



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE – UFCG
CENTRO DE HUMANIDADES – CH
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA – UAH**

ARTHUR EMMANUEL DE ALBUQUERQUE CUNHA

**ENCONTROS COM O MODERNO; PODER E PRESTÍGIO SOCIAL: *ART
DÉCO* EM QUESTÃO NA CAMPINA GRANDE DOS ANOS (1940-1955)**

**CAMPINA GRANDE – PB
DEZEMBRO DE 2016**

**ENCONTROS COM O MODERNO; PODER E PRESTÍGIO SOCIAL: ART
DÉCO EM QUESTÃO NA CAMPINA GRANDE DOS ANOS (1940-1955)**

Monografia apresentada à Unidade Acadêmica de História,
da Universidade Federal de Campina Grande, para a
obtenção do título de Bacharel em História.

Orientador: Dr. Luciano Mendonça de Lima

CAMPINA GRANDE – PB
DEZEMBRO DE 2016

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

C972e Cunha, Arthur Emmanuel de Albuquerque.
Encontros com o moderno; Poder e prestígio social : ART Déco em questão na Campina Grande dos anos (1940-1955) / Arthur Emmanuel de Albuquerque Cunha. – Campina Grande, 2017.
61 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2016.
"Orientação: Prof. Dr. Luciano Mendonça de Lima".
Referências.

1. Art Déco. 2. Poder Simbólico. 3. Prestígio Social. I. Lima, Luciano Mendonça de. II. Título.

CDU 7.036:930(043)



Biblioteca Setorial do CDSA. Maio de 2025.

Sumé - PB

**ENCONTROS COM O MODERNO; PODER E PRESTÍGIO SOCIAL: ART
DÉCO EM QUESTÃO NA CAMPINA GRANDE DOS ANOS (1940-1955)**

Esta monografia foi apresentada à Unidade Acadêmica de História como trabalho de conclusão de curso de Bacharelado em História da Universidade Federal de Campina Grande, e aprovada pela banca constituída pelo orientador e membros abaixo.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luciano Mendonça de Lima
Universidade Federal de Campina Grande - UFCG
ORIENTADOR

Prof. Dr. Severino Cabral Filho
Universidade Federal de Campina Grande - UFCG
EXAMINADOR INTERNO

Prof. Doutorando Jean Paul Gouveia Meira
Universidade Federal do Pará - UFPA
EXAMINADOR EXTERNO

Dedico este trabalho inteiramente à minha família. Ao meu pai, Manoel Ivan Cunha da Silva, autônomo, que sempre me ajudou nos momentos mais difíceis da minha vida e minha mãe, Maria do Socorro de Albuquerque Cunha, pedagoga, que educou muitos cidadãos em seu trabalho cotidiano. Ambos vieram a contribuir comigo no aprendizado cotidiano, compartilhando um pouco do seu saber.

AGRADECIMENTOS

Depois de longos anos, estou finalmente concluindo o curso de bacharelado em história. No caminho que trilhei foram muitas pessoas que, sem dúvida alguma, contribuíram para minha formação, sejam eles professores, os colegas e amigos tão necessários, que marcam esta passagem em nossas vidas.

Aos professores, tenho a agradecer em especial ao grande Luciano Mendonça, uma pessoa de grande conhecimento acadêmico, que ao longo de muitas disciplinas me fez acordar a paixão pela cidade de Campina Grande que, mesmo possuindo seus defeitos, é detentora de qualidades únicas, como os festejos juninos e o seu centro histórico que ainda resiste em meio ao avanço da especulação imobiliária e os avanços da contemporaneidade arquitetônica. Notoriamente, reconheço neste professor a minha inspiração para seguir o desejo de pesquisar sobre a arquitetura de Campina Grande, em especial à arte déco e dela obter prazer, acima de tudo. Obrigado Luciano Mendonça, por conseguir despertar estas opiniões, dentro de sala, com muito rigor em sua análise e conhecimento, e fora dela, mais despretensiosamente, aludindo aos prazeres e sensações de estudar o patrimônio e a memória da arquitetura Déco em Campina Grande.

Aos demais professores: tenho muito a dizer. A Gervácio Aranha, um acadêmico que tem vários serviços prestados à comunidade campinense, com obras que buscam retratar a ascensão de Campina Grande. Em suas aulas, não pude deixar de perceber a forma como se reportava a chegada do trem em Campina Grande, na época áurea do algodão nesta cidade.

Também não posso deixar de mencionar o professor Severino Cabral e as suas obras de higienização e saneamento em Campina Grande. Lembro-me de Marinalva Villar, professora engajada com estudos de história medieval aos quais buscou cativar-me. Aos professores mais descontraídos que já conheci em sala de aula: Alarcon Agra do Ó, Celso Gestermeier Nascimento e Jusciene Ricarte Apolinário. Ao professor Iranilson Buriti, que sempre buscou novas formas de dialogo salutar entre professor e aluno e a Benjamim Montenegro, que

mesmo fora da sala de aula, sempre buscou dialogar com todos os alunos sobre os mais diversificados temas.

Enfim, a um grande grupo de professores que fizeram parte de meu caminho. Não posso mencionar todos obviamente, entretanto, a todos que foram meus professores, deixo os meus sinceros agradecimentos.

Destarte, professores a parte, são companheiros e amigos que marcam a nossa passagem pela universidade. Menciono o professor João Marcelo, que ainda no Colégio Imaculada Conceição – Damas, fez com que eu tomasse gosto pelo ensino de história, fazendo com que eu me inclinasse a escolher tal curso.

Agradeço aos companheiros de Universidade que conviveram comigo, como André Almeida Ouriques, que sempre esclarecia dúvidas referentes ao curso e que me deu um apoio direto na conclusão deste; Jean Paul, com sua tranquilidade sempre ativa e seus discursos de futebol (ainda não sei se ele torce pelo Campinense ou Botafogo-PB, devido seu vai e vem); e Rafael Oliveira, que hora ou outra me ajudava a resolver pendengas acadêmicas. Estes companheiros sempre buscaram debater e ajudar no que era possível.

O pessoal da minha turma: Sabrina Alves, Priscila Lucena, Victor Rafael, Maria Luiza, Manoel Missias, Rafael Camelo, Carlos André (Carlito), Elnathan do Egito. Enfim, são pessoas demais para eu me lembrar neste momento, pois, para você que lê isto agora, pode não saber, mas estou digitando estes agradecimentos em meio a uma enfermidade, em que a mente não está com uma disposição e capacidade de responder aos meus anseios e desejos de tentar expor a grandiosidade de pessoas que foram importantes para que eu chegasse aonde cheguei. Resta-me agradecer a DEUS, pois agradecendo a este, consegue-se atingir todas as pobres almas que não foram inclusas. Foi com todos vocês que eu convivi, me relacionei e constitui experiências: devo tudo a vocês.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é trazer à tona um debate acerca da Art Déco em Campina Grande nos anos de 1940-1955. Para isso, busco problematizar como este modelo de arte arquitetônica representa à época, uma forma de dar face para a modernidade pretendida para a cidade, como também refletir como esta arquitetura gera uma esfera de poder simbólico, que demanda prestígio a setores da sociedade e segrega outros. Para tanto, me apoio em boa parte do trabalho na pesquisa oral, tendo como fio condutor as análises das memórias construídas por sujeitos que participaram daquela experiência. Tendo como noção teórica as intenções na criação de uma memória patrimonial, os desejos e interesses na edificação de símbolos de uma cidade, buscando a construção da memória e das simbologias cidadinas nas diversas facetas.

PALAVRAS CHAVE: *Art Déco*; Poder simbólico; Prestígio social.

LISTA DE FIGURAS

Imagem: 01 17
Imagem: 02 17
Imagem: 03..... 28
Imagem: 04..... 29
Imagem: 05..... 30
Imagem: 06..... 30

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – NOS TEMPOS DE OUTRORA: CAMPINA GRANDE ANTES DE TORNAR-SE PALCO DAS GRANDES NOVIDADES	14
CAPITULO II – ART DÉCO: O SÍMBOLO DE UMA CIDADE DESEJADA.	23
CAPITULO III – PODER E PRESTÍGIO: A ART DÉCO COMO DEMARCADORA DE FRONTEIRAS SOCIAIS	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	48
APÊNDICES	50

INTRODUÇÃO

O estudo que se segue tem como foco refletir sobre as construções em *Art Déco* na cidade de Campina Grande, entre os anos de 1940 a 1955, buscando problematizar este tipo de arquitetura como um símbolo de transformação urbana na cidade, bem como enfatizando o modo com o qual a *Art Déco* criou lugares de poder social em virtude da elitização e distanciamento social que a mesma criou.

Todavia, não gostaria de iniciar meu trabalho sem que antes fosse ponderado, por este que vos escreve, a respeito das reais intenções que prescrevem e subscrevem o presente texto. Não posso tomar como viés interpretativo aquilo que não foi veiculado no texto, na medida em que este papel possui sua autonomia, mesmo em relação àquele que fez os esforços de construir paulatinamente as linhas que serão lidas por quem olha e folheia as páginas que é o pupilo de um autor. Neste sentido, acredito, espero tornar possível um diálogo com o passado.

Cada narrativa ao seu modo possui as suas intencionalidades sempre com vistas a referenciar um passado possível, de torná-la afirmativa. Parte-se do pressuposto de que há uma possível verdade naquilo que se escreve e, principalmente, naquilo que é material, um ponto referencial, um vínculo que, através de vestígios e rastros, pode fornecer uma possibilidade de compreensão. Assim, sugere o escritor Bourdieu (2001) com relação à guerra de forças:

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes e comunicação e de conhecimento que os <<sistemas simbólicos>> cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação ... dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de forças que as fundamentaram e contribuíram assim, segundo a expressão de Weber, para a <<domesticação dos dominados>> (BOURDIEU, 2001, p. 11).

Este trabalho surge das minhas inquietações enquanto historiador e estudante de arquitetura. As percepções, por vezes conflitantes, tendem a se cruzar numa grande massa de ideias que projeta na *Art Déco* um vislumbre do que precisa ser revisto, mas ao mesmo tempo sem deificá-la como representante de uma época. É claro que nossas imagens estão no trabalho, mas ao mesmo

tempo elas surgem e devem ser domadas, pois o intuito é fazer uma reflexão aberta no percurso do tempo e da História.

Seria, dessa forma, leviano se impusesse o olhar de arquitetura engendrado com fervor, mas ao mesmo tempo seria ainda leviano se deixasse esse mesmo olhar obstruído no trabalho. A presunção foi equilibrar para oferecer ao leitor um texto que sirva a rediscussão da historiografia campinense, através da arquitetura em *Art Déco*, transitando, em especial, da História dos sujeitos em sua relação com este componente arquitetônico.

Falo da arquitetura Déco. Ora! Pode se questionar mais uma vez o leitor, por que esta arte em específico? O que a vem a se tornar um diferencial? A resposta vem à tona justamente com a memória campinense, a saber: foi durante o período áureo onde Campina Grande despontou como um grande polo de beneficiamento e distribuição do algodão a nível mundial, justamente a época onde a arquitetura Déco teve seu apogeu. Os anos 1940-1955 foram o clímax arquitetônico em *Art Déco* na cidade de Campina Grande, muito embora este modelo tenha tido seu apogeu ao redor do mundo de 1925 até 1945, sendo uma expressão da arquitetura, com mais ênfase nesta época de 1940 até meados de 1955 é que ele vai ser vivido como experiência campinense.

Esta pesquisa fez um percurso de desnaturalização, pois é importante relatar e tentar compreender a tardia noção de pertencimento da arquitetura campinense, neste caso *Art Déco*, com sua preservação/produção e conservação do patrimônio histórico. É desta maneira que vamos mais adiante, buscando um debate que ligue as perguntas do presente com o vivido. A busca por uma preservação atual, na construção de um conceito de patrimônio do povo campinense, encontra barreiras quando se observa a forma com que fora introduzida a *Art Déco* na cidade. A naturalização atual de que esse é um patrimônio nosso não é tão simples como parece.

Para operacionalizar o trabalho, buscaremos como princípio a leitura de Luiz Manoel Salgado (2007), com as noções de memória, mas especificamente tendo como referencial a memória seletiva, aquela que é forjada e carregada de intenções e interditos. A memória compreendida como uma grande seleção de lembranças e esquecimentos seja intencional ou não. Ainda utilizo a noção de poder simbólico, como posso citar Pierre Bourdieu a seguir:

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções. Este efeito ideológico, produ-lo a cultura dominante dissimulando a função de divisão na função de comunicação: a cultura que une (intermediário de comunicação é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante (BOURDIEU, 2001, p. 10 -11).

A construção memorial da *Art Déco* oferece o que faz valer novos limites de fronteiras e espaços, bem como nos servindo da relação de memória e monumento oferecida por Le Goff (2004).

Todavia, é digno de nota afirmar que utilizarei a *Art Déco* enquanto fonte, percebendo em certas imagens arquitetônicas como os caminhos e posturas norteadoras que se interligam na construção de um patrimônio decorrente dessa concepção, são questões a serão abordadas neste trabalho. Além disso, opto ainda por enveredar pelas fontes orais, buscando perceber nas mesmas as impressões daquilo que fora construído, dos lugares e ao mesmo tempo dos não lugares da época em questão.

