestações de cultura popular, opções de diversão para a população pobre. Coriolano de Medeiros se dedica a descrever os costumes do bairro do Tambiá, oferecendo os elementos constituintes do que ele designa por “ociosidade”, ou seja, o tempo livre da população. É nestes espaços que fulguram as descrições sobre as culturas populares na região.

“As classes pobres se entregavam ao coco, ao maracatu, ou a algum funge ritmado a realejo e violão.  
“Augusto Bispo, mulato dos olhos verdes, mestre de armazém, respeitado pelo muque e pela voz, era famoso no bairro e coordenador dos cocos da rua do Grude. Ali, em tudo valia sua opinião; e quando cansava, dizia quem continuaria a tirar o canto. Assim, noite afora, ia retumbar longe o coro afinado:  
“Vamos pra mina de ouro, mineiro!” (MEDEIROS, 1995, p. 167).

Narrando o carnaval da época, Medeiros, após descrever os bailes de máscaras da alta sociedade, se refere a distração do povo.

“As classes humildes escolhiam a animação dos *castelos*. No centro da rua do grude, por exemplo, firmavam um palanque enfeitado de bandeirolas azuis e encarnadas (...). Era o *castelo*. No alto, o pessoal de ambos os sexos, armado de canecos e seringas, aguardava o ataque, enquanto o chefe tangia um búzio, transmitindo desafios. Quem por ali passava era totalmente molhado, recebendo confirmação do batismo, uma pedra de sal introduzida na boca. O búzio soava sempre; por fim, indivíduos de outro castelo aceitavam o repto. E avançavam, latas de água na cabeça, barris ao ombro, seringas de dois litros cuidadosamente embaçadas, todos na atitude de realizarem assalto violento, conquistarem o reduto.

A luta começava, água vai, água vem, seguindo-se vasos esgotados ao lado e muques em ação. Primeiro, safanões, negaças, empurrões, por fim o cacete rijo. Conseqüência: várias cabeças rachadas, muitos vestidos em farrapos, contusões sem conta e o carcereiro Zé Ricardo recebendo três mil e duzentos réis de hospedagem na de detenção. Ao soar da meia noite de terça feira gorda, silenciava o rumor do carnaval e o povo se preparava para a missa de cinzas (...) “As brincadeiras findavam e até os cocos da rua do Grude perdiam o entusiasmo, e só não cessavam também porque o coco naquela

artéria era espécie de moto contínuo, ou mercadoria de real necessidade... Quando homens e mulheres cansavam, os meninos prosseguiam”. (MEDEIROS, 1994, p. 49).

O autor também nos oferece imagens interessantes acerca da temporalidade diferenciada experimentada nas manifestações de cultura popular presentes na região. Sobre os cocos, o autor relata que sua presença restringia-se apenas à Rua do Grude, hoje dividida nas avenidas Odon Bezerra e Walfredo Leal. Mesmo durante a *quaresma*, período que compreende o momento intermediário entre o fim do carnaval e o início da Semana Santa, dias dedicados à religiosidade, a brincadeira do dança do coco em Tambiá demonstrava sua primazia. Descrevendo as festividades de fim de ano, o autor observa que. “Uns voltavam à casa, cejavam, iam dormir; outros continuavam a diversão interrompida. O coco da rua do grude, o maracatu do sítio de D. Eugênia, recomeçavam mais ruidosos.” (Medeiros, 1994, p. 65).

De acordo com E. P. Thompson, deve ser considerada a temporalidade específica da cultura popular, sua relação com uma forma de uso do tempo distinta daquela própria da cultura hegemônica e da produção capitalista. As práticas culturais populares se vinculam ao tempo cíclico ou sazonal. A percepção e o uso do tempo característicos das práticas culturais populares se vinculam à experiência comunitária, a uma situação em que “parece haver pouca separação entre ‘o trabalho’ e ‘a vida’.” (THOMPSON, E. P., 1998:289).

Veremos este aspecto com mais acuidade no próximo capítulo, onde analisaremos as memórias das manifestações de cultura popular presentes nos bairros do Roger e Tambiá nas décadas de 1940 a 1960.

### **2.4.3 Saudades dos tempos idos: a literatura memorialista ou a história como testemunho**

A imagem romântica do autor se apresenta com intensidade quando volta os olhos para o passado, idealizando um tempo de outrora, caracterizado por possuir uma “População reduzida, amando a tranquilidade, pautando seu movimento ao ritmo de um pêndulo. Era uma engrenagem humana despertando, sem ambições, a força que a acionasse.” (Medeiros, pg.143).

Coriolano de Medeiros traz nas memórias de sua infância – situadas entre os fins do século XIX e o início do século XX - a reconstrução da vida cotidiana e dos costumes populares do Tambiá, um dos mais importantes bairros da cidade na época. O autor transforma em poesia suas lembranças, buscando mostrar a riqueza da vida social dos tempos de outrora. Esse passado idealizado é então contraposto às mudanças trazidas pela modernidade, pois não foi totalmente eliminado por ela.

Em um empreendimento análogo ao de Coriolano de Medeiros, Walfredo Rodriguez (1994), fotógrafo e cineasta paraibano, escreve um livro de memórias com crônicas do espaço urbano. A tarefa do autor é convidar os leitores a um passeio pelo que ele chama de “roteiro sentimental pela cidade”.

No nosso entender, para adentrar o universo cultural descrito nestas crônicas torna-se fundamental a compreensão do processo de modernização ocorrido na Parahyba desde fins do século XIX até as primeiras décadas do século XX. Por isso nosso interesse em pensar o olhar que os intelectuais tradicionais paraibanos lançam sobre todo esse processo de mudança. Maria Cristina Barreto assinala que Coriolano de Medeiros e Walfredo Rodrigues representam um tipo de olhar ambíguo em relação ao processo de modernização desencadeado pelo progresso. Para a autora, ambos

“Enxergavam a cidade, que ia desaparecendo ao longo da segunda metade do século XIX, com um olhar um misto de saudade antecipada pelo que ia sendo deixado para trás e de admiração pelo que o futuro parece prometer. Esse sentimento ambíguo não é sem razão, pois a cidade que desaparecia diante de seus olhos, fôra construída ao longo dos séculos, sendo um produto do grupo que a habitava e lhe havia conferido uma característica própria, traduzindo em termos espaciais suas ações coletivas. (BARRETO, 1996).

A autora nos dá uma boa dica de leitura ao aproximar o saudosismo de Coriolano de Medeiros e Gonzaga Rodrigues em relação às mudanças engendradas pela modernidade. De acordo com Maria Cristina Barreto, “uma certa nostalgia começa a surgir a partir desse momento”. Os vínculos simbólicos que ligavam o grupo a seu passado encontram-se expostos às transformações urbanas. As crônicas de Medeiros, assim como os escritos de Rodrigues, se esforçam em tentar descrever como estas mudanças ameaçam romper os mapas afetivos da cidade. Os autores sentem que o “novo”, que surgia diante de seus olhos, se apresentava como uma faca de dois gumes. De um lado, como algo diferente, ou seja, “moderno”, o que aponta para o futuro. Por outro lado, os autores se empenham em deixar claro que as transformações ocorridas no

perfil urbano da cidade provocam o desligamento dos elos simbólicos com o passado, deixando parte de suas vidas para trás.

As crônicas de Medeiros se apóiam, acima de tudo, em suas memórias urbanas da cidade da Parahyba. Com a descrição da paisagem do bairro do Tambiá, enfatiza os costumes, os moradores exóticos e as arengas pitorescas da vizinhança. Além disto, o autor enfatiza a memória do espaço físico e das transformações urbanas, o que aponta para a modernização que se instala. Como vimos anteriormente, o período a que suas memórias se referem (1900-1930) é marcado pelo surgimento das primeiras reformas urbanas, por isso, as crônicas de Medeiros descrevem o crescimento da cidade e as iniciativas governamentais de modernizá-la.

O sentimento chave que permeia as narrativas de Medeiros é a saudade. Saudade pelo que passou e que hoje se apresenta descaracterizado. Neste sentido, Coriolano de Medeiros se identifica com o pensamento de Gilberto Freire, um pensamento regional-nordestino, onde reina o sentimento nostálgico. O autor sente a perda das paisagens habituais. Na comparação da nova cidade que vai surgindo com a antiga, observa-se a perda de uma certa graça, que agora só pode ser apreciada através da memória.

Análogo é o olhar de Walfredo Rodriguez, que se volta para o passado com saudade dos tempos idos. Em suas próprias palavras, *"a evasão para o pretérito é uma maneira gentil da falta de interesse pelos dias atuais"* (Rodriguez, 1994:48).

As imagens construídas por Coriolano de Medeiros evocam tudo o que transforma um espaço em "lugar": seus cheiros, seus sons, os tipos populares e as histórias que dão conteúdo emocional e valor estimativo ao espaço. É o que sugere Halbwachs (1990, p.132-33) ao afirmar que o vínculo existente entre os lugares e as pessoas não é meramente uma questão de correspondência física.

Na Parahyba, a partir dos primeiros anos do século XX, sente-se com maior nitidez o encantamento da sociedade local com o progresso. Sob este aspecto, a literatura memorialista de Medeiros acaba convergindo ideologicamente com o discurso modernizador em sua vertente estética, que procura construir e consolidar a imagem de uma cidade perfeitamente domada e disciplinada. Deste modo, as memórias acabam documentando a modernidade que chegava e as mudanças de hábitos.

Segundo Eclea Bosi, a memória é um recorte, uma seleção do que vale a pena ser lembrado. Os espaços consagrados na narrativa de Medeiros foram a rua Direita, a

rua Nova, a Barão da Passagem (rua da Areia), a rua do Comércio (Maciel Pinheiro)<sup>31</sup>. Esta era também a parte da cidade onde residiam os homens que detinham o comando da política local. Os espaços evocados pela memória de Coriolano de Medeiros constroem pouco a pouco a imagem de uma cidade higienizada, que pretende estabelecer a ordem, excluindo qualquer elemento que venha a perturbá-la.

Nas entrelinhas de suas crônicas, quando aparecem imagens dos espaços dos pobres, o que sobressai é a desordem. Coriolano de Medeiros se dedica a restituir os espaços e as pessoas do antigo Tambiá. A população pobre dos bairros do Roger e Tambiá surge em suas descrições sob a lente do exótico e do pitoresco, o que pode ser exemplificado na descrição feita por ele das confusões (arrelias) nas áreas humildes do bairro, principalmente nas ruas da Matinha e do Grude. Nesta última moravam, segundo ele,

"marafonas, amásias de soldados e trabalhadores de canga, sede de gente moça desocupada, atraía desordeiros e outros maus elementos, não falando da garotagem local, um dos maiores núcleos de meninos e meninas pervertidos. (...) não era raro acontecerem confusões e brigas de mulheres na rua para disputar a bofetões, dentadas e lutas corporais a posse do coração de um miliciano que sorria envaidecido, aguardando o desfecho da questão" (Medeiros, 1994: 23, 29).

\*

O discurso que se evidencia através das crônicas de Medeiros é construído a partir do processo de renovação da visão de mundo das elites locais. As representações sociais acerca dos grupos populares elaboradas por Medeiros me permitiram analisar a memória cultural da cidade da Parahyba (1900-1930), de modo a revelar as muitas cidades que coexistem em um mesmo espaço geográfico.

Através da memória podemos sentir as mudanças de ritmo, de valores, de prioridades e das concepções de mundo que foram se delineando no período estudado.

Afirmamos que Medeiros fala de um lugar social específico, ou seja, de um ponto de vista localizado em um contexto próprio. Com isto quero reconhecer que as narrativas de Medeiros estão arraigadas no imaginário social da elite da cidade. O autor representa o perfil do intelectual tradicional paraibano: membro da Academia Paraibana de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba – IHGP. A história narrada por esta vertente de pensadores paraibanos se tornou hegemônica, solidificando as bases

---

<sup>31</sup> Ver as fotos na página 72.

da história oficial. Essa história, assim como a simbolizada pelos monumentos e documentos, não é a verdadeira História da Paraíba, trata-se de uma escrita da história enraizada em um lugar de fala específico. A narrativa de Medeiros, portanto, não é neutra, ela tem sua historicidade, seu lugar social, é portadora de interesses e vinculações políticas.

O que gostaria de sinalizar é que as representações acerca dos pobres contidas na literatura paraibana estão apoiadas em um ambiente sócio-cultural específico. Neste sentido, deve-se pensar o terreno mais amplo de formação da hegemonia cultural de uma determinada época, o que exige encarar a cultura como um campo de forças, uma arena em constante tensão, conforme exposto anteriormente por autores como García Canclini, E.P. Thompson e Stuart Hall.

Por isso minha preocupação em pensar as estratégias da elite paraibana de inclusão dos pobres na emergente sociedade moderna. No período compreendido entre os anos de 1900 e 1930, momento a que se referem as memórias de Medeiros, as elites paraibanas passam por um momento de readequação de suas estratégias de dominação, o que exige uma reformulação na forma de encarar o povo. É precisamente neste terreno de relações de força que a elite paraibana, aqui simbolizada na figura de Coriolano de Medeiros, elabora seu ponto de vista em relação ao popular. Me inclino a pensar que este ponto de vista surge sob o signo da ambigüidade, pois nele estão presentes forças contraditórias sintetizadas em uma visão de mundo específica.

Também acho oportuno situar as concepções de Medeiros no quadro da visão de mundo dos intelectuais tradicionais. Não é por acaso que Medeiros consta com um dos grandes folcloristas da Paraíba. As mudanças engendradas pela modernidade são sempre vistas como uma ameaça às relações patriarcais tecidas na cultura e na política paraibana, onde permanecem as relações sociais próprias de casa grande e senzala<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Medeiros atuou como historiador e educador, tendo sido membro da diretoria da Escola de Aprendizizes Artífices, onde expressou o desejo de "formar o homem integral, adestrando-o para o exercício de uma profissão". Em Melo & Kuleska. **“Os aprendizes e os ofícios: reflexos no mundo do trabalho na educação profissional”**, vemos um pouco da concepção do autor:

“Coriolano de Medeiros encarnava maravilhosamente essa reminiscência patriarcal, tão criticada pelo engenheiro João Luderitz, diretor da escola do Rio Grande do Sul e responsável pelo Serviço de Remodelação. Definitivamente, Coriolano não compreendia o “movimento industrial de uma oficina”, exigência fundamental posta pelo reformador gaúcho para os diretores das escolas do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio.”

Coriolano de Medeiros era a favor de uma formação integral do artesão, e não uma preparação de seres humanos fragmentados pela moderna divisão do trabalho industrial. Pelo contrário, para ele, a Escola poderia sim ser um celeiro de formação de verdadeiros artistas. Depois de 12 anos de convivência com os aprendizes, Coriolano, pensando certamente em Pedro Américo naqueles tempos em que se comemorava o centenário da independência, testemunhava:

Procurei interrogar o discurso oficial da memória cultural da cidade de João Pessoa com o intuito de levantar a seguinte questão. A que grupos sociais estas memórias se vinculam e a que interesses elas servem?

Renato Ortiz procura distinguir duas ordens de fenômenos no que diz respeito à memória: a memória nacional e a memória particular dos grupos populares. “A memória nacional se colocando na perspectiva da conservação dos valores populares não se identificaria por fim à própria memória popular?” (Ortiz, 1994, pg. 135.)

Segundo o autor, elas não podem coincidir. A primeira remete à sociedade como um todo, enquanto a segunda se restringe a grupos particulares. De acordo com Ortiz, a memória coletiva dos grupos populares é da ordem da vivência. Já a memória nacional, pelo contrário, se refere a uma história que transcende os sujeitos e não se concretiza imediatamente no seu cotidiano.

Esta questão levantada por Ortiz me permite empreender uma discussão acerca da relação conflitante entre a memória oficial e a memória popular.

Minha perspectiva é tentar compreender o fato de que a história oficial da Paraíba, narrada por literatos e intelectuais tradicionais, se desloca do cotidiano dos sujeitos, ou seja, ela não é vivenciada. Do ponto de vista das culturas populares, afinado com Ortiz, considero que a memória só se atualiza mediante a vivência, por meio da reatualização das brincadeiras e atividades culturais. Isto ficará claro no próximo capítulo, quando situarmos as memórias dos participantes dos grupos de cultura popular na região pesquisada.

A vida cotidiana abarca a vida de todos os homens, Agnes Heller, em seu livro *O cotidiano e a História* (1985), afirma que

“A vida cotidiana não está fora da história, mas no centro do acontecer histórico: é a verdadeira essência da substância social. (...) As grandes ações não cotidianas que são adotadas no livro de história partem da vida cotidiana e a ela retornam.” (HELLER, 1992, p.20).

---

Desde o seu começo revelaram-se, e continuam aparecer, crescido número de genuínas vocações à pintura, o que não é de estranhar, porquanto as terras produzem especialidades não só de ordem material ou física, como de ordem moral; e a Paraíba talvez um dia seja considerada o ninho dos pintores brasileiros!(1922, p.2)

Na concepção de Coriolano, que podemos considerar humanista cristã, o ideal de formação do artífice era a do antigo mestre-artesão – pré-requisito básico para que ele pudesse se elevar ao nível da arte, transformando-se em artista – senhor dos meios de produção e dos saberes necessários para a confecção de sua obra.” (Melo & Kuleska).

Ao adentrar na literatura memorialista de Coriolano de Medeiros, nos vemos diante do desafio de pensar o entrelaçamento entre cotidiano e história. O que gostaria de chamar a atenção é que a alteridade do autor, o povo, descrito em suas narrativas via “tipos populares”, não teve a chance de escrever sua história escrita. Sua presença na história oficial se dá sob o signo da marginalidade. Nos anais da intelectualidade paraibana os “tipos populares” são o espelho de uma construção que toma o diferente como exótico, aceita-o em sua excentricidade e, por fim, o segrega na sua diferença.

Portanto, o estudo do cotidiano da cidade a partir das crônicas de seus conterrâneos se apresenta como ferramenta de fundamental importância para a percepção dos processos de mudança e manutenção do social na modernidade paraibana.

No caso da literatura de Medeiros é a memória que lhe possibilita estabelecer uma ponte entre passado e presente. Como observa Halbwachs, a memória é sempre revivida no presente, o que significa que o discurso nostálgico se dá no interior da concretude do desenvolvimento moderno da cidade. Portanto, o esforço de conservação, realizado pelos intelectuais tradicionais na Paraíba, em instituições como o IHGP e a Academia Paraibana de Letras, não é pura e simplesmente uma volta ao passado, mas uma inserção no presente a partir de uma ideologia conservadora.

Renato Ortiz esclarece este papel de mediação entre o passado e o presente desempenhado pelos intelectuais tradicionais. O autor afirma que a modernidade exige um período de readaptação do discurso das elites sobre o popular. As mudanças materiais engendram novas configurações superestruturais. Para o autor, é sobre este terreno que se constrói o olhar das elites sobre o popular.

“como sabemos que toda uma superestrutura necessita de uma base material para se reproduzir enquanto tal, tem-se que ela secreta seus nichos no interior das quais a memória do grupo é vivenciada. Os institutos históricos e geográficos e as Academias de Letras formam esses nichos (...) essas instituições se voltam para o culto do passado e reproduzem na liturgia dos seus atos todo um ritual de re-atualização da memória.” (ORTIZ, 2005, p. 96).

