



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

CARLA MARIA DANTAS OLIVEIRA

**INVENTANDO TRADIÇÕES, CONSTRUINDO IDENTIDADES: ETNOGRAFANDO
O BLOCO DA SAUDADE**

CAMPINA GRANDE

2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

CARLA MARIA DANTAS OLIVEIRA

**INVENTANDO TRADIÇÕES, CONSTRUINDO IDENTIDADES: ETNOGRAFANDO
O BLOCO DA SAUDADE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Dr^a. Marinalva Vilar de Lima

Área de concentração: Ciências Sociais

CAMPINA GRANDE

2009

CARLA MARIA DANTAS OLIVEIRA

**INVENTANDO TRADIÇÕES, CONSTRUINDO IDENTIDADES: ETNOGRAFANDO
O BLOCO DA SAUDADE**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr^a Marinalva Vilar de Lima(UFCG/CH/PPGCS – Orientadora)

Prof. Dr^a Elizabeth Chistina de A. Lima (UFCG/CH/PPGCS – Examinadora Interna)

Prof. Dr^o Alarcon Agra do Ó (UFCG/CH/PPGH - Examinador Externo)

“Há sem dúvida quem ame o infinito,
há sem dúvida quem deseje o infinito, impossível,
há sem dúvida, quem não queira nada.

Três tipos de idealistas e eu nenhum deles:

Porque eu amo infinitamente o finito,
por que eu desejo impossivelmente o possível,
por que eu quero tudo e um pouco mais se puder ser,
ou até se não puder ser...”

Álvaro Campos

Ao meu irmão **Gildevang Dantas Oliveira**

(In memoriam)

“Por muito tempo achei que a ausência é falta.

E lastimava, ignorante, a falta.

Hoje não a lastimo.

Não há falta na ausência.

A ausência é um estar em mim.

E sinto-a, branca, tão pegada, aconchegada nos meus braços,

que rio e danço e invento exclamações alegres,

porque a ausência, essa ausência assimilada,

ninguém a rouba mais de mim.”

(Ausência – Carlos Drummond de Andrade)

AGRADECIMENTOS

Agradecer, reconhecer, pedir desculpas, expor sentimentos, que muitas vezes nem a nós mesmos se revela, é sempre algo difícil de fazer, ou melhor, é sempre algo difícil de construir, até mesmo porque o tecido em que inscrevemos nossas relações é decodificado de múltiplos sentidos. Mas, diante das possibilidades anunciadas, tentarei aqui apresentar os múltiplos personagens que participaram do processo de maturação desta invenção.

Aos meus pais, que além de instituírem meu corpo de valores, me possibilitaram o contato com o desconhecido, sem que os laços identitários fossem diluídos dos significados elaborados, mas reinventados e reconstruídos nas relações vivenciadas com outros, com o não familiar, também produtores de sentidos neste transitório e indefinido eu. Agradeço a vocês todo o respeito aos meus sonhos, ao amor do cuidado, ao amor da admiração, ao amor da confiança, ao amor da presença, ao amor representado na relação pais e filhos que construímos. Santana e Lourdes, em vocês construo minha representação de força, de união e de Deus, pois é através de vocês e de seus ensinamentos que ele existe em mim.

A meu irmão Gildevang agradeço o seu admirar na coragem da busca, o incentivo da persistência, o carinho da sua força, a relação de amor que compartilhamos em vida e que continuo produzindo em minha saudade. Saudades do seu sorriso meu irmão, dos caminhos percorridos, das gargalhadas produzidas pela cumplicidade. Que saudade do teu abraço, da tua presença de irmão, que saudade de você. Te amo!

Agradeço a Fatinha, minha tia irmã, que além de construir parte dos significados que produzo em mim, me ajuda a estabelecer concepções outras de amor, carinho, amizade e união. Obrigada pela sua constante presença e afeto em minha vida tia.

E como não poderia faltar, ao meu sobrinho afilhado João Pedro, o mais bajulado neto de seu Santana e dona Lourdes. Representação de vida, alegria, felicidade e que faz de suas astúcias de criança o movimento de um constante descobrir de significados. Obrigada por todas as delícias que tenho provado no seu

descobrir do mundo, na sua forma carinhosa de ser cúmplice e no sonho que é te amar.

A Emmanuela Lins, companheira de intensas vivências e descobrimentos do viver com o outro, agradeço o incentivo da busca de novas concepções produtoras do dilaceramento de muitas barreiras, a presença constante traduzida em incentivo, carinho, conflitos, amizade e amor. A solidez dos fios que tecem as relações são os sentimentos construídos na vivência com o outro, na embriaguez do complemento.

Agradeço em especial à minha orientadora, a Prof.^a Dr.^a Marinalva Vilar de Lima, que desde o primeiro momento acreditou na possibilidade de realização deste projeto e que construiu comigo os vários fios que hoje tecem essa produção. Agradeço a paciência pelos diversos devaneios que são indispensáveis à produção textual e o entendimento por todos os silêncios, ausências e fugas, produzidas por mim, típicas das relações entre orientandos e orientadores. Obrigada pelo saber dividido.

Aos professores Alarcon Agra do Ó e Elizabeth Chistina de Andrade Lima pelas colocações fundamentais no meu texto de qualificação e o carinho do incentivo.

Agradeço em particular à professora Eneida Agra Maracajá, mulher enérgica, intensa e determinada na construção de seus objetivos e ideologias. Obrigada por ter me disponibilizado seu arquivo pessoal sobre o Bloco da Saudade, pela atenção nos constantes encontros, pelas inúmeras referências à pesquisa e pelo entusiasmo demonstrado na construção deste estudo.

A Raimundo Formiga, Walter Tavares, Sérgio Ricardo, Suelem Ribeiro, José Lucas, Fátima Agra Lucas, Josefa Barboza, Célia Batista e Maria das Dores da Costa e Silva pelos relatos fornecidos sobre a história e dinâmica produzida pelo Bloco da Saudade.

Às diversas instituições em que pesquisei: Museu Histórico de Campina Grande, Museu de Artes Assis Chateaubriand, Jornal Diário da Borborema e Jornal da Paraíba que permitiram a realização da pesquisa em seus arquivos. As informações obtidas foram imprescindíveis ao desenvolvimento deste trabalho. Obrigada!

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFCG e aos professores que contribuíram para a formação de um novo olhar acadêmico, no meu intenso diálogo entre a História e a Sociologia.

A Rinaldo, funcionário da Secretaria do Mestrado, por sua constante gentileza e disponibilidade em diminuir os percalços burocráticos dos mestrandos.

Aos amigos de velhas datas e vivências, que no percorrer desse caminho, estiveram sempre presentes me encorajando e caminhando comigo nos dilemas da escrita: Elson Carvalho Lira, um novo reencontro de antigos sentimentos; a Viviane Ceballos, a amizade vivenciada, a Rodrigo Ceballos, mas direto impossível, a Karina Roberta, uma amiga de muitos momentos, a Gracinha (Graça Bezerra), identificação ao primeiro encontro, a Eltern Campina Vale, um historiador perspicaz e a Socorro Rangel, uma eterna mestra.

E antes tarde do que nunca, aos companheiros de luta, de estudo, de cachaça e de muitas farras sociológicas que em mim produziram história: a Ana Sávia, uma companheira, uma antropóloga nata; a Janine Dias, *parecera* de mungangas e ideologias; a Amurabi Oliveira, um saber inquestionável e carinho de criança; a Francis Oliveira, apaixonado e apaixonante; a Franqueline Terto e Suely, o coletivo é inquestionável; a Valério Bastos, uma figura sem proporções; a Fernanda Leal, uma meiga, uma fortaleza.

E as amiguinhas inesquecíveis de teto e cúmplices da convivência diária: Fabya Reis, uma amiga maravilhosa, múltipla e sensível; Sandra Roberta, uma amiga que canta e encanta e a Jacira Lima, uma piauiense inquestionável.

Um especial agradecimento a *Renata*, parceira constante nos momentos de escrita. Obrigada amiga, sem você e suas pulverizações mentais o conhecimento produzido não teria tido o mesmo sabor.

Obrigada a todos, aqui personificados, por todas as possibilidades de convívio e pelas múltiplas e intensas relações produzidas que embora tenha um espaço e um tempo reconhecido para o seu início que se finde num eterno recomeço.

RESUMO

A modernidade elabora novos desenhos de perceber e produzir identificações, tanto nas suas formas instucionalizantes de produzir equilíbrio social, quanto nas representativas. A festa carnavalesca no Brasil constitui uma linguagem simbólica produtora de sentidos, traduzindo muitos dos valores formadores da identidade nacional. Valores híbridos, produzidos nas múltiplas representações culturais de identificação que entrelaçam as relações sociais. Baseado nestas premissas, este trabalho analisa o Bloco da Saudade, instituído no ano de 1991 na cidade de Campina Grande-PB, a partir das estratégias e táticas utilizadas pelos autores sociais do bloco, na construção de símbolos representativos da tradição cultural local e como esta experiência de construção do carnaval estabelece novos sentidos aos espaços da cidade e às práticas de sociabilidade produzidas no consumo do bloco. Observa-se aqui que essa teatralização encenada pelo Bloco da Saudade, objetivando instituir uma legitimidade às suas práticas, configura-se como uma possibilidade dentre as múltiplas formas de pertencimento e construção dos espaços de sociabilidade.

Palavras - Chave: Identidades, representações sociais, tradições locais, festas carnavalescas, Bloco da Saudade.

ABSTRACT

Modernity produces new designs to perceive and produce identification, both in its forms instucionalizantes produce social balance, as the representative. The Carnival celebration in Brazil is a symbolic language production of meanings, reflecting many of the values that form the national identity. Values hybrids produced in multiple representations of cultural identity that intertwine social relations. Based on these assumptions, this paper analyzes the Bloco da Saudade, established in 1991 in Campina Grande, PB, based on the strategies and tactics used by the authors of the social block in the construction of symbols representative of the local cultural tradition and how this experience in building the carnival sets new directions to city spaces and practices of sociability produced in the consumption of the block. We see here that this dramatization staged by the Bloco da Saudade, aiming to establish a legitimacy to their practices, appears as one possibility among the many forms of belonging, and construction of spaces of sociability.

Keywords - Key: Identities, social representations, local traditions, Carnival celebrations, Bloco da Saudade.

SUMÁRIO

COMISSÃO DE FRENTE	p. 15
1. ABRE ALAS - DINÂMICAS IDENTITÁRIAS: HIBRIDISMO E MODERNIDADE	p. 21
1.1 – Produção de identidade na modernidade	p.21
1.1.1 – A construção de uma identidade	p.29
1.2 – O discurso da tradição na modernidade	p. 34
1.3– As representações culturais na modernidade	p. 38
2. ENREDO - BLOCO DA SAUDADE: UMA DINÂMICA DE REINVENÇÃO	p. 46
2.1 Os sentidos da festa e do festejar	p. 47
2.2 - Campina Grande: a cidade cenográfica	p. 50
2.3 – Carnaval campinense: espaços de memória	p. 59
2.3.1 Rua Maciel Pinheiro e Mosenhor Sales	p. 60
2.3.2 Campinense Clube e Grêmio Renascença 31	p. 64
2.4 - Os espaços de convívio: tradição e modernidade	p. 66
2.4.1 Bloco da Saudade: (re) construção da tradição	p. 70
3. BATERIA – Jogo de Usos: as narrativas midiáticas na construção identitária do Bloco da Saudade	p. 88
3.1 A apropriação do Bloco da Saudade e os usos da	

tradição na construção midiática da Micarande	p. 89
3.2 - O Bloco da Saudade: a mídia no processo de ritualização dos elementos simbólicos	p. 97
3.2.1 - Eneida Agra Maracajá: guardiã da tradição	p. 103
4. CONJUNTO – CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p. 111
ANEXOS	p. 117

QUADRO DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 01:** Gráfico da população de Campina Grande-Pb, Brasil, ao longo dos anos. Data: 22 de janeiro de 2007. Acervo documental da autora **p. 50**
- Figura 02:** Antiga Estação Ferroviária Great Western. Campina Grande – PB **p. 53**
- Figura 03:** Bloco Carnavalesco do Grêmio Renascença 31. Final da década de 1920 **p. 54**
- Figura 04:** Reportagem sobre o Bloco da Saudade e o seu resgate dos velhos carnavais. Diário da Borborema, 01 de Abril de 1995 (sábado). Pág. s/n **p. 57**
- Figura 05:** Reportagem sobre a Micarande. Diário da Borborema – 10 de abril de 1995. Pág. B7 **p. 58**
- Figura 06:** Rua Maciel Pinheiro na década de 1940. Notar a arquitetura em Art Decó, empreendida pelo Prefeito Vergniaud Wanderley a partir de 1935. Acervo da autora **p. 62**
- Figura 07:** Fachada da Fruteira de Cristiano Pimentel no ano de 1953. Acervo da Autora **p. 63**
- Figura 08:** Baile carnavalesco realizado no Clube Renascença 31 no ano de 1933. Arquivo do Museu Histórico de Campina Grande **p. 65**
- Figura 09:** Foto panorâmica do Parque do Povo na Micarande. Campina Grande, final da década de 1990. Acervo da autora **p. 72**
- Figura 10:** Foto de alguns personagens presentes no desfile do Bloco da Saudade no ano de 2007. Acervo documental da autora **p. 75**
- Figura 11:** Flabelo. do Bloco da Saudade de Campina Grande-Pb. Este símbolo encontra-se exposto na sala do carnaval, espaço do Museu Histórico de Campina Grande **p. 76**
- Figura 12:** Desfile do Bloco da Saudade com a participação da Frevioca de Recife, com Capiba e Claudionor Germano. Campina Grande, abril de

1991. Acervo documental da autora	p. 77
Figura 13: Foto com alguns foliões do Bloco da Saudade. Campina Grande, 2007. Arquivo documental da autora	p. 79
Figura 14: Foto de Eneida Agra Maracajá e Raimundo Formiga com o Estandarte do Bloco da Saudade do ano de 2005. Arquivo documental de Eneida A. Maracajá	p. 83
Foto 15: Foto do casal real da saudade no Baile da Saudade no ano de 1999. Diário da Borborema -)9 de abril de 1999. Pág. Principal	p. 84
Foto 16: Foto do desfile de estandartes realizado no Baile da Saudade em 03 de abril de 2008 homenageando o Professor Itan Pereira, um dos fundadores do Bloco da Saudade. Acervo do Jornal Diário da Borborema.	p. 85
Figura 17: Reportagem sobre a divulgação do Baile da Saudade. Diário da Borborema, 02 de abril de 2002. p. B2	p. 101

INTRODUÇÃO

Signo de festa “tradição” no Brasil, as festas carnavalescas marcam uma das múltiplas construções identitárias de nosso povo. Trazida pelos colonizadores portugueses no século XVI, as brincadeiras ficam reservadas a participação da elite econômica e política da colônia, só a partir do século XIX, com o fim da escravidão, é que esta ganha participação popular e, através de novos autores sociais, outros sentidos para a brincadeira são instituídos e novas práticas desenvolvidas. Mas, é a partir do século XX, com o advento da modernidade, que a festa carnavalesca é instituída como “festa tradição”, símbolo da identidade nacional, caracterizando nosso povo como “festeiro e alegre”.

A institucionalização da festa carnavalesca como símbolo nacional no período moderno constrói, para a mesma, elementos que padronizam suas formas de representação, instituindo emblemas que até hoje permanecem no imaginário social, embora o carnaval tenha encontrado no país “tupiniquim” uma múltipla gama de representações e, no tempo, um constante produzir de sentidos e significações.

Dentre as múltiplas representações encontradas para o carnaval em território nacional, focamos nossa análise no palco da cidade de Campina Grande no estado da Paraíba e, mais especificamente, para um dos modelos¹ de festas carnavalescas que é representado neste espaço: a festa carnavalesca do Bloco da Saudade. A Micarande e o Bloco da Saudade, embora coexistentes do mesmo contexto histórico e econômico, observamos que as narrativas cozidas por seus organizadores promovem significações que as diferenciam nas caracterizações erigidas para sua identificação e legitimidade dentro do contexto social em que atuam.

Não obedecendo a data nacional de realização do carnaval, os quatro dias anteriores à quarta-feira de Cinzas², é em abril o mês em que Campina Grande se prepara para viver sua festa momesca. Com a decadência de sua festa carnavalesca em meados de 1966, Campina Grande presenciava um esvaziamento populacional, rumo à capital do estado, João Pessoa. Economicamente falando, esta

¹ O outro modelo de festa carnavalesca contemporânea desse contexto social é intitulada de Micarande.

² Primeiro dia da quaresma no calendário cristão ocidental. A quaresma compreende aos quarenta dias que antecedem a festa ápice do cristianismo: a ressurreição de Jesus Cristo, comemorada no Domingo de Páscoa.

migração populacional tornava-se desfavorável ao comércio local, que tinha em suas vendas uma baixa considerável.

Conjuntamente a crise no contexto local, o país vivia uma crise econômica intensa, em que os índices inflacionários chegam a uma média de 80% ao mês no ano de 1989, mesmo ano em que elegemos o nosso primeiro presidente da República por voto direto, Fernando Collor de Melo, após 20 anos de ditadura militar.

Com a justificativa de estabelecer uma nova alternativa de renda para o município, foi criado no ano de 1990, a Micarande, o primeiro carnaval fora de época implementado em Campina Grande, depois de Feira de Santana no estado da Bahia. A Micarande foi idealizada pelo publicitário Lucas Sales durante o governo do prefeito Cássio Cunha Lima. Desde a década de 80, com a construção do Parque do Povo e a criação do “Maior São João do Mundo”, construía-se para o espaço local, com base em um discurso político bem definido, a institucionalização da festa, caracterizando a cidade como sensível ao lazer e às atividades culturais e como uma alternativa de geração de emprego e renda.

As micaretas, como são chamados os carnavais fora de época, com calendário diferente do carnaval oficial, as quais obedecem a uma padronização logística e midiática que as caracterizam, se tornam mania nacional em vários estados brasileiros. O modelo baiano de produzir as micaretas se torna construtor de signos e o seu predomínio o caracteriza como hegemônico entre esses novos modelos de festa carnavalesca; a musicalidade do *axé-music* se constitui como um dos seus elementos simbólicos.

Outro modelo de festa carnavalesca, contemporânea da micareta campinense, é o Bloco da Saudade. Este teve sua primeira aparição no espaço local, no ano de 1991, embalado pelo som de marchinhas carnavalescas do começo do século: “Ô balancê balance... Quero dançar com você... Entra na roda morena pra ver... Ô balancê balance”³. Manifestação cultural que surge em um contexto social de intensas transformações identitárias locais. Contexto de produção de novos signos erigidos como forma de produzir identificações, hibridizadas pelas intensas relações estabelecidas com o outro, especificamente o estrangeiro que ocasiona o esgotamento das fronteiras culturais em âmbito local e global. E nesta

³ Compositores: Braguinha e Alberto Ribeiro. 1936.

exaustão das fronteiras culturais produzidas no contexto moderno, o receio da idéia do não pertencimento, do não lugar, produziu múltiplas representações culturais, intituladas de tradicionais, que talham, através de suas práticas, símbolos que apresentassem um elo de identificação temporal e espacial. Dinâmica social que analiso através deste estudo, e que é exemplificada pelos processos de construção do Bloco da Saudade em Campina Grande-Pb. Produzido por uma multiplicidade de elementos simbólicos e de narrativas, o Bloco da Saudade é por mim considerado estratégia de encantamento, que utilizam o conceito de tradição, que conferem sentidos e legitimidade às práticas e representações dos sujeitos que a ele se ligam e instituem.

A Pesquisa

Na perspectiva de analisar a construção da festa carnavalesca produzida pelo Bloco da Saudade na cidade de Campina Grande-Pb, iniciei a primeira parte de minha observação – a pesquisa documental. Esta foi realizada pelo suporte jornalístico de alguns meios comunicacionais como TV, rádio, internet e arquivos de dois jornais locais: o jornal Diário da Borborema, em que pesquisei os anos de 1980 a 2008, basicamente nos meses de fevereiro a abril, período em que os discursos midiáticos começam a confeccionar suas narrativas em torno dos eventos carnavalescos locais; e o Jornal da Paraíba, em que pesquisei os anos de 1990 a 2008, nos meses já citados. Outra parte da pesquisa documental sobre o Bloco da Saudade foi produzida com base no acervo pessoal da presidente fundadora do Bloco, Eneida Agra Maracajá; que além de me disponibilizar seu acervo pessoal com fotografias, músicas, material publicitário do bloco, vídeos, camisas, matérias jornalísticas, os projetos culturais, me indicou várias outras fontes de pesquisa, como pessoas que poderiam conceder-me entrevistas. Os arquivos do Museu Histórico de Campina Grande e do Museu Histórico Assis Chateaubriand também foram alvos de minha pesquisa

A segunda parte de minha pesquisa concentra-se nas entrevistas realizadas com alguns foliões e artistas na concentração do desfile do Bloco da Saudade nos anos de 2007 e 2008, estas assumiram características de entrevistas semi-estruturadas e estruturadas que enfocam a discussão sobre memória, tradição,

identidade cultural e produção midiática. Realizei entrevistas de caráter aberto com Eneida Agra Maracajá, nos anos de 2007 e 2008; com Gisele Sampaio – assessora de Imprensa do Bloco no período da realização da entrevista, ano de 2007; com Raimundo Formiga - porta estandarte do Bloco desde seu ano de fundação, a entrevista foi no ano de 2009; José Lucas e Fátima Agra Lucas – componentes da diretoria do Bloco da Saudade, no ano de 2008; com Walter Tavares – ex-diretor do Museu Histórico de Campina Grande e produtor cultural local, ano de 2009. Estas me possibilitaram mais que um conhecimento específico sobre meu objeto de estudo, me fizeram perceber um contexto social de possibilidades outras de análise, um palco em que suas representações tecem mais práticas, tecem um tempo instituído no espaço de múltiplas territorialidades.

A pesquisa bibliográfica sobre as várias representatividades de festa carnavalesca, cultura, identidade, discurso midiático, etnografia e modernidade, me trouxeram um vasto leque de análise entre autores como: Roberto Dammatta, Renato Ortiz, Néstor García Canclini; Luiz da Câmara Cascudo, Marinalva Vilar de Lima, Eric Hobsbawm, Stuart Hall, Elizabeth Christina de Andrade Lima, Maria Isaura Pereira Queiroz, Anthony Giddens; Clifford Geertz; Rita de Cássia Barbosa de Araújo; Pierre Bourdieu, Alarcon Agra do Ó, Bronisław Malinowski, Guy Debord, José Marques de Melo, entre outros que se apresentaram neste estudo através de textos, artigos e livros.

Na tentativa de uma melhor análise das práticas e símbolos erigidos na festa carnavalesca do Bloco da Saudade, realizei duas filmagens de sua festa, nos anos de 2007 e 2008, assim como fotografei vários de seus personagens, símbolos, foliões, produtores, músicos, atores e foliões que participavam da festa ou apenas a contemplavam.

Através desta pesquisa, pude estruturar minha análise da seguinte forma: “Abre Alas” - Dinâmicas Identitárias: hibridismo e modernidade. Neste primeiro capítulo faço uma breve leitura sobre a produção da identidade carnavalesca no contexto moderno, destacando as construções identitárias erigidas num complexo período de determinações e mudanças, em que as práticas de sociabilidade cultural se estabelecem em disputas, conflitos e interesses de distintas estratégias e concepções político-ideológicas. Isto porque refletem, neste processo, as

contradições próprias da sociedade moderna, situação esta que se torna evidente ao analisar a produção das várias narrativas produzidas para a festa carnavalesca.

O processo de construção de identidade cultural se perfaz a partir de símbolos que recepcionamos como marcos referenciais produtores de um processo de integralidade- a tradição. As identidades se tornaram transitórias, as fronteiras parecem se dissolver em constantes processos de remodelamento e intenso contato com outras culturais e identidades. E o temor da perda de referências promove um novo constituir de significados na preservação de referências identitárias com produção de espaços que desencadeiem a noção de pertencimento, assim como da reafirmação da tradição, presentes nas manifestações culturais como a festa carnavalesca do Bloco da Saudade.

No segundo capítulo – “Enredo” - Bloco da Saudade: uma dinâmica de reinvenção – demonstro como o Bloco da Saudade se institui como “autêntico” representante da cultura carnavalesca local e como seus produtores e organizadores validam práticas, signos e espaços para legitimar seus signos de representatividade, edificados pelos interesses de organizadores e através do consumo de seu público e/ou atores sociais

Analiso ainda, a produção do ritual representativo da “festa da saudade”⁴, que se utiliza do discursos da tradição, para glorificar os antigos carnavais vivenciados na cidade de Campina Grande no começo do século XX, período em que o espaço local vislumbrava um desenvolvimento econômico favorável, devido ao comércio algodoeiro existente na cidade. Os eventos encenados pelo bloco representam as festas carnavalescas realizadas nas ruas centrais de Campina Grande, território onde habitavam as principais famílias econômicas e políticas campinenses.

Destaco também, como os “lugares de memória” posicionam seus agentes produtores no discurso do “resgate” da tradição carnavalesca local e como este instituí-lhes valores que atendem aos interesses de seus interlocutores sociais num tempo e num espaço definindo suas representações.

O terceiro capítulo – “Bateria” – Jogo de Usos: as narrativas midiáticas na construção identitária do Bloco da Saudade. Analiso a manifestação cultural do

⁴ Termo utilizado, em muitas das reportagens jornalísticas pesquisadas, para a instituir um glorioso sentido nostálgico a festa carnavalesca encenada pelo Bloco da Saudade.

Bloco da Saudade inserido num contexto de influências sociais que extrapolam o contexto local, promovidas pelos processos de globalização e midiatização que tornam os signos de representação cultural produtos da indústria cultural promovida no contexto moderno.

Sublinho como os produtores do carnaval fora de época campinense – a Micarande, se utilizam das imagens e discursos representativos do Bloco da Saudade – assumem o lugar de guardiães da tradição local, discurso produzido e veiculado pelas novas tecnologias comunicacionais locais, como jornais impressos, telejornais e rádios, de forma a instituir a festa carnavalesca do bloco como parte da programação oficial de sua micareta

Focalizo igualmente, as estratégias de encantamento produzidas pelos organizadores da festa do Bloco da Saudade, a instituir visibilidade e legitimidade a seus símbolos. Embora o bloco construa seus discursos identitários, fazendo uma clara oposição aos novos modelos de festa carnavalesca presentes no contexto local, negando qualquer identificação cultural que estas possam ter com o espaço em que o palco da festa se realiza. As narrativas produzidas pelo bloco localizam as micaretas como produtos da indústria cultural, que estabelecem uma clara negociação de seus produtos. Mas, a festa da “tradição carnavalesca campinense”, utiliza-se das imagens e discursos midiáticos para produzir visibilidade aos seus símbolos e práticas de sociabilidade, assim como sentidos as representatividade elaboradas entre seus possíveis consumidores.

Meu interesse nesta pesquisa foi estudar como as estratégias de encantamento produzidas pela festa do Bloco da Saudade, apresentadas no contexto social local, produzem uma dinâmica de re-invenção às suas representatividades. Como os discursos produzidos por mediadores culturais se estabelecem em termos de relação com os meios midiáticos, num processo de invenção da tradição da festa carnavalesca local.

Capítulo I - ABRE ALAS

DINÂMICAS IDENTITÁRIAS: TRADIÇÃO, HIBRIDISMO E MODERNIDADE

1.1 – Produção de identidade na modernidade

Tradição e transformação constituem conceitos em patente contradição. O primeiro pressupõe a continuidade através das idades, portanto permanência nas maneiras de ser e de fazer; o segundo implica substituição de uma coisa por outra, seja pela troca, seja pela criação de algo novo. Como conciliá-los, como admitir que o Carnaval seja ao mesmo tempo uma tradição de raízes antigas, mas tome formas novas inteiramente diversas das de outrora, com um conteúdo também muito dessemelhante?⁵

Quando se pensa em mundo moderno, nos remetemos diretamente à emergência de um novo tempo, no qual novos elementos emergem, onde valores são ressignificados e práticas são construídas, ao lado de uma potencialização de traços já existentes. Nesse sentido, a sociedade moderna emerge a partir da construção de novos paradigmas, estabelecendo outras formas de identificação, de interação e comunicação social entre seus autores, uma dinâmica que se utiliza do passado para pensar as continuidades e rupturas dessa nova ordem na produção de identidades culturais.

