



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**ISRAEL DA SILVA ARAÚJO**

**PAISAGEM SONORA: ESPAÇOS, MEMÓRIAS E F(R)ESTAS  
(CUITÉ-PB, 1960-1980)**

**CAMPINA GRANDE-PB**

**2021**

**ISRAEL DA SILVA ARAÚJO**

**PAISAGEM SONORA: ESPAÇOS, MEMÓRIAS E F(R)ESTAS  
(CUITÉ-PB, 1960-1980)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, como requisito para a obtenção do Título de Mestre em História. Linha de pesquisa em cultura, poder e identidade.

Orientador: Prof. Antonio Clarindo Barbosa de Souza

**CAMPINA GRANDE-PB**

**2021**

A663p	Araújo, Israel da Silva.
	<p>Paisagem sonora: espaços, memórias e f(r)estas (Cuituí) - PB, 1960 - 1980). / Israel da Silva Araújo. - Campina Grande, 2022.</p>
	<p>149 f. : il. color.</p>
	<p>Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2022.</p>
	<p>"Orientado: Prof. Dr. Antonio Clarindo Barbosa de Souza".</p>
	<p>Referências.</p>
	<p>1. História cultural. 2. Memória cultural. 3. Paisagem sonora. 4. Espaço sonoro. 5. Festas - artistas - Cuituí. 6. Filarmônica - Cuituí. 7. História oral - Cuituí. I. Souza, Antonio Clarindo Barbosa de. II. Título.</p>
	<p>CDU 930.85(043)</p>

**PAISAGEM SONORA: ESPAÇOS, MEMÓRIAS E F(R)ESTAS  
(CUITÉ-PB, 1960-1980)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, como requisito para a obtenção do Título de Mestre em História. Linha de pesquisa em cultura, poder e identidade.

Aprovada em 29 / 09 / 2021

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Dr. Clarindo Barbosa de Souza**

**(Orientador – UFCG/PPGH)**

---

**Dr. Eduardo Roberto Jordão Knack**

**(Examinador interno – UFCG/PPGH)**

---

**Dr. Ramilton Marinho Costa**

**(Examinador externo – UFCG/PPGH)**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Às 10:00h (dez) do dia 29 (vinte e nove) de setembro de 2021 (dois mil e vinte e um), através de sala de videoconferência do Mestrado da Universidade Federal de Campina Grande, a Comissão Examinadora da Dissertação para obtenção do grau de Mestre apresentada pelo aluno Israel da Silva Araújo, intitulada: "Paisagens Sonoras: Espaços, Memórias e (F)Restas – Cuité-PB 1960-1980", em ato público, após arguição feita de acordo com o Regimento do referido Curso, decidiu conceder ao mesmo o conceito "aprovado", em resultado à atribuição dos conceitos dos professores doutores: Antônio Clarindo Barbosa de Souza (Orientador), Eduardo Roberto Jordão Knack (Examinador Interno), Ramilton Marinho Costa (Examinador Externo). Assinam também a presente Ata o Coordenador do Programa Prof. Dr. José Otávio Aguiar e o Secretário do PPGH Yaggo Fernando Xavier de Aquino, para os devidos efeitos legais.

Parecer: *O mestrando de seu deu adequadamente seu trabalho, tendo recebido parecer aprovado pela banca examinadora, fazendo jus, a partir de agora, do grau de Mestre em História.*

Lista de Presença

Orientador (a)	Antônio Clarindo Barbosa de Souza	<i>Antônio Clarindo B. de Souza</i>
Examinador Interno	Eduardo Roberto Jordão Knack	<i>Eduardo Roberto Jordão Knack</i>
Examinador Externo	Ramilton Marinho Costa	<i>Ramilton Marinho Costa</i>
Coordenador do PPGH	José Otávio Aguiar	
Secretário	Yaggo Fernando Xavier de Aquino	

Campina Grande, 29 de setembro de 2021.

*Tudo é som, pois, numa lógica  
simplificada, som é vibração e tudo  
vibra.*

**Nada Brahma**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus e à minha família que, desde sempre, juntaram forças, palavras e orçamento para custear meus estudos. Minha mãe, minha pedra preciosa, meu pai, por sua generosidade e minha irmã, por sua fortaleza.

Agradeço muito à minha esposa Vanessa Lays, pela divisão do estresse e multiplicação de sua motivação, sempre me puxando pelos cabelos para enfrentar as situações (mais pelo braço, pois os cabelos estão cada vez mais rarefeitos).

Aos meus filhos Iara e Iuri, que só dormiam depois que eu terminava os trabalhos (da dissertação), nas “eternas” madrugadas... Isso significava conta de energia mais alta, mas suas presenças ali não tinham preço.

Agradeço ao Professor Clarindo por ter acreditado e enfrentado a batalha desta escrita. Sem ele e o seu compromisso com o orientando não teria sido possível dar andamento a esse trabalho.

Aos colaboradores da banca, que deram o devido *feedback* e disponibilizaram seu tempo e conhecimento para sugerir melhorias para este texto.

Ao Centro de Educação e Saúde (CES/UFCG - Campus Cuité), que me possibilitou um horário especial para a execução deste projeto. E, nesse ambiente em especial, ao meu amigo Rafael, que aturou minhas falas e “revisões teóricas” diariamente (falávamos da música, da vida e da ciência no final do expediente de trabalho).

Também, ao meu amigo, Josélio Cândido que, apesar de não ser citado no texto (por ter sua prática musical já nas décadas de 1990 e esta pesquisa abranger somente até a década anterior. Mas fica o registro aqui de que o “rei da gambiarra” (no bom sentido) também serviu de inspiração.

Aos colaboradores e amigos músicos que doaram suas memórias para que este trabalho viesse a ser realizado.

Ao meu amigo José Pereira Sobrinho, professor, orientador e consultor da história de Cuité, sempre me ajudando no quadro histórico da cidade.

À minha cidade, minha paisagem, minha musa, minha música, que essas linhas possam colaborar com sua história e reunião de outras memórias.

## RESUMO

A paisagem sonora a que me refiro neste trabalho é formada pelos sons dos lugares de lazer da cidade de Cuité-PB, em vias de transformação. Escrita com as canetas da história cultural, o trabalho buscou mapear os espaços produtores de sons, bem como as práticas dos sujeitos tocadores quando de sua performance, no palco e fora dele. Nosso recorte (1960-1980) se dá no momento mais próximo da curva de ascensão e atuação dos “ventos” modernizantes que passavam pela cidade, os quais foram realocando as coisas e os costumes. Esse movimento trouxe consigo uma gama de adaptações sociais e, para recolher vestígios desse momento, utilizamos da metodologia da história oral, recolhendo relatos dos músicos da época como fonte principal, cujas falas demonstraram os passos e as notas que fizeram criar/viver essa paisagem sonora. Semelhante a uma peça musical, nosso texto conta com momentos de maior e menor intensidade, pausas e retornos. No primeiro momento, trouxemos a paisagem sonora em meio à base histórica do lugar, seus primeiros sons/silêncios, sua vinculação com o tempo recortado; e como essa sonoridade vai se transformando e alterando os lugares de lazer com a chegada de novos “ventos” civilizatórios (filarmônica, clubes, cinema, parques de diversão, shows e regras). Em seguida, passamos a observar também lugares e sujeitos menos formais (feiras, bares, grupos folclóricos, papangus, cabarés), suas limitações e resistências. E, por fim, apresentamos as práticas do cotidiano do músico/tocador, suas dificuldades e tensões, bem como sua criatividade antes, durante e após a apresentação, o que, junto com outros “instrumentos” que possibilitaram a composição da paisagem, deu sonoridade e vida à cidade de Cuité durante a faixa temporal compreendida entre 1960 e 1980.

**Palavras-chave:** Paisagem sonora; Lazer; Memória; Cuité-PB.

## **ABSTRACT**

The soundscape that I refer to in this work is formed by the sounds of leisure places in the city of Cuité-PB, undergoing transformation. Written with the pens of cultural history, the work sought to map the spaces that produce sounds, as well as the practices of the playing subjects during their performance, on stage and off. Our perspective (1960-1980) takes place at the moment closest to the curve of ascension and performance of the modernizing "winds" that passed through the city, which were relocating things and customs. This movement brought with it a range of social adaptations and, to collect traces of that moment, we used the methodology of oral history, collecting reports from the musicians of the time as the main source, whose speeches demonstrated the steps and notes that made this soundscape create/live. Similar to a musical piece, our text has moments of greater and lesser intensity, pauses and returns. In the first moment, we bring the soundscape in the historical base of the place, its first sounds/silences, its connection with the indented time, and how this sound is changing and changing leisure places with the arrival of new civilizing "winds" (philharmonic, clubs, cinema, amusement parks, shows and rules). Then, we also started to observe less formal places and subjects (fairs, bars, folklore groups, papangus, cabarets), their limitations and resistances. And finally, we present the musician/player's daily practices, their difficulties and tensions, as well as their creativity before, during and after the performance; which, together with other "instruments" that enabled the composition of the landscape, gave sound and life to the city of Cuité, during the period between 1960 and 1980.

**Keywords:** Soundscape. Leisure. Memory. Cuité-PB.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Mapa da Paraíba .....	32
Figura 02 - Igreja antiga .....	36
Figura 03 - Mensagem de 1842 .....	39
Figura 04 - Desenho das primeiras ruas de Cuité.....	40
Figura 05 - Montagem .....	41
Figura 06 - Largo da igreja antiga, década de 1910 .....	42
Figura 07 - Censo 1940 .....	44
Figura 08 - Anuário 1916 .....	45
Figura 09 - Rua Getúlio Vargas, década de 1950.....	48
Figura 10 - Desfile cívico, década de 1960.....	49
Figura 11 - Praça do coreto antigo, década de 1940.....	50
Figura 12 - Olho D'água da Bica, década de 1930 .....	52
Figura 13 - Cuité Esporte Clube, década de 1930 .....	54
Figura 14 - Motor de energia elétrica, década de 1950 .....	55
Figura 15 - As jovens e suas bicicletas, década de 1950 .....	55
Figura 16 - Posto de gasolina, década de 1960 .....	56
Figura 17 - Cine Atlas, década de 1960 .....	58
Figura 18 - Cuité Clube, década de 1960.....	59
Figura 19 - Campinense Clube, década de 1960.....	59
Figura 20 - Filarmônica 05 de Julho, década de 195 .....	61
Figura 21 - Filarmônica Municipal década de 1980 .....	64
Figura 22 - Eventos de vaquejada (I), década de 1960 .....	71
Figura 23 - Eventos de vaquejada (II), década de 1960 .....	71
Figura 24 - Roda gigante, década de 1980 .....	73
Figura 25 - Canoas no parque de diversão, década de 1980 .....	74
Figura 26 - Foto na roda gigante, década de 1990 .....	75
Figura 27 - Pavilhão da Festa de setembro, década de 1960 .....	77
Figura 28 - Banda Terríveis .....	78
Figura 29 - Quadrilha Matuta .....	83
Figura 30 - Palco do São João no Módulo, década de 1980 .....	84
Figura 31 - Eventos no Cuité Clube, décadas de 1960 e 1970 .....	85
Figura 32 - Feira Pública, década de 1960 .....	90
Figura 33 - Papagus cuiteenes, década de 1950 .....	96
Figura 34 - Corso: carnaval, início década de 1980 .....	98
Figura 35 - Blocos de carnaval no Clube década de 1970/1980 .....	99
Figura 36 - Orquestra de carnaval do Cuité Clube, década de 1980 .....	100
Figura 37 - Blocos de carnaval, década de 1990 .....	102
Figura 38 - D. Eliete e as pastorinhas, década de 1970 .....	106
Figura 39 - Grupo de Boi de Reis de Cuité, década de 1970 .....	108
Figura 40 - Senhor Manoel Birico e o seu boi, década de 1990 .....	108
Figura 41 - Cantadores repentistas, década de 1950 .....	110
Figura 42 - Cantadores repentistas, década de 2010 .....	111
Figura 43 - Bar Ouro Verde, década de 1960 .....	113
Figura 44 - Festa no Casarão, década de 1970 .....	115
Figura 45 - Festa de passagem de diretoria do Cuité Clube 1985 .....	124
Figura 46 - Altemar Dutra no Cuité Clube, década de 1980 .....	127

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
“Afinando” os discursos: história cultural, memória e oralidade.....	13
“Escolhendo” o repertório: cidades, música(os) e os espaços de lazer.....	20
“Ensaando” novas peças: paisagem sonora, festas e invenções.....	28
<b>1 - Cuité, o povoamento, as ruas, a cidade: a construção do “palco das sociabilidades” (1768-1950)</b> .....	<b>32</b>
1.1 - O povoamento da serra: a paisagem sonora em (trans)formação.....	36
1.2 - A cidade em expansão.....	44
1.3 - Novas sensibilidades, novos espaços, novas sonoridades.....	51
<b>2 - Espaços de lazer: seus sujeitos, seus lugares, suas f(r)estas</b> .....	<b>60</b>
2.1 - Primeiros sons, primeiras notas... (primeiros espaços de apresentação).....	60
2.2 - Calendário cultural: (algumas) festas e espaços formais.....	68
2.2.1 - Festa da padroeira: parques, faces e atrações.....	69
2.2.2 - Festa de São João: simpatias, fogos e forrós.....	80
2.2.3 - Cuité Clube: história e representações.....	85
<b>3 - Na feira, na rua, no bar: tem festa em todo lugar! (outros espaços)</b> .....	<b>87</b>
3.1 - A feira e sua(s) sonoridade(s).....	88
3.2 - O circo: palmas, risos e trilhas (musicais).....	92
3.3 - O carnaval: a rua “é” dos papangus (sons, fantasias e disputas).....	95
3.4 - Mestres da “brincadeira”: a Diana, o Birico, o Repentista.....	103
3.5 - Bares, palhoças e cabarés: outros lugares do viver/prazer.....	113
<b>4 - Hora do show: no(s) palco(s), na vida, na memória</b> .....	<b>117</b>
4.1 - Para subir no palco vários são os “degraus”: representações, estruturas e invenções.....	118
4.2 - Começa a festa: performances, táticas e tensões.....	124
4.3 - Fim de festa: guardam-se os instrumentos e recomeçam as utopias.....	132
<b>5 - Considerações Finais</b> .....	<b>137</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>141</b>

## INTRODUÇÃO

A música é um produto humano, o qual ouvimos o “tempo todo”<sup>1</sup>: ali uma festa, aqui um rádio tocando, acolá um sujeito ouvindo no fone de ouvido, no carro e, mais recentemente, no celular. Pode ser até mesmo uma simples melodia assobiada por alguém em casa, no trabalho ou na rua. A festa: costume que reúne, converge, consola, dá asas... Prática de celebração, de protesto, de lazer, de prazer. Dela, além de outras coisas, resta a memória que grava, marca, silencia e busca reproduzir fatos, sujeitos e selecionar espaços.

E a história? Sabe-se, além de várias outras designações, que ela registra as coisas cronologicamente no tempo e as relaciona a algum espaço. Mas é o homem, neste contexto, que tudo constrói, produz e recorda, cria e recria espaços sociais/sonoros.

Nessa tarefa de ouvir/festejar signos, conceitos e representações que são formadores de trilhas sonoras, as quais entrelaçam essa linguagem à nossa vida. Nas palavras de Nietzsche: “a vida sem música é simplesmente um erro, uma tarefa cansativa, um exílio” (DIAS, 1994, p. 11). Pensando no cotidiano, diríamos: “nem só de trabalho vive o homem”<sup>2</sup>, ele fica transitando entre o trabalho e a pausa, entre sons e o silêncio, inventando ações ativas e reativas dos espaços sonoros, das festas vividas, gravadas na memória, mas nem sempre registradas pela história e, nesse cenário, claro, para além do espaço e do ouvinte, há muitas histórias daqueles que fazem acontecer, que tocam: os músicos, aqueles que constroem a paisagem sonora da cidade.

Esse tema de pesquisa não apareceu numa pesquisa anterior, nos moldes de Ginzburg<sup>3</sup>, e também não brotou da indicação de um colega ou um professor, nem

---

<sup>1</sup> Em 2020, diríamos o “tempo todo”; mas, neste caso, em meio à pandemia, aspeado tendo em vista ter havido menor intensidade de festas, mas, mesmo assim, no rádio, na televisão e, principalmente, nos streams na internet.

<sup>2</sup> Paráfrase de Mateus 4.4 (Bíblia). No momento da construção do texto, foram encontradas na internet algumas “citações”, umas mantendo o sentido religioso; outras no sentido de, além do trabalho, o homem deve ter tempo para seu “respirar”, seus momentos de lazer... Neste último caso, o site de turismo. Disponível em: <https://www.guiamuriae.com.br/colunas/seliane-ventura/coluna-da-seliane-ventura-nao-so-de-trabalho-vive-o-homem/>. Acesso em: 21 nov. 2020.

<sup>3</sup> Ginzburg, por exemplo, pesquisa de “Os andarilhos do bem”, encontrou um processo do moleiro Domenico Scandella, Menocchio e o guardou para utilizar momentos à frente, transformando em um

foi motivado por um contexto político, econômico ou social, mas sim, nosso interesse se trata de um (re)encontro constante, pois sempre vivemos imbricados no meio musical. Vivi, desde a infância, entre essa polifonia, seja na filarmônica ou participando de bandas de forró, orquestras, bem como organizando eventos na igreja, na universidade e no Museu em Cuité<sup>4</sup>.

Sobre isso, uma lembrança posso destacar: morava em frente à prefeitura da cidade que, em momentos importantes do ano (emancipação, 07 de setembro etc), recebia a banda filarmônica. Ali, na minha visão, o principal não eram os políticos, mas os músicos ou a música. Achava aquele momento especial, acordava cedinho para vê-los pela madrugada fazendo a alvorada<sup>5</sup> e, logo mais, antes de todos do evento, estavam a postos, fardados, com instrumentos em punho, sérios, para tocarem o hasteamento da bandeira, em torno das 8h (da manhã). Observando, imitava-os, pegando uma pequena flauta, marchando dentro de casa. Não imaginava que anos depois estaria ali com eles tocando.

Esses e outros músicos, como veremos, são sujeitos de muitas histórias que, por meio de suas práticas, seus lugares de trabalho, ajudaram-nos a mapear boa parte da paisagem sonora e dos espaços de lazer da cidade de Cuité-PB, entre 1960 e 1980). Os sons por eles criados, no compasso da vida, na maioria das vezes, vão se perdendo, “batendo” pelas paredes do tempo, até que encontrem ou não um “microfone”. Mas, por meio de suas memórias, pudemos recordar alguns deles. E, quando necessário, utilizamos vozes de outros colaboradores; imagens e documentos a que temos acesso no arquivo do Museu do Homem do Curimataú, para ajudar a “compor” esse registro de homens, espaços e sons da cidade décadas atrás, sua paisagem sonora.

Para apresentar a cidade e sua sonoridade, estruturamos o texto da seguinte forma: no primeiro capítulo, apresentamos sua formação, seu povo, seus primeiros

---

grande trabalho, o livro *O Queijo e os Vermes*, publicado em 1976. Peter Burke, quando da leitura de nota de *O Mediterrâneo*, de Braudel, em um rodapé encontrou Gilberto Freyre e o Brasil, e deles fez vários trabalhos.

<sup>4</sup> Desde 2008, o autor trabalha como servidor efetivo no Campus da Universidade Federal de Campina Grande em Cuité (UFCG/CES) e, além da função burocrática do setor de logística de compras do Centro, trabalha no Museu do Homem do Curimataú: equipamento cultural pertencente a essa Universidade, em prédio e acervo doados pela comunidade cuitense.

<sup>5</sup> Apresentação da filarmônica no alvorecer do dia (5h. da manhã).

sons. Em seguida, no segundo capítulo, essa cidade em expansão, formando seu calendário cultural, abrindo novos espaços, alterando seus costumes. No terceiro, “andamos” pelas ruas, “entramos” nos parques, no clube, “observamos” as brincadeiras e folguedos que faziam a cidade sorrir, dançar, cantar. Por fim, no quarto capítulo, apresentamos as práticas materiais e subjetivas dos músicos, ouvimos histórias relativas às dificuldades, aos “degraus” antes de subir ao palco, às falas sobre as perspectivas de ali chegar, bem como as intensas e necessárias criatividades e jogo de cintura para conseguir contratos, agradar ao público, consertar as coisas no calor da apresentação. Observamos o músico até o fechamento dos seus trabalhos – que vai, adianto - para além do término do show.

Nosso recorte temporal se dá entre as décadas de 1960 a 1980, porque se tratou do período de grande intensidade cultural e alteração econômico-social, tendo em vista a atividade da agricultura sisaleira, a qual proporcionou o avanço da urbanização e moldou novos costumes, abrindo novos espaços, porém, em contrapartida, excluindo outros e selecionando sujeitos e sonoridades.

É importante salientar que a pesquisa foi realizada no contexto da pandemia de covid-19. E, como nossas fontes majoritariamente se deram pelo recolhimento de memórias, nosso cronograma sofreu razoável descontinuidade. As entrevistas ocorreram em três etapas: algumas, antes da pandemia, outras após a primeira onda e as restantes, após a segunda onda. Houve alguns cancelamentos, por se entender ser invasivo estar nesta situação com os colaboradores, muitos deles acima de 60 anos<sup>6</sup>. Mesmo assim, conseguimos finalizar essa etapa tomando todos os cuidados necessários (máscara, distanciamento, álcool em gel, etc).

No campo da teoria histórica, apresentamos, à frente, um (in)completo *pout-porri*, no intuito de dar o tom (o contexto teórico) dentro de nossa perspectiva de trabalho. Trazendo alguns conceitos históricos vinculados ao nosso objeto de trabalho (história cultural, memória, oralidade e entre outros), já na introdução, pontuados em sequência, como numa partitura musical, que na sua parte inicial

---

<sup>6</sup> Havia boletim diário sobre os casos que, juntamente com as notícias na mídia, dava o contexto da tomada de decisão sobre enfrentar ou aguardar o melhor momento de realizar as entrevistas, uma vez que a maioria dos entrevistados era da faixa etária de risco, entendido no momento (60 anos ou mais).

aponta a tonalidade, ritmo e tempo, para que seja à frente lida com a necessária desenvoltura.

### **“Afinando” os discursos: história cultural, memória e oralidade**

Peter Burke nos chama atenção sobre a longa existência da História Cultural. Segundo ele: “não é uma descoberta ou invenção nova, já era praticada na Alemanha com esse nome (Kulturgeschichte) há mais de 200 anos” (BURKE, 2008, p. 10)<sup>7</sup>. E seriam: Michelet, Burkhardt e Huizinga, representantes do seu primeiro momento, os quais deram ao profissional da história, a oportunidade de falar da cultura, não só pela técnica (história da arte), mas pelo seu “espírito” (seu contexto). Na visão de Huizinga, diz Burke (2008), estes seriam possíveis por meio dos sentimentos, símbolos e formas, porém, por não ser construtora de uma História Positiva<sup>8</sup> de Estado, em voga na época, principalmente nas últimas décadas do século XIX, a História Cultural foi colocada fora do foco, de lado, pois não havia o “devido” reconhecimento a uma história escrita com a caneta “úmida” de lágrimas e/ou sangue, diria. Por essa não neutralidade, segundo Martin, Michelet, fora esquecido, pois:

Pensou com o coração, fez pensar o seu coração sobre todos os assuntos, a história dos homens, a da natureza, moral a religião... Esta mistura, reaquecida e dourada no fogo da imaginação e da paixão mais belas, dá uma pasta consistente, como um humilde corpus de filosofia popular. (BOURDÉ, MARTIN, 1983, p. 87-88)

E, por isso, fora criticado por sua paixão, pelo seu modo literário de escrever. “Há em Michelet uma curiosidade, uma esquisitice insólita, uma guludice quase erótica da história como carne, sangue e sexo” (SALES et al., 2011, p. 25). Em voga, na virada do século XX, na sua maioria, foram postas à mostra, histórias

---

<sup>7</sup> Ele apresenta a História Cultural em quatro fases: História Clássica, a partir de 1870; História Social da Arte a partir de 1930; História da Cultura Popular a partir de 1960; e, Nova História, de 1970 em diante.

<sup>8</sup> Neste caso, a Escola Positiva de Auguste Comte que prezava pela documentação, pelo real ali escrito, coincide com a representação de um Estado forte a ser por eles descrito.

escolhidas de “fontes confiáveis” vindas de setores formais da sociedade: cartórios, instituições e documentação oficial, de fatos e sujeitos de ditos de cima. Em geral, no século XIX e as primeiras décadas do século XX, a História buscou manter seu espaço entre as ciências, moldou-se ao positivismo, mas só depois de tudo isto, nos termos de Assunção Barros<sup>9</sup> (2013), ela, aí sim, veio a se expandir.

Modificação mais contundente, somente depois da Primeira Guerra Mundial, momento que seria então reconfigurado esse campo de atuação e aberta a possibilidade de andar por diversos temas e aportes teóricos, recaindo assim em novos problemas possíveis<sup>10</sup>. Uma nova percepção do tempo (longa, média, curta duração) e novos espaços estudados (nacional, regional, local)<sup>11</sup>. Esses “novos” objetos de pesquisa foram e são causas e consequências de interdisciplinaridades, que ampliaram os sentidos do agente histórico (visão, audição, comunicação etc), possibilitando tanto a saída deste profissional da penumbra do arquivo, quanto proporcionando, ali mesmo, novas leituras, agora, sob outras “lentes” e não somente por meio daquelas distribuídas pela Escola Metódica, dita positivista<sup>12</sup>.

As alterações da historiografia no tocante à história cultural, tem em paralelo aos estudos sociais, como por exemplo, o grupo de Frankfurt<sup>13</sup>, que tendo como referência o materialismo histórico, conseguiu falar do aspectos culturais como meio para inserção de dominação política do rádio, da mídia, ou seja, dos meios de comunicação e chegar às práticas políticas e econômicas impostas/dispostas no tempo, via práticas e discursos visíveis. Mas foram os Annales, os principais

---

<sup>9</sup> Assunção Barros fala da trajetória da escrita da história e sua expansão, particularmente atentando para encaminhamentos concretizados pela historiografia contemporânea. (BARROS, 2013, p. 14-15)

<sup>10</sup> 1ª geração dos Annales levada a cabo por Bloch e Febvre desde 1929, propunha uma história problema, aberta às temáticas e a métodos das demais ciências humanas; a interdisciplinaridade servido a história e possibilitando novas abordagens do social (CASTRO, 1997, p. 45).

<sup>11</sup> 2ª geração dos Annales agora com Braudel que aprofundou as teses lablachianas, repassadas a ele ainda por Febvre, uma grande aproximação com o conhecimento geográfico.

<sup>12</sup> Claro que não devemos esquecer que, nesse período de fins de século XIX, com o nacionalismo, muitos foram os arquivos organizados que contribuíram, de sua forma, para a difusão historiográfica décadas à frente.

<sup>13</sup> De vertente Alemã, a Escola de Frankfurt, a partir de 1930, começou uma crítica à comunicação e uma análise da recepção das mercadorias da indústria cultural de massa, imperativos comerciais que impeliam o sistema. Na visão de Kelner, foram os primeiros a sistematizar a crítica à cultura de massa, mesmo que restasse em seus trabalhos vestígios de privilégios entre uma percepção mais erudita de cultura em detrimento de outra mais popular (hoje dualidade evitada), porém obtiveram forte arsenal para criticar as formas ideológicas e de opressão materializadas pela comunicação e cultura. (KELNER, 2001, p. 43-46).

influenciadores, do uso ampliado das práticas sociais, de serem trabalhados novos objetos históricos para além do modelo positivista. Ambos combateram a História dita neutra e enviaram esforços para buscar no social e nas mentalidades/sensibilidades respostas de questões atuais e necessárias do tempo presente na cultura. Sobre esse novo rumo dos objetos e de muitos dos seus pesquisadores, reforça Linn Hunt que:

Os modelos de explicação que contribuíram de forma mais significativa para a ascensão da história social passaram por uma importante mudança de ênfase, a partir do interesse cada vez maior dos marxistas quanto dos adeptos dos Annales, pela história da cultura (HUNT, 1992, p. 05).

Pensar sobre isso nos abre espaços para não olharmos apenas para o modelo francês analítico, que tanto contribuiu, mas que não foi o único que trouxe a cultura, cada vez mais, ao centro da discussão histórica. Além deles, os estudos alemães (frankfurteanos). Também foram importantes os estudos britânicos, que trouxeram outros exemplos importantes de contestação dos tradicionais debates quantitativos e vistos de cima e em seu lugar uma vasta exploração da formação das atitudes e da consciência, nesse caso da classe trabalhadora, abre-se aí muitos diálogos sobre a história do cotidiano/trabalho e da cultura.

Essa percepção de uma história cultural para além dos Annales demonstra as possibilidades atuais do historiador, e não o afunilamento e/ou incitação às intrigas acadêmicas. Assim, trabalhar baseado nos Annales é uma escolha dentro de um leque de possibilidades para buscar preencher lacunas e não fazer alargamentos. Mas, no caso dos Annales, principalmente pelos teóricos mais aproximados à sua 3ª geração. “Vieram” à tona outros Michellet’s e “suas” áreas de pesquisa (história do lazer, das mulheres, dos amores, dos poderes etc). “A história das ações (comer, beber, falar, silenciar etc) do cotidiano” (BURKE, 2010, p. 22).