Neste sentido, os membros dos institutos e academias reavivam a memória de um grupo que se coloca como portador legítimo da memória da cidade.

A escola é um palco fundamental para a construção da hegemonia cultural. É à escola que cabe o papel de transmitir em cursos sistemáticos o saber sobre os bens que constituem o acervo histórico. Porém, o campo de abrangência da narrativa da

história oficial não se limita à escola. Esses significados não se inculcam só através dos conteúdos do ensino. São motivos de celebrações, festividades, exposições etc. Um bom exemplo é o desfile de 7 de setembro, dia de independência do Brasil<sup>33</sup>.

A obra de Coriolano de Medeiros é um exemplo de como o tradicionalismo pode servir como recurso para suportar as contradições contemporâneas. O que ocorre é que o período em que o autor escreve suas memórias, década de 1940, a cidade passa por profundas mudanças. Creio que neste momento as elites tradicionais aumentam suas dúvidas acerca dos benefícios da modernidade, o que torna compreensível a necessidade de voltar os olhos para um passado idealizado.

---

<sup>33</sup> Em parceria com o cineasta Chico Sales, realizei o documentário *Nego*, onde aparecem imagens do desfile de 7 de Setembro do ano de 2008. Para uma análise do papel destes rituais autoritários na encenação do poder, ver García Canclini (1997).

## 2.5 Fotografias

As fotografias da cidade da Parahyba que se seguem (de 1 a 4) são da autoria de Walfredo Rodriguez (1994), escritor, fotógrafo e cineasta paraibano, que faz em seu livro de memórias uma crônica do espaço urbano e convida-nos a fazer um passeio pelo que ele chama de Roteiro Sentimental. São fotografias que pertencem ao acervo construído por ele ao longo de sua vida, oferecendo subsídios fundamentais para o estudo da memória urbana da cidade de João Pessoa.



**FOTO 1 - rua residencial do centro no início do século XX. Fonte: Acervo de Walfredo Rodriguez**



**FOTO 2 – Rua nobre da cidade, com seus grandes sobrados. Pacata movimentação na Parahyba do início do século XX. Fonte: Acervo de Walfredo Rodriguez**



**FOTO 3 - Guardas na praça. Símbolo do disciplinamento dos espaços. Fonte: Acervo de Walfredo Rodriguez**



**FOTO 4 -** Movimentação no centro da cidade na década de 1930. Um novo ritmo de vida urbano em contraste com o tempo lento da antiga cidade recordada por Medeiros. *Fonte: Acervo de Walfredo Rodriguez*



**FOTO 05 -** Parque Solon de Lucena e centro da cidade em 1940, época em que Medeiros escreve suas memórias. *Fonte: Acervo Humberto Nóbrega. Unipê.*



**FOTO 6 - A Longa reta da Av. Epitácio Pessoa ligando o centro (a “Lagoa”) ao mar. A cidade começava a desenvolver um caráter urbano. Fonte: Acervo Humberto Nóbrega- Unipê**



**FOTO 7 - Centro da cidade, com o Parque Sólón de Lucena em primeiro plano, na João Pessoa na década de 1950.**

## **CAPÍTULO 3 – A CULTURA POPULAR NOS BAIROS DO ROGER E TAMBÍÁ: HISTÓRIA E PROCESSOS DE TRANSFORMAÇÃO**

Neste capítulo será traçado um rápido panorama da região pesquisada. Abordaremos a história dos bairros, as manifestações de culturais populares e as transformações urbanas ocorridas na área. A principal fonte a que recorreremos foi a memória dos moradores da região.

### **3.1 O bairro de Tambiá**

Fundado em 1792, durante todo o longo século XX o bairro de Tambiá sofreu um intenso processo de migração de pessoas que vinham do interior do Estado para a capital. O bairro é um dos mais antigos da cidade. Até o início do século XX, era reduto de parte da intelectualidade pessoense. A família Beiriz, a família Américo, os Gama e Melo, os Monteiro da Franca e o próprio Coriolano de Medeiros, são exemplos de moradores que desde o início deram ao bairro um tom de prestígio no panorama cultural da cidade.

Nesta época, o bairro de Tambiá, juntamente com os bairros das Trincheiras e Varadouro, formava o núcleo da cidade de João Pessoa. Constituído por vários sítios nos quais se domiciliaram algumas das famílias mais tradicionais da Paraíba, o bairro gozava de uma posição de destaque e já revelava sua importância para a cidade através do comércio, atividade que ainda hoje mantém seu vigor no bairro.

Pela proximidade do centro comercial da cidade, Tambiá é, hoje, considerado como parte integrante do centro ampliado da capital. Lojas das mais diversas possíveis, shopping, órgãos públicos, hospitais, veículos de comunicação e serviços oferecidos por profissionais liberais se fazem atualmente presentes no bairro.

O bairro também serve de trajeto para quem se dirige a outros pontos da cidade. É passagem obrigatória para as pessoas que vêm e voltam de bairros como Padre Zé, Mandacaru, Manaíra, Bairro dos Estados, Ipês, Jardim Treze de Maio, Roger e tantos outros.

Morar em Tambiá, ou seja, no centro da capital, além de proporcionar comodidade, até os anos de 1970 também era sinônimo de prestígio social, já que quem residia nesse perímetro era considerado de boas posses econômicas. No entanto a ocupação desta área por moradores pobres começa a se efetivar na década de 1940.

Ao relatar sua chegada ao bairro em 1943, Dona Francisca de Moraes recorda a região do bairro onde se instalou.

*“Aqui em Tambiá a rua que tinha era essa aqui, onde aqui o povo chamava de Papo da Coruja, aí depois foi que mudaram para Vicente Jardim. Tinha a Oswaldo Cruz, tinha a 4 de Novembro que era aquela travessa, num sabe? Aqui tudo era mato, isso aqui tudinho ainda era mato. Depois foi que construíram isso daqui.”*

Segundo os moradores, a partir aproximadamente da década de 1950 esta parte mais carente do bairro foi se estruturando e a região existente entre a Santa Casa da Misericórdia em direção à Rua do Tambiá começou a ser ocupada, sobretudo quando articularam essa ligação ao construírem a Rua 4 de Novembro, hoje Deputado Barreto Sobrinho.

De acordo com Dona Francisca de Moraes, toda sua família morava próximo - pai e filhos. A moradora apresenta o bairro nos anos 1950, onde aparecem os primeiros sinais de remodelações sócio-espaciais.

*“O bairro era uma casinha de taipa aqui, outra ali, outra mais pra cima. Aqui desse lado (aponta para a sua esquerda) tinha a casa dos dois filhos dele (o sogro), era de palha, de taipa. Mais pra cima tinha essa casa branca aqui, mas esse lado aqui era mato (aponta para a direita), era um sítio de café. E então, depois começaram construindo, construindo, construindo até que hoje tá alongado, né? Eu sei que não tinha água, depois começaram botando luz, depois a minha filha trabalhava, aí pediu ligação de luz praqui, que essa casa não tinha e aí cuidando. Aqui embaixo, num rio que tinha, o povo chamava Buraquinho, que a gente lavava e bebia água. Tinha uma cacimba, num sabe, tinha uma cacimba que o povo tirava água e tinha o rio que o povo lavava a roupa. Eu criei meus filhos nesse rio, com lavagem de roupa”. (Silva, 2006, p.127).*

Com o processo de urbanização intensificado a partir da década de 1970 o comércio no bairro tornou-se hegemônico nas avenidas Odon Bezerra e Walfredo Leal, antiga Rua do Tambiá, anteriormente recinto dos imóveis residenciais do bairro.

Dona Lizete Rodrigues, 81 anos, fala um pouco das transformações urbanas ocorridas na região, mostrando a mudança na fisionomia das casas:

*“Mudou em matéria de moradia, porque as pessoas que foram chegando, foram mudando suas casas, fazendo casas de alvenaria e, antigamente na minha época, tinha mais casas de palhas, casinhas de taipas cobertas de palhas. Já na Barreto Sobrinho, que antigamente era a 4 de Novembro, aí já era que tinha casinhas de telha, mas de lá para cá era tudo casa de palha, a Oswaldo Cruz também, essa outra rua que dobra aí. Aí as pessoas foram se modernizando e daí por diante. Hoje em dia é um bairro de luxo praticamente por aqui, porque ninguém vê mais casas de palhas, só casas de alvenaria.*

*Mas os vizinhos praticamente são os mesmos, os pais e avós, porque os recentes, os rapazinhos são muito novos”*

Foi mais ou menos nesta mesma época que Dona Maria das Neves chegou ao bairro, ocasião em que casou e foi morar com o marido nessa mesma rua, na Vicente Jardim. A estrutura da casa era semelhante a de Dona Francisca de Moraes, pois como nos conta Dona Maria das Neves:

*“Eu me casei, aí fiquei morando lá (na Oswaldo Cruz) porque minha filha comprou outra casa de frente, ela tinha um negócio, aí eu fiquei morando na casa que ela morava porque tinha muito material da mercearia guardado, aí eu fui e fiquei lá. Depois comprei essa casa aqui e vim morar aqui. Essa casa, ela não tinha piso, não tinha luz, não tinha sanitário. A mulher que morava antes aqui criava cachorro, aí os cachorros faziam uns buracos no meio da casa (risos) e dormiam ali dentro. Tinha muitos ratos. Meu menino mais velho, que aliás até já morreu, ele tinha dois anos, aí ele gritava que só quando via ratos, aí saía correndo gritando por eu. Um desastre essa casa. As portas, não tinham portas, aí o meu irmão morava comigo, aí foi e comprou umas caixas de sabão, porque nesse tempo o sabão vinha numas caixas de madeiras, aí ele foi e comprou numa mercearia aqui na Oswaldo Cruz, aí foi e fez as portas pra gente não dormir do lado de fora. Essa casa foi feita três vezes: nós fizemos a primeira vez de palha, aí depois aumentou; depois nós fizemos de telha; aí por último a gente fez pela CEHAP, toda de tijolo”.*

Dona Estela Sotero nasceu em 1930, num casebre na Rua Vicente Jardim. Importante informante no trabalho de Rivamar Guedes Silva (2006), Dona Estela faleceu em 2008. “No domingo de Páscoa”, segundo Dona Lizete Rodriguez. Foi a moradora que mais tempo residiu na rua, quase oitenta anos. Quando nasceu, sua casa era simples, desprovida de conforto e com pouca infra-estrutura.

*“Era de taipa também, agora só que ela era a frente para lá, porque aqui ela era toda cercada e tinha muitas bananeiras, era um sítio de bananas que mamãe plantava. Agora quando nós fomos fazer a casa de tijolos e coberta de telhas, aí então a Prefeitura foi e veio e disse que a gente não podia fazer a frente para lá porque ali não é rua, a rua é aqui. Aí nós fizemos a casa com a frente para cá, aí de lado ficou só o terreno sozinho. Aí quando Damásio Franca era prefeito, aí ele pegou um terreno que estava ao lado do meu muro e fez uma escolinha primária, que funcionou onde hoje é essa Associação. O negócio era o seguinte: porque isso aqui não era feito de tijolos, era feito de vara de madeira, então a medida que as varas iam se estragando, que apodrecem que é madeira, a minha mãe plantava própolis nos pezinhos das varas. Resumindo, os própolis cresceram e virou uma cerca. Depois nós resolvemos fazer de tijolos, porque a própolis ia ficando velha e começou a morrer, aí eu fui falei com o rapaz, tirei a licença na Prefeitura, remarquei o terreno que era da Santa Casa e mandei murar”.* (Estela Sotero, SILVA, 2006, p.45).

O disciplinamento do espaço é um fator que atravessa a história do crescimento urbano da cidade de João Pessoa. Como vimos no capítulo anterior, este processo tem início com as políticas de “embelezamento” da cidade, com a expulsão da população pobre da área central. Estela Sotero e Lizete Rodriguez são testemunhas do desdobramento deste processo, período em que os órgãos públicos passam a fiscalizar a construção de habitações populares. Trata-se agora não mais de expulsar a população pobre, mas incluí-la em uma nova ordem disciplinar.

### **3.2 O Bairro do Roger**

O bairro do Roger possui grande importância dentro da cidade de João Pessoa. Alguns dos motivos para o Roger estar fortemente presente na mente dos pessoenses é que é tido como um dos mais antigos da cidade e possui três marcos que são referência (positiva ou negativa) na cidade: a penitenciária modelo Des. Fóscolo da Nóbrega, mais conhecida como “o presídio do Roger”, o antigo “Lixão do Roger” desativado em 1997, o parque Arruda Câmara, mais conhecido como “Bica”, espaço de grande convívio sócio-cultural na cidade.

O Roger faz fronteira com o Centro, Tambiá, Mandacaru e Padre Zé. Dentro de seus limites, destacamos a rua padre Rolim (fronteira entre Tambiá e Roger), cruzamento da Elpídio Alves da Cruz com a ladeira Dom Vital (fronteira com o Centro) e a avenida Ayrton Senna da Silva (fronteira com o Padre Zé). Esta última também é considerada como uma linha de fronteira entre o Baixo Roger, a favela do “S” e o “Buraco da Gia”.

O bairro é dividido em alto e baixo Roger a partir de uma linha fronteira, a av. Gouveia Nóbrega. Construída no governo Ernaldo da Almeida, a avenida foi implantada para facilitar a circulação do centro para a cidade baixa (Varadouro) e orla de João Pessoa. Segundo a moradora do bairro Maria Paiva Fernandes de Oliveira, antiga dona de muitas terras no bairro do Roger, a prefeitura indenizou os proprietários de terra e moradores ali situados:

*“tudo era capim alto e a estrada era de barro. Muitos engenheiros militares vieram pra cá executar o projeto. Foi feito um muro de contenção, que caiu várias vezes. Foi preciso jogar bombas pra conter o olho d’água que havia aqui”. (Dona Maria Paiva).*

Dona Maria ressalta que foi preciso levantar o asfalto para que fosse construída a Avenida Gouveia Nóbrega. A moradora também afirma que seu falecido marido, Severino Fernandes de Oliveira, era envolvido com a política e trouxe para o bairro a luz e mandou abrir novas ruas.

A moradora diz ainda que o bairro sempre foi rico em água. Próximo a sua casa encontra-se o antigo chafariz que abastecia a cidade e também a fonte “Boca de Cobra”, que hoje faz parte da igreja São Francisco. Esta fonte, também segundo Dona Maria, recebeu essa denominação devido às escamas desenhadas na escultura de onde sai a água da fonte. Antigamente, esta fonte era utilizada pelas antigas lavadeiras que trabalhavam nas casas de famílias ricas.

O bairro do Roger nem sempre foi habitado como é hoje. Marcado pela presença de vasto plantio de cana de açúcar, já se chamou “Sítio Maria Burinhosa”.

Coriolano de Medeiros, no seu *Tambá de minha infância*, situa suas primeiras impressões do bairro utilizando um recurso descritivo que acompanha toda a obra. Temos aqui uma imagem do Roger no final do séc. XIX:

“O Roger era vasta chácara e moradia de um inglês Roger ou Rodgers-conhecido por BOBOCO, casado na família Gama e Melo. Um filho deste, Tony, faleceu, alferes aluno, em Canudos. Depois da morte do seu primeiro dono, a propriedade ficou em abandono. Cobriam-se os terrenos de alta capoeira para recreio de desocupados, que pela célebre ladeira do Quebra...<sup>34</sup> desciam em grupos para as levadas, ou para a bica do sapo.”(MEDEIROS, 1994:22).

Flavia Coutinho transcreve um texto de José Batista de Melo que faz referência à história do bairro do Roger:

“Em 1909 foi iniciada a construção da primeira rua do bairro, justamente denominada inicialmente, Avenida “D. Adauto” que mais tarde passou a chamar-se “Dom Vital.”. Nesse logradouro ergue-se, ainda hoje, a majestosa gameleira, plantada, em 1962, pelo antigo comerciante, ali estabelecido, Senhor Sizenando Paiva. Servido de água encanada, esgoto, linha de ônibus e dezenas de casas comerciais, tem o Roggers se desenvolvido grandemente.” (MELO, 1962 *apud* COUTINHO, 2005).

Um ponto a ressaltar a partir do texto acima é a presença da antiga Gameleira, situada no cruzamento das ruas Juiz Gama e Melo e Dom Vital, que ainda está bastante presente na história dos moradores do bairro, que relembram dela como um ponto de

---

<sup>34</sup> Ladeira do Quebra Bunda, nome da via que ligava o alto Roger a cidade baixa (Varadouro).

referência dentro e fora do bairro. Muitos a consideravam como o coração do Roger, outros como uma mãe, a gameleira representava um nó de encontros entre moradores. A prova disto é que em conversas com os moradores, alguns relembram de como o bairro abalou-se com a queda da velha árvore. Um exemplo bastante pertinente neste sentido é o texto lírico redigido pelo morador Cláudio Romero Lira Varandas, que, emocionado com a “morte” da Gameleira, redigiu uma homenagem à árvore:

“Foi naquela madrugada fria, chuvosa do dia 14/05/2000, por incrível que pareça, o Dia das Mães, que tu não suportando mais o teu peso e idade (provavelmente mais de um século), resolvestes deixar órfãos teus filhos queridos [...]”.

“Sobre a sombra das tuas lindas folhas brilhantes e dos teus troncos maravilhosos, os quais já serviram de banco, costumávamos unir alguns dos nossos colegas para um excelente bate-papo, os namorados por sua vez, também lá estavam trocando suas juras de amor, e você ali, tranqüila e silenciosa a nos escutar como uma verdadeira mãe [...]”

Nestas linhas podemos observar uma característica marcante do bairro, que é a de ainda manter um alto nível de pessoalidade nas relações cotidianas. Ainda que a gameleira mãe não mais os acolha sob sua sombra, os moradores do bairro do Roger comumente põem cadeiras em frente a suas casas no fim de tarde onde conversam sobre o dia-a-dia, as crianças mantêm o costume de brincar na rua, principalmente nos fins de semana. É notável a presença de relações estreitas de vizinhança, no sentido da solidariedade e troca afetiva de amizades. Estas características permitem perceber o enraizamento das práticas culturais presentes na região. Os depoimentos dos moradores envolvidos nos grupos de cultura popular ilustram bem a organização comunitária das atividades. A Escola de Samba Catedráticos do Ritmo, por exemplo, ensaia todas as sextas-feiras num clima de festa e de sociabilidade intensa.

### **3.2.1 O baixo Roger em 1960: o outro lado da cidade**

A intensificação das transformações urbanas ocorridas na cidade de João Pessoa a partir da década de sessenta acarretou o aumento dos problemas sociais de uma cidade cada vez mais desigual.

Malaquias Batista Filho, então médico da SAMDU,<sup>35</sup> apresenta um panorama da mortalidade infantil que alarmava a cidade que “inchava”.

---

<sup>35</sup> Extraído de Batista Fliho, Malaquias – “A cidade Necrópole” in Paraíba 1960, João Pessoa, A União Editora,1961,pags.3/7).

“Não é sem razão que João Pessoa não dispõe de um único hospital infantil, para recreio da gurizada, mas conta com 3 ou 4 cemitérios: para uma infância em ruínas, ameaçada permanentemente pela morte, a cidade é apenas uma imensa necrópole onde se nasce apenas para morrer.(...)” (AGUIAR;OCTÁVIO, 1985, p. 186).