A questão que se coloca neste capítulo é, portanto, compreender como se operam as construções simbólicas carnavalescas do Bloco da Saudade de Campina Grande-Pb no tempo moderno, produzidas a estabelecer relações identitárias entre seus autores no espaço local. Analisando os mecanismos sociais da tradição carnavalesca e como estes dialogam com as transformações subjacentes do mundo moderno na construção de uma identidade cultural.

As transformações produzidas pela modernidade estabelecem construções identitárias de múltiplas mudanças e adaptações da vida cotidiana. Transformações estas, produzidas para legitimar um novo poder e suas relações e a desarticular as velhas estruturas e seus símbolos de representação. A expansão e mudança erigida

⁵ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 160.

pelos signos modernos promovem uma intensa articulação entre os grupos sociais constituídos na era global, em que as conexões envolvidas são frequentemente mais próximas e perigosas, devido à rapidez com que as identidades são resignificadas e transformadas no tempo e espaço social.

Os grupos sociais instituem nesta nova ordem relações de intensa conexão, proporcionadas pela difusão extensiva das instituições modernas que estabelecem uma nova relação de tempo e espaço entre seus interlocutores. O tempo se universaliza com o objetivo de instituir uma nova ordem, articulando um maior controle entre os espaços penetrados por influências múltiplas de outros espaços e produções culturais. A organização racionalizada do tempo permite um maior ordenamento e múltiplas possibilidades de mudança entre as atividades sociais produzidas no espaço. Os espaços produtores de referências identitárias, como hábitos e práticas locais, não mais são produtores do seu próprio tempo, como acontecia nas sociedades pré-modernas, este se universaliza e assume importante influência na construção de referências locais e da forma de se perceber e se relacionar na produção da vida cotidiana:

A experiência global da modernidade está interligada – e influencia, sendo por ela influenciada – à penetração das instituições modernas nos acontecimentos da vida cotidiana. Não apenas a comunidade local, mas as características íntimas da vida pessoal e do eu tornam-se interligadas a relações de infinita extensão no tempo e no espaço. Estamos todos presos às experiências do cotidiano, cujos resultados, em um sentido genérico, são tão abertos quanto aqueles que afetam a humanidade como um todo. As experiências do cotidiano refletem o papel da tradição – em constante mutação – e, como também ocorre no plano global, devem ser consideradas no contexto do deslocamento e da reapropriação de especialidades, sob o impacto da invasão dos sistemas abstratos.⁶

A produção identitária, vivenciada na modernidade, reelabora as experiências cotidianas na construção do eu (presente) e do outro (passado), como forma de estabelecer uma nítida diferenciação entre as sociedades modernas e as sociedades tradicionais. Embora seus símbolos de identificação sejam pautados sobre o signo da diferença, é na construção do novo que se estabelece os vínculos de identificação com o passado, a tradição.

⁶ GIDDENS, Anthony. *Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997. p. 77.

Neste contexto, o espaço social da cidade de Campina Grande, encontra na festa do Bloco da Saudade, a sua representação de festa carnavalesca tradicional, por esta instituir, através da memória de seus interlocutores e dos valores que estes atribuem aos seus elementos de identificação, uma clara ligação como os antigos carnavais locais vivenciados no começo do século XIX. As narrativas e estratégias produzidas por esta festa confere valor aos símbolos, elegidos pela identificação e interesses de seus produtores com o passado, passado este produzido num novo contexto cultural, erigido na invenção de uma tradição que se constitui num tempo de constantes e intensas transformações sociais.

As cidades modernas brasileiras se constroem na era moderna, enquanto arquétipo múltiplo e transitório influenciados diretamente por novos paradigmas: econômicos, tecnológicos e comunicacionais; um formigueiro de múltiplas produções de possibilidades de identificação que, também, são construídos na rememoração do passado. Passado de múltiplos significados produzidos nos diversos símbolos, narrativas e representações que o caracterizam no tempo atual, envolvendo mudanças e adaptações nas novas práticas de representação da tradição carnavalesca campinense, como a utilização dos novos elementos tecnológicos modernos na construção de sua imagem. A metáfora da forma de gelo, utilizada por Gidenns, estabelece uma idéia, das múltiplas adaptações e reajustamentos vivenciadas no espaço social o que poderia estabelecer uma ausência de costumes ou uma ruptura com as práticas tradicionais.

A forma de gelo merece uma nota histórica. No início eram formas de alumínio com uma grade de lâminas ligadas a uma alavanca, como um freio de mão – uma solução ruim; a gente tinha que passar a grade sob a água morna para que o gelo conseguisse se desprender do metal. Recordo-me de vê-las sendo usadas, mas eu nunca mais usei. Depois, de repente, eram ‘bandejas’ de plástico e de borracha, realmente moldes, com vários formatos – alguns produzindo cubos bem pequenos, outros produzindo cubos grandes e cubos de diferentes formatos. Havia sutilezas que com o tempo a gente acaba compreendendo; por exemplo, as pequenas fendas entalhadas nas paredes internas que separavam uma célula da outra permitiam que o nível da água se igualasse: isso significa que podemos encher a bandeja passando as células rapidamente sobre a torneira, como estivéssemos tocando harmônica, ou poderíamos abri-la só um pouquinho, de forma que um filete de água silencioso caísse como uma linha de torneira e, segurando a bandeja em determinado ângulo, permitindo que água entrasse em uma única célula e daí fosse passando para as células vizinhas, uma a uma, pouco a pouco enchendo toda a bandeja. As fendas intercelulares também eram úteis depois que a bandeja

estava congelada; quando a torcíamos para forçar os cubos, podíamos seletivamente puxar os cubos de cada vez, enfiando a unha sob a projeção congelada que havia se formado em uma fenda. Se não conseguíssemos pegar a beirada de um toco da fenda porque a célula não havia se enchido até acima do nível da fenda, poderíamos cobrir com as mãos todos os cubos, menos um, e virar a bandeja, para que o único cubo de que precisássemos saísse da bandeja. Ou podíamos liberar todos os cubos ao mesmo tempo e depois, como se a bandeja fosse uma frigideira e estivéssemos virando uma panqueca, lançá-los ao ar. Os cubos pulavam simultaneamente dos seus espaços individuais, elevando-se cerca de meio centímetro, e a maioria voltava de novo para o seu lugar, mas alguns, aqueles que estivessem mais soltos, pulavam mais alto e freqüentemente caíam de maneira irregular, deixando alguma ponta saliente por onde podiam ser apanhados – estes nós usávamos na nossa bebida.⁷

Partindo da citação acima, poderíamos supor a ausência da tradição no período em que as novas tecnologias estabelecem uma quebra com as práticas antecessoras, exemplo de racionalização e funcionalidade. Mas a tradição e suas representações culturais estão ligadas à solidariedade social⁸, construído para ter uma intensa influência sobre o tempo presente, não através de formas inquestionáveis, mas em constantes reapropriações e invenções de significados. No caso campinense, as representações carnavalescas vivenciadas pelo Bloco da Saudade são tecidas pela forte ligação de seus produtores, com áureos tempos carnavalescos patrocinados pela economia do comércio algodoeiro local.

O comércio algodoeiro trouxe para Campina Grande uma expansão econômica significativa, promovendo também um maior fluxo populacional e com isso, a construção de novos símbolos de identificação e/ou a resignificação de elementos identitários já existentes, que se remodelam através de outras práticas de representatividade. A transitoriedade em que os novos elementos se estabeleceram, redefiniu as práticas de identificação com o presente e com o passado e diversas outras estratégias foram desenvolvidas para estabelecer posicionamento e legitimidade ao grupo social de produção.

As interações sociais articulam-se num processo intenso de construção das identidades locais, estabelecendo mecanismos de identificação entre as novas relações vivenciadas que se entrecruzam com os novos mecanismos de

⁷ GIDDENS, Anthony. Op. Cit. p. 77-78.

⁸ DURKHEIM, Émile. As Regras do Método Sociológico. 10 ed., São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1982.

comunicação e produção imagética de discursos. Neste sentido, Stuart Hall se utiliza da visão de Ernest Laclou:

As sociedades da modernidade tardia, argumenta ele, são caracterizadas pela 'diferença'; elas são atravessadas por diferentes visões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes 'posições de sujeitos' – isto é, identidades – para os indivíduos.⁹

Mecanismos que se estabelecem, enquanto instituições, objetivando um maior controle e vigilância entre os grupos sociais envolvidos, construindo redes de significados entre as práticas de sociabilidade, e instituindo relações de poder, que se tornam, em determinada medida, estabilizadores das tensões produzidas entre os sujeitos, que tendem a questionar, em períodos de crise e instabilidade, a validade da funcionalidade destas instituições, produzindo amplas estratégias de legitimação e perpassando por diferentes instituições produtoras e mediadoras de sentidos, para legitimação do seu poder.

Partindo das concepções teóricas de identidade, trabalhadas por Stuart Hall, não podemos analisar as identidades nacionais na modernidade sem levar em consideração seus deslocamentos, rupturas, fragmentações e descontinuidades, ou seja, na modernidade a busca de uma cultura específica e exclusivamente popular deve ser substituída pela identificação dos usos culturalmente diferenciados de materiais comuns.

Os discursos produzidos pelo e para o Bloco, fazem da festa por ele representada, símbolo integrador da identidade local apreendendo nos seus bens culturais – músicas, objetos e narrativas, significados repositórios da identidade local que os preservariam das ameaças modernas de fragmentação social. As práticas, as fantasias, as melodias e os ritmos carnavalescos encenados pelo Bloco da Saudade em suas manifestações culturais, tornam seus produtos legítimos identificadores da tradição, apoiando-se também nos discursos políticos nacionalistas de construção da identidade nacional através do carnaval. Estratégias que se desenvolvem em um contexto social de constantes remodelações das práticas simbólicas.

⁹ HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 17.

As sociedades modernas vivenciam mudanças constantes, rápidas e intensas. As características de descontinuidade entre as ordens tradicionais e as modernas, estão presentes no seu ritmo de mudança e pelo escopo de mudança, como nos alerta Giddens¹⁰. As interconexões presentes na modernidade provocam ondas de transformações sociais que permeiam todas as outras esferas da vida social. As práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre as próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter. E, como nos diz Giddens¹¹, na modernidade, há uma extração das relações sociais dos contextos locais de interação e sua reestruturação ao longo de escalas indefinidas de espaço-tempo.

As identidades nacionais não são dadas, naturalizadas, elas são formadas e transformadas no interior das representações, como produtoras de sentidos. Portanto, identificar a cultura nacional como um simples ponto de união e identificação simbólica, é tornar demasiadamente redutível seu sentido. Ela também é uma estrutura de poder cultural que pode se enunciar e se afirmar, fazendo uso inclusive dos próprios meios destinados a aniquilá-las:

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo 'unificadas' apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural.¹²

A cultura, estabelecida enquanto representação, se baseia na relação com as práticas sociais produzidas. Para Chartier em *Le Monde Comme Répresentation*¹³, as representações deixam de ser ausência, perca de um tempo perdido e estabelecem a diferença entre aquilo que representa e o que é representado, ou melhor, as táticas que se utiliza para representar uma imagem e uma identificação. Ao mesmo tempo em que a representação do bloco constrói em seu discurso uma preocupação com a perca de autenticidade da cultura local, produzindo em suas representações um saber mais legítimo diante da invasão massiva de elementos da indústria cultural, leva a cena seus símbolos, consumindo

¹⁰ GIDDENS, Anthony. As conseqüências da Modernidade. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

¹¹ GIDDENS, Anthony. Op. Cit. 1991.

¹² HALL, Stuart. Op. Cit. p. 61.

¹³ CHARTIER, Roger. Le monde comme représentation. *Annales ESC*, Paris, n. 6, nov/dez. 1989.

os meios de divulgação e legitimação da indústria cultural, num processo de teatralização da tradição.

Essas práticas sociais são construídas e seletivamente identificadas aos símbolos representativos que produzem o discurso da tradição, o que possibilita o caráter orgânico para a identificação do seu tempo de existência. A tradição é o elo de identificação com o passado, reconstruído continuamente, como nos rituais e nos seus símbolos de identificação, uma relação de pertença, em que a autenticidade e originalidade do mesmo tem mais significação que seu tempo de existência e seu espaço local:

Quando nos referimos ao 'local', imaginamos um espaço restrito, bem delimitado, no interior do qual se desenrola a vida de um grupo ou de um conjunto de pessoas. Ele possui um contorno preciso, a ponto de se tornar baliza territorial para os hábitos cotidianos [...] No fundo, o que está em causa é a busca das raízes, o ponto de inflexão entre a identidade idealizada e o solo no qual ela se introduz. [...] O desenraizamento é visto, portanto, como uma perda, um perigo, uma ameaça.¹⁴

As identidades constroem suas relações de identificação enquanto signo do local, do singular, do autêntico, configurando, nesse processo, uma representação para o outro que se apresenta enquanto constituinte desse processo. As identidades se tornaram híbridas e os sistemas de representação simbólica, com o impacto da globalização, assumiram o tempo e o espaço como coordenadas básicas para os diversos tipos de identidade distintivamente novos, traduzidos na era moderna. Deste modo, é inútil querer cristalizar a identidade nacional, a partir da distribuição de modelos, hábitos culturais específicos sem levar em consideração a apropriação dos grupos ou indivíduos que a representam. Os indivíduos não identificam mais seus interesses exclusivamente em termos de classes ou grupos, mas a partir de modelos discursivos dos quais eles se apropriam para a construção de si.

Assim, podemos perceber o caráter mutante e transitório, uma vez que as identidades e seus processos de identificação são construções sociais representativas da cultura, que recebem pesada influência da fragmentação moderna, em que o tempo e o espaço se tornam mutáveis e conflitantes na transitoriedade das experiências compartilhadas.

¹⁴ ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006. p. 54.

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos.¹⁵

As culturas nacionais são produtoras de sentido sobre a ‘nação’ ou a ‘região’, constroem identidades, sentimento de pertença contido nos seus símbolos de representação, nas memórias produzidas no presente com forte conexão com o passado, nas imagens edificadas pelos ritos e celebrações, que reproduzem a legitimidade da identidade. *Os ritos legítimos são os que encenam o desejo de repetição e perpetuação da ordem*, enuncia Canclini¹⁶. Práticas ritualizadas que se tornam essenciais a coesão interna, ao construir mecanismos uniformes de identificação.

Os cenários produzidos dentro desse processo ritualístico simbolizam o interesse de neutralizar a instabilidade social produzida na modernidade. A construção de mitos, heróis, lendas é produto de operações de seleção e adaptação de fatos e símbolos escolhidos conforme os projetos de legitimação política, o que fornece à modernidade um caráter tão particular de intensa movimentação social.

No ritual carnavalesco, produzido pelo Bloco da Saudade, tão particular e importante quanto o fim de integrar aqueles que compartilham os mesmos símbolos de identificação é o de distinguir, separar e excluir os que se rejeita, intitulados de estrangeiros. Sancionando a igualdade, no mundo simbólico daqueles que validam suas representações, produzidas culturalmente, como legítimos e autênticos:

Todo ato de instituir simula, através da encenação cultural, que uma organização social arbitrária é assim e não pode ser de outra maneira. Todo ato de instituição é um ‘delírio bem fundamentado’, dizia Durkheim, ‘um ato de magia social’, conclui Bourdieu.¹⁷

Um ritual, como a festa carnavalesca, produz construções simbólicas na sua relação de persistência sobre o tempo, desencadeando uma lógica que não exige o

¹⁵ HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 50.

¹⁶ CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

¹⁷ CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 193.

fim das referências locais, mas as reinscreve num terreno em que estas não mais podem se definir pelo isolamento e tampouco pela territorialidade, o que gera conflitos na idéia de pertença. Pertença resignificada na reapropriação dos seus bens culturais, em tempos distintos e transitórios, mas que carregam em sua reformulação continuidades produzidas a legitimar autenticidade as relações instituídas.

No Brasil, a festa carnavalesca torna-se símbolo de identidade nacional, festa tradição do país, institucionalizada por meio dos seus ritos, representa de forma singular a “verdadeira essência de alma nacional”¹⁸ com tempo e espaço localizados no discurso da tradição. Construção edificada também sobre o signo do moderno, em que os aspectos globais elaboram percepções outras na construção dos elementos de incorporação, onde o espaço é reestruturado na sua relação com múltiplas instâncias de sentido. Os processos globais, como ratifica Giddens¹⁹, são essencialmente ação à distância, em que a ausência predomina sobre a presença, reestruturando o espaço e, conseqüentemente, os sentidos dado a tradição, já que seu sentido codifica-se sobre o processo de desterritorialização de sentidos.

Nesse sentido, a construção da tradição campinense, representada pelo Bloco da Saudade, estabelece autenticidade a um tempo não mais vivido, mas ressignificado na confecção de rituais que legitimem seus valores, necessários à renovação da ordem e das novas relações sociais produzidas, num processo que se estabelece em constante movimento de realaboração de estratégias e significados.

1.1.1 – A construção de uma identidade: o carnaval como símbolo nacional.

Como símbolo de brasilidade, os símbolos carnavalescos são instituídos como necessários a identificar os padrões de sociabilidade de uma cultura que se pretende hegemônica e unificadora²⁰. O discurso do novo é produzido através da reconstrução de símbolos do passado, produzindo outras sensibilidades que

¹⁸ QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

¹⁹ GIDDENS, Anthony. *Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

²⁰ ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas: Máscaras do Tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Fundação de cultura cidade do Recife, 1996. p. 48.

respondam as novas maneiras de relacionar-se na vida cotidiana. A memória, neste sentido, processo ativo e social, funciona como mecanismo de seleção dos ícones que edificaram a identificação desta nova ordem, traduzidas sobre a idéia de tradição.

A festa carnavalesca chega ao Brasil em meados do século XVI com os colonizadores portugueses, modelo este que se difere em seu contexto dos vividos nos tempos atuais. Era o tempo em que o carnaval se chamava entrudo ou festa de mela-mela, o tempo em que em vez das máscaras brilhavam os limões de cheiro, as caçarolas d'água, os banhos, e várias graças que simbolizavam as “armas” dos brincantes desta época. Consistia num folguedo alegre, mas violento, as pessoas atiravam umas nas outras, água com bisnagas ou limões de cera e depois pó, cal e tudo que tivessem às mãos. Combatido como jogo selvagem, o entrudo prevaleceu até aparecerem elementos de brincar menos agressivos, como o confete, a serpentina e o lança-perfume.²¹

Com o fim da escravidão em 1888 e com a influência de valores e modelos vindos de fora do país, que pregavam a liberdade e a igualdade, é que o entrudo ganha participação popular: agora com água, farinha, barro e frutas podres, as classes subalternas invadiam as ruas em suas comemorações²² :

No domingo de entrudo de tarde começam a percorrer as ruas que pouco a pouco se vão enchendo de diversas sociedades carnavalescas, munidas dos instrumentos de música os mais variados. Depois, aparecem os mascarados bem fantasiados em carros, a cavalo e a pé. O povo cada vez aumentara mais; o ruído torna-se atordoador; a confusão, medonha...[...] As sacadas que nenhuma casa aqui dispensa estão empinhadas na maior parte de senhoras [...]. atiram limões aos centos sobre os mascarados; mas sobretudo o que mais as diverte é atirá-los sobre amigos e conhecidos, que procuram garantir-se e que por seu lado correspondem a essa amabilidade [...] De repente, como por encanto, nessa imensa confusão, há uma interrupção, fez-se silêncio e, ao longe, ouve-se o som de timbales, castanhetas e tambores [...] O clamor vai aumentando cada vez mais até transformar-se finalmente em ruído estrondoso, que agora retine pelas ruas de modo selvagem e guerreiro [...] negros corpulentos [...] tocando seus instrumentos. [...] Atrás vem uma multidão selvagem, gritando e gesticulando.²³

²¹ CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). Carnavais e Outras Frestas – ensaios de história social da cultura. Campinas-SP: Editora da Unicamp, CECULT, 2002.

²² REIS, João José. Tambores e Tambores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira. Op. Cit. p. (org.). Carnavais e outras F(r)estas: ensaios de história social da cultura. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, CECULT, 2002.

²³ CUNHA, Maria Clementina Pereira. Op. Cit. p. 23.

Tomado pelas camadas populares, e em razão da freqüente associação entre as brincadeiras de Momo e o delírio, expressado pela opinião pública na burleta, concebe-se para o carnaval o lugar da inversão, da quebra de condutas e normas sociais: *“constrói-se para o carnaval uma imagem semelhante àquela produzida para a loucura. Como num espelho, a inversão das imagens produziria um mundo sem regras capaz de suprimir – ou, ao menos, elidir temporariamente – as diferenças”*²⁴.

O entrudo começa a se caracterizar pela heterogeneidade de seu público, divertindo pessoas de diferentes classes sociais, como também, começa a adquirir características indesejáveis aos foliões que constituíam as grandes sociedades; a molhadeira unida a comportamentos considerados bárbaros e não civilizados para o período, fazem com que esta festa de rua se torne inadequada à presença de famílias e pessoas consideradas descentes; alvos de insultos através de vasto leque satírico e irônicas algazarras sobre suas características físicas e sobre sua moral. Em uma sociedade repleta de tensões sociais, essas atitudes só são possíveis através do ocultamento de suas identidades – lido como quebra de hierarquia e diferenciação - com a utilização de máscaras que possibilitavam a crítica à sociedade civilizada do período.

Pertencente ao teatro ligeiro, uma mistura de cabaré, espetáculos de feira de circo intensamente imbricado com a vida cotidiana, Francisco Vasques, pertencente à baixa camada social, destaca-se nas casas de espetáculo carioca, por sua habilidade de escritor de comédias. Em 1869, escreve uma peça intitulada “O Zé Pereira Carnavalesco”, cuja cançoneta de caráter paródico, toma as ruas da cidade às vésperas dos três dias gordos que antecedem à festa. Adentram assim, a construção de uma imagem da folia. E, em fins do século XIX surge o Zé Pereira, bloco carnavalesco que dos espetáculos teatrais vai às ruas e se torna um dos maiores representantes da folia popular desde meados do século XIX; torna-se símbolo da alegria e da liberdade da festa carnavalesca.

²⁴CUNHA, Maria Clementina Pereira. Vários Zés, um sobrenome: as muitas faces do senhor pereira no carnaval carioca da virada do século. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). Carnavais e outras F(r)estas: ensaios de história social da cultura. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, CECULT, 2002. p. 382.

Como em Portugal, o Zé-Pereira constituía uma das faces do entrudo – e neles estão presentes vários dos elementos que integram as práticas carnavalescas do período; o ritmo [...] a ridicularização carnalizada das classes superiores (no vestuário alusivo aos signos da hierarquia social ou no volume senhorial das barrigas), a pilhéria direta e a alusão pessoal presentes nos dizeres pregados aos chapéus.²⁵

Mas, o tempo da transgressão, da alegria exacerbada, dos três dias de folia, onde o proibido tornava-se permitido e quase geral, vai se transformar para alguns intelectuais, políticos, que se preocupavam com os destinos da nação, com a regeneração do povo, um momento indesejável à exposição das diferenças.

Neste momento, fim do século XIX, a palavra *carnaval* vai possuir uma conotação diferenciada de *entrudo*. Se neste momento, o carnaval vai simbolizar a folia civilizada da elite com seus préstimos²⁶, bailes, batalhas de confetes e serpentinas, vai designar, sobretudo uma diferenciação social diante da população mais abastada.

O alto índice de prisões e violência registrada pela polícia neste período gordo vai reafirmar o que tanto a imprensa, quanto as autoridades deste período, já vinham enfatizando: “*A máscara não serve só para os foliões, muitas vezes também presta o seu auxílio ao facínora, que aproveita a época do Carnaval para exercer uma vingança.*”²⁷

O novo século nascia e com ele o culto à civilização. E apoiando-se no discurso contra a violência, ficava terminantemente proibido o uso de máscaras, ofensa à cidadãos de bem, (leia indivíduos pertencentes às classes altas da sociedade), famílias e autoridades, letreiros agressivos às autoridades e personalidades públicas e brincadeiras que viessem a danificar vestimentas e cartolas, aglomerados e correrias. Mas, a proibição parecia insuflar a criatividade dos brincantes de um tipo de festa que satirizava e questionava as práticas e o cotidiano.

²⁵ CUNHA, Maria Clementina Pereira. Op. Cit. p. 48.

²⁶ Referimos-nos as representações de festas carnavalescas, sejam elas realizadas em ambientes fechados ou não.

²⁷ CUNHA, Maria Clementina Pereira. Ecos da Folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 31.

Os brasileiros ficam radiantes e completamente fora de si durante estes dias. Alguns, moços e ricos, passeiam nas ruas com o único fito desse *amusement* aquático, fazendo-se acompanhar com negrinhos que trazem um completo sortimento de laranjinhas e bisnagas, dentro de grandes cestas [...]. Apesar de haver proibição, repete-se a mesma coisa todos os anos e nas esquinas até as pretas oferecem à venda enormes bandejas cheias de laranjinhas. [...]. É preciso não demonstrar contrariedade, pois, se percebem que estamos zangados, então estamos perdidos. (CUNHA: 2001, 77)

Nem a polícia, nem as classes altas com o seu poder financeiro, nem o discurso médico foram capazes de por fim às brincadeiras carnavalescas. O próprio carnaval se transformara pela possibilidade de novas experiências que seus agentes vislumbravam nos préstitos carnavalescos.

As práticas carnavalescas reproduzidas no século XVIII – jogos de limões de cheiro, esguichos de água e a utilização de máscaras para ocultar a identidade do indivíduo que a utilizava, são ressignificados no tempo e espaço social. A máscara, por exemplo, que aparecia então ligada à noção de crime e violência, se torna no século XIX, um dos símbolos de representação da festa carnavalesca e sua riqueza simbólica passa a ser utilizada como símbolo de identificação carnavalesca e produtora de sentidos outros, personificando seu uso.

O Estado moderno brasileiro²⁸ apropria-se da festa carnavalesca, reconhecendo o seu poder de identificação entre os diversos grupos sociais e produz novas configurações para esta representação social, visando estabelecer um maior controle, autonomia e unidade sobre os significados instituídos para esta festa, conectando a vida cotidiana ao projeto nacional.

Considerando os estudos de Hobsbaw²⁹ sobre a tradição, é possível observar que nesse contexto histórico e social inventa-se uma tradição carnavalesca no Brasil e seus ícones de identificação se tornam elo de conexão entre os tempos vividos, de maneira a projetar na reconstrução de seus símbolos, em tempos de transitoriedade universal, uma linguagem representativa da idéia de pertencimento nacional e de persistência sobre o tempo, um contínuo trabalho de interpretação que

²⁸ O contexto aqui analisado refere-se ao período que vai de 1937 a 1945: regime político fundado no governo de Getúlio Vargas.

²⁹ HOBBSAWM, Eric. A Invenção das Tradições. In: HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence. A Invenção das Tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

se realiza para identificar os laços que ligam o presente e o passado num contínuo processo de reconstrução de sentidos.