Na maioria das vezes, dando ênfase à interdisciplinaridade, à colaboração mútua de algumas ciências, trazendo ganhos nos resultados gerais sobre a escrita histórica dita cultural, como por exemplo no caso da aproximação com a antropologia. E, sobre isso, Moraes (2005) lembra que:

Com o desenvolvimento dessa nova história da cultura, multiplicaram-se as investigações com “enfoques antropológicos, de preocupação com o cotidiano, as artes e a micro-história, em detrimento da história econômica e social típicas”. (MORAES, 2005, p. 53)

Esse movimento na historiografia, direciona o olhar (o ouvido) para campos determinados de atuação do historiador. De forma mais apressada, diria: desde o período de formalização das ciências, no século XIX, há atualização de caminhos e posicionamento quando da escrita da História. Numa dessas novas trilhas, a interdisciplinaridade, abriram-se maiores possibilidades de trabalhos sobre a “história do amor, do prazer, da alegria”. Sobre isso, Alain Corbin nos informa que o próprio Febvre reconhecia essa falta (VIDAL, 2005). Referindo-se ao nosso tema, diríamos que “o historiador de ofício manteve-se distante da música e dos sons” (MORAES; SALIBA, 2010, p. 13). Burke reforça essa abertura de possibilidades, de se pesquisar objetos históricos diversos e “marginais”, dizendo que:

Mais ou menos na última geração, muitas áreas da vida humana antes consideradas inalteráveis foram reivindicadas como territórios do historiador. A loucura, por exemplo, graças a Michel Foucault; a infância, graças a Philippe Ariès; os gestos, o humor; e mesmo os cheiros, estudados por Alain Corbin e outros, foram incorporados à história. (BURKE, 2008, p. 39)

Nesse percurso, fotos, manuscritos, fontes orais etc., são aceitos como objetos que auxiliam a escrita da história, vestígios de memórias que contam histórias, para além da fonte formal. Sobre memória e história, sabe-se da proximidade, mas cabe também entender algumas peculiaridades. Segundo Halbwach, a memória não pode ser confundida com a história total dos fatos. Para ele, “a história é a compilação dos fatos que ocuparam maior lugar na memória dos homens” (HALBWACHS, 2003, p. 100). A memória coletiva vincula-se muito mais à identidade, segundo este autor, que se distinguiria em pelo menos dois aspectos: “é uma corrente de pensamento contínuo (...) que não retém do passado senão o que

ainda está vivo” e que “na realidade, existem muitas memórias coletivas” (HALBWACHS, 2003, p. 102-105).

O tempo não é social, mas advindo da natureza, do ciclo dos dias (Sol e Lua), das marés, dos astros em geral e nos remete a determinados ritmos sociais que são acordados e/ou alterados quando das mudanças de comportamento dos grupos. No caso, foi a modernidade que trouxe para a sociedade esse comprometimento com o tempo sócio controlado, à medida em que criou o tempo cronológico valorativo (tempo é dinheiro, como se diz). Com isso, com um mercado pujante que disponibiliza um conjunto de novidades diárias:

(...) levou as massas dos países industrializados a ligarem-se nostalgicamente às suas raízes: daí a moda *retro*, o gosto pela história e pela arqueologia, o interesse pelo folclore, o entusiasmo pela fotografia, criadora de memórias e recordações, o prestígio da noção de patrimônio. (LE GOFF, 1990, p. 220)

Esse passado, como vemos, é tão presente quanto o próprio presente, claro no sentido que faz vivo, atuante e múltiplo, de sensações que pela memória se reflete. Para a comunidade em geral, é um jogo de troca de lugares que movimenta o motor, diríamos, das práticas cotidianas, que faz girar os contrários e avançar os arranjos sociais, pois, para cada objeto criado no presente, há outro que no passado serve de base. No caso da escrita da história, seu outro, a memória é maleável e vívida, vezes por outra tira-se, no caso da oralidade, do imaterial, e é transferida ao documento físico/virtual.

O uso da metodologia oral não trata a lembrança (individual e/ou coletiva) como algo certo e inalterado, sempre nos é lembrado que é preciso cuidado, pois não se trabalha com aquilo que correspondeu igualmente ao tempo histórico vivido, é algo volátil, cheio de interesses e, por vezes, silenciamentos... Com isso (e por isso), a necessidade da cautela: "A memória vem cada vez mais sendo concebida como fenômeno complexo: não envolve apenas a ordenação de vestígios, como também a releitura de vestígios". (CHANGEUX, 1972: 356, in ASSUNÇÃO, 2009, p. 41).

Assim, a rememoração não pode ser tratada como última instância, mas como um outro discurso, uma outra versão do fato, por vezes versões diferentes são pertencentes ao mesmo sujeito; que, humano que é cheio de interesses, cuidados e vigilâncias. Dependendo das relações vividas no passado e seu estado atual, ou seja: “a história enquanto representação do real se refaz, se reformula, a partir de novas perguntas realizadas pelo historiador ou mesmo da descoberta de outros documentos ou fontes”. (MONTENEGRO, 2003, p. 19). O fator mnemônico pode ser rico em detalhes, cores, sentimentos, mas também desejos, lutas e cortinas. É, enfim, um suporte para o profissional do tempo.

E, quando possível, é razoável e sugerido o trabalho resultante da oralidade concomitante com outras fontes. Nesse sentido, não é somente porque se pode apertar no *play* do gravador/aparelho digital e registrar lembranças, é preciso cautela e disciplina para adentrar no túnel do passado, clareando as passagens com “tochas” confeccionadas por nós, e utilizando, claro, de outras já acesas anteriormente (outras fontes).

Para iniciar o desafio da história oral, segundo Meihy (2015), obrigatoriamente deve-se observar que:

1 - É um ato premeditado, realizado segundo a orientação expressa em um projeto; 2 - É um procedimento que acontece no tempo real da apreensão e que para tanto necessita de personagens vivos colocados em situação de diálogo; 3 - Ao assumir-se como manifestação contemporânea, a história oral mantém vínculo inevitável com o imediato e isso obriga reconhecer o enlace da memória como modos de narrar; 4 - A história oral ao valer-se da memória estabelece vínculos com a identidade do grupo entrevistado e assim remete à construção de comunidades afins; 5 - O espaço e o tempo da história oral, portanto são o “aqui” e o “agora” e o produto é o documento; 6 - Como manifestação contemporânea a história oral se vale dos aparatos da modernidade para se constituir, então de pessoas vivas reunidas para contar algo que lhes é comum, a eletrônica se torna meio essencial para sua realização. (MEIHY; HOLANDA, 2015, p. 14-15)

Assim, temos a oralidade como metodologia complexa e resultante de um trabalho minucioso, traçado por vias qualitativas, as quais nos permite adentrar mais

a fundo das questões invisíveis e subjetivas. Sendo assim, é necessária a análise de relatos com bastante atenção e sensibilidade no tocante à interpretação histórica, como nos aponta Chizzotti: “O termo qualitativo implica uma partilha densa com pessoas, fatos e locais constituem objetos de pesquisa, para extrair deste convívio os significados visíveis latentes que somente são perceptíveis a uma atenção sensível” (CHIZZOTTI, 2011, p. 28).

Ao focar nos relatos e nas conversas com os colaboradores orais, adentramos suas vidas, suas pelejas, suas vitórias cotidianas. Como vimos, a história de vida é um dos canais que podemos usar quando utilizamos história oral, pois ela “narra a vida de um indivíduo ou de um grupo” (CHIZZOTTI, 2011, p. 28).

Imagine o quanto um indivíduo pode detalhar um fato ocorrido ou observado por ele quando fazemos a pergunta apropriada. Claro que isto necessita de uma grande preparação de quem está conduzindo as perguntas, pois ali se deve ter o cuidado para evitar constrangimento ao ponto de perder todo um trabalho inicial, antecipando questões que podem sutilmente ser lidas pelos gestos, silêncios ou paciência e persistência cautelosa, pois lidar com reconstruções sensíveis é algo que pode revelar tensões do passado que podem persistir no presente e isso desgasta imagens, disfarça representações, oculta ou camufla resistências, por estar lidando com agentes sociais. (CHIZZOTTI, 2011).

Mas, apesar de toda a dificuldade, a oralidade é capaz de abrir novos caminhos e demonstrar outras nuances do tempo vivido. Não se trata de dar voz ao emudecido, ou simplesmente inovar falando de um assunto inédito; isto é ir ao encontro de histórias de grandes ou pequenas cidades, ainda não grafadas por letras em papel ou computador. E, quando se buscam vestígios históricos por meio das artes, ainda há muito a se dizer, uma vez que o *ócio*, como veremos (no tópico seguinte), é muito menos valorizado que o *negócio*, inclusive em muitos setores da academia.

## **“Escolhendo” o repertório: cidades, música(os) e os espaços de lazer**

“A cidade é um espaço de diversas trocas culturais (feiras, ruas, praças, festas)” (BARROS, 2007), que possui sentidos, desperta desejos e aflora sensibilidades, que libera vozes, sons e emoções. É nesse cenário que as práticas culturais aparecem e é em meio a esse amplo lugar de sentidos materiais e imateriais que se revelam os palcos para os sujeitos ativos do tempo vivido no ontem e no hoje. Essa cidade “é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos (...)”. (PESAVENTO, 2007, p. 03).

“Elas fascinam”, reforça essa autora. Além de tudo, são objetos de artistas (atores, pintores, cronistas etc) que, a princípio, descrevem o cotidiano de todos os seus personagens, dos mais pobres aos mais ricos. Espaços plurais, palimpsestos reais (pedra sobre pedra) e/ou imaginativas (sonhos e projeções), escritas, pintadas, sentidas e, claro, faladas. Enfim:

A cidade é objeto de múltiplos discursos e olhares, que não se hierarquizam, mas que se justapõem, compõem ou se contradizem, sem, por isso, ser uns mais verdadeiros ou importantes que os outros. (PESAVENTO, 2002, p. 09).

São várias as cidades em uma só. Segundo Assunção Barros (2007), são reflexos de uma perspectiva multifuncional que se traduz em características que atraem e dão aura/sentido moderno a suas faces/fatores. São eles: historicidade, população, econômico, político, organização, forma, cultura, imaginário e função, peças fundamentais para a organização da população e dos visitantes. Seja a cidade grande ou, no nosso caso, uma pequena cidade, cada uma tem histórias explícitas nos seus prédios, suas fachadas, e fatos políticos de grande dimensão, registrados em livros e placas. Bem como, histórias implícitas que forjam costumes e imaginários diversos nos símbolos, nos ritos, nos sons.

A cidade é o lugar central do município onde, no caso de Cuité, a dependência do ambiente rural se deu pelas monoculturas de algodão e sisal que proporcionaram grande desenvoltura econômica nos dois espaços. Como exemplo dessa interação, podemos citar os muitos proprietários de terras que, no campo realizavam suas tarefas, mas não deixavam de possuir sua casa na “rua”, certamente para morar próximo à feira, perto da igreja, junto aos espaços de lazer. Os trabalhadores rurais também eram atraídos para a cidade em busca de melhoria de vida. Houve com isso um aumento populacional urbano, e por isso a cidade buscou organização e controle.

Uma ação prática e burocrática dessa questão foi a confecção do código de postura municipal, que trouxe ajustes nos espaços físicos e nos costumes, sendo eles direcionados pelos “novos ventos”, que despertavam efeitos e ares de modernização (como diremos no tópico seguinte), dos quais se buscava elevar os indivíduos ao nível de outras cidades paraibanas como Areia, Campina Grande e/ou João Pessoa, etc. Além desse normativo, também foi necessário disponibilizar espaços de lazer: teatro, cinema, bares e festas em geral.

O ambiente rural também ganhou a organização de empreendimentos rurais mais estruturados, com equipamentos mais robustos (máquina de desfibramento, arados, tratores, etc), casas e animais que lhes dessem suporte para suas estadias naquele espaço não urbano (claro, isso não quer dizer melhores condições de trabalhos àqueles que viviam no campo, dia-a-dia, “puxando” o agave, por exemplo)<sup>14</sup>. Interessante perceber, ao andar hoje pelo município, que muitas das fazendas antigas tinham sedes com fachadas ornadas, padronizadas quando da construção de imóveis próximos, cujas casas formavam vilarejos e até pequenos distritos.

Essas alterações modificaram os costumes e se refletiram, senão em afastamento total, pelo menos na interferência da intensidade de atividades dos sujeitos, ritos e diversões de perfis rurais, quando de suas atuações na cidade. Esse rumo, sendo visto principalmente pelo lado cultural, mostra uma cidade se

---

<sup>14</sup> Na dissertação de mestrado de Ramilton Marinho Costa (1989), podemos observar como se deram as transformações do trabalho e os interesses de classe no curimataú paraibano. Exposição histórica e representacional de uma região expoente na produção sisalana, na outra mão, de várias implicações nas práticas/relações de trabalho, (modernização, à revelia do emprego e bem estar do trabalhador), além de outras coisas, a organização sindical e micro-resistências.

reconstruindo não só em pedra e cal, mas também por atitudes/imaginários dos seus sujeitos. Os ventos modernos modelavam suas paisagens, modificavam suas práticas como objeto de estudo, pelas lentes culturais, a cidade não pode ser percebida somente como depósito passivo dos processos, mas também como produtora de ações e reações (lutas físicas e teóricas). Nesse sentido, Pesavento (2007) nos informa que:

A emergência de uma história cultural veio proporcionar uma nova abordagem ao fenômeno urbano. O que cabe destacar no viés de análise introduzido pela história cultural é que a cidade não é mais considerada só como um locus privilegiado, seja da realização da produção, seja da ação de novos atores sociais, mas, sobretudo, como um problema e um objeto de reflexão, a partir das representações sociais que produz e que se objetivam em práticas sociais. (PESAVENTO, 2007, p. 03)

Práticas sociais que são ações realizadas por indivíduos diversos nesta cidade, no caso do nosso trabalho, de músicos que atuavam em becos, bares e palcos, etc, sonorizando os espaços. Numa vertente certeauneana, buscamos observar e escutar seus passos neste espaço (CERTEAU, 2004), nesse locus de produção. Diferente de contar a história de uma canção, de um grupo musical único, reuniremos vozes plurais (grupos de baile, de trios de forró, componentes de filarmônicas etc), para ler esse espaço citadino. Relatos que serão principalmente contados pelos “tocadores”, mas também, quando necessário, por outros colaboradores não músicos, bem como utilizaremos fontes escritas e imagens, que são encontradas com os “tocadores” e/ou já estão no acervo do Museu do Homem do Curimataú, às quais temos acesso.

Chamaremos “tocadores” aqueles músicos locais, autodidatas, que (quando muito) conseguiam algumas lições na escola de música da filarmônica municipal: músicos práticos, intuitivos, ou seja, profissionais não acadêmicos que, em sua maioria, viveram (alguns ainda vivem) de sua música, para além do amadorismo. A nomenclatura “tocador” é de uso comum no meio musical. Exemplo disso, vemos nos shows quando precisam de um intervalo: alguns artistas pedem fazendo solos

no seu instrumento “o tocador quer beber”, solando conforme melodia gonzaguiana<sup>15</sup>. O “tocador”, reforço, é “aquele que toca qualquer instrumento”, nisso não esmiuçamos sua habilidade (técnica), mas o seu potencial de entretenimento e animador cultural de uma festa”<sup>16</sup>.

Historicamente, esse artista, o artesão dos sons, tem trilhado caminhos longos para garantir sua valorização. Os gregos, na idade antiga, apesar de entenderem a música como algo que eleva a alma, indispensável ao cidadão, ensinado até mesmo às crianças na escola, para eles não era assim tão indispensável lidar com essa prática depois da fase juvenil, como deixou registrado Aristóteles. Para ele “os cidadãos deviam dedicar-se à execução musical somente em sua juventude, abandonando essa prática na idade adulta” (CERQUEIRA, 2007, p. 65). Pois a música tinha característica artesanal, trabalho manual, por isso, ficaria para os escravos. Homens livres deveriam se ater ao aprimoramento da mente e dos jogos<sup>17</sup>.

Passando à idade medieval, a voz era o principal instrumento de produção do som, e a igreja, seu reduto. Foi nela que se iniciaram as grandes modificações no campo musical, as quais chegariam aos nossos dias. Avanços, claro, com as devidas resistências clericais:

Algumas tendências que se depararam inicialmente com resistência por parte do clero conservador acabaram se tornando prática aceita; estas incluem o uso da polifonia (música para várias vozes simultâneas) e o emprego de um método afetado e expressivo de interpretação. Este último estava associado aos trovadores e intérpretes de poemas e canções chamados jograis, cujas atividades e estilo de vida eram rigorosamente criticados pelo clero; (LYON, 1989, P. 408)

---

<sup>15</sup> “O tocador quer beber”, Luiz Gonzaga. Música 06, lado 1. Gravadora: RCA Victor, 1960. Arquivo digital. Disponível em: <https://immub.org/album/luiz-lua-gonzaga>. Acesso em 12 out. 2020.

<sup>16</sup> Dicionário Michael Virtual. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=oko3L>. Acesso em: 12 mai. 2020.

<sup>17</sup> O ócio tinha representação invertida do que ocorrerá tempos à frente na história, ou seja representação não de tempo perdido, mas de um tempo não investido em trabalho (manual) e sim na educação e/ou ginástica/guerra, para o que era preciso ter tempo.

Esses avanços permitiram aos poucos a “saída” do templo, ou seja, além de uma música para Deus, as peças foram sendo criadas para o rei, para a corte, e começaram a entrar nas salas de eventos e nas casas da elite (saraus). Isso não quer dizer que o caráter servil do músico declinasse, bem como que nas ruas, feiras, tabernas, a música dos trovadores, andarilhos e escravos não tivesse mais seu brilho, sua importância. Ao contrário; ali, mantinham-se voltados à tradição, vez por outra mesclando, por gosto ou brincadeira, versos e versões dos sons que escapavam pelas janelas dos templos e salões. Nesse sentido, o músico, em sua maioria, não era bem visto na sociedade medieval/renascentista. Segundo Napolitano (2005), essa situação se manteve mesmo em meados do século XIX: “como uma forma de trabalho artesanal, logo, ‘coisa de escravos’” (NAPOLITANO, 2005, p. 42). Pelos relatos que recolhemos e o cotidiano artístico que compartilhamos nas atividades musicais atualmente, vemos que essa situação ainda não obtém reconhecimento diferente do dito acima.

Registramos, também, o contexto musical das décadas em estudo, algumas das tendências que faziam o salão encher, seja o de taco (de madeira nos salões), ou de terra (nas casas e nos pavilhões). Interessante entender que a música chegava por meio de discos, fitas e, principalmente, pelos rádios e televisores, advindo através das ondas recebidas na serra de Cuité, como se ali no geral fosse uma grandiosa torre de recepção (sem esquecer até mesmo das versões folclóricas repassadas pela tradição). Uma vez que os instrumentos musicais eram raros e caros, para além do ouvir, o tocar também dependia muito dos recursos físicos, dos tipos de instrumentos que se possuía.

Pelas mídias, principalmente pelo rádio, eram dispostos no Brasil, choros e sambas, bem como, o forró de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro. Esses e outros ritmos se desdobrariam até a chegada de 1960. Concomitantemente, ouvia-se Elvis Presley, Beatles, The Fevers, Celly Campello, etc. (estes últimos tomados de grande influência estrangeira). No geral, grandes sucessos de Raul Seixas, Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléa e diversos outros artistas entravam nas casas cuitenses, como maior ou menor intensidade, através da difusora do centro comercial, dos parques e do cinema, bem como dos shows ao vivo que faziam a

cidade manter-se na “onda” sonora nacional (claro que a recepção do sons tem suas especificidades, suas subjetividades, no geral compomos essa trilha para a cidade, mas várias foram as cidades sonoras vividas).

As décadas seguintes, de 1970 e 1980, com maior circulação dos equipamentos eletrônicos, a música ganha cada vez mais platéia e ouvintes, principalmente os jovens têm suas vidas envolvidas aos som do rock, diríamos, dos Bee Gees, Eagles, Queen, Pink Floyd, seguidos de grandes nomes como Michael Jackson, A-ha, Europe, Madonna, o *breakdance* e a *techno dance*. E sem falar dos grandes hits rock e pop nacionais com o pessoal do Biquini Cavado, Engenheiros do Hawaii, Legião Urbana, Cazuza, Titãs, RPM, Nenhum de Nós, Paralamas do Sucesso, Blitz e muitos outros.

Essa listagem, reforço, é referente aos sucessos brasileiros de cada década que, como outras modas, tiveram em Cuité intensidade variável. Em geral, muitos deles elevando o amor, a liberdade e a politização; momento intenso, de transição (ditadura-democracia), fazendo do palco um novo trono de emoções, como foi no *Rock in Rio*, 1985, por exemplo. Essa abertura e descrição larga é algo para contextualizar, pois diversos são os lugares e personagens que podem estar sendo consumidos sem ter sido citados aqui. Bregas, repentes e/ou marchinhas, música das Lapinhas do Boi de Reis, música das memórias (folclórica) que, na realidade formam a paisagem ampla da música brasileira, onde cada ponto da figura (fazendo a analogia a paisagem natural e registrada em fotografia) é imprescindível para sua composição final.

Esses ritmos, espaços e sujeitos diversos servem para um dos ramos de pesquisa histórica cada vez mais ativo no Brasil<sup>18</sup>: a história musical e do lazer. Eles descrevem ações vinculadas aos motivos individuais ou coletivos de pessoas em relação ao seu cotidiano, suas projeções, seus embates, suas sensibilidades. Parte do que é possível entender das representações do passado vivido, muito sustentado naquilo que movia as pessoas da época; o que fazia escolherem além do repertório

---

<sup>18</sup> Os folcloristas iniciaram e foram de grande importância para a história da música no Brasil, Mário de Andrade, Sílvio Romero, Câmara Cascudo e não devemos esquecer do paraibano Hugo Moura. Eles e outros buscaram vestígios de um passado musical, brasileiro, tradicional, híbrido, formado por um grande repertório cultural brasileiro.

sonoro (música e letra); os lugares dos quais visitavam; com quem se encontravam, dançavam e, no caso dos músicos, onde tocavam e como eram as apresentações.

Mas, hora da pausa! Quer dizer, falemos das pausas, dos momentos do “não fazer”. Em uma sociedade marcada pela ética virtuosa do trabalho (segunda revolução industrial em diante<sup>19</sup>), os espaços são criados para e pelo trabalho. Cuidar da saúde para não faltar ao trabalho. Viver, enfim, por ele. Instante que paradoxalmente se trabalha tanto para tê-lo: o tempo do lazer. Nesse sentido, durante a pausa, eram “escolhidos” espaços organizados à nova maneira urbana de se comportar, agora, baseados em um espírito capitalista<sup>20</sup>.

Alguns teóricos criticaram esse amor social ao trabalho/lucro de alguns, impostos a todos. Paul Lafargue, que já na segunda metade do século XIX, aparece com uma propositura de aumentar o tempo dito da preguiça, discursando sobre o prejuízo do operariado. Dizendo que “é preciso elevar-se os salários e diminuir as horas de trabalho das máquinas de carne e osso” (LAFARGUE, 1893, p. 42), pois era preciso diminuir o tensionamento existente de poucas horas de descanso além de outras coisas, que iriam com isso evitar o definhamento e fariam criar vagas de trabalho para o operariado.

Bertrand Russell é outro autor que, na década de 1930, dá continuidade a essa crítica ao amplo tempo do trabalho e ao pequeno espaço de lazer. Fundamenta o aproveitamento das tecnologias em prol dos trabalhadores e não da mais-valia. Sugere quatro horas de trabalho diário ao operário e alerta que, “em vez de aumentar as oportunidades de ócio, o que essas tecnologias criaram foi mais trabalho [...]” (RUSSEL, 2002, p. 17). Alertam ambos do dano e da loucura de se

---

<sup>19</sup> Na nota 17, vimos que o ócio era um não trabalho manual, para dedicação da “alma” e do corpo. Neste novo contexto, o ócio seria focar no tempo livre deste trabalhador, cujo perfil, na maioria das vezes não se trata mais de aprimoramento cidadão e sim, interstício, entre o período do desgaste do trabalho.

<sup>20</sup> Max Weber, no seu livro sobre a ética protestante e o capitalismo, transcreveu, entre outros trechos de Benjamin, que trazem representações do espírito capitalista: “Quem mata uma porca prenhe destrói sua prole até a milésima geração. Quem estraga uma moeda de cinco xelins, assassina(!) tudo o que com ela poderia ser produzido: pilhas inteiras de libras esterlinas” (WEBER, 2004, p. 43).

manter uma jornada intensa de trabalho com pouco descanso, sem direito à preguiça, ao ócio, enfim, sem o efetivo tempo do lazer<sup>21</sup>.

Por isso, grandes embates ocorreram pelo mundo, entre empregados e empregadores:

As primeiras lutas foram difíceis, às vezes sangrentas, já que exigiam preliminarmente a organização dos trabalhadores e esta era duramente reprimida pelos órgãos policiais. Apenas na metade do século XIX, na Europa, os primeiros resultados foram obtidos. [...] A primeira greve no Brasil data de 1901: Cia e Indústria de São Paulo defronta-se com um elenco de reivindicações, onde sobressaía a regulamentação da jornada diária de 11 horas. (CAMARGO, 1992 P. 17).

Camargo nos alerta que houve várias outras greves e movimentações, cita as greves no início do século XX: 1902, 1905, 1906, 1907, 1917 e por causa delas, foram conquistadas, aos poucos, algumas reduções. Jornada de nove, dez horas. Nesse período, o autor nos mostra a crítica de um industrial sobre a jornada de oito horas, que nos dá uma noção sobre a jornada de trabalho. Disse: “a jornada de oito horas apenas aumentará os lazes alcoólicos e o trabalho da polícia” (Camargo, 1992, p. 17). Somente em 1940, com a CLT (Consolidação das Leis do Trabalho), na Era Vargas, o trabalhador conseguiu alguns direitos (jornada de oito horas, férias, aposentadoria etc), isso não quer dizer que o patronato não dispõe, a partir daí, de estratégias para manter sua produtividade e lucratividade.

Enfim, o que faziam os trabalhadores nas horas pós-trabalho, no seu tempo livre/tempo de lazer? Principalmente numa pequena cidade como Cuité-PB, quais os lugares, práticas e referentes àqueles de cunho sonoro? Como e com quem eram os shows/festas/brincadeiras? Devemos questionar também, durante a busca de modernização da cidade, como os sons foram tratados?

---

<sup>21</sup> Seguido desses e na mesma linha, André Gorz, Domenico de Masi etc, trazem reflexões sobre o trabalho e o uso quando do seu interstício.

### **“Ensaando” novas peças: paisagem sonora, festas e invenções**

Os “ventos” da modernização são costumes que chegam, advindos de experiências distantes (europa) ou mais próxima internas (Rio de Janeiro, Salvador, Recife, entre outras), e vão alterando o cotidiano citadino, o espaço físico, o *soundscape* (paisagem sonora), no nosso caso, os sons das ruas. Buzinas, apitos, roncões de motor etc., sons *hi fi*, perfil das novas grandes cidades, segundo Schafer, em oposição aos outros, *lo fi*, mas acalmado, que até então eram o perfil da pequena cidade.<sup>22</sup> Este autor estuda a sonoridade e sua relação e interação do espaço/meio junto às pessoas. Sobre isso, fala que: “queria também que as pessoas percebessem que a paisagem sonora é dinâmica, transformável e, assim, possível de ser aperfeiçoável” (Schafer, 2001, p.11).

Pensando sobre isso, relacionamos, junto a todas as ações da modernização, aquelas referentes à sonoridade, cujos ajustes chegam a representar também uma nova linguagem dita civilizada, seja por meio dos ruídos das máquinas, dos discursos dos homens e dos efeitos sonoros para além do visual: músicas e propagandas do rádio; reorganização dos locais e a dinâmica de festas; ritos e celebrações. Com isso, tudo vai “ganhando” novas trilhas, em sua maioria visando o retorno econômico. “A maior parte dos sons que ouvimos nas cidades, hoje em dia, pertence a alguém e é utilizada retoricamente para atrair nossa atenção ou para vender alguma coisa” (Schafer, 2001, p 12), diz ele no contexto da década de 1970. Neste sentido, questiona ainda: “Será o mundo hoje mais barulhento do que vinte anos atrás? E argumenta: “naturalmente, o número dos sons aumenta na medida em que a população cresce, mas ele também se expande com o desenvolvimento das tecnologias.” (*op. cit.*).