No capítulo inicial, retrato a Campina Grande antes de suas transformações arquitetônicas e urbanísticas.

No segundo parágrafo, tenho com propósito trabalhar as relações entre a memória e a *Art Déco*, enfatizando o modelo arquitetônico como um dos norteadores das mudanças ocorridas na cidade e, para tanto, refletimos sobre os poderes simbólicos que a cidade cria em virtude da modernização, sendo um deles baseado na imagem de “novo” e moderno enraizado nos postulados *Art Déco* campinense daquele momento.

No terceiro capítulo, adentro no mundo das histórias orais e nas entrevistas buscando interpretar como a *Art Déco* da época criava um lugar de prestígio social e, ao mesmo tempo, tinha como fundamento o distanciamento entre boa parte dos populares com a efervescência da arquitetura e da modernidade campinense. A pergunta que norteia o capítulo é: Para quem era aquela arte? Assim, problematizo a ideia de que a época se apresentava um patrimônio da cidade, repensando como aquelas renovações arquitetônicas e artísticas eram um elemento elitizado de uma pequena parcela da população.

Por fim, as páginas que se seguem têm a função de problematizar a construção em *Art Déco* em Campina Grande nas décadas 40 e 50 do século XX, para evocar os sujeitos históricos nessa construção na perspectiva de revisitar as intenções que circundavam a efetivação de tal modelo de arte arquitetônica na cidade.

CAPÍTULO I – NOS TEMPOS DE OUTRORA: CAMPINA GRANDE ANTES DE TORNAR-SE PALCO DAS GRANDES NOVIDADES

Este primeiro capítulo baseia-se em um olhar geral sobre Campina Grande antes da implementação das grandes reformas urbanas realizadas principalmente pelo então prefeito da época Vergniaud Wanderley, que governou a cidade por duas gestões, sendo a primeira de 1936 a 1937 e a segunda de 1940 a 1945 – compreendendo os anos de 1920 até 1955 – com suas aspirações, tensões sociais e as diversas facetas dos moradores que habitavam Campina Grande.

Deste modo, busco entender como padeiros, jornaleiros, comerciantes, operários, prostitutas, camponeses e o setor industriário se comportavam, onde coabitavam, trabalhavam, se divertiam, e como se dava a utilização dos espaços de convivência pública e privada, principalmente na área do núcleo da cidade campinense anterior a reforma arquitetônica e em sua malha urbana e arquitetônica.

Este trabalho não busca apenas identificar as diversidades dentro de um mesmo território ou a sua ocupação territorial, mas busca adentrar no mundo das pessoas que vivenciaram tal época ou o final dela, para então entender a dinâmica de suas ações dentro deste espaço e/ou o surgimento de novos comportamentos sociais, constituindo uma nova geografia em uma cidade em plena transformação.

A implementação da arquitetura que vinha servir aos preceitos do desenvolvimento chegava para afastar a então arquitetura considerada descontextualizada da época, para dar uma nova supremacia e consolidar o centro como um bairro aprazível, pois o cenário antigo era considerado pela elite dominante como “culturalmente medíocre e ultrapassado”, não fazendo jus a qualidade de uma cidade exportadora de matéria prima do algodão para várias partes do mundo. Desse modo um trabalho de assepsia do centro de Campina Grande era necessário, buscar novas referências culturais arquitetônicas e urbanísticas do exterior era, para a classe dominante, primordial para o desenvolvimento e, principalmente, buscar as referências em Paris e no Rio de Janeiro se fazia *sine qua non*, como mostra um relato a seguir do jornal *Voz da*

Borborema, datado do dia 12 de junho de 1940, de autoria de Carlos Alencar Agra:

Numa larga visão de administrador moderno, apoiado nas observações pessoais no que tange à arquitetura, colhidas no sul do país, teve o acerto de, com o bom senso e sentimento estético que lhe são inerentes, engrandecer Campina com um mercado público, obra portentosa que se ergue no planalto das pitombeiras desta cidade (AGRA apud CABRAL FILHO, 2015, p.1).

Assim, a retirada da feira das Ruas Venâncio Neiva (na época anterior às grandes transformações urbanas, a mesma era conhecida também pejorativamente como “beco da merda” ou “beco do mijo”) e Maciel Pinheiro (antiga Rua grande, Rua da feira, Rua das gameleiras, Rua da independência, Rua Uruguaiana e praça Epitácio pessoa) fazia-se necessária para uma maior assepsia, além de afastar o rótulo de uma cidade selvagem, onde não possuía saneamento básico nem tão pouco um local definido para a realização de uma feira com o mínimo de organização comercial, bem como afastar da região comercial e para longe das residências das famílias mais capitalizadas, os bordeis e matadouros, estes últimos estabelecimentos, geravam por parte da população certa repulsa, uma vez que os matadouros não davam uma destinação correta dos rejeitos dos animais e atraíam parasitas e patologias, como a Rua conhecida popularmente como “Rua do esfolo bode”, onde hoje é a atual Rua coronel José André, no centro do município.

Desta maneira, as enfermidades afloravam facilmente na população do entorno, que não possuía um saneamento básico nem tão pouco a prefeitura e sua secretária de saúde detinha conhecimento práticas sanitárias, sendo até mesmo a Campina Grande assolada por dois surtos de cólera que vitimaram parte da população: um deles vitimando cerca de 10% da população no ano de 1856, sendo necessária a construção de um cemitério, onde hoje se encontra as boninas e o Colégio Alfredo Dantas.

Após a construção do Cemitério de Nossa Senhora do Carmo¹¹, em 1895, por não mais comportar novos corpos e estar muito próximo das moradias, foi fechado no ano de 1923 e demolido em 1931, buscando trazer novos hábitos no

¹¹ Esse cemitério também conhecido como cemitério do Monte Santo, localizava-se no final da antiga Rua da Areia, no ponto mais alto. Hoje, Rua Monte Santo, porém a mesma não existia, sendo uma continuação da atual Rua João Pessoa.

meio urbano e condenando práticas ou locais considerados insalubres e anti-higiênicos.

No caso dos bordeis de Campina Grande, eles se encontravam espalhados e próximos às residências das famílias, o que causava incomodo para parte da população e, sendo assim, não era muito tolerado pelas famílias campinenses. Na então Rua do “rói couro”, hoje conhecida como Major Juvino do Ó, antiga 4 de outubro, existia um estabelecimento conhecido como “pensão moderna” e a travessa Almirante Alexandrino também conhecida como “beco da pororoca”.

Assim, acabaram sendo afastados para lugares como a Rua Índios Cariris e para o antigo bairro das Piabas – estes locais estavam voltados a existência de prostíbulos, que serviam aos homens mais populares em geral, todavia, existiam aqueles que eram os verdadeiros astros, voltado ao atendimento de luxo e que se destacavam dos “inferninhos” satélites como é o caso do casino “*El Dorado*”, situado na Rua Manoel P. de Araújo, sendo em arquitetura Déco no então novo bairro da feira central, afastando das famílias a ideia da promiscuidade, que não coadunava com o progresso na nova Campina Grande. Assim, o hábito interiorano das feiras livres na sociedade campinense foi sobrepujado pelo decreto de sua incoerência com o progresso, culminando não em sua morte, mas em seu afastamento das áreas centrais².

² Ver a obra *Memórias de Campina Grande* de Ronaldo Dinoá (1993).

Imagem: 01



Fonte: cgretalhos.blogspot.com

Imagem: 02



Fonte: cgretalhos.blogspot.com

Analisar as imagens acima se faz importante para a maior compreensão de todo o trabalho, pois as imagens são fontes diretas de informação e dessa maneira podemos atingir uma proximidade com esse período através de análises verossímeis, para buscar entender as práticas cotidianas vivenciadas na época e perceber nestas imagens as relações da população da qual fizeram parte atuante.

Todavia, analisar estas imagens não dá uma verdade absoluta da época, com todas as suas vivencias dentro da sociedade, mas as imagens criam em minha mente sensações ímpares, por isso mesmo não posso afirmar categoricamente a subjetividade dos fatos apresentados através de imagens e relatos ao qual o meu trabalho estará compactuado.

A primeira imagem mostra a Rua Venâncio Neiva em dia de feira, no final dos anos de 1920, início da década de 1930. Percebe-se a dinâmica e o vai e vem das pessoas, aparentemente desleixadas, em um fluxo frenético que acaba por sugerir uma desordem social, não há uma organização do *layout* na feira, é tudo feito de maneira artesanal, percebemos os cestos com alimentos colocados diretamente ao chão – às vezes nem utilizam os cestos, colocando diretamente o alimento em contato com o chão – as vestimentas precárias dos feirantes, que carregam em suas cabeças os cestos, desprovida de qualquer organização espacial projetada, antes de ser transferida em definitivo para o bairro das piabas, em 1941.

Já a segunda imagem, mostra a Rua Maciel Pinheiro no final dos anos de 1920, início de 1930, a imagem já mostra uma profusão de prédios em arquitetura neocolonial e toda uma efervescência de pessoas na feira em bancas montadas de maneira a esma, pessoas agachadas, possivelmente consumidores ou feirantes analisando os produtos expostos ao chão, pessoas mal vestidas e carregando cestos na cabeça. A própria Rua que não possuía uma higienização sanitária, nem calçamento. No chão de terra batida, também vemos cestos conhecidos como “cangaias”, que eram atrelados ao lombo das mulas para o transporte dos produtos, tudo remontando à tradição do interior, do homem simples e do campo, tudo isto dentro de um cenário urbano, em plena Rua central. Também posso detectar possíveis lixos orgânicos, que muitos burgueses reclamavam por causarem acidentes (escorregões) nas vias públicas; percebo a presença de crianças, em possível atividade de trabalho infantil que,

para época, era natural e aceitável, contribuindo para a educação pedagógica dos mesmos.

Desse modo, as famílias capitalizadas da época mostravam que a implementação de uma nova cultura e os recursos financeiros dentro delas e da própria prefeitura, que também acabava por faturar com a carga tributária que crescia junto com a larga exportação do algodão para as mais diversas regiões do Brasil e do mundo, viria a financiar a reorganização da cidade, justificando o novo mercado com “a chegada do progresso”. Tal situação convergia na atenção dos comerciantes e, principalmente, do poder público que condenava a prática das feiras livres nas Ruas centrais campinenses. Essas imagens vêm a justificar o clamor da classe dominante e dos estudiosos, que combatiam as práticas promiscuas nos locais de comércio popular.

O trabalho aborda logo de início as duas imagens, para que encontremos em um mesmo ponto com o antigo e as peculiares tradições interioranas, dando abertura ao moderno e incorporado de outras culturas, no caso ao *art déco*. Assim, retirando a visão de que Campina era uma cidade atrasada e provinciana do interior, que fazia parte das arquiteturas ditas ultrapassadas e, para isso, era preciso acabar com as feiras de Ruas que aconteciam periodicamente, com o objetivo de adotar uma cultura e filosofia moderna, tal como foi implementado pelo prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos, no início do século XX, bem como com os *boulevards* parisienses.

Para essa sociedade campinense apenas importava livrar-se da identidade interiorana de povo desatualizado e não letrado, que o município ainda guardava em seu estereótipo, nem que para isso fosse necessária a desestruturação urbana e arquitetônica campinense, criando até mesmo um hiato histórico na arquitetura de Campina Grande.

A realização das feiras livres nas Ruas centrais de Campina Grande foi uma das justificativas para os mais abastados da sociedade campinense reivindicassem a implementação de novidades urbanística e arquitetônicas e angariar, assim, a civilidade na cidade. Muito se reclamou da higienização, das doenças provenientes das condições insalubres, da busca de locais próprios para a realização tanto da feira, como de um matadouro público para a comercialização dos produtos em um local salubre.

Deve-se a essa busca pela higienização, a preocupação com o pouco cuidado dos feirantes e dos consumidores, que consumiam os alimentos na própria feira, além dos alimentos que não eram consumidos, mas acabavam estragando e eram descartados na própria rua. Essas preocupações denotam o medo das doenças, patologias, infecções, que relembram a época dos surtos.

Além disso, essas feiras nas ruas centrais também atraíam as prostitutas, o que, de certa maneira, causava incômodo às mães de família que frequentavam a feira livre, sozinhas ou com seus filhos e maridos. A Rua da “pororoca” ou beco da “pororoca”, que acabou sendo uma Rua da boemia campinense, em que jovens, adultos e homens de idade avançada desfrutavam dos prazeres carnais, sendo as pequenas e acanhadas casas, muitas vezes quartinhos precários, transformavam-se em um verdadeiro palco comercial das luxurias mundanas.

Ambas as imagens deixam transparecer que a feira livre campinense é um palco com as cortinas serradas, que transcendem suas atividades comerciais cotidianas. Podemos analisar nas imagens certos hábitos da população que mostram o ar despojado. Homens parados contemplando a feira, conversando entre si, analisando até mesmo o momento em que uma fotografia é realizada, tais atitudes denotam que este é um ambiente que gera um espaço aprazível à sociabilidade e enraizamento da cultura popular.