Encontramos importantes elementos para discussão em algumas crônicas e textos jornalísticos que apresentam um traço característico de tentar trazer à tona a feição do lugar, ou seja, um olhar da história-testemunho.

Um caso emblemático é o texto de Firmo Justino, escrito no começo da década de 1960<sup>36</sup>, na condição de agente recenseador do IBGE. Ele descreve alguns aspectos do espaço que se transformaria no “lixão” situado no baixo Roger, as precárias condições de vida de uma população que, segundo o autor, vivia como caranguejos:

“Essa zona, eu a escolhi; sempre me senti atraído por ela. Uma visita para a cidade, do alto Rogger, da chã já fronteira de Mandacaru, nos exacerba o sentimentalismo da raça. Aí passei dois meses perguntando, inquirindo; entrando nas casas a horas variadas, inclusive as refeições à noite. Surpreendi suas vidas nos mais diferentes momentos e aspectos; vidas frequentemente muito semelhantes à existência dos caranguejos da região, pois que, como estes, se alimentam de restos de sub-comidas, e também moram em locais úmidos e infectos. Entre caranguejos e seres humanos a batalha começa cedo; estes no combate àqueles. Na luta pela sobrevivência ambos chafurdam na lama os primeiros aos primeiros sinais da aurora, quando uma brancura de paz se anuncia no horizonte. Apenas mais um dia na vida de cada combatente... (...)

Ali vive, pulula ou sobrevive uma população de assombrados. Assombro do amanhã incerto, assombro dos homens e da vida. Tudo temem, e por fim creio que se assombra do assombro. Desconfiança do irmão que lhe bate a porta a serviço do governo comum. Do emprego de todos.

Aí as doenças grassam nas formas mais estranhas.

No primeiro dia de trabalho, na primeira manhã, encontrei-me com um pobre louco. Já não falava, emitia grunhidos e sons incompreensíveis. A filha que tinha o ginásio apesar de tudo, contou-me que a bebida e os maus tratos foram os responsáveis pela situação.

O alcoolismo se generaliza. Mesmo estúbulos e cocheiras vendem cachaça. Num estábulo-cocheira imundo vi negociarem bebidas com homens já embriagados às 9 horas da manhã. Até o espetáculo degradante de mulheres alcoolizadas é comum. (...)

“Os reis da zona são os bodegueiros, heróicos exploradores num subúrbio onde o dinheiro se vê de longe. Fazem também de passadores de bicho, de porta vozes junto aos políticos, pretensos herdeiros e donatários dos arrabaldes miseráveis. Em época de eleições receberam destes dinheiro, uma difusora, um abraço na vitória, uma censura na derrota... a difusora só anuncia nascimento, pois geralmente as crianças morrem antes do batizado. Quando vencem este difícil estagio são ainda os bodegueiros que as apadrinham e os donatários pagam a festa. Os reis da zona passam o bicho e troco; despacham a

---

<sup>36</sup> Conforme consta em *Uma cidade de quatro séculos*, o texto, ali intitulado “Baixo Roggers- o outro lado da cidade, foi extraído de Justino Firmo – “Escolhi a Zona da Miséria” in *Paraíba, 1960*, João Pessoa, A União Editora, 1961, págs..35/8).”.

mercadoria: pão, querosene, sabão. Uma coisa compensa outra: o pão foi antes comido pelas moscas, mas o querosene equilibra, agindo como antídoto, e o sabão tudo lava, exceto as vendas que são sujas e malcheirosas. (AGUIAR;OCTÁVIO, 1985:175;176).

Como podemos observar na passagem acima, na medida em que a cidade expande sua malha urbana, o bairro do Roger vai crescendo num quadro de precariedade extremo. É neste cenário que surgem as periferias, principalmente na região do “baixo Roger”, local onde as condições de vida implicam o enfrentamento com as mais diversas dificuldades. É um movimento em que a cidade avança rapidamente sobre a área que está nas suas imediações, seja pela construção de complexos residenciais populares, seja pela formação de favelas, onde a população de desempregados e subempregados do campo e da cidade é obrigada a morar.

Um importante aspecto a ser estudado dentro desta temática é a expansão comercial e as transformações urbanas ocorridas na região no período compreendido entre as décadas de 1940- 1970.

### **3.3 A expansão urbana e o crescimento comércio**

Um elemento que pretendo discutir neste capítulo é a expansão urbana e comercial da região central da cidade, sobretudo nos bairros do Tambiá e Roger. Em 1920, a cidade da Parahyba tinha 29.000 habitantes. Em 1950, já denominada João Pessoa, contava com 98.000 habitantes. O êxodo rural e as políticas urbanizadoras do Estado brasileiro foram grandes impulsionadores desse crescimento urbano (MAIA, 1992, p.24). Henrique França (2006) conta mais sobre a expansão populacional:

“Nos anos de 1950, quando a principal via foi construída, João Pessoa era a 17ª cidade de maior população do Brasil e a mais populosa do Estado. Mas foi na década de 1960 que ocorreu a grande explosão de imóveis na orla da Capital, transformando o cenário intacto das praias pessoenses em uma invasão de habitações margeando o oceano”. (Jornal O Norte, caderno especial, 16 de setembro de 2006).

De 1950 a 1970, aproximadamente, vão surgindo outros bairros e conjuntos habitacionais. O calçamento da Epitácio Pessoa e da Beira Mar em finais de 1950 proporciona uma migração interna dos habitantes, com os mais abastados se deslocando para regiões valorizadas. Posteriormente em finais da década de 1960, os setores de maior poder aquisitivo começam a ocupar a região leste, área das praias (Manaíra, Tambaú e Cabo Branco). Nas décadas de 1980-90 essa ocupação atinge o bairro do

Bessa e o limite com o município de Cabedelo (parte hoje da Região Metropolitana de João Pessoa).

As mudanças ocorridas com o processo de industrialização e modernização da cidade se expressam através da construção de vários conjuntos habitacionais. As avenidas Cruz das Armas e Pedro II levam a cidade a crescer para a direção sul e sudeste. A partir da década de 1970, começa a ser desenvolvida uma política de conjuntos habitacionais que culmina na criação de bairros para a população de baixa renda como Castelo Branco (I, II e III), Geisel, Cristo, Bancários, Mangabeira (do I ao VII), Valentina de Figueiredo, dentre outros. Prédios e outras moradias como loteamentos foram criados no sentido norte-nordeste para uma parcela de maior poder aquisitivo. Esse processo de desenvolvimento urbano mostra que a cidade sub-divide cada vez mais seus habitantes em diferentes *lócus* com suas especificidades de configuração.

É aqui que o bairro do Roger desponta no interior da cidade. Como observamos no capítulo anterior, ao longo do desenvolvimento da cidade as áreas centrais deixaram de ser local de moradia das classes mais altas que se deslocam para outras regiões. O Roger e Tambiá, enquanto bairros centrais acompanham esse movimento das pessoas em migração, tomando aos poucos as características de uma área popular, formado por moradores em sua maioria de baixa renda.

Na cidade de João Pessoa, esse processo de desenvolvimento econômico alterou a vida do homem comum habitante desse município. Como vimos no capítulo anterior, desde as primeiras décadas do século XX, a capital também passa a ser motivada pela idéia de progresso; a razão disto é que a modernização da cidade lhe conferia mudanças profundas, principalmente a partir de uma contundente reforma urbanística. Em meio a esse cenário estavam os bairros do Roger e Tambiá.

A migração de alguns moradores de maior poder aquisitivo do bairro de Tambiá para a orla da capital iniciou-se a partir dos anos de 1970, período em que esta área começou a ser loteada, as casas deixando de ser apenas espaços de veraneio (SOUSA, 2003). Até esse período, existia um grande interesse em habitar o centro, o que proporcionava prestígio social ao morador. Na medida em que a malha urbana da cidade de João Pessoa ia se expandindo, novos conjuntos habitacionais foram construídos, intensificados por uma intensa política de habitação empreendida pelo governo federal. Foi nessa fase da república, comandada por governos autoritários, que a nova geografia urbana da capital paraibana foi sendo configurada. Nesse cenário,

bairros mais afastados do centro da cidade foram sendo construídos, a exemplo do Geisel, Valentina, Costa e Silva e Castelo Branco, nomes inspirados nos novos personagens da recente histórica política do país — Os presidentes do regime militar. (RODRIGUEZ, 1981).

Assim, à medida que a cartografia da cidade passava a apresentar uma nova configuração, com bairros mais distantes e afastados do centro, Tambiá passou a se expandir em direção ao Roger.

Seu José Pereira chegou em Tambiá em 1980 para fixar residência com a família, indo morar numa parte desse logradouro ainda não habitada, a região do bairro que se limita com Mandacaru. Ao comentar como era esse setor na época, afirma que ainda eram poucas as casas, os terrenos eram baratos, mas logo foram sendo valorizados.

*“Melhorou muito. Na época a gente comprava um terreno aqui por vinte e cinco contos e hoje, só o terreno aqui, se tivesse terreno aqui custaria mais de quinze mil reais. Vinte e cinco mil cruzeiros naquela época se muito desse hoje era dois mil reais. Houve uma valorização muito grande dessa área, isso aqui era uma capoeira onde os terrenos eram só loteados, aqui era um loteamento, aí o dono foi e vendeu esses terrenos para o INOCOPE e depois passou tudo para a Caixa Econômica, aí a Caixa foi e construiu esse prédio. (Silva, 2006).*

Nos primeiros anos, desde a sua fundação, a principal via pública do bairro era a rua do Tambiá, hoje dividida em duas ruas, conhecidas como avenidas Odon Bezerra e Walfredo Leal. Nesta localidade se domiciliavam algumas famílias e estava edificada a Igreja Mãe dos Homens, com raríssimas casas comerciais. (MEDEIROS, 1994). O bairro de Tambiá se restringia a essa rua e a pouquíssimas outras adjacentes, todas elas nas proximidades do Parque Arruda Câmara, em direção ao bairro do Roger. Com o passar dos anos, essa parte do bairro só veio a se expandir, principalmente a partir de meados do século XX. As atividades de cultura popular se desenvolveram nesta região do bairro, por isso, a presente pesquisa priorizou os moradores desta área do bairro.

De acordo com o depoimento dos moradores, o comércio da região nos anos 1950 restringia-se à região do Parque Solon de Lucena e ruas mais adjacentes. Os bairros do Roger e Tambiá apresentavam uma paisagem quase que essencialmente residencial e o único sinal de comércio eram as mercearias. Nas avenidas Odon Bezerra, Walfredo Leal e Desembargador Botto de Menezes, se observava uma porção de imóveis residenciais. O comércio nessa parte do bairro de Tambiá só veio a se

desenvolver a partir dos anos 1980 e a partir de então tornou-se hegemônico, sendo poucas as casas existentes nessa área.

Seu José Pacheco, ao comentar sobre o comércio no bairro e seu desenvolvimento, argumenta:

*“Aqui nesse bairro não tinha nada de comércio, não. Somente casa de residência, no outro lado e essas aqui. Quando a gente casou, que foi morar na Rua Venâncio Neiva, a feira era na Visconde de Pelotas. A feira começava lá em cima no Roger e ia terminar na Visconde de Pelotas, pegava aquele setor todo por ali abaixo. Bodega aqui só tinha a do Zé de Faria e tinha outra aí na frente também. Zé de Faria tinha tudo, era como se fosse um supermercado. Aí a bodega era dele, o que você procurasse, você tinha”.*(SILVA, 2006).

Apesar de o comércio ter se concentrado mais nas principais avenidas de Tambiá, isso não o impediu de se expandir pelas demais ruas do bairro, no entanto em menor proporção. Alguns moradores aproveitaram o crescimento da população e de pessoas que trafegam no bairro para montar o seu próprio negócio; por isso são muitos os fiteiros anexados às residências do bairro. Com a intensificação do crescimento urbano foram sendo instalados mercadinhos que comercializam produtos dos mais diversos, paulatinamente marginalizando as antigas bodegas. O comércio local estava baseado no que E. P. Thompson chamou de uma “economia moral”, uma forma com que os setores subalternos resistem a expansão das relações impessoais na vida cotidiana.

Localizados na área central de João Pessoa, estes bairros podem ser considerados, hoje, parte de um centro ampliado, resultado da expansão das áreas de comércio e serviços que passaram a ocupar espaços antes voltados para o uso residencial, no próprio centro e em seu entorno. Os dois bairros não são apenas próximos, mas os limites entre ambos parecem não ser muito nítidos: uma região que consta em um mapa como pertencente ao Roger, em outro, aparece como parte do Tambiá. Exemplificando este aspecto movediço das fronteiras (como lembram os antropólogos, fronteiras geográficas e simbólicas) um dos antigos dos mestres da Barca ou Nau Catarineta, Cícero, é identificado como residente do Tambiá por um dos atuais moradores, sendo também vinculado ao Roger (assim como a Barca que ele dirigiu) por vários dos participantes, antigos e atuais, dessa brincadeira.

Sobre a problemática demarcação entre Tambiá e Roger, Coroliano de Medeiros já observava: “Tambiá, nome originado pela fonte, confinado com o centro da

cidade, compreendia o Roger, um trecho adjacente à estrada de Mandacarú, descendo em linha reta para o vale do engenho Paul.” (MEDEIROS, 1994:23).

Essa indefinição quanto às fronteiras permeia o imaginário dos moradores do bairro. Segundo a moradora Laudereida Dias: *“todo mundo considerava Roger e Tambiá uma coisa só”*. A moradora também revelou que estes dois bairros, assim como seus habitantes, mantinham fortes relações. Eram servidos de uma mesma linha de ônibus: *“Antigamente nós tínhamos um ônibus que passava, era Roger via Tambiá e Tambiá via Roger. Eu acho que esse elo de ligação que se fazia com o ônibus, as pessoas faziam também”*.

De maneira análoga, Dona Lizete Rodriguez afirma que *“eu considero o Roger, Tambiá. Pra mim isto tudin aqui é Tambiá. O Roger ta dentro de Tambiá”*

Para Seu Pacheco, os bairros do Roger e Tambiá continuam sendo a mesma coisa, como antigamente, já que esses logradouros estão ligados um ao outro e as pessoas não sabem ao certo onde fica a fronteira que os separa.

Segundo os antigos moradores da região, em meio aos limites do bairro de Tambiá com o Roger e sua expansão no sentido da Santa Casa da Misericórdia, existia um grande terreno baldio. Onde hoje é a Avenida Deputado Barreto Sobrinho, repleta de imóveis, tanto comerciais como residenciais, só existia um pequeno caminho que ligava essas duas partes do bairro; nessa época os domicílios não faziam parte dessa paisagem. Com o passar dos anos, o bairro de Tambiá começou a crescer nas proximidades do Hospital Santa Isabel, isso só sendo possível depois que foi desativado o cemitério do hospital, localizado nos fundos dessa casa de saúde.

A pesquisa de campo se direcionou para as regiões consideradas mais antigas e tradicionais dos bairros. A região do baixo Roger, na área próximo ao ponto final de ônibus e o entorno do parque Arruda câmara. Foram construídos conjuntos habitacionais ocupados por famílias de baixa renda e de classe média baixa. Muitas dessas famílias saíam de regiões que deixavam de ser residenciais e se transformavam em comerciais, ou de áreas que, por estarem situadas na vizinhança dessas regiões que se transformavam, se tornavam menos atraentes para moradia. O entorno do centro de João Pessoa sofreu esse processo, com a transferência de pessoas de maior poder aquisitivo, até então residentes no Tambiá, Roger e limites do centro com Jaguaribe para a faixa próxima ao litoral, e de outros moradores de menor poder aquisitivo, para os novos conjuntos habitacionais da periferia que se ampliava em direção ao sul/sudeste. Esse processo de esvaziamento de habitantes de maior poder aquisitivo

levou ao abandono e deterioração de muitos imóveis das avenidas Odon Bezerra e Walfredo Leal (na verdade duas denominações para uma mesma via, a principal artéria dos dois bairros), ao mesmo tempo em que resultou na expansão dos setores de comércio e serviços, que ocupam principalmente aquelas duas avenidas. Aos poucos o comércio foi se desenvolvendo, graças à iniciativa de alguns moradores em montar seu próprio negócio.

Nas últimas quatro décadas, ocorre também uma maior ocupação dos bairros por pessoas de baixa renda na área do Baixo Roger e próximo à Bica, com a instalação de aglomerados de habitações subnormais, o que resulta em um processo de estigmatização, especialmente do baixo Roger<sup>37</sup>.

Essas mudanças afetam fortemente o cotidiano dos bairros e a vida dos moradores, que se identificam com seus locais de moradia, mas, por outro lado, sentem saudades de um outro tempo, mais tranqüilo, em que o bairro é descrito com características bucólicas, em que ressaltam o Sítio Maria Burinhosa, origem do Roger, a gameleira, considerada como o coração do Roger por uns, como uma mãe por outros moradores, e a fonte do Buraquinho, referência constante dos moradores dos dois bairros, como fonte de água para o consumo, local de banhos e lavagem de roupa.

A maioria dos moradores, sobretudo os mais idosos, sentem com pesar a nova fisionomia desta área, por isso o elemento da saudade torna-se presente e primordial. É saudade de um tempo onde a vida era mais agradável, apesar das dificuldades, sem tantos carros passando, ou como muitos dizem menos “agoniado” que hoje, “menos movimentado... era tudo mais calmo...”, como afirmado anteriormente por Dona Estela Sotero.

Os moradores mais antigos lamentam as mudanças ocorridas com o processo de urbanização da região. Para Dona Francisca de Moraes, “*Era uma coisa diferente,*” o bairro era bem melhor antigamente, ocasião em que as pessoas podiam transitar a pé, sem medo da violência:

*“Ah, era tranqüilo meu filho. A pessoa podia sair a qualquer hora da noite, qualquer hora do dia, ninguém via bagunça, ninguém via confusão, era uma coisa calma, boa [...] Eu queria o bairro de antigamente, porque antigamente a pessoa tinha sossego, a pessoa podia sair, podia chegar, ninguém via confusão, ninguém via bagunça. Hoje em dia a pessoa sai assustada.”*

---

<sup>37</sup> Em um trabalho monográfico de fôlego, Ricardo Bruno Campos analisa o processo de estigmatização do “baixo Roger”. Campos, Ricardo. 2007. Monografia do curso de bacharelado em ciências sociais da UFPB.

Os moradores mais antigos, principalmente os de Tambiá e do alto Roger, relembram com saudade um bairro ordeiro, encantador e inesquecível. Percebem o bairro com um olhar de quem presenciou de perto as transformações sócio-espaciais, a trajetória dos vizinhos e a chegada do progresso. Água, energia e saneamento básico são vistos como sinais positivos de um bairro que cresceu, se desenvolveu e possibilitou melhorias na qualidade de vida de seus moradores — enquanto outros símbolos da modernização, como avenidas comerciais cheias de gente desconhecidas, restaurantes e o Shopping Tambiá são encarados por alguns como o lado trágico do presente.

Mesmo diante dessas transformações, grande parte dos moradores afirma gostar de morar na região. Para Laudereida Dias, o bairro de Tambiá é ideal porque apresenta uma boa qualidade de vida.