Assim, e para além da base econômica, diversas áreas da sociedade também são influenciadas com a modelação acústica intensificada com a modernização das

---

<sup>22</sup> A paisagem sonora *hi-fi* é aquela em que os sons separados podem ser claramente ouvidos em razão do baixo nível de ruído ambiental. Em geral, o campo é mais *hi-fi* que a cidade, a noite mais do que o dia, os tempos antigos mais que os modernos. Em uma paisagem *lo-fi* os sinais acústicos individuais são obscurecidos em uma população de som superdensa. Conceitos criados por Raymond Murray Schafer. Descrição extraída do livro “Afinando o Mundo” (ver bibliografia).

idades. Nelas, existem muitos ruídos e tudo é mais próximo, mais intenso, mais estridente, se perde na perspectiva *lo-fi*, na esquina da cidade moderna, não há distância é tudo próximo”. (Schafer, 2001, p. 72). Ou seja, além do *frenesi*, dos passos, das cores, dos cheiros, também há o grande aglomerado de sons. Isso faz da rua um ambiente que tende ao afastamento da música, digo tende porque sabemos que apesar de toda prática *indoor* (ambiente interno) disposta no final do século XIX, como saraus, teatros, óperas etc, existiam as práticas *outdoor* (ambiente externo), como rodas de sambas, bandas de frevo, serenatas etc.

Essa movimentação, interno/externo, elite/popular, entre outras possibilidades de embate, dá o tom das múltiplas vozes que formam os momentos festivos da cidade. Ali, por diversos públicos, apresentam-se os costumes sociais de uma época, que está em consumo, se modificando. Coisas, costumes e representações trazidas do passado, reforçam/reorganizam, embatem/combatem o presente e seus prazeres. Trabalhamos com a sonoridade (principalmente musicais) e suas alterações na cidade e no tempo, em conjunto buscando ver suas mudanças. A festa, por exemplo, esse espaço de grande complexidade social em lugares permitidos ou não, é um desses espaços que era, até pouco tempo atrás, deixado de lado pelos pesquisadores, mas é preciso acompanhar suas alterações materiais e sonoras. Sobre ela, diz Durval Muniz, “por muito tempo os historiadores ignoraram”, (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p.134), ele relembra que nelas e por elas há costumes repassados, rituais, carnavais vivenciados, emoções e sensibilidades que são vestígios importantes para se entender os costumes, os eventos e os problemas sociais.

A festa é feita de devires, ela abre uma quadra em que os possíveis podem vir a se atualizar, toda festa pode resultar em risos, gritos, gargalhadas, choros e vômitos, pode terminar na delegacia, no hospital ou no hospício, como pode terminar no motel e na beira da praia. (DURVAL, 2011 p. 15)

Principalmente, a festa de rua possibilita a circularidade cultural (nos moldes bakhtinianos), demonstra/descreve “(pré)conceitos”, relações de poder, expõe a favor ou contra sujeitos e instituições e altera a paisagem sonora cartografada nos

gabinetes. Ela se abre no carnaval, amplia todas suas potencialidades, diz Peter Burke, “a cidade se transformava numa peça de teatro sem paredes” (BURKE, 2010, p. 248). Ou seja, se vestia, se “transvestia” de outras festas dentro de si. Diríamos: mesmo aquelas festas religiosas, há sobre elas outras profanas. Enfim, a festa propõe encontro, trocas, toques, como nos conta Del Priore, “além de misturar estilos, sons e partituras misturavam também corpos” (PRIORE, 1994, p. 19), projetos, utopias...

É preciso historicizar cada vez mais as festas, o consumo do tempo da pausa, daquele momento para o qual se trabalha tanto para se ter. Bem como vale a pena pesquisar sobre as práticas daqueles que investem seu tempo para a "perda" de tempo dos outros, no caso os músicos destas festas. O historiador deve buscar os espaços de produção sim, como afirma Souza (2002):

Ao historiador das produções culturais caberia, portanto, adentrar este emaranhado de discursos não para desembaralhar os fios desta malha textual formada pelos diferentes dizeres, mas para registrar a polifonia das vozes. (SOUZA, 2002, p. 05).

Ou seja, vozes, ritmos e melodias, dispostos nos espaços de lazer plurais, que reúnem sensibilidades de homens e mulheres, que tocam suas vidas e seus instrumentos para si e para os outros. Espaços-palco físicos e subjetivos, que disponibilizam tudo em um instante, em um presente volátil das notas tocadas que somem em poucos compassos, passado(s) ali mesmo, ao final da música, do encontro, da brincadeira. É preciso olhos e ouvidos atentos, focando as práticas do momento, observar com cuidado as ações criativas/reativas, que existem no período festivo (antes, durante e depois) da performance, pois trata-se de um costume coletivo e com isso diversos jogos de discursos estão em voga.

No nosso caso, observamos principalmente as práticas dos sujeitos que produzem os sons no palco dessa abordagem cultural. Ali, muitas vezes, são produzidas ações táticas (rápidas/pegas no voo); o que, no caso dos músicos, ultrapassam dificuldades (repertório, equipamentos, etc) ou aproveitam oportunidades (exposição, interesse do público, etc), jogos de cintura que faziam

parte do shows, criando *frestas* no momento da apresentação ao seu favor. Maneiras de fazer resultantes das artes individuais e coletivas apreendidas no calor da necessidade. Segundo Certeau, essas “(...) táticas de consumo, engenhosidade do fraco para tirar partido do forte, vão desembocar então em uma politização das práticas cotidianas” (CERTEAU, 2004, p. 45). Ou seja, habilidades criativas, inventivas, explícitas, ou por vezes, sub-reptícias que demonstram o poder daqueles em situação desprivilegiada.

Por se tratar de ações subjetivas, pensemos na dificuldade de, no dia seguinte, explicar como foi a festa para alguém (definindo bem e explicitando sensações), imaginem décadas à frente. Mas, por isso também, por esse lado tão subjetivo dessas práticas, algumas marcas se aprofundam e boa parte retorna, através da memória, claro que com certas atualizações, acionada pelas emoções passadas e intensidade de outras presentes. Lembranças lembrando da sua luta, sua arte, dos espaços vividos, dos caminhos percorridos, que, na maioria das vezes, contavam simplesmente com uma música na cabeça, um instrumento na mão e mil maneiras de fazer/viver uma festa.

Para entendermos um pouco melhor o lugar sonoro da cidade cuiteense nas décadas em estudo, as possibilidades festivas de outrora, seu povo, suas especificidades históricas e culturais, que abrem vias para composições, vivências, escolhas e alterações, destacamos primeiramente a formação desse lugar, a construção espacial do aglomerado urbano, as potencialidades rurais acessórias que potencializaram a criação/reorganização, da paisagem sonora cuiteense.

## 1 - Cuité, o povoamento, as ruas, a cidade: a construção do “palco das sociabilidades” (1768-1950)

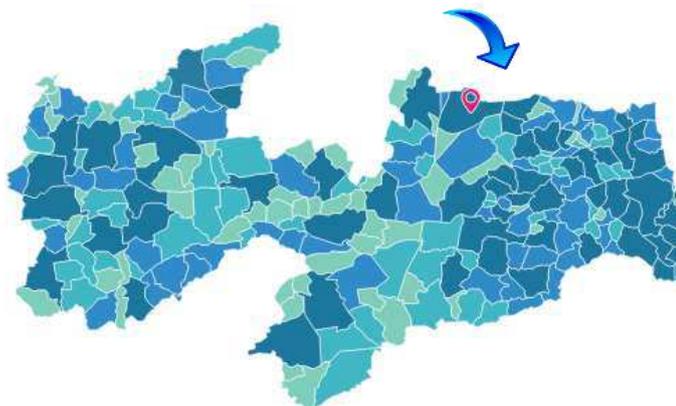


Figura 01 - Mapa da Paraíba (Fonte: IBGE<sup>23</sup>)

O município de Cuité-PB tem, segundo o IBGE (2010), 19.978 habitantes. Está na parte ocidental do curimataú paraibano, a 230 km de João Pessoa e 115 km de Campina Grande. Atualmente, baseia-se na agricultura familiar, nos pequenos empreendimentos comerciais, bem como na renda gerada pelos serviços diretos e indiretos da Prefeitura Municipal e do Campus da Universidade Federal de Campina Grande, ali instalado desde 2006. A cidade fica no topo de uma serra, sua altitude chega a 667 metros, possui uma lagoa praticamente dentro da sua zona urbana e vários olhos d'água no decair das laterais da serra. Além de outros aspectos, dispõe de uma agricultura voltada para a fruticultura, com grande potencial turístico e vários espaços de lazer.

Terreno plano, bom de caminhar, de andar de bicicleta, de passear em suas ruas. Por tratar-se de uma ambiente de transição (litoral-sertão), não é seco por completo, mas também não chove tanto. Propicia um clima agradável entre junho e setembro, disponibilizando baixas temperaturas. Lugar bom para ler, compor, sair e se divertir. Possui um calendário festivo intenso que, durante todo o ano, possibilita momentos de entretenimento, alegria e algum distanciamento do tempo duro do trabalho. E, para dar forma e base ao entendimento do nosso texto, demonstramos,

---

<sup>23</sup> IBGE-Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Cidades**. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pb/cuite/panorama>. Acesso em 13 dez. 2019.

a seguir, vestígios da formação e transformação do espaço que virou cidade ao longo do tempo, buscando observar os aspectos histórico/sonoro desse lugar.

Começamos lembrando dos primeiros sujeitos que romperam os sons para além daqueles dispostos pela natureza (sons das águas, dos ventos, da fauna e da flora), falamos dos indígenas, que segundo Elias Herckman (1886), para essas bandas do interior do estado, encontravam-se os Tapuias/Tarairiús. Provavelmente, deles reportou-se o padre Luiz Santiago<sup>24</sup> quando de sua pesquisa, a qual definiu como advinda da língua nativa o nome da cidade, disse ele: “a palavra Cuité é indígena, significa cuia, vasilha, gamela, cocho. E acrescenta: “compõe-se de dois elementos: “cui” e “eté”, que significam “vasilha” e “grande”, respectivamente, “real” e também “ilustre” (SANTIAGO, 1936, p. 03).

Assim, o “silêncio” deste lugar, foi quebrado por esses índios, com suas guerras, suas técnicas de trabalho, seus rituais e suas festas. Sobre as festas, Herckman nos deixou descrições das sonoridades por eles realizadas, ao descrever um ritual de união entre os indígenas. Afirmou:

Quando se celebra algum casamento, o rei se acha presente, e há grandes demonstrações de pranto e gritaria, por parte das mulheres e meninos, o que sinal, como fica dito, do maior jubilo e honra. Tendo essa festa durado quatro ou cinco dias com as costumadas lamentações e algazarra, é a noiva conduzida à tarde em uma dança aparelhada, onde elles cantam ao seu modo em voz mui alta, tendo as caras e os corpos ricamente pintados com tintas de uruçú e genipapo (...). E si alguma cousa falta ainda a esses ornatos acrescentam mais os coraes e os guizos, de sorte que o rumor de suas danças se ouve ao longe como o das confrarias ou corporações de officio (gildes) ao terminar a quaresma (sic). (HERCKMAN, 1886. P. 283-284)

“São quatro ou cinco dias de festividades”, como ele diz, de algazarra, corpos pintados, com guizos e danças e, apesar de não descrever instrumentos, há muita

---

<sup>24</sup> Vigário, escritor, inventor, aviador, entre outras funções, padre em Cuité de 1929 a 1941, muito influente na cidade. Para saber mais sobre Santiago ver o trabalho de Crisólito Marques (2016). Disponível em <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/8370>.

cantoria “ao seu modo, em voz muito alta”, diz Herckman, provavelmente acompanhados, pelo menos, por palmas e/ou tambores. Destacamos a quantidade de dias: “quatro ou cinco”, entendemos que isso demonstra ser uma atividade muito importante para eles. Mas, trouxe estranheza ao observador da época, Herckman, pela ociosidade daqueles indivíduos, para ele “sem amor pelo trabalho”. Dizemos isso observando também outra parte de sua descrição, agora com perfil mais da área litorâneo<sup>25</sup>, mas que reflete essa discussão:

(...); os índios expremem o succo para fazer um beberagem com que completamente se embebedam, e então se abandonam a grosseiros e barbaros peccados. Essa fructa amadurece somente uma vez por anno, na qual época os índios, por amor ao caju, não tem muito gôsto pelo trabalho. *Sic* (HERCKMAN, 1886, p 267).

Essa é a visão sobre o indígena dito “preguiçoso”, a qual nos foi repassada, até os dias atuais, mas que deixou de lado toda a rede de ação familiar desses sujeitos que agora entendemos: recolhiam o que necessitavam sem ambição de um excedente. A própria descrição de Herckman (1886), na página 283, já nos faz pensar sobre essa perspectiva, quando descreve que eles vivem se deslocando em busca de comida. Isso, em nossa opinião, já demonstra a necessidade da atividade constante, do contato, da guerra, de algo diferente de uma preguiça, da gula acentuada, do não gosto pelo trabalho. Paradoxalmente, diríamos ter “jogo de cintura” para viver em permanente mudança.

Neste contexto, e finalizando essa observação, utilizamos da literatura local para reforçar essa noção de um lugar (cidade) festivo “por natureza”. Citamos a lenda da Princesa<sup>26</sup>, que se passa no Olho D’água da Bica<sup>27</sup> em Cuité. Versão

---

<sup>25</sup> Herckman também chama a atenção para o não sedentarismo dos índios Tapuias. E informa que, durante a estação do caju, (novembro, dezembro e janeiro): “descem as praias porquanto pouco ou nenhum se encontra muito no interior. (HERCKMAN, 1886, p. 279)

<sup>26</sup> A lenda da princesa se refere a um romance entre uma princesa e índio, no Olho D’água da Bica, descrita no livro de Cuité/MOBRAAL (1985), a partir do relato da senhora Joana Tavares: (ver MOBRAAL, 1985, P. 60).

<sup>27</sup> O Olho D’água da Bica é um Patrimônio Histórico da cidade, ainda hoje utilizado como ponto turístico permanente e no evento da apresentação da Paixão de Cristo. Segundo Santiago (1936, p.04), foi o ponto inicial de “achamento” da serra de Cuité a partir de sua descoberta por um senhor

composta pelo professor Demócrito Júnior<sup>28</sup>, na qual se observam os festejos indígenas e um inusitado desfecho para um(a) daqueles(as) que chegam de terras distantes. Neste caso, o exótico transformou-se em amor:

Há muito tempo atrás (...) existia uma nação indígena denominada SUCURUS. (...) Uma das maiores tradições era a “Festa do Caju”, (...) Entre os guerreiros da tribo destacavam-se o índio TARENÊ (TARA, valente e ENÊ, beleza). (...) Tudo em harmonia, até que um dia a tribo recebeu a inesperada visita de uma linda princesa, que a todos encantou. (...). Ao deparar-se com Tarenê, cruzaram os olhares e sentiram-se atraídos pelo feitiço do amor. A princesa com a voz trêmula, falou: Meu nome é INÁ, venho das terras de além-mar. O jovem e virtuoso apaixonado, queria casar com a jovem princesa. O grande chefe Sucuru ao tomar conhecimento não deu permissão (...) Tarenê ficou muito triste (...). Não contendo as lágrimas, contemplou-a e... não podia voltar atrás, com a pedra que trazia nas mãos, matou-a. (...), sepultou-a numa caverna próximo à tribo. O guerreiro desesperado subiu uma grande pedreira e jogou-se abismo abaixo, na certeza de um dia encontrar com a amada na eternidade. (FONSECA JÚNIOR, 1994)

Apresentamos também um pequeno apanhado histórico, agora a partir da chegada desse pessoal “além-mar”, que trouxe, além de tantas outras coisas, novos costumes, novos trabalhos e novas sonoridades. Mostraremos vestígios da formação da cidade, seu povoamento, seu crescimento populacional e os instrumentos que foram utilizados para trilhar o caminho até a chegada da segunda metade do século XX, de ventos e eventos modernizadores.

---

caçador das bandas de Bananeiras que desembocou no pedido de doação da sesmaria, como vimos em 1704.

<sup>28</sup> O professor Demócrito escreveu sua versão na década de 1990, a qual publicou na revista Mundo Criança. Cuité: Escola “O Pequeno Doutor”, publicação abril/maio, 1994. Disponível em: <http://israelaraujocuite.blogspot.com/2011/07/lenda-do-olho-dagua-da-bica.html>) O autor é professor, historiador e contista. Ampliou a versão citada na nota 26.

## 1.1 - O povoamento da serra: a paisagem sonora em (trans)formação

O padre Luis Santiago lembra que a primeira data de sesmaria é registrada em 1704, em nome do Conde Alvor<sup>29</sup>. Mas o povoamento, depois dos indígenas<sup>30</sup>, foi registrado a partir de 1768, com a doação de terras do Coronel Caetano Dantas e sua esposa para a construção de uma capela<sup>31</sup>, que se tornaria, mais tarde, a Igreja Matriz da cidade de Cuité.



Figura 02 - Igreja antiga (Fonte: arquivo MHC<sup>32</sup>)

Apesar de ser considerado seu fundador, Caetano Dantas, segundo Medeiros Filho (1981), não demorou em Cuité, mas manteve relações comerciais, possuindo terras, casas de morar e de fazer farinha. E, em suas passagens, organizou junto com seu irmão “animadíssimas festas” (SANTIAGO, 1936, p. 04). Este é o primeiro registro formal de uma momento de lazer, na Serra de Cuité, dizemos formal, porque

---

<sup>29</sup> O Conde de Alvor, Francisco de Távora, segundo Antônio C. Sousa, lutou em diversas batalhas a serviço de Portugal, possivelmente não esteve na Paraíba na época, gerenciando seus negócios indiretamente, via funcionários e procuradores (SOUZA, 1741, p. 229-230).

<sup>30</sup> Para Luiz Santiago os índios que aqui habitavam eram os Cuités, da tribo dos Paicus, do grupo dos Cariris ou Kiriris do Norte, (SANTIAGO, 1936). Para o grupo de organização do livro Mobral 1983, seriam os Tarairiús, seguindo o que disse Elias Borges. Tese, ratificada recentemente pelo professor/pesquisador Juvandir S. Santos, a partir de escavações neste município (SANTOS, 2009).

<sup>31</sup> Não há vestígio de outra referência fora esta imagem: uma pequena capela ou outra igreja menor. Somente existe o discurso de que seria essa a capela que, em 1801, tornou-se igreja pela fundação da Paróquia de Nossa Senhora das Mercês.

<sup>32</sup> MHC, sigla referente ao nome Museu do Homem do Curimataú.

certamente no cotidiano dos moradores que ali chegavam, havia outros momentos de diversão (casamentos, aniversários, festejos de São João etc).

Pesquisando sobre a família, com olhos/ouvidos voltados para Cuité e as sonoridades da época, encontramos um trecho interessante em Medeiros Filho (1981). Segundo ele, a família Dantas, se mantinha visitando e mantendo serviços na serra de Cuité. No trecho abaixo, o filho homônimo do dito Coronel aparece numa trama comparativa com o seu pai e quando do retorno de uma de suas viagens à serra de Cuité:

Caetano Filho era o filho mais parecido com o pai, [...] herdou também o possante volume vocal do pai. Contam que, certa vez, foi fazer uma farinhada na serra do Cuité, tendo marcado o dia da sua volta. No dia apazado, encontravam-se as pessoas da casa reunidas, quando, por volta das dezoito horas, **ouviu-se o som longínquo e prolongado de um dos seus gritos, lá para as bandas do Boqueirão do Ermo**. Ouvindo o som familiar, a mulher de Caetano observou aos filhos: "— Há de ser Caetano que vem..." Realmente, depois de hora e meia, chegava Caetano à Carnaúba, à frente do comboio, confirmando para os presentes ter soltado o seu berro, ao chegar aos tombadores do Ermo, distantes duas léguas ao nascente! Grifo nosso. (MEDEIROS FILHO, 1981, p. 195)

Além da potência vocal, seu filho também se assemelha pelo costume de fazer farinhadas na serra de Cuité, cultura que é uma das referências econômicas daquele lugar, a qual colaborou para chamar agricultores de várias regiões da Paraíba e Rio Grande do Norte que ali se instalaram e aumentaram o povoado.

Para além da família Dantas, poucos são os vestígios reunidos sobre como o lugar foi se formando a Cuité dos séculos XVIII e XIX. José Ozildo dos Santos<sup>33</sup>, no seu artigo sobre a história de Cuité, disponível no site da Câmara Municipal, assume essa dificuldade: "as últimas décadas do século XVIII constituem um período obscuro na história da cidade de Cuité" (Santos, 1990 *in* Câmara Cuité, 2020). Mas

---

<sup>33</sup> SANTOS, José Ozildo dos. Cuité: A evolução histórica de uma cidade. Artigo publicado na 'Revista Tudo', suplemento especial do 'Diário da Borborema', Campina Grande-PB, edição de domingo, 28 de janeiro de 1990. Disponível em: <http://construindoahistoriahoje.blogspot.com/2010/08/cuite.html> e replicado em <https://www.camaradecuite.pb.gov.br/historia/cuite-suas-origens-1>. Acesso em: 19 jan. 2020.

podemos ter uma certa noção deste momento observando alguns quadros de Mensagens de Relatório de Província do ano de 1842.

No mapa sobre a segurança pública (MENSAGEM, 1842, p. s/n, mapa n° 4<sup>34</sup>), há a presença de seis guardas na vila, o que demonstra, o objetivo do Estado de de organização e controle das coisas (patrimônio) e, pensamos, das pessoas. No quadro seguinte, neste caso, sobre a Instrução Pública, Cuité aparece com onze alunos tutelados pelo professor João Ribeiro Campos (MENSAGEM, 1842, p. 24). Policiamento e educação alicerçam o futuro espaço citadino que, aos poucos, vai diminuindo os sons mais rurais das enxadas, dos aboios de vaqueiros, das carroças etc, e passam a receber, outros: um deles, o som do giz marcando a lousa (pelo menos para alguns<sup>35</sup>) e ajudando a construir os alicerces da cidade em instrução. Uma nova base de formação, que vai amadurecer quando da criação do Grupo Escolar Vidal de Negreiros, em 1942, cujo lugar reúne/agrupa as escolas isoladas que existiam, na cidade e zona rural.

Outro quadro importante é o que demonstra o crescimento populacional, o que implica nas alterações dos costumes. Nele, foram registrados 1.022 fogos. “Fogo” é o quantitativo numérico de um grupo familiar da época: “cada fogo a cinco pessoas” (MENSAGEM, 1842, p. 28). Esse número, multiplicando por cinco, teríamos no mínimo 5.110 pessoas, que conviviam na sede da vila ou em sua zona rural. Informação no quadro da figura a seguir.

---

<sup>34</sup> MENSAGEM, Presidente Província da Paraíba. 1842, Disponível em: <https://archive.org/details/rpparaiba1841/page/n23>. Acesso em: 22 dez. 2019.

<sup>35</sup> Atentar para a formação educacional na época era privilégio e, provavelmente, os onze ali destacados são filhos de grandes donos de terra. Observa-se também que todos eram meninos, pois neste período só havia as cadeiras femininas em cidades/vilas maiores.

## N.º 9.

**MAPPA** Demonstrativo das Freguezias, com declaração do numero dos Elegiveis, votantes, Fogos, e Eleitores da Provincia da PARAIIBA DO NORTE do anno de 1842.

CIDADE E VILLAS na PROVINCIA.	FREGUEZIAS.	Elegiveis.	Votantes.	N.º Fogos.	Eleitores.
CIDADE.....	Cidade.....	158	429	2:986	93
	Santa Rita.....	32	115	892	9
	Livramento.....	20	50	1:164	12
VILLA DO CONDE.....	Villa.....	35	153	896	9
VILLA D'ALHANDRA.....	Villa.....	10	40	351	4
	Taquara.....	22	42	880	9
VILLA DO PILAR.....	Villa.....	56	119	3:196	32
	Taipiti.....	78	312	1:532	15
VILLA DE MAMANGOAPE.....	Villa.....	61	379	3:018	30
	S. Miguel.....	36	249	916	9
INDEPENDENCIA.....	Villa.....	58	273	3:164	32
BANANEIRAS.....	Villa.....	95	1:468	3:394	34
	Cuité.....	101	516	1:022	10
BREJO D'ARÉA.....	Villa.....	130	298	3:603	36
CAMPINA.....	Villa.....	146	496	2:353	24
	Alagôa Nova.....	44	183	1:131	11
VILLA DE S. JOÃO.....	Villa.....	108	299	3:206	32
VILLA DE PATTOS.....	Villa.....	85	130	1:270	13
VILLA DE POMBAL.....	Villa.....	66	307	1:300	13

Figura 03 - Mensagem 1842<sup>36</sup> (Fonte: archive.org)

A partir de 1801, com a criação da paróquia, o povoado começou a crescer, a mudar seus modos e sons. O próprio toque dos sinos começa a alterar a vida dos cuitenses, pois temos aí ele chamado as pessoas para as missas, com seus toques tristes, comunicando dos enterros; ou de forma alegre, celebrando os dias e festividades. Os toques dos sinos seriam um sinal de que o povoado começava a crescer. Além deles, demais ações paroquiais (quermesses, leilões, etc) e sua música litúrgica trariam necessidades novas: de músicos/cantores, que, junto de outros tocadores profanos, diríamos, já ampliariam a paisagem sonora do lugar.

Cuité, é importante saber, passa a ser Distrito em 1827 e, em seguida, Termo Judiciário em 1854<sup>37</sup>, pertencente à Comarca de Bananeiras-PB, obtendo sua Comarca própria apenas em 1872. O início da “urbanização” está em torno desta segunda metade do século XIX e passagem para o século XX. Temos uma indicação

<sup>36</sup>MENSAGEM, Presidente Província da Paraíba. 1841, Disponível em: <https://archive.org/details/rppa-raiba1841/page/n29/mode/2up>>. Acesso em: 22 dez. 2019.

<sup>37</sup> Neste momento (1854) entende-se que Cuité passa a ser município, como se lê na lei municipal de nº 197/78, art. 18, alínea k, onde diz: “1854 sua primeira emancipação política”. Bem como nos quadros gerais das populações livres e escravas do recenseamento de 1872, p 115-116), que demonstra Cuité como município. Ver em: BRASIL, recenseamento 1872. Disponível em: <https://archive.org/details/recenseamento1872pb/page/n1>. Acesso em: 22 dez. 2019.

sobre isso, Almanak Laemmert, na sua edição de 1903, onde Cuité “compõem-se de quatro localidades: Villa de Cuité, decadente, com três ruas, dois sobrados, em um dos quais funciona o Conselho Municipal, e o Tribunal do Jury, casa de Cadeia Pública e casa do Comércio (...)” (ALMANAK LAEMMERT, 1903, p. 1407<sup>38</sup>). Somado a isso, temos Sobrinho (2005), que trouxe em seu livro um texto de Rivaldo Silvério da Fonseca<sup>39</sup>, denominado Cuité do meu tempo de criança, o qual descreve o que seriam essas primeiras ruas de Cuité neste período, dizendo que a:

Então vila de Serra de Cuité era constituída, por nada mais, nada menos, do que cinco ruas, a saber: rua da Lagoa, também chamada de rua Larga; rua do Cruzeiro, rua Estreita também conhecida com a denominação da rua do Comércio, Rua do “Para-velho” e rua do Boi Choco. (SOBRINHO, 2005, p. 09)

Sobrinho informa que, junto ao texto, foi encontrado o desenho das primeiras ruas da vila, definindo o povoamento ao redor da igreja. O desenho, que foi cedido pela viúva do Sr. Rivaldo Silvério, foi usado por Sobrinho (2005), como capa de seu Livro:

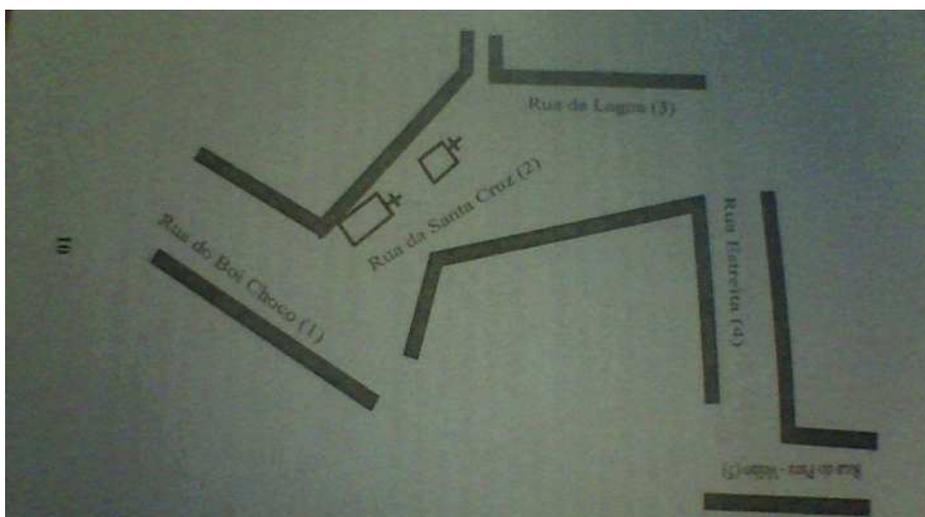


Imagem 04 - Desenho das primeiras ruas de Cuité (Fonte: Sobrinho, 2005)

<sup>38</sup> ALMANAK, 1903. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/313394/23810>. Acesso em: 18 jan. 2020.