1.2 – O discurso da tradição na modernidade

Uma parte de mim é todo mundo
 Outra parte é ninguém, fundo sem fundo
 Uma parte de mim é multidão
 Outra parte estranheza e solidão
 Uma parte de mim pesa, pondera
 Outra parte delira
 Uma parte de mim almoça e janta
 Outra parte se espanta
 Uma parte de mim é permanente
 Outra parte se sabe de repente
 Uma parte de mim é só vertigem
 Outra parte linguagem
 Traduzir uma parte em outra parte
 Que é uma questão de vida ou morte
 Será arte?³⁰

Estudar a identidade no período moderno é perceber as diversas formas de que os autores sociais, de cada grupo social, se apropriam da heterogeneidade de discursos disponíveis com o processo da globalização, intercambiando tempos e lugares em um período de radicalização intensa. Não sendo possível falar de identidade a partir de um conjunto de traços fixos, estabelecidos pela noção de cultura universal ou essência nacional, pois a construção de identidade(s) se exacerba(m) em uma multiplicidade de configurações e confluências internas e externas que torna este período tão singular de seus precedentes.

³⁰ CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. XXXIX.

Se as identidades se tornam tão transitórias e fluidas na modernidade, se os espaços e fronteiras são indefinidos na era global, se os processos abstratos como língua, política, dinheiro, cultura são fluxos de interação que nos possibilitam compreender a dissolução da autonomia das tradições locais, como perceber a existência da tradição neste novo tempo? Embora haja a existência de um processo híbrido na construção das práticas de sociabilidade, que norteiam as identificações sociais, estas transformações não se processam de forma incondicional e dispersa, elas estão localizadas em condições históricas e sociais inclusivas que nos possibilitam problematizar as articulações produzidas pela era moderna para excluir ou superar as tradições e seus elementos de representação.

As fronteiras rígidas estabelecidas pelos Estados Modernos se tornaram porosas. Poucas culturas podem ser agora descritas como unidades estáveis, com limites precisos baseados na ocupação de um território delimitado. Mas esta multiplicação de oportunidades para hibridar-se não implica indeterminação, nem liberdade irrestrita. A hibridação ocorre em condições históricas e sociais específicas, em meio a sistemas de produção e consumo que as vezes operam como coações, segundo se estima na vida de muitos imigrantes.³¹

Na tradição, suas representações simbólicas se constituem no tempo e no espaço de produção, necessárias à articulação de vínculos com seus interlocutores, que embora produzidas num processo de intensa transitoriedade, postulam características interpretativas em sua elaboração. Segundo Giddens (1997) a tradição e seu processo de ritualização das relações sociais têm de ser interpretados segundo a linguagem performativa que seu ritual lhes confere. Mas, esta interpretação é produzida não por um indivíduo laico e sim pelos guardiões da tradição, que servem de interlocutores das verdades que este processo ritualístico contém e revela.

Os guardiões da tradição são produtores de sentido de uma verdade formular, produzida no que deve ser representado enquanto instrumento de vinculação entre o passado e o presente. A idéia de verdade formular, presente nos processos sociais ritualísticos, como a festa carnavalesca encenada pelo Bloco da Saudade de Campina Grande, é o que confere legitimidade à sua existência, além

³¹ CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. XXIX.

do conteúdo normativo e moral presente nas tradições confeccionadas. Os componentes normativos de uma tradição, não necessariamente precisam ser enunciados a seus consumidores, as interpretações são produzidas pelos guardiões da tradição, que veiculam profundos investimentos emocionais da ação e da crença para legitimar sua autoridade.

Para Hobsbawm, embora a modernidade traga em seu bojo uma desarticulação das identidades locais, devido ao seu processo intenso e transitório das relações sociais e de seus símbolos, as tradições foram constituídas no período moderno para legitimar os sistemas de poder emergentes e embora validem seu poder pelo tempo de existência, algumas foram instituídas muito recentemente ou se não inventadas, como observaremos mais adiante ao contextualizar a cidade de Campina Grande-Pb e como este espaço se transfigura em lócus constituído a partir de elementos modernos e de novas tradições.

Por 'tradição inventada' entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visão inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Alias, sempre que possível, tenda-se estabelecer continuidade com o passado histórico apropriado.³²

Toda vez que houver referências a um tempo ausente, produzidos por autores sociais, haverá interpretações portadoras de sentidos múltiplos ocasionadas pelos fluxos da modernidade. E o papel da "tradição inventada" seria o de instituir um elo de continuidade entre o passado e o presente, mesmo que este se apresente de forma muito dissimulada. As representações folclóricas, as festas populares ou cívicas, os monumentos e, tantos outros símbolos, produzidos pelas culturas sociais como instituintes de uma tradição, se caracterizam enquanto reação às novas configurações produzidas no presente que constroem referências ao passado ou que impõe o seu próprio passado pela repetição. Observamos o que diz a matéria do Jornal da Paraíba:

³² HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence. A Invenção das Tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 09.

A começar pelo nome, a gente tem a impressão que está sentindo algo diferente, aquele algo a mais que mexe e remexe com o nosso coração, como se uma pessoa ao violão, ou numa cuíca ou num tamborim, começasse a arrancar acordes de uma música do passado, daqueles que povoaram os carnavais de antigamente: *“o teu cabelo não nega mulata, porque és mulata na cor, mas como a cor não pega mulata, mulata eu quero teu amor”* (...). É pecado sentir saudade? saudades de coisas boas que o tempo já levou? Não, não acredito que a saudade seja um sentimento negativo. Se é o “Bloco da Saudade”, é que ele tem um objetivo maior, é resgatar os carnavais do passado aqui em Campina Grande, isto é importante, faz parte de nossa cultura popular.³³

Portanto, na linguagem da matéria a vontade de localizar no passado aquilo que o presente se ressent de não ter mais. Passado “localizado” para dar suporte as intencionalidades do presente.

O carnaval da “saudade”, encenado pelo Bloco carnavalesco campinense, se torna festa símbolo da identidade local, assumindo este papel no discurso produzido pela tradição. Mas, o importante é perceber, como grupos sociais de diferentes territorialidades e, portanto de múltiplas referências no tempo moderno, vão produzindo, utilizando como referência os discursos instituídos ao passado, para estabelecer novas formas de identificação, diante da multiplicidade de transições vivenciadas no tempo presente, sem a completa perda, mesmo que artificial, do passado como território.

As tradições inventadas reproduzem em ‘seus’ elementos simbólicos, o sentido de toda a representação. O caráter intransitório assumido pelo discurso da tradição normatiza as práticas e cristaliza as imagens pela repetição de suas práticas. Mas, como esse discurso da tradição é produzido, em grande parte, pelo trabalho da memória de seus interlocutores sociais, este é um processo seletivo de reconstrução dos vestígios do passado. Como todo processo de lembrar exige escolhas, produzidas por nossas instâncias de significação, o trabalho de construção do passado abre possibilidades outras de sentir o passado e ser representado:

(...) o próprio aparecimento de movimentos que defendem a restauração das tradições, sejam eles tradicionalistas ou não, já indica essa ruptura. Tais movimentos, (...) nunca puderam desenvolver, nem preservar um

³³ Jornal da Paraíba (Caderno Variedades) – Campina Grande-Pb, 07/04/1991. Título da matéria: Bloco da Saudade .

passado vivo; estão destinados a se transformarem em tradições inventadas.³⁴

E este movimento, elaborado pelas relações sociais constrói múltiplas possibilidades de representações produzidas pelas culturas sociais. O que gera um maior alargamento das instituições modernas, produzidas para estabelecer um equilíbrio e um controle entre esses vários discursos produzidos e as estratégias utilizadas para validá-los, dentro de um constante processo de reelaboração.

A verdade formular produzida pela tradição, como já mencionado, se utiliza dos guardiães para interpretar seus sentidos e significados e estabelecer uma autoridade de identificação entre seus consumidores. Os guardiães da tradição em algumas manifestações culturais aparecem como quase divindades, como “competentes” conhecedores e intérpretes das performances ritualísticas. Estes, projetam em suas práticas um discurso legitimador de seus interesses, assim como os interlocutores, ao consumirem o discurso produzido pela tradição, legitimam sua autoridade.

1.3 – As representações culturais na modernidade

O patrimônio histórico e suas culturas tradicionais revelam suas funções contemporâneas quando, da perspectiva da sociologia política, indaga de que modo um poder duvidoso ou ferido teatraliza e celebra o passado para reafirma-se no presente. A transnacionalização da cultura efetuada pelas tecnologias comunicacionais, seu alcance e eficácia, são mais bem apreciados como parte da recomposição das culturas urbanas, ao lado das migrações e do turismo de massa que enfraquecem as fronteiras nacionais e redefinem os conceitos de nação, povo e identidade.³⁵

As manifestações culturais tradicionalistas como o Bloco da Saudade, estabelecem na atualidade, uma relação intensa com os dispositivos erigidos pelas instituições modernas, colocando em cena as apropriações articuladas a instituir um sentido e a perpetuar uma ordem diante das contradições e conflitos sociais.

³⁴ HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence. Op. Cit. p. 16.

³⁵ CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 29.

A distribuição supostamente específica de certos objetos ou modelos culturais, como identificadores de uma cultura, lhe estabelece distinções, sempre mais complexos do que parece, mas é na apropriação de símbolos ritualísticos, como produtores de sentido, que os grupos ou indivíduos sociais legitimam sua autenticidade e lugar no contexto social. Os estandartes, a disposição das alas, as máscaras, fantasias, as práticas que identificam a festa carnavalesca “tradicional” local e a personificação de seus produtores lhes inserem num discurso da tradição no mundo moderno.

Não se pode mais aceitar acriticamente uma sociologia da distribuição que supõe implicitamente que à hierarquia das classes ou grupos correspondem uma hierarquia paralela das produções e dos hábitos culturais. Em toda sociedade, as formas de apropriação dos textos, dos códigos, dos modelos compartilhados são tão ou mais geradoras de renovação quanto de distinção entre as múltiplas representações identitárias existentes, os bens culturais no mundo moderno situam-se em cruzamentos, fusões, conflitos e contradições, o que lhes confere movimento e mudança.

A produção e consumo de bens culturais transfigura-se na era moderna, estabelecendo novas formas de apropriação de seus símbolos. Pierre Bourdieu é um dos diversos autores que estuda a cultura como demarcação das relações sociais e que analisa o consumo como um conjunto de processos socioculturais nos quais se realizam a apropriação e os usos dos produtos entre classes e grupos sociais, chamando atenção para os aspectos simbólicos e estéticos da racionalidade consumidora.

A constante renovação de bens culturais, oferecidos pela velocidade com que as sociedades modernas operam, estabelecendo uma ilusão de que estes produtos são acessíveis a todos, porém, segundo Bourdieu³⁶, o acúmulo de bens de consumo muito específicos atestam o gosto e a distinção de quem os possui e se constituem num verdadeiro capital cultural ou simbólico, que não se apresenta em todo e qualquer cidadão.

³⁶ BOURDIEU, Pierre. A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 2005.

A produção do capital simbólico serve, assim, como elemento de distinção entre as classes sociais, contribuindo para a reprodução da ordem estabelecida e para a sua perpetuação; produz formas materiais e concretas de poder; mecanismos nem sempre perceptíveis e não raramente naturalizados. Havendo, desta forma, uma realidade social objetivamente organizada na forma de espaços diferenciados que estruturam as ações e impõem regras e, conseqüentemente, autonomia a cada campo.

Em cada campo se pode atuar de várias maneiras, mas não de qualquer maneira, os indivíduos e grupos, que portam interesses específicos, interferem neste processo de maneira a moldá-los, sendo as ações tecidas pela influência que as estruturas lhes proporcionam. Havendo, portanto, a dimensão subjetiva, sempre em aberto, profundamente informada pela objetividade do mundo, mas que esta não é imutável, mas antes permanentemente atualizável e modificável na ação, mesmo em sua reprodução.

Os espaços de sociabilidade são denominados de campos, o lugar da prática, onde as ações são construídas. O campo se torna o tabuleiro de um jogo e ao mesmo tempo o produtor de suas regras. Organizam-se como espaços que relativamente se autonomizam, ganhando vida e dinâmica própria. Cada sociedade vai configurando seus campos, que estabelecerão a topografia da realidade social, tornando-se forma e conteúdo.

Os campos se organizam em torno de interesses específicos, pois as regras e interesses do campo são determinados pelo peso que cada agente e cada instituição constrói dentro desses espaços, o que Bourdieu³⁷ vai chamar de capital simbólico. Em um mesmo campo, os interesses serão, em alguma medida, comuns, mas como existem dentro de cada campo, atores com mais e outros com menos capital simbólico, que é o que legitima o *status* de cada autor dentro do campo, as tensões para aquisição do capital simbólico são eminentes.

A tensão observada na polarização interna dos campos se dá em torno de determinados elementos em disputa. As regras fundamentais que legitimam o jogo são consensuais, este será o pressuposto comum nas disputas internas dentro dos campos. As posições percebidas na disputa por legitimação são diferentes, mas são

³⁷ BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

legitimadas por seus autores ao desejarem os mesmos elementos simbólicos que os distingue.

A sociedade vai se articular em torno de como os campos se relacionam, uma vez que eles não serão de forma alguma estáticos. Por isso sua interpretação da sociedade vai se dar mediante uma perspectiva multidimensional: como numa estrutura de relações objetivas entre os diferentes agentes:

Sistema de disposição duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionarem como estruturas estruturantes, isto é, como princípio que gera e estrutura as práticas e as representações que podem ser objetivamente regulamentadas e reguladas sem que por isso sejam o produto de obediência de regras, objetivamente adaptadas a um fim, sem que se tenha necessidade da projeção consciente deste fim ou do domínio das operações para atingi-lo, mas sendo, ao mesmo tempo, coletivamente orquestradas sem serem o produto da ação organizadora de um maestro.³⁸

Para Bourdieu³⁹, o agente social (indivíduo ou grupo) está informado pelo *habitus*. É a partir de sua posição dentro do campo social que a estrutura social vai agir sobre o indivíduo ou grupo social, fornecendo-lhes capitais específicos de classificação. Diversos indivíduos convivem na mesma estrutura social, mas com possibilidades distintas de apreensão e percepção dos códigos de distinção. É a partir do *habitus* adquirido que estes atores sociais percebem a realidade e se referenciam para agir.

O *habitus* é disposição durável e enraizado que vai se estabelecendo e se consolidando com a vivência do cotidiano. Não são códigos fixos ou permanentes, mas de certa forma, duráveis e dotadas de considerável consistência. São também códigos transponíveis, pois como os sujeitos produzem relações com outros campos, estabelecem múltiplos significados ao mesmo, equilibrados pelos capitais simbólicos adquiridos. A vida de um indivíduo será marcada por uma trajetória na qual ele vai transpondo *habitus* adquiridos em determinada experiência para outros, modificando-os na medida em que os atualiza tanto na prática objetiva como nas estruturas mentais. “A interiorização, pelos atores, dos valores, normas e

³⁸ BOURDIEU, Pierre. Pierre Bourdieu: sociologia. Renato Ortiz (org.). São Paulo: Ática, 1983. p. 15.

³⁹ BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

*princípios sociais assegura, dessa forma, a adequação entre as ações do sujeito e a realidade objetiva da sociedade como um todo*⁴⁰

O que viabiliza a manutenção destas dinâmicas, mesmo tensas e polarizadas, sem serem permanentemente questionadas enquanto dinâmicas, consiste no que Bourdieu qualificará como poder simbólico⁴¹. O poder simbólico e a violência simbólica estão presentes em todos os campos de tal maneira que não seja reconhecido em primeira instância. O capital em cada campo não se apresentará cruamente, mas sim transmutado em formas simbólicas, que se autonomizam e se diferenciam de acordo com as relações sociais produzidas.

Os símbolos são os instrumentos por excelência de integração social: enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação, eles tornam possível o consensus acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração lógica é a condição da integração moral.⁴²

Destacando que, para Bourdieu, as representações culturais, enquanto práticas sociais são características de um período com avançada divisão técnica e social do trabalho, que lhes confere ordenamento dentre as instituições sociais produzidas na era moderna.

Mas, o que acontece quando os signos (capitais) e espaços (campos) que conferem poder, posição e legitimidade às estruturas se entrecruzam? Como explicar a utilização de símbolos, que antes eram pertencentes à cultura erudita, estarem sendo absorvidos e misturados às práticas populares devido a intensificação dos processos comunicacionais da era moderna? Assim, ratifica:

As vanguardas levaram ao extremo a busca de autonomia na arte, e as vezes tentaram combiná-la com outros movimentos da modernidade – especificamente a renovação e a democratização. Seus dilaceramentos, suas relações conflitivas com movimentos sociais e políticos, seus fracassos coletivos e pessoais, podem ser lidos como manifestações

⁴⁰ BOURDIEU, Pierre. Pierre Bourdieu: sociologia. Organizador: Renato Ortiz. São Paulo: Ática, 1983. p. 15.

⁴¹ BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

⁴² BOURDIEU, Pierre. Op. Cit. p. 10.

exasperadas das contradições entre os projetos modernos.⁴³ (CANCLINE, 2006: 43)

Para Canclini⁴⁴, Bourdieu⁴⁵ considera a cultura popular como eco da cultura dominante, “a cultura seria um capital pertencente a toda a sociedade e que todos interiorizam através do *hábitus*. (...) desenvolvida em relação a um mercado simbólico altamente unificado”⁴⁶. Canclini nega tal unificação cultural e diz que nem as classes “dominantes” são tão eficazes para eliminar as diferenças e subordiná-las. A cultura e suas representações são formuladas e reformuladas pelos intercâmbios modernos.

A cultura moderna se instituiu negando a tradição e os territórios, desarticulando os símbolos instituintes de sentido do passado, para estabelecer uma nova produção identitária e novos sentidos aos seus elementos de identificação que, embora as relações globais não dissolvam a autonomia dos campos culturais, mas suas relações de equilíbrio são constantemente influenciadas pela transitoriedade das relações modernas.

As formas “populares” da cultura para Chartier⁴⁷, desde as práticas do cotidiano até as formas de consumo cultural, podem ser pensadas como táticas produtoras de sentido – os modos de uso identificam as táticas produzidas para legitimar e dar sentido. Entendendo neste sentido que, não são os conjuntos culturais estabelecidos como populares que validam sua identidade no mundo moderno, mas as modalidades diferenciadas pelas quais esses elementos são apropriados e conseqüentemente valorados.

Compreender cultura popular significa, então, situar neste espaço de enfrentamentos as relações que unem dois conjuntos de dispositivos: de um lado, os mecanismos da dominação simbólica, cujo objetivo é tornar aceitáveis, pelos próprios dominados, as representações e os modos de consumo que, precisamente, qualificam (ou antes desqualificam) sua cultura como inferior e ilegítima, e, de outro lado, as lógicas específicas em funcionamento nos usos e nos modos de apropriação do que é imposto.⁴⁸

⁴³ CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 43.

⁴⁴ CANCLINI, Néstor García. Op. Cit. 2006.

⁴⁵ BOURDIEU, Pierre. Op.Cit. 2005.

⁴⁶ CANCLINI, Néstor García. Op Cit. p. 274.

⁴⁷ CHARTIER, Roger. A História Cultural: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, S.A. 1985.

⁴⁸ CHARTIER, Roger. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995. p. 07.

As normas produzidas a estabelecer distinção entre as diferentes representações culturais não se desenvolvem em um universo simbólico específico e separado, suas diferentes formas de representação e sentidos são legitimados dentro do campo de atuação que é interpenetrado pelas intensas mudanças e transitoriedades vivenciadas no contexto atual.

Embora os grupos sociais produzam um discurso de legitimidade e autenticidade com relação as suas representações, o autêntico é uma invenção moderna e transitória, instaurada na modernidade, sobre o evidente temor apresentado de intensa desterritorialização das culturas locais.

As tensões construídas dentre os espaços de produção destas identidades, são também articuladoras das capacidades inventivas dos indivíduos e/ou grupos culturais. O popular também é uma construção com interesses e estratégias bem definidas, que se utilizam das instituições modernas e de suas relações de força para instaurar legitimidade ao seu discurso, num jogo de usos e reapropriações. E como informa Canclini: “As interações entre hegemônicos e subalternos são palcos de luta, mas, também onde uns e outros dramatizam as experiências da alteridade e do reconhecimento.”⁴⁹

O Bloco da Saudade de Campina Grande-PB, instituído na cidade de Campina Grande em 1991 por Eneida Agra Maracajá, juntamente com um grupo de artistas locais, constrói sua identidade no discurso da tradição, utilizando como referência temporal, as festas carnavalescas vivenciadas em Campina Grande-Pb no início do século XX.

Nós, que constituímos o Bloco da Saudade, pretendemos resgatar a identidade do carnaval nacional, do carnaval campinense, como manifestação autêntica do povo brasileiro, estimulando a formação e uma consciência crítica, parte importante no processo de resistência cultural, fugindo aos modismos e estrangeirismos que desfiguram e abastardam, descaracterizam e anulam o autêntico carnaval brasileiro⁵⁰.

Os elementos identitários e distintivos que caracterizam a imagem produzida pelo Bloco da Saudade, são representados de forma a instituir legitimidades ao seus consumidores. A alusão produzida aos ‘aureos’ carnavais do passado, e

⁴⁹ CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p.279.

⁵⁰ Eneida Agra Maracajá. Presidente Fundadora do Bloco da Saudade de Campina Grande. Entrevista realizada em Campina Grande, em 26 de setembro de 2005.

consequentemente aos grupos sociais produtores destas práticas de sociabilidade, são significativos à identidade que o bloco constrói em nova relação espaço-tempo. Em que seus símbolos incorporam, nesta representação, o discurso do popular para poder legitimar sua hegemonia.

As músicas, as fantasias, as marchas carnavalescas, os mitos e seus personagens, todos estes símbolos utilizados na construção de uma identidade carnavalesca tradicional que institui o Bloco da Saudade como manifestação cultural tradicional no espaço campinense. Legitimado em um tempo e um espaço transitório, de constantes e indefinidas interlocuções, resultados de um tecido complexo e descentralizado de tradições reformuladas e intercambiadas pelos múltiplos agentes e processos de comunicação.

Capítulo II – ENREDO

BLOCO DA SAUDADE: UMA DINÂMICA DE REINVENÇÃO

Neste capítulo refletimos sobre a construção identitária de uma das festas mais importantes e populares realizadas no Brasil - o carnaval. E para discutirmos os significados do sentimento de pertença desta festa momesca, que ganha *status* de festa símbolo da alma nacional, articulamos nosso estudo através do Bloco da Saudade de Campina Grande-PB, surgido em 1991 e portador de um discurso que visa o “resgate” da identidade cultural local, através da representação dos antigos carnavais ocorridos no começo do século XX nesta mesma cidade.

Hoje, a festa assume um aspecto muito particular. O evento articula-se diretamente na lógica da sociedade do consumo, presando as características mercadológicas de produção de símbolos e imagens geradores de sentidos. No entanto, podemos afirmar que, através dos seus elementos simbólicos, a festa carnavalesca se constitui no Brasil como símbolo da identidade nacional, com características singulares de: irreverência, sátira, alegria exacerbada e comunhão, em que, a “quebra de hierarquia” neste espaço, se torna singular e a intitula de “festa de todos”. O interesse neste estudo é perceber como esse processo é construído pelos seus agentes sociais e como estes elaboram no plano valorativo de sentidos, novas práticas de representação da festa carnavalesca.

Para Canclini⁵¹, a dinâmica das festas na América Latina assume um registro que absorve a idéia da transformação das antigas festas no momento em que elas estão sendo arquitetadas, segundo certos pressupostos da indústria cultural, mas que, seus múltiplos significados transcendem ao caráter meramente mercadológico de transformar as práticas culturais “tradicionais” em produto. Tais projeções são também, construções de sentido que interagem e se relacionam com outras construções e significados existentes no imaginário social, num jogo de resignificações.

⁵¹ CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

Sem desconsiderar as assimetrias e distanciando-se da idéia de dicotomia cultural, entre a cultura erudita e a cultura popular⁵², de estabelecer uma identidade fixa para à festa aqui estudada, ou de classificá-la de acordo com a posição econômica que seus integrantes ocupam, buscaremos entender as experiências culturais não como pertencentes a lugares estáticos e definidos, encaixotados, mas sim como híbridos, transitórios e mutáveis que estabelecem relações de poder entre os grupos, produtoras de ligas culturais cujos elementos estão incorporados uns nos outros, como processos híbridos que se produzem em meio à heterogeneidade social. “(...) *na história, passamos de formas mais heterogêneas a outras mais homogêneas, e depois a outras relativamente mais heterogêneas, sem que nenhuma seja pura ou plenamente homogênea*”⁵³

2.1 – Os sentidos da festa e do festejar

A festa carnavalesca tornou-se símbolo de brasilidade através do tempo, signo de festa tradição do país, que por meio dos seus ritos, representam de forma singular, a construção da “verdadeira alma nacional”, contendo esta, todas as prerrogativas que este conceito possa ter: autenticidade, valorização dos costumes, transmissão, perpetuação, vínculo emocional com o vivido.

A partir do século XX, o carnaval vai se tornar no Brasil muito mais que o lugar da inversão, vai se configurar como um elemento (uma possibilidade) de constituição de uma identidade nacional, que não fuja ao padrão eleito como cortês pela sociedade autorizada do período, e sim, que ajuste as mentalidades às novas exigências de um Brasil moderno, de uma ideologia nacionalista que suplante a sociedade brasileira como um todo e materialize a idéia de um bloco nacional que agrupe diversos grupos e classes sociais.

No Rio de Janeiro, as escolas de samba ganham visibilidade em todo o país e levam consigo o ritmo que virou símbolo nacional. A manutenção da tradição de uma escola de samba era seu passaporte para uma excelente apresentação: quanto melhor ela traduzisse as origens e a cultura de sua comunidade no desfile, maior seria sua visibilidade e sua glória. Destacando uma noção de cultura popular

⁵² LIMA, Marinalva Vilar. Loas que Carpem: a morte na literatura de folhetos. Tese de Doutorado. Departamento de História – USP. São Paulo, 2003.

⁵³ CANCLINI, Néstor Garcia. Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006, p. 19.

folclorista, que recupera invariavelmente a idéia de tradição, seja na forma de memória coletiva ou na perspectiva de tradição-sobrevivência que age dinamicamente no mundo da práxis. E esta ênfase no caráter tradicional do patrimônio popular sugere, por vezes, uma posição conservadora diante da ordem estabelecida.

O Estado aparece como um guardião da memória nacional e da mesma forma que defende o território nacional contra as possíveis invasões estrangeiras preserva a memória contra a descaracterização das importações e ou das distorções dos pensamentos autóctones desviantes.

⁵⁴

Como forma de limitar e controlar aquilo que afirmava ser um perigo para a manutenção da ordem, o Estado se utiliza da festa carnavalesca para promover a integração regional, procurando-se, na folia, os sinais de uma identidade possível, definindo seu perfil e dirigindo o Brasil para um futuro considerado desejável pelas elites do período: o governo populista de Getúlio Vargas institucionaliza o carnaval como festa de todos. O carnaval, e em particular, o carnaval carioca (escolas de samba), tomava a cena como o autêntico símbolo da cultura nacional, constituindo suas representações, em uma das principais fontes de identidade cultural.

(...) o carnaval autenticamente brasileiro, que corresponderia ao momento do chamado populismo e da incorporação dos negros e trabalhadores pobres, com seus velhos ranchos e cordões, ao cenário político da nação, sob Vargas – no qual o zé-pereira, coitado, foi dado como desaparecido, engolido pelo novo pacto político e pela simbiose cultural que fez do carnaval das escolas de samba uma expressão da nacionalidade. ⁵⁵

O ideário político de modernidade, pregado pelo Presidente Getúlio Vargas, respaldava-se na necessidade de um ajustamento orgânico comum, para com ela se enriquecer o todo cultural brasileiro, procurando agregar à tradicional festividade uma organização perfeitamente moderna, coerente com as diretrizes de seu projeto de incorporação das massas urbanas. E como nos diz Bourdieu:

⁵⁴ ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Brasiliense, 2003, p.100

⁵⁵ CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). Carnavais e Outras Frestas – ensaios de história social da cultura. Campinas: Editora da Unicamp, Cecult, 2002, p.387

Se o Estado pode exercer uma violência simbólica é porque ele se encarna tanto na objetividade, sob forma de estruturas e de mecanismos específicos, quanto na subjetividade ou, se quisermos, nas mentes, sob a forma de estruturas mentais, de esquemas de percepção e de pensamento. Dado que ela é resultado de um processo que a institui, ao mesmo tempo, nas estruturas sociais e nas estruturas mentais adaptadas a essas estruturas, a instituição instituída faz com que se esqueça que resulta de uma longa série de atos de instituição e apresenta-se com toda a aparência do natural.⁵⁶

O Estado moderno encontra sobre o júbilo carnavalesco, um campo propício à legitimação de sua dominação, através da produção de símbolos culturais representativos que, percebido pelos seus agentes sociais, atribui-lhes valor e legitimidade e todo questionamento crítico sobre seu emprego e seu funcionamento tende a ser percebido como traição e sacrilégio.