*“Você morar num canto tranqüilo e bonito, porque o bairro é muito bonito. Então o que eu acho que diferencia dos outros bairros é tanto a beleza quanto a tranqüilidade”.*

As mudanças no espaço físico estão também marcadas na memória dos moradores. Alguns deles, como os quais tive a oportunidade de caminhar poucas quadras, frequentemente apontavam para prédios de fisionomia mais moderna e falavam como eram antes, segundo eles *“bem mais bonito que esses negócio novo”* como me contou Seu Nezinho, ou nas palavras de Dona Lizete Rodrigues, *“aqui não tinha nada, parece que de uma hora pra outra isso foi crescendo e tá assim como é hoje”*. Podemos identificar que este processo vem se intensificando nas últimas três décadas.

A população desta área tem diversas origens. Muitos do interior do estado<sup>38</sup>, se deparam com condições totalmente distintas das anteriormente vivenciadas. Segundo Magnani,

*“processos migratórios engendram não só adaptações econômicas, mas reordenam todo um estoque simbólico. Aquelas festas, rituais, tradições populares e formas de entretenimento constituem um espaço fecundo para a análise desse processo de mudança.” (MAGNANI, 1998, p.26).*

De acordo com Eclea Bosi, existe uma tendência dos moradores de bairros populares de estreitar os laços com a rede de vizinhança. No caso da presente pesquisa, podemos perceber que o contato entre vizinhos na região é muito presente, a maioria deles já se conhece há muitos anos. O vizinho é mais do que alguém que mora ao lado.

---

<sup>38</sup> Principalmente da região do Brejo paraibano, a partir de cidades com Guarabira, Solânea e Bananeiras.

É alguém que, disposto a colaborar sempre que solicitado, cria assim uma relação de interdependência.<sup>39</sup>

As manifestações de cultura popular da região estão enraizadas neste universo comunitário, onde a ajuda mútua torna-se um princípio de organização das atividades.

Veremos a seguir depoimentos de moradores que esclarecem a importância da sociabilidade comunitária na organização das atividades culturais populares presentes nos bairros do Roger e Tambiá, como, por exemplo, a lapinha, as quadrilhas juninas, a escola de samba. A realização destas práticas culturais, além do dispêndio de esforço por parte dos participantes, exigia enfrentamento com o aparato burocrático local. Antes de realizar uma atividade nas ruas do bairro, os moradores tinham que buscar autorização do poder público local.

### 3.4 Censura às práticas culturais populares

Conforme exposto no segundo capítulo, a formação da modernidade na capital paraibana trouxe em seu bojo um lastro de impactos na vida dos setores populares. O terreno dos costumes se apresenta assim como um campo de disputa na arena ideológica. Os grupos dominantes, enlaçados em um poder local patriarcal, tentaram impor uma “reforma moral” do povo através do ajustamento social dos costumes. Do lado dos grupos subalternos, a defesa dos costumes e tradições significa um ato de resistência.

Manifestações culturais populares, como a Lapinha e a quadrilha junina presentes na região que compreende os bairros do Roger e Tambiá em meados do séc. XX, também foram expostas à censura e práticas de vigilância, principalmente no que diz respeito ao horário de encerrar as festividades. Rivamar Guedes Silva empreendeu uma importante pesquisa sobre a cultura popular no bairro de Tambiá. Um dos “achados” do autor foi a constatação da censura às quadrilhas e a Lapinha. Dona Lizete Rodriguez, lembrando a Lapinha, afirma que: *Quando chegava a hora tinha que*

---

<sup>39</sup> As pessoas no fim de tarde improvisam assentos os mais variados, com almofadas, o próprio batente já frio do “mormaço” como me disse dona Maria. A impressão que tenho é análoga à de Eclea Bosi: as próprias condições de vida experimentadas pelos moradores, como suas estreitas acomodações, os tornam menos solitários do que crianças abastadas, que quando muito se divertem nos *playgrounds* dos prédios, as mães com medo de que saiam à rua. No Roger e Tambiá, percebe-se o entusiasmo em torno da convivência coletiva, “as crianças empestam as ruas”, como me disse outro morador. A meninada brinca de bila (bola de gude), peão, futebol, até mesmo em um local tão movimentado como a praça Cel. Antonio Pessoa, localizada na divisa entre Roger e Tambiá.

*encerrar. Naquele tempo era uma coisa muito assim, sobre a censura... Essa era mais ou menos a época de quarenta e pouco. (Eu tô com setenta e seis anos, já sei o que é Lapinha desde doze anos, treze anos). (SILVA, 2006, p. 127. )*

De maneira análoga, a moradora do bairro de Tambiá, Lizete Rodrigues, fala sobre os cerceamentos impostos às práticas culturais populares, descrevendo com acuidade a censura imposta à realização da quadrilha junina, sujeita a um processo burocrático prévio e submetida ao filtro “civilizatório” imposto pela “higiene social”.

*“Mas aí quando eu formei a quadrilha, disse: agora tem que tirar a licença do juizado de menores. Você veja como era a censura. Aí fui para o juizado de menores com os nomes de todos os componentes que iam dançar, o juizado olhou tudo, anotou os nomes de todos os componentes. — “A senhora é a responsável?”. — Eu e essa minha senhora. — “Aí, as músicas que vão tocar na quadrilha, o que é?”. Eu disse: — bem, eu já aluguei um conjunto pra tocar, pra acompanhar a quadrilha, então era triângulo, zabumba, o cantor, um violão, um cavaquinho, um banjo e um sanfoneiro. Ele ainda hoje mora ali atrás. Ele tocava na minha quadrilha, era seu Zezito. Então, era aquele equipamento bonito, muito bonito e bom de tocar. E aluguei o som da modinha pra durante as horas vagas. A Modinha tinha o som pra tocar, de tarde chegava logo de cinco horas. No microfone ia anunciava a quadrilha, aí tocava até a hora de começar a quadrilha, que começava de oito horas e tinha outra que terminava na quarta-feira de dez horas. No sábado o mais tardar era onze horas, pelo Juizado de Menor. Então, disse: — “você tem que ir para a Polícia Federal”. Você veja como era as coisas. — “Faça a lista de todas as músicas que a Modinha vai tocar no som”. Aí eu pedi ao menino que tomava conta do som da Modinha. — Você me dê tudo o que você vai tocar aí. Você traz pra eu vê se posso autorizar aí pra tocar na quadrilha, porque a censura federal quer tudinho. Aí ele fez a relação de tudo que ia tocar e eu levei pra Polícia Federal. Quando cheguei lá o juiz disse: — “Não, esse aqui não pode. Esse aqui não pode”, e foi riscando. — “Esse pode, esse não pode, viu?”. Aí eu trouxe a relação, só tocava com ordem da censura, da Polícia Federal a que eles deram, a que eles davam ordem pra tocar, porque a gente não podia desobedecer. Naquele tempo tinha uma coisa tão interessante: pode não, essa não pode, essa tá na censura e não pode tocar. Era censura e não tocava, né? Dava muito trabalho pra gente botar um negócio desse, tinha responsabilidade”. (Lizete Rodrigues)*

Um fio que queremos puxar é o que liga essa história da disciplina a uma história de maneiras de manipulá-las através de “artes de fazer” e usos desviantes entre os labirintos das regras. A resistência da cultura popular se dá a partir da inventividade do cotidiano, reserva de onde o vivido se insurge e resiste às coerções exteriores.<sup>40</sup> É interessante observarmos que quando perguntamos aos moradores se a censura funcionava, a resposta recorrente é “sempre se dá um jeitinho né”.

De acordo com Dona Lizette Rodriguez, “todo dia de festa chegava a viatura aqui... eles chegavam na viatura, numa Brasília, com uns quatro ou cinco soldados...

---

<sup>40</sup> Michel De Certeau (1998) e Henri Lefebvre (1991) discutem esta temática amplamente. Ver *A invenção do Cotidiano* e *A vida cotidiana no mundo moderno*.

ficavam até o final ... eles chegavam agente recebia bem sabe, dava um lanche um cachorro quente, um refrigerante...”.

O processo de censura às práticas culturais populares se apresenta para as elites como o caminho “inevitável” da civilização, isto é, o de levar o progresso e a “boa educação” para pobres, iletrados e “desaculturados”.

De acordo com o García Canclini, na Argentina, o movimento de escolarização foi conduzido com o lema “civilização ou barbárie” pelo então fundador da escola laica F. Sarmiento. Havia aí um claro sentido de diferenciar o pólo indígena-mestiço e inculto do progressista e educado representado pela elite dos *criollos*<sup>41</sup>. No Brasil, o processo civilizatório foi denunciado por Mário de Andrade há bastante tempo, como uma concepção baseada na distinção entre aqueles que possuem cultura e os chamados incultos.

“A civilização cria um preconceito de higiene, mas não a própria higiene. A civilização criou um preconceito de cidade moderna e progressista, com boa-educação civil. E como em Paris, Nova York e São Paulo não se usa danças dramáticas, o Recife, João Pessoa e Natal perseguem os Maracatus, Caboclinhos e Bois, na esperança de se dizerem policiadas, bem-educadinhas e atuais. (...) Cocos viram besteira, Candomblé é crime.”<sup>42</sup>

### **3.5 O lazer dos bacanas no clube Astréa e as festividades populares.**

Outra análise a ser feita é a da existência de uma clara distinção entre as práticas culturais das diferentes classes sociais percorrendo a história da cidade (e da região) que, como vimos desde fins do séc. XIX convivia com contraditórias formas de uso do tempo livre e espaços diferenciados destinados à diversão de sua população. Revelamos marcas nítidas desta distinção a partir da literatura memorialista de Coriolano de Medeiros, como no caso de circo que possuía dois palhaços, um para as classes pobres e outro para os ricos.

No decorrer do séc. XX, podemos perceber o desdobramento deste processo a partir do exemplo das festas de carnaval em Tambiá, onde transparece a demarcação social de espaços vivenciados no tempo livre. A população de baixa renda freqüentava o

---

<sup>41</sup> Cf. GARCIA CANCLINI, N. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloíza Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 1997, p. 165.

<sup>42</sup> Cf. ANDRADE, M. de. *Danças dramáticas do Brasil*. Org. Oneyda Alvarenga. São Paulo: Martins, s/d. 1.º t. p. 67-68.

baile popular no clube Independente, além das festividades da Lapinha, enquanto os “bacanas” da cidade se divertiam no baile do azul e branco no clube Astrea.

De acordo com Rivamar G. Silva:

“Para as pessoas abastadas economicamente, o Clube Astrea era uma ótima opção de lazer. Primeiro clube social da Paraíba e segundo clube mais antigo do Brasil, o Astrea, fundado em 1886, passou a funcionar em Tambiá desde 1936 e já teve em seus quadros associados mais de 18 mil sócios, entre eles políticos, artistas e pessoas da elite pessoense.

Nos anos sessenta, as prévias carnavalescas do clube estavam entre as melhores da Paraíba, sendo o evento mais tradicional do clube a Festa de Reis, com o Baile Azul e Branco. Nas décadas seguintes, 70 e 80, o Astrea realizava um dos bailes carnavalescos mais freqüentados da cidade de João Pessoa” (SILVA, 2006).

Durante o carnaval, a população mais pobre de Tambiá freqüentava o Clube Independente, localizado na Praça da Independência. Esse clube funcionou por pouco tempo, mas tornou-se o local de destaque na diversão dos moradores mais humildes.

Silva acertadamente sugere que as práticas culturais populares representavam uma maneira alternativa de diversão no bairro, já que o acesso ao concorrido clube Astrea lhes era vedado. Os moradores mais pobres da região, mesmo desejando, não se faziam presentes nos eventos promovidos no Astrea.

A maioria dos habitantes da cidade de João Pessoa não dispunha de condições financeiras nem de *status* social privilegiado para participar dos eventos no Clube Astrea. De acordo com o depoimento de Dona Maria das Neves, 72 anos,

*“só quem andava no Astrea era os bacanas”, e acrescenta ao falar sobre os eventos de que participava: “a festa de meu tempo que tinha era a lapinha. As mulheres todas enfeitadas, o cordão encarnado e azul... Eu torcia pelo azul, meu marido pelo encarnado. Não tinha briga. A festa da lapinha era em dezembro e janeiro. Botava o menino Jesus e o povo ficava cantando”.*

Nesse sentido, buscamos compreender as manifestações de cultura popular no bairro de Tambiá a partir de um movimento de **distinção** em relação à cultura hegemônica que, ao demarcar simbolicamente o acesso a cultura legítima não conseguia impedir o estabelecimento de formas distintas do fazer cultural. Assim concordamos com Cirese que o que constitui o caráter popular de um fato cultural é exatamente a relação histórica, de diferença ou de contraste diante de outras modalidades culturais. (CIRESE, 1979, p. 51). Ao falar sobre o Clube Astrea e de seu prestígio junto à sociedade paraibana, Dona Francisca declara:

*“Era muito famoso. Era, apesar de que eu nunca fui não, sabe? Mas era muito badalado. Ave Maria, era festa do sábado pro domingo, feriado! Era muita coisa lá. Era o povo de Tambiá, gente que vinha de fora, o pessoal que vinha de fora, porque aqui não tinha clube nenhum, o que tinha era o Astrea, né? E vinha muita gente. Vinha muita gente. Tinha o Clube Independente, o mais pobre ia pra lá, e o rico, que tinha dinheiro, ia pro Astrea.”*

A população mais pobre do Tambiá e Roger freqüentava o Clube Independente, localizado na Praça da Independência. Esse clube funcionou por pouco tempo, mas tornou-se o local bastante freqüentado pelos moradores mais humildes, que tinha no Clube Independente um recinto acolhedor, espaço onde se sentia “situado”, cercado por pessoas que viviam nas mesmas condições sociais, diferentemente dos usuários do Clube Astrea.

De acordo como Dona Lizete Rodriguez, *“Quem ia pro Astrea era o povo que tinha. Era o povo de Tambiá, que morava nos castelos. Agente chamava as casas grandes de castelo. Era os sobrados...”*

No dia do tradicional baile Azul e Branco no clube Astrea, concomitantemente se tinha em Tambiá a queima das Lapinhas, no Dia de Reis - seis de Janeiro. A Lapinha era praticada por moradores pobres da região que, mesmo desejando, não se faziam presentes nos eventos promovidos no Astrea. Mesmo em um momento festivo, a cidade apresenta seu caráter diferenciado: de um lado o Clube Astrea com seu baile Azul e Branco, suntuoso e elitizado; de outro, os folguedos da Lapinha, popular, animado e muito freqüentado.

Assim, diante da paisagem sócio-cultural apresentada pelo bairro de Tambiá, enquanto os mais ricos se divertiam no Clube Astrea, os mais pobres festejavam suas próprias manifestações culturais populares. É nesse sentido que a narrativa de Dona Lizete Rodrigues demonstra a importância da cultura popular diante dos processos de sociabilidade e pertença de uma população, atuando como elemento de construção de identidades.

As festas populares promovidas pelos moradores pobres de Tambiá não eram apenas uma realidade objetiva, mas um acontecimento cultural contextualmente espelhado no cotidiano dos moradores, uma realidade marcada pelo prazer da organização e pelo orgulho do resultado alcançado.

### 3.6 Cultura popular nos bairros do Roger e Tambiá

São muitas as manifestações artístico-culturais realizadas nos bairros do Roger e Tambiá desde o final do século XIX até os dias atuais. Meu objetivo nesta parte do capítulo é analisar algumas práticas culturais populares presentes na região nas décadas de 1940 a 1960. Me apoio nas narrativas dos moradores que participaram das atividades, portadores da memória cultural dos bairros.

Os bairros do Roger e Tambiá tornaram-se referência local na produção de manifestações de cultura popular, como a Lapinha, a Nau Catarineta, as Quadrilhas Juninas, as Escolas de Samba e a Capoeira.

#### 3.6.1 A Barca ou Nau Catarineta

Em seu livro de memórias Coriolano de Medeiros descreve o bairro de Tambiá, que habitou desde os anos de 1880, quando saiu do sertão da Paraíba para habitar a capital do Estado, expondo com riqueza de detalhes a geografia física e social do bairro, assim como as manifestações culturais por lá observadas. Na passagem que se segue, o autor se refere à Nau Catarineta, folguedo popular também conhecido como Barca.

“Casas adiante, estava a de José Cupertino, remeiro da Alfândega, popularizado por uma lapinha anualmente queimada com grande pompa e maior assistência na praia Ponta de Campina. (...). Morava com o sogro, Augusto José Vicente, o mais completo ensaiador do folguedo A Nau Catarineta. Como este se tornava importante e enérgico quando, à frente de uns vinte marujos, coxeando levemente, arrimando-se numa bengala de junco, cantava um tanto nasaladamente:

Bela nau Catarineta,  
Dela eu vou vos contar  
Sete anos e Um dia

Sobre as ondas do mar...”. (MEDEIROS, 1994:32).

Os moradores recordam-se de uma série de manifestações culturais populares que ocorriam no bairro, como a barca, as lapinhas, as quadrilhas juninas, as troças carnavalescas e o coco. Rivamar Guedes Silva realizou durante a pesquisa de mestrado uma série de entrevistas com alguns moradores antigos desta região do Tambiá. Nos apoiamos, em grande medida, em suas transcrições, pois apresentam uma ampla gama de memórias de antigos habitantes do bairro. Procuramos os moradores citados por Rivamar Silva, alguns faleceram recentemente, como Seu Pacheco e Dona Estela

Sotero. Entramos em contato com Dona Lizete Rodrigues, que se tornou uma colaboradora fundamental para presente pesquisa<sup>43</sup>.

Ao falar sobre as manifestações culturais no bairro de Tambiá, Dona Lizete Rodrigues cita algumas das brincadeiras que compunham o cenário dessa comunidade, inclusive a Barca citada por Coriolano de Medeiros.

*“Apesar de não ter energia, isso tudo que a gente passava era bom. Dava graças a Deus na noite de lua, que era aquela coisa linda, todo mundo nas portas apreciando a lua, conversando e nada de violência, não tinha nada e as pessoas sempre se divertiam. Tinha coco de roda. Na época de Natal tinha um coco de roda ali em cima, naquela rua que sobe, na Oswaldo Cruz. O povo dançava coco até o dia amanhecer. Tinha a dança da Barca, que hoje chamam de Nau Catarineta. O dono da Barca, que fazia a Nau Catarineta, não sei se você já ouviu falar que em Cabedelo tem, eles traziam para cada bairro, eles escolhiam o canto e alugavam o terreno, num desses terrenos baldios. Faziam aquela palhoça de palha, trancando e botavam um portão para a Barca dançar ali na quarta e no sábado de noite. Botava bico de luz, gambiarra e a gente pagava quinhentos réis pra ver a Barca dançar. Era assim de gente (gesticula com os dedos), o dono da Barca fazia e era muito bonito porque era muito grande, aquele povo todo de traje de marujo, dançando a Barca, que a Barca era uma coisa belíssima. Tinha um senhor que morava aqui nessa casa de João, que era a casa dele — o mestre Cícero. Ele era carteiro dos Correios e gostava muito de dançar a Barca, ele era o mestre da Barca. Então era bom, o tempo que a Barca passava, dois, três meses aqui, ia e se deslocava pra outro bairro. Mas isso era uma diversão: “a Barca chegou, a Barca chegou!”, “era aquela alegria”.*

Seu Pacheco, funcionário público aposentado, lotado na Empresa de Correios e Telégrafos, veio morar com a família em Tambiá no ano de 1957. Em sua narrativa o morador também se refere a esse mestre de Barca, um tal *Ciço*, que foi seu chefe na estatal. *“Eu ia sempre nessa Barca, era até um colega meu que era chefe, morava aí na frente — Joviano, não, este era o dono da Barca! É o Ciço, sim, Ciço, era o mestre da Barca”.*

A Barca que se apresentava em Tambiá, à qual se refere a colaboradora, embora esta não cite o bairro de origem, é a Barca Santa Maria, organizada pelo mestre Cícero. As apresentações eram rotativas, o grupo alugava um terreno baldio, montava o cenário, cercava e cobrava a entrada do público. De acordo com Dona Lizete Rodriguez, *“eles tirava de um canto e botava em outro. Ia pro Roger, para Torre”.* O grupo escolheu o bairro de Tambiá como um dos palcos de sua apresentação, devido à forte vinculação que tinha o mestre dessa Barca com o bairro de Tambiá. De acordo com

---

<sup>43</sup> Já realizamos duas longas entrevistas com Dona Lizete Rodrigues, que atualmente estão sendo transcritas.