<sup>39</sup> Rivaldo Silvério da Fonseca, cuitense, nasceu em 1914, foi magistrado (juiz-desembargador) faleceu em 1996. Disponível em: <https://www.tjpb.jus.br/noticia/o-centenario-de-rivaldo-silverio-da-fonseca-sera-comemorado-pelo-tjpb-em-julho>. Acesso em: 28 dez. 2019.

Essas ruas foram o início da urbanização cuiteense, ou seja, da aglomeração social, seu centro sonoro, do lado direito superior do observador existe a rua da Lagoa. Ela nos dá uma referência para desenharmos uma versão atual deste traçado. A rua da Santa Cruz foi tomada por imóveis e se chama, atualmente, rua XV de Novembro. Nas imagens abaixo, podemos ter uma noção como Cuité se projetou e, aos poucos, a partir destas ruas, propagou suas ondas sonoras.



Figura 05 - Montagem (Fonte: Google Maps/Edição do pesquisador)

A Figura 07 representa esses primeiros momentos da cidade, ao ser ampliada. É possível definir/observar, à frente da igreja, do lado direito, o cruzeiro, conforme desenhado por Rivaldo Silvério e transcrito por Sobrinho (2005): que era ali onde “os fiéis cumpriam suas promessas, queimando velas e soltando fogos” (SOBRINHO, 2005, p. 09). E, principalmente, como dissemos nos parágrafos acima, onde aconteceram as primeiras festas na cidade.



Figura 06 - Largo da igreja antiga, década de 1910 (Fonte: arquivo MHC)

Imagem estimada da década de 1910, ali ficava o centro da cidade, ao redor da sua igreja, templo que fazia parte da história da cidade (fazia, pois foi demolida, como veremos no tópico seguinte). Diferente dos desenhos da página anterior, essa imagem/paisagem desperta nossa atenção e nos instiga até mesmo a imaginar o som de gente conversando, do sino da igreja tocando, de algumas crianças correndo, entre outras situações pulsantes.

Sobre questões formais da cidade, Cuité tem um histórico de idas e vindas: houve duas supressões, (1881 e 1889), duas restaurações (1883 e 1900) e uma transferência de (1904). Neste caso, transferida para Picuí que, anteriormente, era freguesia/distrito de Cuité e se tornou, a partir de então, sede do município<sup>40</sup>. Por

---

<sup>40</sup> Mais uma das pejeas envolvidas entre Cuité e Picuí. Tivemos a da troca de Santos em 1877 (ver OLIVEIRA, 1963, p. 86-87). Em 1904, como iremos contar, será sobre a mudança da comarca de Cuité para Picuí. Recentemente (2005-2006), houve a “briga” sobre onde instalar o Campus da Universidade Federal de Campina Grande, o qual ficou em Cuité. Obs. como Picuí tem um histórico educacional intenso, através das escolas Cenecistas criadas pelo seu conterrâneo Felipe Tiago Gomes, Picuí recebeu, em 2010, um Instituto Federal de Educação. Assim, as duas cidades mantêm possibilidades educacionais para seus munícipes e visitantes, junto com o potencial desenvolvimento

fim, mas não menos importante sobre povoamento, temos a formação territorial, a emancipação política do município, regulamentado pela lei nº 99 de dezembro de 1936, com instalação oficial dada no dia 25 de janeiro de 1937, o que trouxe Cuité de volta a ter sua jurisdição e base política centralizada/independente.

Neste dia, o qual nos interessa um pouco mais, tendo em vista que a cidade ficou em festa, e, assim, podemos observar o potencial das sonoridades envolvidas, Cuité recebeu a comitiva do governo do Estado, o qual foi representado neste dia pelo Deputado Octávio Amorim<sup>41</sup>, como foi citado em Jornal:

A elevação do districto de Serra do Cuité, no dia 25 do corrente à categoria de município e termo judiciário, despertou a mais viva alegria naquela localidade, provocando gerais sympathias no seio de todas as classes sociaes. (...) às 08 horas foi celebrada uma missa campal, em ação de graças, pelo vigário Luiz Santiago. (...) às 14 horas teve logar a instalação do paço municipal, às 20 horas um banquete de 50 talheres oferecido pelo povo de Serra de Cuité, (...) às 22 horas, uma animado baile. Abrilhantaram todas as solenidades as bandas de música de Picuhy e Araruna. (sic). (A UNIÃO, 1937, p. 05)

Diferente da transferência de Cuité (em 1904), agora (ano de 1937), o município de Picuí não perde o *status* de município. Perde apenas parte do seu território, ficando para Cuité além de sua sede e grande extensão rural, os distritos de Barra de Santa Rosa e Nova Floresta. Começa, a partir daí, um novo tempo, com novos ventos e novos sons.

---

trazido por estes equipamentos para toda a região, o que, independente dessas brigas, devem ser pensadas em primeiro lugar.

<sup>41</sup> Neste dia (25 de janeiro de 1937), o governador esteve cumprindo agenda do seu segundo aniversário de mandato. Por isso, apenas, o envio de representante, mas segundo o jornal A UNIÃO, “acompanhava o carro do representante do governador, um cortejo de 40 automóveis” (A UNIÃO, 1937, p. 05). Uma grande carreata para a pequena cidade. A UNIÃO. **A Instalação Anteontem, do Município de Serra de Cuité.** Publicação de 27 de janeiro de 1937, p. 05. Disponível em: <https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/jornal-a-uniao/dec-30/1937/janeiro/a-uniao-27-01-1937.pdf/view>. Acesso em: 08 jan. 2020.

## 1.2 - A cidade em expansão

A cidade começa a crescer, porém, tendo como maior alicerce sua zona rural. O município de Cuité, registremos, mesmo depois de 1937, foi um dos maiores municípios do Estado em território<sup>42</sup>, por isso, sua população rural, por muito tempo esteve acima da urbana, como mostra o recorte abaixo do quadro do censo de 1940, demonstra isso:

MUNICÍPIOS E DISTRITOS	TOTAIS			PESSOAS PRESENTES EM DOMÍCIOS SITUADOS NOS QUADROS INDICADOS					
	Total	Homens	Mulheres	Quadro urbano		Quadro suburbano		Quadro rural	
				Homens	Mulheres	Homens	Mulheres	Homens	Mulheres
13. Catolé do Rocha .....	28 307	14 310	13 997	955	1 079	342	371	13 013	12 547
41. Catolé do Rocha .....	14 474	7 303	7 171	674	818	290	324	6 339	6 029
42. Coronel Maia .....	3 183	1 613	1 570	30	29	5	3	1 578	1 538
43. Jericó .....	10 650	5 394	5 256	251	232	47	44	5 096	4 980
13. Conceição .....	16 263	8 152	8 111	471	523	260	263	7 421	7 325
44. Conceição .....	10 148	5 097	5 051	353	421	188	184	4 556	4 446
45. Santa Maria .....	6 115	3 055	3 060	118	102	72	79	2 865	2 879
14. Cuité .....	21 827	10 784	11 043	866	1 083	498	580	9 420	9 380
46. Cuité .....	15 231	7 527	7 704	602	712	379	449	6 546	6 543
47. Santa Rosa .....	6 596	3 257	3 339	264	371	119	131	2 874	2 837
15. Esperança .....	16 408	7 754	8 654	1 774	2 261	467	542	5 513	5 851
48. Esperança .....	13 645	6 439	7 206	1 683	2 160	394	462	4 362	4 584
49. Areial .....	2 763	1 315	1 448	91	101	73	80	1 151	1 267

Figura 07 - Censo 1940<sup>43</sup> (Fonte: IBGE)

Dos 21.827 habitantes de Cuité e seu distrito de Barra de Santa Rosa, observamos que 18.800 moravam na zona rural. Isso pode ser explicado porque, como na maioria das cidades desta época, o trabalho agrícola era a sua mola mestra. Assim, é importante observarmos a transformação que foi ocorrendo na zona rural, para termos uma noção do crescimento também na zona urbana.

<sup>42</sup> Houve emancipação na década de 1950 dos distritos de Barra de Santa Rosa e Nova Floresta, e, na Década de 1990, o Distrito de Sossego, territórios pertencentes, até então, a Cuité.

<sup>43</sup> IBGE-Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Recenseamento geral do Brasil, 1940, p.154; Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?id=765&view=detalhes>. Acesso em: 28 dez. 2019.

No primeiro momento, para além da agricultura de subsistência, houve o predomínio e poderio da farinha. Santiago (1936) descreve que existiam: “31 fábricas de farinha a vapor (...), 6 bulandeiras (...), 60 fábricas de farinha à braço (...). (SANTIAGO, 1936, p. 27-28). Ou seja, casas de farinha a motor, à tração animal e à força do homem, que somam-se mais de noventa casas de produzir farinha<sup>44</sup>. Comprovamos esse número expressivo de casas de farinha juntos aos resultados por elas expressados na tabela abaixo (figura 09), onde aparecem números expressivos sobre a farinha da região. Nesse caso, representado por Picuí, pois é naquele interstício de supressão da comarca de Cuité, mas pela quantidade de casas de farinha, dita por Santiago, ela possivelmente é advinda, em boa parte, da Serra de Cuité.

ESTADO DA PARAÍBIA 210 ANNO DE 1916

**Exportação  
DE FARINHA  
POR MUNICIPIOS**

MUNICIPIOS	Volumes	Litros	Valor official	Direitos
Alagôa Nova	1.112	66.720	13.244\$000	470\$000
Araruna	439	26.340	5.268\$000	201\$000
Areia	713	42.780	8.556\$000	305\$400
Bananeiros	276	16.560	3.312\$000	123\$000
Espirito Santo	8	480	53\$300	3\$800
Guarabira	1.682	100.920	16.826\$000	573\$000
Mamanguape	1.881	111.670	22.068\$000	4.056\$300
Picuí	2.198	131.880	26.376\$000	962\$600
(*) Primbó	237	14.250	2.844\$000	121\$800
Serraria	1.308	78.480	15.696\$000	589\$300
Soledade	154	9.240	1.848\$000	66\$400
	10.008	619.290	117.185\$300	4.775\$100

Figura 08 - Anuário 1916 (Fonte: IBGE)

<sup>44</sup> Costa (1989) argumenta que esta região seria a Serra da Farinha, por toda a quantidade de produção e seus espaços de confecção. Para saber mais sobre casas de farinha na serra de Cuité, ver também o trabalho de Osmael Oliveira (Entre raspa mandioca e cheiro de farinha torrada: trabalho, memória e produção farinheira em Cuité-PB (anos 1950-1980)). Disponível em: <http://ppgh.ufcg.edu.br/index.php/processo-seletivo/category/31-dissertacoes-2018?download=222:osmael-marcio-de-sena-oliveira>.

Temos, ainda neste ano de 1916, a informação da pequena monta do quantitativo de algodão<sup>45</sup>, o que vai mudar consideravelmente na década de 1930<sup>46</sup>. Isto nos dá uma noção de como o crescimento da cidade estava vinculado à sua produção rural. Ramilton M. Costa (1989), quando do seu trabalho de dissertação sobre o sisal, traz a precedência do algodão nestas serras e sua contribuição para o crescimento da população e do mercado local: “com o algodão no Curimataú, apareceu e intensificou-se a economia monetária, que por sua vez, permitiu o adensamento da população”. (Costa, 1989, p. 15). Até a década de 1940, seria ele o “ouro branco”, que trouxe a circulação do dinheiro. E com isso, novos costumes e novas sonoridades.

Sobre essa expansão da cidade, Santiago (1936) ainda nos ajuda quando descreve as ruas que existiam na época da escrita de seu livro em 1936, colaborando com a história da formação urbana, e já anunciando a chegada de um razoável progresso<sup>47</sup> cuiteense.

As suas 485 casas lhe dão um aspecto citadino. Tem mais 2 fábricas de sabão, uma de rêde, 4 padarias sendo 2 a motor; 2 sapatarias; 2 alfaiatarias; 4 ateliers de costuras, cujas modistas são moças diplomadas, e muitas outras fábricas de que a memória falha. há 3 hotéis confortáveis, 2 aulas públicas, 1 paroquial, 3 particulares e 1 noturna do sexo masculino, há muitas outras subúrbios e sítios também por iniciativa e particulares, (...). A população urbana é de 2.000 almas. Cooperativa de créditos, (...) acaba de se instalar o Clube Esportivo Cuité, tendo já seu campo de futebol. *Sic* (SANTIAGO, 1936, p. 14-15).

---

<sup>45</sup> Ver quadro no ANUÁRIO, 1916, p. 202. em: ANUÁRIO ESTATÍSTICO DO ESTADO DA PARAÍBA. João Pessoa, imprensa oficial 1918, dados referentes ao ano de 1916. Disponível em: <https://archive.org/details/anuario1916pb/mode/2up>. Acesso em: 18 jan. 2020.

<sup>46</sup> Segundo o ANUÁRIO, 1930, p. 370, já são 31 descaroçadores de algodão, saindo de 7 descaroçadores em 1916, para 29 em 1930. ver em: ANUÁRIO ESTATÍSTICO DO ESTADO DA PARAÍBA. João Pessoa, imprensa oficial 1931, dados referentes ao ano de 1930. Disponível em: <https://archive.org/details/1930AnuarioDaParaiba/mode/2up>. Acesso em: 18 jan. 2020.

<sup>47</sup> O próprio Livro de Santiago, Serra de Cuité: sua História, seus progressos, suas possibilidades, do Padre Luiz Santiago, demonstra uma cidade pujante. Entendemos que seria uma espécie de manifesto, que reforça a campanha a emancipação da cidade que aconteceu em 1937, como vimos anteriormente.

Importante notar, nessa expansão, a não citação de lugares de festas. Foram focados, em sua maioria, os espaços de trabalho. Uma exceção foi a instalação de um clube esportivo, como indício de busca de momentos de pausa do trabalho.

Essa perspectiva de descrição de uma cidade em crescimento foi observada também na década de 1940, pelo senhor José Moreira, barbeiro-poeta que compôs um cordel que retratava “essa abertura” para uma cidade em vias de modernização. Vejamos algumas estrofes:

Cuité tá bem elevado	Para os seres sepultados
Tem até fábrica de rede	É um lugar de simpatia
Dois campos de futebol	A estufa de Zequia
Já tem juiz e vigário	Oficina de barrica
E rádio propagandista	Tem nove barbearia
E um hoté mobiliado	E no Sítio de Isaía
Um doutor de medicina	Dentro da rua da Bica
Quatro alfaiataria	Com 21 operários [...]
E tem dois cimitéro	A assembleia Comunista
Fiscal estacionário	Um bangalô acabado [...]
E máquina fotografa	(JOSÉ MOREIRA)

Cuité não era mais aquela cidadezinha de tempos atrás. Havia médico, rádio propagandista (difusoras), juiz... e, agora, dois campos de futebol. Mas, se os ventos modernizantes chegam, além de trazer novas coisas, passam também demolindo outras. Nesta mesma década de 1940, ocorreram as demolições da pequena igreja, que foi “substituída” pela nova Matriz, e do cemitério, demolido/deslocado para longe do centro comercial. Esses equipamentos sociais, pensamos, são reajustados para se adequarem a ventos limpos, ao invés daqueles possíveis propagadores miasmáticos<sup>48</sup>, resultantes da igreja e do cemitério.

---

<sup>48</sup> Miasmas, segundo Reis (2014) eram refluxos “produzidos pela decomposição cadavérica atacava a saúde dos vivos”. Os cemitérios deveriam ser dispostos de um lado da cidade onde os ventos não a sobrepujam. No caso das igrejas, por terem recebido enterros em seu interior.

Além desses deslocamentos, o crescimento também implica em necessidade de organização. Sobre isso, encontramos, na biblioteca do Museu do Homem do Curimataú, um livro<sup>49</sup> do Código das Posturas Municipais (lei nº 12 de 30 de dezembro de 1949), que traz as regras sobre as construções, os serviços de limpeza e a criação de animais na zona urbana e seus distritos e coloca no compasso o espaço citadino. No caso dos imóveis, vemos:

Art. 30º - as casas térreas, tanto na cidade, como nas vilas, obedecerão as seguinte normas: a) terão pelo menos, quatro (4) metros da soleira ao respaldo; b) as portas de casa de residência terão 2,65m de altura, por 0,90m de largura, podendo adotar a altura de 3,00m para portas de armazém ou casa comercial; c) as janelas se elevarão desde a distância de um (1) metro da soleira, até o nível superior das portas, observada a mesma largura destas; [...] *Sic* (CUITÉ, 1949, p. 09)

Essas regras definem o aspecto visual da cidade e auxiliam na padronização das ruas:



Figura 09 - Rua Getúlio Vargas Década de 1950 (Fonte: arquivo MCH)

---

<sup>49</sup> O formato de livro nos indica a intenção administração da cidade, no tocante a divulgação e, claro, a execução das regras nesse novo momento que passava o município.



Figura 10 - Desfile cívico 07 de setembro - década de 1960 (Fonte: arquivo MCH)

Para além dos imóveis, há o sentido do asseio das ruas. O código proíbe e multa os infratores que colocassem lixo nas ruas, riscassem paredes, amarrassem animais nas portas ou em árvores; fabricassem produtos cujo mau cheiro incomodava a população. E, claro, sobre a temática lazer/divertimentos e aquelas ações que perturbassem os ouvidos alheios. Asseio também das suas sonoridades:

Art. 77 - É proibido na Cidade e nas Vilas sob pena de Multa de Cr\$ 100,00 a Cr\$ 200,00: a) Soltar buscapés, bombas e artigos semelhantes, fora dos lugares determinados pela Prefeitura; (...) Art. 78 - Espetáculos, cinemas e outras diversões semelhantes, não poderão funcionar sem licença preliminar da Prefeitura, sendo-se-lhe proibida a exibição de atos atentatório contra a moral; Art. 79 - É vedado expressamente: (...) b) dizer de público palavras ofensivas ao côro público e fazer ruídos, algazarras e correrias no centro da cidade e das vilas. *Sic* (CUITÉ, 1949, p. 20)

Era preciso organização em uma cidade em crescimento, nada de bagunça, barulho e atentado contra a moral. E, para isso, um palco formal para as festas e

apresentações foi construído. Temos, na praça central, confeccionado em *art decor*<sup>50</sup>, o coreto da praça (Figura 12), que ao redor ficava “toda” a cidade a se organizar. Pelo menos, era isso que o código de postura buscava, além de tudo: gente “fora” de seu ambiente, músicas/sons “fora” de hora, festa “fora” de lugar, porém, como veremos capítulos à frente, havia momentos de adaptação.<sup>51</sup>



Figura 11 - Praça do Coreto antigo (Fonte: arquivo MCH)

Nesse contexto de crescimento, o “ouro verde” (o sisal) foi inserido na região, segundo Costa (1989), pelo padre Luis Santiago nos fins da década de 1930. Monocultura que se tornou o principal produto entre as décadas de 1950 a 1980, tendo sido nas décadas de 1960 e 1970 o seu apogeu. Se o algodão iniciou as alterações que estavam ocorrendo na cidade, o sisal chegou e potencializou essas mudanças nas décadas seguintes. Esse destaque é ratificado por Gomes (2014):

A partir da década de 1950, o município de Cuité ganhou relevância econômica no estado da Paraíba e no Brasil ao despontar entre os maiores produtores de sisal do país. Por décadas a microrregião do Curimataú paraibano esteve como segunda entre as dez microrregiões paraibanas de

<sup>50</sup> *Art Decor*, estilo difundido em Campina Grande na década de 1940; em Cuité, um pouco mais tardio, década de 1950, em alguns prédios da cidade (cinema, correio, grupo escolar e no Clube).

<sup>51</sup> Segundo Certeau (1994), “os jogos dos passos moldam os espaços”, ou seja, as práticas, vão além do que se planeja; assim, os indivíduos, as festas e os sons são fugidios, mostram-se também campo de atuação de táticas resistivas.

maior produção do sisal. [...] Assim, a ascensão da produção sisaleira desencadeou um forte crescimento urbano, populacional e econômico. Como também, profundas transformações que se refletiram no papel de Cuité em um contexto interurbano e intraurbano, na (re)produção espacial, na cultura, nas relações de trabalho, entre outros. (GOMES, 2014, p. 49)

Os ventos modernos que sobem a serra e fazem as pessoas (a elite diria) sonharem com uma cidade renovada, para frente, que recebe e se utiliza das novas tecnologias, que se assemelha aos grandes centros que tem bons modos, boa gente, bons costumes; gente que passeia, que vê através de olhos artificiais (óculos), que pouco ou quase não anda mais de charretes, de carros de boi; que cura doença com ciência, que joga futebol, que prestigia a banda filarmônica, que não dança mais na rua, mas num clube, enfim; que lê e, sob a luz elétrica, começa a ouvir música também em casa, pelo rádio, na vitrola.

### **1.3 - Novas sensibilidades, novos espaços, novas sonoridades**

A preocupação com a saúde pública é sinal de avanço social. Neste sentido, apesar de haver uma lagoa no perímetro urbano, os olhos d'água nos arredores da cidade foram sendo organizados e utilizados de forma mais civilizada. Segundo nossas conversas, o Olho D'água da Bica era o mais procurado. Boa parte das pessoas da cidade descia lá para tomar banho, trabalhar ou visitar. Construído pela igreja, tratava-se de um poço para represar as águas e três banheiros (Imagem 12) para a comunidade, construídos na década de 1930. Seria, pensamos, também conveniente, para a igreja e a vida social em ascensão, que as pessoas não ficassem desnudas em público, quando buscassem locais dessa natureza para se assear.



Figura 12 - Olho D'água da Bica, década de 1930 (Fonte: arquivo MCH)

Mas, como é de conhecimento coletivo, esses banhos no Olho D'água da Bica seriam “medicinais”, principalmente quando tomados pela madrugada, pois livrariam as pessoas dos males do corpo (doenças), como nos contaram os idosos nas rodas de conversas do Museu. Também servia para o pessoal recolher água com baldes levados na cabeça ou através de animais e lavar roupas próprias e por prestação de serviço, bem como servia como espaço de lazer/visitas, como vemos na figura acima, o que ocorre até os dias atuais<sup>52</sup>.

Seja uma construção, um ordenamento legal, um tipo de comércio, enfim, as coisas vão chegando à cidade e alterando a vida das (de algumas) pessoas. Importante citarmos que com a aglomeração é preciso organizar um serviço muito importante: o serviço básico de saúde. Assim, o Posto de Higiene foi instalado em 1949 e, na sequência, a APAMIC (Associação de Proteção, Assistência e Maternidade de Cuité), em 1966<sup>53</sup>. No relato do Médico Jaime Pereira Filho, ao

---

<sup>52</sup> O Olho D'água, é um elo indiscutível da história de Cuité, proporcionou povoamento indígena, o pedido de sesmaria, fonte permanente de banhistas. Foi espaço de trabalho e lazer e doado ao Centro de Educação e Saúde, Campus da UFCG em Cuité, quando de sua instalação. Compreende parte do Horto Florestal, lugar onde situa-se o maior teatro ao ar livre da Paraíba, onde é encenada a Paixão de Cristo. É patrimônio natural e histórico da cidade.

<sup>53</sup> Maternidade organizada pelo Médico Antônio Medeiros Dantas. APAMIC é abreviação da Associação de Proteção, Assistência e Maternidade de Cuité. Assim era o nome da associação, que formava a maternidade Nossa Senhora das Mercês. Seu prédio foi construído no antigo lugar em que ficava a primeira igreja da cidade.

projeto conversando com o passado (probex/museu), podemos entender melhor essa trajetória:

Cuité a partir de 1966, começou a ter um médico aqui, o senhor Antônio Medeiros, que militou na área de saúde, então, como residente... Então houve essa assistência e essa referência em Cuité até para o Rio Grande do Norte, Santa Cruz. Depois vieram os filhos de Cuité que foram se formando: doutor Iron, mas doutor Iron não ficou aqui, ele foi para Jardim do Seridó; tivemos então o doutor Germires que passou a trabalhar em Nova floresta, então venho a minha formatura, eu e o doutor. Carlitos... Carlitos passou a ser anestesista. (PROBEX, 2013<sup>54</sup>)

Nesse caso, diminuem-se, o quanto possível, os sons de dores, pois mais rapidamente aqueles que precisavam recebiam atendimento médicos mais próximos, já que os deslocamentos para outras cidades eram bastante precários. Partos, incidentes com armas, acidentes diversos, na cidade e zona rural, eram melhor contidos com a abertura dessas “casas de saúde”.

Como pontuamos nessa visão modernizada, era preciso organizar os espaços e as pessoas. Ratificamos a realocação da feira pública, que passa a tomar o largo dos prédios da antiga usina de algodão, local bem mais espaçoso e, principalmente, ali próximo, o próprio deslocamento do cemitério, que existia por trás dessa antiga usina<sup>55</sup>. São tomadas decisões para reordenamento da cidade. Essa Intensificação da infraestrutura de pedra e cal foi tomada pelos prefeitos da cidade, que foram criando escolas<sup>56</sup>, calçamentos, abrindo ruas, etc. Além de potencializar a criação de outras instituições públicas e privadas (hospitais, cooperativas financeiras, presídios, etc), bem como a construção de praças e clubes.

---

<sup>54</sup> Discurso extraído do vídeo da História de saúde em Cuité, confeccionado pelos alunos do projeto Conversando com o Passado (PROBEX-UFCG, 2013), arquivado no Museu do Homem do Curimataú. Na equipe de coordenação do projeto, participou o pesquisador desta dissertação.

<sup>55</sup> A antiga necrópole passou a ser sede da feira central, e mais recentemente, palco das maiores festas da cidade (no largo da feira pública onde acontece o São João, o Carnaval etc). Poucos são os que têm o conhecimento de onde dançar fora anteriormente, local de silêncio e “repouso eterno”.

<sup>56</sup> A construção do grupo escolar Vidal de Negreiros em 1942 reuniu num só prédio e organizou as escolas isoladas da época.

Provavelmente, as linhas do telégrafo instaladas no ano de 1922, conforme Santiago (1936), tiveram nestas décadas de avanço de 1940 e 1950, com o comércio mais aquecido, maior fluxo, pois havia muito mais assuntos a circular. Cuité mudava e além das ações voltadas ao trabalho, queria ter também seus espaços de lazer, começou fundando agremiações de futebol (Figura 14), que com o tempo, foram se desenvolvendo e envolvendo as pessoas.



Figura 13 - Cuité Esporte Clube, década de 1930 (Fonte: arquivo MCH)

Havia, em dias de jogos, o desfile das agremiações, com suas madrinhas até o campo, bandas de música. Nos torneios, havia crianças, jovens, adultos e idosos, práticas de lazer que ultrapassavam o trabalho sério dos organizadores dos times, mas que fazia a festa de toda a cidade que torcia e vibrava em dia de jogo.

Além da energia da torcida, falemos da transformação ocorrida pela energia elétrica, de início a motor (Imagem 14), segundo Sobrinho (2001), foi inaugurada em 1928 por uma empresa particular, passada à prefeitura em 1953, com baixa potência e poucas residências. Mas, na segunda metade da década de 1960, subia a serra a energia elétrica de “Paulo Afonso”. Não sem desconfiança de alguns cuitenses “conta-se que alguns moradores da serra não acreditavam que chegasse energia

devido a altitude da cidade” (SOBRINHO, 2001, p. 15). A energia elétrica ajudará bastante a difusão, além de tantas outras coisas, da música na cidade.

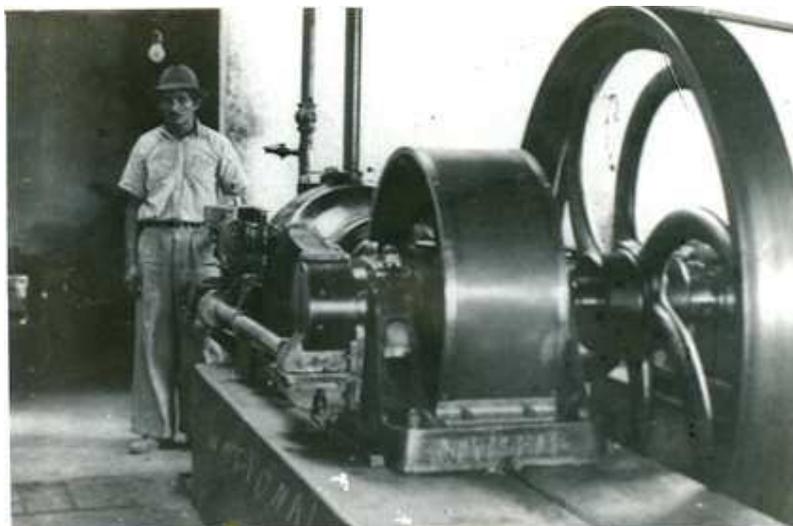


Figura 14 - Motor de energia elétrica, década de 1960 (Fonte: arquivo MCH)

E, neste contexto de cidade iluminada, a se organizar para além da necessidade do trabalho, “as pessoas” buscavam passear a pé, de bicicletas (Imagem 14), de motocicletas e automóveis, e para isso era preciso estrutura de posto de gasolina, como podemos ver suas “bombas” na Imagem 15. A cidade precisava demonstrar que podiam se dar o privilégio de disponibilizar lazer, essa é uma mudança fundamental nesse momento de transformação.