Uma trama social consciente que oculta os mecanismos reais e leva os indivíduos a perder temporariamente o peso desigual entre os participantes e os que instituíram as regras sociais que, com elas se beneficiam, ou seja, uma postura consciente sobre o controle das ações sociais. O Estado idealiza que a conquista “não teria se concretizado caso não fizesse acompanhar por um universo simbólico que legitimasse e atingisse todas as camadas sociais e os grupos étnicos formadores da estrutura social.”⁵⁷

A festa apresenta-se como reflexo de uma sociedade, com intenções políticas bem definidas e coercitivas, controladas pelo aparelho ideológico estatal, ou seja, o espaço festivo do carnaval não está desassociado do contexto político do Estado, é realimentado na multiplicidade de significados simbólicos dos discursos e das práticas codificadas para legitimá-lo.

O conceito de tradição vai representar para o Estado um dos suportes identitários que constituem a festa carnavalesca; um dos símbolos de identidade nacional; e a reprodução e reafirmação dessas práticas carnavalescas através do tempo é o que possibilita sua existência, na pretensão de manter laços de identificação com sua a origem. Mas, a festa carnavalesca, transformou-se processualmente no decorrer do tempo, de maneira a não conservar as mesmas

⁵⁶ BORDIEU, Pierre. Razões Práticas: sobre a teoria da ação. São Paulo: Brasiliense, 1996, p.97-98.

⁵⁷ ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. Festas: máscaras do tempo, entrudo, mascarada e festa no carnaval de Recife. Recife: Fundação de Cultura Cidade de Recife, 1996. p. 48.

características desde o entrudo (entrada) até os dias atuais, a não ser através dos signos de alegria e diversão. A transformação dessas práticas ritualísticas simboliza quebra, troca ou criação do novo, transformações e permanências na reconstrução de significados.

2.2 - Campina Grande: a cidade cenográfica

Campina Grande está localizada na região oriental do Planalto da Borborema da Paraíba, distante 120 km da capital do Estado, João Pessoa. Povoadada nos fins do século XVII, teve sua emancipação política decretada em 11 de outubro de 1864 pela lei Provincial nº 127 (ALMEIDA, 1962, PÁG. 132). Tendo entre as décadas de trinta e quarenta, grande destaque econômico, político e cultural no Estado, importância esta reconhecida pelo grande comércio algodoeiro desenvolvido neste período. Na era do “ouro branco”, Campina chegou a dividir juntamente com Liverpool na Inglaterra, o primeiro lugar no comércio algodoeiro internacional, onde seria industrializado.

Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia (IBGE), analisado em 2008, Campina Grande possui 381,422 habitantes (densidade demográfica de 597,9 hab/km²). Em 1991 o IDH (Índice de Desenvolvimento Humano) campinense era de 0,647, subindo para 0,721 em 2000. Campina viu crescer sua população de 20 mil habitantes em 1907, para 130.000 habitantes em 1939, o que representa um crescimento de 650% em 32 anos.

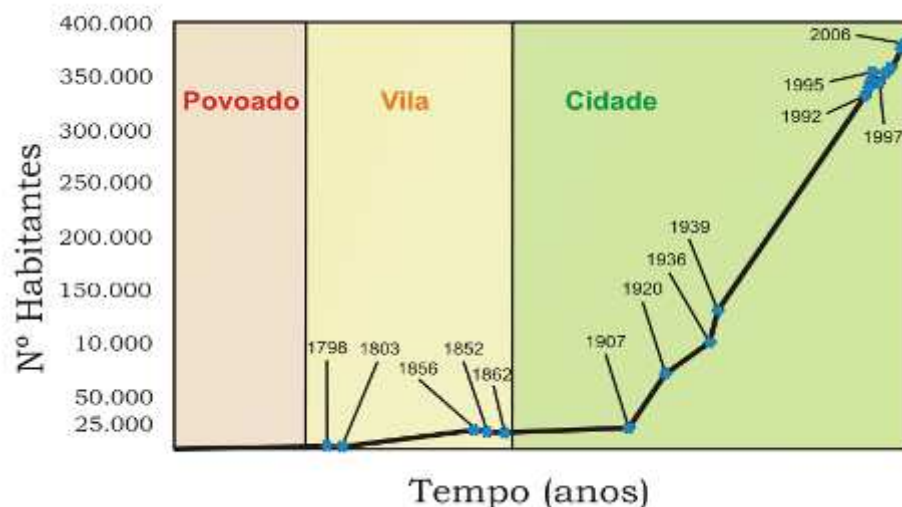


Figura 01: Gráfico da população de Campina Grande-Pb, Brasil, ao longo dos anos. Data: 22 de janeiro de 2007. Acervo documental da autora.

Vários fatores contribuíram para que Campina Grande se tornasse um importante entreposto comercial no início do século XX, dentre eles, posição geográfica privilegiada, em que interligava o interior à capital do estado e comerciava a produção de algodão de estados vizinhos como Pernambuco, Rio Grande do Norte e Ceará (comerciantes algodoeiros do período), arrebanhando também quase que a totalidade da produção de algodão de estados como Piauí e Maranhão.

Diante de tamanha visibilidade proporcionada pelo comércio algodoeiro, Campina Grande se tornou o Eldorado nordestino, atraindo neste período um grande número de migrantes “aventureiros comerciais” que vislumbravam esta cidade como próspera ao desenvolvimento, embora, não possuísse infra-estrutura como saneamento de água, esgoto e energia elétrica, esta se tornando presente apenas no governo de Argemiro Figueiredo no ano de 1937 e ainda de forma deficitária devido ao grande aumento populacional da cidade no período.

A prosperidade econômica, que Campina Grande desfrutava neste começo de século, trouxe a necessidade de desenvolvimento de políticas públicas que comportassem não só a expansão física da cidade, como também, os conflitos existentes entre as classes sociais, a partir da construção de projetos organizacionais diferenciados. Os códigos de sociabilidade produzidos por estes grupos delimitavam tanto as fronteiras de convívio, sendo o centro da cidade reservado para a elite econômica e política, como o consumo de práticas culturais em momentos de lazer e diversão.

O discurso de ímpeto modernista narrado pela elite econômica e política campinense, que se considerava a promotora do progresso e do desenvolvimento local, estabeleciam fronteiras ao nomear as práticas consideradas nocivas ao desenvolvimento de civilidade almejada.

As tensões diárias que marcavam sua existência e que se exteriorizavam na forma de conflitos nas horas de diversão tinham fundamentos mais profundos do que a simples passividade, embriaguês ou falta de educação dos moradores dos bairros mais afastados do centro (...); tensões fruto do mau entendimento das expectativas dos moradores dos bairros em relação aos equipamentos urbanos modernos e aos espaços de recreação.⁵⁸

⁵⁸ SOUZA, Antônio Clarindo Barbosa de. Arrochar a titela, chambregar e criar um furdunço: divertimentos e tensões sociais em Campina Grande (1945-1965). In: Vários Autores. A Paraíba no Império e na República: Estudos de História Social e Cultural. João Pessoa: Idéia, 2003, p.195.

O desenvolvimento cultural campinense esteve atrelado ao desenvolvimento econômico, proporcionado pelo comércio algodoeiro. Dentre estas representações, destacamos a construção do “Cassino Eldorado” em 1937, acolhendo um público seletivo sendo permitida a entrada, apenas, daqueles que trajassem paletó e gravata, delimitando desta forma, seus freqüentadores e as fronteiras sociais erigidas. O “Cassino Eldorado” fica famoso por suas atrações e pela beleza das mulheres que freqüentavam seu salão.

Os senhores do algodão construíram na Rua Maciel Pinheiro, o Cine Teatro Apolo, que tinha um estátua de louça do Deus Apolo trazida de Paris, como símbolo de progresso econômico e adequação ao modelo europeu de modernidade. O dinheiro era tanto o que eles trouxeram em 1925, a maior atriz brasileira de todos os tempos, a maior atriz do teatro brasileiro, um mito, que era Itália Fausta – atriz exclusiva do Teatro Municipal de São Paulo e do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A primeira vez que ela saiu do eixo Rio-São Paulo foi para se apresentar em Campina Grande no Teatro Apolo, um teatro em estilo neo-clássico, estilo francês, lindíssimo. Você vai ver a Companhia de Operetas de Vicente Celestino, chegada aqui de trem, bancada e patrocinada pelos senhores do algodão.⁵⁹

O período carnavalesco era outro momento de grande movimentação na cidade e também do estabelecimento de fronteiras entre os grupos sociais. Nos bairros afastados do centro da cidade, bares, casas de jogos, difusoras e *cabarés* produziam bailes carnavalescos para os moradores das ditas imediações. As festas animavam os bairros e serviam como atrativo a seus moradores que não tinham como se deslocarem para o centro da cidade, com o objetivo de apreciar os préstitos carnavalescos produzidos pela elite local

Os freqüentadores das festas momescas realizados nos bairros campinenses eram, em sua grande maioria, populares moradores e circunvizinhos, trabalhadores da indústria têxtil, da estação ferroviários *Great Western* e dos depósitos de algodão instalados nas proximidades.

⁵⁹ Walter Tavares. Ex-Diretor do Museu Histórico de Campina Grande – PB. Entrevista realizada em 14 de maio de 2009. Campina Grande, PB.



Figura 02: Antiga Estação Ferroviária Great Western. Campina Grande – PB.

Tanto os bailes, quanto outros espaços de convívio e diversão, eram lugares em que códigos de sociabilidade eram produzidos para sua identificação ao coletivo e que diferenciavam-se dos discursos produzidos pela elite, já que, eram constantes nos registros policiais divulgados pela imprensa local casos de violência, que em sua grande maioria, envolvia embriaguês e casos amorosos e que ganhavam alta repercussão como exemplos de condutas condenadas e que não favoreciam ao ideal de civilidade proposto para a cidade.

(...) Ser do bairro não é a mesma coisa que estar nele. Os que são, os que se reconhecem como membros do ‘pedaço’ possuem um conjunto de memórias afetivas, lembranças das brincadeiras de infância, talvez do primeiro amor, da pequena igreja que existira ali no começo da povoação e que depois foi destruída; das gameleiras que já não existem mais e à sombra das quais os mais velhos não podem mais conversar.⁶⁰

Já os préstitos carnavalescos da elite, concentravam-se basicamente nos clubes “Campinense Clube”, “Grêmio Renascença 31” – o “Clube 31” e as ruas Monsenhor Sales e Maciel Pinheiro, atual rua comercial campinense, também possuía o codinome de “QG da Folia”.

⁶⁰ MAGNANI, José Guilherme Cantor. Festa no Pedaço: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1998. Apud SOUZA, Antônio Clarindo Barboza Op. cit. p. 191.



Figura 03: Bloco Carnavalesco do Grêmio Renascença 31. Final da década de 1920.

Estas ruas eram enfeitadas de confetes e serpentinas na passagem dos carros alegóricos e de foliões com ricas fantasias que faziam o curso ⁶¹. A brincadeira consistia no desfile de carruagens enfeitadas e, posteriormente, de automóveis sem capota. Ao se cruzarem, os ocupantes dos veículos, composto geralmente de grupos fantasiados, lançavam uns nos outros confetes, serpentinas e esguichos de lança-perfume. Por sua própria natureza, o curso era uma brincadeira exclusiva das elites, que possuíam carros ou que podiam pagar seu aluguel nos dias de carnaval. Em Campina Grande, podemos destacar alguns nomes que se destacaram na organização destes eventos, dentre eles o compositor Lourenço da Fonseca Barbosa e Manuel Alexandrino Belo - o Neco Belo.⁶²

⁶¹ Corso carnavalesco, ou simplesmente curso, é o nome que os passeios das sociedades adquiriram no início do século XX carnavalescas do século XIX

⁶² Estes nomes foram recorrentemente citados nas entrevistas realizadas com foliões e com alguns membros da diretoria do Bloco da Saudade, além de serem referências em obras como: DINOÁ, Ronaldo. Memórias de Campina Grande. Campina Grande: Gráfica Rocha, 1993; e PIMENTEL, Cristino. Abrindo o livro do Passado. Campina Grande: Teone, 1956.

Que saudade do velho carnaval campinense! Das limas de cheiro, dos barulhentos Zé Pereiras, que de manhanzinha já percorriam as ruas centrais, dos préstitos alegóricos dos Clubes Caçadores e Beija-Flores, Vassourinhas, Maracatús, Bumba Meu Boi e Caboclinas.⁶³

A diferença existente entre esses espaços de sociabilidade encontra respaldo no conteúdo dos materiais publicitários locais que produziam para as festas realizadas nos bairros distantes do centro da cidade uma imagem de vulgaridade e de conflitos. Narrativas que nomeiam a si e ao outro no momento de sua construção, como forma de instituir diferenças e limites entre esses espaços. Enunciar os préstitos carnavalescos, que ocorriam no centro da cidade, como espaços não só da brincadeira carnavalesca, mas da família campinense, é nomear o outro como estrangeiro, e suas práticas como inadequadas ao projeto de civilidade idealizado para a cidade. Projeto que regulamenta práticas culturais e elege edificações como símbolo de poder.

A exemplo destas edificações destacamos o prédio 31, localizado na rua Monselhor Sales, construído no início do século e que vem a se tornar, em sua existência, um dos mais freqüentados espaços de sociabilidade da elite campinense. Dentre estes, o “Grêmio Renascença 31”, clube que reunia políticos, comerciantes e intelectuais destacados da cidade, produziam novos significados aos espaços de vivência do grupo.

O Grêmio Renascença teve sua determinação nascido de grupo carnavalesco denominado 31, composto de cidadãos, de rapazes alegre que desejaram delimitar o convívio prasenteiro de seus pares na esiguidade dos dias consagrados ao momo. Desejaram e o fizeram com galhardia na fundação do Grêmio Renascença que era o prolongamento do outro.⁶⁴

A partir da década de 50, o crescimento econômico campinense começa a diminuir muito influenciado pela seca deste período, que afeta não só este município paraibano como outros do estado nordestino, o que reduz drasticamente a receita estadual e provoca um maior controle fiscal sobre a entrada e saída de mercadorias. Esse maior controle fiscal aliado as possibilidades de venda direta com as fábricas

⁶³ DINOÁ, Ronaldo. Memórias de Campina Grande. Gráfica Rocha: Campina Grande, 1993, p.439.

⁶⁴ Dr. Freire Filho. Almanaque de Campina Grande. s/d.

do sul do país, facilitada pelos meios de transporte e pavimentação de estradas, enfraqueceu a figura do intermediário, que era o negociante campinense.

A partir da década de 70, Campina Grande começa a sofrer sua decadência econômica de base comercial, tornando seu comércio sazonal⁶⁵, mas tendo que construir para si, a partir de então, novas alternativas de ascensão econômica e de destaque no Estado.

A indústria do turismo (...), surge como uma alternativa econômica para o município de Campina Grande-PB que, principalmente a partir da década de 80, assiste a um contínuo declínio econômico, após a perda de sua autonomia, principalmente de polo centralizador do comércio no interior do estado da Paraíba e até mesmo da região nordeste.⁶⁶

Hoje, Campina Grande também é conhecida pelo turismo de eventos, estes de grande renome nacional, como: produtora de uma das maiores festas juninas do nordeste, instituído desde 1983 “O Maior São João do Mundo” - *slogan publicitário*: Os festejos juninos de Campina Grande concentram-se principalmente no Parque do Povo, local onde é montado um cenário com barracas, comidas típicas, ilhas de forró e múltiplas atrações. Este evento tem uma duração de trinta dias e recebe, neste período, seu maior número de turistas; o “Encontro para Nova Consciência”, realizado durante o período de Carnaval, fundado em 1991 tem como principal objetivo promover a discussão sobre o patrimônio cultural imaterial entre diferentes culturas e tradições); a “Micarande”: carnaval fora de época instituído em 1991. Depois de Feira de Santana na Bahia, foi a primeira cidade a reinventar o carnaval fora de época, tornando-se um dos maiores eventos turísticos do Brasil. A micareta tinha sua data de realização no mês de abril, alterando sua programação neste ano de 2009 para o mês de outubro, já que, todos os principais eventos turísticos da cidade se concentravam no primeiro semestre do ano); e o “Festival de Inverno”, realizado nos meses de julho e agosto: evento que teve início em 1975 e tem como objetivo estimular e divulgar grupos culturais e artísticos locais de dança, música e teatro, além de compor em sua programação a apresentação de diversos grupos culturais de outros estados e regiões. Hoje, as apresentações do festival são

⁶⁵ O comércio campinense possui crescimento apenas nos períodos esporádicos de festa, como: São João, Micarande e festas de fim de ano.

⁶⁶ LIMA, Elizabeth Christina de Andrade. A Fábrica dos Sonhos: a invenção da festa junina no espaço urbano. João Pessoa: Idéia, 2002, p.34.

realizadas em vários locais da cidade, como: Teatro Municipal Severino Cabral, Praça da Bandeira, Praça Clementino Procópio e teatro do SESC-Centro).

É nesse contexto de transformações econômicas, sociais e políticas que o Bloco da Saudade, integra-se como elemento significativo na construção de novos símbolos e imagens de Campina Grande.



Figura 04: Reportagem sobre o Bloco da Saudade e o seu resgate dos velhos carnavais. Diário da Borborema, 01 de Abril de 1995 (sábado). Pág. s/n

O Bloco da Saudade é um bloco carnavalesco, fundado em 1991 na cidade de Campina Grande-PB pela teatróloga Eneida Agra Maracajá, juntamente com um grupo de artistas e intelectuais locais. O discurso proferido por seus organizadores visa restabelecer, dentro do contexto local, o “resgate” e a valorização do carnaval brasileiro, entendido por estes, como fenômeno de massa e festa espontânea que representa a sociedade brasileira em sua “essência”. Essa iniciativa parte de um contexto muito próprio, no qual a presidente fundadora do bloco, Eneida, caracteriza-o como um período em que a verdadeira tradição carnavalesca local está sendo substituída pelo modismo dos carnavais fora de época, como a Micarande, idealizada pelo publicitário Lucas Sales e concebida como fonte alternativa de receita para o município no governo do então prefeito Cássio Cunha Lima em 1991.

O Bloco da Saudade, constrói sua representação identitária na apresentação de símbolos que configura uma unidade social, elegendo o tempo do confete, da

serpentina e do curso “autênticos” representantes da cultura do povo campinense. O outro se estabelece nesse discurso do eu pertencente, como o estrangeiro, o forasteiro, o não possuidor dos mesmos cheiros, das mesmas vivências e relações constituídas no espaço.

A festa, para se materializar e se territorializar, necessita ser imaginada e criada como um fenômeno coletivo, como uma unidade e uma homogeneidade que englobaria todo o povo campinense em torno de sua execução, daí porque ela não deve ser pensada como um evento isolado ou o resultado de uma iniciativa particular, individualizada.⁶⁷

Com a decadência econômica de base comercial, Campina Grande precisava tomar medidas renovadoras de grande alcance para enfrentar a estagnação econômica que se apresentava. Partindo dessa perspectiva, constitui-se na cidade de Campina Grande-PB, a partir da década de 1980, a institucionalização da festa com base em um discurso político que caracterizava a cidade como sensível ao lazer e às atividades culturais e como uma alternativa de geração de emprego e renda. O prefeito na época definiu a idealização desse novo modelo de festa, a Micarande, com o seguinte argumento: *“essa exitosa promoção... foi lançada nas ruas da cidade com outro objetivo [...] de caráter econômico: fortalecer os segmentos produtivos e de serviços de Campina. E atingiu plenamente sua finalidade...”*⁶⁸



Figura 05: Reportagem sobre a Micarande. Diário da Borborema – 10 de abril de 1995. Pág. B7

⁶⁷ LIMA, Elizabeth Christina de Andrade. Op. Cit. p. 63.

⁶⁸ Jornal da Micarande. Campina Grande, PB. p.08.

A mídia nesse processo possui um significado bastante representativo diante das imagens produzidas para a festa, gerando uma complexa rede de relações e interesses. Em Campina Grande, essas relações se estabelecem em vários planos, antes e durante o evento, através de programações específicas na mídia eletrônica e impressa. As rádios, TVs locais e regionais, assim como *outdoors*, folhetos e jornais impressos, como o caso do Jornal da Micarande, produzem informações mediadoras de interesses econômicos e políticos, para o consumo da festa, e como nos diria Marques de Melo o clima de festa é em grande parte construído pelos meios de comunicação, mas também tem sido seu agente fomentador. Segundo ele, *“as festas passam a ter valor conteudístico, preenchendo espaços na programação nas emissoras de rádio e TV, bem como motivando reportagens e coberturas especiais nos jornais diários ou revistas semanais”*⁶⁹

2.3 – Carnaval campinense: espaços de memória

[...] um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem, é preciso começar a desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos monumentais.⁷⁰

Esses símbolos e figuras que formam um conjunto de imagens que compõe o cenário da festa são responsáveis pela mediação de sentido e pela formação do imaginário social da festa. São imagens construídas, agrupadas e entrelaçadas a outras imagens que produzem, dessa forma, valores e sentidos em suas significações sociais.

O Bloco da Saudade produz e nutre-se dessas imagens temporais na construção de espaços para sua teatralização, nomeando os espaços de memória que formam um simulacro de imagens geradoras de sentido em sua significação, como reproduzindo em seu percurso os ditos caminhos tradicionais do carnaval campinense no centro da cidade. São estes: as ruas Maciel Pinheiro e Monsenhor

⁶⁹ MELO, José Marques de. As Festas Populares como Processos Comunicacionais: roteiro para o seu inventário, no Brasil, no limiar do século XXI. In: Anuário da UNESCO/UMESP de Comunicação Regional. Ano 5, n. 5. São Bernardo do Campo, SP: UMESP, 2001. p. 114.

⁷⁰ LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.p. 104.

Sales, em que nas décadas de 1930 a 1960 constituíam o QG da folia carnavalesca campinense elitista; “O Beco 31”, assim intitulado devido a seu prédio mais famoso, na memória carnavalesca campinense, o Edifício 31, onde localizava-se a Fruteira, ponto comercial, que tornou-se a partir da década de 1920, reduto da boemia, de comerciantes, políticos e intelectuais locais; e os clubes “Campinense Club” e “Grêmio Renascença 31”, em que recebiam, em suas festas momescas, a alta classe campinense.

Espaços produtores de imagens e práticas simbólicas de construção de significados que inscrevem-se na construção da memória coletiva e, conseqüentemente, constroem o imaginário da festa. Para Le Goff⁷¹ esses monumentos formam a herança do passado, ao mesmo tempo em que evocam a perpetuação da recordação e da tradição. Reinventando testemunhos, como resultado do esforço que as sociedades e os grupos sociais fazem para impor ao futuro, determinadas imagens de si próprios ao imaginário coletivo, com o objetivo que tais imagens perpetuem-se diante dos outros, das gerações presentes e futuras.

2.3.1 Rua Maciel Pinheiro e Monsenhor Sales

A rua Marciel Pinheiro, também conhecida como rua da Feira, rua Uruguaiana e rua Grande, apresenta-se como uma das ruas mais antigas e importantes do centro da cidade de Campina Grande, por nelas acontecerem as principais festas de ciclo da cidade: festa de padroeira, natal, ano bom e os préstitos carnavalescos.

Nesta espacialidade, relações foram instituídas, códigos foram produzidos e símbolos foram edificados como pertencentes a uma cultura local. Embora estes símbolos reproduzissem muito mais, a hegemonia política e econômica da oligarquia local, que uma identificação comum entre os grupos sociais que constituíam a cidade. E por ser um espaço socialmente instituído de grande valor representativo, o centro comercial de campina grande, também se torna legitimador das relações de poder construídas entre os indivíduos.

⁷¹ LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.

Os novos sentidos produzidos ao espaço, são imagens construídas entre os conflitos e interesses em disputa, tensões geradoras de novas práticas e de novos símbolos que reproduzissem o poder vigente. Nesta área, a arquitetura em estilo *Neo Clássico*, que desenhava a maioria dos prédios existentes no centro de Campina Grande, foi substituída pelo estilo Art Déco, movimento instituído no início do século XX nos países europeus que simboliza um novo design e um movimento de mistura de vários estilos, mais, sobretudo, um estilo moderno, um novo momento de percepção e construção de identificação.

Esta reforma estrutural e arquitetônica vivenciada em Campina Grande foi produzida no governo do Prefeito Vergniaud Wanderley a partir de 1935, em que, como meta de governo, propunha uma nova concepção de administração pública, vinda para modernizar esteticamente a cidade, e simbolicamente desarticular o repositório das velhas práticas e alianças políticas locais.⁷²

A Rua Grande, ou Maciel Pinheiro, que se iniciava no cruzamento com a Rua da Matriz e terminava na Praça Epitácio Pessoa, foi num primeiro momento alinhada, levando ao desaparecimento da praça e à destruição da base do monumento em homenagem ao ex-presidente do País que chefiara nas décadas de 10 e 20 a política oligárquica estadual. Esta primeira empreitada não atingiu apenas o símbolo da memória do ex-chefe oligarca, mas também o de seus aliados e sucessores locais. No alinhamento da rua que ao fim desembocava na praça foram marginalizados também dois outros símbolos da política da República Velha: o sobrado do ex-prefeito Cristiano Lauritzen, aliado e amigo de Epitácio Pessoa, e o antro em que se reunia a elite para suas festas, tertúlias e teatralizações, o Pavilhão Epitácio Pessoa. Os dois prédios, sobrados de dois pisos de características coloniais, que centralizavam a praça, existem até os nossos dias, mas foram devidamente escondidos e secundarizados por construções de dois pavimentos em estilo *décor*, que se destacavam na nova métrica da rua.⁷³

Os monumentos erigidos pelos grupos sociais, em forma de simulacro, são alicerces de sua identidade. Na memória, essas imagens são os vestígios do tempo, da tradição, da saudade. A festa carnavalesca do Bloco da Saudade constitui como seus símbolos, os signos e as práticas de sociabilidade produzidas no passado,

⁷²SOUSA, Fábio Gutemberg Ramos B. de. Cartografias e imagens da cidade: Campina Grande - 1920-1945. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, 2001

⁷³ BEZERRA DE SOUZA, Fábio Gutemberg Ramos. Campina Grande: Cartografias de uma reforma urbana no Nordeste do Brasil (1930-1945). Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23 n. 46, p. 71-72, 2003.

como forma de legitimar sua representação da tradição, um conjunto imagético que faz as mediações de sentido, integrando fragmentos do imaginário individual ao imaginário social. O que proporciona aos integrantes da festa do Bloco da Saudade a idéia de pertencimento e de identificação à cultura local, tornando seus símbolos monumentos, erigidos num novo contexto social.



Figura 06: Rua Maciel Pinheiro na década de 1940. Notar a arquitetura em Art Decó, empreendida pelo Prefeito Vergniaud Wanderley a partir de 1935. Acervo da autora

A rua Monsenhor Sales, também era conhecida no começo do século como Beco da Onça, por causa da onça que era exposta lá como caça níqueis. A rua deve sua identidade como pertencente ao circuito dos antigos carnavais campinenses, por lá está localizado um dos mais importantes prédios da identidade elitista campinense, o prédio da “Fruteira de Cristiano Pimentel” e que depois passou a abrigar a sede do “Grêmio Renascença 31”, que têm esse nome porque foi fundado por 31 personalidades da sociedade e que posteriormente instala-se no mesmo espaço a Livraria Pedrosa.