Em contrapartida, é retratada a pobreza nestas fotografias, onde uma criança tem que trabalhar para ajudar no sustento da família, mas não fica claro se é um trabalho por imposição dos pais ou responsáveis ou se a criança já identifica a real necessidade do trabalho como meio de sustento. Também percebo nas imagens que muitas pessoas utilizam vestimentas brancas, talvez sejam brancas, ou não, isso devido à fotografia não possuir mecanismos coloridos na época. Mas os cortes são simples, remontando tecidos de qualidade inferior.

Todavia, também percebo que alguns homens utilizam chapéus elegantes e sobretudo de fino corte, parecem pessoas que habitualmente não fazem parte deste mundo ou não coadunam com o meio em questão, pelos trajes destas pessoas, definimos que os mesmos não são feirantes e sim pessoas de um grupo social mais elevado. Mas o que levaria tais pessoas a este lugar? Certamente por tratar-se do único lugar onde tenha uma feira em que possa

adquirir produtos de subsistência para o lar, para alimento e consumo das demais mercadorias comercializadas, estas pessoas mais abastadas obrigatoriamente têm como única opção a feira livre, até mesmo sendo ela como o único palco de lazer e dinamismo cultural a sua época.

Talvez se analisar as imagens e as relativizar com um viés sociopolítico, posso denunciar a exclusão e o descaso com a sociedade mais carente, as diferentes condições de ensino e a distinção de classes econômicas, que acabam por moldar uma sociedade que, por vezes, se faz perversa com aqueles “bestializados”³. A distinção vai mais além, ela também envolve os de gostos das classes sociais, suas aspirações, divergências, anseios, desejos, que sempre são multáveis ao decorrer dos anos. O autor Pierre Bourdieu, em sua obra sobre o poder simbólico falava:

(...) A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes) para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, a desmobilização (falsa consciência) das classes dominantes; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierárquicas) e para a legitimação dessas distinções. Este efeito ideológico, produ-lo a cultura dominante dissimulando a função de divisão na função de comunicação: a cultura que une (intermediário de comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante (BOURDIEU, 1989, p. 10 e 11).

Os embates sempre existiram nas mais diferentes sociedades ao redor do mundo e em Campina Grande não poderia ser o oposto das demais cidades, sejam elas de países desenvolvidos ou não, as diferenças, neste caso, são as culturais e mutáveis entre os povos ao redor do planeta.

As classes dominantes sempre dependem das relações de poder, que no caso campinense depende do materialismo da arrojada arquitetura déco, sendo um novo símbolo de dominação da burguesia e do poder público perante as classes mais carentes, que acumulam o poder através dos símbolos.

³ Ver a obra *Os bestializados*, de José Murilo de Carvalho (1987).

É nesse sentido que elementos estruturantes e os formadores de opinião cumprem sua função política reguladora de uma sociedade que, por vezes, pode vir a ser através da violência física, psicológica ou simbólica, dando ainda mais força a uma espécie de “domesticação de pessoas”.

As lutas entre as classes sempre existiram (e dão a entender que nunca deixarão de existir), com diferentes nuances, de maneiras maniqueístas, com um lado mais forte subjugando a classe mais frágil, em que a violência dos símbolos acaba monopolizando, o que é a imposição, o poder através da força, realizados muitas vezes de maneira arbitrária, sem consulta popular, sem um estudo de campo, faltando um trabalho empírico e epistemológico junto a sociedade como um todo, sem distinguir aquelas pessoas que tem poder e aqueles não abastados.

Uma sociedade, para se fazer promissora e pujante, não precisa apenas de dinheiro, mas de uma maior interpessoalidade de classes, a cidade não é apenas para um público, Campina Grande, para se fazer grande, precisa de novidades em seu comportamento, sem esquecer os erros do passado, sem monopólio indenitário e sem autoritarismo administrativo público ou privado.

CAPÍTULO II – ART DÉCO: O SÍMBOLO DE UMA CIDADE DESEJADA

[...] o que sobrevive não é apenas o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dediquem à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. Materiais eleitos que estão em bom estado, e que por finalidade, detém a função de nos lembrar e de salvaguardar nossa memória, acontecimentos, fatos de outrora e importantes a ponto de não serem esquecidos. São molas mestras, erguidos e preservados na intenção de perpetuação dessa memória. Por isso, destruir estas molas mestras caracteriza-se em uma maneira eficaz de dominação, em alguns momentos coercitivos, e em outros momentos negociados, exercida na maioria das vezes por setor que são os maiores vencedores de disputas, dentro das relações de poder que vem a ser o estado (LE GOFF, ano, p.).

Não se pode pensar em patrimônio sem pensar ao mesmo tempo no poder da História e nas nuances que a memória cria para as sociedades. É partindo desses pressupostos que busco perceber como havia na metade do século XX um sintomático crescimento artístico em Campina Grande, que estava bem mais aproximado de interesses da classe dominante, de seleções, do que necessariamente por um puro e simplório apego ao conteúdo artístico.

Mas de onde partiria o crescimento artístico? Não se deve imaginar um crescimento isolado, muito do que acontecera em Campina com o desenvolvimento arquitetônico tem suas raízes no apogeu campinense do comércio, em especial da exportação de algodão. Aquilo que fomentou tanto o crescimento demográfico da cidade e, ao mesmo tempo, o aumento nos índices da economia. O esclarecimento disso é importante para que se entenda como tantas mudanças aconteceram na cidade àquela época.

Campina era assim uma cidade polo no Nordeste, comparada até a cidade inglesa de Liverpool, ela ocupava a primeira posição do comércio de algodão no mundo. Vale lembrar que, com a 2ª guerra mundial, o envolvimento direto de grandes produtores de algodão do mundo como Grã-Bretanha e Estados Unidos acaba dando ao Brasil, principalmente a Campina Grande, a possibilidade de livre comércio, uma vez que a guerra barrou os primeiros produtores mundiais. De tal modo que a imagem campinense passa a ser celebrada como uma grandeza nunca antes vista e muito desta imagem deveria ser efetivada com sua real transformação. Campina passa a produzir e ser produto da modernidade,

que caminhava desde a Europa, passando pelas grandes cidades brasileiras e chegando até o interior. Mas como?

Antes da arquitetura déco se instalar em Campina Grande, a arquitetura comumente encontrada ao longo da cidade eram casas em estilo art nouveau, arquitetura eclética e, em outros casos, arquitetura neocolonial, sendo este último estilo arquitetônico utilizado dentro do mesmo período do *art déco*. Dando sequência à *art déco*, surgiu o proto *art déco* e, conseqüentemente, a arquitetura modernista, com suas curvas, balanços, trazendo maior leveza ao concreto armado.

Passa a ser produzida, ao passo em que o apogeu da exportação de algodão se convertia pelos elementos da modernidade que aqui se instalaram, em especial o trem, que facilitava o transporte do algodão beneficiado. E passa a produzir, pois começa a construir sua cidade a semelhança das cidades modernas que já existiam para dar uma nova face e conclamar o progresso. Nesses meandros é que a *Art Déco* surge como uma exponencial expressão do pujante momento vivido por Campina.

O que se projetava em Campina era uma recepção da modernidade que já tinha sido pensada como fundamental. Campina, nesse sentido, teve suas experiências modernizadoras no século XX já como um receptáculo de esquetes vivenciados noutros lugares, o projeto modernizador. Como vimos, ele caminha desde a Paris, símbolo das ações modernizantes até chegar, depois de alguns anos, a ser vivenciado no interior do Brasil. Pensar dessa maneira é ajuda a compreender como a *Art Déco* se tornou um elemento de Campina.

Mas afinal o que é arte? Responder esta questão é complexo ao ponto apenas flertar com ela. No entanto, a mesma nos desemboca num jogo em que uma teia de intenções nos oprime e liberta, me mostrando como o artístico tanto pode transcender tudo o que conhecemos pela razão humana como, ao mesmo tempo, pode ser usado para legitimar muito do que o humano tem por criação e transformação.

A historiografia nesses meandros se dirige aos complexos artísticos e aos rastros daqueles, vendo sua beleza, contudo problematizando suas intenções, seus endereçamentos aquilo que se projetou nas interconexões sociais feita na época em que fora produzida. Nenhuma arte é uma ilha, desprovida de contatos sociais, ela é sim um aglomerado de insinuações que legitimam e silenciam na

produção memorial. A *Art Déco* é fruto dessas relações sociais, em que diversos imaginários cresciam a partir do que estava sendo postulado naquele novo complexo arquitetônico campinense.

Seguindo esse caminho, estudar Arte Déco em Campina Grande na metade do século XX é tão importante quanto relembrar do que comemorar um estilo de arte que ainda se vê em alguns prédios da cidade. Na verdade, revisitar este momento de arte na cidade é buscar a significação social que ela tinha naquele momento, construindo perguntas que o presente se faz e, ao mesmo tempo, perguntando aos prédios a partir do contexto em que vivíamos. Mas de que Campina Grande estou falando?

O debate desta questão é fundamental, pois a cidade que aqui se apresenta é o lugar de efervescência transformadora dos símbolos que iam chegando, em especial da modernidade, ou seja, Campina Grande passava pela transformação modernizadora, pelo ímpeto de uma “nova república” e recepcionava, tardiamente, essas significações do moderno, como nos mostra Ramos Bezerra no seguinte trecho:

[...] um olhar benjaminiano sobre as grandes cidades e capitais brasileiras em momentos de frenéticas mudanças dificilmente se adequa a experiência de Campina nos 1920-1945, onde percebe-se no meio do crescimento populacional e das reformas por que passa, formas peculiares de acomodação entre valores e símbolos modernos e práticas culturais anteriores o que lhe dá uma dimensão diferente das que ocorriam em cidades de vertiginoso crescimento como Londres, Paris, Rio de Janeiro e São Paulo. Campina Grande e outras cidades brasileiras seguiram caminhos e ritmos próprios [...] (RAMOS BEZERRA, 2001. p. 11).

O trecho de Ramos Bezerra nos oferece um panorama do que acontecia em Campina na metade do século XX, ora obstinada a se transformar em símbolo de modernidade e modernização, ora encravada a valores antigos referidos e vividos por seus atores sociais. Esta Campina Grande que vive em luta constante entre o “velho” e o “novo”, uma luta de simbologia e de memórias construídas, nada mais significativo em termos de mudanças para o estabelecimento de obras que representassem aquilo que pode dar a cara de “moderno” à cidade.

No entanto, ainda de acordo com a citação acima, percebo que a narrativa segue o rumo de mostrar as peculiaridades, as diferenças que uma cidade de interior, que “se deseja moderna”, tem em relação às outras leituras de moderno já feitas. A Campina Grande moderna luta com os territórios simbólicos construídos por seus atores sociais, com certos valores que os sujeitos históricos impõem a Ruas, prédios, praças, valores estes que não se terminam com um decreto apenas. É por isso que muito do que faremos nesse trabalho tem como entendimento que a arquitetura é mais que uma modernização, é um símbolo, um documento vivo para que seja revisitado por estudiosos.

A arquitetura no contexto dito era mais um símbolo, nesse embate entre presente-passado, entre novo-velho e, portanto, adentrava as lutas simbólicas da época que faziam com que dadas transformações urbanas ganhassem contornos nos embates. Nestes, sempre há um lado vencedor, sobrepujando o perdedor e definindo o que deve servir de exemplo a ser seguido pelos demais e que, na maioria das vezes, tratam as mais variadas memórias como inferiores, na possibilidade de hierarquização da produção cultural, como se a memória produzida pelo setor mais forte fosse melhor/superior. Destarte, é sempre bom se prevenir, sem que haja uma troca entre culturas ou uma nova escrita histórica venha a sobrepujar outra, em uma maneira de substituição automática e maniqueísta. De maneira alguma essa vem a ser a ideia que defendo.

A arquitetura de Campina grande da época passava por uma transformação e o lugar científico dos engenheiros arquitetos tinha ganhado espaço, justamente com a função de serem eles personificações de como a cidade deveria ser ante seus problemas. Veja:

Os discursos de arquitetos e engenheiros reproduziam uma série de diagnósticos e recomendações largamente conhecidos e praticados desde o século anterior, com todas as suas descrições médico-científicas e visões preconceituosas acerca da moradia do pobre. As críticas eram para as consequências materiais e não as causas sociais do problema (DANTAS DE QUEIROZ, 2011. p.19).

Não se pode, de tal modo, esquecer a arquitetura como símbolo de determinado grupo ou de determinada forma representativa de sociedade e, como analiso acima, esquecer-nos das causas sociais para a forma arquitetônica

escolhida que, por vezes, atropela o que se edifica culturalmente para empregar o novo que se mostra. Novamente, relembramos a luta de símbolos por que passava a cidade campinense na época. Mas o que teria de ligação a Arte Déco com toda essa querela?

É a partir dessa questão que o nosso trabalho começou a trilhar um caminho. Muitos dos prédios que existem como patrimônios de nossa cidade, nos dias atuais, são em Arte Déco, a maioria deles produzidos nesse momento de transformações da cidade aqui debatido. Então, nos perguntamos, qual a função desse modelo arquitetônico para aquela época?