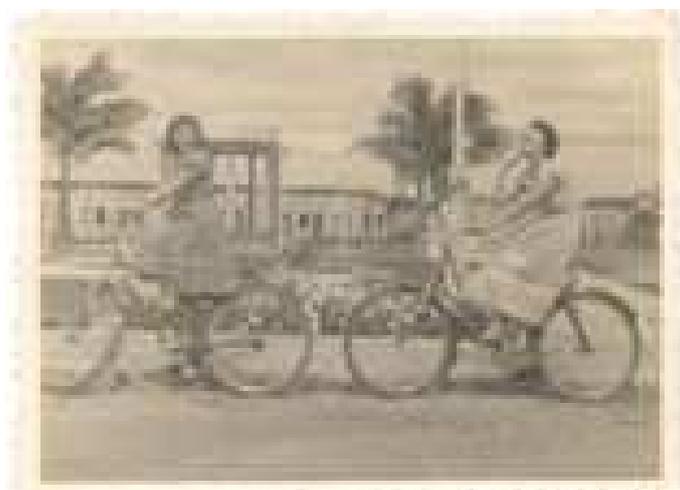


Figura 15 - As jovens e suas bicicletas, década de 1950 (Fonte: arquivo MCH)



Figura 16 - Posto de gasolina década de 1960 (Fonte: arquivo MCH)

O prazer proporcionado pelos ventos modernizantes se espalhava pela cidade não só no visual, na norma, mas também pelo sons rádio, músicas, na tela do cinema. A casa de espetáculo, como chama Sobrinho (2001) quando se refere ao cinema, é um lugar que desperta sensibilidades, que movimenta a rotina citadina, trazendo novos trejeitos, modos de vestir, falar e pensar:

O primeiro cinema foi fundado em 1948 e pertencia ao senhor João Córdula, chamava-se Cine Borborema. [...], em 1955 o Senhor Jaime Pereira construiu duas garagens na Rua Floriano Peixoto, uma dessas garagens viria a ser mais tarde o Cine Atlas. (SOBRINHO, 2001, p 11)

Havia ali uma “sirene”, que tocava às 19h30 impreterivelmente, reverbera-se por toda cidade, o que fazia os indivíduos cortarem as conversas e olhares, pois sabiam do significado do primeiro toque da chamada do cinema. Disparavam “todos” que estavam na praça, nas proximidades, flertando..., faziam sinais para se dirigirem ao cinema que “por duas vezes anunciava o início do espetáculo” SOBRINHO (2001, p. 11). No último, dizendo que seria desligada a difusora<sup>57</sup>, no

<sup>57</sup> Instrumento de divulgação de noticiário, músicas e recados amorosos, que entretiam os que passeavam por seu perímetro auditivo. Para aqueles que não possuíam vitrolas nem rádio, era uma das maneiras de experimentar o que tocava na década de 1970. Muitos são aqueles que se envolveram com as canções de Luiz Gonzaga ou Nelson Gonçalves, bem como o rock-pop dos “embalos de sábado à noite”, e a própria jovem guarda, que

máximo, depois de uma ou duas músicas, para dar início à sessão, ela não somente dá o toque, mas o tom da organização, a sala de cinema mantinha regras da moral da época, como Sobrinho nos conta:

Os espectadores eram obrigados a manterem um comportamento exemplar dentro da casa show, sob pena de serem suspensos, ou mesmo expulsos. Mesmo assim tinha espectadores assíduos como Manu Pereira, Rivaldo Pereira, Toinho Toscano, Alonso Pereira, Romário Ribeiro, entre outros. Este último sofreu algumas punições comportamentais. [...] Difícil era a noite que a fita não apresentasse defeito, mesmo assim o padrão comportamental era mantido sob o olhar implacável do seu Jovino. (SOBRINHO, 2001)

Os espetáculos (o autor intensifica a valoração do lugar, referindo-se a “casa show”). Esse espetáculo era o sonho de muitos e muitos jovens. O cinema do Sr. Juvino e tantos outros projetistas foi lugar de culturalização e bons costumes (filmes, seriados e suas trilhas) dentro do padrão da moral, mas que por alguns momentos podia “quebrar-se a fita” do filme, e quem sabe a linha dos costumes, pelos enamorados, muitos deles acompanhados por tias e madrinhas, mas que, nestes pequenos momentos, buscavam driblar suas sentinelas, imbuídos também, algumas vezes, pelo feitiço saído da própria tela à sua frente. Abaixo (imagem 17), vemos o Cine Atlas, que através de suas telas, possibilitou a chegada de um mundo de imagens e sons para os cuiteenses.

---

começa a modificar, com toda conjuntura brasileira, um novo jovem, filho daqueles que sofreram ou observaram a rudeza ditatorial.



Figura 17 - Cine Atlas, década de 1960 (Fonte: arquivo MCH)

E na cidade, claro, não deve faltar um bom local para dançar, assim o clube (o Cuité Clube, imagem 18) foi um equipamento importante também trazido pelos “ventos” modernizantes. Sobre isso, um exemplo da influência desse período e contexto é a semelhança dos prédios do Cuité Clube e do Campinense Clube, que revela essas referências influenciadoras chegando e readaptando os costumes locais. Vejamos na figura a seguir, como os imóveis são semelhantes. Além da estética do imóvel, a prática e os discursos do que é bom, bonito e elegante e seguro essa prática de promoção de bailes *indoor*.



Figura 18 - Cuité Clube Arquivo  
(Fonte: MHC);



Figura 19 - Campinense Clube Arquivo  
(Fonte: Retalhos CG<sup>58</sup>)

Durante algumas décadas, como veremos em tópicos à frente, o Cuité Clube vai reverberar e servir de referência para a cidade, no quesito festividade recebendo grandes artistas, realizando grandes carnavais e influenciando o gosto musical, vestuário e demais costumes vinculados ao lazer de alto padrão. Palco de tantos eventos, lugar de tanto *glamour*, espaço de convenções e reinvenções.

Enfim, os espaços foram sendo “consumidos” pelos novos cidadãos a partir da segunda metade do século XX. E, para além das fachadas, como exemplificamos com no caso Cuité Clube, apresentaremos, no próximo capítulo, um mapeamento de alguns espaços festivos na cidade, aprofundando um pouco mais sobre os aspectos históricos do lugar, o perfil do público, dos artistas, da sonoridade ali exposta. Inserindo principalmente, na medida do possível, vozes dos músicos, sujeitos/empreendedores do lazer, do prazer, por meio de muito trabalho.

<sup>58</sup> RETALHOS CAMPINA GRANDE, Construção da Sede do Campinense Clube (1935), Blog 2014. Disponível em: <http://cgreタルhos.blogspot.com/2014/10/construcao-da-sede-do-campinense-club.html#.XhY7EFVKiUk>. Acesso em: 08 jan. 2020.

## **2 - Espaços de lazer: seus sujeitos, seus lugares, suas f(r)estas**

Neste capítulo, buscamos mapear a musicalidade cuiteense, passando vistas da primeira para a segunda metade do século XX. Partimos da filarmônica da cidade, primeiro passo de muitos músicos e elo de sua corrente cultural, sinônimo de motivação para a civilização ascendente que se avizinhava. Neste caso, tinha como palco/espço a cidade como um todo. Até hoje, a filarmônica representa abertura de portas para jovens que querem caminhar pela música<sup>59</sup>. No entanto, outras formas de aprendizagem eram também realizadas.

Passamos também “observando” as festas cuiteenses, que formavam um verdadeiro calendário cultural que, durante todo o ano, disponibilizava momentos festivos, os quais traziam pausa em relação ao trabalho e permitia lazer aos cuiteenses. Esses eventos transcritos em série nos mostraram uma permanente paisagem sonora na cidade, cada um com suas especificidades, de público, de músicos, de ritos e tradições. E, para além do entretenimento, eram espaços também de sociabilidades e divulgação das representações sociais em jogo.

### **2.1 - Primeiros sons, primeiras notas... (primeiros espaços de apresentação)**

Como vimos no capítulo anterior, a cidade buscava limpeza, beleza e harmonia e, para além das fachadas bonitas, das ruas alinhadas, dos bons costumes, ela deveria também ter sons consonantes e afinados, pois dariam clima/trilha musical para essas construções. Pelo que encontramos nas fontes escritas e faladas, além de tocadores de violão e de sanfona, na década 1920, foi o momento de instalação da primeira filarmônica da cidade, denominada “24 de Setembro”. Essa banda animava as festas de Cuité e cidades circunvizinhas, tendo

---

<sup>59</sup> No meu caso, na década de 1980, morava em frente à prefeitura municipal, na rua 25 de Janeiro, e via todos os anos a banda chegar para o hasteamento da bandeira nas festividades de emancipação política, com aquelas fardas à militar, sisudos, instrumentos brilhantes e filas bem alinhadas. Mas, por isso, por estar ali próximo, também os via, depois da autorização do maestro, descansarem, buscando sombras, soltos, sorrindo, brincando/brigando, com os colegas... Pegava-se vez por outra, perto deles, olhava os instrumentos. Não eram tão novos assim como pareciam, mas aquilo não tirava o encanto de um dia tocar com eles. E... chegou um ano desses que lá estava eu, tocando debaixo de um escaldante Sol e, na janela de casa, agora, minha mãe orgulhosa me olhava...

como maestro Francisco Leite, no período compreendido entre maio de 1925 e outubro de 1928, (...)”. (MOBRAL, 1985, p. 61).

Como tudo tem o seu movimento<sup>60</sup>, nesse caso, os sons e os silêncios, o ter e o não ter filarmônica ativa, vai entrar na história cuitene. Participando e animando em alguns momentos e fazendo falta em outros. Dizemos isto, tendo vista a parada dessa filarmônica, em alguns períodos. Como dito acima, pouco tempo depois de sua criação, acontece a primeira pausa, já em 1928, situação que vai se repetir, anos à frente. Na década de 1940, especificamente 1948, cria-se uma orquestra, utilizada para animar as festas da “Society Cuiteenses” (sic), (MOBRAL, 1985, idem). Com ela origina-se inclusive a 2ª filarmônica, a banda de música 05 de julho<sup>61</sup>. Esta formação musical vai durar somente até 1965.



Figura 20 - Filarmônica 05 de Julho, década de 1950 (Fonte: MHC)

<sup>60</sup> Referência a duas das sete leis Herméticas: vibração e ritmo, ou seja, fluxo, refluxo, no caso, atividade e inatividade, mas a longo período se vê que há constância. Ver “Caibalion”, disponível em: <https://asdfsfiles.com/26lr3?pt=VlhveVpISkRZMHQzWm10b1dVeHdkVUpJUVc1UIVUMDIPdDVBbHlqYkd3a0VXa2ZWOTMyQ0Z4ND0%3D>. Acesso em: 20 set. 2021.

<sup>61</sup> Criada em 1949, foi um projeto da elite, para manter dentro dos padrões sonoros principalmente nas décadas de 1950 e 1960, tendo como patrocinadores a associação e a gestão municipal. Uns adquirindo os instrumentos e fardas, o outro, gratificando o maestro. A banda fazia a alegria do Cuité Clube recém-inaugurado, além das festas de padroeiro e eventos políticos. Fora maestros: Luiz Gonzaga, Sargento Ornilo, Oscar Dantas, Tenente José B. Baltazar e Severino Celestino, quando das apresentações, “o dinheiro arrecadado era dividido entre os músicos e o clube local”. (MOBRAL, 1985, p. 61-62). A banda, outra vez, silenciou-se e, em 1965, retornando 20 anos depois, denominada Banda Jaime Pereira.

Em meio a esse movimento de atividade e inatividade da filarmônica, aconteceram dois grandes eventos, os quais serviram para demonstrar a algumas das funções/representatividades da filarmônica. Esses momentos a seguir “caíram” no período das pausas. O primeiro, a emancipação do município em 1937; o segundo, o bicentenário de sua fundação, em 1968. Observando as datas de atividade da filarmônica, esses eventos não foram “brindados” com músicas/músicos cuiteenses, pois, nesse momento, não dispunha de um dos equipamento sonoros importantes do processo de modernização. Sendo necessária a “importação” dessa filarmônicas das cidades de Picuí-PB, Araruna-PB e Campina Grande-PB.

No entanto, as apresentações com músicos de fora, levou os cuiteenses a ficar “mexidos”, e pensar na representação dessa “cidade-silêncio”, e a apoiar a abertura da escolinha de música, que aconteceu na década de 1980. Tratamos da abertura dessa filarmônica, denominada Jaime Pereira e, com base nela, buscamos entender um pouco mais sobre essa porta para música e para os músicos da cidade.

Sabendo do início da escolinha, houve muitos alunos inscritos, mas poucos eram os instrumentos que haviam restado da filarmônica passada<sup>62</sup>. Mesmo sem instrumento, os relatos demonstram o empenho dos aprendizes. Segundo o senhor João Venâncio, o orientador e futuro maestro “era o senhor Milton Vicente de Oliveira”<sup>63</sup> e, a partir daí, abriu mais uma versão (formação) da filarmônica cuiteense. O senhor José Anulino nos dá uma noção desse momento inicial e formativo. Ele reclamou que, na época, já dispunha de dores nas costas, mas não via a hora de tocar com a banda.

Disse que sabiam um pouco, mas queria aprender mais um pouco de leitura musical. Em sua fala emocionada, dá para entender que queria mais sim, queria sair tocando pelas ruas com a filarmônica. Um trecho importante da fala do Senhor José Anulino foi o da entrega dos instrumentos depois de um ano de muitos estudos:

---

<sup>62</sup> Não há consenso sobre como e para onde foram parar os instrumentos antigos.

<sup>63</sup> João Venâncio dos Santos (João de Terto): entrevista realizada em novembro de 2020. Tocou trombone e bombardino na filarmônica 05 de Julho e colaborou como contramestre na banda Maria Udjagra (atualmente está aposentado).

(...) quando foi dia 02 de agosto de (19)85, se juntaram para fazer o aniversário das aulas no Clube. E os instrumentos? Tinha instrumento não (de início), foi só uma comemoração... (dizia sorrindo) e dr. Jaime (prefeito da época) não tava não e... deu sete horas e ele não chegou, deu oito e ele não chegou, de dez horas... ele chegou, aí entrou contente cumprimentou todo mundo e tiraram nós lá para outro canto, fizeram lá um negócio que a gente não chegou a ver entrar com os instrumentos né, aí tinha um pano, quando a gente entrou tava aquele pano, aí quando abriram estavam os instrumentos. Só sobrou o contrabaixo, aquela turma nova correram em cima, o maestro pegando, dano a sicrano, dando a fulano, só sobrou o contrabaixo, eu não me incomodei não, já tinha sido sincero por causa da coluna<sup>64</sup>.

Depois de muito tempo de estudo, como vimos. O contrabaixo, tuba como chamam normalmente esse instrumento, ficou mesmo com o senhor José Anulino. E sim, ele tocou também na rua. Durante a entrevista como um todo, ele manteve uma grande motivação em ser músico, disse que tocava violão e sanfona, mas o sopro foi uma grande paixão.

[...] O maestro falou comigo: Louro, tem o contrabaixo aí, que por enquanto não tem um instrumento mais maneiro, quer experimentar não? Não faço questão não... Quando João de Terto viu ele falando comigo e disse: tá aqui quem vai fazer a escala pra ele aqui. aí eu levei ele pra casa, dei um trato [...], eu tô com ela (a escala) guardada lá dentro no guardo, dentro da escarcela, a escala dele. Aí toquei..., quando com quinze dias, a gente saiu tocando na rua, no dia sete de setembro, a gente tocou assim mesmo meio... (improvisado deu a entender), mas levantou Cuité todinho, quando a gente saiu tocando, pela madrugada<sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> José Anulino Ferreira Sobrinho (Louro da Tuba): entrevista realizada em janeiro de 2020. Representante dos músicos da filarmônica, porém também tocou sanfona, violão e teclado.

<sup>65</sup> Senhor José Anulino, ver nota 64.



Figura 21 - Filarmônica Municipal, década de 1980 (Fonte: MHC)

Na figura acima, o senhor José Anulino, o terceiro da esquerda para direita está ao lado do seu instrumento, sua velha tuba. Marcou com os tempos e os contratempos de vários dobrados e momentos festivos da cidade. Orgulha-se em ser músico “fundador” dessa filarmônica Jaime Pereira, hoje Maria Udjagra<sup>66</sup>. Ela foi porta para aqueles que nunca haviam tido contato com outros instrumentos musicais, ou mesmo alguns que já tocavam à sua maneira algum outro instrumento. Todos, porém, querendo subir mais um degrau nesse mundo musical.

Perguntamos, aos nossos colaboradores, qual havia sido a motivação em buscar a música, em ser um tocador. Bem como com qual instrumento se teve o primeiro contato. Sobre isso, o senhor José Anulino, serenamente nos contou:

Foi o seguinte: o meu pai foi tocador de oito baixos e [...] me veio aquela vontade de aprender a tocar. Aí fui conversando com Maurício (um amigo seu) [...] ele chegou e disse: Louro, eu quero que tu vá mais eu na rua do

<sup>66</sup> A filarmônica Jaime Pereira teve seu nome alterado para Maria Udjagra, componente da Filarmônica que foi acometida de acidente e veio a falecer, sendo homenageada pelo grupo. Teve períodos de pausa, alguns anos intercalados, nas décadas de 1990 e 2000; Atualmente, por articulação da Secretaria de Assistência Social e do projeto Jovens músicos, tem resistido, reinventando-se e tocando regularmente, contando com apresentações, ensaios e escolinha aberta ao público.

Louro (rua 25 de janeiro), eu me esqueço do nome do velho lá, tirou uma sanfona, rapaz, num bingo [...] e é pra vender, aí tu vai mais eu lá e se quiser eu compro pra tu [...], tu vai pagando, trabalhando e vai pagando [...]. Aí foi tempo que em 84/85, criaram a escola de música [...]. Aí eu fui estudar<sup>67</sup>.

No caso dele, como vimos, já possuía conhecimento prático sobre sanfona, mas desejando aprimorar o conhecimento teórico (partituras), informa-nos que foi ajudado pelo senhor Manoel Domingos, antigo tocador de tuba da 05 de julho (coincidência, pois seria mais tarde o seu sucessor)... “mas aí ele faleceu” relata, por isso, com a escolinha da filarmônica foi bom para ele.

Muitos jovens buscavam a música com ou sem escolinha. Lembremos que, entre 1968 e 1984, não havia esse espaço de aprendizagem, mas isso não implicava em apagão artístico. Criativos e esforçados foram muitos os tocadores dessa época. Como exemplo, “chamamos ao palco” para contar como foram seus primeiros passos na música, o senhor José Aurélio, que toca violão e baixo e é atuante na música desde a década de 1970. Seu primeiro instrumento retrata o jogo de cintura daqueles que buscavam um lugar no palco musical e possuía poucos recursos financeiros. No seu caso, um violão, a partir de uma experiência muito diferente daquela aquisição do senhor José Anulino, que conseguiu comprar sua sanfona. O senhor José Aurélio contou sua aproximação, sua curiosidade musical e, emocionado, relatou como criou(!) o seu primeiro instrumento:

Primeiramente eu ia olhar os outros tocar. Achava bonito [...], não tinha condição de comprar um violão, aí peguei simplesmente, uma tábua mais ou menos de cinquenta centímetros, coloquei seis pregos de um lado e seis do outro e amarrei com uma linha de nylon e colei numa lata de leite ninho [...]. Aí comecei brincar, aí me interessei... aí comecei ver os outros a tocar, [...] ficava observando e corria pra casa. [...] Professor, eu digo que não tive, só tive uma pessoa que me ensinou três posições, foi Ivo de Zé Pachaca, você faz assim, assim e assim, Sim..., outro foi Zezinho que trabalha lá em seu Diomedes, você faz assim: aqui é um ré menor, aqui um dó, aqui é um mi e um lá, aí comecei a decorar, e fui aperfeiçoando. Só que depois de

---

<sup>67</sup> Senhor José Anulino, ver nota 64.

alguns tempos, cheguei pra ele... ele disse rapaz sei mas de nada não, o que ensinei... tu já sabe mais do que eu, agora tu que vai me ensinar, é ao contrário (risos).<sup>68</sup>

Claro que para tocar necessitava de instrumento verdadeiro, o qual recebeu pouco tempo depois pela sua tia. Disse ele: “quando eu tava com quinze, dezesseis anos, a minha tia me deu um violão, aí me interessei mais ainda, né?”<sup>69</sup>. Certamente via, em suas atitudes, uma grande vontade de ser “tocador”.

Histórias contadas como essas revelam a música na vida dos tocadores, partindo de casa, observada na rua, aprendendo com familiares, amigos ou na escolinha da filarmônica, mas, certamente, várias seriam ainda as maneiras de aprender. E, encerrando essa reflexão sobre as formas de aprendizagem, citamos o senhor Zezito (Zito), cujo relato nos mostra como conseguiu aprender a tocar e ler cifras musicais sozinho:

Uma vez em Campina Grande, passei lá numa banca de revista, naquela época só se falava em revista, não era [...]. Aí eu vi um livrinho: “Aprenda violão sem mestre”, como eu já estuda eletrônica também sem mestre por correspondência..., aí tinha assim reforçou) aprenda violão sem mestre, eu disse isso: é um desafio e... comprei e aí adquiri um violão e comecei por ali e deu e foi por aí, né?<sup>70</sup>.

Eram vários os caminhos para se aprender música e manter a tradição de tocar como o pai, o avô, fazer um som igual uma colega, um artista que se vê, na rua, que se ouvia no rádio. Eram os sons influenciando os corpos, os espaços motivando os sujeitos, os palcos chamando os músicos.

Numa sequência temporal, principalmente para aqueles tocadores não filarmônicos, uma de nossas perguntas foi: quais os primeiros lugares e valores que

---

<sup>68</sup> José Aurélio Soares Santos (Aurélio do violão): entrevista realizada em janeiro de 2020. Tocou violão e baixo, cantor. Participou de diversos grupos de Cuité e região (ainda ativo).

<sup>69</sup> Senhor José Aurélio, ver nota 68.

<sup>70</sup> Zezito Inocência de Sousa (Zito da igreja): entrevista realizada em janeiro de 2020. Tocou teclado, violão e baixo na banda Tropical Som e grupos diversos na igreja católica (ainda ativo).

receberam no início da carreira e se com isso era realmente suficiente para viver só de música. A expressão, na maioria dos rostos dos nossos colaboradores, foi de apreensão e desconforto. O senhor Francisco de Assis nos relata um pouco dessa perspectiva. Respirando fundo contou-nos que:

A pessoa achava bom né, apesar de ser sofrido, né naquele tempo o cabra sentava, é...é... fazia pavilhãozinho de palha né, se assentava no recantinho, sem som, sem nada, né, o que tinha era só puxar o fole, né um pandeiro e o triângulo, né? E o primeiro dinheiro foi bom demais, né? (...) Eu mesmo não reclamo não, dá um dinheirinho, mas viver da música é difícil mesmo<sup>71</sup>.

O trabalho de músico parece satisfatório, pois é envolvido pelo lazer. Mas, como vemos, não é uma coisa simples, pelo menos para os “tocadores” de pequeno porte. E, pela resposta acima, vemos que é como se falasse não das primeiras, mas da maioria de suas apresentações, ou seja, a aventura musical tem suas especificidades, suas dificuldades... (claro, depende de cada indivíduo). Nessa direção, o senhor José Aurélio, vem reforçar essa reflexão, com sua preocupação no caso da remuneração, sua inconstância, bem como a necessidade de conciliação da música com outras atividades:

Olha, quando ganhei meu primeiro dinheiro: foi bom claro, mas a gente ficava na dúvida, porque... se fosse, por exemplo, direto, tudo bem, mas era coisa de tempos em tempo, era distante, né, de um para o outro. Aí na época eu trabalhava meu padrasto, Zé de Altino, aí eu só vivia mais trabalhando e final de semana que eu pegava o violão, porque não tinha tempo de ficar com ele direto, entendeu, porque eu tenho que ajudar em casa. Era fácil ou difícil conciliar? Ah, muitas vezes eu quando chegava de tarde, tomava banho, trocava a roupa, jantava aí pegava o violãozinho e ia embora tocar<sup>72</sup>.

---

<sup>71</sup> Francisco da Silva Freitas (Chiquinho do Acordeon): entrevista realizada em fevereiro de 2020. Sanfoneiro, tecladista proprietário de grupo de forró desde a década de 1970 (ainda ativo).

<sup>72</sup> Senhor José Aurélio, ver nota 68.

Falando, não mais nas primeiras apresentações, mas no caminhar de sua trajetória, diferente de músicos de grande expressão (estadual, nacional etc), os músicos de “bar em bar”, de forró de chão batido, o músico popular (no sentido tradicional e não midiático da palavra), na maioria das vezes, ganham uma remuneração baixa e, sendo ela apenas complemento e não renda total, volta toda a questão da sua não valorização, de ser um trabalho menor, em que se ganha dinheiro sem trabalhar.

Mas, pensamos, como fica todo o trabalho dentro e fora dos palcos, a caminho dele, sua preparação? Há toda uma logística (contrato, ensaio, performance)<sup>73</sup>, de muito trabalhoso<sup>74</sup>, e merece ser melhor compreendido. Sobre as peculiaridades do trabalho do “tocador”, do seu cotidiano, tramas e embates, veremos mais sobre isso nos capítulos seguintes. Antes, vamos conhecer um pouco sobre onde e como eram as festas, os palcos na cidade.

## **2.2 - Calendário cultural: (algumas) festas e espaços formais**

A cidade, além de ser recanto e base de aglomeração para o trabalho, de ponto de difusão econômica, é palco de culturalidades plurais<sup>75</sup> e possui sua paisagem sonora possível em cada década vivida. Abaixo, veremos a maioria das festas ditas tradicionais, neste caso, no sentido de festas recorrentes, cujas datas ano a ano são marcados na agenda como momento de reencontro para aqueles que estavam fora, ou mesmo os que moravam em Cuité, mas que utilizavam da pausa, do descanso, do lazer, para além de outras coisas, poderem sair, se reunir com os amigos e nos diversos ambientes disponíveis compartilharem suas ideias, seus sonhos, suas sensibilidades.

O cronograma cultural das festividades colabora com o desenvolvimento artístico dos “tocadores” e da formação/manutenção dos grupos musicais de

---

<sup>73</sup> Nos capítulos seguintes, estaremos abordando mais detalhadamente esses fatores cotidianos, suas invenções/resistência.

<sup>74</sup> A banda cuitense “Tropical Som” representa esse perfil mais profissional entre os músicos da cidade. Tinha, como vimos, apoio da igreja e aceitação nos lugares da elite que davam suporte ao grupo que com muito esforço, é claro, desenvolveu seu trabalho na cidade e fora dela.

<sup>75</sup> Diversidade de costumes. CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

diversos segmentos, pois colabora na preparação, motivação e, quando contratados, têm a oportunidade financeira para se manter na profissão artística. A seguir, passamos a descrever algumas festas cuiteenses, onde tocavam grupos locais e outros mais de fora da cidade. Músicos que trabalhavam para realizar a alegria do público, sonorizando eventos, mas principalmente criando clima de expressão política, momentos de sensibilização romântica (paqueras, casamentos), comemorações religiosas etc. Alguns espaços, claro, mais populares/democráticos que outros, em cenários e costumes que fazem as pessoas saírem da rotina de trabalho.

### **2.2.1 - Festa da padroeira: parques, faces e atrações**

Cinco horas da manhã, um pouco diferente dos dias normais, onde o zumbido dos motores de desfibramento agave (sisal) se avizinhava, a banda filarmônica da cidade inicia sua jornada. São mais ou menos trinta componentes enfileirados, marchando e tocando com fardamento semelhante ao das forças armadas. O mestre, à frente, abre caminho e pede os Dobrados<sup>76</sup>. Duzentos e Vinte, Batista de Melo, Janjão, entre outros, são alguns daqueles entoados para celebrar/avisar que naquele dia haveria uma festividade. E a banda vai tocando... passando pelas ruas João Pessoa, 25 de Janeiro, Caetano Dantas, 15 de Novembro etc., a cidade se transforma, pelas brechas das portas se observam os músicos passarem e “darem início” à festa.

Nesse momento, ao acordarem de forma repentina, alguns se perguntam: “hoje é dia de quê?” Outros, mais calmamente lembram, pois sabem e até se organizaram antecipadamente para a festa, aguardavam a vinda de entes e amigos que moravam fora da cidade e que brevemente chegariam. Muitos, pelo passar da banda, aproveitavam para iniciar o dia a partir daquele momento, iniciando o preparo das comidas, organizando a casa, etc. Curiosamente, há também uns poucos que já estavam acordados, quer dizer nem dormiram, pois passaram a noite em algum bar,

---

<sup>76</sup> Músicas tocadas pelas filarmônicas, de perfil militar.

bebendo e, sem vergonha, acompanham a banda ao fim da fila, sentindo-se mais um componente do grupo.