Dona Lizete, “o mestre era Cícero, ele morou aqui neste terreno, a casa dele era nesse terreno aqui na Vicente Jardim”.

Dona Lizete recorda as apresentações da Barca. “Era um caminhão e eles vinham dançando em cima de um navio. Tudo de traje de marinheiro mesmo. Tinha o capitão, o cabo, o gajeiro, o piloto... dizem que é a história da barca que se afundou, ou se perdeu no mar...”

A barca de Mandacaru, hoje comandada por Mestre Deda, já esteve sob a direção de seu Orlando e, antes dele, de seu Cícero, que mestrou a mesma barca Santa Maria na Torre, na Cruz do Peixe (situada na confluência dos bairros do Roger, Tambiá e Torre), no Roger e em Mandacaru. Joaquim 21, que precedeu Cícero como mestre desta barca, a ancorou no Roger e na Torre. Antes do Roger, de acordo com Mestre Deda, a barca esteve no Cordão Encarnado, que seria seu ponto de origem. Na Torrelândia, sob o comando de Joaquim e tendo Cícero como um de seus tripulantes, a barca foi registrada por Mário de Andrade, em 1929 e pela *Missão de Pesquisas Folclóricas*, por ele enviada ao Norte e Nordeste, em 1938.<sup>44</sup>

De acordo com Manuel Félix, morador do Roger, desde o período em que veio morar na região (anos 1940), os bodegueiros do bairro promoveram os festejos populares para atrair clientes para seus estabelecimentos. Muitos desses comerciantes também participavam ativamente dos grupos de cultura popular.

---

<sup>44</sup> Pimentel (2004), ao falar sobre a Barca na Paraíba, esclarece:

“Referências à Barca encontram-se em Mário de Andrade (1959), colhidas em 1928; Gonçalves Fernandes, em 1938, e Luís Saia, presente na Paraíba nesse mesmo ano. Destas coletas, a mais completa é sem dúvida a realizada por Luís Saia, à frente da Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura de São Paulo. Ele documentou a Barca da Torre, da qual já participava, como marinheiro, Cícero Campos do Nascimento, postalista dos Correios e Telégrafos da Paraíba. Com o falecimento de Cícero Campos do Nascimento, o grupo da Barca da Torre dispersou-se, extinguindo-se o melhor conjunto do folgado em João Pessoa. Havia, ainda, na capital paraibana, a Barca do mestre Orlando, no Bairro dos Novais, mas esta não alcançou a desenvoltura do grupo dirigido por Cícero Campos do Nascimento nem tampouco dos de Cabedelo”. (PIMENTEL, 2004, p. 45).

Vale observar que mestre Orlando, ao qual ele se refere, brincava com Cícero e foi seu sucessor. Mestre Deda contou que ele e Orlando participavam da Barca de Cícero, que já estava em Mandacaru; com o falecimento de Cícero, Orlando assumiu a Barca Santa Maria, Deda continuou participando por um tempo, depois se desentenderam e Deda criou outra Barca, com outro nome. Deda acrescentou que, com a morte de Orlando e a pedido de sua viúva, retomou o nome Barca Santa Maria, dando continuidade assim à Barca que fora de Cícero e de Orlando.

O morador recorda as brincadeiras existentes no bairro na década de 1940 e se refere à Barca, também conhecida como Nau Catarineta.

*“tinha uma banda de música que acompanhava os cantos... a gente ouvia de longe... muito longe... vinha gente de longe ver a apresentação... ouvia e vinha...”*

De acordo com o morador, nas proximidades do local onde a barca se instalava, ocorria, no horário das apresentações, um pequeno comércio. *“se vendia rolete de cana, pipoca, bombom, cigarro e outras coisas mais. Juntava muita gente ao redor da Barca.”*

Ainda de acordo com o morador, era também a ocasião para se estabelecer namoros, muitas vezes as escondidas. Este aspecto da sociabilidade promovida pelo festejo popular também foi recordado por dona Lizete Rodriguez, moradora do Tambiá.

Quando perguntado sobre o horário das apresentações, Seu Manuel relembra os dias da semana em que aconteciam as festividades.

*“Era sempre dia de quarta, sábado ou domingo. Geralmente, que eu me lembre era coisa de nove horas, dez, ou onze da noite. A barca era montada num terreno baldio, ou num quintal de uma casa. E a entrada era paga. Nas quarta dava pouca gente, mas nos finais de semana lotava. O povo arrudiava o barco todo pra ver a apresentação.”*

O morador num esforço extraordinário de memória, relembra alguns trechos das músicas, que segundo ele, eram fáceis de decorar.

*“Vai mais pra cima gajeiro, meu gajeirinho real, vai ver se avista a Espanha, ou terras de Portugal.”*

*“Senhor piloto, pare tanto de beber ... senhor piloto pare tanto de beber ... olhe que sua cachaça já me fez aborrecer...”*

*Ou ainda “... que barquinho é aquele... tralálálá ... que eu vejo a vela ... tralálálá...”*

Dona Lizete Rodriguez recorda que era nos dias de lua cheia que a cultura popular se fazia mais visível em Tambiá. As brincadeiras populares surgiam como um elemento não só de promoção do divertimento, mas principalmente como um eixo em torno do qual articulava-se uma multiplicidade de sociabilidades. *“As crianças quando*

*era noite de lua, as crianças saíam para o lado de fora para brincar. Brincar de roda etc”*, afirma Dona Estela Sotero.

No debate sobre cultura popular devem ser levados em consideração não apenas os produtos culturais, mas, sobretudo a forma como são produzidos e o significado que têm, tanto para os produtores como para aqueles que apenas participam das festividades.

### 3.6.2 As Quadrilhas juninas

Dona Lizete Rodrigues, ao comentar sobre a produção das quadrilhas juninas, destaca o apoio dos moradores do bairro para a concretização das atividades culturais populares. Ao falar sobre a organização da quadrilha, ressalta o trabalho que dava e a gratidão do resultado alcançado:

*“Eu botei uma barraca, a palhoça, eu arranjei as palhas dessa palhoça com o prefeito Marcus Odilon, que ainda hoje é vivo. Era prefeito de Santa Rita. Ele andava por aqui atrás de voto e eu disse: Dr. Marcus eu quero que o senhor me arranje a madeira e as palhas para poder minha quadrilha dançar. Então tinha dois homens que era muito amigo da gente, que foi e ajudou. Fizeram uma palhoça muito bem feita, fizeram lá a frente toda cercada, todo bonito o pavilhão, e assim de lado era que tinha um bar. O pedreiro eu gostava muito e ainda hoje ele é amigo, ainda trabalha aqui pra todo mundo. — Bui você faça uma parte assim pra trás, como um barco, mas separando o pavilhão e o bar pra eu vender as coisas pra poder pagar o som e o conjunto. Faça o bar, meu senhor. Ele botou as tábuas de andaimes e fez o balcão, fez tudo. Quando era no dia da quadrilha, ralando milho pra cozinhar e tudo mais, aí eu fazia comida, fazia tudo. Ralava milho pra cozinhar, pra fazer alguma comida, vendia milho cozinhado, amendoim, fazia os pacotinhos de amendoim, cocada. Eu comprava cigarro, mas só vendia de retalho, não vendia de carteira não, porque dava mais lucro. Vendia caixa de fósforo, chiclete, bombom de toda qualidade. Aquilo tudo arrumadinho, no barzinho da gente. Levava o cachorro quente pra fazer em casa a carne, comprava o pão, comprava tudo. Isso tudo eu levava, tudo eu fazia com a ajuda de minha comadre. Tinha cerveja. Só cerveja e guaraná. Comprava quatro ou cinco caixas de cerveja, nesse tempo era de garrafa, quando dava dez horas da noite Deus me ajudava, eu não tinha mais cerveja, nem cachorro quente, os bojões de bombom tudo limpo, nem tinha cigarro, num tinha fósforo. A mocidade daqui ia pra quadrilha pra se divertir, pra brincar, pra dançar”*.

O prazer para muitos está não apenas em participar da festa e dela usufruir como uma espécie de convidado. A satisfação propriamente dita, de acordo com os moradores, está no esforço de sua realização.

No Tambiá e Roger, muitos moradores se doavam à realização das festas do bairro: pedreiros, carpinteiros, pintores, donas-de-casa, comerciantes e demais membros da população davam sua parcela de contribuição para a materialização daquilo que eles costumavam chamar de “nossa festa”. Arrecadavam-se ingredientes para o preparo de comidas típicas e os moradores se cotizavam para levantar fundos para comprar bebidas, doces e salgados. Todos se solidarizavam em torno das festas, compartilhando de um prazer coletivamente construído.

De acordo com os depoimentos dos moradores, a perspectiva de lucro não era primordial, pois o apurado servia para custear as indumentárias e assegurar o pagamento dos custos com a promoção das festas. O dinheiro arrecadado na sexta-feira destinava-se ao pagamento do som; o arrecadado no sábado, aos honorários do sanfoneiro; e o do domingo à confecção das roupas e, assim, sucessivamente. Segundo a moradora Lizete Rodrigues, o mês de Junho no bairro de Tambiá era bastante animado.

*“Ora, quando eu botei uma quadrilha, agora a quadrilha eu formei. Quadrilha eu fiz três quadrilhas, eu fundei três quadrilhas aqui. Eu fiz troça de carnaval, fundada por mim e pela mãe de Elso, que já morreu. Aí então a censura era tão grande que a primeira quadrilha que eu fundei a gente tava em uma reunião de uma troça de carnaval, aí eu disse: — que tal fazer uma quadrilha? Que eu era louca por São João, até hoje sou. — “Você é doida, já tá com essa troça que todo mês tinha reunião? Iam rapazes e iam moças, que iam brincar na troça, que era pra comprar os instrumentos dessa troça, que era a Explosão do Samba. Foi a primeira aqui do bairro. Toda a dinheiro. Minha filha era a tesoureira, tomava conta de tudo e quando disse assim, terminou, que chegou perto do carnaval, estávamos com o dinheiro todinho pra comprar. Foi comprado nas Eletropeças e na Modinha todos os instrumentos, teve dinheiro para alugar caminhão, teve tudo porque era uma coisa bem organizada e os sócios contribuíaam,(...)”*

*“aí depois vamos botar a quadrilha, aí tinha um terreno baldio que hoje é uma casa boa, desse outro lado aí, logo ali em cima. A gente falou com Neto, Neto cedeu o terreno. Vamos botar a quadrilha, era eu e uma senhora — comadre Linha — que morava na outra rua. E a gente botou e tomou conta. A nossa quadrilha foi linda. Aí eu tinha feito uma do lado de lá e tinha tido muita raiva e não quis mais saber da quadrilha por causa de desentendimento, a mulher botou o nome de Fazenda Sucupira, que era daí desse outro lado, onde hoje tem um mercadinho. E a daqui eu digo, vou pensar o nome da minha quadrilha. Aí pensei, assim de repente, a Fazenda da Serra Dourada do Coronel Limoeiro, porque tinha aquele programa de Chico Anísio, né? e eu achava muito engraçado, que ele era fazendeiro — o Coronel Limoeiro. Eu achava tão interessante o programa que ele trabalhava como coronel do interior. Maria Tereza era a mulher dele e, eu digo, vai ser o nome de Chico Anísio — Coronel Limoeiro. Aí eu arranjei um marcador, ele morreu num dia desses, soube que ele morreu, de Bayeux — Chico Tripa. Chico Tripa era o maior marcador aqui de Bayeux para João Pessoa. Aí ele disse: — “venho, com todo prazer”. Eu fiz um bocado de casais, só podia dançar de 14 anos acima. Também tinha a quadrilha dos pequenos, minha menina tomava conta aí fez a infantil. A infantil tinha 34 componentes e a nossa tinha 64, mas era uma quadrilha muito bonita. Eu era, assim, muito exigente, a minha quadrilha*

*eu só queria que dançasse moça, eu não queria mulher. Aí eu mesma... eu não gostava de gente feia, queria gente bonita. Os rapazes que dançavam, tudo era bonito. Me dava muito trabalho, porque tinha... Você sabe, a pessoa com 64 filhos dos outros. A gente andava muito, vamos pra Bayeux, pra Fazenda Boa Vista; vamos no sei pra onde, correr as fazendas. Eu e Dalva tomava conta de 64 componentes e tinha que ter o cuidado de trazer eles inteirinhos para os pais, que os pais confiavam na gente.”*

### **3.6.2.1 A quadrilha Lageiro seco**

Vários moradores recordam o surgimento da primeira quadrilha junina do bairro do Roger, a Buraco Fundo, do coronel Zé Bedeu. Criada em 1953, na Rua Anísio Salatiel, pelo Senhor Graciano Ferreira. Em decorrência de seu falecimento em 1977, o seu irmão, Luiz Ferreira, assume a coordenação da quadrilha, estando à frente até o presente. De acordo com o morador,

*“Na verdade, quem criou a primeira quadrilha aqui do Roger, foi minha família, foi o finado Graciano meu irmão, a gente começou a ensaiar ali na Anísio Salatiel, no meio da rua mesmo, isso em 53, a gente começou a ensaiar no dia 10 de março de 1953, de repente rapaz, apareceu tanta gente nesse mundo... e sabe o que era engraçado? É que só tinha mulher, elas dançavam uma com a outra, já pensasse (risos), depois foi que chegando os homens que ficavam antes só olhando. Nesse mesmo ano, só que lá pra setembro, começou a Espigão, só que ela não era aqui no alto onde ela tá agora não, era lá em baixo, perto da praça da SOCIC, e quem fundou e tava na frente dela era Pedin do Ó, aí ficou duas quadrilhas aqui no bairro, a gente e a de Pedim lá pra baixo, esse nome da quadrilha da gente num durou muito tempo não o povo se juntou aí decidiu mudar de nome foi quando ficou: Quadrilha Lageiro Seco, do coronel Zé Bedeu.”*

O caráter coletivo da produção era mantido. Esta é uma característica presente nas atividades de cultura popular presentes na região do Roger e Tambiá. Vimos a partir das memórias de Coriolano de Medeiros o empenho da comunidade para a realização das brincadeiras no início do século XX. Nas décadas seguintes esta característica continua presente. A preparação do “arraiaí”, desde a escolha para a sua instalação, que quase sempre ocorria nos terrenos baldios, se dava mediante apelo da população junto ao proprietário, que na maior parte das vezes cedia sem maiores complicações. Depois de conseguido o terreno, a população se encarregava de sua construção.

*“Era interessante demais rapaz, porque era uma coisa que a comunidade fazia com gosto, se juntava homem, mulher, velho, menino e iam pegar no mangue pau para construir o pavilhão, a gente passava o dia todinho no mangue procurando os paus, aí agente trazia os mais*

*grossos, depois fazia uma cotinha com as pessoas que participavam da quadrilha, pra comprar papel de seda e barbante pra fazer as bandeirinhas que a gente colocava com grude feito de maisena, todo mundo ajudava, até quem não dançava. Hoje a gente não vê mais isso!”.*

Percebe-se pela fala dos moradores o tom de nostalgia e emoção pelos que vivenciaram essa época, muitos foram aqueles que durante a pesquisa se emocionaram contando detalhes de cada vivência. Esses pavilhões onde na época realizavam-se as quadrilhas serviam além de lugar para ensaios e apresentações, “para o povo se reunir, brincar, soltar fogos, se encontrarem”. Os moradores recordam da construção coletiva das brincadeiras. Nos pavilhões se realizavam os bingos que serviam para arrecadar dinheiro para pagar o aluguel do som da festa e juntava toda a população que atenta marcava suas cartelas, objetivando o prêmio que variava a cada ano, de acordo com o que fosse conseguido através de doações pelos comerciantes do bairro. De acordo com o depoimento de Luiz Ferreira, as brincadeiras eram as atrações dos pavilhões, preenchendo o tempo e animando os participantes e convidados que chegavam a vir de outros bairros para apreciar os festejos, antes da grande atração da noite, a quadrilha, entrar em cena. Eram comuns as brincadeiras da dança da laranja, onde se formavam os pares, que dançavam tentando equilibrar na testa a fruta, vencendo o casal que passava mais tempo com a laranja equilibrada. “Tinha também a brincadeira da dança da vassoura... formava dois cordões, um de homem e outro de mulheres”, onde “de cada vez um cavalheiro convidava uma dama para dançar, o cavalheiro tinha que dançar com a vassoura caso a dama virasse as costas”, indicando a recusa do convite. Dentre as brincadeiras realizadas “*a mais engraçada era a da farófa*”, onde os participantes, geralmente dois, deveriam “comer um prato” cheio de farinha, ganhando aquele que em meio aos engasgos, conseguisse comer o prato primeiro. Eram comuns também as brincadeiras que traziam como prêmio alguma quantia em dinheiro. Dentre as muitas atividades que ocorriam dentro do pavilhão, citamos a corrida do cordão, descrita por seu Luiz Ferreira:

*“A gente colocava dois componentes da quadrilha, um de cada lado do pavilhão e colocava um barbante na boca de cada um, no meio desse cordão tinha um dinheiro que a gente botava amarrado e quem conseguisse sem a ajuda das mãos, usando só a boca, engolindo o cordão, chegar primeiro na nota, ganhava ela como prêmio”.*

Representando o baixo Roger, a quadrilha, hoje com 54 anos, é a atual bicampeã municipal e penta-estadual, tendo conseguido no último concurso regional

realizado em 2006, aqui no estado, a melhor colocação de uma quadrilha paraibana no evento obtendo a 3ª colocação. Tendo ainda sua participação na novela *Celebridade*, exibida em horário nobre na Rede Globo no ano de 2004. Um dos objetivos do desdobramento deste trabalho no doutorado será analisar o processo denominado “a nova era das quadrilhas”

Seu Luiz Ferreira afirma que tentou por diversas vezes afastar-se da quadrilha. Ficou a frente como coronel e dançarino até o ano de 1997, quando passou o cargo de Coronel a Marcio Mendes, que já o acompanhava desde a quadrilha infantil. A partir de então Marcio não parou mais e, em seu primeiro ano como Coronel da quadrilha venceu o concurso paraibano de quadrilhas juninas.