Para a compreensão dessa problemática, adentro um pouco pelo mundo da Arte Déco e começamos a perceber as ligações que se podem fazer entre o modelo de arquitetura e aquilo que se viveu, tanto onde ele começara quanto onde se instalou. A *Art Déco* não é uma criação que começa e termina em si mesma, ao contrário, ela tem como base as alterações da sociedade e como as inovações dos homens modificam o meio. Assim se escrevem:

O *Art Déco* pode ser considerado um estilo enquanto se define como arte, decoração, estilo internacional, estilo industrial, estilo moderno-cosmopolita. Nessa perspectiva, tudo o que faz referência a esses usos o *Art Déco* busca como repertório formal para suas criações artísticas. Esse estilo representava o moderno nos primeiros anos do século XX: a velocidade, a tecnologia da época, a indústria e seus produtos, os automóveis, os arranha-céus, os aviões, o cinema, o rádio, a música popular, a moda e as conquistas femininas (MOREIRA ROCHA, 2013. p. 39).

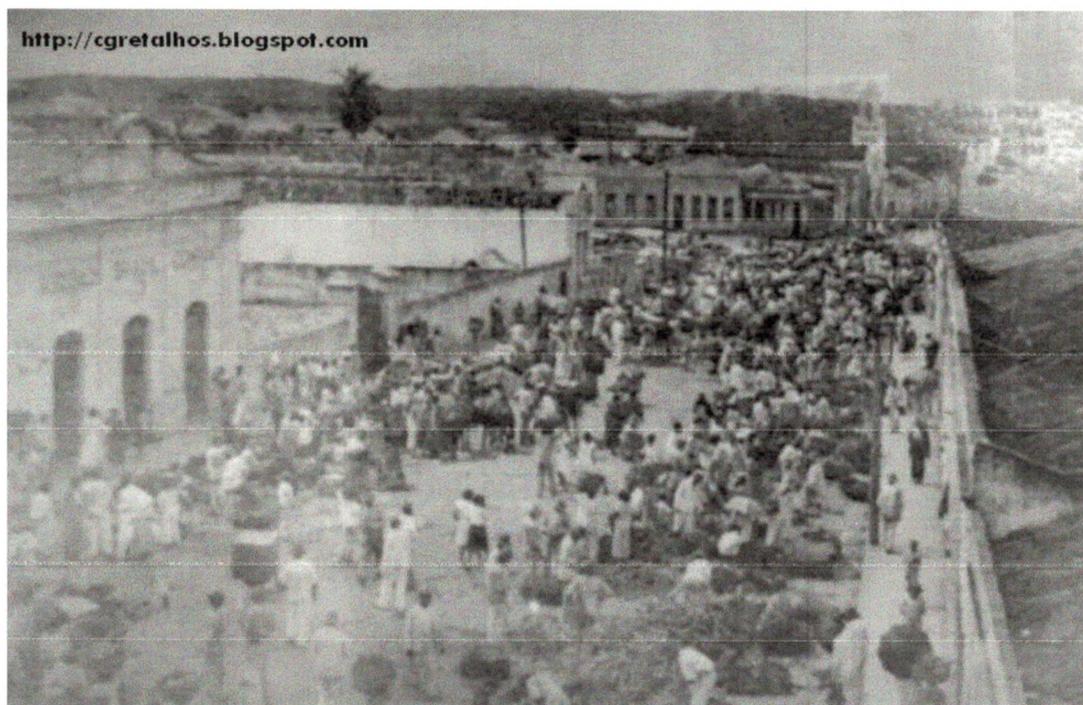
O *Art Déco* se desenvolveu em uma época onde o lazer, a velocidade, as viagens, o luxo, as festas e o jazz auxiliavam as pessoas a esquecer os traumas da Primeira Guerra Mundial, divertirem-se e olhar esperançosamente para o futuro. [...] Os objetos *Art Déco* representavam asas de aviões, proas de barcos, motores de automóveis e olhos-de-boi de cabinas de transatlânticos [...] (PISSETTI E FARIAS SOUZA, 2011. p.19).

O que observo assim é que o *Art Déco* surge como um modelo oriundo das grandes exposições universais do começo do século XX, ora batizadas como a vanguarda do progresso da ciência e da modernização das civilizações. Daí minha ligação entre o que se via em Campina Grande da época (40-55) e a função que o modelo de *Art Déco* tinha nesse projeto modernizador para a

cidade. Nesse caminho, Maciel Filho e Freire Graças (2014), ao falar da *Art Déco* estatal em Aracajú, dizem que “No âmbito da arquitetura e do design [...] A linguagem do *Art Déco* surge, portanto, neste ponto e se populariza ao redor do globo como um instrumento de representação da adesão ao progresso e à velocidade da era das máquinas” (MACIEL FILHO; FREIRE GRAÇAS, 2014, p.).

Assim, quando vou observar a chegada do *Art Déco* tenho a propensão de pensar nesse estilo de arquitetura como uma representação endereçada de um modelo de modernização e do moderno pensado para a sociedade campinense na época, desse modo deve ser entendido como um protagonismo que emerge do progresso político e chega às famílias mais ligadas às estruturas de poder da época. Veja exemplos disso:

Imagem: 03



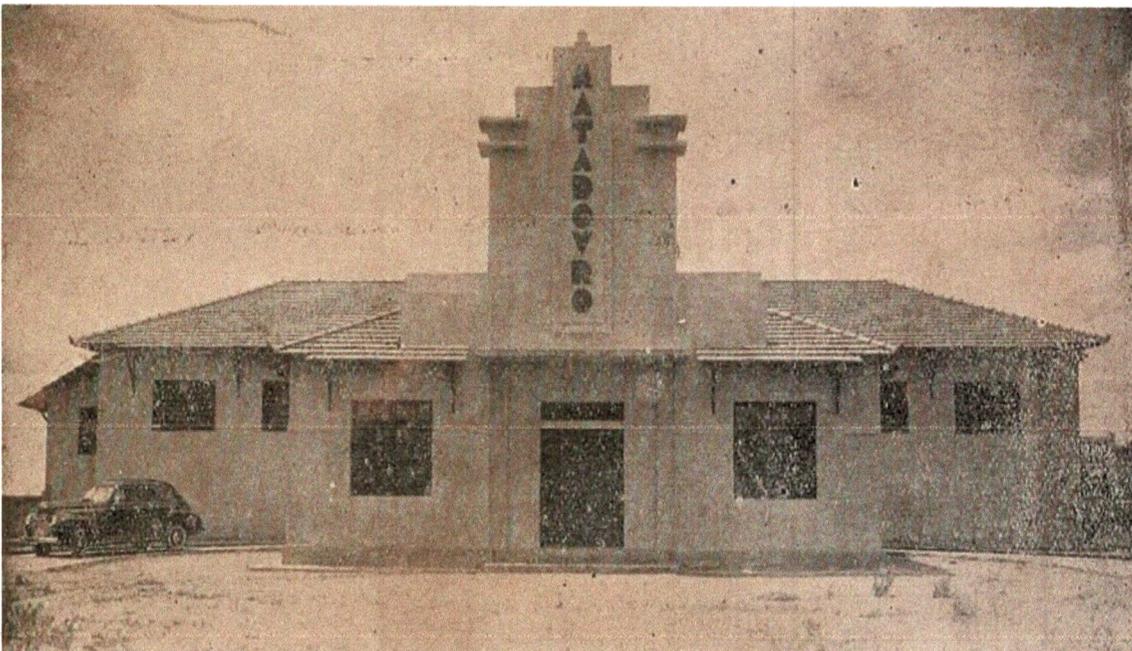
Fonte: cgretalhos.blogspot.com

Imagem: 04



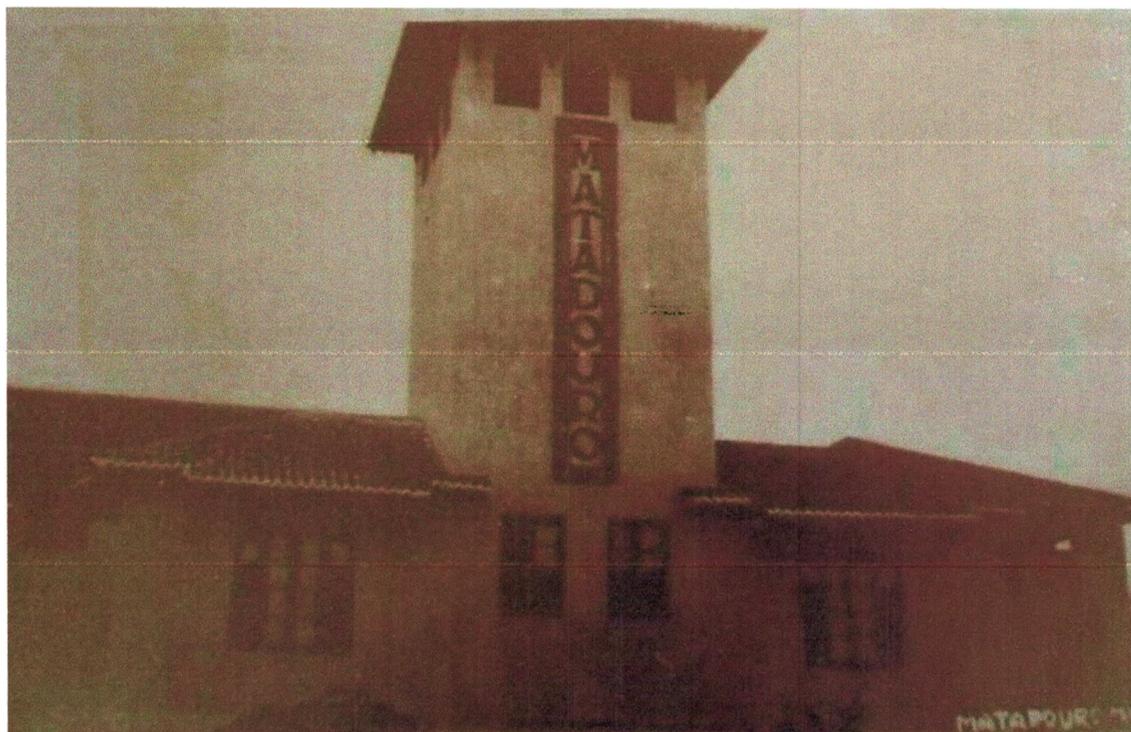
Fonte: cgretalhos.blogspot.com

Imagem: 05



Fonte: cgretalhos.blogspot.com.br

Imagem: 06



Fonte: cgretalhos.blogspot.com.br

A terceira imagem nos mostra o cruzamento da Rua Venâncio Neiva com a Floriano Peixoto, no início dos anos 1930; a quarta imagem mostra a Cardoso Vieira com a Venâncio Neiva, no centro da cidade de Campina Grande em dezembro de 1963. Já a quinta, nos apresenta o matadouro municipal com sua nova arquitetura e o novo lugar em 1942 e, por fim, a quarta imagem mostra o mesmo matadouro, mas sem suas características em *Art Déco* que teve funcionamento até início dos anos 1990. As imagens nos permitem pensar que as simbologias do *Art Déco* servem a este projeto que atribuíam tanto ao centro quanto aos bairros da cidade um compacto modelo que se pretendia o novo e que, para isso, o primeiro passo seria apressar a primeira impressão dos prédios com suas características. Essas fotografias significam bem mais do que a apreciação de uma arte, mas no limiar dessas imagens vislumbramos mostrar aquilo que de fundamental queria para a cidade: ser atual a época.

Algo é significativo para pensar na fotografia por dois vieses: A terceira imagem é a fração que se deseja mostrar, tentando dar com a imagem o sentido de aproximação popular. Contudo, o que se observa é grande transformação do

espaço. A saber: as Ruas do centro então tomadas por populares, com os bancos de feira, com um tipo de espacialidade emergido da efusiva tradicionalidade local. O que se percebe na sexta imagem é uma sensibilidade diferente, a Rua quase como a espera da “civilidade”, sem a efervescência popular, transparecendo a sobriedade que queria se passar, todavia, deixa à mostra a segregação social: expulsa os populares para lugares mais remotos da cidade.

Desse modo, ao observo a imagem 5, tenho em mente a perspectiva de segregação. Mas como assim? Se por um lado o matadouro passou em arquitetura por uma revisita, basta analisar as linhas e os traços arquitetônicos, por outro lado vê-se que o prédio é retirado dos lugares centrais da cidade, levado a longe, no caso uma das características principais daquele momento modernizador é expulsão, por parte das classes dominantes, de determinados prédios e públicos indesejados a modernidade.

Pode-se perceber ainda que, além das imagens, temos que ter em mente que era um projeto tanto particular com os prédios privados, mas ao mesmo tempo algo pensado pela política da época, de uma ressignificação da cidade. No caso observado aqui nestas fotos, mais especificamente no centro de Campina, observando os “ares” do “progresso”. A Arte Décor, assim, foi produto e produtor de um sentido de legitimidade para um momento metamórfico da História de Campina Grande, nos anos (40-55). Nesse diálogo, como posso pensar no *Art Déco* campinense como patrimônio histórico-cultural desta cidade? Porque lembro isso nas nossas escolas e porque sempre aparece um discurso ou outro que rememore tal patrimônio? Essas querelas nos impõe uma vasta contenda, que de modo algum se esgota aqui.