Era a festa de Nossa Senhora das Mercês (mês de setembro) que, como aponta Luiz Santiago, é realizada desde a fundação da capela (Santiago, 1936). Segundo Crisólito Marques (2015), elas eram organizadas por famílias cuiteenses, as quais se revezavam anualmente neste trabalho. Contemplava, além dos encontros religiosos, parques de diversões, vaquejadas, leilões e sua festa social. Realidade de muitas cidades, que tinha(tem), na sua festa de padroeiro, um ponto importante de seu conviver, de sua identidade. No Livro do Município (MOBRAL, 1985), os autores deixaram claro que esse momento é especial:

Marco mais significativo da vida cuiteense [...] a cidade vive intensamente o acontecimento, recebendo nessa época muitos visitantes, sobretudo filho da terra que morando em outras cidades, escolhem normalmente escolhem os dias de festas da padroeira para renovar os contatos com pares, amigos e conterrâneos. (MOBRAL, 1985, p. 49).

Na década de 1980, mais de 98% (noventa e oito por cento) da população cuiteense se dizia católica<sup>77</sup>. Isso nos ajuda a entender que era, esse momento, compartilhado pela maioria dos que ali moravam e, como vemos no trecho acima, para aqueles que também viviam fora da cidade e se servem desse cronograma anual para voltar a rever seus amigos e parentes. Todos, principalmente, pretensos a participar da grande procissão às 16h, do dia 24 de setembro.

Como dissemos, a festa não se resumia à parte religiosa. Havia a festa e os momentos profanos: os parques, o baile, bem como a vaquejada. Esse último, frisamos, recebia milhares de pessoas a observar aquele corredor de “botar” o gado no chão, uma festa do vaqueiro, costume centenário, que até mesmo Câmara Cascudo buscava seus primórdios: “falta apenas saber-se de onde veio o hábito de

---

<sup>77</sup> O Instituto de Geografia e Estatísticas (IBGE, 1980, p. 115). apresentou no censo daquele ano os quantitativos a seguir (de pessoas que se diziam praticantes de alguma religião): foram 21.780 citadas como da religião católica romana; 225 como evangélicos tradicionais; 157 protestante pentecostais; 0 espírita kardecista; 7 espíritas afro-brasileiro; 0 orientais; 0 judaicas; 16 outras; somando 22.185. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/72/cd\\_1980\\_v1\\_t4\\_n11\\_pb.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/72/cd_1980_v1_t4_n11_pb.pdf). Acesso em: jun. 2021.

derrubar o boi puxando-o pela cauda” (CASCUDO, 1984, P. 107), referindo-se que no nordeste eram feitas as apartações e as marcações do gado e que com a junção dos homens, criou-se esse costume de vaquejar, mas não conseguiu encontrar seu registro inicial.

Referindo-se à paisagem cultural e sonora também que a vaquejada possibilita. Passos de gente, de cavalo e de boi, neste caso o aboiador era o cantor, que tangia o gado ou o cavalo, mas que para o povo ou só para si, “ooô vaca, eeê boi, vai, vai, vai”, sons que são ouvidos na cidade, sim porque, muitas vaquejadas da festa de setembro eram realizadas nos parques próximo da cidade, umas delas até mesmo organizavam passeios, verdadeiros desfiles (Imagem 22): um dia de festa rural e urbana. Interessante perceber os músicos neste ambiente, com suas tubas e trompetes fazendo a alegria de vaqueiros e observadores.



Figura 22 - Eventos de vaquejada (I), década de 1960 (Fonte: MHC)



Figura 23 - Eventos de vaquejada (II), década de 1970 (Fonte: MHC)

Sobre os parques de diversão e o baile da festa, eles traziam, anualmente, a possibilidade do (re)encontro pós-comunhão, após as missas. Dir-se-ia que são agentes colaboradores para que a data comportasse o seu significado de “marco da vida cuiteense”, conforme citação anterior. Não é tão fácil entender essas e outras festas sem ter o cuidado de observar a teia sociocultural geral que lhe é intrínseca<sup>78</sup>. As noites que são lembradas; os encontros e, principalmente, a noção que de ela faz parte da cultura e tradição, já dão uma percepção boa do que esse momento social representa para os cuiteenses, dos quais nos incluímos<sup>79</sup>.

Durante suas edições, a festa, como a própria igreja e tantas outras coisas de Cuité mudaram de lugar, de palco, mas o espaço permanecia de encontro, de reencontro, cada um observando e consumindo o que lhe cabia, o que era permitido. O senhor José Aurélio descreve um pouco das antigas festas de padroeira

Na época, era muitas vezes na praça central. Tinha os parques... tinha..., o parque era o São José, o Estrela, tinha o Estrela... A difusora... falando alto: esse alô vai para fulano de tal que está passando aí, e os caras rodando aqueles troços lá, a difusora tocando lá, e... era música, era espingarda de celta atirando. Uns naquelas latas com as bolas de meias [...]

<sup>80</sup>.

Por esse trecho é possível perceber que em alguns momentos a festa foi distante da igreja. Como ele disse, houveram algumas vezes na praça central. Isso nos dá uma ideia de que os movimentos sociais foram, em alguns anos, afastados

---

<sup>78</sup> Como vimos na parte teórica de nosso estudo, na introdução, que ela não se trata só do momento, das mais de todo o clima compõe a cidade (a festa se vive no todo, como se tem dito nas linhas de Bakhtin, 1987).

<sup>79</sup> Na década de 1980, ao ir à procissão com minha mãe, quando pequeno, do vendedor de algodão doce fazia muito sucesso, havia dentro do saquinho um brinde (uma bexiga, um brinquedo, algo, enfim que me deixava de água na boca e ansiedade e saborear e ganhar aquele acessório); também que logo que acabasse a missa eu teria pelo menos duas opções de rodar no brinquedos do parque (a quantidade, claro, dependia do porte econômico) e que uma maçã do amor ou uva com aquela cobertura de “festa de setembro” ela compraria para mim. Havia som da multidão, o bingo rolando, a música tocando... claro, que ao crescer, são outros os interesses, outras as seleções de lembranças, outros sons a escutar.

<sup>80</sup> Senhor José Aurélio, ver nota 68.

do largo da igreja. Que os sons da cidade têm fontes sonoras volantes. Mas, não tão distante do largo da matriz, apenas um quarteirão separava a igreja e a praça. Entre eles, ficavam barracas e brinquedos dos parques e o “corredor” tomado de gente.

Ali, além de outras coisas, lembra dos parques, “o São José, o Estrela”, eles vinham do Brejo Paraibano, do Rio Grande do Norte e que traziam, anualmente, brinquedos (rodas gigantes, bingos, carroceis, estandes de tiro, como citou o senhor José Aurélio, que fazem a alegria momentânea da população que, entre os dias de festa, levam os filhos para passear, andar de roda gigante e eles mesmos se entretêm depois do rezar).



Figura 24 - Roda Gigante, década de 1980 (Fonte: Blog Coisas de Florânia<sup>81</sup>)

“E... era música”, diz ele, se referindo à difusora, provavelmente rodando discos em vitrolas gastas pela demanda frequente de viagens de cidade em cidade, tocando à vida e as músicas do povo. Seu som “jogado”, emitido, pelas difusoras (a imagem acima representa bem essa menção), instaladas normalmente no alto das

---

<sup>81</sup> Figura recolhida na internet, uma vez que não foi encontrada fotografia semelhante, ela nos dá uma noção de como eram instaladas as difusoras relatadas por nosso colaborador. Disponível em: <<https://coisasdeflorania.wordpress.com/2011/03/13/a-roda-gigante-santa-rita/>>. Acesso em: ago. 2021.

treliças de sustentação das rodas gigantes, de onde saíam a programação, cujo locutor ficava dentro de um trailer, o mesmo lugar que é o seu quarto, seu escritório e, enfim, seu estúdio musical, fazia meninos e meninas mandarem seus recados, seus alôs, naquele “mar” de gente, que caminhava entre as barracas. Mães com crianças nos braços, pais com outras carregando em seu pescoço, irmãos segurando na mão dos que sobravam para não se perderem naquele “jardim dos sonhos”. Estavam entre barracas de souvenirs (brinquedos e adereços diversos), de maçãs do amor, barracas de atirar, de derrubar latas, balançar em barquinhas, de rodar no carrossel, de dar frio na barriga nas rodas gigantes.



Figura 25 - Canoas no parque de diversão, década de 1980 ((Fonte: Blog Coisas de Florânia<sup>82</sup>)

A foto a seguir (figura 26) mostra de cima de um roda gigante a parte de trás da igreja e do pavilhão da festa, provavelmente nos anos finais da década 1980, onde ainda continha as barracas confeccionadas de palha e, principalmente, nos dá uma noção da altura dessa roda gigante, a qual possibilitava vertigens, aperto de mãos, beijos e emoções, literalmente rolando de tudo na maior atração dos parques. A imagem nos mostra a altura em que ficavam os casais. Longe das amarras e olhares do povo e família.

---

<sup>82</sup> Figura recolhida na internet, uma vez que não foi encontrada fotografia semelhante. Endereço virtual da imagem. Disponível em: <http://www.blogcoisanossape.com/2016/01/festa-de-reis-carrossel-manual-canoas-e.html>. Acesso em: ago. 2021.

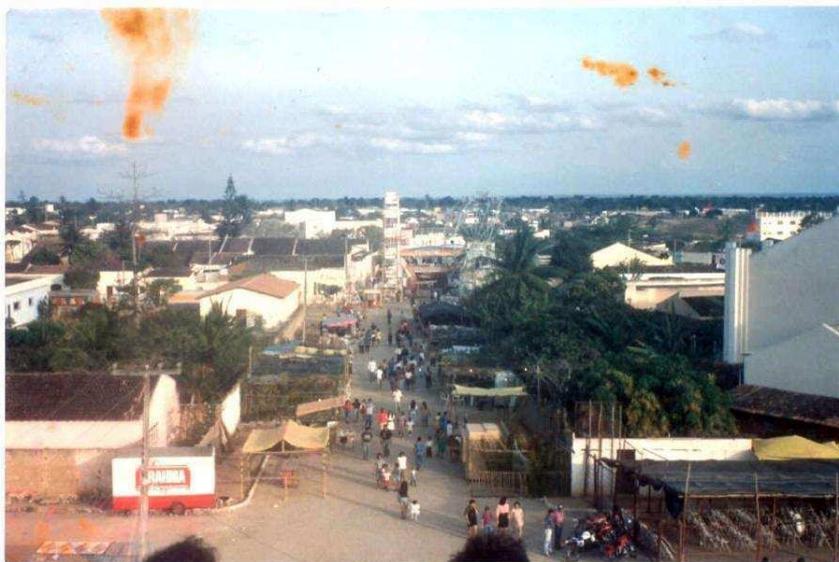


Figura 26 - Fonte: Foto na roda gigante, década de 1990 (Fonte: MHC)

O parque foi/é lugar de muitas histórias, como vimos, além de outras coisas, de muitas tensões e, “nesta rua e equipamentos dos prazeres”, havia certamente gente embriagada, perdendo dinheiro nos jogos e voltando para casa mal humorada; jovens brigando por ciúme, ou outras situações, como o flagra que aconteceu com o senhor José do Santos, quando das artimanhas que fazia para se encontrar com sua companheira escondido, como nos contou anos atrás:

Agora nem te conto de uma vez, nós tinha tapeado eles (os pais da Maria), dado um jeito pra gente se encontrar no parque, naquele tempo das festa de setembro, a gente, né, o povo, ficava nas barracas, passeando e andando nos brinquedos, eram uns parcão danado, mas numa dessa rapaz, nós lá em cima da roda gigante, mesmo na parada, se namorando... animado... rapaz e o véi num tava lá em baixo, olhando pra cima, “bem mansim”... (ARAÚJO, 2009, p. 64)<sup>83</sup>

O parque é assim, lugar de fuga do cotidiano, do trabalho, do poder observador do pai, o casal tava ali se namorando... ali gira a vida, giram os sonhos. Na música do cantor Almir Rogério, vemos mais uma cena de fuga do cotidiano que

<sup>83</sup> Entrevista para trabalho de monografia de graduação em história do autor. Memórias em Discurso: construção e prática dos espaços de namoro no município de Cuité – PB (década de 1970). UEPB 2009.

retrata o parque, entre tantos outros equipamentos modernos, sendo ele lugar de fuga sim dos dias de trabalho, janela da imaginação, opção uma triste menina buscando preencher seu coração:

Ela trabalha bastante, mas vive tão triste, espera o fim de semana pra ir passear, no sábado vai ao circo pra ver seu cantor, no parque ela aos domingo em busca de amor. Passeia na roda gigante entregue ao seu sonho, espera que alguém lhe escreva um bilhete de amor, enquanto a cabine anuncia a sua canção, a mesma canção da novela da televisão. (ROGÉRIO, 1979)

Sonhos, entretenimento, tudo gira ali ao redor das pessoas, o movimento, a música que toca e o cantor que expressa o sentimento detalham um pouco mais daquele ambiente em torno da festa profana dentro do festejo da Santa das Mercês.

O pavilhão, como era chamado local dos bailes/shows, espaço do *dance*, se estendia até as mesas. Um lugar que foi um dos itens mais lembrados pelos colaboradores, e que primeiro demonstra as diferenças no tempo, a experiência festiva do período (1960-1980). Eles lembram que o local era fechado, ou melhor delimitado, com pequenas grades de madeira que separavam aqueles que queriam/podiam pagar por um ingresso para colaborar, com os serviços da igreja e participar das festividades sociais. A imagem abaixo (figura 27), neste aspecto, sinaliza como ficava o ambiente e, como, havia o consumo *voyeur* (contemplativo), de um popular, provavelmente por falta de condições financeiras para entrar no ambiente.



Figura 27 - Pavilhão da Festa de setembro, década de 1960 (Fonte: MHC)

Pela baixa altura do gradil, que driblou toda a ocupação da fotografia, e “teimou” em aparecer quase perfeitamente no centro da imagem (acima da personagem central da fotografia), dá a perceber que a comunidade mantinha um discurso de controle que afastava maiores necessidades de dispositivos de segurança/controle. Tal comunicação demonstrava a eficácia de sua atuação, pois parece que aqueles que ficam do lado de fora entendiam a situação, que a festa era beneficente e, na maioria das vezes, nos é afirmado que quase não existiam ocorrências de entradas não permitidas<sup>84</sup>. Por outro lado, podemos pensar que aqueles olheiros, populares ali ao lado, faziam inflar o ego daqueles que naquele espaço estavam demonstrando seu poderio, como se fossem necessário mantê-los ali fora para assegurar distinção dos de dentro e o jogo separatório.

No centro esquerdo da foto, acima do gradil, percebemos um desses sujeitos que se mantinha fora do pavilhão, mas não fora da festa. Provavelmente, ficou horas

---

<sup>84</sup> Esse modelo de gestão, só veio mudar na década de 1990, quando da aquisição de gradeamento mais alto e extenso pela igreja que fechou toda a rua e não dispunha mais de espaço para a visibilidade daqueles que ficavam de fora da festa, pelo menos, se entretendo observando o lazer dos outros.

em pé durante a missa, que era campal (à frente da igreja e não dispunha de assentos), participou da procissão pelas ruas, a passos lentos e por longa distância; bem como passeou entre as barracas e os brinquedos do parque, gastando, quando o tinha, alguns trocados, trocando dinheiro por alegria/emoção. E ainda consegue somar isso tudo com mais horas ali, agasalhado quase apenas com seus braços (abraços em si), observando o pessoal dançar, imaginando, quem sabe, suas conversas, suas “felizes” histórias sendo compartilhadas naquelas mesas.

Dali poderia estar vendo entre o balançar da dança e da movimentação das pessoas, do pavilhão, a banda, ali no chão ou em um pequeno tablado<sup>85</sup>. Poucas vezes tratavam-se de bandas locais, em sua maioria, bandas de médio e grande porte vindas de fora. Como disse o senhor Francisco: “eram as bandas de fora, não tinha essas bandinhas daqui não, tinha... Tropical, era que tocava, a gente só uma festinhas, assim, de sítio”, relata o senhor Francisco de Assis. Pelo que entendemos, essas festas (da cidade), exceto o São João, se davam com o repertório mais voltado para o baile (rock, reggae, baladas internacionais etc), os grupos musicais da cidade detinham mais esse perfil de só mais forró e claro, pouco instrumental. Por isso, os conjuntos, as bandas, eram famosas por seu repertório variado e estrutura de som.



Figura 28 - Banda Terríveis (Fonte: Blog Guamaré<sup>86</sup>)

<sup>85</sup> As maiores performances, maiores estruturas, na maioria das vezes aconteciam no Cuité Clube.

<sup>86</sup> GUAMARÉ. Blog. (Nostalgia) Grupo Show Terríveis. Disponível em: <http://guamarenatela.blogspot.com/2016/01/nostalgia-grupo-show-terriveis.html>. Acesso em: 9 fev. 2021.

E as bandas Tuaregues, Terríveis, Banda Mix e várias outras detinham desse tipo de repertório, tocavam de tudo um pouco, para contemplar a maioria do público da festa e de diferentes datas festivas (festa de debutante, padroeiro etc). Representando os grupos locais, até década de 1980, a banda Tropical Som<sup>87</sup>, como citado acima pelo colaborador, era uma exceção. Ela participava de festas de padroeira, segundo um dos seus componentes e nosso colaborador, o senhor Zezito (Zito), informa que o grupo deu início por meio da igreja, e seria também por isso, entendemos, que teria esse espaço, digo também, é claro, pela qualidade dos seus componentes e organização de repertório.

O senhor Zito relatou que estavam se estruturando aos poucos, e, em um certo momento, tiveram uma oportunidade de tocar no pavilhão da festa, por um convite especial:

Como eu ia falando na banda de Alagoa Grande, a festa era aqui na rua João Pessoa, o grupo formava ali mesmo em frente do cartório, onde é hoje o cartório, era onde a banda ficava. E a gente por aqui, na nossa luta do nosso grupo, aí disseram lá, né... ao rapaz da banda, que aqui tava começando, assim a tocar... que já tava tocando assim... Quando tava olhando a festa por ali, aí foram chamando os nomes, aí chamou meu nome... Zito e tal, aí... é tu mesmo que tão chamando, aí eu cheguei lá... pra época era tudo avançado, caixa da Giannini, um som bonito, bonito. Contrabaixo, aquela coisa, Epaminondas, baterista, Evanuel, (...) a gente tocou... mas o povo achou bom, (...) isso foi no ano de 1976, 1977.<sup>88</sup>

Na década de 1970, vemos o lugar da festa, da inovação, de boas atrações externas e o início, no caso, da banda Tropical Som, que ali, na festa da padroeira, com equipamentos modernos, dá os primeiros passos. Naquele tempo, a festa se dava com uma única atração e, às vezes, uma “palhinha” como essa do pessoal de Cuité. Certamente, essa palhinha serviria como pseudo intervalo para a banda principal, que ainda iria tocar a noite inteira. Isso nos ajuda a entender a importância

---

<sup>87</sup> O grupo Tropical Som seria, depois disso, uma das maiores bandas cuiteenses, tocando como veremos nesta festa, no cuité e indo buscar maiores horizontes na cidade de Campina Grande na década de 1970/1980.

<sup>88</sup> Senhor Zezito, ver nota 70.

desses intervalos, fora que, nesses casos de intervenção contingente (palhinhas), era necessária uma boa pausa para descanso da banda e, claro, nela, a organização da festa aproveitava para realizar os leilões (de galinhas, perus etc), em cujo momento havia grandes disputas, duelos, principalmente entre sujeitos afortunados, de agremiações políticas rivais. Depois, retornava a festa, até amanhecer o dia.

Instantes depois de terminar o baile, como diriam na época, tocava-se o sino da matriz chamando os fiéis para o ofício, pois já eram às 5h da manhã. Senhores e senhoras em casa, alguns deles já acordados, que moravam mais perto, quem sabe ouvindo até mesmo o som da festa, organizavam-se e voltavam para mais um dia de celebração. Pelo menos, nesse dia, o sino não disputara espaço (sonoro) com motores de agave, pois era feriado religioso, dia de lazer para o trabalhador que, anualmente, aguardava esse grande dia de festa da padroeira de sua cidade. O trabalho nesse momento é substituído não só por devoção, mas também pelas práticas de lazer.

### **2.2.2 - Festa de São João: simpatias, fogos e forrós**

Nunca vi São João sem adivinhação  
Sem foguete, sem fogueira  
Milho assado e canjica  
Tric-trac, ronqueira  
Sem sanfoneiro, é futrica  
Busca pé e balão  
Pra mim nunca foi São João  
LUIZ GONZAGA, 2021.

Outro momento festivo eram os festejos juninos, que aqueciam o cronograma anual do lazer da cidade, quer dizer, cidade e zona rural, isto porque o primeiro diferencial desse momento está no envolvimento das pessoas, as ações das pessoas, das famílias entre si e os outros. Se a festa de setembro fazia os cuitenses se reunirem em torno da igreja, o São João tem uma dinâmica um pouco

diferente: em casa, em frente da casa, junta-se a família para perto da fogueira para passar boa parte da noite. E ainda, se o Natal reitera um espaço de nascimento do Senhor e do Ano Novo que se aproxima, de fé e esperança, o São João é o mês de comemorar seus resultados, de agradecer as colheitas, das coisas palpáveis, do real e, por isso, entendemos, ser uma diversão mais “pé no chão”, para além do sentido rítmico, mas de ser algo tangível. E, no tocante ao lazer, aí sim, seria a dois pares de pés, no sentido de chamar um parceiro(a) para forrozear e, quem sabe com ele(a), se aconchegar.

E havendo, nesse período, casamento a festa<sup>89</sup> é maior ainda. Depois do sim, o pai da noiva autoriza começar o forró, alguns deles mais enciumados e tímidos, outros mais animados. Ilustrando ludicamente esse momento, o “grito” de Ludugero<sup>90</sup>, chamando o “tocador” prá começar a festança, dá uma noção deste momento: “ô João do pife, agora é a hora de tu lascar e nós começar a festa, viva os noivos senhor” (CBS, 1969). Ou seja, o “tocador” tem a missão de fazer aquele momento ainda mais especial, e não é uma ou duas horas não, é até amanhecer. O nosso colaborador, o senhor Francisco. de Assis, em seu relato, enfoca isso: “tocava as festinhas de casamento, (...) só tinha hora de começar, mas terminar... começa umas seis horas e ia terminar às 5h da manhã”<sup>91</sup>.

Festa de São João é uma festa animada, com lastro religioso. Além do São João, também São Antônio e São Pedro são sujeitos destes contexto festivo. O primeiro permeia a mente principalmente das mulheres sobre simpatias de namoro; o outro, sobre o sentinela e fundador da igreja, fechando os festejos emoldurados também pela bênção religiosa. Mês das fogueiras que, normalmente, é um período frio, chuvoso, e quando acontece, vez por outra traz às noites uma densa neblina, dá um efeito performático às fogueiras das ruas, como semelhante a uma grande fumaça de gelo seco, que define/amplia as luzes do palco. Neste caso, a cidade, no todo, foi por muito tempo esse grande palco.

---

<sup>89</sup> Para Del Priore (1994), a alegria ajuda a população a suportar o trabalho (...), reafirma igualmente laços de solidariedade.” (PRIORE, 1994, p. 10)

<sup>90</sup> Referente ao LP: Ludugero casa uma filha, gravado pela CBS 1969.

<sup>91</sup> Senhor Francisco de Assis, ver nota 71.

E, ao sair à noite nesses dias, além de observar esse grandioso jogo de luz, (postes de luz, fogueira e fumaça) viam-se, décadas atrás, mais intensamente bandeiras de São João, aqueles mastros enfeitados com a bandeira no topo. Hoje, as que ainda encontramos, são quase em sua totalidade, na zona rural, vez ou outra na cidade, são reflexos das alterações culturais em andamento. Na véspera de São João (23 de junho), quando de bom inverno, buscava-se a lenha da fogueira, plantava-se a bandeira (cavava-se o local de inserir o mastro com a bandeira de São João).

Momento de um bom forró, no local era preparada uma "latada", aquela cobertura confeccionada com palha de coqueiro, com o chão de barro, aguado, para se dançar a noite inteira. Forró, poeira, comida e devoção. Não faltavam também as simpatias, que as meninas, juntas ou individualmente, preparavam para tentar adivinhar seus futuros namorados, isso de diversas maneiras, como circula na memória coletiva até hoje. Algumas delas podem ser retratadas até mesmo por meio das músicas, mesmo em grupos mais recentes, encontramos vestígios dessa tradição:

Fiz a simpatia, pedi a São João  
 Pra ser o meu guia, mostrar meu amor  
 Na água da bacia e o seu rosto apareceu  
 Pulei a fogueira, brinquei de aliança  
 E também de espelho  
 Botei a faca no tronco da bananeira  
 E estava o seu nome junto ao meu  
 BANDA MASTRUZ COM LEITE, 2021

Atualmente, a partir das 17h, vê-se ainda as famílias acendendo a fogueira. A fogueira e o seu tradicional som do estalar das madeiras pegando fogo. No centro da cidade e em bairros mais afastados, são acesas e serve com acendedor de fogos, assador de milho, aquecedor de gente... menos para brincadeiras/contação de história e amarração de votos de padrinhos que antigamente eram mais difundidos. No calor da fogueira, uma paisagem sonora específica, sons dos fogos: traques, mijão, beijo de moça, bombinha, chuveiro, foguete e outros, juntamente

com o correr das crianças pulando as fogueiras, brincando; dançando as quadrilhas (pelo menos em algumas escolas ainda mantém os costumes).



Figura 29 - Quadrilha matuta (Fonte: Blog Guamaré (Fonte: Face Memórias de Cuité)

A figura acima mostra vestígios de como a quadrilha era mais brincada décadas atrás. Costume esse, como tantos outros, introduzido no Brasil, “não só se popularizou, como dela apareceram várias derivadas no interior” (CASCUDO, 1972, p. 745-746), que vão se reinventando e tomando “roupagem” à brasileira. Enfim, ontem e hoje, no São João, comprasse uma roupa nova, um perfume, que em pouco tempo vai sendo misturado com a fumaça das fogueiras, com o suor e a poeira do salão<sup>92</sup>.

Até boa parte da década de 1980, as festas de São João não tinham um lugar central, um espaço institucionalizado, era costumeiro famílias se reunirem e fazerem um forró, nos sítios, numa palhoça, em frente de casa, mesmo na cidade havia essa dinâmica. Costume reduzido após a organização do forró no Módulo Esportivo em Cuité (local com espaço amplo para montagem de barracas e um recanto acimentado que servia de dance para a festa), organizar é sinônimo de modernização (mas nesse caso, havia desorganização?). O discurso era de o local

---

<sup>92</sup> Os anos de 2020 e 2021 tiveram esse momento um pouco diferente, tendo em vista as proibições de acender as fogueiras por questões de saúde pública (a pandemia, que poderia prejudicar possíveis contagiados uma vez que um dos principais sintomas se dá no sistema respiratório) e não possibilidade de realizar festas (evitar aglomeração).

agradável, e, apesar de ser um ambiente normalizado, pelo menos, na fala dos nossos colaboradores, ainda preservava um roupagem rústica das que focamos, barracas de palha e forró tradicional<sup>93</sup> e, na maioria das vezes, apresentavam-se grupos de músicos locais.



Figura 30 - Palco do São João no Módulo, década de 1980 (Fonte: facebook Jaime E. Filho)

Vemos aí uma apresentação no Módulo Esportivo, uma imagem do espaço com ares tradicionais (rústicos), dá a noção de não estilização do lugar, com cobertura de palha, sem um palco alto e grupos locais fazendo a animação. Mas isso não quer dizer que não há interferência e modernização dos costumes, pois foram tiradas de casa e juntadas num espaço, organizadas as barracas, ali havia todo um efeito e resultado de política pública envolvida.

Vemos na imagem (figura 30), no centro, o senhor José Aurélio e do seu lado direito, tocando sax tenor, o senhor Jaime Ezequiel, componente da filarmônica, no palco junto dos colegas em uma apresentação popular no São João. Um músico dos “dobrados”, aqui tocando forró, xote etc, demonstrando a versatilidade e circularidade dos sujeitos artísticos entre diversos espaços culturais. Deste lugar, na década de 1990, passou para outro local (o Arraial da Serra), já com outro formato e perfil de atrações de grande porte. Esse novo espaço não foi abordado aqui, pois se

---

<sup>93</sup> A partir de década de 1990, inaugura-se uma estrutura de cobertura feita de ferro, o Arraial da Serra, que traz uma sofisticação à festa e trazendo grandes bandas de forrós do Nordeste, semelhante ao Parque do Povo em Campina Grande, certamente tornando-se o maior São João do Curimataú

trata de período fora do nosso recorte temporal, sendo possibilidade/ponto importante para outro trabalho.

### 2.2.3 - Cuité Clube: história e representações

O clube representa modernização, aquele que participa da associação, tem *status* de indivíduo de posses, gente da alta sociedade, de um engravatado, como dizem nossos colaboradores. Nos termos de A. Clarindo B. de Souza, (2002): “A participação num clube tinha um sentido de ascensão e reconhecimento social.” (SOUZA, 2002, p. 220). Os clubes foram sendo inseridos de cidade em cidade, no Brasil, inovando e, por isso, alterando costumes. Segundo Tatiane S. de Souza: “Eles são os responsáveis por proporcionar mudanças no comportamento das pessoas em geral, contribuindo enquanto espaço destinado ao lazer e diversão” (SOUZA, 2018). Vemos isso quando da referência do bem vestir, dos sócios, nas festas de aniversário de fundação próprio Clube (05 de julho), da escolha da madrinha do clube, das festas de debutantes, entre outras, pautavam o padrão de sofisticação dos restantes dos eventos em Cuité.