De acordo com Márcio Mendes, a quadrilha Lageiro Seco no próximo ano (2010) irá apresentar um espetáculo que marcará a história das quadrilhas da Paraíba, com o tema “Esperei o ano inteiro, puxa o fole sanfoneiro, bate forte zabumbeiro no coração da Lageiro”. O projeto audacioso chegou a ultrapassar o orçamento da quadrilha, com cerca de **R\$ 150,000,00** (cento e cinquenta mil reais), “um marco para história das quadrilhas paraibanas”. De acordo com o produtor cultural, “virão com cerca de cento e cinquenta dançarinos, vinte contra regras, cinco atores e doze músicos em sua banda, na qual é regida pelo maestro Joselito Silva”.<sup>45</sup>

Percebe-se que as culturas populares não podem mais ser vistas com o olhar dos folcloristas que a encaram como imune às conseqüências da modernidade. A reconfiguração das quadrilhas nas últimas décadas demonstra que as culturas populares tendem a se inserir cada vez mais nos circuitos regionais e nacionais de cultura. Percebemos também na fala do diretor o surgimento de uma mentalidade empresarial por parte dos dirigentes das quadrilhas. Estas questões serão objeto do desdobramento do presente estudo no doutorado em sociologia com área de concentração em sociologia da cultura.

---

<sup>45</sup> De acordo com Marcio, a quadrilha Lageiro Seco virá com um novo estilo, novas tendências... surgindo uma nova era de quadrilhas juninas na Paraíba. Disse ainda que o espetáculo desse ano vai mexer com o emocional do público quadrilheiro, sempre colocando sua fé à frente de seu trabalho e em 2010, a quadrilha Lageiro Seco virá para mudar o cenário das quadrilhas juninas da Paraíba.

### 3.6.3 As Lapinhas

Uma das atividades culturais populares mais animadas da região no período compreendido entre as décadas de 1940 e 1960 foi a Lapinha. Com aspectos religiosos e profanos, esse folguedo é uma forma de adoração ao nascimento do menino Jesus. De acordo com dona Lizete Rodriguez, em Tambiá os grupos eram formados por onze moças, divididas em duas alas, denominadas de cordões Azul e Encarnado, cada um formado por quatro pastoras, e mais um grupo com a Cigana, o Anjo e a Estrela. O cordão Azul era composto pela Contra-mestra, Libertina, Borboleta e Cravo. O Encarnado era composto pela Mestra, Camponesa, Diana, e Rosa.

De acordo com a memória dos moradores, o enredo das danças representavam um grupo de camponesas que saíram do Egito e foram adorar o menino Jesus. Toda atividade se dava em frente ao presépio. Cada pastora portava um maracá de flandres para acompanhar as músicas que eram tocadas.

As festas da Lapinha<sup>46</sup> realizadas em Tambiá foram, durante muitos anos, uma das principais manifestações culturais do bairro, pois congregavam uma grande quantidade de moradores. Participar do folguedo, dançando ou simplesmente torcendo, era sinônimo de muito orgulho entre membros da comunidade.

Em estudo realizado sobre a festa da Lapinha no Brasil, Pimentel (2005)<sup>47</sup> revela que o primeiro registro do folguedo no Estado da Paraíba foi feito por Coriolano de Medeiros, que descreve as manifestações artístico-culturais do bairro de Tambiá, num momento que compreende o final do século XIX e as primeiras décadas do século seguinte.

Coriolano de Medeiros descreve a realização do folguedo em Tambiá, apontando os seguintes aspectos:

---

<sup>46</sup> Domingos de Azevedo Ribeiro (1993), define a Lapinha como “a reconstituição do cenário em que Jesus Cristo veio ao mundo. Reveste-se de aspectos naturalmente campestres, representando o quadro que a tradição aponta como previsto pelas escrituras como o local da Natividade, e para o qual a Estrela de Belém guiou os Reis Magos e os adoradores do Menino Deus”.

<sup>47</sup> O autor não se preocupou apenas em tentar fornecer subsídios que possibilitam a compreensão da origem desse folguedo, mas também se ocupou em demonstrar comparativamente como se dá sua manifestação em alguns Estados do nordeste brasileiro, como Sergipe, Ceará, Rio Grande do Norte, Maranhão e Paraíba.

“À tarde do dia 25, exibindo seus trajes novos, que lhes evitaram os beliscões do Galo, destinavam os rapazes a percorrer lapinhas, pois no dia de Natal, as residências que armaram presepes tinham as portas franqueadas a qualquer visitante.

E que era uma lapinha?

Uma abóboda arranjada com folhagem de pitombeira, apoiada num tablado ou numa mesa. Internamente se adornava de estrelas de papel de lata e no último plano se distendia, acima do arremedo de montes de colinas, um painel de cidade maurisca, representando, por hipótese, a lendária Jerusalém. O mais se arranjava em harmonia com os recursos e o gosto artístico de quem confeccionava o presepe, conhecido popularmente sob a denominação de lapinha. O essencial seria que, no centro da abóboda, suspenso em fios de milão, representando raios de luz, estivesse o Espírito Santo, pairando ao alto das cabeças das imagens de São José e da Virgem, postadas ao pé da manjedoura, onde dormia o menino Deus. Este se conservava deitado até dia de Reis, quando se levantava, podendo, daí por diante, queimar-se a lapinha. O queima era, ou não, solene. No primeiro caso, os donos da casa convidavam amigos, contratavam cantadeiras, um terno de música e, se não podia organizá-lo, vinha o coro de pastorinhas da Romana ou de outro qualquer profissional, sob ajuste prévio, dançar no festival. Pelas oito horas da noite, casa repleta de convidados, começava a função, uma espécie de drama coreográfico-lírico-religioso. As cantadeiras entoavam as jornadas reflando pandeiros e as pastorinhas agitavam maracás e recitavam versos. Formavam duas alas; todas vestiam de branco, distinguindo-se cada secção pelos laços e faixas azuis ou encarnados das pastoras. Entre as duas fileiras, o anjo dançava sozinho. O *sereno*, a cada quadrilha recitada, vibrava com arrogância:

— Um viva ao vitorioso cordão encarnado!

— Um viva, acompanhado de palmas, às pastorinhas do cordão azul!

Ao arder da lapinha, quando as cantadeiras, num tom magoado, harmonizavam:

— Acendei, fogo, acendei!

Os partidários se exaltavam — vivas, gritos, empurrões, pancadas.

A lapinha, que tanto se armava na casa pobre como abastada, tinha significação religiosa, era uma tradição ingênua, poética e familiar. Depois surgiu o pastoril mercenário, com as suas Dianas, as suas Ciganas, com o seu Fúria, o seu Ponchét; as suas arrematações; o pastoril de moças, o pastoril de mulheres explorando as bolsas dos espectadores; o pastoril dos tablados e dos teatros; surgiu o pastoril para desabono das lapinhas!

No Tambiá se confeccionavam muitos presepes. O queima de mais rumor, de mais cuidado para a polícia, se verificava na rua do Grude, sábado de carnaval, último dia permitido a tais funções.

Quase sempre o queima se efetuava à meia-noite, a fim de servir-se o chá, de se iniciarem as danças, oferecidas às pastoras e aos convidados. O pessoal pobre custeava tais funções por meio de quotas angariadas entre os de sua classe, ou entre compadre, entre admiradores da mestra, da contra-mestra e das pastoras, várias destas vestidas e ornadas com elegância e luxo por algum partidário exaltado... que desta forma estimulava a maledicência de quantos se inteiravam da generosidade”... (MEDEIROS, 1994, p. 65 a 67).

O cronista Coriolano de Medeiros se impressiona com as novas configurações que tomam conta do folguedo, ocasião em que ele lamenta o caráter mercantilista que passou a ser atribuído à festa. Nas palavras do autor, o pastoril mercenário surge como uma espécie de degradação da Lapinha, onde o traço característico novo desse folguedo passa a ser a exagerada busca de arrecadação de dinheiro.

A arrecadação de dinheiro enquanto suporte dos festejos natalinos pode ser observada na Lapinha a partir das memórias dos moradores, não se restringindo apenas a uma particularidade do Pastoril. Segundo algumas pessoas que participam do folguedo em Tambiá, além do divertimento, uma das motivações da Lapinha também era a arrecadação. Tanto é que, em momentos de dificuldades financeiras, alguns moradores arrumavam sua própria Lapinha para angariar recursos monetários.

A diferença básica da Lapinha para o Pastoril, de acordo com a observação de Dona Lizete Rodrigues, estava no figurino e na exploração da sexualidade por parte das dançarinas do Pastoril, não na arrecadação de dinheiro propriamente dita, pois o “apurado” fazia parte da lógica dessas duas modalidades de folguedo (SILVA, 2006). As meninas do Pastoril, segundo afirma, dançavam para agradar os homens, de maneira oposta, as pessoas que participavam da Lapinha adoravam o Menino Jesus.

Na narrativa de Dona Maria das Neves, o papel do dinheiro na Lapinha também é lembrado:

*“Lapinha era aquelas meninas dançando, tinha o cordão azul e o cordão encarnado, tinha aquela história das Barcas, dos marinheiros, dos rapazes vestidos de marinha que cantavam lá os negócios. Só tinha isso mesmo. Agora Lapinha tinha muito, nessa rua aqui, naquela outra ali, naquela de aculá. Tinha um bocado de Lapinha, tinha as Lapinhas de crianças e tinha as Lapinhas de moça. O divertimento do pessoal daqui era esse. Era em dezembro. Era aquela história de chegar o Natal e nascer o Menino Jesus e não sei o quê... Participar, eu não participava, mas torcer eu torcia, sempre pra o cordão azul e meu marido pra o cordão encarnado. Agora não tinha problema não, ele só não fazia dá viva ao cordão encarnado porque eu não deixava, nem eu também dava ao azul porque ele não deixava. Mas só que quando criança, ele brincou no cordão azul de anjo, porque tinha o anjo e tinha o guia, o guia era do vermelho. Ele dançava no cordão azul, ele era tão inocente que pensava que tava dançando no cordão encarnado, quando tinha seis, sete anos. Aí dançava no cordão azul pensando que tava dançando no cordão encarnado. Eu mangava dele por isso. Então quando eu tinha tempo eu assistia, mas não era toda vez que eu ia não. Quando eu me casei arrumei logo um bocado de menino, todo ano tinha um menino pra criar. Ele ia muita Lapinha, ia aqui, ia na Torre, então eu dizia: — pode ir e leve mais a chave, porque eu não vou abrir a porta quando você chegar, não. Tinha aquele pessoal que gostava, que botava dinheiro, tinha as bandeiras – bandeira vermelha e bandeira azul. Aí o pessoal botava dinheiro, quem tirasse mais dinheiro era o que ganhava. Tinha a mestra, contramestra, tinha a cigana, Adriana e não sei o que mais lá, tinha um bocado de meninas, eram muitas as meninas. Aí elas dançavam assim, em fila. Tinha um negócio como se fosse uma Lapinha — uma mangedora do Menino Jesus — aí elas dançavam uns do lado, outros do outro, aí o povo chamava o cordão em cena pra dançar e botava dinheiro. Quem*

*juntava mais dinheiro era o que vencia. Agora eu nunca dei não. Eu torcia pelo cordão, mas nunca dei não”. (Silva, 2006, p. 123).*

Para a produção da festa da Lapinha os participantes se empenhavam com muita dedicação na confecção das roupas e na organização do cenário e do presépio. O prazer era “fazer a festa”, argumentam alguns moradores. De acordo com Rivamar Guedes

“A população de Tambiá se envolvia de tal maneira com a festividade que era constante as doações de víveres, produtos usados na preparação de alimentos para serem postos à venda. Comidas tinham das mais diversas possíveis: doces, salgadas e pratos típicos regionais. A dona da casa, principal organizadora do folguedo, além de recolher dinheiro com a contribuição feita aos cordões, obtinha recursos com a venda dessas guloseimas. (Silva, 2006, p.95).

Dona Lizete Rodrigues recorda a organização da festa e sua importância para a comunidade.

*“As Lapinhas só era na época que chegava... aí no mês de novembro começava a ensaiar quartas, sábados e domingos nas casas que queriam fazer as Lapinhas. A Lapinha era uma coisa muito linda, elas faziam aquele presépio de palha em cima de uma banca, entendeu? E dentro tinha o presépio mesmo: Jesus, a manjedoura, tudo ali como hoje faz o presépio, sendo que era a Lapinha pra dá o nome, né? e aquela coisa que elas faziam de palha, aquela palhoça assim em cima de uma banca, elas cortavam papel de seda pra fazer aquelas coisas bem bonitas, bem desenhadas, parecia uma renda, um lado azul e um lado vermelho. O lado azul ficava ao lado esquerdo, dependendo do formato da sala da casa onde era realizada a festividade, e o lado vermelho ficava em forma de roda encarnada ao lado direito da sala. No começo, a Lapinha era ensaiada toda quarta-feira. Depois tinha ensaio todo sábado e todo domingo, então dançava o anjo e o guia. O Anjo era do cordão encarnado e o Guia era do cordão azul. Quando chegava já dezembro era que se comprava as roupas da Lapinha, por enquanto a gente ensaiava era com as roupas mesmo que usava. Então, quando chegava perto do Natal, o anjo tinha que ser uma criancinha que tinha na faixa dos sete a oito anos. A Mestra e Contra-mestra já era uma mocinha de doze anos, de treze, entendeu? já era uma mocinha. Aí tinha a Mestra que era do cordão encarnado e a Contra-mestra do azul, aí tinha a Camponesa. A Camponesa era do lado vermelho, do cordão encarnado, e a Libertina do lado azul. Aí vinha a Diana, então dançava a Diana do lado vermelho. Aí vinha a Diana que era do vermelho e a Borboleta que era do azul. Depois dessas, às vezes botava um Pastor e uma Pastora — era o Pastorzinho e a Pastora pra terminar a Lapinha. No meio da Lapinha, na ciranda, a Cigana dançava no meio, um cordão aqui e outro aqui, que era um cordão feito, e tinha cada canto era uma dança, uma maneira de dançar, e no meio da Lapinha tinha a Cigana. A Cigana podia ser moça de cabelo grande que pudesse fazer as duas tranças com fita, de um lado a Cigana era do azul e do outro lado encarnado. Ela tinha aquela partição de roupa, do avental de Cigana, uma banda ela era vermelha e outra banda ela era azul, ela era dos dois cordões. Era muito interessante, a Cigana dançava e as Pastoras, e tinha muita coisa bonita. Quando ia chegando dezembro, aí a dona da casa ia preparando as roupas. As roupas da Lapinha, era todas de roupa branca e a faixa. A Camponesa, ela tinha traje mesmo de Camponesa, ficava linda, parecia uma holandesa, que era aquele traje mesmo de holandês.*

*A Libertina a roupa branca e a faixa feito Libertina. Atrás dela tinha a Borboleta. Depois da Diana tinha a Rosa, aí a roupa também era branca e a faixa era vermelha. Do lado de cá era um Cravo com a faixa azul, depois a Libertina, a Borboleta que era do azul, a Libertina e Contra-mestra, e no meio a Cigana, que ia atrás dos Pastorzinhos, com as duas encarnadas e o Guia de lado. Agora ali você passava e tinha no sereno aquele povo que cada um tinha o seu cordão. O povo brigava até por causa de cordão: “é do azul, do encarnado”. Agora ali você botava dinheiro na bandeira, porque de um lado tinha uma bandeira pendurada com o vermelho, com a imagem de Jesus, e do lado azul tinha a bandeira azul pendurada, trabalhada, bandeira bonita, né? Os estandartes assim, do lado da Lapinha, com Nossa Senhora da Conceição. Mas aí havia muita guerra, porque chegava tempo do povo até se intrigar por causa de cordão. Era, se intrigava às vezes amiga com amigo por causa de cordão. Porque cada um queria que seu cordão ganhasse, agora só ganhava com dinheiro, tinha que botar dinheiro na bandeira. Agora aquele dinheiro não ficava pra Pastora, ficava pra dona da casa, o que ficava pra Pastora era quando botava na faixa, e dizia: “não, não quero botar na bandeira, quero botar na faixa da Pastora, da Mestra, Contra-mestra, de quem fosse, né?”. Aí vinha com aquela nota e botava com o alfinete, aí era da Pastora. Ela não tinha nada que dá à dona da casa. Eu gostava muito de Lapinha, a gente tinha que preparar os ramalhetes pra ofertar na hora da festa, mas aí a gente tinha que ter dinheiro pra comprar as roupas, aí na frente tinha muita casa de gente rica que era tudo cheio de jardim, de muitas rosas bonitas e de muito cravo, muito isso. A gente comprava aquelas rosas, chegava em casa fazia aqueles buquês desse tamanho com bambus, amarrava que era pra de noite escolher uma casa pra ofertar o ramallete. Às vezes ofertava também as senhoras casadas, mas moça velha sempre gosta de namoro, tem isso e aquilo, e a gente ofertava aqueles ramalhetes e ganhava dinheiro, aqueles ramalhetes eram pagos. No que dava a oferta pra os rapazes, os rapazes recebiam aqueles ramalhetes, aquela coisa toda e pagava o que quisesse: mil réis, dez mil réis, dependendo do que ele pudesse dar, e aquilo não era pra gente. Aí quando eu era nova, a gente dançava dezembro e quando chegava janeiro dançava, quando chegava no carnaval era a queima da Lapinha, antes do carnaval. Quer dizer, a queima da Lapinha era no Dia de Reis, muita gente queimava no carnaval, mas o certo era seis de janeiro. Quando se queimava a Lapinha a gente tirava a palhoça e ficava só o presépio, os santinhos ficavam na banca e a gente pegava e juntava aquelas palhas que ficavam; essas já tava tudo secas, com os enfeites todos, botava assim e tocava fogo, queimava e a gente cantava assim ao redor. Tinha um canto muito bonito que dizia bem assim: “até para o ano, se eu viva for...”. Aí terminava. Tinha também essa história: “eu quero dá um presente a Pastora fulana de tal, aí, Pastora fulana de tal, fulano quer dá um presente”. Aí tinha a orquestra, ela era acompanhada por violão, tamborim, cavaquinho, pandeiro, triângulo, às vezes tinha um zabumbinha e o banjo. Então quando dizia: “bota a Mestra em cena”, em cena era pra dançar, pra receber o presente ou o dinheiro de algum rapaz, de algum namorado, alguma pessoa que tava admirando a Pastora. Aí pronto, tinha que tocar o frevo de carnaval. Tocava o frevo ali e ela saía dançando. Dançava, subia com o presente ou o dinheiro e voltava pro canto. Agora era uma coisa muito bonita, porque quando a gente começava a dançar, acho que oito horas era a hora que começava a dança lá, isso acontecia porque tinha o juizado de menor que era muito rígido: quando dava dez horas, dez e meia tinha que encerrar porque todos eram de menor. Quando chegava a hora tinha que encerrar. Naquele tempo era uma coisa muito assim, sobre a censura... Essa era mais ou menos a época de quarenta e pouco. (Eu tô com setenta e seis anos, já se o que é Lapinha desde doze anos, treze anos). Aí era muito bonito quando começava a cantar: “boa noite meus senhores todos e as senhoras deste lugar, eu sou a Mestra desta Lapinha e hoje a todos venho cumprimentar”. Tinha também uma coisa muito bonita pra começar o dia: “24 de dezembro, meia noite rompe a aurora primavera, hoje é noite de Natal, rompe a aurora primavera, hoje é noite de Natal, nasceu Jesus na Lapinha,*