O estado da Paraíba tem como responsabilidade o acervo patrimonial e memorial o IPHAEP – Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba – potencializando assim as atrações turísticas na cidade campinense, o levantamento de bens culturais a serem tombados pelo IPHAEP entre várias outras medidas. No que é de responsabilidade nacional, a preocupação com a política nacional e patrimonial, uma política definida via aquecimento do mercado turístico e com preocupação que, por mais que fossem levadas as questões culturais, acabou por seguir os padrões de escolha definidos pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – no que tange à

preservação do patrimônio, motivando o lado turístico, buscando dar um maior crescimento as cidades e em uma árdua e desigual luta com a especulação imobiliária, iriam os organismos estaduais e municipais favorecer os monumentos considerado de "pedra e cal e tijolo manual".

Diante de tal postulado, o que me vem à mente é a cidade de Campina e seus patrimônios materiais⁴ e arquitetônicos. Nisso vejo que boa parte deles estão localizados, em sua maioria, no centro da cidade. Prédios como o Cine Capitólio e o prédio da prefeitura municipal, sediado na Avenida Floriano Peixoto, são exemplos de uma arquitetura em estilo Déco e que tem a proteção do IPHAEP, símbolos citadinos, ou seja, chegaram a ser patrimônios aqueles prédios de significação modernizadores da época, de uma parcela da população que fazia parte do projeto político.

Não é de bom tom, contudo, aceitar que a memória possa simplesmente ser substituída com o objetivo de exaltar uma classe que foi vencida em um embate anterior. A diversidade vem a ser o melhor caminho e a convivência e respeito mútuo entre as mais variadas memórias. As diversas classes não são capazes de produzirem a sua própria memória, isso é o que sou levado a acreditar constantemente, que tudo versa em uma criação de suas próprias memórias, que os mais pobres não tem capacidade intelectual para criarem ou manterem uma cultura, que os mais abastados devem pensar e agir por todos e que a tomada de decisões cabe apenas a um grupo restrito, pois há uma hierarquia social, definindo assim o seu patrimônio na busca de afirmar sua própria cidadania.

Em uma vertiginosa corrida, com o anseio de construir uma memória, e assim construir um patrimônio histórico que leve em conta ou que tenha uma base sólida para a obtenção da cidadania plena. Essa maneira de processar as informações não é salutar, pois não é democrático, portanto, não pode ser legítimo. O desprender-se aqui não é um abandono da *Art Déco* campinense, mas sim uma rememoração que tenha respeito por aquilo que ela fora em dado momento na cidade e, dessa forma, sem princípio homogeneizador.

⁴ Muito embora aqui falemos mais diretamente de patrimônio material, temos que revisitar nossos patrimônios imateriais também seja interessante para nossa historiografia. Contudo não é nosso intuito nesse trabalho.

Dessa maneira, quando observo o *Art Déco* em seu flerte com a patrimonialismo, vemos um interesse que vai muito além de questões de cidadania, mas oferece aos cidadãos campinenses um rito constituído na cidade em dado momento que buscou legitimar e dar rosto ao projeto modernizador. Não obstante a isso, fica enunciado que a preservação desses monumentos da cidade de Campina é fruto de uma tentativa de ritualização daquele momento. O patrimônio histórico-cultural material é também um jogo de representações e de intencionalidades e faz parte do ofício do historiador problematizar os mesmos e os seus silenciamentos. Mas o que posso definir como patrimônio histórico? Quais seriam as prerrogativas base? A lógica comum para uma formação de um conceito? Batista de Oliveira, em seu trabalho *O IPHAN e o seu papel na construção/ampliação do conceito de patrimônio histórico/cultural no Brasil*, e nos apresenta as seguintes definições.

A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, construído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e savoir-faire dos seres humanos (CHOAY, 2006. p.11).

(...) o conjunto dos produtos artísticos, artesanais e técnicos, das expressões literárias, linguísticas e musicais, dos usos e costumes de todos os povos e grupos étnicos, do passado e do presente (Ver: ecomuseudoferreiro.blogspot.com.br/2009/11/evidencias-patrimoniais.html.)

Pensar desta maneira é compreender a *Art Déco* não como a uma única memória, não como a uma única história, mas que venham a expressar as mais variadas maneiras de um patrimônio, com conceitos que expressem uma pluralidade, com as mais variadas faces do social e que não sirvam simplesmente para encobrir as disputas e se fazer igual. Assim, pode-se ter o papel desempenhado e revitalizado – neste caso obras em *Art Déco* – pelos mais diversos precursores nas disputas históricas.

A moda contagiante do preservar inundou a população mais abastada, assumindo um papel de destaque em meados do século passado. Além dos mais variados órgãos administrativos, com articulação voltada à área de conservação, Estados/Províncias com dificuldades socioeconômicas buscam maneiras de

serem vistos, na tentativa de colocarem em prática suas propostas de conservação.

Vendo dessa maneira, o *Art Déco* campinense foi pensado desde o começo de sua formação com o propósito de futuro das obras “progressistas”, daquelas que estavam “à frente de seu tempo”, que atribuíam significado à cidade, à estrutura urbana, mas em que muito não sensibilizavam os sujeitos que não estavam nos grupos políticos, ou mesmo que não faziam parte dos letrados e poderosos da época⁵.

O *Art Déco* foi um dos símbolos da reconstrução urbana da cidade e trouxe para si a função de mostrar a face de um “progresso” moderno desejado e os ditames modernizadores que estavam sendo criados. Ao mesmo tempo, a preservação desse estilo hoje faz menção ao marco fundador de um novo modelo de cidade e tenta reestruturar/resignificar aquele momento, mesmo aqueles prédios muitas vezes sem vínculo com a sensibilidade dos sujeitos. Assim, o patrimônio em *Art Déco* tem um longo caminho a ser erguido para tornar a população campinense partícipe deste modelo.

⁵ A referência a não letrados e poderosos da época visa expressar a distinção social que e fazia no emergir da *Art Déco* em Campina, delegando a maioria da população o papel de espectador passivo de tudo o que acontecia, embora esta passividade tenha sido efetivada apenas em discurso, visto que em nossas entrevistas percebemos a participação até sensível de muitos que sequer tinham contato mais intelectual com as transformações vividas pela cidade.

CAPÍTULO III – PODER E PRESTÍGIO: A *ART DÉCO* COMO DEMARCADORA DE FRONTEIRAS SOCIAIS

Quando imagino um trabalho sobre *Art Déco* na cidade de Campina Grande na metade do século XX, vislumbro uma tentativa de resignificar ou até mesmo de ter um fim de preservação com nossa pesquisa, foi dessa maneira que nos encaminhamos para a caminhada. Mas o que mudou? Ao me debruçar sobre o *métier* do historiador, ao dialogar com as nossas fontes e com outras leituras sobre o tema, a pesquisa foi me desviando do objetivo inicial. Perguntas foram surgindo e nos retiraram dos trilhos em que estávamos postos e daí novas inquietações deram outro tom ao trabalho.

De todo modo, a minha busca pela *Art Déco* tinha muito do meu ofício ainda como estudante em arquitetura, da minha formação, compreendendo esta arte como uma significação grande para qualquer cidade e, em virtude de perceber em Campina muitas reminiscências desse modelo arquitetônico, surge a angústia criada para que aquilo fosse salvo, numa empreitada cidadã colocada em pauta em meu trabalho como historiador. Acreditava que fazia uma junção entre o útil e o agradável nos meus vínculos pessoais de estudante de arquitetura e o de Historiador. Não foi bem assim.

Os desejos de um estudante de arquitetura eram claros e foi doloroso ir perdendo cada um deles à medida que a pesquisa ia se desenrolando, não perdendo no sentido de nunca mais tê-los, em absoluto, mas perdendo ao passo que o horizonte da História demandava novas representações, novas perguntas, novas resignificações arquitetônicas.

Queria preservar, mas a *Art Déco* campinense era mesmo de toda a cidade? Qual o pertencimento que se tem a esta arte para que possamos construir uma luta patrimonial? Não se pode negar foi um choque transpor a beleza, o “novo”, a grandiosidade que arte oferecia na época e buscar uma nova percepção dada pela análise documental.

A partir de toda esta mudança, aprofundo o trabalho pensando em caminhar pelas estradas do vivido e das experiências e acredito que uma saída seria buscar subsídio na história oral e assim visitar as memórias da época, problematizando-as quando necessário. Buscar as pessoas que quisessem dar

entrevistas, perceber os perfis, escolher as perguntas a serem feitas foi nosso intuito naquele momento. Mas porque história oral?

A utilização da história oral vem sendo uma das grandes e boas transformações da historiografia recente, basta que saibamos que durante muito tempo não se utilizava esse tipo de fonte histórica com o pressuposto de que eram fontes “não confiáveis”. Ora, pensar nisso foi uma máxima, mas quando se abriu a história para novas fontes estas foram e são importantíssimas para repensar os sujeitos e as sociedades. Como o objeto de estudo é a metade do século XX, tenho muitas possibilidades de encontrar homens e mulheres que viveram aquela época, com suas observações, seus desejos, seus saudosismos. Fui por estes contaminado pela beleza das narrações dos entrevistados ao falar do tempo deles, daquele tempo que pertence a ele e ao espaço que o mesmo viveu, bem como percebo cuidadosamente as intenções de lembrança e os esquecimentos. Uma entrevista oral é muito mais que uma transcrição, como lembra Montenegro:

O espaço onde se constrói uma cidade nos convida para o reconhecimento de um espectro infinito de determinações/relações. É nesse plano intercalado de homens, mulheres, crianças, velhos e velhas estabelecem, projetam, realizam suas vidas. O que trazem, o que inventam, o que transformam está além de qualquer possibilidade positiva de determinação. No entanto, estabelecer, associar processos instituindo matizes explicativos é o fazer próprio da condição de cidadanios estertores do século XX (MONTENEGRO, 2001, p. 9).

Observando o trecho acima, compreendo que a memória requer cuidado ao pesquisador, um cuidado de quem trabalha com a memória, um cuidado de quem vê na fonte a comprovação de um objetivo, um desencantar de um universo de possibilidades a serem amarradas no fio do texto narrado. Assim, enveredo pelo mundo das entrevistas orais⁶, para que a interpretação das mesmas invadisse e transformasse o meu trabalho.

Os meus entrevistados eram moradores da cidade, todavia, forasteiros, oriundos de outros municípios e até estados. Suas famílias enxergaram em Campina Grande da metade do século XX um palco de grandes novidades e

⁶ As entrevistas realizadas e mencionadas neste trabalho estão em Apêndice.

possibilidades de crescimento na vida pessoal e de seus predecessores, os nossos entrevistados chegaram ainda muito jovens. Hoje, os entrevistados são um jornalista, profissional liberal e uma guia turística.

O primeiro entrevistado, Ildo Amaral, também conhecido como Querequexé. Oriundo de Várzea, que na época era um distrito pertencente à Santa Luzia, veio junto a sua família morar no bairro da Bela Vista no ano de 1951. Inicialmente, e hoje reside no bairro do Alto Branco, adquiriu conhecimentos no setor profissional da mecânica de veículos automotores, circula no meio desportivo, exercendo influência no clube de futebol do Treze, bem como é um comentarista esportivo em uma rádio de frequência AM local.

O segundo entrevistado é Fernando Azevedo, também conhecido pelo apelido de “Badu”. Nasceu na cidade de Santana do Ipanema, estado de Alagoas, no ano de 1950, e veio morar em Campina Grande no mesmo ano de seu nascimento no bairro do Centro, hoje reside no bairro do Catolé e é graduado em Educação Física, bem como realiza cobranças financeiras no comércio campinense.

E, por fim, a terceira entrevistada é a Maria Leuda Dantas, também conhecida pelos amigos como “Pepeta”. Nascida no ano de 1940, em Iguatu - Ceará, e vindo morar em 1947 em Campina Grande no bairro do São José, na Rua Almeida Barreto, hoje reside no mesmo bairro, em uma Rua próxima ao estádio Presidente Vargas, mais precisamente Rua Doutor Agra. Hoje é viúva de um ex. jogador do treze, Romualdo Dantas, conhecido como “Ruivo”, e é aposentada, mas ainda exerce a função de guia turística em uma empresa campinense de turismo nacional e internacional.

A *Art Déco* foi em Campina Grande, como visto no primeiro capítulo, utilizada em grande medida para colocar a cidade dentro do projeto modernizador, o componente artístico, pois serviu para forçar a construção de uma nova imagem na cidade, em especial no centro da cidade. Ao perceber isso, acabo me perdendo em meio a grandiosidade proposta pelo moderno, as imposições do modernizador são violentas ao ponto de, por vezes, silenciar muitas observações que pudessem ser feitas de elementos populares.

É desta assertiva que o meu trabalho começou a tomar certos rumos diferentes, como disse antes. Na medida em que vou desenrolando a conversa com nossos entrevistados, percebo uma aproximação, mas percebia um

distanciamento estabelecido por suas respostas. O objeto aqui estudado, a *Art Déco*, não parecia fazer parte do horizonte daqueles sujeitos, as suas expressões no momento de algumas perguntas específicas sobre *Art Déco* apresentavam até certo ponto um desconforto por não lhe ter o conhecimento, mas que ao mesmo tempo saber que aquilo é importante, ou seja, sempre se falava da importância dos prédios, da beleza, mas não sentíamos a aproximação com aquilo, apenas o deslumbre. Veja nos trechos a seguir quando perguntado “O que você entende por *Art Déco*?”