Conjunto Figuras 31 - Eventos no Cuité Clube, décadas de 1960 e 1970 (Fonte: arquivo MHC)

A associação Cuité Clube data de 1949, e seu prédio do Cuité Clube, símbolo da sua atuação, foi construído na década de 1950 e oferecia, como vimos, espaço à elite da cidade, que se reunia e deixava, “sem querer”, escapar pelas janelas suas práticas, seus discursos. Muitos dos não sócios, mesmo nunca tendo participado das reuniões, lembram e viam, pelo menos, pelas frestas das janelas, suas práticas modernas de se divertir (mesa cativa, terno passado, mulheres “não” duvidosas<sup>94</sup>), de se colocar como indivíduos diferentes.

Ali, o melhor show, a melhor atração, os mais requintados penteados, ou seja, a maior divisão social experimentada também era praticada ali, diria, da época, uma vez que, na maioria do ano, somente os sócios tinham possibilidade de dançar no seu espaço, de terno, é claro. Esse lugar se apresentará com maiores detalhes em capítulos posteriores, tendo em vista proporcionar exemplos de contraponto e discussão ativa sobre representações sociais, que são importantes quando falamos dos festejos carnavalescos e das práticas dos sujeitos tocadores, antes e durante a apresentação no palco.

Esses são alguns<sup>95</sup> lugares formalizados que a cidade sugeria e criava para o lazer e bem estar das pessoas, onde podiam passar um tempo bom fora do trabalho de forma civilizada. Além destes, devemos lembrar que existiam também alguns outros espaços tradicionais e importantes que eram vivenciados por todos e aturados por alguns, mas que, fazia parte do cotidiano da cidade, vez por outra recebendo intervenções e vezes por outras fugindo delas. Abaixo, alguns outros espaços de festas que a cidade dispunha e eram palcos de outros lazers.

---

<sup>94</sup> Histórias contadas nos encontros de memória que participamos no museu, relatam que não se podiam entrar “mulheres do mundo”, ou seja, mulheres duvidosas, apenas aquelas ditas de família, sem dúvida de boa índole.

<sup>95</sup> Os espaços citados são exemplificativos, uma vez que o rol de espaços de lazer/eventos são bem maiores nos casos formais (festas de escolas, associações como a da AABB, agremiações políticos, entre outras).

### 3 - Na feira, na rua, no bar: tem festa em todo lugar! (outros espaços)

Tomemos um fôlego e conceituemos um pouco sobre os espaços e seus usos (individuais e coletivos), antes de entrar propriamente neste capítulo. Pensemos por um momento como o espaço-palco é lugar de múltiplas festas, formais e informais, onde o não formal, na maioria das vezes, se dá na rua, nos becos, nos terrenos livres ou cobertos de improviso e que o tempo põe e retira de ambientes mais isolados<sup>96</sup>.

Schafer (2001) nos lembra do afastamento da música da rua, que: “desde que a música/arte se mudou para ambientes fechados, a música de rua tornou-se objeto de crescente desprezo”, (SCHAFER, 2001, p. 102) o que gera até hoje representações negativas sobre a arte. Porém, na realidade, apesar desses espaços de “afastamento” rua-salão possibilitou uma circularidade cultural, nos termos bakhtinianos, onde há influência recíproca entre a cultura das classes subalternas e a cultura dominante (BAKHTIN, 1987). Por isso mesmo, deve-se ter os devidos cuidados com as fontes dos grupos e/ou aquelas feitas para determinados grupos culturais de uma época, podendo restringir e dificultar a observação dessa circularidade.

Peter Burke (2010), nessa vertente, fala sobre hibridismo cultural, das experiências que alteram o consumo e apropriação dos costumes culturais vividos em comum, levando assim a pluralização de suas práticas e, conseqüentemente, seus repasses.

[...] devemos ver as formas híbridas com o resultado de encontros múltiplos e não como o resultado de um único encontro, quer encontros sucessivos adicionem novas elementos à mistura, quer reforcem os antigos elementos, como no caso da visita de Gilberto Gil a Lagos para dar a sua música um sabor mais africano. (BURKE, 2010, p. 31)

---

<sup>96</sup> Casamentos, aniversários, assustados (festa em casa com amigos e um som), assaltos (ponto de parada/passagem de grupos de carnaval em casas e bares para lanchar e beber), roubos de bandeira (ritual de São João advindo da zona rural, mas também existente em décadas passadas em Cuité). Festas com os amigos, nos açudes, etc. Alguns deles foram deslocados para locais institucionalizados em geral (coreto, clube, módulo esportivo, etc).

E, claro, com isso vários são os shows e diversos são lugares. É na sonoridade da rua que observamos os mais diversos momentos de lazer humano. Mesmo em meio às performances sociais sem foco no musical, sua paisagem sonora teima em ser/deter (de) um grandioso poder contemplativo (vozes, barulhos, melodias diversas criadas no compasso da vida). Contudo, seja onde for, no bar, em casa, na rua, as pessoas buscam diversão e, na maioria desses lugares, o lazer é acompanhado por música, muitas vezes para distanciar-se do aprisionamento do trabalho, que possui sua paisagem sonora habitual. Nesse caso, seria o som escritório, da fábrica, da enxada, etc. substituindo-os pelos sons das cordas dos violões, das batidas das baterias, das vozes dos cantores, dos copos, das gargalhadas, das conversas soltas, das palmas, dos sons dos lazeres, das festas.

E, além daquelas de perfil musical, diversas outras formas de lazer são possíveis: cinema, teatro, contação de histórias, argolinha, quebra panela, pau de sebo, malhação do Judas, banho de açude, recreio escolar com suas diversas brincadeiras, jogos esportivos, comícios etc, em quadra ou campo e tantos outros momentos tradicionais e/ou criados que pertencem ao cotidiano e que fazem parte de uma memória sonora, diria, individual e coletiva, às quais reúne, distrai, cria e burla tradições, cujos sons, mesmo não musicais, são formadores de paisagem sonoras. Porém, focamos naqueles que possibilitaram, em maior parte, sons melódicos ao vivo ou gravados. Deixemos a teoria e vamos mais uma vez aos espaços sonoros, às práticas, de nossa cidade.

### **3.1 - A feira e sua(s) sonoridade(s)**

Para além das cores e dos cheiros, os sons das feiras são partes importantes de sua paisagem. Ali, há pregões gritados durante todo o dia, “olha a banana...”; “olha o abacaxi, barato é aqui” etc. Barulho da carroça rangendo pneu, faca sendo amolada, grunhido de cachorro, galinha, flores, idosos, jovens, veículos com difusora parados ou em movimento oferecendo produtos, barbeiros, confeitores, vendedores de doces, fumo, queijos; passos de gente, muita gente, formigando e zoando, numa

grandiosa “harmonia”. Sons semelhantes, memórias singulares, práticas coletivas e individuais, comércio, cultura, “festa”. Naquele momento, era o centro da cidade, como disse o senhor José Anulino:

ali era a feira da carne, aquele mercado ali tinha uma parte de hotel, uma parte de carne... é, por trás, eu não me lembro o nome daquele rua, tem a João Pessoa e tem a Orlando Venâncio aqui, e tem aquela do meio, né? aquela ali era a feira do feijão, chamava-se o beco do feijão, de cima até embaixo, nessa rua ali, daqui pra lá, que pega aqui a Orlando Venâncio, o outro bequinho, Era ativo ali?, Era, era barbearia... barbearia desse lado e hotel desse. Era o centro daqui de Cuité, era o centro ali.<sup>97</sup>

O hotel a que ele se refere são as vendas de comida pronta, as senhoras com suas mesas e panelas completas de alimentos: galinhada, picado, buchada e outras coisas mais. Eram os ditos hotéis lugares para se descansar a comida no “ bucho”, para fazer uma brincadeira com a palavra hotel no sentido de pousada.

Diferente dos sons emitidos pelas caixinhas *bluetooth* dos porta malas dos carros e outros dispositivos tecnológicos que, atualmente, quase<sup>98</sup> tomaram conta dos sons musicais das feiras, mais frequentemente eram sons musicais ao vivo. Entre eles, uma dupla de violeiros ou de embolador de coco, num recanto de parede, ao ar livre ou em um bar ali próximo. Interessante que a maioria dos relatos sobre Cuité na década de 1950, ou anteriores, cita as três portas como espaço de grandes festas. “Três portas” entre aspas, pois, como vemos na imagem abaixo (figura 32), o grande prédio à direita, são sete portas, somente em uma das laterais.

---

<sup>97</sup> Senhor José Anulino, ver nota 64

<sup>98</sup> O quase, ratificamos, tendo em vista que ainda encontramos senão, no caso de Cuité, todas as segundas feiras (dia de feira), temos ainda sons resistentes dos violeiros, especificamente o Senhor José Ferreira que tem mais de oitenta anos e vivia, até o momento da pandemia, que o impediu de trabalhar, complementando sua aposentadoria, com a renda dos shows da ruas: caixa de som, um companheiro e um mote e a espera de uma colaboração em dinheiro.



Figura 32- Feira Pública, década de 1960 - (Fonte: MHC)

Apesar de não haver registros do fotógrafo, o plano da fotografia registrada do alto, mostra intencional ou não, mais uma vez a religiosidade na cidade. A feira sob a imponente igreja ao fundo<sup>99</sup>. A feira era um lugar de passear, de se encontrar, fazer negócios, novos amigos e quem sabe de algum namoro, ou seja, um dia diferente, para todos da cidade e para o homem do campo que, neste dia, não trabalhava e utilizava a feira para cortar o cabelo, comprar tecido, tomar cachaça, comprar os mantimentos da semana, levando, na maioria das vezes, em seu saco (usava-se sacos como bolsa de transporte) carnes, farinha, rapadura, enfim e muitas lembranças de um dia cheio de encontros e negócios da feira.

---

<sup>99</sup> A igreja antiga ficava ao lado direito das três portas, ver figura 07. Poucos anos e, ainda na década de 1960, a feira vai para o prédio da antiga fábrica de algodão, mais próximo da igreja registrada no fundo da figura acima.

Em muitas localidades, as feiras surgiram como um fenômeno espontâneo, destinando-se à realização de trocas comerciais, mas abrindo espaço também para os prazeres, festas, animação, exibicionismos, arruaças, excessos, novidades, enfim como um lugar para a coletividade. LIMA, 2015, p. 16).

Com a mudança da feira e a construção do Cuité Clube, houve diminuição do uso das três portas (lá na foto anterior dá para ver as sete portas). O novo mercado passa a receber também algumas festas cuiteenses, bem como o Cuité Clube. Porém, independente de sua localização, a feira é lugar, além de outras coisas, de muitos discursos. Por exemplo, uma das versões é dada pelo senhor José Pereira (em suas falas sobre Cuité, nos encontros no museu), onde a feira, desde muito tempo, iria até altas horas da noite, pois teriam as “mulheres de bem” solicitado ao poder público esse alargamento temporal para deixá-las com boa parte do dia e somente o final da tarde e início da noite para as mariposas<sup>100</sup>.

Diversos discursos, lugar não só de negócios financeiros, mas de encontros, de apresentações musicais, de diversão. Ou seja, mais uma opção de lazer na cidade; a feira, como disse Jéssica Lima (2015), destaca-se também “para os prazeres, festas, animação...”. Nesse sentido, as feiras foram (e ainda mantêm muito dessa função) espaços de produção, de relações econômicas e interações sociais de bastante importância. Muitas cidades nasceram e se expandiram por sua causa (Campina Grande-PB, Santa Cruz do Capibaribe-PE, Feira de Santana-BA, entre outras).

No caso de Cuité, a feira tem mantido esse caráter festivo, de ponto de encontro, são muitos os bares que disponibilizam músicas ao vivo. Mais rarefeitos, porém ainda em atividade, são os violeiros, e permanentes são os encontros e as práticas vividas pelos vendedores, compradores e visitantes (aqueles que só vão andar, passear) e lá vivenciam a “festa” da segunda-feira cuiteense. Maria José S. Nascimento: constatou e reforça nossa impressão, quando de sua pesquisa, aponta: “[...] a feira também funciona como um local de encontro e de lazer para a

---

<sup>100</sup> Referências às prostitutas do cabaré ao lar descrito por Margareth Rago em “Do cabaré ao lar: A utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista”. Paz e Terra : Rio de Janeiro, 1985.

população” (Nascimento, 2011, p. 20). Ou seja, espaço de lazer, como vimos em relação à metade do século XX, bem como, nessas primeiras décadas do século XXI. E, dependendo das condições e representações a serem “vendidas” naquele local, possivelmente ainda manterá por algum tempo esse caráter festivo e sonoridades plurais.

### 3.2 - O circo: palmas, risos e trilhas (musicais)

Outro ambiente de rua, porém com controle de seu perímetro e visibilidade interna e que foi sinônimo de show e alegria da cidade, podemos citar o circo. Durante boa parte do ano, instalavam-se em terrenos abertos da cidade para passar uma temporada. Brincadeiras, piadas, músicas, frequentemente se instalavam na cidade, com sua lona e iluminação imperiante e que independente de seu porte, chamava atenção na paisagem: uns por serem grandes e organizados, outros por serem pequenos e improvisados. Alguns deles com lonas remendadas, às vezes com aparentes perfurações, muitos destes de pequeno tamanho, nem ao menos lona existia (nesses casos, tomara que não chova, pensavam todos, o dono, público e os artistas), segundo nossos colaboradores, nestes onde os palhaços tinham que ser muito bons para chamar atenção e agradar o público, fazer bagunça, barulho e animação.

O palhaço está na rua  
E vem anunciar  
Que o rei momo já chegou  
E é hora de brincar  
Este ano vamos ter variedade  
Vai ser um barulho na cidade  
CARLOS GALHARDO<sup>101</sup>

“Vai fazer barulho...”, como diz a música, este é o circo chegando na cidade, encoberto sim, “totalmente”, de brincadeiras, de alguns momentos de tensão quando

---

<sup>101</sup> Carlos Galhardo foi um dos principais cantores do rádio brasileiro, gravou essa música no ano de 1936. Informação disponível em <<https://discografiabrasileira.com.br/en/music-composition/44637/o-palhaco-o-que-e>> Acesso em: ago. 2021.

do equilíbrio e performances nas alturas, e claro, não faltavam som e música, seja na espera do início do espetáculo, bem como, durante as apresentações servindo de trilha, proporcionando aumento da emoção da performance. Eram apitos, toques de bateria, cornetas, bombas, roncões, palmas e gritos, tudo contribuía para uma paisagem sonora diversa. Esse círculo festivo trata-se de um anfiteatro móvel que resiste ao tempo, séculos afora; teatro, música, mágicas, efeitos e bastantes palhaçadas. Além de outros aspectos a serem estudados (imbricação política, econômica etc), queremos destacar o aspecto sociocultural, como aponta Gilmar Rocha:

Nesses termos, o circo pode ser visto como um espaço de mediação cultural e, como tal, deve ser entendido como espaço simbólico (real e imaginário), por meio do qual se desenvolvem trocas, simbioses, bricolagens, hibridismos, enfim, circularidades culturais entre expressões culturais populares, eruditas e de massa, e entre manifestações culturais distintas, como cinema, teatro, dança, ópera, esporte etc. (ROCHA, 2010, p. 56)

O espaço circense era também de show musical, “muitos circos tinham seus músicos” Uma bandinha? Perguntamos. “Um cara que cantava, que tocava, que ajudava na hora dos dramas”, disse Flávio Fonseca (2021)<sup>102</sup>, nosso colaborador. Pela colocação da fala, entendemos que o drama se referia a esquetes teatrais em geral. Um show/drama externo era das crianças, quando das suas traquinagens, buscando formas para entrar sem pagar, procurando qualquer distração dos vigias, uma brecha nas grades, um buraco na lona, como lembra também o senhor Flavio Fonseca, coisa que vez ou outra não dava certo e eram pegos, por essa razão o “cascudo rolava”.

Lá dentro, miscelânea de sons, de passos, gritos, assovios, zoadas do povo e do som, na maioria das vezes uma ou duas caixas de som viradas para o público. Aos poucos os “poleiros” (a arquibancada em madeira) enchiam, bem como as cadeiras “da frente”. Sobre o pessoal das cadeiras, seria daqueles que pagavam

---

<sup>102</sup> Flavio Fonseca 64 anos. Entrevista realizada em julho de 2021. Brincante, papangu, garçom do Cuité Clube, espectador de circo, enfim, cuitense colaborador do museu.

mais um pouco para ficar próximo do palco, nesse caso, o picadeiro. Decisão arriscada, pois ficavam próximos dos palhaços, e, para eles, um chapéu, um cabelo, uma risada, qualquer coisa serviria para usar contra o pessoal ali tão próximo e a favor do show. Ô menino lindo!<sup>103</sup> mudando de voz e repetindo isso direcionado a diferentes indivíduos, seja do público ou colegas de palco, com isso já ganhava toda a plateia. E no outro dia, todo mundo na escola, na rua, estava repetindo aquele bordão.

Nas lembranças dos colaboradores, principalmente na década de 1980, muitas temporadas na cidade tinham apresentações musicais com artistas populares (muitos deles representantes do brega brasileiro), em algumas dessas, o senhor José Aurélio, que representa o tocador astuto, acompanhou no violão ou no baixo muitos desses artistas:

Toquei em circo também, eles chamavam pra tocar eu ia. Toquei muito tempo para o cantor Osvaldo Freire, nos circos por aqui. Você fazia a base pra eles? Era, eu tocava pra eles, toquei também com Tarcísio Andrade, fui chamado pra tocar também, porque perguntaram a Tuca: Tuca você conhece um cara que pega rápido aqui de ouvido não?'. Porque muitos artistas chegam para fazer um show não conhece ninguém na cidade, aí você ainda vai ensaiar, é difícil. aí ele me indicou, rapaz tem um ali que pega na hora.<sup>104</sup>

Muitos artistas andavam pelas cidades, buscando circos, bares, palhoças etc, fazendo *pocket show*, ou seja, uma apresentação com pouco tempo e poucos músicos. Às vezes, aparecem sozinhos, com um *playback* ou na certeza de encontrar um músico na cidade da apresentação, como nos informa o senhor José Aurélio no relato acima. Interessante que existem diversos perfis de tocadores/músicos: uns que só tocam pela partitura, outros que não sabem partitura, mas tocam de ouvido; alguns que necessitam de um pouco mais de ensaio para desenvolverem seu trabalho, outros mais versáteis, que conseguem trabalhar de

---

<sup>103</sup> Usando como exemplo uma frase usada pelo palhaço Tiririca atualmente, demonstrando o efeito e o poder da interação e persuasão do artista circense.

<sup>104</sup> Senhor José Aurélio, ver nota 68.

forma rápida e acompanham com pouco ou nenhum ensaio. Estes últimos necessitam de alta habilidade e jogo de cintura para acertar o tom e os acordes necessários ali no momento, sobre o qual veremos um pouco mais no quarto capítulo.

### **3.3 - O carnaval: a rua “é” dos papangus (sons, fantasias e disputas)**

Nas ruas, tem de tudo. Toquemos no período de carnaval, cujas ações advêm de vestígios deixados pelos antigos entrudos portugueses<sup>105</sup>. Brincadeira que levantava poeira das ruas da cidade, a partir de grupos formados por novos e velhos brincantes fantasiados de mulheres, palhaços, de bêbados (nem todos os bêbados eram fantasiados, muitos viviam literalmente nesse momento). Também se vestiam com trajes artesanais com aparência de bichos reais e/ou fantásticos (inventados), com cabeças feitas de papel marchê, que eram confeccionadas dias antes, a partir de moldes de barro<sup>106</sup>.

Corriam atrás das crianças fazendo caretas e jogando maizena em todo mundo, fazendo zoada, deixando na rua pacote de pipoca, litros de cachaça, papel picado etc, diversão simples, mas muito intensa. Assim eram os "papangus"<sup>107</sup> cuiteenses, indo de rua em rua para todo lugar. Segundo Flávio Fonseca:

“Andava-se os quatros dias... tinha assaltos, sabe o que era? A gente combinava com o pessoal umas paradas que tinha um lanche, uma bebida.

---

<sup>105</sup> Brincadeiras de jogar bolas de cheiro e outras coisas nas pessoas durante o carnaval. Costume advindo de Portugal.

<sup>106</sup> No ano de 2013, foram confeccionados bonecos por brincantes da época no museu para a saída do bloco (Jaraguá), criado ali numa noite temática sobre o carnaval cuiteense. Foram feitos os moldes de barro e criadas máscaras e capacetes com formato de bichos que saíram a partir desse ano nas ruas.

<sup>107</sup> São os brincantes fantasiados, que saem nas ruas nos tempo de carnaval. BARROSO, In, CASCUDO, 1972, 671, chama-os de mascarados.

(Parecido com o assustado<sup>108</sup>?, perguntamos). Não! assustado era ir pra dançar com um som, o assalto era uma parada, era bom...”.<sup>109</sup>

Interessante saber essa dinâmica, em meio à “desordem”, havia os contratos, os acordos entre os foliões, no caso os assaltos, os pontos de passagens/pausas que serviam como marcações pré-agendadas e norte certo de recursos, bebida, comida etc, era uma um exemplo dessa dinâmica.

Nesse percurso, a sonoridade era improvisada; havia batucada, mas com instrumentos caseiros. “A gente não tinha não... era, lata, frigideira, difícil ter uma charanga<sup>110</sup>! Tinha no clube, a gente não tinha nada”. Lembra o senhor Flávio Fonseca, lembrando os passados carnavais de rua.



Figura 33 - Papagus cuiteenes, década de 1950 - (Fonte: MHC)

<sup>108</sup> Como disse o colaborador, um pouco à frente, assustados seriam momentos que juntavam jovens na casa de amigos para dançarem, às vezes de forma desavisada, como diz o nome, outras organizadas, onde transforma-se o lugar de residência em um espaço para “rolar” momentos flertes, principalmente entre filhos de famílias de classe média e alta, sob os “olhares” de pais e responsáveis.

<sup>109</sup> Flávio Fonseca, ver nota 101.

<sup>110</sup> Pequena orquestra com instrumentos sopro e percussão.

Sobre esses blocos ou aglomerações populares, poderíamos dizer assim, apenas foi encontrada a foto acima, que aparenta ser da década de 1950, mas que, ao contrário desse pequeno vestígio, recolhemos nas entrevistas, relatos que nunca faltaram papangus na rua. A inexistência de fotografia sobre esses brincantes nos diz muito sobre os jogos de poder entre grupos e representações dos sujeitos da cidade. Pois existem diversas fotos sobre os blocos da elite (claro que existe o poder financeiro de contratar os fotógrafos, mas não só isso, claro), aparecem em um grande número de fotos/arquivos no museu. O carnaval das ruas era vivido, em sua maioria, pelos papangus durante o dia; à noite, pelos blocos da elite no Cuité Clube.

No entanto, por alguns anos daquela época (1950/1960), os populares brincavam também à noite em espaços fechados, seja no prédio das três portas (mercado público da época, provavelmente depois de desocupado pela elite que construiu o Cuité Clube, em 1949) e/ou outros salões da cidade. No caso dos brincantes do Bola de Ouro, que “foi um bloco carnavalesco composto em sua maioria por populares e se concentrava em um salão próximo à rua João Pessoa, no centro da cidade” (OLIVEIRA, 2018). Bem como o baile dos trabalhadores na rua 07 de setembro, como lembra Flávio Fonseca.

As passagens (as ruas) eram usadas como percurso para os dois perfis de brincantes. Os blocos da elite realizavam o curso<sup>111</sup> desfilando pelas ruas da cidade, deixando para trás, pelo menos, papéis picados é o que aparentam os rastros ao lado dos veículos na imagem abaixo (figura 34), bem como lembranças dos acenos e sorrisos “jogados” nas calçadas, acompanhados pelas músicas dos blocos cantadas pelos brincantes. Interessante perceber o tocador-componente (pandeirista) em cima do veículo que, neste palco-móvel, vai “tocando e fazendo a alegria onde passa”.

---

<sup>111</sup> Segundo os colaboradores, curso seria o passeio realizado pela cidade em automóveis.



Figura 34 - Corso: carnaval, início década de 1980 (Fonte: MHC)

Já os blocos dos populares não desfilavam, faziam um arrastão. Por onde passavam, levavam a experiência vivida do carnaval a um alto nível de interação, sair na porta era perigoso levar pó no rosto, ficar na esquina para olhar, no caso das crianças, era “pedir” para levar “carreiras” dos papangus. As lembranças que normalmente ficavam eram do medo de se sujar, da “carreira”, que levou ou se esquivou, dos bichos que viu (queixada/urubu, da burrinha, da velha, e tantos outros sem nome), os quais durante quatro dias saiam alegrando a cidade. Para os papangus o carnaval “não” teria palco, ou seja, o palco seria a própria rua. Segundo Bakhtin, o “palco destruiria o carnaval, (...)” pois, na liberdade da rua, “os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem”. (BAKHTIN, 1987, p. 06).

Na década de 1970 e até metade da 1980, os blocos da elite existentes eram o Loves Band e o Loucos do Ritmo, os quais eram seguidos, em sua maioria, pelos entusiastas da política da época. Cada um desses blocos confeccionava suas fantasias e as guardava a sete chaves. Os organizadores e as costureiras guardavam o segredo até o último momento, para a esperada entrada no Cuité Clube.



Conjunto figuras 35 - Blocos de carnaval no Clube década de 1970/1980 - (Fonte: MHC)

Acompanhados de músicos contratados para o período carnavalesco, os melhores instrumentistas de Cuité e de outras cidades próximas formavam as orquestras, que ensaiavam para fazer a grande festa de carnaval durante quatro dias de folia e, para sorte da orquestra, havia cantores (que dava momentos de descanso para os instrumentos de sopro). O Cuité clube era um espaçoso lugar, uma “rua” fechada para passagem segura de seus sócios, que esperavam o ano todo. Aqueles que moravam fora da cidade voltavam e vivenciavam essa grande festa, passavam horas/dias de viagens, para alguns momentos de prazer sonoros, visuais, etc.

Foi bom te ver outra vez  
 Tá fazendo um ano  
 Foi no carnaval que passou  
 Eu sou aquele Pierrô  
 Que te abraçou e te beijou, meu amor  
 MÁSCARA NEGRA<sup>112</sup>

<sup>112</sup> Autoria de Zé Ketí e Pereira Matos. Marchinha de carnaval, Máscara Negra. Letra disponível em <https://www.lettras.mus.br/marchinhas-de-carnaval/473881/>. acesso em 10 ago. 2021.

Até mesmo as crianças tinham seu momento de brincadeira organizada (recolhidas para além do descontrolado das ruas, pensamos), no domingo e na terça-feira às 10h da manhã, pois existiam as matinês para elas. Interessante citar também o esforço dos músicos da orquestra, pois eram para as noites intensas do carnaval e para essas manhãs juvenis. Em todas elas estavam lá tocando: “era Severino Celestino e Moca, de Cuité e outros que vinham de Picuí. Eles organizavam essa parte, tocavam noite e dia”, disse Hélio Plácido<sup>113</sup>. O senhor Lourival G. de França<sup>114</sup> lembra que tocou nesta orquestra, “era Severino Celestino, Moca, eu e Baltazar, Baltazar no surdo e eu no tarol, eu e Baltazar menino e João Costa na Bateria, ele era de Picuí”.<sup>115</sup>



Figura 36 - Orquestra de carnaval do Cuité Clube, década de 1980 (Fonte: MHC)

Na rua, ao contrário, a liberdade triunfava. E, para os papangus, normalmente só havia a batucada (na maioria das vezes com os instrumentos surdo e tarol) e batendo lata na mão feito Gabirão<sup>116</sup>, como nos informa Flávio Fonseca ou, às

<sup>113</sup> Senhor Hélio Plácido de Almeida. Entrevista realizada em julho de 2021. Folião, organizador de bloco e presidente do Cuité Clube.

<sup>114</sup> Lourival Guilherme de França (Louro do Pitson): entrevista realizada em janeiro de 2020. Tocou pouco tempo na filarmônica em Cuité, pois foi servir a aeronáutica e lá fez parte da banda filarmônica por 30 anos.

<sup>115</sup> Senhor Lourival Guilherme, ver nota 114.