A “Fruteira” foi fundada em 1928 por Cristiano Pimentel, um bar que aliava a venda de frutas com a presença da boemia da cidade. Os intelectuais, comerciantes e políticos da cidade, tinham o espaço da “Fruteira” como um ambiente de discussões políticas, literárias e formadora de relações de amizade, além do intenso comércio que se concentrava nas redondezas. As narrativas sobre o edifício

31 fazem deste espaço um minúsculo pedaço em um universo repleto de significações. As designações produzidas para este cenário, através da rememoração de seus freqüentadores ou terceiros, produzem diversos sentidos e temporalidades, mas que, ocupam na construção dessas narrativas um sentimento de pertença na reelaboração de seu sentido.



Figura 07: Fachada da Fruteira de Cristiano Pimentel no ano de 1953. Acervo da Autora.

Ambas as ruas eram enfeitadas pelas famílias que residiam no local e que aderiam à construção dessa prática de sociabilidade. O cenário veste-se de um conjunto de elementos representativos: adereços e alegorias que davam o colorido da noite; confetes e serpentinas que cruzavam as ruas em toda a sua extensão; máscaras que ocultavam as identidades e possibilitavam a vivência do não permitido, ditado pelas regras sociais, fora da folia; o perfume das laranjinhas de cheiro, substituídas pelos lança-perfumes que fascinavam o imaginário pela possibilidade da transgressão. O tom da folia era embalado pela sonoridade das orquestras de rua, que embalavam o imaginário produzido para o espetáculo através das marchinhas carnavalescas de Chiquinha Gonzaga em *Abre Alas*, *Allah-lá-ô* de

Haroldo Lobo-Nássara, *Aurora* de Mário Lago-Roberto Roberti, a *Jardineira* de Benedito Lacerda dentre tantas outras.

As fantasias confeccionadas pelos foliões para a festa eram das mais diversas: os mascarados “papangús” do imaginário nordestino, as “alauras”, os “alerquins”, os “pierrôs” e as “colombinas” do imaginário europeu; “palhaços”, “bois” e até fantasias extremamente luxuosas compradas de centros mais desenvolvidos como o Rio de Janeiro. Junto a todos esses símbolos, indispensáveis ao processo ritualístico, abria-se a festa da irreverência, da alegria, da folia, num jogo de disputa de espaços e de elementos simbólicos, produzidos a inscrever valores e padrões na produção da identidade local, assim como, demarcando as diferenças de sentido.

Os símbolos são os instrumentos por excelência de integração social: enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação, eles tornam possível o consensus acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração lógica é a condição da integração moral.⁷⁴

2.3.2 “Campinense Clube” e “Grêmio Renascença 31”

As narrativas produzidas sobre os clubes recreativos de Campina Grande formam o imaginário social da história local pelos belíssimos bailes confeccionados no período carnavalesco. Os bailes eram realizados em espaços cuidadosamente decorados para a realização da festa momesca, recepcionando um público seletivo que representavam a alta classe econômica e intelectual local. Uma paisagem produzida também por seu público, que trajavam fantasias especialmente confeccionadas para o evento, símbolo também de ostentação social ao meio.

Destacamos aqui dois dos mais famosos clubes locais, sem desconsiderar, em termos de importância, clubes como o tradicionalíssimo “Ipiranga”, ainda existente na cidade, “Clube dos Trabalhadores”, “Clube Aliança” e “Paulistano Esporte Clube”.

⁷⁴ BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. p. 10.



Figura 08: Baile carnavalesco realizado no Clube Renascença 31 no ano de 1933. Arquivo do Museu Histórico de Campina Grande.

Segundo Halbwachs⁷⁵, um dos precursores no estudo sobre a memória, as lembranças são características próprias dos indivíduos, essas mesmas lembranças são produzidas em meio a um quadro social mais amplo, definido pelo contexto sócio-cultural. Imagens entrelaçadas a outras imagens, lembranças produzidas no confronto, na multiplicidade de visões produzidas num mesmo contexto. Assim, a memória individual possui uma autonomia apenas relativa, pois sua produção está intimamente relacionada à memória grupal, construindo o sentimento de pertencimento e nos localizando no espaço e no tempo. As imagens sociais da festa carnavalesca constroem em meio aos limites espaciais da cidade de Campina Grande vínculos depositários da tradição e da cultura local, instituindo também a memória como espaço de disputa e de legitimação.

Os corsos, preparados pelos clubes, saíam com o seu Zé Pereira visitando as residências que já estavam preparadas, digo, ornamentadas com uma esmerada decoração para receber os foliões. Em entrevista com Walter Tavares, este cita:

Reza a lenda que tamanha era a alegria, tão grande era a folia em dias de carnaval, que os foliões se atiravam do primeiro andar dos casarões da rua

⁷⁵ HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

Maciel Pinheiro em cima das montanhas de confetes que se formavam, numa chuva que parecia não ter fim, ou escalavam as paredes pelos quilômetros de serpentina que eram jogados lá de cima.⁷⁶

As imagens nos apresentam a construção de uma saudade, saudade de um tempo reconstruído e reconhecido no contexto de um dado grupo social e das relações mantidas para estabelecer referências de práticas simbólicas sobre a memória coletiva: *“Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou bebilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual nós já estávamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos pareçam obscuras.”*

2.4 Os espaços de convívio: tradição e modernidade

Em meados da década de 1930, o país vivencia uma política nacional de renovação das estruturas políticas e de seus símbolos, o Estado precisa construir uma identidade que legitimasse sua existência e seu poder, o que permite no governo do então prefeito Vergniaud Wanderley, que a cidade de Campina Grande acompanhe esse processo de transformação que incluía mudanças de caráter estético, inspiradas em torno do ideário de modernização e progresso, comum em países europeus como Inglaterra e França, gerando um processo de reestruturação das práticas de sociabilidade e dos signos de identidade cultural existentes até então.

Para Giddens⁷⁷, vivemos uma radicalização da modernidade, em que o discurso da tradição é intencionalmente dissolvido para ser reconstruído e reapropriado na produção de novas sensibilidades. Essa reapropriação das espacialidades, aliada a decadência econômica de base comercial que Campina Grande começa a vivenciar a partir de 1950, fizeram com que os elementos simbólicos produtores da identidade local passassem por um processo de reestruturação dos seus valores. Os senhores do algodão, que formavam a elite local e que instituíam as práticas de sociabilidade tidas como civilizadas e civilizadoras para a população local, tiveram a necessidade de constituir novas

⁷⁶ Walter Tavares. Ex-Diretor do Museu Histórico de Campina Grande – PB. Entrevista realizada em 14 de maio de 2009. Campina Grande, PB.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Vértice, 1990. p. 25.

⁷⁷ GIDDENS, Anthony. Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

relações que alinhassem à necessidade de conceber o novo espaço urbano, a nova conjuntura política sem a completa perda dos valores simbólicos erigidos como a memória e a tradição, que mantinham nos seus monumentos a representação identitária destes grupos: “(...) *Nas sociedades ocidentais, a persistência e a recriação da tradição foram fundamentais para a legitimação do poder, no sentido em que o Estado era capaz de se impor sobre os ‘sujeitos’ relativamente passivos.*”⁷⁸

A reorganização da vida social local, em especial, a reorganização dos espaços centrais da cidade, neste contexto do discurso modernista, caracteriza os centros urbanos como unicamente propícios às atividades comerciais. Fazendo com que, a elite econômica e política de Campina Grande, que eram senhores proprietários da grande maioria dos armazéns, casas e sobrados existentes no centro, passassem por um processo de desterritorialização física e simbólica com a reforma urbana de 1935, tendo que habitar em áreas afastadas dos espaços por eles constituídos como lugares de memória e tradição identitária local.

Assim, como os espaços começam a ser reelaborados, os hábitos cotidianos também se transformam, passando por um processo de deslocamento e reestruturação dos valores instituídos. As mudanças vivenciadas produzem novos significados para os símbolos identitários instituídos e a tradição se torna um meio de organização da memória coletiva.

Os espaços de memória instituídos por esta elite, como a rua Maciel Pinheiro, Monsenhor Sales, que também abrigavam os lugares de sociabilidade desse grupo, se tornavam, sob o signo modernista ⁷⁹, o espaço do “todo”, da circulação, do movimento, do híbrido, em que, os elementos simbólicos instituídos por um dado grupo social ganha novos significados e se tornam palcos de novas relações, são reelaborados até mesmo para aqueles que instituíram outros sentidos em tempos outros.

As tensões e conflitos ocasionados em torno das mudanças estruturais vivenciadas por essa nova organização do espaço local, com o desmanche de certos símbolos locais, provocaram a reelaboração das práticas de lazer e diversão da sociedade campinense.

⁷⁸ Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997. p. 74.

⁷⁹ REZENDE, A. P. M. . O Recife nos anos vinte: as imagens e vestígios do moderno e os tempos históricos. Política & Trabalho, João Pessoa, v. 19, 2003. p. 129-140.

As memórias, eivadas de sentimentos de perda, ou de vitórias reafirmadas, permitem recompor *a posteriori*, e com as implicações que isto tem, aspectos da guerra surda (e suja) que se travou. Ao ler certos depoimentos, fica-se com a sensação de que as batalhas, perdidas havia meio século, continuavam sendo travadas em outros campos, mesmo quando alguns adversários haviam deixado a cena; também deixam a impressão de que as perdas foram irrecuperáveis e que as feridas não cicatrizaram, mesmo com todo o tempo que passara. Luta-se em um campo diferente, para derrotar o adversário com a construção de versões que ponham em cheque a memória dominante.⁸⁰

Situações emblemáticas que nos permitem partilhar do entendimento de Goffman⁸¹, em que as representações só adquirem significado quando encarnadas no cotidiano dos atores sociais. Atores sociais enquanto investidores com interesses e estratégias em busca de capitais específicos, constituindo os símbolos como instrumentos de integração social por excelência e tornando possível a reprodução da ordem estabelecida.

Dialogando também com as concepções teóricas de identidade trabalhadas por Stuart Hall⁸², não podemos analisar a reestruturação das construções identitárias na modernidade sem levar em consideração seus deslocamentos, rupturas, fragmentações e descontinuidades, ou seja, na modernidade, a busca de uma cultura específica e exclusivamente popular deve ser substituída pela identificação dos usos culturalmente diferenciados de materiais comuns. Já que, as sociedades modernas, são sociedades de mudanças constantes, rápidas e permanentes. As características de descontinuidade entre as ordens tradicionais e as modernas, estão presentes no seu ritmo de mudança e pelo escopo de mudança, como nos alerta Giddens⁸³. A interconexão presente na modernidade, provoca ondas de transformação social que permeiam todas as outras esferas da vida social. As práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre as próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter. Ainda segundo Stuart Hall⁸⁴, na modernidade, há uma extração das relações sociais dos contextos locais de interação e sua

⁸⁰ BEZERRA DE SOUZA, Fábio Gutemberg Ramos. Campina Grande: Cartografias de uma reforma urbana no Nordeste do Brasil (1930-1945). Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23 n. 46, 2003. p. 131.

⁸¹ GOFFMAN, Erving. A representação do Eu na vida cotidiana. Petrópolis: Vozes, 1985.

⁸² HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

⁸³ GIDDENS, Anthony. As conseqüências da Modernidade. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

⁸⁴ HALL, Stuart. Op. Cit. 2006.

reestruturação ao longo de escalas indefinidas de espaço-tempo. Ponto de vista que compartilhamos ao analisar o contexto histórico campinense.

Os signos identitários não são dados, naturalizados, são formados e transformados no interior das representações, como produtores de sentidos. Portanto, conceber esses elementos formadores da tradição como um simples ponto de união e identificação simbólica, é tornar demasiadamente redutível seu sentido. Os signos também são estruturas de poder cultural que puderam se enunciar e se afirmar, fazendo uso inclusive dos próprios meios destinados a aniquilá-las.

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo 'unificadas' apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural.⁸⁵

As festas, como símbolos de representações identitárias, desencadeiam uma lógica que não exige o fim das referências locais, mas as reinscreve num terreno em que estas não mais podem se definir pelo isolamento nem tampouco pela territorialidade. As identidades resistem à sua identificação enquanto signo do local, do singular, do autêntico. As identidades se tornaram híbridas e os sistemas de representação simbólica, com o impacto da globalização, da indústria cultural, assumiram no tempo e no espaço, coordenadas básicas para os diversos tipos de identidade distintivamente novos, traduzidos na era da modernidade. Portanto, é inútil, querer cristalizar as identidades, a partir da distribuição de modelos, hábitos culturais específicos sem levar em consideração à apropriação dos grupos ou indivíduos que a representam. Os indivíduos não identificam mais seus interesses exclusivamente em termos de classes ou grupos, mas a partir de modelos discursivos pelas quais eles são apropriados.

Compreender a 'cultura popular' significa, então, situar neste espaço de enfrentamentos as relações que unem dois conjuntos de dispositivos: de uma lado, os mecanismos de dominação simbólica, cujo objetivo é tornar

⁸⁵ HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 62.

aceitáveis, pelos próprios dominados, as representações e os modos de consumo que, precisamente, qualificam (ou antes desqualificam) sua cultura como inferior e ilegítima, e, de outro lado, as lógicas específicas em funcionamento nos usos e nos modos de apropriação do que é imposto.⁸⁶

2.4.1 Bloco da Saudade: (re) construção da tradição

(É pecado sentir Saudade?)

“Eu vi na Maciel Pinheiro, uma festa que nunca vi. As serpentinas cruzavam-se no céu, num cenário de cor e alegria. O curso, as fantasias, as máscaras, os estandartes, os pierrôs, os palhaços, as colombinas preenchiavam os nossos olhos de brilho e nossos pensamentos de uma quimera de devaneios. As gargalhadas, os abraços, o ritmo, os beijos furtados pelos transeuntes misturavam-se ao som das cançõetas dos carnavais de antigamente: ‘O teu cabelo não nega mulata, porque eis mulata da cor, mas como a cor não pega mulata, mulata eu quero teu amor (...)’; ou então: ‘Se você fosse sincera, ou ou ou Aurora, veja só que bom que era ou ou ou ou Aurora’.” (Robério Maracajá – Diário da Borborema – 07/04/1991. Caderno de Variedades. pag. 04)

O Bloco da Saudade, como já dito anteriormente, assume o lugar de representação da tradição local, da identidade cultural campinense que foi desarticulada em meados do século XX para a construção de outros códigos de sociabilidade, instituindo novos valores, novos símbolos indispensáveis à legitimação da nova ordem, envolvendo uma complexa rede de relações políticas, econômicas e sociais. E constrói no século XXI, uma nova representação identitária para esta tradição, através do “resgate” de tempos outros do carnaval campinense, partindo da contraposição aos novos modelos de festa carnavalesca que são instituídos na cidade. A Micarande é percebida por este grupo como uma nova tentativa de homogeneizar a diversidade, a espontaneidade, que é percebida como característica principal da identidade carnavalesca.

Nesse sentido, as instituições são também um espelho ou um palco, através das quais, as transformações se operam na sociedade e as conquistas realizadas, são de algum modo, refletidas e apresentadas na construção de suas representações simbólicas.

⁸⁶ CHARTIER, Roger. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, p.179.

O homem tem uma dependência tão grande em relação aos seus símbolos e sistemas simbólicos a ponto de serem eles decisivos para sua vitalidade enquanto criatura e, em função disso, sua sensibilidade em indicação até mesmo mais remota de que eles são capazes de enfrentar um ou outro aspecto da experiência provoca nele a mais grave ansiedade.⁸⁷

O Bloco da Saudade surge como sendo a instituição do pensamento de uma elite que acreditava ser os guardiães da memória e da tradição local. Sua criação data do ano de 1991, um ano após ter sido instituída na cidade de Campina Grande um novo modelo de festa, evento este intitulado Micarande, o primeiro carnaval fora de época, também intitulado de micareta, a se solidificar enquanto estrutura comercial padronizada fora da Bahia, que teve na cidade de Feira de Santana-BA sua primeira realização. A Micarande se estabelece como o espaço que objetiva e concatena com o “novo” discurso, com a nova proposta de desenvolvimento, com a nova identidade produzida para Campina Grande, o espaço da festa, do turismo de eventos.

A Micarande também se constitui através da produção de elementos simbólicos. No primeiro ano de sua existência, a Micarande teve a formação de 54 blocos, constituindo um elevado número de agremiações carnavalescas locais e 5 trios elétricos. Os foliões dessa festa trajavam uma indumentária chamada mortalha, que mais tarde vai sofrer algumas modificações estéticas e começa a ser chamada de abada, que constituía um símbolo de identificação do bloco a que os foliões se filiavam. O palco escolhido para a concentração deste evento foi o “Parque do Povo”, local amplo e privilegiado, próximo ao centro da cidade, construído em 1986 para abrigar uma outra festa de grandes proporções: a festa de São João. As micaretas eram realizadas em uma grande extensão territorial, em que os foliões, através dos cordões de isolamento e da compra das mortalhas, acompanhavam em meio a uma grande folia produzida, os trios elétricos de seus respectivos blocos até chegarem à sua concentração o “Parque do Povo”. Exigindo dos promotores do evento a formação de uma megaestrutura de som, iluminação, decoração, segurança, em todo o percurso e em sua concentração. As atrações ficavam por conta dos trios elétricos vindos da Bahia, que atraíam não só os foliões

⁸⁷ GEERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, p.114.

campinenses, como turistas de outras cidades e regiões que lotavam a cidade neste período.



Figura 09: Foto panorâmica do Parque do Povo na Micarande. Campina Grande, final da década de 1990. Acervo da autora.

Embora coexistentes no mesmo período histórico, contemporâneas do mesmo contexto sócio-econômico, as manifestações culturais dessas duas festas carnavalescas, localizadas na cidade de Campina Grande, são produzidas pela elasticidade de seus espectadores e produtores, construindo para ambos, lugares diferenciados na produção da identidade local.

Em entrevista realizada em 13/04/2008, Eneida Agra Maracajá, Presidente Fundadora do Bloco da Saudade em Campina Grande diz:

Eu sou da época em que realmente se brincava carnaval. Eu fui menina e adolescente na rua da Maciel Pinheiro... que era a rua do carnaval aqui em Campina. Durante o dia era todo mundo junto... não tinha essa história de mortalha, abada para separar o povo. Agora... a noite tinha os clubes... claro... tinha o clube dos negros que era o Ipiranga... tinha o Paulistano, que era uma classe mais ou menos e tinha o clube maior da elite que era o Campinense Club e depois o Clube 31. Mas o carnaval de rua não tinha

separação... que hoje o carnaval tem. Esse carnaval que vivemos em Campina Grande não é nosso é um modelo industrializado da Bahia. E esse tipo de política serve para trazer visibilidade aos poderes públicos. O carnaval dos pobres acontece no período carnaval e o carnaval do poder aquisitivo de quem tem dinheiro acontece fora de época... você pagando milhões e fazendo abadas fora da cidade e nem renda pra cidade deixa. Essa festa, a Micarande, só ta trazendo para a cidade a violência, a droga e verifica-se que depois da Micarande tem-se um percentual muito grande de adolescentes grávidas e ai... de que, além de tudo isso, não fica nada de bom para Campina Grande. Eles preferem investir em uma cultura que não é nossa e desprivilegiar uma festa que enaltece o povo brasileiro, que é a festa do Bloco da Saudade, onde o povo revive suas memórias e restabelece sua identidade... O povo hoje em dia não sabe mais o que é carnaval, o que é música... a música popular brasileira.”⁸⁸

Como enunciado em sua fala, a imagem construída por Eneida sobre o carnaval campinense, sobre a tradição carnavalesca local, parte de outro lugar, parte da disputa, da relação com a construção do novo e que não deixa de instituir valores, produzindo signos que venham a se contrapor a esses outros elementos em uma relação de poder através das práticas de simbolização.

Eneida nasceu em Campina Grande-PB, pertencente a uma das famílias mais tradicionais da cidade, os Agra. Residiu até sua adolescência, na rua Maciel Pinheiro, o QG (quartel general) da folia dos antigos carnavais da elite local. Professora aposentada da UFPB, teve suas atividades veiculadas ao Departamento de Artes dessa mesma instituição e hoje é curadora do Festival de Inverno de Campina Grande, fundado por ela em 1976, e que cria o Bloco da Saudade enquanto Projeto Cultural Carnavalesco no ano de 1992. Segundo ela:

Com base na realidade histórica, criamos em 1991, o Bloco da Saudade, para preservar a identidade cultural do carnaval brasileiro, com suas raízes mais autênticas e como fenômeno de massa e festa espontânea da comunidade, nessa época em que o carnaval está sendo descaracterizado da sua origem de manifestação espontânea, para tornar-se uma atividade empresarial com a única função de gerar lucros fáceis. A partir de 1992, o Bloco da Saudade, em face da aceitação popular dos foliões e da comunidade, tornou-se o Projeto Cultural Carnavalesco, passando a pesquisar, resgatar, divulgar e incentivar o carnaval tradicional ao mesmo

⁸⁸ Eneida Agra Maracajá – Além de professora de História da Arte, Eneida é representante da Rede Brasil na Paraíba, membro do Conselho Brasileiro de Dança e do Conselho Internacional de Folclore da Paraíba e atual coordenadora do Festival de inverno de Campina Grande.

tempo que promove a revitalização da festa como folia autenticamente brasileira.⁸⁹

De acordo com o discurso acima citado, o Bloco da Saudade, surge enquanto espetáculo da tradição, estabelecendo, em seu discurso, um equilíbrio entre o “novo” tempo e as “antigas” celebrações, reinventado nos discursos, nas práticas e na reprodução dos elementos simbólicos que instituíam a identidade dos antigos carnavais. Portadores de uma dimensão simbólica própria, esses signos, combinados entre si, formam quadros imagéticos de sentidos, produzidos para constituir relações de identificação comuns em meio à coletividade.

No espaço da festa do Bloco da Saudade, personagens como o Alerquim, Pierrô e Colombina se tornam signos de representação da saudade. Saudade produzida na relação que as narrativas estabelecem com o tempo mítico e histórico na reconstrução da tradição. Figuras míticas do imaginário carnavalesco europeu, que ganham suas representações no carnaval local e que são desterritorializadas, em sua dimensão simbólica, ao se entrelaçam com a representação de outros personagens, do imaginário regional, como o “boi”, os “papa-angus” e as “burrinhas”, além de fantasias cômicas como homens travestidos de mulher e representações de personagens públicos que produziram para a festa carnavalesca como o espaço da sátira e da irreverência.

⁸⁹ Bloco da Saudade – Projeto Cultural Carnavalesca, Micarande 1995.



Figura 10: Foto de alguns personagens presentes no desfile do Bloco da Saudade no ano de 2007. Acervo documental da autora.

Os signos identitários utilizados pelo bloco, na tentativa de reviver a autêntica tradição carnavalesca local, faz do Flabelo (máscara) seu símbolo e da saudade sua memória. Memória constituída na lembrança, que, como nos afirma Halbwachs⁹⁰, faz parte de um quadro social mais amplo, definido pelo contexto histórico-social. As lembranças podem, a partir desta vivência em grupo, ser reconstruídas ou simuladas. Podemos criar representações do passado assentadas na percepção de outras pessoas, no que imaginamos ter acontecido ou pela internalização de representações de uma memória histórica. A lembrança, de acordo com Halbwachs, é uma imagem engajada em outras imagens, ou ainda, *“a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada.”*⁹¹

⁹⁰ HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

⁹¹ HALBWACHS, Maurice. Op. Cit. 75-76.



Figura 11: Flabelo. do Bloco da Saudade de Campina Grande-Pb. Este símbolo encontra-se exposto na sala do carnaval, espaço do Museu Histórico de Campina Grande.

As imagens da festa carnavalesca instituídas socialmente organizam-se no espaço do Bloco da Saudade, como espaço depositário da saudade, da tradição e da cultura, pertencentes ao acervo mais amplo do imaginário social. E é nesta busca de instituir para o bloco o espaço da memória carnavalesca local, que as representações de seus elementos simbólicos ganham força e visibilidade na composição do cenário da festa carnavalesca local. Garantindo seu lugar de distinção e eufemizando assimetrias entre as diversas classes sociais presentes.

O Bloco da Saudade organiza seu primeiro arrastão no sábado de Micarande, dia 06 de abril de 1991, e percorre as principais ruas do centro da cidade ao som do frevo e das antigas marchinhas carnavalescas resgatadas no discurso da saudade:

Ó abre alas que eu quero passar
 Ó abre alas que eu quero passar
 Eu sou da lira não posso negar
 Eu sou da lira não posso negar (...)"
 "Bandeira branca amor
 Não posso mais
 Pela saudade que me invade

Eu peço paz (...)"
 "Ó jardineira porque estás tão triste
 Mas o que foi que te aconteceu
 Foi a camélia que caiu do galho
 Deu dois suspiros e depois morreu (...)

A sonoridade das marchinhas, a partir do primeiro ano, são executadas pela Frevioca do Recife,⁹² nas vozes de Claudionor Germano e Capiba⁹³, que deram ritmo a massa de foliões que se aglomeravam na rua Maciel Pinheiro, em frente ao Beco 31, local de concentração do bloco.



Figura 12: Desfile do Bloco da Saudade com a participação da Frevioca de Recife, com Capiba e Claudionor Germano. Campina Grande, abril de 1991. Acervo documental da autora.

⁹² Caminhão decorado alegoricamente com som amplificado, que se torna um dos signos representativos da tradição carnavalesca recifense em 1980, colaborando com as agremiações que não dispunham de recursos para o contrato de orquestras

⁹³ Cantor e compositor pernambucano, respectivamente, que se consagraram pelas composições de letras no ritmo do frevo

A utilização de símbolos e personagens da cultura regional pernambucana ganham sentido, para formar a imagem do bloco como autêntico representante da identidade carnavalesca campinense, através da narrativa da presidente do Bloco da Saudade, Eneida Agra Maracajá:

Os estados de Pernambuco e Paraíba se caracterizam pela proximidade de suas identidades culturais, através de traços históricos singulares preservados e comuns aos dois estados. Assim é, principalmente, com a identidade cultural do carnaval, que através do frevo tornou-se um fenômeno fabuloso de nivelamento social numa festa encorpada e rica de tradições e semelhanças em ambos os estados⁹⁴

Na concentração do bloco, os foliões formavam uma massa composta tanto de anônimos curiosos (alguns que jamais tinham brincado este modelo de festa, muitos pela pouca idade, o que caracteriza também esta festa como familiar), de anônimos outros que já haviam vislumbrado os áureos carnavais de fantasias de tempos outros e que neste contexto poderiam consumir o rito ao se fantasiarem, e também, um público seleta de personalidades políticas, empresários e figuras de destaque da alta sociedade local que além de foliões, também representavam a diretoria do Bloco da Saudade, esta composta por: Eneida Agra Maracajá, Paulo Donato, Estela Donato, Salete Carolino, Dário Andrade, Noêmia Alcântara, Maria Elena Araújo, Edmilson Araújo, José Lucas, Fátima Agra Lucas, Vinícius Uchôa e Paulo Roberto Campos.

⁹⁴ Projeto Cultural Carnavalesca – Bloco da Saudade –, Micarande 1995.



Figura 13: Foto com alguns foliões do Bloco da Saudade. Campina Grande, 2007. Arquivo documental da autora.

No rito, cada símbolo ou ícone, remete a determinadas significações, alicerçadas no tempo e no espaço de consumo e que formam junto à produção de outras imagens o cenário de representação. Mas as relações sociais trançadas entre o conjunto desses signos, embora produzidas como forma de estabelecer determinadas significações, se tornam múltiplas dentro do imaginário circulante no espaço social da festa, produzindo outras possibilidades de identificação, de atuação e projetando novas sensibilidades.