Entrevistado 1:

[...] existem aqueles prédios que de 2005 pra cá, que não pode ser demolido, é patrimônio nacional, não é isso? Eu entendo muito pouco disso, mas sei que muita coisa que tinha em Campina Grande antes dessa lei, foi modificada.⁷

Entrevistado 3:

Olha, pela... é () artes antigas, decoradas, né? E muito bonitas, que hoje quase que não “existe” mais, há não ser, certos lugares, principalmente na Europa, né? Que é onde existe mais, mas aqui em Campina Grande tinha, temos ainda como um restinho na Maciel Pinheiro, né? No primeiro andar, né? Ainda como era na antiga, no antigo Hotel o Grande Hotel de Campina Grande que hoje é a Prefeitura.⁸

Ainda o mesmo entrevistado 1 conversou sobre os edifícios campinenses, entendidos como *Art Déco* e o mesmo afirmou:

Entrevistado 1:

São poucos. Tem o Ferro de Engomar que nós já tínhamos falado que é um deles, num é? Um edifício pequeno, mas é! E eu não me lembro de outro assim não, só me lembro mais dele, porque ele tinha até o nome Ferro de Engomar, que ele parece realmente um Ferro de Engomar.⁹

O que se observa nos trechos acima é a tentativa de falar ao entrevistador sobre a *Art Déco*, mas o travamento se dá na medida em que o termo é novo e,

⁷ Ver Apêndice 1.

⁸ Ver Apêndice 2.

⁹ Ver Apêndice 3.

mesmo com algumas indicações feitas pelo entrevistador previamente, se torna algo estranho, distante, sem muito conhecimento. Pode-se, dessa maneira, perceber na primeira fala um peso, como se estivesse respondendo alguma coisa ao entrevistador que não tinha certeza, da mesma maneira segue no segundo, nunca terminando numa afirmação, sempre finalizando com uma interrogação, como se estivesse com medo de estar errado.

A afirmação de que não entende muito disso do primeiro trecho, bem como a inquietação do segundo, me leva a entender que a primeira vez que se escutava este conceito por parte dos entrevistados tinha sido aquela. É importante lembrar que antes de começar a primeira conversa foi feita uma apresentação do objeto do trabalho, o que gerou este choque e até um constrangimento ao falar do que se entendia por aquela arquitetura.

Penso: A pessoa aceita dar uma entrevista e quando se depara com a apresentação, a conversa inicial observa que acredita nunca ter ouvido falar naquilo. Então, começo a repensar sobre a ideia patrimonial que existia, porque percebia que os sujeitos evocavam outros sentimentos que não ligavam ao pertencimento ao patrimônio que eu tinha pensado. Na verdade, o que eu ia vendo era forma com que os sujeitos viam aquele momento num resplendor de espanto, de beleza em meio a grandiosidade.

Veja na fala do entrevistado 1, ao falar das suas principais lembranças, dentro de todas essas perguntas que já foram feitas, das suas vivências em Campina Grande, a partir do momento em que chegou aqui na nossa cidade disse:

Entrevistado 1:

Olhe, eu lembro muito bem do... que eu era, até era fã mesmo sendo garotão, era do Grande Hotel, que hoje é o Setor Administrativo da Prefeitura Municipal de Campina Grande, era um Hotel de primeira linha, eu tinha, na época eu tinha uma banca de revista mesmo de frente ao Hotel, e sempre ia atender os clientes do Hotel, eu ia levar revista, naquela época o cruzeiro era muito bem, bem vendido na época e eu me lembro desse Hotel que era magnífico mesmo, pra época já era primeira linha.¹⁰

¹⁰ Ver Apêndice 1.

Quando a fala segue para a vida do entrevistado vão aparecendo algumas observações mais claras. Para falar do grande Hotel, o sujeito vai enunciando algumas características pessoais que demonstram o sentimento de grandeza que ele via naquela construção. A admiração dele pela arquitetura nos parece ser a mesma admiração dos mesmos nos dias atuais, contudo a admiração se viabiliza pelo espetáculo magnífico do “novo” que a modernização naquele contexto trouxe, expressando ainda mais um distanciamento social. É nesse sentido que argumento a seguir.

Quando fui trabalhando e analisando as entrevistas, fui jogado numa luta simbólica entre o que estava sendo pensado e o que de fato projetava-se nas falas. Dizer isso é permear as intenções que a própria fala vai criando depois que ela é dita, ou seja, pelo teor de uma entrevista muito que fora talvez pensado tenha sido silenciado pelos entrevistados que, por sua vez, selecionaram aquilo que queriam lembrar. O propósito, portanto, passou a ser a percepção dos sujeitos como agentes criadores do mundo daquela época que precisava para que pudesse entender bem qual a relação dos mesmos com a *Art Déco* imposta à cidade naquele momento.

Não se percebe, em grande medida, as alusões necessárias para criar uma identificação, na maioria das falas consta um lugar social bem definido para aqueles que faziam *Art Déco* em Campina Grande, ao passo que muitos dos meus entrevistados não hesitam em mencionar como esse componente arquitetônico estava direcionado a outros fins que não os que fossem de inclusão popular. O fato de ela ser lembrada deixa os fios do ineditismo, do espetáculo, da grandiosidade colocado pela modernidade, mas ao mesmo tempo me sufoca com a falta de sensibilidade, pois na maioria das vezes a fala gera apenas distanciamento ou por vezes um simples saudosismo.

Refletir sobre estas questões é muito mais do que uma simples volta no tempo, não é o que se enseja aqui, mas é sim uma árdua travessia histórica nos interditos naquilo que fica subordinando a grandes discursos naturalizados, um patrimônio sem boa parte da população, um patrimônio que ajudou na criação de novos limites de fronteiras na cidade (RAMOS BEZERRA, 2001). Sobre estas questões devemos prestar atenção nas falas, que mesmo antes de serem levados a falar, já deixavam aspectos em nossas fontes.

Entrevistado 3:

Olha, pela... é () artes antigas, decoradas, né? E muito bonitas, que hoje quase que não “existe” mais, há não ser, certos lugares, principalmente na Europa, né? Que é onde existe mais, mas aqui em Campina Grande tinha, temos ainda como um restinho na Maciel Pinheiro, né? No primeiro andar, né? Ainda como era na antiga, no antigo Hotel o Grande Hotel de Campina Grande que hoje é a Prefeitura. Ali era outro recinto muito querido pelo povo e chique na época, né? Que nós, pobres mortais não tínhamos (sorrisos) o direito de chegar nem na calçada, mas tudo bem. () Onde hospedavam os vários cantores famosos que vinham pra cantar na Rádio Borborema [...].¹¹

O que objetivo com os trechos acima é enfatizar que as entrevistas de modo algum devem ser interpretadas apenas em seu viés objetivo, naquilo que se pergunta e se responde, pois, os desejos dos entrevistados me desemboca em outros caminhos não pensados em outrora. Antes mesmo que qualquer coisa fosse mencionada, já vejo as falas direcionando para um lugar social de quem possuía *Art Déco* na cidade de Campina Grande. A expressão “coisa de gente chique” nos revela a face entendida pela entrevistada, remontando a ideia que em muito já fora aqui debatido. Mas que ideia é essa?

Para a resolução dessa questão, fica evidente que minha pesquisa deveria tomar outro rumo, a forma e o conteúdo das conversas emperravam nessa noção de arte que tínhamos (a arte que aproxima a população) e, em contrapartida, nas narrativas percebo uma *Art Déco* em Campina Grande que demarcava territórios de Elite ou mesmo territórios pertencentes ao poder público, mas nunca se voltava para a maioria da população, haja vista que a reforma tem como intenção o capital nativo e adventício.

O cerne da *Art Déco*, aquela que tem em sua força motriz as inovações da modernização, serve para edificar aquilo que representa o “novo” e aquilo que representa o “velho”. Nada mais é significativo, Campina tinha nessa nova arquitetura o desejo de ser moderna, mas ao mesmo tempo construiu, e assim buscamos nesse trabalho, um distanciamento dando a arte um prestígio social e elitista, criando parcelas da população que a entendiam como “coisa de rico” ou que via nos prédios, nas fachadas o deslumbre do inalcançável social. Nesse

¹¹ Ver Apêndice 3.

sentido, quando falamos com os entrevistados diretamente sobre o que achava da questão da *Art Déco* ser uma simbologia de prestígio, eles mesmos ainda afirmam que:

Entrevistado 2:

Aí foi, porque quem... 'Os que construía' era aquelas pessoas de posse, né? Que era do tempo do algodão, que chamava o ouro branco, então eles tinham o quê? Pra pessoa ter nobreza naquele tempo eles queriam se igualar a quem fazia sucesso na época que eram os europeus, né? Então tinha que fazer a casa do jeito que os europeus faziam, aí quanto mais rico, mais a arte eles imitavam o estilo europeu, né? Traziam arquiteto de fora, tudo pra fazer as construções aqui.

Entrevistado 3

Sim, muito. Era demais, né? Só quem tinha essas casas lindas e maravilhosas era quem tinha um poder aquisitivo, né? Lá em cima. Era de alto valor.¹²

Havia, de acordo com as falas, uma divisão dos que tinham acesso “aquilo” e aquelas pessoas que apenas viam “aquilo” ser apresentado. Mas e nas obras de poder público existia essa divisão? De modo mais enfático, posso perceber que mesmo tais arquiteturas são representadas nas falas de modo distante assim, o público e privado estão juntos com a intenção da otimização arquitetônica, poder e prestígio social, poder político e os próprios espaços públicos. Com um olhar que nos depreende uma falta de pertencimento, muitos espaços tradicionais da cidade vão sendo perdidos e os novos espaços apresentados não demandam pertencimento popular, apenas uma divisão simbólica da cidade e das famílias que tinham poder e prestígio na cidade.

Quando analiso dessa maneira, não estou dizendo que os meus entrevistados conheciam *Art Déco*, de modo algum, até já debati isso. Contudo, eles faziam perceber o entendimento e conhecimento dos prédios das casas, mesmo sem entenderem o que aquilo significava. É nesse ponto que toco com mais ênfase aqui para tentar juntar essa teia da época. É partindo desse pressuposto que me inquieto com o que chamarei de reação a entrevista, ou seja, aqueles eventos, falas, temas que os entrevistados queriam falar daquele contexto.

¹² Ver Apêndice 2.

Sabendo que muito da entrevista tem como base não apenas a palavra, mas também a forma com que se diz, quando se diz, o que nos deixou impressionados foi a forma como outros assuntos eram mencionados, eram ditos com mais furor, contrastando desta maneira com a indefinição ou mesmo o distanciamento com a *Art Déco*. As palavras da arte não soavam com força, mas outras davam o tom de que aquilo era fundamental, mesmo que o intuito da entrevista não o pedisse.

Entrevistado 1:

Porque Campina ainda era uma... chamava, sempre chamamos Campina Grande, mas não era é.... Campina não era tão violenta como nos dias de hoje, eu lembro que a Polícia Civil só tinha um carro pra trabalhar em toda cidade, era um carro preto que nós garotos chamava a Viuvinha, então a gente tinha um medo desse transporte que era uma coisa impressionante, a gente respeia... Sempre respeitou a polícia, sempre respeitou as instituições constitucionais, hoje é muito diferente.¹³

Entrevistado 2:

Era. Primeiro era um polo entre a capital e as cidades mais distantes, como: Cajazeiras, Patos, (E)era um entreposto, um entreposto, justamente, o foco era Campina Grande, então na época do algodão, do agave, meu pai mesmo trabalhava em Anderson Cleiton que tinha aqui, hoje é Decorama e o prédio onde era a Samba que era de algodão, hoje é o Bom Preço na Almeida Barreto.

[...]

É, porque era assim uma coisa bonita, não é? E em certo tempo até abandonaram, né? Deixaram, assim, entrou no descaso. O município não se interessava, os proprietários também e deixaram assim, uma coisa bonita que nem se interessavam em manter limpos, num é? E vistosos.¹⁴

Muito do que se percebe nesse trecho de fala acontece no começo dos anos 50 e faz parte de uma busca gerada pelo apego afetivo à cidade, mas ao mesmo tempo visa questionar determinadas lacunas que se aproximam dos desejos daqueles que falam. O cotidiano daquela época mudou e isso é um

¹³ Ver Apêndice 1.

¹⁴ Ver Apêndice 2.

evento que a História percebe e assim vai se elencando novos temas. Mas, por que seria importante lembrar os mesmo nesse texto com mais precisão?