*nasceu nosso criador, nasceu o verbo encarnado, nasceu o nosso salvador, nasceu o verbo encarnado, nasceu o nosso salvador”. Isso era o começo da Lapinha e tinha outras coisas, muitas coisas bonitas. Cada coisa<sup>48</sup> era uma dança, e o maracá a gente tinha que mandar um frandileiro fazer. O frandileiro ainda hoje existe, que trabalha fazendo essas coisas. Nesse tempo fazia o maracá. A gente ia pra Torre, ia lá pra o bairro da Torre, que era o homem que fazia. Era uma roda de zinco, com um cabo, mas trabalhado, e naquela roda tinha um bocado de coisas que quando a gente tocava assim, aquelas coisas, como um pandeiro. Aí batia assim que era pra poder dá o passo da dança. O que era do azul enfeitava o seu maracá de fita azul, e quem era do encarnado enfeitava tudo pra dançar. Tinha que ter cada um, um maracá, porque cada música era no compasso daquele maracá. Se fosse dançar uma coisa lenta, aí aquele batido era aquilo bem lento; quando cantava uma coisa bem apressada pra dançar o batido era diferente. Tinha um canto que dizia: “vamos dançar Pastoras belas, colhendo as flores, olhando a nau, o abacaxi”. Aí o carteiro dizia: “olha o limão doce, olha o saputi. Vamos aos campos, vamos de novo colher as flores para o ano novo. Vamos aos campos, vamos de novo colher as flores para o ano novo. Olhando a nau, o abacaxi, o limão doce e o saputi”. Aí batíamos três tampinhas no maracá. Eu vou morrer e não fiz minha Lapinha. Eu vou morrer e não realizei meu sonho, porque todo ano eu dizia que vou fazer uma Lapinha na Associação (de moradores, da qual é presidente). Me juntei ainda com as senhoras, vou fazer, vou fazer. Nessa época eu tinha saúde, não era doente e não fiz esse sonho, que eu tinha tanta vontade de fazer: a Lapinha”. (Dona Lizete Rodrigues. Silva, 2006).*

#### **2.6.4 O pastoril**

Para os praticantes da Lapinha, o pastoril é visto como uma degradação deste folguedo. De acordo com o depoimento de Dona Lizete Rodriguez,

*“Tinha um Pastoril naquela rua ali detrás na Oswaldo Cruz .. no fundo de um quintal... Eu era menina, mas lembro.. era proibido passar até pela frente... mas eu era danada que só, a gente arrudiava, subia numa casa e ficava brechando... Só dançava quem era “de maior” e pra entrar também só sendo maior de idade... quem dançava no Pastoril só era mulher, moça não. Era umas saia bem curtinha... elas dançava com os vestido nas cocha”.*

Quando a autora se refere à Lapinha, afirma que “era muito diferente, era coisa religiosa”.

No bairro do Roger também existiram as Lapinhas e Pastoris. Dona Lizete, quando questionada a respeito de se ainda existe alguma Lapinha na região atualmente, afirma que “eu ouvi falar que no Roger ainda tem a Lapinha”. A moradora recorre a sua filha e pergunta se ela sabe se ainda existe aquela Lapinha do Roger. Ela responde

---

<sup>48</sup> Cada etapa do enredo, chamada de jornada.

que “não mais”. *“É mesmo quem fazia era Dona Ciça... quando ela se foi<sup>49</sup> a brincadeira acabou.”* *“Mas sempre teve muita cultura no Roger”*, afirma Dona Lizete.

O morador do bairro do Roger, Manuel de Oliveira e Silva, mais conhecido no bairro por Mané da cacimba, relembra o Pastoril instalado no “baixo Roger”.

*“Eu me lembro que quando eu cheguei aqui tinha um pastoril... eu cheguei aqui em 55.*

*Tinha dois palhaços, que era Futrica e Babá... As mulheres usava umas roupa mei escandalosa num sabe. Tinha Do Céu, Dos Anjos, Corina, Rita Cabo Verde, Severina Testão, Dorinete e Maria José. A metade de azul e a outra de vermelho... formava dois cordão. Era muito engraçado, nem era tão escandaloso assim, comparada com as coisas que passa na televisão hoje.*

*Tinha uma banda que acompanhava o pastoril, lembro que quem tocava Banjo era Galego de Manola. O pessoal do bairro que tinha uns comércios botava um dinheirin pra ajudar.”*

O depoimento do morador revela a postura da comunidade em relação ao pastoril e coincide com a narrativa de Dona Lizete Rodrigues anteriormente citada.

*“Tinha gente que não queria saber do pastoril, era discriminado. Moças de família não podia participar nem assistir”*, afirma Seu Manuel de Oliveira.

Outros moradores com que conversei também se referem à realização de outros pastoris na região dos bairros do Roger e Tambiá. De acordo com o depoimento de Manuel Felix dos Santos, mais conhecido como Mané Fogueteiro,

*“quando eu vim morar aqui no Roger nos anos 1940, Mané Oinho promovia pastoril em sua bodega que ficava de frente à Fazenda Paraíso... No começo de 50 tinha outro pastoril na mercearia de Mané Gaspar.”*

### **2.6.5 As tribos indígenas**

Os batuques característicos dos zabumbas dos grupos de cultura popular conhecidos como tribos indígenas era ouvido no Roger e Tambiá há muito tempo. Coriolano de Medeiros recorda essa brincadeira no final do século XIX , início do século XX.

---

<sup>49</sup> Faleceu.

O morador do bairro do Roger, Manuel de Oliveira, recorda as tribos indígenas do bairro, *“Tinha o feiticeiro, que era o Pajé. O mestre o contramestre, o espião, os matadores”*. Quando perguntado a respeito dos instrumentos tocados nas tribos, o morador relembra, *“era uma gaita, um pifu<sup>50</sup>, umas duas ou três caixa, e um ganzá”*.

O trabalho de memória do morador envereda pela fabricação dos instrumentos.

*“pra fazer as caixa era o maior cuidado do mundo. O bojo era feito de madeira de macaibeira, usava couro de bode e o esticador era de corda de agave. Se a caixa fosse bem montada, toda direitinha, bacana mesmo... dava um som bom danado. O camarada ouvia de longe a batida. O povo dizia que o bumbo de toque alto era envenenado, negócio de magia num sabe... mas era só o zabumbeiro de vez em quando apertar as cordas.”*

De acordo com o Seu Manuel, desde esta época, década de 1950, existiam os desfiles carnavalescos na cidade, que hoje são designados como Carnavla *“Tradição”*. O morador afirma que *“tinha os desfiles no carnaval... as tribos participava. Era na praça 1817, ou na Lagoa ( Parque Sólon de Lucena). Era muito grande a disputa pra ser campeão.”*

### **3.7 A chegada da Televisão**

Era nas calçadas que muitos moradores do bairro se acomodavam para assistirem televisão nos anos de 1960 e 1970. Mas como televisão nessa época era um objeto raro, eram pouquíssimos os moradores que dispunham do novo recurso tecnológico. Diante do reduzido número de aparelhos, aglomeravam-se dezenas de pessoas para assistirem aos programas exibidos pelas emissoras.

Logo que chegou a televisão no bairro e durante os anos seguintes, os moradores despossuídos do utensílio só podiam apreciar o invento com a permissão da pessoa que dispunha desse aparelho. Assim, era comum o vizinho abrir a janela de sua residência para que o maior número de pessoas pudesse apreciar o novo *“móvel”* de sua casa.

Em sua narrativa, Dona Maria das Neves fala sobre esse novo tipo de sociabilidade, agora voltado para a televisão.

---

<sup>50</sup> (pífano).

*“Ah, a televisão nem me lembro direito quando chegou, acho que foi em 1960. Porque tinha ali na 4 de Novembro, o que é hoje a Barreto Sobrinho. Ali tinha um pessoal que tinha uma televisão, aí o pessoal, a rapaziada ia tudo pra lá pra assistir televisão. Parecia uma festa pra assistir a televisão (risos). Aqui só tinha duas casas que tinha televisão, era aquela ali de Flávio, perto da de Seu Pacheco, aquele casarão grande ali, e a gente ficava assistindo a televisão pelo vidro, porque tinha um vidro no terraço, aí a gente ia e ficava assistindo, mas o som mudo porque por causa do vidro num dava pra assistir, não. A outra era na 4 de Novembro, que era aquele televisor de móvel, feito uma máquina de costura, o camarada abria, ligava a televisão de cinco horas da tarde pra ver se assistia o programa de sete, porque era aquelas televisão de válvula, aí ligava pra válvula esquentar. Então juntava trinta a quarenta meninos pra assistir, aí todo mundo ia essa hora, de duas e meia, aí assistiam Rintintin, Ivan Noé, Zorro, Marca do Caveira que era os filmes que passavam de tarde, né? Doutor Smith. Aí era trinta, quarenta menino assistindo. Então o dono da casa abria, porque eu nunca vi tanto menino daquele tanto. Mas só tinha lá a televisão pro público, mas também tinha nas casas ricas, mas cada um no seu canto. Mas aberto assim pro povo assistir só tinha nessas duas casas, o resto era privada.”(Silva, 2006, p.145).*

Notamos nesta narrativa de Dona Maria das Neves as práticas diferenciadas do setor popular do bairro em relação aos moradores mais abastados. A moradora ressalta a demarcação precisa entre os ricos e pobres. “cada um no seu canto”. Nas casas dos ricos o espaço privado se instala com mais facilidade. Por outro lado, na cultura popular, mesmo um objeto privado como a televisão assume um caráter público.

Esse aspecto foi desprezado por Rivamar Silva, que no término de sua pesquisa afirma que

*“Pessoas que se reuniam na calçada do vizinho para ver televisão junto com outros amigos, passaram a dispor do aparelho em sua residência, trocando a calçada e os amigos pela sala de casa e a companhia dos familiares. Com a chegada da televisão em quase todas as casas do bairro, também escassearam as brincadeiras na rua, uma vez que agora o tempo livre das pessoas tinha uma nova modalidade de ocupação — assistir televisão em casa.” (Silva, 2006, p. 143).*

Em outra passagem o autor novamente se aproxima do olhar saudosista de Coriolano de Medeiros anteriormente analisado.<sup>51</sup>

*“A noite tinha esse poder de encantamento, sendo a lua um excitante do desenvolvimento da sociabilidade entre a vizinhança. Depois da chegada da energia elétrica, em particular da televisão, houve uma espécie de embotamento do lazer em volta do coco e de tantas outras formas de vivenciar o lazer no bairro. Em vez de ir para a rua dançar e apreciar a lua, as pessoas preferem ficar em casa assistindo televisão, ocasião em que essa sociabilidade fica restrita ao nível do privado e das relações familiares.”*

---

<sup>51</sup> Ver capítulo 2.

Aqui o autor corrobora com uma visão típica dos folcloristas que consiste em desprezar as maneiras com que as culturas populares se relacionam com as transformações impostas pela modernidade.<sup>52</sup>

Por seguir esta perspectiva, o autor chega a um resultado duvidoso e fala de um cenário de atrofia dos eventos culturais no bairro:

“Se comparadas às festividades promovidas em Tambiá décadas atrás a situação atual do bairro, não é exagero afirmar que esse logradouro passou de um período de veemente ebulição artística para um quadro de apatia cultural crônico” (SILVA, 2006:122).

O autor atesta que reina, em contraste com a efervescência de outrora, um “marasmo cultural” no bairro, sendo a chegada da televisão um dos principais fatores de retraimento da vida social.

“Com a disponibilidade do aparelho televisor em casa, a rua aos poucos era esvaziada. Pessoas que se reuniam na calçada do vizinho para ver televisão junto com outros amigos, passaram a dispor do aparelho em sua residência, trocando a calçada e os amigos pela sala de casa e a companhia dos familiares. Com a chegada da televisão em quase todas as casas do bairro, também escassearam as brincadeiras na rua, uma vez que agora o tempo livre das pessoas tinha uma nova modalidade de ocupação — assistir televisão em casa.” (idem: 123).

No término de sua dissertação, o autor apresenta uma conclusão decepcionada através de uma citação de Gilberto Velho: “Habitantes de um mundo exterior, impessoal, decepcionante, rançoso e vazio” (VELHO, 2000 *apud* SILVA, 2006).

De acordo com o autor, antes da chegada da televisão, “os pais de família sentavam-se nas calçadas para conversar, as crianças ficavam na rua brincando, criando e recriando novas modalidades de lazer”. Para Rivamar Silva,

“Com a chegada da televisão em quase todas as casas, a coisa mudou. À noite as famílias restringiam a si sua sociabilidade e, a partir de então, crianças e adultos puderam compartilhar de um mesmo tipo e espaço de sociabilidade, todos agora, na sala de estar de casa, se inseriam na categoria de telespectadores.”

---

<sup>52</sup> Ver Renato Ortiz (2005). O autor exerce uma forte crítica ao pensamento conservador de Gilberto Freire, que procura estabelecer as diferenças entre o sudeste e o nordeste a partir da dicotomia candeeiro/luz elétrica. No primeiro pólo reinaria o gregarismo e no segundo a modernização.

Contrariando o diagnóstico no mínimo apressado de Silva, observamos no bairro de Tambiá um forte vínculo entre moradores. A observação direta do cotidiano no bairro, assim como os depoimentos dos moradores, apontam em outro sentido. Em vários momentos de sua narrativa, Dona Lizete Rodrigues afirma que “esse bairro tem muita vida”. Isto me fez questionar as análises de Rivamar G. Silva, que após apresentar o bairro de Tambiá como uma grande família, contrasta esta observação com a afirmação da morte na vida pública da região.

Neste sentido, creio que Silva acaba por endossar a posição hegemônica de crer na assimilação passiva das mudanças impostas pela mídia em detrimento das relações internas do bairro. Mais uma vez, somos da opinião de que esta é uma visão apressada e que deixa de observar como a energia criativa dos moradores não é estancada pelas novas tecnologias que transformam as práticas de lazer. Como vimos no primeiro capítulo, Richard Hoggart sugere que tendemos a superestimar a influência dos produtos da indústria cultural sobre as classes populares.

“Não se deve esquecer que essas influências culturais têm uma ação muito lenta sobre a transformação das atitudes e que elas são frequentemente neutralizadas por forças mais antigas. (...) Não é fácil demonstrar rigorosamente tal afirmativa, mas um contato contínuo com a vida das classes populares basta para tomar consciência disso. Mesmo que as forças modernas do lazer encorajem entre a gente do povo atitudes que se pode corretamente julgar nefastas, é certo que dimensões inteiras da vida cotidiana permanecem ao abrigo dessas mudanças.” (*Hogart, 1970, p. 378 apud Matellart, 2004, pg. 43.*)

O que observamos, é claro, são mudanças significativas que ocorrem em vários âmbitos da vida social, mas que não necessariamente opõem um passado rico a um presente pobre. O dia a dia dos moradores dessa área, apesar das dificuldades e mudanças continua cheio de vida e rico em criatividade que se esboça diuturnamente em vários aspectos da cotidianidade.

Nos processos de intensificação dos contatos afetivos entre os moradores do bairro criam-se promissores laços de amizade entre as pessoas. Uma temporalidade que habilita as pessoas não só frequentarem umas às outras, mas também possibilita o enlace dessas pessoas numa comunidade moral mais ampla, onde o sentimento de compadrio e solidariedade apresenta-se como fundamento da relação.

### 3.8 Enraizamento e pertença: Vínculos afetivos com o lugar

Estudar a cidade hoje em dia, atentando para elementos que demarquem sua complexidade e heterogeneidade, tem sido uma prática corriqueira dos teóricos das ciências humanas, na tentativa de mapear as novas configurações do urbano e o estabelecimento de um novo *ethos* social. No entanto, a manutenção dos costumes e tradições desperta igual interesse. De acordo com Sarti “*o mundo urbano está impregnado de relações tradicionais não inteiramente rompidas, mas refeitas para se adequarem à nova ordem*”. (SARTI, 1994, p. 4). Portanto, o retrato da sociabilidade urbana é composto por um conjunto de hábitos tradicionais e modernos coadunados, ou seja, que se combinam para dar feição a um novo quadro de sociabilidades.

Neste sentido, deve-se atentar para o desenvolvimento das sociabilidades tradicionais num outro contexto social, onde a reciclagem de práticas antigas aliadas à instituição de novos hábitos confeccionou um novo tecido social.

Na região que compreende os bairros do Roger e Tambiá é visível o misto de convivências sociais que trazem traços de laços sociais mais tradicionais, observados através da pessoalidade das relações entre a vizinhança, para um contexto cada vez mais moderno e urbano.

Quanto mais tempo se reside no bairro, melhor é o conhecimento que se tem do vizinho e maiores são as chances do estabelecimento de laços de confiança. Nas palavras de Dona Estela Sotero, fica explícita a importância que se atribui ao tempo em que os moradores residem na vizinhança e à disposição em colaborar uns com os outros em momentos de dificuldade.

*“Os vizinhos são os mesmos, vizinhos que chegaram aqui eu tinha cinco, seis anos, como a minha comadre Lizete que chegou aqui eu tinha seis anos, em 1936, e ela tinha sete anos. Fui madrinha do casamento dela, fui madrinha de uma filha dela que faleceu de parto há vinte anos atrás, somos amigas até hoje. Tem ali a família de Dona Eunice, que chegou aqui eu tinha basicamente oito anos, filha de Nevinha que já mora aqui há cinqüenta e dois anos. Todos os vizinhos são amigos, isso aí é o que se chama família, mas não de importunar, de viver na sua porta todo dia. Um dia assim, de tarde, a gente sai e dá uma conversazinha, uma palestrazinha e depois entra para a sua casa.”(Silva, 2006, p. 127).*

Em um ambiente social com estas características, a cultura popular se torna um importante mecanismo de manutenção dos laços de vizinhança. Uma temporalidade

diferenciada que habilita as pessoas, a não só freqüentarem umas às outras, mas também possibilitem o enlace dessas pessoas numa comunidade mais ampla, onde o sentimento de solidariedade apresenta-se como fundamento da relação de amizade.