A partir do segundo ano de existência, o Bloco da Saudade se torna projeto cultural, justificado por sua diretoria, pela necessidade de se instituir na cidade, neste período de Micarande, um espaço que ultrapassasse as barreiras da folia mercadológica, ao propor a ampliação e enriquecimento do lado artístico e cultural do carnaval fora de época traduzindo-se na vivência das apresentações de símbolos que caracterizam a verdadeira cultura carnavalesca local. Produzindo desta forma, dentro do projeto carnavalesco do Bloco da Saudade, um quadro de estratégias de ação para o período da Micarande.

Estratégia de Ação para a Micarande 1995

1. Pesquisa e estudo literário das músicas de antigos carnavais;
2. “Saudade in Concert”, dia 23 de março, sede social AABB. Promoção social inédita com festa de carnaval de salão, resgatando o lado poético e de manifestação de arte pura do carnaval, como espetáculo visual;
3. Painele “A Música de carnaval no contexto político, social e econômico” – Local: Mine-Teatro Paulo Pontes;
4. Exposição artística do “Entrudo ao Bloco da Saudade – 200 anos de carnaval no Brasil”, com fotografias, textos, fantasias, máscaras e adereços contando a história do carnaval brasileiro. – Local: Hall do Teatro Municipal Severino Cabral;
5. Formação de um coral de 100 (cem) vozes com artistas, professores e estudantes de música da Universidade Federal da Paraíba – Campus II. Formação de orquestra. – Local: Teatro Municipal Severino Cabral;
6. “Evocação”, ensaio aberto do “Bloco da Saudade” pelas ruas centrais de Campina Grande;
7. “Alô, Alô Carnaval”, dia 08 de abril, às 21h, no “Teatro Municipal Severino Cabral”. O já tradicional show musical do “Bloco da Saudade”, com uma atração nacional. Apresentação do estandarte 1995;
8. “Serenata do Pierrô”, dia 08 de Abril após o show “Alô, Alô Carnaval”, saindo do Teatro Municipal Severino Cabral, com orquestra de frevo, estandartes, bonecos-gigantes e foliões fantasiados, percorrendo as ruas centrais de Campina Grande até o Beco 31, onde acontecerá o baile de rua do Bloco da Saudade;
9. “Oficina de Carnaval”, exposição de bonecos, máscaras, alegorias e adereços confeccionados pelos alunos da Oficina de Carnaval do Bloco da Saudade;
10. “Baile do Frevo”, o baile de salão oficial do Bloco da Saudade. Monumental festa de carnaval a ser realizada pelo quarto ano consecutivo. Para 1995, o tema do baile e a decoração, é uma grande homenagem ao mais alegre e característico ritmo musical do carnaval brasileiro. Com duas orquestras de frevo, desfile de fantasias, foliões fantasiados, apresentação do Casal Real da Saudade em fantasias de luxo. Dia 05 de abril, a partir das 23 horas;

11. “La Ursa da Tarde”, desfile da Troça de Frevo La Ursa da Tarde, integrante do Projeto Cultural Carnavalesca/Bloco da Saudade. Com a Frevioca do Recife, orquestra de frevo, estandarte, bonecos gigantes, foliões fantasiados, ala dos papangus, ala infantil Saudade Não Tem Idade. Dia 20 de abril, às 17 horas, saindo do estacionamento do Teatro Municipal Severino Cabral, pelo terceiro ano consecutivo, em grande desfile popular pelas ruas centrais de Campina Grande;
12. Desfile oficial do Bloco da Saudade, dia 22 de abril, com concentração dos foliões a partir das 14 horas, na rua Monselhor Sales (Beco 31), e início do desfile às 17 horas. Monumental desfile pelo quinto ano consecutivo, com o Bloco da Saudade percorrendo as ruas históricas da cidade, tendo como tema em 1995 “Exaltação a Campina”. Espetáculo de fabuloso impacto visual e de alegria, que atrai a população e turistas logo cedo nas ruas centrais para o grande cortejo da folia, com estandartes de ontem e de hoje do carnaval campinense, alas fantasiadas, mascarados, duas orquestras de frevo, Frevioca do Recife, bonecos gigantes, batalhas de confetes e serpentinas.

Como descrito acima, o projeto cultural carnavalesco do Bloco da Saudade, propõe reconstruir o passado no tempo real, através da reprodução de um conjunto de imagens que possuem a tarefa de mediar e interligar sentidos, dos quais derivam os significados instituídos da festa carnavalesca: a reprodução dos bailes carnavalescos das ricas fantasias, os papangus ligados a identidade regional nordestina e a sonoridade das antigas marchinhas carnavalescas que dão o tom da saudade.

Naquele pátio os blocos iam se ajuntando para em seguida seguirem rumo ao desfile pela rua Marciel Pinheiro. Rua que se transformava num verdadeiro clube ao ar livre. (...) As serpentinas eram arremessadas de um lado para o outro, os confetes choviam resplandecendo de belezas ao ambiente, onde se respirava um ar perfumado das lança perfumes (...). neste sonho vejo as cenas se repetirem num fulgor imenso de entusiasmo.

⁹⁵

⁹⁵ Acreditei – Sonho e Realidade. Dinarte Maia - Jornal da Paraíba, Campina Grande, 17-04-1991

Monumento material e simbólico, o estandarte, compõe um dos vários signos de representação identitária do Bloco da Saudade. Instrumento também de relação de poder, cristaliza neste espaço seus legítimos representantes da tradição carnavalesca local. Desde o primeiro ano de sua existência, o estandarte traz em seu manto, em meio a costura de bordados e pedrarias, homenagens à indivíduos instituídos pelo bloco como os representantes da memória campinense, uma estratégia de dominação política que cristaliza sentidos e constrói para os diretores do Bloco da Saudade o papel de guardiões da tradição e da cultura local.

O estandarte do Bloco da Saudade foi criado e confeccionado pelo ator, cenógrafo, estilista Antônio Nunes, mas são nas mãos de seu porta-estandarte, Raimundo Formiga, que este símbolo sai às ruas como instrumento de representação de uma tradição, cozendo seus significados em meio às identificações que seu público constroem com as imagens instituídas. Este ícone é o primeiro a apresentar-se no percurso, narrando através de seus elementos simbólicos, a história dos antigos carnavais campinenses. Eleito carro chefe das alas que compõem o bloco, o estandarte abre as portas da folia com base em um discurso homogeneizador de encantamento e de tradição cultural.

Várias são as cores, imagens e ícones utilizados pelo bloco, como elemento de distinção e de legitimação. Esses elementos simbólicos constituídos no passado são incorporados no tempo atual como suportes indispensáveis para a representação da tradição. A representação do passado e seus ícones são retirados da memória dos que organizam a festa e participam dela, fazendo emergir na consciência dos seus participantes as reminiscências do passado, ao mesmo tempo em que constroem novas lembranças e novas significações à festa da saudade.



Figura 14: Foto de Eneida Agra Maracajá e Raimundo Formiga com o Estandarte do Bloco da Saudade do ano de 2005. Arquivo documental de Eneida A. Maracajá.

Dentre estes outros símbolos de representação utilizados pelo Bloco da Saudade podemos citar: O Casal Real da Saudade, caracterizado pela rica e distinta fantasia que portam os dois atores contratados pela diretoria do Bloco da Saudade, teatralizam o esplendor e o luxo da realiza, produzido também uma hierarquia de distinção entre as fantasias presentes na festa; a Orquestra de rua é outro elemento significativo da imagem da tradição carnavalesca que o bloco “resgata” como forma de reviver o passado, além de ser um elemento de distinção entre os trios elétricos utilizados nas micaretas e os Bonecos Gigantes, garantem seu sucesso e destaque por fazerem uma clara referência aos tradicionais bonecos carnavalescos de Olinda-PE. Memórias reconstituídas e edificadas nas táticas utilizadas pelos produtores de forma a reconstituir para si e para o outro relações de pertencimento e de legitimação.



Foto 15: Foto do casal real da saudade no Baile da Saudade no ano de 1999. Diário da Borborema - 9 de abril de 1999. Pág. Principal.

O Baile da Saudade, evento promovido pela diretoria do bloco é realizado antes do desfile oficial pelas ruas centrais da cidade. Este se realiza em um espaço fechado à alguns convidados selecionados pela diretoria, que devem trajar fantasias carnavalescas e portarem de ingressos, adquiridos através da compra de mesas vendidas como forma de cobrir parte das despesas dos eventos promovidos pelo bloco.

Este espaço proporcionado aos seus integrantes é uma seletiva apresentação de parte dos elementos que serão reproduzidos no desfile oficial do bloco. Dentre estes elementos estão o desfile de todos os estandartes produzidos durante os anos de realização do evento, já que este muda de cor e imagem de acordo com o homenageado escolhido em cada ano, apresentação da temática do desfile e do homenageado escolhido que comporá a imagem do estandarte na abertura do desfile oficial do bloco.

O momento de mais emoção no Baile da Micarande de Papel foi a apresentação dos estandartes de ontem e de hoje, com verdadeiras preciosidades históricas dos antigos carnavais, como os estandartes do Ypiranga de 1931 e 1967. Estandarte de Ômega. Do Bar do Béco, do de José Santos, do de Néco Belo, do dos Artistas, do de Márcio Antunes, do Acauã da Serra, do de José Pedrosa, do Bloco da Saudade 91, do da Escola de Samba Unidos da Liberdade e finalmente a verdadeiras obra de

arte que é o do Bloco da Saudade de 1992, apresentado pelo carnavalesco Raimundo Formiga, ricamente fantasiado.⁹⁶

Nos bailes a musicalidade fica por conta das marchinhas carnavalescas dos antigos carnavais e do ritmo contagiante do frevo que são acompanhados por uma orquestra. Também compõe este cenário a apresentação de danças e coreografias realizadas por grupos culturais locais, além do concurso de fantasias que se torna um dos momentos áureos da noite. Num espetáculo que tenta reconstruir o brilho dos antigos salões. O concurso tem como objetivo, premiar as fantasias que se destacam por sua originalidade, beleza e harmonia da imagem produzida, além de ser momento de reconstrução imaginária do passado, da memória e da tradição.

Os Bailes da Saudade, enquanto espaços simulados reproduzem dentre seus elementos simbólicos as hierarquias e o poder institucionalizado do grupo , reforçando laços imaginários de sentido de identidade entre a materialidade e o simbólico. Cada baile se torna, dentro desse contexto, um minúsculo pedaço em um universo repleto de significação e de produções de sentido, agregando valor a quem produz e a quem consume esses símbolos.



Foto 16: Foto do desfile de estandartes realizado no Baile da Saudade em 03 de abril de 2008 homenageando o Professor Itan Pereira, um dos fundadores do Bloco da Saudade. Acervo do Jornal Diário da Borborema.

⁹⁶ Caderno Graziela. Diário da Borborema, Campina Grande - 3 de maio de 1992.

O primeiro Baile da Saudade aconteceu no ano de 1992, um ano após a primeira apresentação do Bloco da Saudade na Micarande. Este baile teve como tema a “Ressurreição dos Antigos Carnavais” e foi intitulado Baile de Papel, seguido nos anos posteriores pelo Baile do Lero-Lero, Baile do Frevo, Baile do Castelo Azul, Baile Os Gregos Eram Assim, Um Baile em 30, Baile de Chiquinha Gonzaga a Capiba (100 anos de carnaval), Baile do Pierrot, Baile Uma Noite no Olimpo, Baile Ilusão, Baile Cartola, Baile Uma Noite no Olimpo, Baile da Saudade In Concert, Tertúlia da Saudade e Sarau do Neco Belo. Embora os nomes dos bailes remetam a diferentes contextos e temporalidades, em seu conjunto essas nomeações convergem para o imaginário instituído da festa, para o imaginário da tradição, base de sustentação de sua noção de identidade.

Embora seja um espaço simulado, os bailes além de serem produtores de sentidos, servem de forma a cristalizar e legitimar a identidade da tradição inventada, elegendo personagens como autênticos representantes da carnavalesco local. Dentre esses homenageados temos: o músico e carnavalesco Capiba, o empresário Hilton Mota, o carnavalesco Neco Belo, o carnavalesco e rei momo Severino de Branco, a estilista Iracema Gomes, Dr. José Campos, Itan Pereira, Eduardo do Ó, Dr. Amorim Neto, Márcio Antunes, o livreiro José Pedrosa, Sebastião Dantas do Aliança Clube 31, o jornalista Chico Maria, José Santos, Ômega, Aauto Moura e Eneida Agra Maracajá no ano de 2009.

A produção da identidade da festa carnavalesca, produzida pelo Bloco da Saudade, se insere num contexto de complexas determinações e mudanças, num campo cultural estabelecido por disputas, conflitos e interesses de distintas estratégias e concepções político-ideológicas. As identidades produzidas partem de um contexto que refletem as contradições próprias da sociedade moderna e das identidades produzidas como símbolos de identificação, se tornam evidentes ao analisarmos a construção dos vários discursos e imagens produzidas para a festa carnavalesca no espaço da cidade de Campina Grande pelo Bloco da Saudade.

(...) ao dizer que as identidades são construções simbólicas, estou afirmando que ela é produto da história dos homens. Isto me permite indagar sobre os artífices dessa construção, os diferentes grupos sociais que a portam, os interesses que ocultam, as relações sociais que

prescrevem. Posso então operar com um quadro no qual coexiste um conjunto de identidades em concorrência e conflito.⁹⁷

⁹⁷ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006, p.75.

III – CAPÍTULO - BATERIA

JOGO DE USOS: AS NARRATIVAS MUDIÁTICAS NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DO BLOCO DA SAUDADE

Nas últimas décadas vivencia-se rápidas e intensas transformações sociais percebidas na fragmentação das fronteiras erigidas no período moderno, na velocidade em que o tempo se desloca, na intensidade em que novas identidades e valores são construídos, na expansão do mercado cultural, no intercâmbio de novas tecnologias, na amplitude em que as narrativas são construídas e como não dizer, no poder que os meios de comunicação constroem na percepção e produção da vida cotidiana de mundo que se entende globalizado.

Para Giddens⁹⁸ vivenciamos um momento de completo desencaixe entre os sentimentos de pertencimento e localização, referindo-se ao deslocamento “das relações sociais dos contextos locais de interação e sua reestruturação através de extensões indefinidas de tempo e espaço”⁹⁹. Para o autor, nas sociedades pré-modernas, tempo e espaço concordam amplamente, sendo as dimensões espaciais da vida social dominadas pela presença, por atividades localizadas. Na modernidade o lugar será, de forma cada vez mais constante e intensa, penetrado e moldado em termos de influências sociais bem distantes deles, especialmente sobre a influência das formas midiáticas de comunicação que produzem relações entre ausentes, interações distantes de qualquer situação dada ou interação face a face.¹⁰⁰

Estas e outras tantas características, nos permite perceber um mundo novo que nos possibilita a repensar a questão do sujeito, da identidade e da cultura e a refletir sobre um paradoxo: a homogeneidade cultural promovida pelos processos de globalização e midiatização, que tendem a atuar como agentes de uniformização planetária; e a crescente emergência de novas identidades valorativas, a idéia de pertença a um território e a uma cultura.

⁹⁸ GIDDENS, Anthony. *As Conseqüências da Modernidade*. São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista (UNESP), 1991

⁹⁹ GIDDENS, Anthony. *Op. Cit.*, p. 29.

¹⁰⁰ THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Trad. Wagner de Oliveira Brandão. Petrópolis: Vozes, 1998.

No presente estudo, faço uma análise das formas de encantamento construídas pela narrativa midiática para o Bloco da Saudade de Campina Grande-PB e como os protagonistas dessas manifestações culturais apropriam-se das novas tecnologias para reinventarem e legitimarem seus símbolos. Percebendo como a mídia local (jornais, rádios, televisão e internet) apropria-se das imagens e discursos produzidos pelo Bloco da Saudade, de forma a instituir sentido ao espetáculo da tradição e a personificar seus protagonistas num movimento de hibridização entre seus interlocutores.

Entender as relações indispensáveis na modernidade com o passado requer examinar as operações de ritualização cultural. Para que as tradições sirvam hoje de legitimação para aqueles que construíram ou se apropriaram delas, é necessário colocá-las em cena.¹⁰¹

No contexto globalizado do mundo moderno, essas aproximações se elaboram de forma cada vez mais intensa e interessada e embora sejam desenvolvidas como estratégias de negociação entre seus autores, estas são operadas de diferentes instâncias e se apresentam num campo tenso de disputas e interesses na produção de bens culturais que se reelaboram de acordo com as dinâmicas produzidas no meio social.

3.1 – A apropriação do Bloco da Saudade e os usos da tradição na construção midiática da Micarande.

As manifestações populares, entre elas as festas carnavalescas, já não mais pertencem somente a seus protagonistas, suas representações são identificadas pelas práticas e estratégias utilizadas também pela mídia no processo de elaboração de si. Num mundo em que se desencadeia um constante ressignificar das formas de identificação, os meios de comunicação são utilizados como forma de encantar e seduzir o público, agregando valores e poder às suas estratégias de produção de significados.

¹⁰¹ CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p.161.

Nesse processo a mídia, ao narrar o evento, participa e produz mediações de sentido aos seus receptores, construindo novos significados, nova identidade para o espetáculo narrado. Os valores agregados pela mídia às culturas “tradicionais” as insere num novo campo de atuação, a do mundo globalizado¹⁰², aderindo à dinâmica da indústria cultural¹⁰³, uma mudança significativa nos métodos de produção e apropriação dos bens simbólicos.

Os processos globalizadores acentuam a interculturalidade moderna quando criam mercados mundiais de bens materiais e dinheiro, mensagens e migrantes. Os fluxos e as interações que ocorrem nesses processos diminuíram fronteiras e alfândegas, assim como a autonomia das tradições locais; propiciam mais formas de hibridização produtiva, comunicacional e nos estilos de consumo do que no passado.¹⁰⁴

As semanas que antecedem o carnaval fora de época de Campina Grande – a Micarande – criada em 1990 pela Prefeitura Municipal com o objetivo de tornar a festa uma alternativa econômica para a cidade, inserindo-a no calendário nacional do turismo de eventos - é marcada pela mudança na programação midiática local. A festa, por atrair e reunir um número elevado de telespectadores e consumidores desperta o interesse comercial e político de vários segmentos sociais, que se utilizam do evento para divulgar e comercializar produtos, marcas e imagens, tornando-se também produtores do espetáculo narrado.

Nas rádios locais percebe-se uma mudança na programação diária com a criação de programas exclusivos para o período da Micarande, programas que objetivam a divulgação de um dos maiores eventos turísticos e comerciais desenvolvidos na cidade no período de abril, com a execução intensa do ritmo do *axé-music*, apresentação e promoção de músicas que fizeram sucesso no carnaval da Bahia e que estouram nas programações radiofônicas nacionais.

Os jornais impressos que circulam na cidade, a exemplos do Diário da Borborema e Jornal da Paraíba, seguindo o momento de euforia em torno das expectativas que antecedem a Micarande, estampam em suas páginas imagens que

¹⁰² GIDDENS, Anthony. Conseqüências da Modernidade. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

¹⁰³ ORTIZ, Renato. A moderna Tradição Brasileira: Cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001.

¹⁰⁴ CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. XXXI.

contribuem para produzir o perfil da festa, juntamente com a confecção de um maior volume de matérias jornalísticas sobre os artistas que compareceram ao evento. A estrutura montada para a festa é outro ponto de atração para o evento narrado e que possibilita a atração comercial de patrocinadores. As emissoras de televisão são inseridas nesta programação divulgando os mais variados aspectos do evento, seu dinamismo, as expectativas produzidas para a micareta e suas semelhanças em torno da grandiosidade do espetáculo, se comparado a outros grandes centros produtores de micareta, como é o caso de Salvador, Natal, Fortaleza e outros, assim como suas particularidades, que fazem das manchetes da Micarande, produzidas pelos meios de comunicação, a primeira micareta de sucesso a realizar-se fora da Bahia.

O carnaval fora de época de Campina Grande, a cada ano, supera as expectativas, inovando e recriando formas e fatos que fazem a diferença. Consolidado por introduzir elementos novos numa festa popular que, agora, mais do que nunca, manifesta-se como um fenômeno fabuloso e uma manifestação da cultura popular, caracteriza-se uma verdadeira folia que não encontra semelhança em nenhuma outra parte.¹⁰⁵

Os meios eletrônicos, utilizados como formadores de opinião pública e que se estabelecem como principais publicizadores do evento assumem um importante papel na construção de um perfil para o carnaval fora de época da cidade de Campina Grande, incorporando em seu ritual uma pluralidade de ações e sentidos para a sedução de seus possíveis consumidores.

A mídia, enquanto fomentadora cultural desenvolve estratégias para produzir encantamento ao evento. O sucesso da Micarande, neste contexto, será medida pelo consumo de bens que estejam veiculados à sua marca, promovendo uma grande rede de serviços e bens na divulgação e promoção de desses produtos: blocos, shows, trios elétricos, cantores, artistas, políticos e os vários outros produtos comerciáveis pelos patrocinadores do evento, e embora não seja nossa pretensão neste estudo, a festa da Micarande também servirá de palco para veiculação da imagem de personalidades políticas durante a espetacularização¹⁰⁶ do mesmo, ou

¹⁰⁵ Diário da Borborema – Campina Grande, 03/04/2003. Destaque da matéria.

¹⁰⁶ LIMA, Elizabeth Christina de Andrade. A Fábrica dos Sonhos: a invenção da festa junina no espaço urbano. João Pessoa: Idéia, 2002.

seja, o evento é construído para produzir prestígio dentro e fora de seu território físico, possibilitando desta forma, um aumento do número de turistas e conseqüentemente uma maior receita para o município e seus patrocinadores, além de personificar imagens, produtos e indivíduos na esfera social.

Cerca de 400 profissionais de aproximadamente 40 empresas vão participar da cobertura jornalística da Micarande. (...) O carnaval fora de época de Campina Grande mais uma vez será destaque na mídia nacional. (...) Pelo segundo ano consecutivo, a CGNET estará transmitindo, ao vivo (em tempo real), para todo o mundo imagens da Micarande via rede mundial de computadores. Quem tiver um computador em casa acessado a internet, mesmo que seja no Japão ou no Polo Norte, poderá ver as imagens e ouvir os sons contagiantes de uma das maiores festas populares do Brasil.¹⁰⁷

Várias são as imagens e os discursos produzidos para a espetacularização do evento dentro da perspectiva da indústria cultural. Inseridos na lógica do mercado de consumo, os carnavais fora de época no Brasil, assumem um modelo de estrutura organizacional padronizado entre os estados produtores, mas são as especificidades de cada lugar produz que caracterizam a identidade de cada micareta. Como podemos perceber no discurso abaixo descrito:

Nem só de axé music vive o carnaval fora de época de Campina Grande. Aliás a mistura de ritmos sempre foi um diferencial da Micarande em relação às demais micaretas do país. Nos quatro dias de festa, em Campina Grande, os foliões podem brincar também no ritmo do frevo e das marchinhas dos antigos carnavais, graças a participação dos blocos Zé Pereira e da Saudade, que resgatam o carnaval de rua, ou, o carnaval tradição.¹⁰⁸

A “tradição” neste contexto é utilizada pelos organizadores da Micarande e reafirmada pela mídia local, como veículo de divulgação e construção de sentidos, para nós entendido como estratégia de controle ao risco de mudança produzido no mundo moderno, já que, as negociações, os interesses e as formas de se produzir bens culturais na modernidade adquirem outras dimensões de alcance na esfera

¹⁰⁷ Diário da Borborema – Campina Grande, 07/04/1999. Título da Matéria: Quase 400 profissionais de todo o país participaram da cobertura jornalística da Micarande. O Domingão do Faustão e a Revista Isto É também enviaram equipes ao Município.

¹⁰⁸ Diário da Borborema – Campina Grande, 03/04/2005. Título da matéria: É folia, é festa em Campina Grande.

social, de contornos mercadológicos que se operam na sociedade de consumo. E como nos diria Andrade (2002) na “sociedade do espetáculo”, os meios de comunicação passam a servir igualmente como uma espécie de termômetro a verificar o prestígio do evento, instituindo-lhes contornos específicos de pertencimento, que, além de expandir o mercado, garante a legitimidade das hegemonias existentes.

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 em que renovam a sociedade – prolongam tradições compartilhadas.¹⁰⁹

Na Micarande, os blocos carnavalescos “tradicionalistas”, a exemplo do Bloco da Saudade, adquirem uma nova configuração imagética através dos promotores da festa, que através dos meios de comunicação local (jornais, rádios e tv’s) constroem e manipulam uma imagem para a tradição, apropriando-se dela em momentos especificamente articulados durante sua programação.

A tradição, neste contexto, é espetacularizada, construída a produzir encantamento para atender as demandas do turismo de eventos na qual a cidade esta inserida. A imprensa local passa a veicular o Bloco da Saudade, como espaço da saudade pertencente à festa da Micarande. Saudade que vai caracterizar a “verdadeira essência” do local, apropriando-se da construção dos discursos formadores da identidade do mesmo, traduzida na montagem de um cenário fantasmagórico que relaciona de forma harmoniosa a funcionalidade da modernização e a essência da substância fundadora – a tradição.

As imagens do Bloco da Saudade, erigidas pelo discurso midiático, são pinturas de um passado que se desenham nos quadros sociais do presente, como áureos, gloriosos e que produzem sentidos e feições de caráter político, econômico e ideológico para a festa da Micarande, legitimando os interesses dos grupos econômicos inseridos na produção da espetacularização do evento.

¹⁰⁹ CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p.159.

As imagens, como todos os demais sistemas de representação, têm por função construir sentidos dentre os carretéis que permeiam a linguagem, as percepções e as memórias que tecem o real. “o encontro da informática com os sistemas de representação visual promove uma troca cultural no que se refere a construção, veiculação e visualização de imagens”¹¹⁰. Dentre as novas configurações tecnológicas, as representações tendem a transformar-se em campos unificados, atravessando fronteiras físicas e abstratas, deslocando os indivíduos e os significados dados às sensibilidades produzidas aos objetos. As imagens, produzidas pela mídia, são recortes epistemológicos nos processos de representação, reproduções de uma realidade manipulada e manipuladora dos interesses em disputa presentes no processo de interação – produtor e receptor.

A mídia local produz para o Bloco da Saudade a imagem da reminiscência, a imagem de um passado glorioso, áureo e “original” vivenciado nos luxuosos carnavais produzidos nas ruas centrais de Campina Grande. Os textos narrados, as imagens construídas, os significados instituídos pela mídia local, fazem do Bloco da Saudade o espaço da tradição e da valoração da cultural local. A festa da Micarande, embora não seja realizada no período momesco, se utiliza de representações culturais intituladas de tradicionais para construir uma imagem à sua festa, assim como, estas manifestações culturais “tradicionais” vão se utilizar do período carnavalesco da Micarande e de seus principais veículos de comunicação para construir uma imagem às suas representações.

A Micarande 2003 tem cara e formato de um verdadeiro carnaval. Não há nada de recordação do carnaval. O evento é uma verdadeira explosão de alegria, magia e arte espontânea. É fora da época por não se realizar, no calendário, na data da festa de momo. Mas tem todas as características da festa que emociona, atrai e embala os foliões de todas as idades. Este ano, a festa da folia ganha sons, instrumentos e indumentárias que resgatam a autêntica manifestação cultural e preserva a identidade cultural do carnaval brasileiro.¹¹¹

A publicidade do evento se torna um elemento essencial na venda do produto e o transforma para atender as demandas de consumo, exercendo fascinação a

¹¹⁰ PLAZA, Júlio. Uma Poética Pós-fotográfica. In: Parente. São Paulo, nº 462, Ano 46, Abril/1993.