Lembrá-los é permear uma maneira de reação dos entrevistados a imposição da entrevista. Como bem disse, a proximidade com *Art Déco* não é significativa e por isso mesmo fiz esta menção aqui, mas ao mesmo tempo foi essa entrevista que deu a possibilidade destas pessoas falarem de outros, de seus desejos. Isso serve para refletir sobre meu trabalho e como percepção de que os sujeitos podem burlar o que lhes foi imposto. O contexto se torna uma máxima, mas com outros fins, a significância daquele contexto para ele era outra. Ainda sobre este tema se percebe:

Entrevistado 1:

(...) só dizer que uma coisa que foi muito importante pra Campina Grande na época, foi à construção do Estádio Presidente Vargas que hoje pertence ao Treze Futebol Clube, a Fachada também, a Fachada era muito bonita, hoje não existe mais e também tem o outro grande clube da cidade que é o Campinense Clube, essas duas equipes no esporte é a força maior do Estado da Paraíba, isso nos orgulha muito.¹⁵

É evidente que o entrevistado gosta do esporte em Campina Grande, o que nos pode fazer ver isso é a consciência dele em querer lembrar este assunto. Esta intenção talvez crie certo entrevero entre aquilo que foi pensado, muito embora o estádio Plínio Lemos do Campinense Futebol Clube e o estádio presidente Vargas do Treze Futebol Clube tinham suas respectivas fachadas principal uma arquitetura em *Art Déco*. Mas, ainda assim, reforça a ideia de distanciamento do público comum, da *Art Déco* que produz um prestígio social e estabelece lugares bem definidos tanto para a cidade, quanto para seus sujeitos. Então, aqueles que não têm capital não evocam sentimentos de pertencimento aos prédios tombados, as arquiteturas em *Art Déco*?

¹⁵ Ver Apêndice 1.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como motor principal o debate que fizesse mexer nas engrenagens da noção de memória, tendo como combustível uma desnaturalização da hegemonia base, que normaliza a importância de determinados patrimônios. Não se trata de desconstruir o patrimônio artístico campinense, mas sim de refletir como o mesmo foi coadunado em seu tempo, com o seu contexto e suas intencionalidades.

Esta escrita oriunda de uma pesquisa, descortina para os leitores as faces de uma transformação construída sobre a égide de um modelo arquitetônico que, em via de regra, atendia aos anseios dos projetos políticos e/ou elite da época à revelia de boa parte dos sujeitos que faziam viver a cidade. A Art Déco que observo hoje, como um conjunto que lutamos como patrimônio da cidade, se fez assim ao longo do tempo, não nasceu naturalmente, se edificou depois de décadas como tal.

Defendo que boa parte do que se fez na Campina Grande dos anos 1940-1955, com a imagem de progresso, devido a beneficiamento e exportação do algodão, levava a cabo a necessidade de apresentar um rosto novo do município, rosto que atendesse aos espectros do moderno, que trouxesse ao miolo campinense a investida do “progresso”. A este projeto serve a Art Déco, a mudança naquilo que se via, embora os sentimentos dos populares fossem abalados com o impacto.

As linhas da arquitetura demarcavam os traços e os desejos de dado grupo político, construíam novos espaços, novas fronteiras baseadas em um novo modelo, numa nova dinâmica para cidade. A cidade que se desejava, deveria ser a cidade mostrada e apresentada e nada mais salutar do que fazer as Ruas falarem aos seus leitores, gerando o encanto, o deslumbre, mas a contrapelo o distanciamento.

Nesta seara, os moldes feitos geravam uma sensação diferente na cidade, que se revertia até em beleza dada a grandiosidade das novidades. Por outro lado, os rastros de minha pesquisa me levaram ao distanciamento e resignificação de poder e prestígio social em Campina Grande. Ora, a Art Déco aglutinadora, sem endereçamento praticamente não existiu, o complexo

arquitetônico fez valer uma dinâmica social excludente dos que tinham e concebiam a arte e dos que apenas a observavam longinquamente.

Por fim, o trabalho aqui apresentado não fecha um debate, na verdade ele abre, para que patrimônios culturais sejam revisitados, com o intuito de percebê-los e erguer assim um pertencimento mais eficaz aos mesmos. Para a historiografia das cidades, das Ruas, dos prédios, é fundamental que isso aconteça. O concreto, as paredes, a arquitetura não é morta, basta que se observe com os olhos de historiador, que seja debatido, questione se eles nos responderão.

“Verba non mutante substantiam a res. (a palavra não muda a substância das coisas)”

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CABRAL FILHO, Severino. Desejada modernização: Campina Grande, imagens e história. In: **SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**, 23. 2005, Londrina. Anais do XXIII Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz. Londrina: ANPUH, 2005. CD-ROM.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

GOMES, Ana Carolina; PICCOLO, Priscilla; REY Ricardo. **Exposições Universais**: Sociedade no século XIX- S.N -2011.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. **Estudos sobre a Escrita da História**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

MACIEL FILHO, Carlos Cesar; FREIRE GRAÇAS Menezes Rogério. A estética art déco e a arquitetura estatal era Vargas em Aracajú. **Ciências Humanas e Sociais**. Aracaju. v. 2. n. 2. p. 99-123. out. 2014.

MONTENEGRO, Antônio Torres. **História oral e memória: a cultura popular revisitada**. 3. Ed. São Paulo: Contexto, 2001.

OLIVEIRA, Almir Félix Batista de. O IPHAN e o seu papel na construção/ampliação do conceito de patrimônio histórico/cultural no Brasil. In **Cadernos do CEOM**. Ano 21, n. 29.

PISSETTI, Rodrigo Fernandes; SOUZA, Carla Farias. Art Déco e Art Nouveau: confluências. **Revista imagem**, volume 1, número 1 junho-dezembro 2011.

QUEIROZ, Marcus Vinicius Dantas de. Construções com ar, luz, água e esgoto: higiene e produção habitacional na Campina Grande (PB) dos 1930-1950. **Revista Risco**, São Paulo, 2011.

ROCHA, Daniella Medeiros Moreira. **A pioneira arquitetura de hotéis Art Déco de Goiânia – décadas de 1930 e 1950**. Mestrado em Arte e Cultura Visual, Goiás, UFG, 2013.

SOUZA, Fabio G. R. B. de. **Cartografias e imagens da cidade: Campina Grande — 1920-1945**. Doutorado em História, Campinas, Unicamp, 2001.

APÊNDICES

Apêndice 1 – TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA

ENTREVISTA 1

ENTREVISTADOR = (E)

ENTREVISTADO = (I)

(ENTREVISTADO 1)

Campina Grande – Doze de Abril de Dois Mil e Dezesesseis – (12/04/2016).

Entrevistador (E) Estamos aqui em nossa segunda entrevista com o entrevistado...

Entrevistado (I) Ildo Alves do Amaral.

(E) também conhecido como Querequexé.

(E) 1. Qual o ano do seu nascimento?

(I) Nasci em dezesseis do oito de quarenta e dois (16/08/1942).

(E) 2. Onde você nasceu?

(I) Eu nasci na antiga é... Na época que eu nasci a minha, a minha, a minha, a minha cidade, que não era cidade, era município de Santa Luzia do Sapugi, e hoje é uma cidade no Vale do Sapugi, que tem o nome de Várzea.

(E) 3. Quando você veio morar em Campina Grande?

(I) Vim morar em Campina Grande em cinquenta, em cinquenta e um (1951).

(E) 4. Em quais bairros ou localidades você morou entre os anos de mil novecentos e vinte e cinco a mil novecentos e cinquenta e um (1925 a 1951)?

(I) Eu morei ali na Bela Vista, foi onde eu pela primeira vez, eu morei. Depois da Bela Vista fui morar no Olegário Maciel, do Olegário Maciel eu morei na Pedro Primeiro ali de frente ao campo do Treze, aí me transferi pra Rua Henrique Dias da Conceição (meus pais), morei por muito tempo na Conceição - Bairro da

Conceição - e fiquei somente morando. Da Conceição, morei na Palmeira e voltei para o Alto Branco, que é tudo vizinho ali.

(E) 5. Quais são as suas principais lembranças dentro de todas essas perguntas que já foram feitas, das suas vivências em Campina Grande, a partir do momento em que você chegou aqui na nossa cidade?

(I) Olhe, eu lembro muito bem do... Que eu era, até era fã mesmo sendo garotão, era do Grande Hotel, que hoje é o Setor Administrativo da Prefeitura Municipal de Campina Grande, era um Hotel de primeira linha, eu tinha, na época eu tinha uma banca de revista mesmo de frente ao Hotel, e sempre ia atender os clientes do Hotel, eu ia levar revista, naquela época o cruzeiro era muito bem, bem vendido na época e eu me lembro desse Hotel que era magnífico mesmo, pra época já era primeira linha.

(E) 6. O que você entende por Arte Decor?

(I) Bem, pela explicação, claro, que você me deu, até porque eu sabia que tinha, tem, existem aqueles prédios que de 2005 pra cá, que não pode ser demolido, é patrimônio nacional, não é isso? Eu entendo muito pouco disso, mas sei que muita coisa que tinha em Campina Grande antes dessa lei, foi modificada.

(E) 7. Para você a Arte Decor foi um símbolo de poder e prestígio?

(I) Não tenha dúvida, não tenha dúvida que é a história que o brasileiro às vezes não se preocupa com ela, como outros países que tem, né? O brasileiro é muito fácil de esquecer a sua história, o que você fez, o que você plantou. Mas eu acho que é de uma importância fundamental pra o engrandecimento da própria nação.

(E) 8. Quais as famílias campinenses que tinham edifícios em Arte Decor, caso você lembre?

(I) Olhe, eu era muito pequeno, muito, muito garoto, que morava mais na periferia por conta das dificuldades que nós tínhamos na época, não é? Eu comecei a trabalhar muito cedo também, com 10 anos de idade eu já trabalhava em Campina Grande, toda vida fui autônomo, mas eu não tenho assim – dizer os proprietários – eu não tenho, eu achava bonitos aqueles prédios quando eu passava que via. Como tem hoje ali na Floriano Peixoto, onde era os Correios

Telégrafo, o primeiro, o primeiro Correio Telégrafo era ali, ainda tem o prédio lá, eu esqueço o nome dele agora, quase de frente à Igreja Catedral ((E) é o Telégrafo, mas ele no caso não está inserido na Arquitetura Decor) ((I) Não está) ((E) o que tá ao lado dele sim, aquelas casas) ((I) aquelas casas) ((E) aquelas casas sim). ((I), pois é, aí eu alcancei. Alcancei ali onde hoje é o estacionamento da igreja, da nossa matriz: Nossa Senhora da Conceição, ali tinha uma casa muito bonita com esse tipo de, de, de... e depois foi demolida porque passou a pertencer a diocese o local.

(E) 9. Quais edifícios campinenses você entende como Arte Decor?

(I) São poucos. Tem o Ferro de Engomar que nós já tínhamos falado que é um deles, num é? Um edifício pequeno, mas é! E eu não me lembro de outro assim não, só me lembro mais dele, porque ele tinha até o nome Ferro de Engomar, que ele parece realmente um Ferro de Engomar.

(E) 10. Caso não tenha morado em uma residência com estilo Decor, você já desejou morar ou possuir uma casa em tal estilo?

(I) Eu viajo muito e... Por esse Brasil a fora, e uma coisa que me chamou atenção em São Luís do Maranhão foi... São Luís do Maranhão tem muito e eles cuidam muito daquele patrimônio. E a arte da época já era muito avançada pelas dificuldades que eles tinham de equipamento pra fazer aqueles desenhos que eles faziam e eu sempre achei muito bonito, mas como nunca tive o dinheiro pra fazer, mas eu acho muito, muito importante quando chego numa cidade que eu vejo aqueles monumentos, que eles cuidam, que eles zelam, porque é como eu digo: faz parte do início da história do Brasil.

(E) 11. Você achou a Campina Grande entre os anos de mil novecentos e vinte e cinco a mil novecentos e cinquenta e um (1925 a 1951) bela? Por quê?

(I) Porque Campina ainda era uma... Chamava, sempre chamamos Campina Grande, mas não era é... Campina não era tão violenta como nos dias de hoje, eu lembro que a Polícia Civil só tinha um carro pra trabalhar em toda cidade, era um carro preto que nós garotos chamava a Viuvinha, então a gente tinha um medo desse transporte que era uma coisa impressionante, a gente respei...

Sempre respeitou a polícia, sempre respeitou as instituições constitucionais, hoje é muito diferente.

(E) 12. Você sente saudades da época que você vivenciou aqui em Campina Grande até mil novecentos e cinquenta e um (1951), principalmente do estilo arquitetônico dos prédios campinenses?

(I) A gente sente. A gente que vai ficando mais maduro, vai entendendo mais as coisas, a gente sente saudade daquela época. Época em que as grandes festas que 'era realizada' em Campina Grande, nós já com a idade de 14 anos, nós íamos pra festa, saia de uma festa muito grande que tinha no bairro José Pinheiro, a festa São José, saia de lá pra o Monte Santo, aqui pra Palmeira a pé e não tinha problema nenhum, hoje você não tem mais essa facilidade porque mudou muito o tempo, a evolução faz com que a gente hoje vive quase que preso dentro de casa.

(E) 13. Então é isso, essa foi a entrevista com o nosso amigo, conhecido também como Querequexé. Mais algumas considerações Querequexé?

(I) Não, só dizer que uma coisa que foi muito importante pra Campina Grande na época, foi à construção do Estádio Presidente Vargas que hoje pertence ao Treze Futebol Clube, a Fachada também, a Fachada era muito bonita, hoje não existe mais e também tem o outro grande clube da cidade que é o Campinense Clube, essas duas equipes no esporte é a força maior do Estado da Paraíba, isso nos orgulha muito.