Dona Maria das Neves, 80 anos, moradora do bairro de Tambiá,

*“No bairro, por aqui a maior parte tudo é antigo, a maior parte. Tem poucos novatos por aqui, a maior parte tudo é antigo, do tempo das casinhas de palhas. Essa vizinha aqui mesmo (aponta para a sua esquerda), vive rodando daqui praí, mas o marido dela já morreu, mas têm as filhas, os netos, os bisnetos que moram tudo aqui. A vizinha de frente — Estela — também é antiga, a mãe morou desde sempre aí numa casinha de palha. Essa Lizete é antiga aqui, ela é muito antiga, desde menina mora aí. São muito bons esses moradores, é uma família que mora aqui, é como se fosse tudo família. Não tem ninguém intrigado, não tem ninguém mal criado comigo, todo mundo se fala, todo mundo se conhece. Chega na casa de um, de outro, vai conversar, bater papo. Amizade nós tem com todo mundo por aqui, ninguém é intrigado na rua, porque tem rua que tem gente que não fala com fulano, não fala com sicrano. Aqui não, esse bairro aqui é tudo uma família. Se um tiver qualquer problema, todo mundo vai acudir, pra você ver como é em ordem. Os vizinhos são muito bons, não tem ninguém tranqueiro, brigador, não tem nada. Todos são muito unidos, eu gosto muito do meu bairro”.*

De maneira análoga, Dona Lizete Rodrigues afirma que *“aqui no bairro quando um sofre, todos sofrem juntos. A gente aqui é muito unido num sabe...”*. Como podemos observar nos depoimentos dos moradores, os bairros do Roger e Tambiá são marcados pela simplicidade de seus habitantes, muitos vindos do interior do Estado em busca de uma vida melhor, com mais oportunidades de emprego e de instrução para os filhos.

Se um parte dos moradores de Tambiá compunha um clã abastado (até os anos 1970), outra parte sobrevivia às custas de muito trabalho e pouco conforto.

Casar e morar na casa dos pais era uma maneira de lidar com a falta de recursos, uma prática que favoreceu muito o enraizamento dos moradores no bairro. Alguns moradores, por exemplo, nasciam no bairro e mesmo depois de casados permaneciam morando com os pais e constituíam sua própria família, permanecendo no bairro até o fim de suas vidas.

### **3.9 As relações de vizinhança e a preservação de costumes em comum**

De acordo com as impressões advindas da pesquisa de campo, iniciada desde a graduação, sobretudo a partir dos depoimentos dos moradores, uma das características

mais presentes nos bairros do Roger e Tambiá é a manutenção de valores comunitários, como a solidariedade entre vizinhos. Nosso trabalho pretende colocar em evidência o papel da preservação de costumes em comum para o desenvolvimento de manifestações de cultura popular.

É o que afirma Gerald Sider, citado por E. P. Thompson, em um estudo sobre pescadores na Terra Nova:

“Os costumes podem fornecer o contexto em que as pessoas talvez façam o que seria mais difícil de fazer de modo direto [...], eles podem preservar a necessidade da ação coletiva, do ajuste coletivo de interesses, da expressão coletiva de sentimentos e emoções dentro do terreno e domínio dos que deles co-participam servindo como uma fronteira para excluir forasteiros.” (Thompson, 1998, p. 22).

Do ponto de vista dos folcloristas<sup>53</sup>, a continuidade dos costumes em comum no meio popular pode ser lida como um apego “tradicional” a um passado distante. No entanto, se entendermos o conteúdo político dos costumes<sup>54</sup>, a continuidade da tradição ganha outro significado. Vimos nos capítulos anteriores que as práticas presentes no universo cultural popular respondem às influências do contexto social em que estão inseridas. Essas respostas são expressas na cotidianidade a partir da construção de um espaço de convivência comunitário em torno das atividades dos grupos de cultura popular. Deste modo, a manutenção (que só se dá mediante a reelaboração) dos costumes em comum pode ser vista como uma forma de resistência à imposição do ritmo de vida engendrado pelas transformações urbanas, que tende a atropelar as relações costumeiras do dia-a-dia.

A resistência em não sair do bairro está associada muitas vezes ao desejo do não rompimento com os laços de amizades fincados na comunidade, bem como à manutenção da memória familiar. Sair do bairro significa deixar para trás toda uma história de vida, compartilhada com amigos e parentes. Permanecer, por sua vez, significa fazer parte ainda desse cenário físico e palpável, e, sobretudo, não esquecer as riquezas do passado e seus momentos felizes e festivos. É neste espaço que surgem as memórias das atividades de cultura popular da região.

---

<sup>53</sup> Ver Capítulo 1.

<sup>54</sup> Ver Thompson (1998).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões desenvolvidas no decorrer da presente pesquisa enfatizaram alguns aspectos da vivência cotidiana nos bairros do Roger e Tambiá. O intuito foi trazer a tona uma perspectiva que procura enxergar o caráter ativo dos moradores pobres e seu poder de resistência cultural. Os costumes e práticas culturais populares analisados no decorrer da pesquisa não podem ser vistos como mais um produto fadado a inexorável marcha assimiladora do progresso. A indústria cultural pretende transformar as práticas de lazer em mercadorias descartáveis. No entanto isto não acontece sem que existam reações, pois a energia criativa das brincadeiras e dos festejos populares não é necessariamente estancada pelas novas tecnologias. O que se observa, obviamente, são mudanças significativas que ocorrem em vários âmbitos da vida social, mas que não necessariamente opõem um passado rico “quase pré-moderno” a um presente pobre “urbano e sombrio”. Como podemos observar em algumas falas, o dia a dia dos moradores da área, apesar das inúmeras dificuldades, apresenta os traços de um painel prenhe de vida e rico em criatividade que se esboça diuturnamente em vários aspectos da cotidianidade.

Os depoimentos dos moradores ressaltam a teia de parentesco que envolve muitas famílias no bairro. Essa teia se coaduna em redes de práticas culturais e costumes. Para muitos, como Dona Lizete Rodriguez, principal colaboradora da pesquisa, apesar do bairro de Tambiá ter se desenvolvido muito nos últimos anos, existem hábitos entre os moradores que são os mesmos de duas ou três gerações anteriores. Ao falar sobre as brincadeiras no bairro, em especial sobre o jogo de futebol, a moradora admite que não existem muitas diferenças entre o que as crianças fazem hoje e o que seus pais faziam antigamente. “*Era chutando e bate no portão do vizinho, faz do portão do vizinho a trave*”. Para ela, é como se fosse um ciclo de relações sociais e costumes que resiste às inovações trazidas pelo tempo.

Foi a partir da análise das falas dos moradores que tentei tematizar o enraizamento das práticas culturais, mostrando que os costumes vivenciados na região estão amarrados à cadeia da tradição. Esta continuidade demonstra o esforço da população de imprimir um ritmo interno as relações cotidianas, o que aponta para o

caráter cíclico da temporalidade na cultura popular sublinhado anteriormente.<sup>55</sup> É neste sentido que a cultura popular deve ser encarada como uma visão de mundo contra-hegemônica, como lembra Gramsci, conjunto de aspirações, de sentimentos e de idéias que reúne os membros de um grupo (ou de uma classe social) e os opõe aos outros grupos.

A pesquisa também procurou demonstrar que as práticas culturais populares são determinadas pelo contexto social em que estão inseridas, ou seja, pelas necessidades e possibilidades próprias a seus atores e próprias à realidade em que se situam.

Do ponto de vista teórico, este trabalho se inspirou em uma corrente de pensamento que aponta para a crença de que ao indivíduo sempre resta um campo de manobra ou jogo, onde ele pode exercitar sua autonomia e seu poder de decisão.

Outro aspecto importante foi a reflexão sobre o lugar das brincadeiras, jogos e práticas de uso do tempo livre na cultura popular. A rede que se tece em torno das atividades culturais populares é formada por proliferações disseminadas de criações anônimas que surgem com vivacidade nos espaços populares. Esta criatividade mostra que o homem em sua vida cotidiana deseja muito mais do que a vida submetida à rotina administrada a partir de sanções externas e estranhas a sua vivência local.

O intuito deste trabalho foi analisar o papel da cultura popular no universo social dos bairros do Roger e Tambiá. Minha perspectiva procurou enfatizar a maneira como os procedimentos populares jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los. Enfim, nas palavras de Michel De Certeau as “maneiras de fazer” que formam a contrapartida, do lado dos setores populares. (CERTAU, 1998, p.41).

Este estudo foi sendo construído, graças a colaboração dos moradores do Roger e Tambiá. Moradores que convivem intensamente com os vizinhos, sendo essa convivência parte necessária da sociabilidade local. Moradores que submetidos às transformações espaço-temporais reelaboram constantemente seu universo de tradições, seja pela permanência das práticas culturais populares, seja pelo seu reavivar através das memórias.

A memória dos moradores da região foi fundamental para essa pesquisa. Foi essa memória que me permitiu trilhar os caminhos da cultura popular, pois é a partir

---

<sup>55</sup> Ver primeiro capítulo. Cf. Tb. Alfredo Bosi. Plural, mas não caótico. In Cultura Brasileira: temas e situações. São Paulo: Ática, 1987.

dela que podemos dar conta dos sentidos e significados dessa cultura para seus participantes. Os depoimentos de moradores antigos da região formam a maior parte do mérito deste trabalho, que consistiu na tentativa de recontar a história da presença da cultura popular nos bairros do Roger e Tambiá.

O objetivo deste trabalho foi analisar a memória cultural dos bairros do Roger e Tambiá. Para tanto, inicialmente quis mostrar a produção social da memória nos escritos de Coriolano de Medeiros no período de formação da modernidade na capital paraibana. Suas narrativas foram contextualizadas de modo a problematizar seu lugar de fala e seu olhar depreciativo em relação a sua narrativa. Em seguida me apoiei em depoimentos orais de antigos moradores para recontar a história da presença da cultura popular nos bairros do Roger e Tambiá. Esta população compõe um grupo social que não teve a chance de escrever sua própria história. Por isso procurei mostrar a tensão existente entre as dimensões da memória hegemônica e da memória subalterna.

As memórias que se tornaram hegemônicas não abrem espaço para a dimensão da experiência vivida dos setores subalternos. Esta dimensão do vivido pertence ao terreno das memórias populares, que não se guiam, no mais das vezes, pelo tempo do relógio, mas pelo tempo da experiência (casamento, nascimento dos filhos, locais de moradia...), o que significa que as lembranças não têm a precisão do calendário. São elas, porém, que nos trazem a riqueza dos sentidos dessa experiência, que são múltiplos e se modificam ao longo do tempo.

A investigação desenvolvida pretendeu mostrar a importância da pesquisa sociológica no universo das memórias populares. O presente trabalho pôde experimentar o desafio sociológico envolvido no ato de investigar as memórias subalternas de modo a reconstruir as narrativas acerca da cidade de João Pessoa.

A análise dos depoimentos me permitiu refletir acerca do tempo livre dos moradores e dos usos dos espaços. Os lugares da memória, recordados pelos moradores dos bairros do Roger e Tambiá, apesar de estarem inseridos dentro do processo contínuo das transformações urbanas ocorridas na cidade, não perdem sua vitalidade em nome de um impiedoso isolamento da vida urbana, onde reinaria uma total impessoalidade no trato das relações humanas. O que pretendemos sugerir é que as transformações urbanas não culminam necessariamente em um esvaziamento do sentido público, pois não impedem que os usos cotidianos dos espaços imprimam respostas no sentido de criar lugares que se apresentem (qualifiquem) enquanto espaços públicos, uma das formas

cotidianas de apropriação política dos lugares a que se refere Rogério Proença Leite (2004).

Neste sentido a reflexão abre uma via que escapa à determinação sombria da vida das cidades sob o triunfo mercantil e gerenciado, abrindo espaço para se pensar as respostas que surgem na vida cotidiana, em especial, nos costumes em comum enraizados na cultura popular.

Minha tarefa foi trazer uma discussão preocupada em inserir a cultura dentro de um quadro maior das relações de poder. Esta problemática foi apresentada de início pela análise da demarcação entre cultura de elite e popular, presente em memórias e depoimentos situados a partir do final do séc. XIX. Esta distinção atravessa o século XX perpetuando os mecanismos de ajustamento social dos costumes e as práticas de cerceamento impostas à cultura popular. De início, foi pelas brechas da memória oficial que tentamos palmilhar a resistência cotidiana na sua teimosia subterrânea. O passo seguinte foi analisar os depoimentos orais de antigos moradores da região. O resultado foi um painel que mostra uma história de demarcações de fronteiras, de disciplina e de resistências. O gesto de recusa da dominação perpassa mais de um século de disciplina e perpetua a resistência cultural dos setores populares. Para tanto, a perspectiva adotada foi a de enfatizar as táticas inscritas no jogo de negociação que os moradores experimentam na vida cotidiana.

Diante dos depoimentos dos moradores podemos perceber que as narrativas oficiais, com sua suposta objetividade e precisão, mais parecem uma paisagem diluída, parcial e retalhada que negligencia a história dos homens comuns.

A partir dos elementos do conjunto da pesquisa surgiu a proposta de desdobrar este estudo em uma tese de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Sociologia – (PPGS) da UFPB. A proposta é dar continuidade a pesquisa de campo e aprofundar a análise das transformações ocorridas na região a partir da década de 1970 e suas influências nas atividades culturais populares. Procurarei retomar a hipótese da resistência da cultura popular. Ela imprime um ritmo próprio à vida social do bairro e expressa em uma vivência cotidiana pautada nos usos costumeiros do tempo e do espaço.

Este trabalho procurou refletir sobre a luta das memórias populares contra o esquecimento. Os moradores, ao puxar sorratamente os fios da memória, ofereceram um novelo bruto, composto por amálgamas de um tempo que já ficou para trás, mas que

continua fazendo parte da sua existência. “Recordar é viver”, frase corriqueira, retomada com felicidade e saudade. A lembrança tem esse poder de duplicar a experiência vivida, oferecendo ao indivíduo a possibilidade de experimentar tudo novamente. A memória agracia com a oportunidade de olhar para trás e contemplar o longo caminho trilhado, suas dificuldades e desafios. Tentei demonstrar que a permanência das práticas culturais populares é inconciliável com o esquecimento, pois no universo cultural popular esquecer significa negligenciar a própria história e o caminho trilhado.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor (2002) **Indústria Cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AYALA, Marcos. **Perdas e danos: cultura popular, repressão da diversidade e expropriação cultural**. In: XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2003, João Pessoa. Anais eletrônicos - XXII Simpósio Nacional de História. João Pessoa: ANPUH-PB, 2003 (CD-ROM).

AYALA, Marcos & AYALA, Maria Ignez Novais. (1987) **Cultura popular no Brasil**. São Paulo: Ática, 1987.

BENJAMIN, Walter. (1985) **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985 (Obras escolhidas, v. 1).

BOSI, Alfredo (Org.). (1987) **Cultura brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática, 1987.

BOSI, Ecléa (1986) **Cultura de massa e cultura popular: leitura de operárias**. Petrópolis, Vozes, 1986.

\_\_\_\_\_.(1987) **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1987

BURKE, Peter. (1989) **Cultura popular na idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CARVALHO, José Jorge (2004). **Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria do entretenimento**. In: FUNARTE-IPHAN. *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas*. Brasília: CNFCP, 2004. p. 65-83

\_\_\_\_\_. (2001) **O Olhar Etnográfico e a Voz Subalterna**, *Horizontes Antropológicos*, Vol. 15, 107-147, julho de 2001.

\_\_\_\_\_. (1992) **O Lugar da Cultura Tradicional na Sociedade Moderna**. Em: *Seminário Folclore e Cultura Popular. As Várias Faces de um Debate*. Rio de Janeiro: INF/Ibac, 1992: 23-38.

CERTEAU, Michel de. (1998). **A invenção do cotidiano**. 1ª ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1998.

CEVASCO, Maria Eliza. **As Dez Lições Sobre os Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

CHAUÍ, Marilena (1985) **Conformismo e resistência**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DINIZ, Ariosvaldo (2004). **A maldição do trabalho**. João Pessoa: Ed. Manufatura, 2004.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. (1997). **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 1997.

\_\_\_\_\_. (1983). **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GEERTZ, Clifford. (1997). **O saber local: novos ensaios de antropologia interpretativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. (1989). **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GRAMSCI, Antonio (1968). Observações sobre o folclore. *In: Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 183-190.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota (1992). **Metodologias Qualitativas na sociologia**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 92-100.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG: Representações da UNESCO no Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. (2001). **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

\_\_\_\_\_. (1997). **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, nº2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

HALBWACHS, Maurice. (1990) **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HELLER, Agnes. (1992). **O cotidiano e a história**. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

HONORATO, Rossana. (1999). **Se a cidade fosse minha...** a experiência urbana na perspectiva dos produtores culturais de João Pessoa. João Pessoa: Ed. universitária/UFPB, 1999.

JACOBY, Russel. (2001). **O fim da utopia**. Política e cultura na era da apatia. Rio de Janeiro, Record, 2001.

LANDER, Edgardo (org.) (2004). **A Colonialidade do Saber**: eurocentrismo e ciências sociais Perspectivas Latino-americanas. Buenos Áries: CLACSO, 2004.

LE GOFF, Jacques. (1991). **História e memória** 4ª ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1996.

LEITE, Rogério Proença. (2004). **Contra-usos da cidade**: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas: Boitempo, 2004.

LEFEBVRE, Henri. (1991). **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ática, 1991.

LOMBARDI SATRIANI, Luigi M. (1986) **Antropologia cultural e análise da cultura subalterna**. São Paulo: Hucitec, 1986.

MARTINS, José de Souza (1989) **Caminhada no chão da noite**. São Paulo: Hucitec, 1989, p. 17-137.

\_\_\_\_\_. (1993) **A chegada do estranho**. São Paulo: HUCITEC, 1993. (Col. Ciências Sociais, 32).

\_\_\_\_\_. (1992) **Subúrbio: vida cotidiana e história no subúrbio da cidade de São Paulo**. São Paulo: HUCITEC; São Caetano do Sul: Prefeitura de São Caetano, 1992.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. (1998) **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade** 2ªed. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1998.

MATTELARD, Armand (2004). **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MEDEIROS, Coroliano. (1994) **Tambiá de Minha Infância – Sampaio**. João Pessoa: A União, 1994.

NASCIMENTO, Mayk (2007) *Cultura popular nos bairros do Roger e Tambiá: cotidiano, costumes e resistência*. Trabalho de conclusão de curso de Ciências Sociais na UFPB, 2007.

\_\_\_\_\_. (2004) *Indivíduo e cultura: perspectivas da antropologia contemporânea*. In Revista Caos. Nº. 7, 2004. p. 32-40.

ORTIZ, Renato. (2005) **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

\_\_\_\_\_. (1996) **A moderna tradição brasileira**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, nº 3, 1989.

SAHLINS, Marshall. **O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um objeto em vias de extinção**". Mana, v. 3, n. 1, p. 71-105, 1997.

SILVA, Rivamar Guedes da. (2006) **O Tambiá de todos os tempos: Memória, lazer e sociabilidade**. Dissertação defendida no programa de pós-graduação em Sociologia da UFPB, 2006.

SIMMEL, Gerge. (2008) **Filosofia da moda e outros escritos**. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.

THOMPSON, Edward P. (1998) **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. (2001) **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Org. Antonio Luigi Negro e Sergio Silva. Campinas: Ed. da Unicamp, 2001.

THOMPSON, Paul. (1992) **A voz do passado: História oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

VELHO, Gilberto (coord.). (1980) **O desafio da cidade: novas perspectivas da Antropologia brasileira**. Rio de Janeiro: Campus, 1980.

XIDIEH, Oswaldo Elias. (1993) **Narrativas populares: estórias de Nosso Senhor Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1993.

\_\_\_\_\_. (1972) **Semana Santa cabocla**. São Paulo: IEB/USP, 1972.

\_\_\_\_\_. (1976) XIDIEH, Oswaldo Elias e outros. (1976) **Catálogo da Feira Nacional de Cultura Popular**