¹¹¹ Diário da Borborema – Campina Grande, 03/04/2003. Título da matéria: Arte coletiva, magia e uma explosão de alegria.

quem o contempla e ativando a sensibilidade de quem o consome. A magia da saudade apropriada pela mídia local produz formas direcionadas ao seu consumo, dentro da vasta programação que faz da Micarande um espaço de circulação de vários segmentos sociais.

No período de realização da festa da Micarande, a imprensa se torna o principal instrumento de divulgação de suas atrações e também produtor dos vários cenários erigidos para o espetáculo da festa carnavalesca local. As matérias jornalísticas que circulam por toda a cidade através de seus jornais diários, programações radiofônicas, transmissões televisas produzem fascinação a quem as contempla e ativa sensibilidades de quem as consome.

As matérias produzidas para divulgar as atrações do Bloco da Saudade, ganham ares nostálgicos de um passado de brilho, comunhão e alegria. E que fazem dos idealizadores deste evento, autênticos representantes da cultura local, mediadores ativistas no processo dialético da hibridização cultural entre o moderno e o tradicional, entre o global e o local.

A saudade pede passagem em bloco para (re)viver um tempo em que as grandes vibrações dos carnavais eram puras emoções que fluíam do romantismo de marchinhas inocentes. Ao som de serenatas e bandinhas, a grande voltagem era a dos sentimentos. Distantes de tecnologias que agredem os sentidos humanos, o colorido não era o de pisca-piscas, mas sim o de ricas indumentárias com plumas e paetês ou, simplesmente, originais, criadas a partir de mundos individuais, que faziam, da poesia dos sonhos da folia, uma realidade coletiva. Ó Abre Alas que o Bloco da Saudade quer passar, de Chiquinha Gonzaga a Capiba, reafirmando alegria, lembrando a lança-perfume, num lirismo de confetes e serpentinas, com arlequins, pierrôs e colombinas; mais de mil palhaços no salão das avenidas de Campina, no corredor da folia, com tanto riso e com tanta alegria para consolo da lua. Ó Abram Alas que os verdadeiros hinos do carnaval brasileiro querem passar, na memória do povo, de geração para geração, com fascínio e simplicidade.¹¹²

Outros exemplos que demonstram a “tradição” como uma das atrações da programação oficial da Micarande, veiculados pelos meios de comunicação local, são os bailes da saudade produzidos pelo Bloco da Saudade a partir do seu segundo ano de existência. As narrativas que justificam a existência dos bailes da saudade, neste contexto, têm o objetivo de reproduzir um tempo e um espaço que

¹¹² Diário da Borborema – Campina Grande, 11/04/99. Título da matéria: Bloco da Saudade.

glorificam o carnaval campinense, do início do século XX, como autênticos representantes da cultura carnavalesca local, reminiscências de esplendor, alegria e comunhão entre os diversos grupos sociais existentes na cidade. E esta descrição midiática, produz para a cidade de Campina Grande, um espaço de convergências, de práticas distintas que convergem para um único discurso. Mas como nos diria Cannadine “para descobrir o ‘significado’ do ritual real no período moderno, é preciso relacioná-lo com o ambiente social, político, econômico e cultural específico em que de fato ele se realiza”.¹¹³

Os bailes da saudade são realizados anualmente em clubes recreativos locais, durante o período de realização da Micarande. A cada ano uma temática é escolhida como forma de homenagear e personificar nomes que compuseram a construção da história do carnaval local, realizados nas ruas centrais de Campina Grande. O brilho e o luxo das fantasias produzidas para o evento, juntamente com as personalidades políticas e empresariais compõem o público dos bailes da saudade e ajudam a construir o sucesso desta festa, considerada pela imprensa, como um dos maiores bailes de salão da Paraíba, outro sucesso produzido pela Micarande.

Recordar é viver, assim já disse o poeta. E o que seria da humanidade se não fossem as recordações? O que seria do presente se não fosse o passado? E se reviver o passado é tão importante para se viver bem o presente e o futuro, então, que estas recordações sejam em forma de alegria, de festa. É isso que se propõe o Bloco da Saudade, que hoje realiza no Clube Campestre, mais um tradicional Baile da Saudade, um encontro emocionante do presente com o passado, onde os foliões do atual carnaval de Campina Grande – a Micarande, revivem os antigos carnavais que marcaram a história da cidade. Nesta festa, promovida pelos foliões do passado, o presente apenas um coadjuvante, nesta fantástica viagem a uma época de glamour e fantasia.¹¹⁴

As construções midiáticas produzidas para a tradição, dentro das imagens que compõem o perfil dos novos modelos de festa carnavalesca local, produzem para este evento e conseqüentemente para os seus organizadores e produtores um

¹¹³ CANNADINE, David. Contexto, Execução e Significado do Ritual: a Monarquia Britânica e a “Invenção da Tradição”, c. 1820 a 1970. In: A invenção das tradições. Org.: Eric Hobsbawm e Terence Ranger. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 115.

¹¹⁴ Diário da Borborema – Campina Grande, 09/04/1999. Título da matéria: campinenses têm um encontro marcado com o passado, no Clube Campestre, para reviver os antigos carnavais.

espaço propício à confraternização igualitária entre as diversas práticas discursivas que constroem a festa, em que sujeitos sociais das várias faixas etárias, de diversos segmentos sociais e de diversas partes do mundo se confraternizam, fazendo de suas diferenças e das múltiplas relações vivenciadas, ferramentas para a construção do grande espetáculo montado – a Micarande.

Os meios de comunicação se estabelecem como agentes inovadores e construtores de valores simbólicos no mundo moderno, envolvidos nas negociações e articulações dos sistemas de produção cultural. Para Canclini, a ordem simbólica específica em que se nutriam as identidades da festa é redefinida pela lógica do mercado, produzindo a festa enquanto espetacular e encantada.

Claro que as relações não costumam ser igualitárias, mas é evidente que o poder e a construção do acontecimento são resultado de um tecido complexo e descentralizado de tradições reformuladas e intercâmbios modernos, de múltiplos agentes que se combinam.¹¹⁵

O encantamento produzido pela mídia à festa carnavalesca campinense utiliza-se sentidos atribuídos à tradição, para convergir os diversos discursos e práticas percebidas entre seus interlocutores. Os modernizadores recorrem à tradição, como elemento unificador e gerador de sentido ao espetáculo narrado.

3.2– O Bloco da Saudade: a mídia no processo de ritualização dos elementos simbólicos

Percebemos, a partir das narrativas acima apresentadas, o papel que a mídia assume na construção de um perfil para o carnaval fora de época produzido na cidade de Campina Grande e como os organizadores deste evento, utilizam-se do discurso da tradição e de suas representações para distinguir a festa da Micarande das outras micaretas existentes em outros estados nacionais brasileiros.

Mas, agora indagamos como as manifestações culturais, intituladas de tradicionais, aderem à modernidade e como seus protagonistas, também, se apropriam das novas tecnologias comunicacionais para reinventarem e legitimarem

¹¹⁵ CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 262.

seus símbolos de identificação e personificarem suas práticas – novas práticas que legitimam uma identificação e manutenção ao espaço social.

A memória carnavalesca, construída pelo bloco, é narrada como símbolo mantenedor da identidade local no processo de espetacularização de sua festa e suas práticas de ritualização cultural utilizam-se de instrumentos que conquistam, celebram e protegem os signos evocados do passado. O ritual, fabricado pelo Bloco da Saudade, se torna uma cerimônia a produzir significado de um passado autêntico, necessário à renovação da solidariedade afetiva, mas que incorporam elementos que o adéquam às demandas da sociedade de consumo por via das novas tecnologias da informação.

Resgatar a história dos antigos carnavais de rua e de salão de Campina Grande, acrescidos da conquista de jovens foliões, preservando a identidade cultural do carnaval brasileiro mas integrado à modernidade atual dos eventos turísticos. (...) Nos últimos anos da década de 80 porém, a especulação da indústria discográfica e a mídia em busca de lucros fáceis, têm imposto modismos em detrimento da musicalidade mais legítima e espontânea do carnaval brasileiro, que é o frevo, através do axé music e das bandas baianas com a mecanização dos trios elétricos, que estão extinguindo as orquestras de frevo e os músicos de rua com seus clarins tão potencialmente legítimos do carnaval de Pernambuco e Paraíba.¹¹⁶

A idéia de tradição como algo estático, imutável e natural é utilizada pelos idealizadores e produtores do Bloco da Saudade como um meio de reconstrução e manutenção dos signos elegidos. Estratégia produzida como forma de legitimar um passado mágico, encantador e valorativo de significados sociais comuns ao contexto local. Mas como nos aponta Giddens¹¹⁷ “O que é natural é o que permanece fora do escopo da intervenção humana” e todas as verdades que essas tradições contêm ou revelam são esforços, meticulosamente articulados, de produzir valores e legitimar posições dentro do contexto social em que são produzidos e representados.

Um dos principais instrumentos de divulgação da festa carnavalesca encenada pelo Bloco da Saudade é a “originalidade” que seus símbolos

¹¹⁶ Diário da Borborema – Campina Grande, 01/04/1995. Título da matéria: Bloco da Saudade Resgata a Memória dos Velhos Carnavais.

¹¹⁷ GIDDENS, Anthony. Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

representam. Signos elegidos como “autênticos” representantes da cultura carnavalesca local, que por sua vez, são reafirmados a partir do contexto nacional, que também se utiliza da produção de elementos simbólicos para formar uma identidade e conseqüentemente produzir identificação no contexto social em que atua.

O já tradicional espetáculo dos estandartes no desfile do Bloco da Saudade é algo de causar arrepios, tamanha a emoção de rever relíquias que contam a história centenária do carnaval campinense.¹¹⁸

Imbuídos de uma construção imagética da festa carnavalesca como um bem nacional, as fantasias, os papangus, as marchinhas carnavalescas, as máscaras, os confetes e as serpentinas são enfatizados pelos meios comunicacionais como formas tradicionais de se brincar o carnaval, explorando o imaginário popular de festa e construindo uma identidade para as suas representações.

A musicalidade das marchinhas carnavalescas utilizadas pelo bloco e divulgadas pela imprensa contrapõem-se a sonoridade dos trios elétricos nomeados como estrangeiros, e não representantes da identidade carnavalesca nacional e local. As letras e melodias presentes nas marchas carnavalescas, utilizadas pelo bloco como símbolo identitário instituem uma forma de sentir, ver e produzir uma imagem para o carnaval local, repletas de romantismo, saudosismo, alegria e esplendor:

Hoje o nosso bloco está na rua
Lembrando os tempos de atrás
Tinha confete e serpentina
Saudosos momentos
Dos antigos carnavais
Perdidos no tempo
Levados ao vento
Tempo dos antigos carnavais

Hoje não tem curso mais nas ruas

¹¹⁸ Diário da Borborema – Campina Grande, 18/04/1998. p. 03. Caderno Graziela: Estandartes.

Neco belo não passou
 O lança extingiram
 O bumba não tocou
 Cadê a colombina e o pierrô?
 Perdidos no tempo
 Levados ao vento
 Cadê a colombina e o pierrô?

Hoje não tem curso mais nas ruas
 Trazendo uma grande emoção
 De reviver momentos
 Que não voltarão mais
 Lembranças dos antigos carnavais
 Perdidos no tempo
 Levados ao vento
 Lembranças dos antigos carnavais¹¹⁹

A letra apresenta a festa do Bloco da Saudade como “verdadeiro” representante da tradição carnavalesca, que traz para esse novo contexto social de constantes transformações e perdas, o tempo da magia, o brilho e os sentidos dos antigos carnavais, opondo-se categoricamente aos novos modelos de festa carnavalesca que são fabricados seguindo uma padronização mercantilista sem vínculo com o contexto local.

As adereços e máscaras, reproduzidas pelo Bloco da Saudade, instituem-se nas narrativas midiáticas locais, como um dos símbolos imagéticos edificado nos sentidos da tradição e que possibilita a reprodução de práticas que atravessam toda uma construção histórica reproduzida para os antigos carnavais de baile, instituídos no Brasil a partir de século XIX. Momento em que as práticas identitárias do carnaval são transfiguradas, reelaborando-se novas práticas e novas leituras para a festa.

As máscaras e fantasias, utilizadas nos bailes carnavalescos da saudade em Campina Grande, pretendem construir no imaginário social local um elo de identificação entre os tempos vividos, estabelecendo uma tentativa de reapropriação de seus valores. Mas devemos perceber que, estes símbolos, são reinventados num

¹¹⁹ Autor: Palhaço Carrapeta. Título: Bloco da Saudade. Ano de 1992.

novo contexto social e, portanto, recepcionados a partir de novos interesses e práticas sociais. As mensagens produzidas à sua identificação recolocam sua problemática dentro do espaço cultural de atuação, articulando conflitos e interesses múltiplos, anacronismos que as sustentem e homogeneíze as resistências.

O palco montado para o espetáculo da festa é outro atrativo utilizado pela mídia, para instituir significados ao evento. As narrativas produzidas pelos jornais locais sobre as fantasias e personalidades (personificadas pela mídia), também são estratégias de manipulação de consumo reforçadas por imagens e discurso produtores de identificação.



Figura 17: Reportagem sobre as fantasias que ajudaram a construir o cenário carnavalesco do desfile do Bloco da Saudade realizado em abril de 1998. Diário da Borborema, 18 de abril de 1998. p. 03

Nos cenários do evento em estudo, os sentidos são produzidos com base no universo simbólico do ciclo carnavalesco, promovendo diversas leituras aos símbolos de pertencimento. É assim que se dá a construção da festa do Bloco da Saudade: um produto cultural constituído de narrativas, cujos os sentidos vinculam-

se ao contexto de produção, com fronteiras permeadas pelos deslocamentos nas suas relações com a exterioridade.

Os usos de fantasias nos eventos produzidos pelo bloco sejam nos bailes ou nos desfiles pelas ruas centrais da cidade, viabilizam uma universalização de seus símbolos ao contexto local, pela rememoração de crenças, costumes e práticas produzidas como tradicionais. O passado, tanto no discurso publicitário, quanto nas narrativas confeccionadas pelos organizadores do evento, atua como mediador de reformulações, o que nos permite visualizar as formas de apropriação e materialização do universo simbólico da festa carnavalesca local.

O consumo de imagens e informações produzidos pela mídia aparece como excelente instrumento de identificação pelos organizadores da festa da saudade, que, embora se utilizem de um claro discurso oposto às fragmentações produzidas pelo mundo moderno, representados pelos novos modelos de festa carnavalesca, se inserem nos moldes fabricados pela indústria cultural ao se apropriarem de seus instrumentos para legitimarem seus símbolos identitários e produzirem a espetacularização de seus eventos.

O Projeto Carnavalesco é um regate dos antigos carnavais brasileiros (...). Esta era de esplendor do carnaval brasileiro começará a ser resgatada com o I Bale de Papel, que tem como tema “Ressurreição dos Antigos Carnavais”, e uma programação que apresentará um recital do Coral Jovem do Departamento de Artes da UFPB, com uma pesquisa musical sobre o lado político, irreverente, econômico e poético do carnaval; a presença das pastorinhas e a exibição com dez artistas do frevo de Acauã da Serra abrindo um monumental show de frevo do nacionalmente premiado passista Nicodemus; o momento dos estandartes de ontem e de hoje; o Casal Real da Saudade, desfile e premiação de fantasias em papel, uma grande atração nacional e a animação de uma super orquestra que só tocará marchinhas, frevos e sambas do carnaval de uma Brasil que não existe mais.¹²⁰

Como podemos perceber, as narrativas midiáticas acima citadas, são produzidas num campo híbrido de múltiplas possibilidades de reelaboração identitária, remodeladas pelas mediações cozidas entre as culturas midiáticas e as manifestações culturais, intituladas de populares. Embora o Bloco da Saudade parta,

¹²⁰ Jornal da Micarande – Campina Grande, 05 a 11/ 04/1992. Título da Matéria: Eneida dá início ao Projeto “Carnavalesca”.

em suas construções narrativas, de uma clara oposição ao padrão mercantil de produção cultural, também se utiliza da indústria cultural e das novas formas de comunicação para produzir encantamento e consumo entre seus interlocutores.

A festa organizada pelo Bloco da Saudade é apresentada também ao contexto social através de exposições de fotografias, textos, fantasias, máscaras, bonecos gigantes e adereços que se instituíram, através de intenções bem definidas e coercivas, como autênticos representantes da identidade carnavalesca nacional e local. Estratégias e usos diversos apropriados em territórios heterogêneos de bens e mensagens disponíveis nos circuitos transnacionais que geram novas formas de segmentação.

1.2.1 – Eneida Agra Maracajá: guardiã da tradição

Mulheres fazem história, movimentam cidades, promovem cultura, são idealistas, entregam-se à causas nobres, resgatam tradições, lutam por aqui que acreditam, sofrem, são corajosas, esperam. (...) Entre essas mulheres vejo engrandecida e bela, a imagem de uma mulher exuberante, cheia de vitalidade voltada para a grandeza de sua terra, incansável na luta, seguindo fascinada, os horizontes azuis: falo de Eneida Agra Maracajá, (...) resgatou os carnavais belíssimos, os verdadeiros carnavais do tempo de Omega, Pedrosa e outros grandes foliões do passado.¹²¹

A vinculação da imagem de Eneida Agra Maracajá à invenção do Bloco da Saudade é constantemente reforçada pela mídia nos sentidos instituídos ao personagem Eneida Maracajá – “Dama Cultural da Borborema”¹²². A construção da festa do Bloco da Saudade, como manifestação cultural da tradição local, está diretamente associada à identidade produzida por e para Eneida, edificação simbólica representada numa espécie de simbiose entre o personagem e sua criação.

Os discursos e usos produzidos num contexto de constantes fragmentações identitárias, vivenciadas no mundo moderno, produzem para a idéia de tradição uma segurança ontológica entre seus consumidores a partir das relações produzidas

¹²¹ Correio da Paraíba – João Pessoa, 29/04/1995. Título da matéria: Eneida Divina.

¹²² Magazine – Campina Grande, 26/11/2007

entre os elementos simbólicos e as práticas de interpretação do ritual cultural da tradição.

A tradição, como já discutida no primeiro capítulo deste estudo, produz valores e verdades através de suas práticas ritualísticas e designa um meio prático de se garantir a preservação. Estas práticas além de possuírem instrumentos de legitimação de uma ordem e para que estas assegurem sua permanência instituem um guardião para a sua preservação e interpretação da verdade formular, que as identificam. “A verdade formular não depende das propriedades da linguagem, mas do seu oposto; a linguagem ritual é performativa, e às vezes pode conter palavras ou práticas que os falantes ou os ouvintes mal conseguem compreender”.¹²³

A festa do Bloco da Saudade é propagada pela idéia de encantamento produzido aos símbolos instituídos aos carnavais do passado e sua realização se torna possível a partir de sua guardiã – Eneida, que se apropria do poder causal da tradição para legitimar sua personificação produzida e vivida a partir da relação de determinados códigos de construção identitária.

A modernidade de Lucas Sales, o grande introdutor da Micarande, trouxe um espaço, bem aproveitado pela não menos criativa, Eneida Agra Maracajá: a tradição. O Bloco da Saudade veio p ficar, veio para o futuro. Pelo menos me arrancou lágrimas, me deixou os olhos marejados e um arrepio, daqueles que a gente esconde, enquanto se é mero espectador. Ali estava comprovado que Campina Grande tem memória, o que se necessita é alguém de peso e liderança, para puxar esse novo espetáculo cultural. Pelo menos esse tipo de carnaval pode ser preservado. O bloco é descontração, não é preciso agressividade nem competição. Não precisa de passarela e nem de concurso. O prêmio é a alegria. Além do mais, o Bloco da Saudade recuperava o verdadeiro sentido (local) de bloco e não aquele do trio elétrico, onde todo mundo vai padronizado de mortalha e agitando aquele penacho, que mais lembra as tietes do futebol americano.¹²⁴

Eneida passa a confundir-se com sua invenção e o Bloco da Saudade a assumir as imagens e os sentidos instituídos por sua guardiã, que controla, em certa medida, o que deve ser representado e os processos ativos de reconstrução dos

¹²³ GIDDENS, Anthony. Modernização Reflexiva: política, tradição de estética na ordem social moderna. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997. p. 83.

¹²⁴ Jornal da Paraíba – Campina Grande, 12/04/1991. Título da matéria: Emergência e Tradição – Autor: Josemir Camilo.

seus símbolos. Ou seja, a festa da tradição, representado pelo bloco passou ser resultado da criatividade, originalidade, sensibilidade e competência de sua guardiã; também produto da identidade do povo campinense, povo festeiro e amante da autêntica festa carnavalesca. O Bloco da Saudade passa a ser representado, a partir de então, como festa tradição que resgata e valoriza a tradição local e a comunhão com os diversos segmentos sociais que consomem o evento.

Com a criação do Bloco da Saudade no ano de 1991, os jornais locais começaram a narrar a criatividade, força e objetividade de uma campinense que não se verga diante das dificuldades apresentadas, montando uma imagem para Eneida e para as práticas culturais por ela desenvolvidas. Uma mulher enérgica, vibrante, ousada, uma ativista cultural incansável na defesa da cultura e no salvaguardamento das “autênticas” raízes locais: “Eneida Agra Maracajá (...). A guerreira da culta, incansável, (...) espalhava energia naquele entusiasmo de promover a bela festa cultural e romântica, lutando para que se permaneça o carnaval tradicional”¹²⁵

A importância que o Bloco da Saudade vai assumir dentro do espaço da festa da Micarande, é construída na personificação da figura de Eneida, estabelecendo a ela, desta forma, uma posição privilegiada no contexto social que atua, com uma ampla liberdade de instituir novas práticas e sentidos no campo cultural local. As múltiplas leituras fabricadas a corroborar identificação e posicionamento às representações culturais construídas pelo e para Bloco da Saudade metamorfoseia-se na teatralização produzida por sua guardiã através das narrativas apresentadas pela mídia local.

Eneida não é destaque apenas do Bloco da Saudade. Ela é mais do que isso porque simboliza a cultura, o sonho de transformar em realidade a ilusão do carnaval, e, em sentido mais largo, ela simboliza o próprio espírito do povo campinense. Com sua alegria, Eneida não precisa vencer nada para ser ela própria uma vitória de Campina Grande. Ninguém precisa saber quanto custou a sua requintada fantasia, suas noites de insônia ou o muito suor que exigiu a mestria de seus passos para colocar o Bloco da Saudade nas Ruas.¹²⁶

¹²⁵ Diário da Borborema – Campina Grande, 16/04/1997. Título da matéria: Baile da Saudade.

¹²⁶ Jornal da Paraíba – Painel – Campina Grande, 17/04/1994. Título da matéria: Eneida Agra.

Este discurso atribui sentidos e identificação a personagem de Eneida, que também se utiliza das narrativas construídas à sua imagem, para autorizar seu lugar dentro do espaço local. Eneida, ao produzir um discurso para o Bloco da Saudade e ao colocá-lo como símbolo da tradição carnavalesca local, institucionaliza a idéia de tradição local, valorando seus símbolos no espetáculo da saudade. Esses discursos permeiam não só os grupos sociais que legitimam suas representações, através de sua identificação, mas os diversos segmentos sociais que consomem a programação diária das rádios locais, jornais impressos e programas televisivos.

O encantamento produzido pela mídia ao Bloco da Saudade e a sua própria guardiã Eneida, legitimado em suas narrativas, são estratégias fabricadas em um contexto de constantes tensões sociais, de disputas e interesses diversos que mediam sentidos e que constantemente são examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre as próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter.

A festa, nesse sentido, serve para legitimar os perfis assumidos por seus atores sociais a partir de construções imagéticas e discursivas. A festa do Bloco da Saudade é fabricada num campo híbrido de constantes remodelações sofridas pelas intensas e transitórias relações sociais do mundo moderno, é anunciado num campo de múltiplos interesses e domínios. Os sentidos narrados para a festa da tradição demarcam territórios e posicionamentos nas relações de poder instauradas na produção do espetáculo.

CONJUNTO - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciei este estudo me propondo uma reflexão sobre as transformações e continuidades implicadas na caracterização da festa carnavalesca do Bloco da Saudade em Campina Grande-Pb, enquanto símbolo da tradição local. Assim, no decorrer desta dissertação sublinhei as dinâmicas de ressignificação das suas práticas, dos seus símbolos e dos lugares das narrativas na confecção desta “invenção”. Através das quais captei os nexos dos acontecimentos diacrônicos e sincrônicos, os quais dizem respeito a produção dos sentidos de pertencimento deste grupo num contexto em que as relações vivenciadas se tornam cada vez mais fluidas e as identidades cada vez mais fragmentadas.

Sem querer dar uma resposta definitiva, reforço nestas considerações os interesses dos grupos sociais nesse processo como definidores. Exemplificado através da centralidade da tradição presente no discurso dos organizadores, plasmando o passado numa perspectiva cristalizada e como lugar hegemônico da “autenticidade”, acionado, sobretudo, pela memória dos seus membros guardiães. Memórias estas reconstruídas a partir das posições sociais destes atores explicitadas em suas narrativas.

O Bloco da saudade enquanto “re-invenção” da tradição emerge da criatividade e das tensões entre as posições dos seus personagens que tecem uma teia de encantamento espetacularizado que confere o sentimento de pertencimento e identificação aos seus consumidores, projetando imagens de uma identidade elaborada ao mesmo tempo que instaura processos de apropriação de práticas contemporâneas as quais no Bloco são interiorizadas a partir do discurso da originalidade dos antigos carnavais reforçando a identidade da tradição..

Os confetes, as serpentinas, as máscaras, as fantasias, os personagens míticos, o estandarte são símbolos que compõem o espetáculo carnavalesco, encenado pelo Bloco da Saudade. Símbolos e imagens que constroem o imaginário social da tradição carnavalesca local, estabelecendo valores e formas às suas práticas de representação.

Os lugares de memória intitulados e reapropriados, a exemplos das ruas “Maciel Pinheiro”, “Monsenhor Sales”, e “a Fruteira” de Cristiano Pimentel, são construções imagéticas que reforçam os interesses de seus produtores. Estes espaços, embora narrados como espaços de sociabilidade comum entre os campinenses, são espaços da saudade de uma elite econômica e política local que o fabricou.

Os bailes carnavalescos, as exposições fotográficas, os saraus e a próprio desfile, no espaço campinense e descritos neste estudo, são outras estratégias desenvolvidas a legitimar sua imagem e o posicionamento de seus interlocutores. Estas práticas legitimam um passado glorioso que “sobrevive” às mudanças intensas produzidas pelo mundo moderno, conferindo-lhe também enfrentamento aos novos modelos de festa carnavalesca, presente no espaço campinense– a Micarande.

A Micarande, compreendida pelos produtores do bloco como festa mercadológica que descaracteriza a “autêntica” tradição carnavalesca local, por se inserir na lógica mercadista da sociedade de consumo, aparece como grande vilão da cultura local. Neste sentido, a festa produzida pelo Bloco da Saudade, pretende entre suas representações, a “autenticidade” e “homogeneidade” cultural de um povo e de um espaço. Contrariamente ao desejo desses atores, ao desnaturalizar essas construções, analisada no III capítulo, identificamos que mesmo as manifestações culturais, intituladas de tradicionais, a exemplo do Bloco da Saudade, apropriam-se e faz uso das narrativas midiáticas, produto da indústria cultural, para reinventar seus símbolos, divulgarem suas práticas e agregarem novos valores à identidade local de acordo com os interesses de seus organizadores.

Narrativas midiáticas enfatizadas na terceira parte deste estudo compõem essas estratégias do Bloco da Saudade, como por exemplo: As rádios, telejornais e jornais impressos, - instrumentos publicitários utilizados, para divulgar o espetáculo de sua festa, buscando particularizar sua festa no cenário nacional. Por outro lado, há igualmente uma apropriação dos organizadores da Micarande em relação ao Bloco da Saudade, divulgando o Bloco como uma singularidade de sua festa, inserindo-o como mais um atrativo da programação oficial. A festa preenche os espaços na programação das rádios e TVs locais, difundindo e alimentando as mensagens produtoras de sentido, fiando uma complexa de relações e interesses entre seus autores.