(E) Então é isso, muito obrigado. Aqui se encerra mais uma entrevista, com o entrevistado também conhecido como Querequexé. Muito obrigado!

Apêndice 2 – TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA

ENTREVISTA 2

ENTREVISTADOR = (E)

ENTREVISTADO = (F)

(ENTREVISTADO 2)

Campina Grande – Dia, às oito horas e vinte minutos (08h20min) do dia de hoje, sábado, Dezesesseis de Abril de Dois Mil e Dezesesseis – (16/04/2016).

Entrevistador (E) Vamos dar início agora a terceira entrevista.

(E) 1. Qual o seu nome?

(F) Fernando Azevedo.

(E) 2. Qual a data do seu nascimento?

(F) Vinte e cinco de junho de mil novecentos e cinquenta (25/06/1950).

(E) 3. Onde você nasceu?

(F) Santana do Ipanema – Alagoas.

(E) 4. Quando você veio morar em Campina Grande?

(F) No mesmo ano que eu nasci.

(E) 5. Em quais bairros você morou entre os anos de mil novecentos e vinte e cinco a mil novecentos e cinquenta (1925 a 1950)?

(F) No centro da cidade, no bairro da Prata e no Catolé hoje.

(E) 6. Quais são as suas principais lembranças?

(F) As lembranças é... Como eu posso dizer... Das sorveterias antigas como a Flórida, a Pinguim na Maciel Pinheiro, o Grande Hotel, a Casa do Bispo que é na Maciel Pinheiro onde hoje é a Associação Comercial, a Igreja Matriz - a principal, que foi a primeira construção da cidade, a Igreja Daguia também na

Praça do Trabalho que remota de muito tempo, a Igreja do Rosário que era em frente ao Cine Captório e posteriormente foi transferida pra o bairro da Prata, onde começou sua construção na década de cinquenta (50) e ela quando tava quase pronta foi incendiada por um marginal e depois foi recuperada, foi feita outra, era uma arquitetura diferente, aí modernizaram mais um pouco, e o Colégio Estadual também da Prata que era... Ficava localizado num terreno, que o bairro da Prata era uma fazenda, chamada Fazenda Prata, que pertencia ao ex-prefeito de Campina, deixa eu ver, 'tô' esquecido o nome dele, é... Pronto, agora não lembro não, é o ex-prefeito de Campina Grande, muito conhecido que era dono da Fazenda Prata, que era dono do Castelo da Prata também, que quando existia o Castelo da Prata aquilo era tudo mato, então ele doou o terreno, o (...) comprou o terreno e doou para que o Zé Américo de Almeida construísse o colégio do Estado, que precisava, o povo tava pedindo o colégio, que naquele tempo não tinha nenhum colégio do Estado em Campina, só existia colégio das Damas, colégio Alfredo Dantas e colégio Pio XI, então precisava de um colégio pra o filho do pobre estudar, aí o Governador disse: se vocês me derem o terreno eu faço o colégio, então o (...) se ofereceu, comprou o terreno e fez a doação ao Estado e o Estado construiu o Estadual da Prata que tá lá até hoje.

(E) 7. O que você entende por Arte Decor?

(F) Arte Decor é o modelo dos europeus, né? Que foi feito aqui nos primórdios, devido à influência do povo estrangeiro aqui, de francês que vieram pra aqui naquela época, então... Português também que tinha aquele negócio do mosaico, né? Famoso, da cerâmica, então eles construía naquele estilo dele, que era estilo europeu, certo? Que com o tempo foi modernizando e foi acabando tudo e a cidade não tem mais nada, é só lembrança.

(E) 8. Para você a Arte Decor foi um símbolo de poder e prestígio?

(F) Aí foi, porque quem... 'Os que construía' era aquelas pessoas de posse, né? Que era do tempo do algodão, que chamava o ouro branco, então eles tinham o quê? Pra pessoa ter nobreza naquele tempo eles queriam se igualar a quem fazia sucesso na época que eram os europeus, né? Então tinha que fazer a casa do jeito que os europeus faziam, aí quanto mais rico, mais a arte eles imitavam

o estilo europeu, né? Traziam arquiteto de fora, tudo pra fazer as construções aqui.

(E) 9. Quais as famílias campinenses que tinham edifícios em Arte Decor?

(F) Aqui um dos primeiros que fez aqui em Campina era o Mota, Luís Mota, que era dono do Curtume dos Mota, que ele fez aquele edifício Esial, que hoje não existe mais, é onde é aquele shopping Edson Ramalho, foi as Lojas Brasileiras, ele fez um edifício de três andares todo em Arte Decor e uma curiosidade era o nome do edifício era Esial, aí o cara perguntou o que é que quer dizer Esial? Esial era simplesmente o nome da filha dele ao contrário - Lais, ele pra homenagear a filha fez edifício Esial.

(E) 10. Caso não tenha morado em uma residência em estilo Decor, você já desejou morar em uma que possuísse tal estilo?

(F) Não, já morei, agora não desejaria mais porque é como se diz, foge aos padrões atuais da arquitetura, não tem essas mobilidades que a arquitetura moderna patrocina, é uma coisa mais arcaica, é negócio do passado mesmo.

(E) 11. Você achou a Campina Grande entre os anos de mil novecentos e cinquenta (1950) bela? E por quê?

(F) Era muito bonita, agora em virtude de duas coisas: era o calçamento, o clima e as construções, e dever e o ordenamento da Rua, tinha poucos automóveis, aí ficava uma cidade bem singular, fácil de andar.

(E) 12. Você sente saudades da época de mil novecentos e vinte e cinco a mil novecentos e cinquenta (1925 a 1950), principalmente do estilo arquitetônico dos prédios campinenses?

(F) Aí sim, aí eu posso dizer que sinto saudade, é uma coisa nostálgica, porque hoje a arquitetura tá transformando a cidade naquela famosa selva de pedras, tá tirando todos os valores que tem de serem bem vistas, pra traduzir mais em comodidade pra se adaptar aos tempos atuais.

Muito obrigado (E) 13. pela entrevista. O senhor tem algum apelido, por exemplo? ((I Badu) ((E Badu. Ok, Badu, mais algumas considerações finais?

(F) Não, só dizer que eu gosto muito da história também, que por sinal eu já comecei a fazer história uma vez, estudei um ano só, e questão de tempo tudo eu deixei, mas continuei é - de uma forma empírica vamos dizer assim - os estudos, pra concluir, terminar, fazer um livro, deixar um pouco da minha memória pra os meus sucessores.

(E) Muito obrigado, e eu encerro aqui a entrevista.

Apêndice 3 – TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA

ENTREVISTA 3

ENTREVISTADOR = (E)

ENTREVISTADA = (M)

(ENTREVISTADA 3)

Campina Grande – Quatro de Abril de Dois Mil e Dezesesseis – (04/04/2016).

Entrevistador (E) Estamos aqui com a entrevistada do momento que será...

Entrevistada (M) Maria Leuda Dantas.

(E) que vai falar a respeito de Campina Grande e a arquitetura Decor entre os anos de mil novecentos e vinte e cinco a mil novecentos e cinquenta (1925 a 1950).

(E) 1. Qual a data do seu nascimento?

(M) Treze do seis de mil novecentos e quarenta (13/06/1940).

(E) 2. Onde você nasceu?

(M) Iguatu – Ceará.

(E) 3. Quando você veio morar em Campina Grande?

(M) Em mil novecentos e quarenta e sete (1947).

(E) 4. ((certo)) E o que você entende por Arte Decor?

(M) Olha, pela... é () artes antigas, decoradas, né? E muito bonitas, que hoje quase que não “existe” mais, há não ser, certos lugares, principalmente na Europa, né? Que é onde existe mais, mas aqui em Campina Grande tinha, temos ainda como um restinho na Maciel Pinheiro, né? No primeiro andar, né? Ainda como era na antiga, no antigo Hotel o Grande Hotel de Campina Grande que hoje é a Prefeitura. Ali era outro recinto muito querido pelo povo e CHIque na época, né? Que nós, pobres mortais não tínhamos (sorrisos) o direito de chegar nem na calçada, mas tudo bem. () Onde hospedavam os vários cantores famosos que vinham pra cantar na Rádio Borborema e tem mais, os Correios,

antigos Correios que não era onde é hoje, era no centro da Praça da Bandeira, onde é a Praça dos Pombos, os Correios era ali, eu tinha apenas sete anos, mas ainda lembro bem (sorrisos).

(E) 5. Para você a Arquitetura Decor foi um símbolo de poder e prestígio?

(M) Sim, muito. Era demais, né? Só quem tinha essas casas lindas e maravilhosas era quem tinha um poder aquisitivo, né? Lá em cima. Era de alto valor.

(E) 6. Quais são as suas principais lembranças entre os anos de mil novecentos e vinte e cinco a mil novecentos e cinquenta (1925 a 1950) da Arquitetura Campinense e suas reminiscências?

(M) Olhe, eu cheguei em Campina Grande em quarenta e sete (47), então eu tinha sete (7) anos e o que eu lembro é o que existia, não é? Dali pra trás eu não tenho, lógico, nenhuma lembrança, mas alguma coisa que a gente, apesar da idade, mas que a gente lembra e que ficaram ainda, né? Como a Maciel Pinheiro e seus prédios, os Correios logo após ele foi demolido, né? E construído outro moderno, mas ainda () o Hotel, o Grande Hotel, ainda ficou por muito tempo, tem uma casa ali na Floriano Peixoto, uma casa que já foi escola, já foi... primeiro foi residência, né? E alta residência, porque ela era primeiro andar, muito bonita, ainda hoje permanece do mesmo jeito. Ela, num sei se hoje o que ela é, se é escola, se é labo..., hoje parece que ela é um laboratório, mas que permanece. É o que me vem assim de recordação, porque ficaram poucas coisas, né?

(E) 7. Caso não tenha possuído uma residência em estilo Decor, você já desejou morar em uma com esse estilo?

(M) Não. Não, não, não (sorrisos).

(E) 8. Por quê?

(M) Não, é... Eu sou velhinha, mas eu só gosto das coisas assim bem... Mas acho bonito, mas não desejaria, pelo menos agora, né? Poderia ser antigamente, mas no momento, não.

(E) 9. Você achou a Campina Grande bela entre os anos de mil novecentos e vinte e cinco a mil novecentos e cinquenta (1925 a 1950)?

(M) Era. Primeiro era um pólo entre a capital e as cidades mais distantes, como: Cajazeiras, Patos, ((E)era um entreposto) um entreposto, justamente, o foco era Campina Grande, então na época do algodão, do agave, meu pai mesmo trabalhava em Anderson Cleiton que tinha aqui, hoje é Decorama e o prédio onde era a Sambra que era de algodão, hoje é o Bom Preço na Almeida Barreto. Então era demais mesmo, era mais considerada capital do que a própria João Pessoa por conta disso ((E)Até o próprio PIB era bem elevado) e bem elevado, tudo aqui era em alto (sorrisos).

(E) 10. Em quê bairros você já morou em Campina Grande entre mil novecentos e vinte e cinco a mil novecentos e cinquenta (1925 a 1950). Quais suas lembranças?

(M) Olhe, eu... logo que nós chegamos em Campina Grande, moramos na Almeida Barreto. Sim, que por sinal tinha uma casa onde hoje é o SAMU, ali era, era um quase como um castelo, que pertencia aos (meu Deus do céu, era gente muito amiga nossa), mas era bem bonito também, era nesse estilo bem antigo e só tinha ele, como se fosse um castelo. A gente até dizia: “vamo” ali no castelo, na Almeida Barreto. Da Almeida Barreto nós passamos a morar na Cazuzza Barreto, que fica ali entre a Estação Velha e ia para o São Vicente subindo. Nesse tempo a empresa de luz já estava instalada onde é hoje a Secretaria Municipal de Serviços Gerais, uma coisa assim. ((E) É próximo ao Açude Velho, por ali) Justamente, não tem o SESI? De lado, ao lado do SESI, pronto. E dali nós fomos morar em José Pinheiro e de José Pinheiro nós fomos morar em Alagoa Grande.

(E) 11. Você sente falta da época, principalmente da Arquitetura Decor nos prédios em Campina Grande e suas vivências?

(M) É, porque era assim uma coisa bonita, não é? E em certo tempo até abandonaram, né? Deixaram, assim, entrou no descaso. O município não se interessava, os proprietários também e deixaram assim, uma coisa bonita que nem se interessavam em manter limpos, num é? E vistosos. Então, teve uma época que começaram a dar ênfase a Arte Decor aí foi que eles foram cuidando de dar uma restaurada, uma limpeza, pra chamar atenção e pra serem vistos, né?

(E) 12. É, bom, no caso é isso e muito obrigado a Dona Maria Leuda, conhecida também como “Pepeta” do São José e muito obrigado, bela entrevista.

(M) Desculpa aí se eu não tenho uma bagagem maiorpra incluir aí no seu relatório, mas eu estarei sempre às ordens (sorrisos). E quando quiser falar de viagem também pode falar comigo ((E) Obrigado, então é isso) Beijo ((E) Tchau).