Neste sentido, destacamos como dinâmica central desta relação a ação da mídia no contexto local, a qual atua como principal mobilizadora e publicizadora da festa carnavalesca campinense, assumindo importante papel na construção de um perfil e na elaboração das estratégias de atração de seus consumidores. A divulgação das atrações desenvolvidas pelo Bloco da Saudade tornou seus elementos identitários produtos de consumo pela indústria cultural, instituindo valores aos símbolos e práticas de representação identitária do bloco, através das tecnologias comunicacionais de divulgação.

As referências da mídia, assimilada pelo discurso dos representantes locais produziu para o Bloco da Saudade um lugar de memória, um espaço de saudade, a representação de um tempo glorioso, vivenciado nas ruas centrais de Campina Grande. Os textos narrados, as imagens construídas, os significados instituídos pela mídia local, fazem das representações do Bloco da Saudade a “essência” mantenedora da identidade local. Os foliões se tornam uma massa de anônimos curiosos com o encantamento produzido para o evento. A festa neste contexto, torna-se palco de múltiplas relações e posicionamentos sociais.

As marchinhas carnavalescas, tocadas nas rádios locais no mês de abril, período em que o bloco se apresenta, ganham tons nostálgicos de um passado glorioso, perdido nas convulsões do tempo moderno, mas resgatados por indivíduos que aparecem como “verdadeiros” guardiões da tradição.

Estas e outras estratégias são utilizadas pela mídia como forma também de personificar indivíduos no processo de espetacularização da festa. Como por exemplo a produção da personagem de Eneida Agra Maracajá, enquanto guardiã da tradição local, mediadora de uma “verdade formular”, confunde-se com as narrativas divulgadas pela mídia, principal agente fomentado. Posição que a legitima e a autoriza como porta voz oficial desta tradição inventada.

Assim, através deste estudo visualizamos as transformações do campo cultural global, através da festa carnavalesca representada pelo Bloco da Saudade, pelo que foi possível estabelecemos uma conexão entre a trajetória do Bloco e os constantes jogos de negociações entre o cultural local e o cultural global, ideal ao mercado de consumo globalizado das festas. Inseridas num processo de constantes

mudanças de significados, de intenções, conflitos e lutas por espaços de atuação e legitimação de poder.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. A Invenção do Nordeste e Outras Artes. Recife, FJN: Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

_____. História: a arte de inventar o passado. Bauru, SP: Edusc, 2007.

ALMEIDA, Elpídio de. História de Campina Grande. João Pessoa: UFPB, 1979.

AMARAL, Rita de Cássia de Melo Peixoto. Festa à Brasileira – Significados do festejar, no País que “não é sério”. Tese de Doutorado, São Paulo: Departamento de Antropologia – FFLCH-USP, 1998.

ARANHA, Gervácio Batista. Trem, Modernidade e Imaginário na Paraíba e Região: tramas político-econômicas e práticas culturais (1880-1925). Doutorado em História. Campinas, Unicamp, 2001.

ARAÚJO, Alceu Maynard. Cultura Popular Brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. Festas: Máscaras do Tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife. Fundação de cultura cidade do Recife, 1996.

BAKTHIN, Mikhail. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. 2ª ed., São Paulo: HUCITEC; Brasília: Edunb, 1993.

BELLO, José Maria. História do Brasil República: 1889-1954. São Paulo: Companhia editora Nacional, 1983.

BOSI, Alfredo (org). Cultura Brasileira – Temas e Situações. São Paulo: Ática, 1987.

BOURDIEU, Pierre. A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. A Distinção: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

_____. O Amor pela Arte: os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Zouk, 2007.

_____. O Poder Simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

_____. Os Usos Sociais da Ciência: por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Editora UNESP, 2004b.

_____. Pierre Bourdieu: sociologia. Renato Ortiz (org.). São Paulo: Ática, 1983.

_____. Razões Práticas: sobre a teoria da ação. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BURKE, Peter. O que História Cultural? Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CÂMARA, Epaminondas. Datas Campinenses. Campina Grande: Ed. Caravela, 1988.

CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do folclore Brasileiro. São Paulo: Global, 2001.

CERTEAU, Michel. A Invenção do Cotidiano: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

_____. A Cultura no Plural. Campinas, SP: Papirus, 1995

CHARTIER, Roger. A História Cultural: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, S.A. 1985.

_____. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995.

_____. Formas e Sentido. Cultura Escrita: entre distinção e apropriação. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2003.

_____. Le Monde comme Représentation. *Annales ESC*, Paris, n. 6, nov/dez. 1989.

CHIANCA, Luciana de Oliveira. Viva São João! O Santo e sua Festa. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, João Pessoa: UFPB, 1991.

CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). Carnavais e Outras Frestas – ensaios de história social da cultura. Campinas-SP: Editora da Unicamp, Cecult, 2002.

_____. Ecos da Folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DAMATA, Roberto. Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. A Casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. O que faz o Brasil, Brasil?. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DEBORD, Guy. A Sociedade do Espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DINOÁ, Ronaldo. Memórias de Campina Grande. Campina Grande: Gráfica Rocha, 1993.

DUBY, Georges. A memória e o que ela Esquece. Diálogos sobre a Nova História. Lisboa, 1989.

DURKHEIM, Emile. As Formas Elementares da Vida Religiosa: O Sistema Totêmico na Austrália. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. As Regras do Método Sociológico. 10 ed., São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1982.

FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina (orgs.). Usos & Abusos da História Oral. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

GEERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GIDDENS, Anthony. As conseqüências da Modernidade. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

_____. Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

GOFFMAN, Erving. A representação do Eu na vida cotidiana. Petrópolis: Vozes, 1985.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBBSAWM, Eric e RANGER, Terence. A Invenção das Tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

JANCSÓ, István, KANTOR, Íris (orgs.). Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: Hucitec: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2001.

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

LIMA, Elizabeth Christina de Andrade. A Fábrica dos Sonhos: a invenção da festa junina no espaço urbano. João Pessoa: Idéia, 2002.

LIMA, Marinalva Vilar de. Loas que Carpem: a morte na literatura de cordel. Tese de Doutorado, São Paulo: USP, 2003.

_____. Narradores do Padre Cícero: do auditório à bancada. Fortaleza-Ce: Editora da UFC, 2000.

MAGALHÃES, Beatriz R. O Povo e Festa. In: A festa na Vida: significado e imagens. Mauro Passos (otg.) Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. Pag. 95.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Festa no Pedaco: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1998.

MALINOWSKI, B. Os Argonautas do Pacífico Sul. São Paulo: Abril, 1978.

MELO, Luiz Gonzaga de. Antropologia Cultural: iniciação, teoria e temas. Petrópolis: Vozes, 1987.

MELO, José Marques de. As Festas Populares como Processos Comunicacionais: roteiro para o seu inventário, no Brasil, no limiar do século XXI. In: Anuário da

UNESCO/UMESP de Comunicação Regional. Ano 5, n. 5. São Bernardo do Campo, SP: UMESP, 2001.

MORAES FILHO, Mello. Festas e Tradições Populares no Brasil. Belo Horizonte: Italaia; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

PEDREIRA, Flávia de Sá. Chiclete eu Misturo com Banana: carnaval e cotidiano de guerra em Natal. Natal, RN: EDUFRN- Editora da UFRN, 2005.

PIMENTEL, Cristiano. Abrindo o Livro do Passado. Campina Grande: Teone, 1956.

_____. Pedacos da História da Paraíba. Campina Grande: Teone, 1953.

_____. Pedacos da História de Campina Grande. Campina Grande: Livraria Pedrosa, 1958.

_____. Mais um Mergulho na História Campinense. Campina Grande: Edições Caravelas, 2001.

ORTIZ, Renato. A Consciência Fragmentada: ensaios de cultura popular e religião. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

_____. A Moderna Tradição Brasileira. São Paulo: Brasiliense, 2001.

_____. Cultura Brasileira e Identidade Nacional. São Paulo: Brasiliense, 2006.

_____. Cultura e Modernidade. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

_____. Mundialização e Cultura. São Paulo: Brasiliense, 2003.

_____. Um Outro Território: ensaios sobre a mundialização. São Paulo: Olho D'Água, 1996.

PASSOS, Mauro (org.). A festa na vida: significado e imagens. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

POLLACK, Michael. Memória, Esquecimento e Silêncio. Estudos Históricos – Memória. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito. São Paulo: Brasiliense, 1999.

_____. A Ordem Carnavalesca. Tempo Social. Revista de Sociologia da Usp, vol. 6 (1-2), São Paulo, 1994.

ROBERT, Jean-Nöel. Os Prazeres em Roma, trad.: Marina Appenzeller, São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SOUSA, Fábio Gutemberg R. Bezerra de. Cartografias e Imagens da Cidade: Campina Grande – 1920-1945. Doutorado em História. Campinas: Unicamp, 2001.

SUBIRATS, Eduardo. A Cultura como Espetáculo. São Paulo: Nobel, 1989.

TEIXEIRA, Flávio W. As Cidades Enquanto Palco da Modernidade: o recife de princípios do século. Mestrado em História. Recife: UFPE, 1994.

THOMPSON, John B. Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis- RJ: Vozes, 1995.

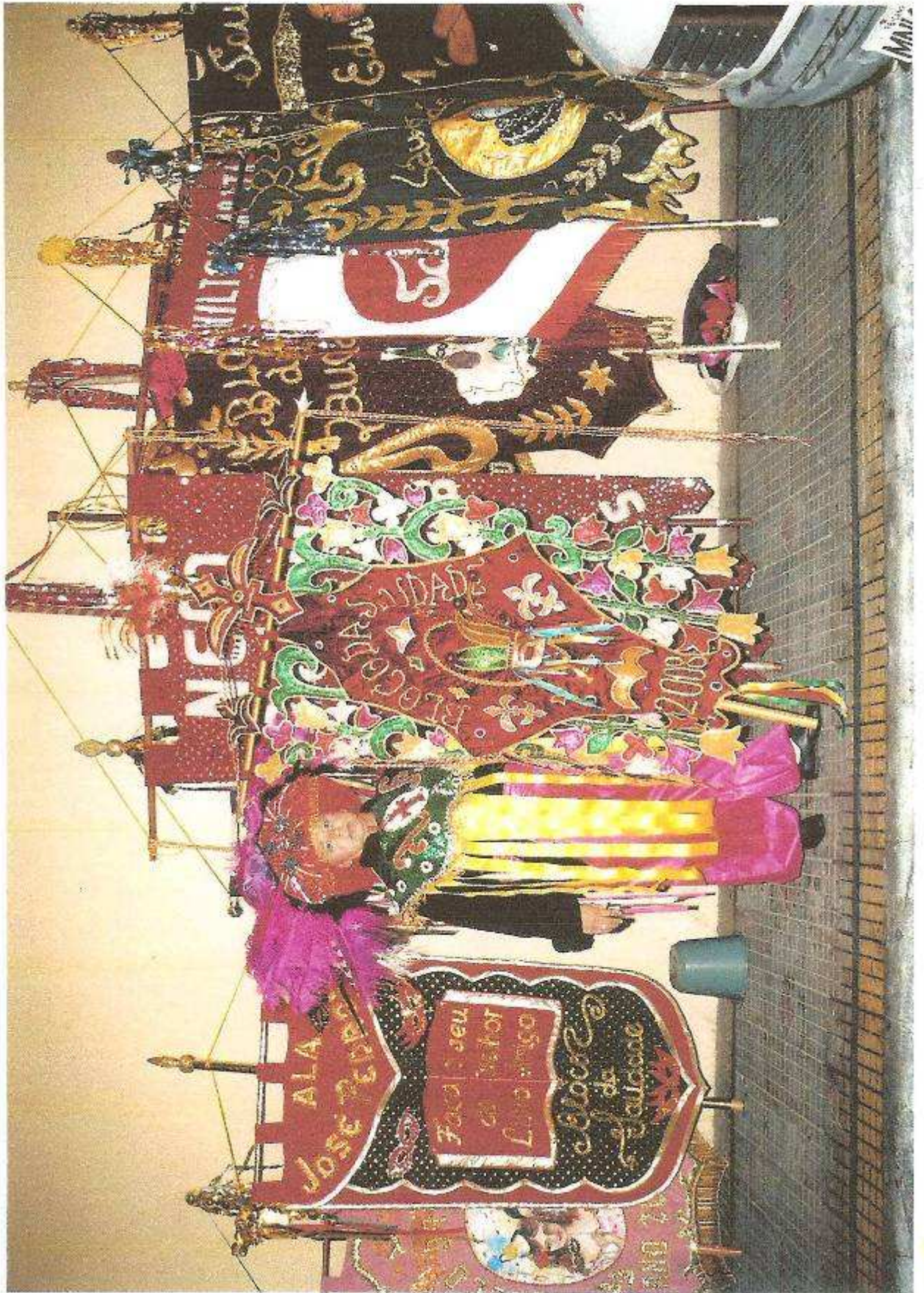
_____. A Mídia e a Modernidade: uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 1998.

THOMPSON, E. P. Costumes em Comum: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VÁRIOS AUTORES. A Paraíba no Império e na República. Estudos de História Social e Cultural. João Pessoa: Idéia, 2003.

ANEXOS





CAMPINA GRANDE

P A R A I B A B R A S I L



M I C A R A N D E
B L O G O D A S A U D A D E







☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

"EVOÊ"

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

O MUSEU MOSTRA O BLOCO DA SAUDADE



De 22 de março a
28 de abril de 1996

Museu Histórico de
Campina Grande



PROMOÇÃO:

Museu Histórico de Campina Grande • Secretaria da Educação,
Cultura e Desportos do Município • Assessoria Especial para
Assuntos Culturais da SECD

APOIO CULTURAL: Reitoria da Universidade Estadual da Paraíba

"ASSIM ERA O CARNAVAL"

De Neco Belo ao Bloco da Saudade

***** 1897/1997 *****

100 ANOS DE FOLIA

em Campina Grande



De 11 a 30 de
Abril de 1997

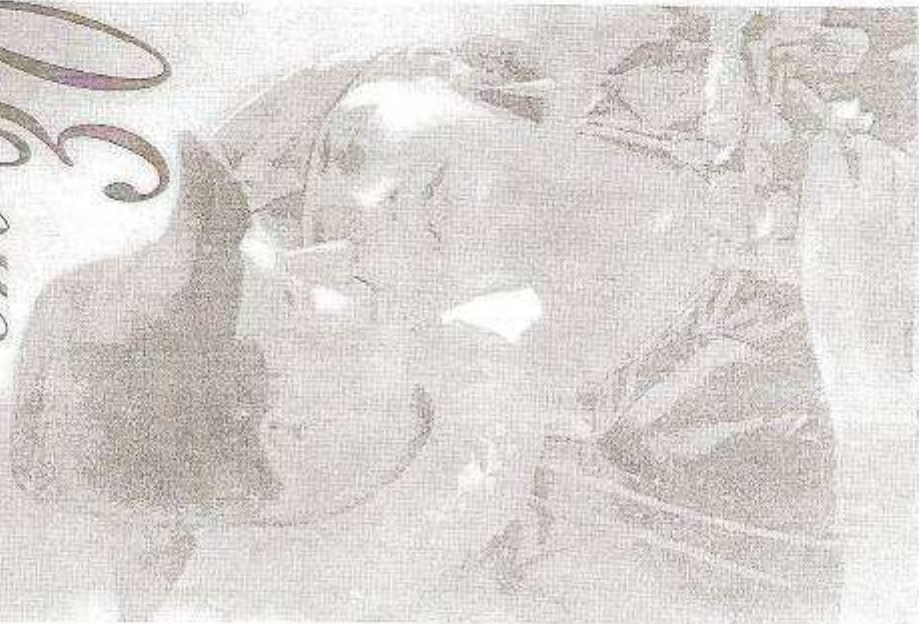
Museu Histórico
de
Campina Grande



PROMOCÃO:

Prefeitura Municipal de Campina Grande
Secretaria de Educação, Cultura e Desportos
Museu Histórico de Campina Grande
Bloco da Saudade - Festival de Inverno
MICARANDE 97

*Um Baile
em 30*



Promoção: Bloco da Saudade

NOME:

MESA Nº PARA 4 PESSOAS

PREÇO R\$

DIA: 13 DE ABRIL DE 1996

HORÁRIO: 22:00 H

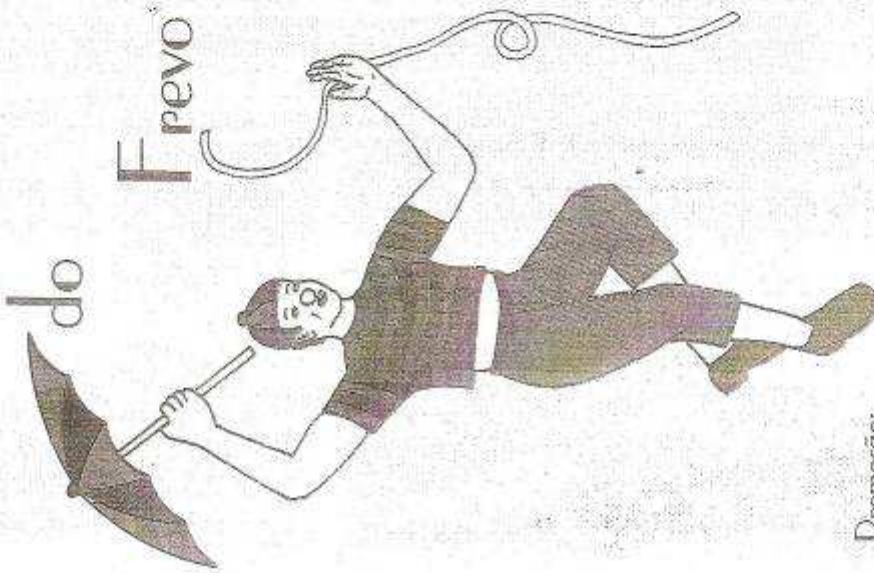
LOCAL: CLUBE CAMPESTRE

TRAJE: FANTASIA

RUBRICA DA COORDENAÇÃO

Gráfica União Ltda

Baile



Orquestra Super O'Hara

Balé Trapiá do Recife

Mesa

N^o

Para quatro pessoas

Nome:

Traje:

Fantasia

Valor

R\$

Promoção:

Bloco da Saudade
Clube Campesine

Dia 20 de abril, às 23:00 horas

Um baile em todas as
vítimas no século das emoções

Promoção:
Banco da Saúde

Nome: _____
Mesa N.º para 4 pessoas

Preço: R\$ _____

Data: 9 de abril
Local: Clube Campeste
Horário: 22.00h.
Tijé: Fantasia

Fabrica da Coordenação



De

Chiquinha

Gorzaga



a

Capiba

100 Anos de Camand

100



PROMOÇÃO:
Bloco da Saúde

Mesa: N.º para 4 pessoas

Preço: R\$

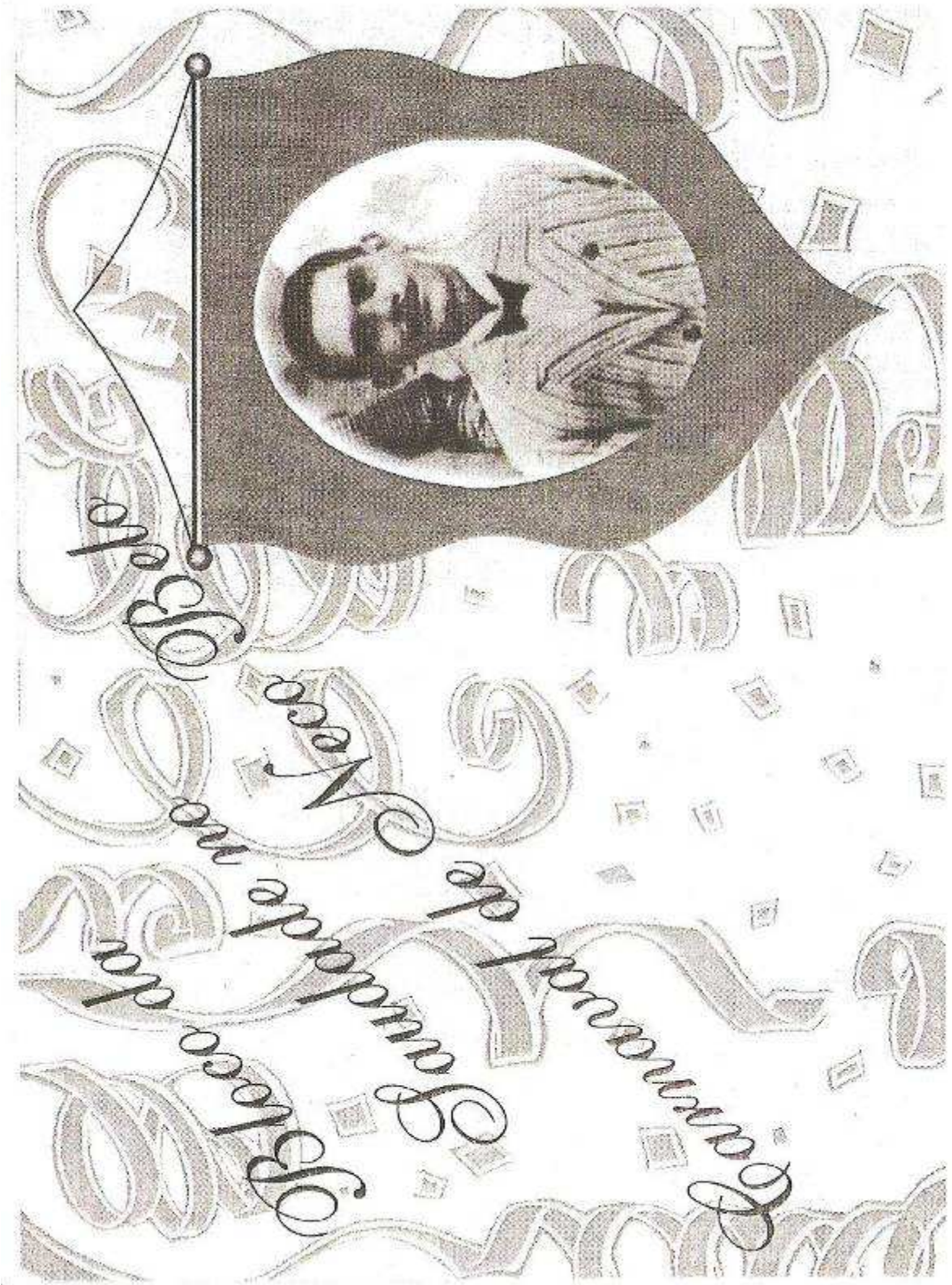
DIA: 29 de Abril de 2000

LOCAL: Clube Campestre

HORA: 22:00

TRAJE: Fantasia

RUBRICA DO PRESIDENTE





Promoção: Bloco da Saudade

Nome:

Mesa N° para 4 pessoas

Preço: R\$

Dia: 12 de Abril de 1997

Local: Clube Campestre

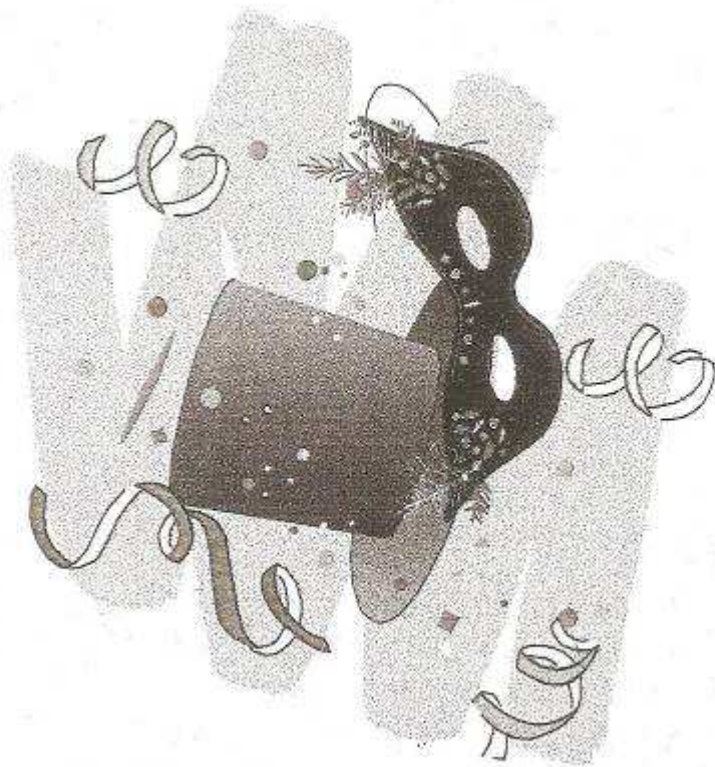
Horário: 22:00 h

Traje: Fantasia

Rubrica da Coordenação

Gráfica Unidos Ltda - Fone: (011) 5281-1111

Baile Cartola



PROMOÇÃO: BLOCO DA SAUDADE

Nome

Mesa Nº 58 para 4 pessoas

Preço R\$

Dia: 28 de Março de 1998

Local: Boate Cartola

Horário: 22:00h

Traje: Fantasia

Orquestra: Metalúrgica Felipéia

Rubrica da Coordenação



Baile *de* Máscaras

Com a Orquestra

Super Oficina



Bloco da Saudade
Campina Grande - Pb

Mesa: Para 04 pessoas

Preço:

Local: Clube Campestre

Horário: 22:00h

Data: 02 de abril de 2005

Traje: fantasia

1598 2005 FCM Imagem

Atendimento: 0800-010000

Edvaldo de Souza do Ó



“Madeira de Lei que o cupim não róí”.

A UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA e o FESTIVAL DE INVERNO DE CAMPINA GRANDE, através do Projeto Cultural do Bloco da Saudade, convidam V. Sa. e família para o Painel de Depoimentos sobre o economista Edvaldo de Souza do Ó, a realizar-se neste dia 20 de abril, às 20:30 horas, no Auditório do Museu de Arte Assis Chateaubriand.

PROGRAMAÇÃO

Dia 20.03.98 (Sexta feira)

20:30 h – Painel de Depoimentos

Expositores:

- Ilan Pereira da Silva
- Antonio Lucena
- Amaury Vasconcelos
- Walter Tavares
- José Luiz Júnior
- Eneida Agra Maracajá

* Participação:

Sebastião Guimarães Vieira

Reitor da Universidade Estadual da Paraíba

22:30 h – 21:30 h – Coquetel

Recado de Saudade – Serenata com o Coral e a Banda do Bloco da Saudade, saindo do Museu de Arte até o Teatro Municipal Severino Cabral.

Projeto
Carnaval da Lesca
 na Micarande 2003



Bloco da Saudade

Sala da Saudade

O Festival de Inverno de Campina Grande acende as ribaltras do coração para iluminar a Sala da Saudade, instalada no Museu Histórico de Campina Grande, idealização do memorialista Walter Tavares, guardião da história campinense.

Como se não bastasse a emoção de encontrar Neco Belo, fundador do Carnaval de Campina Grande, envolto pelo encanto do Bloco da Saudade, invade os nossos olhos a Exposição de Paulo Roberto Campos, retratando com o seu talento e criatividade, foliões, personagens e alegorias de todos os carnavais.

Este momento é mais uma conquista do Festival de Inverno de Campina Grande e de seu compromisso com o referencial cultural de nossa Região.

Estamos de parabéns. Somos todos o Bloco da Saudade. Saudade de ontem, saudade do futuro.

Os anjos inventores de carnaval estão anunciando: abram alas, preparem os confetes e serpentinas, a Saudade vai passar.
 "Somos da Lira, não podemos negar".

Eneida Agra Maracajá
 Diretora do Festival de Inverno de Campina Grande
 (Presidente Fundadora do Bloco da Saudade)

Apoio Cultural:



Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)