<sup>116</sup> Por vezes, o carnaval de Cuité é quase silenciado, período de seca, desmotivação política, ou não organização social, neles os dias de carnaval, em sua paisagem sonora ouve-se pelo menos, o senhor por apelido Gabirão, batendo lata na mão, saindo pelas ruas sozinho, com maizena no rosto. Hora ou outra, um grupo de moleques o importuna, bêbados o acompanham e vai marcando na memória coletiva esses momentos. Ele representa a resistência da festa, nos momentos em que ela não tem expressão e quando há animação, o povo na rua; ele, claro, vai na frente batendo sua lata.

vezes, uma orquestra de sopros “Pega na rua” (juntada às pressas com alguns tocadores amigos movidos pela bebida, como dizem) que tocavam frevos e marchinhas e faziam a alegria dos papangus, que pulavam e zuavam animando em todo canto que passava. Entrando nos bares, nas casas, em busca de doação de bebidas. O segredo, no caso dos papangus, não era das fantasias, mas sobre quem seriam esses caras pintadas/cobertas, o disfarçado. A desconfiança fazia parte da brincadeira, nesse ambiente, externo e extrovertido, homens, mulheres, meninos. Quatro dias de diversão, o trabalho ficava para trás, para que tomasse fôlego para o resto do ano.

Durante vários anos, entre os anos de 1970 e 1985 os blocos Loves Band e Loucos do Ritmo realizaram grandes desfiles, mas, ainda em meados da década de 1980, foram silenciados. Como a decaída da cultura sisaleira, os carnavais foram perdendo a força. Pouco depois, no início da década de 1990, familiares e antigos foliões destes dos blocos rivais, criaram outros blocos de perfil parecido e agora dividem a rua com os papangus. Tratava-se do blocos como o Pega na Rua, Unidos do Beco e outros grupos independentes da rua 07 de setembro e 25 de janeiro<sup>117</sup>, que deixavam o trabalho de lado para ser um outro, um brincante, um papangu, um personagem, ou mesmo somente um folião de cara limpa. Nesse “novo” período, os blocos carnavalescos permaneceram, o Cuité Clube e seus carnavais não mais.

Com isso, as ruas ficaram mais sonoras, charangas/orquestras tocando nas ruas, como lembra um dos tocadores, desses novos blocos e “donos” da rua<sup>118</sup>. “Era eu, Dorival, Merica, Luiz Antônio Severo... nós saímos dali do beco do Pequeno Doutor (escola), por isso o nome Unidos no Beco. Terminava na quarta de cinzas rsrs”. Disse o senhor Roque Domingos<sup>119</sup> e ainda completa: “Com os papangus

---

<sup>117</sup> Esses grupos independentes inventavam fantasias e saíam brincando, seu maior compromisso era com curtir os dias de lazer, pois esses novos blocos, Pega na Rua e Unidos do Beco, e outros era de mesmo perfil da elite, disponibilizavam camisetas, percurso, desfile e orquestras, nesse caso "saíram" do Cuité Clube e foram pra rua numa nova versão, mais democráticos, pois também participavam deles muitos populares.

<sup>118</sup> Dizemos isso tendo em vista as grandes aglomerações carnavalescas na rua, realizadas pelos novos blocos, Pega na Rua, Unidos do Beco, entre outros, dividiram a rua agora com os papangus.

<sup>119</sup> Roque Domingos: entrevista realizada em junho de 2021. Tocou tarol na filarmônica Jaime Pereira e Maria Udjagra, bem como nas charangas dos carnavais dos blocos novos, pós 1985 (ainda em atividade).

mesmo, nunca toquei não, eles tinham a batucada deles”, continua nos informando, ele que tocava tarol nos blocos de rua dessa temporada mais recente.



Conjunto Figuras 37 - Blocos de carnaval, década de 1990<sup>120</sup> (Fonte: Hamilton Marinho)

<sup>120</sup> Imagens (prints de vídeo) representativas dos carnavais mais recentes, no caso, na passagem das décadas 1980/1990 (Blocos Pega na Rua e Unidos do Beco). Da esquerda para direita, parte de cima: desfile na rua João Pessoa, estandarte destacando o nome do bloco e na faixa o ano 1993, na sequência a orquestra puxando o bloco e uma de suas alas padronizadas; a parte de baixo: crianças na carroceria de veículos, mostrando a diversidade de público; a outra, uma batucada numa das alas mais simples e na última imagem o famoso papangu, Gabirão, de rosto pintado.

Como vemos nas imagens acima, os blocos desfilavam na rua João Pessoa, disputando quem seria o bloco do ano mais animado e mais bonito. Entre suas alas, algumas mais democráticas, outras mais conservadoras; ou seja, umas com o povão e, claro, ali estavam os papangus, e outras com um pessoal mais selecionado. E, como acontecem os movimentos das coisas (ratificamos esse retorno), poucos anos depois também pararam suas atividades<sup>121</sup>. No entanto, aqueles grupos e indivíduos independentes, ditos papangus originais, até hoje botam o bloco na rua, sua resistência nos impressiona, são os verdadeiros donos das ruas cuitenses.

A disciplina aplicada aos blocos formais (de ter esta ou aquela fantasia, de uma determinada hora que se desfilava, de concorrência com outro bloco), colocava em cheque cada edição. Havia assim muitas variáveis para ocorrer o evento o que, no caso dos papangus, era simplificado, pois vez por outra, cria-se até na hora a brincadeira um personagem e saía-se pelas ruas. A maior concorrência era a própria disposição/coragem ou não de se expor, de explicitar sua alegria. A resistência aí é a do riso da época, de poder extravasar, fugir do trabalho que durava o ano todo, assim não se perdia a oportunidade de fugir dele e “sorrir dos problemas”.

Nesse sentido, perde-se no tempo o início dessa brincadeira, que passou pelas décadas recortadas em nosso trabalho (1960/1980) e, chegando até hoje, esses grupos de brincantes à moda antiga, sem camisa e com o rosto sujo de pó, animando, animados, claro, com máscaras de plásticos ou couros sintéticos (se adaptando ao tempo) mas, no geral, correndo livres pelas ruas, inventando ações, revivendo situações espontâneas que são vividas na rua, livres, na maioria das vezes e, claro, sempre barulhentas, ou seja, sonoras e viva.

### **3.4 - Mestres da “brincadeira”: a Diana, o Birico, o Repentista...**

O Pastoril ou a Lapinha, como também era chamada, foi um entretenimento religioso/social que teve temporadas dentro e fora da igreja. Um movimento que

---

<sup>121</sup> Nesse momento também observa-se na história de Cuité a declínio do sisal que, desde as primeiras décadas de 1980, apresentava desaceleração, principalmente no seu escoamento. o Glamour do carnaval do clube acompanhava os gráficos positivos de venda da cultura sisaleira. Coincidência?

dava à paisagem sonora uma aura de passado, de cultura popular tradicional, resistindo e combatendo os equipamentos modernizados que chegavam. Nos encontros de memória realizados no museu, nos quais a temática apareceu, relatou-se que houve muitas Lapinhas nas primeiras décadas do século XX, bem como algumas apresentações entre as décadas de 1970 e 1980, uma delas com a organização da senhora Francisca Eliete Gomes na rua São José Salvador (descida para lagoa), bem como no entroncamento da rua XV de novembro. Também houve outras organizadas pela senhora Maria Carmonise (Mima)<sup>122</sup> no salão paroquial, ficando na memória coletiva dos cuiteenses, essa tradição por elas repassadas...

Pesquisando sobre esse evento, vimos que a apresentação tem uma base musical muito forte e procuramos a Senhora Eliete Gomes<sup>123</sup> para entendermos melhor sobre o assunto. De início, demonstrando muita firmeza em sua voz, falou que fez muitos Lapinhas na rua da Lagoa, onde morava. Falou da seleção das meninas, da ajuda dos vizinhos, do dinheiro que ganhava com os leilões, com a vendinha que colocava e também do grande trabalho que dava para organizar o pavilhão e tudo mais. Ao passar o tempo, mais reflexiva pelo assunto, começou a cantar (sem o nosso pedido): “somos pastoras, pastorinhas belas, que alegremente vamos a Belém...” e por um bom momento se dispersou da conversa, como que se transportando para o tempo passado.

E assim, música e memória dividem passado e presente, se complementando, levando nossa colaboradora ao passado, trazendo de lá as melodias vividas, dançadas e cantadas por “meninas coloridas” (azul e encarnado) e tocadas por músicos da cidade. Interessante que a senhora Eliete nos informou os

---

<sup>122</sup> Muita gente hoje se lembra do pastoril da igreja, da década de 1980, organizado pela senhora Maria Carmonise (falecida há alguns anos), como a chamavam, apresentado no Salão Paroquial. A ocasião atraía boa parte da comunidade para brincar os natais ao lado da igreja. Música, dança, carisma e cores... tudo isso nos meses de dezembro. Como cuiteenses, observamos que essas lapinhas organizadas pela igreja são mais lembradas do que aquelas organizadas pela D. Eliete. Não que uma ação seja melhor que outra, mas por estar vinculada a igreja, divulgadas após as missas, ratificadas pelos padres, daria claro, um maior número de pessoas observando o evento e quantidades de experiências/lembranças.

<sup>123</sup> Francisca Eliete Gomes da Silva: entrevista realizada em abril de 2021. Buscamos a senhora Eliete Gomes, pois já havíamos feito contato em pesquisas anteriores sobre o tema. Ela representa bem o festejo do pastoril cuiteense no contexto social, pois organizou muitas lapinhas entre as décadas de 1970/1980.

músicos com quem ela contava. Tratava-se do senhor Tim Tim<sup>124</sup>, sanfoneiro deficiente visual. Quem tocou lá na Lapinha e nos informou foi o senhor José Anulino. Ele lembra que fez questão de reforçar: “cheguei a tocar lapinha, lá em Joca, Joca de Eliete, que morava ali na descida da lagoa, toquei, Tim Tim tocou também”, lembrou o senhor José Anulino. A senhora Eliete Gomes nos relatou também o nome do apresentador, o senhor Everaldo de Almeida (Tuca).

A Música na Lapinha tinha um grande valor. Dizemos isso também pelo remorso/desgosto percebido na fala de D. Eliete quando falou que tinha o caderno com todas as músicas e o emprestou e, infelizmente, não mais o recebeu. “Eu tinha um caderno cheinho das músicas, emprestei... cadê? Tinha tudo”, disse ela, revoltada.

Indagando sobre as músicas que faziam parte da apresentação, rapidamente começou, mais uma vez, sussurrando e aumentando a voz, aos poucos cantando novamente: “Boa noite meus senhores todos, boa noite senhoras também, somos pastoras, pastorinhas belas que alegremente vamos a Belém...”, tentou continuar, mas a voz embargava, disse que havia esquecido, e não conseguia passar para outra estrofe. Utilizando o celular, procuramos áudios de pastoril existentes na internet, logo encontramos uma versão que a fez lembrar e ainda mais se emocionar<sup>125</sup>. Abaixo, transcrevo a música da entrada, similar à que foi cantada no pastoril há mais de 30 anos atrás, com ela confirmado a semelhança: “era desse jeito...”.

Boa noite meus senhores todos  
Boa noite senhoras também  
Somos pastoras, pastorinhas belas  
Que alegremente vamos a Belém

Eu sou a mestra do cordão encarnado  
O meu cordão eu sei dominá  
Com minha dança, minhas cantorias  
Senhores todos queiram desculpar

---

<sup>124</sup> José Ademário Rodrigues do Nascimento, (Tim Tim), deficiente visual, mas tocador eficiente de sanfona, abrilhantou muitas festas cuiteenses, muitos forrós, muitas lapinhas.

<sup>125</sup> Durante a pesquisa via youtube, ela indicou: “essa aí” e foi acompanhando, quer dizer, até um certo ponto, pois tirou o óculos e não teve vergonha de chorar. Nesse momento, passou o seu neto próximo de onde estávamos e ficou sem entender. No caso, como o passado atinge, via memória, o presente.

Eu sou a contramestra do cordão azul  
 O meu cordão eu sei dominá  
 Com minha dança, minhas cantorias  
 Senhores todos queiram desculpar

Eu sou a Diana não tenho partido  
 O meu partido são os dois cordões  
 Eu peço palmas, peço bis e flores  
 Aos partidários peço proteção.

TEREZINHA DO ACORDEON<sup>126</sup>



Figura 38 - D. Eliete e as pastorinhas, década de 1980 (Fonte: MHC)

Como vemos nas cores, cordão azul e cordão encarnado (vermelho), dualidade como que destacada no carnaval e suas rivalidades, também se apresentavam nestas atividades culturais. E a Diana organizava essa festa, “puxando” para que os dois cordões (partidos) oferecessem votos e prendas/valores para dar o retorno financeiro para os organizadores, no caso particular e trazer renda para a comunidade, no caso da Igreja. Sobre isso, D. Eliete relata que pagava as roupas das meninas, a confecção da palhoça e, claro, dos músicos que acompanhavam as cantigas da Lapinha. Interessante que ela enfoca “e depois tinha o forrozinho” (Eliete, 2021), ou seja, mais um espaço de lazer nestas paisagens de

<sup>126</sup> *Pot-Pourri* de Pastoril: Boa Noite / Meu São José / Borboleta / Despedida. Terezinha do Acordeon · Irah Caldeira, Cláudia Beija, Bárbara Aires. Disponível no youtube no endereço <<https://www.youtube.com/watch?v=NrQWH6L3zyo>>. Acesso, ago 2021.

sonoridades cuitenses, seriam também esses momentos de Lapinha que havia em Cuité.

Outro folguedo que “zoava” pela serra era o Boi de Reis do senhor Manoel Birico<sup>127</sup>, que liderava junto com seu irmão Antônio Birico, um conjunto muito sonoro de homens (até mesmo as personagens femininas eram encenadas por indivíduos masculinos) que brincavam envolvidos com aspectos religiosos, os Santos Reis, representando práticas sociais de séculos atrás (escravos, indígenas/feiticeiros, vaqueiros), junto com momentos profanos, cômicos e dramáticos. Eles juntavam muita gente durante algumas décadas de atividade, principalmente nos meses de dezembro e janeiro, acompanhado de seus músicos, no “pé de bode” (sanfona de oito baixos) no tarol, zabumba, com boi feito de vara e coberto de chita, o boi de quase cem anos, que, no enredo, morre, está agora adormecido no museu de Cuité, que tanto movimentou, fez viagens realizou, e gargalhadas tirou.

Suas apresentações eram realizadas por meio de convite, em casas de amigos, com contrato financeiro ou não. Porém, não deixando de passar o chapéu (recolhendo doações daqueles que ali estavam assistindo) nos momentos finais, valor que era dividido entre os componentes. Antes disso, tem todo o ritual de gestos e suas loas (músicas). Entre estas, a música de chegada, da entrada do boi, da morte e ressurreição do boi a música era a “alma” do Boi de Reis. Entre elas, o birico e seus companheiros cantava, fazia piadas com o público, tocava, dançava e entretia a todos. Com o tempo: *quase* todos! Depois da chegada de equipamentos de modernização, nem todos sorriam mais com o Birico. Convites foram cessando, o grupo agora era visto brincando mais em frente de casa, todo janeiro (dia de reis - 06 de janeiro), do que no “mundo”<sup>128</sup>.

---

<sup>127</sup> Sobre Mané Birico. Manoel Francisco Balduino, foi um dos principais brincantes e dono do Grupo de Boi de Reis de Cuité. Recebeu do pai a missão de levar o folguedo à frente, fez a alegria de muitos da região. Personagens, músicas e devoção, uma tradição extinta na cidade, agora após o seu falecimento. A maioria dos acessórios usados pelos componentes do grupo se encontra no Museu do Homem do Curimataú, em Cuité.

<sup>128</sup> Na primeira metade de 1980, em conversa com a família do senhor Manoel F. Balduino, lembram da viagem do grupo a João Pessoa-PB, quando da participação da apresentação da gincana cultural proporcionada pelo Mobral, que girou a Paraíba e levou grupos diversos para um grande encontro na Capital. Falaram que foi um de seus melhores momentos de sua vida cultural. (ver mais sobre a gincana cultural no livro do Município de Cuité, Mobral 1985.

Essa perda de força do grupo fora concomitante também como a do seu dono, pela idade, e por não ter continuação por seus descendentes, como aconteceu com o grupo de seu pai. O Boi de Reis cuiteense perdeu forças (na década de 1980) mas, na década de 1990, veio parar suas atividades, pois o Birico faleceu e, com ele, a brincadeira do boi de Cuité. Sua família lembra: “ele cantava, brincava com o povo, gostava... tinha orgulho de se apresentar, de mostrar a arte que aprendeu com seu pai”, disse Rosilene Balduino, uma de suas filhas, participando de um evento no museu. Porém, não soube explicar o porquê da não continuação de arte do Boi de Reis de sua família. Seriam outros tempos, outras representações em voga, pensamos. A festa da passagem do Boi (do repasse ao descendente), como quando o Senhor Manoel Birico recebeu nas primeiras décadas do século XX, do seu pai, não houve mais.



Figuras 39 - Grupo de Boi de Reis de Cuité, década de 1970 (Fonte: MHC)



Figuras 40 - Senhor Manoel Birico e o seu boi, década de 1990 (Fonte: MHC)

Nas imagens acima, vemos as únicas fotos que a família possui, já reveladas de monóculos (dispositivo antigo que usava um negativo fotográfico que, contra a luz apresentada/revelava a imagem nela fixada). Na figura 39, os brincantes quando de sua atividade, vestimentas, acessórios e prática cultural, vivacidade e satisfação como nos semblantes dos personagens. Na figura 40, vestimentas, acessórios e o senhor Manoel Birico, posando com seus estimado boi, mas sem a atividade de tempos atrás; nesta época o boi estava guardado em um recanto de fim de muro, da casa do Senhor Manoel, aguardada o Birico brincalhão que havia parado seu movimento cultural por causa da saúde.

O Boi e o Birico e, entre eles, o silêncio, coisa rara, para ambos, acostumados a viverem sob apitos, ganzares, batuques e cantorias. Em 2011, realizando pesquisa para o museu, foi gravada uma entrevista com o senhor Anésio Félix da Silva que, mesmo de idade avançada, lembrou do nome de alguns de seus companheiros (Manoel Birico, Antônio Birico, João Lambu, Manuel Vicente, Antônio Curador, Antônio Cego, Tio e Peba) e de algumas loas (cantigas), como esta abaixo que demonstra a religiosidade e a importância da música no folguedo.

Os três reis do oriente Não me fale desse homem  
 Foram visitar Jesus Que eu a ele não posso faltar  
 A estrela era uma luz Dei a dica se prepare  
 Que clareava na frente Violeiros a tocar  
 Cada qual com seu presente Toque toque bem tocado  
 A Jesus foram a visitar Reparte a regra de oito, quatro prá e quatro prá cá  
 e os três eram chamados Mateus do lado dali, Birico do lado acolá  
 Gaspar, Belquior e Baltasar Mande tocar as três pancadas e vamos cantar e  
 vamos dançar  
 ANÉSIO FÉLIX

Passemos, por fim, para outro movimento que também “juntava gente”, como disse um colaborador, cantador, o senhor José Ferreira<sup>129</sup>, referindo-se aos movimentos de violeiros na feira de antigamente (década de 1960), a cantoria de violas, onde a dupla de repentistas fazia a festa daqueles que chegavam à feira. O senhor José Ferreira nos conta que fez várias apresentações na feira antiga de Cuité, e ainda vem fazendo, com seus mais de oitenta anos. Lembra que a cantoria era uma festa, “não tinha outra coisa não” diz ele, relatando também que cantava, além das feiras, em vários outros lugares, casamento, aniversário etc. Versos sobre mulher, política, moralidade, desafios e chacotas entre as duplas, eram comuns, de tudo saía na festa do repente. “Tudo no grito”, lembra ele, “não tinha som como hoje não”, reforça.



Figura 41 - Cantadores repentistas, década de 1950<sup>130</sup> (Fonte: MHC)

A arte da poesia do repente é das mais versáteis e tinha espaço em diversos ambientes: de um “pé de parede” em um bar, a uma festa de casamento, podiam ser encontradas duplas de cantadores, fazendo repente de muitos estilos: quadra,

---

<sup>129</sup> José Ferreira de Souza (José Caetano). Entrevista realizada em maio de 2021. Cantador repentista desde a década de 1960 (ainda em atividade).

<sup>130</sup> Poetas Martinho Araújo e Alceu Farias

sextilhas, galope, desafios etc. sobre eles e sua versatilidade pode ser observada numa passagem de Câmara Cascudo, que nos lembra que após trabalhos no curral havia para vaqueiros momento de cantoria:

[...] indispensavelmente havia um ou dois cantadores para se divertir. O cantador analfabeto, quase sempre, recordava outras apartações, outras vaquejadas famosas, ressuscitando nomes de vaqueiros célebres, de cavalos glorificados pela valentia, cantava-se desafio até a madrugada. (CASCUDO, 1984, p. 107).



Figura 42 - Cantadores repentistas, década de 2010<sup>131</sup> (Fonte: MHC)

Até então, dos grupos ditos folclóricos e alguns deles citados aqui (pastoril, boi de reis e violeiros), apenas os grupos de violeiros continuam ativos, buscando espaços nas feiras, nos bares e nas casas de conhecidos, que dão apoio e incentivam a arte do improviso. Prática cultural, ratificamos, que é um melhores exemplos de se “pegar no vô”, à moda certaureana, pois, um mote, um acontecimento no salão, um pedido, de repente, transforma-se em cantoria, música e conteúdo no maior grau de adaptação/adequação possível. Assuntos, memórias e

---

<sup>131</sup> Poetas José Ferreira (Zé Caetano) e José Rufino

tradição, o repentista conta e faz história(s) no sertão, compartilha suas ideias, repassa suas opiniões, divulga aquilo que encontra, inventa o que não possui.

A paisagem sonora de uma época, com todos esses personagens; pensamos, se dá para além de uma prática de um espaço, pois, por exemplo após uma apresentação de pastoril, o artista continua sua noite a fazer uma serenata, tocando músicas da moda na época, agora não mais para conquistar pontos para o cordão azul ou encarnado, mas pontos sim no coração de uma amada que suspira na janela, sua ou de uma colega.

Além desses folguedos descritos, brincadeiras como argolinha, quebra panela, pau de sebo, malhação do judas, mamulengos, etc, reúnem-se como “pontos” nessa paisagem que forma a imagem principal, e como “notas” se referindo à paisagem sonora, a trilha musical de décadas passadas que vão sendo modificadas, deixando seu perfil rural e se modernizando aos poucos. Esse movimento, para esses grupos, têm dificultado sua atividade. No caso do boi de reis, suas loas (músicas) começaram a se calar, seus tocadores pararam o ritmo, seus espectadores começaram a diminuir, os convites para apresentações foram decaindo, num movimento inverso ao da modernização da cidade.

Porém, se refletirmos um pouco sobre esse passado, cada um desses folguedos, foi base de algum grupo seguinte que gerou um outro, que se transformou em algo ainda utilizado recentemente, como ritmos e instrumentos inspiradores aos quais se usa hoje na nossa música popular. O “Pé de bode”, a sanfona de oito baixos; o melê, o surdo ou bumbo de marcação da bateria; o reco-reco e afoxé, o chimbal da bateria atual. Muitos dos instrumentos e ritmos existentes, foram criação musical advindas dos momentos de festividades populares. Porém, ficaram na maioria das vezes só os vestígios, suas atividades foram ficando cada vez mais rarefeitas.

Criam-se ou potencializam-se, com isso, outros momentos e lugares de lazer no caso, outros ambientes de diversão, para alegrar, fazer viver, “libertar-se” do trabalho, principalmente aquelas pessoas mais humildes, que trabalhavam em serviços pesados (pedreiros, vaqueiros, agricultores etc). Sem “o boi de reis”, a argolinha, os roubos de bandeira, os paus de sebo, os mamulengos nas feiras, diminuindo-se as cantorias, as lapinhas, além das festas de tradição, que se

mantiveram, os lugares na cidade que foram sendo potencializados: os bares, palhoças e assemelhados.

### 3.5 - Bares, palhoças e cabarés: outros lugares do viver/prazer

O “bar é um lugar fantástico” (FONSECA JÚNIOR, 2019, p. 99)<sup>132</sup>. Ali, às vezes, um sanfoneiro, um seresteiro no violão ou mais recentemente no teclado, anima a clientela. Uns mais “sociais” que outros, mais centrais, outros mais afastados do centro da cidade. Alguns próximos à feira, faziam a festa daqueles que vinham comprar, beber, se divertir e, no principal dia da semana, se podia tomar uma cerveja, uma dose de cachaça, ou mesmo sentar em grupo e tomar um meiotá (meia garrafa) da cachaça, também por vezes, conversar/flertar com umas meninas “suspeitas”, ou mesmo já declaradas damas do prazer. Ali, o som do encher do copo, do bater das bolas da sinuca, em alguns deles; música no rádio ou ao vivo, o narrar de um jogo numa pequena televisão; de um início de briga, de um depoimento sobre a amada etc. era/é um ambiente de muitas sonoridades.



Figura 43 - Bar ouro verde, década de 1960 - Arquivo MHC

---

<sup>132</sup> Citação de Demócrito H. da Fonseca Júnior em seu artigo sobre os bares cuitenses no mais recente livro sobre a cidade de Cuité. FONSECA JÚNIOR. Pelos Bares da Cidade In. ARAUJO, I., et al. Nossa Terra, nossa gente: tópicos históricos sobre o município de Cuité-PB. Editora: MC<sup>2</sup> E-dition, 2019.

Sempre houve bares, mas como dissemos, para os populares, principalmente na cidade em expansão, eles eram espaços que garantiam diversão diária. Nos finais de semana, além de bares podia-se passar um tempo na danceterias, muitos buscadas pelos jovens cuiteenses, como; por exemplo a *boite* do senhor de Chico de Banda, e outras que ficavam no calçadão central (na descida para as três portas, hoje próximo ao sindicato dos trabalhadores rurais de Cuité), como lembra o senhor José Aurélio:

“Ali, onde tem a farmácia do Dr. Telma, ali, descendo ali. de frente alí, ao Sindicato, tinha uma barbearia e tinha o show de dança (Chico de banda), e pra cá um pouco, o Dance Night, era de Laelson, de Finado Nanô. Nesse tempo não tinha difusora, não? Tinha, tinha sim era Tuca...era ao vivo? Não, só som. Ao vivo tinha em algum momento? Ao vivo não, só som naquele tempo.<sup>133</sup>

Esse cenário demonstra que, além de outras coisas, a cidade foi criando outros equipamentos sonoros para além da filarmônica. Sonoridades diversas para vários públicos, o próprio crescimento da cidade faz dela objeto difícil de se controlar. Coisas, pessoas e sons não são controlados facilmente, e aí tínhamos mais 40 anos do código de posturas, sobre o que falamos em capítulo anterior. Frestas e festas em Bares/Palhoça, como a do Beto, que “botava” o povo pra dançar. Havia também outros bares, sem dança, mas espaços de convivência e sonoridades como dissemos acima, eram o Ouro Verde, o Bar do Galego, o bar do Biléu. Pontos de encontros de muitos cuiteenses nas décadas de 1960/1980.

Para tomar um aguardente, não se procurava apenas um bar, havia as barracas e bodegas, Bodega do senhor Demétrio<sup>134</sup>, do Diomedes, do Senhor João da Barraca, do Chico Porto, entre outras, que também auxiliavam aqueles que procuravam “esquentar a garganta”. E algumas delas ainda resistem, mesmo adaptadas; outras já tornaram-se mercadinhos. Algumas, por essa transformação no

---

<sup>133</sup> Senhor José Aurélio, ver nota 68.

<sup>134</sup> Lembro de ir com meu avô à bodega do senhor Demétrio na década de 1980, ainda criança, na rua da igreja (tinha de tudo: sabão, feijão, sandália, óleo de comida, balde, realmente de tudo, uma espécie de mini feira livre coberta), ao mesmo tempo que recebia e saboreava um zorro ou uma pelota (pirulitos), meu avô tava “degustando” um rabo de galo (uma cachaça temperada com raízes dentro da garrafa).

tempo, por essa concorrência e outros fatores, fecharam suas portas. Interessante saber também que alguns, como o bar do Biléu e o Senhor João da Barraca, mantêm-se ativos há mais de trinta anos com o padrão (cultural/social) de décadas atrás. Bares, vimos que eram espaços cheios de faces, pois havia aqueles que eram espaços de mais de uma função, bares-palhoça ou bodegas-bares etc..

E ainda havia os cabarés, que são um exemplo desse espaço plural, um espaço também bar, palhoça e de outros prazeres. A modernização em Cuité foi “limpando” também das ruas essas ditas mariposas, possibilitando convivência discreta na cidade em pelo menos dois ambientes: o Casarão e o Cajueiro. Lugares “formais”, ativos nas décadas de 1960 a 1980. O Casarão, próximo ao final da rua Sete de Setembro e Cajueiro, por trás da rua 25 de Janeiro, nas proximidades do caminho ao novo cemitério, ambos afastados do centro da cidade.

Nossos colaboradores pouco citam, por causa de todo o tabu que envolve esse tema, mas o Senhor José Aurélio, faz referência a um de seus bailes na casa da “luz vermelha”, como dito no popular. “Eu bem novinho rapaz, mulher que só a mulesta e eu no meio tocando lá, animado todo”<sup>135</sup>. No casarão, como também no “Cajueiro”, havia muita música ao vivo e de forma profissional ou por lazer havia muitos músicos que lá tocavam, que animavam esses ambientes.



Figura 44 - Festa no Casarão, década de 1970 (Fonte: MHC)

---

<sup>135</sup> Senhor José Aurélio, ver nota 68.

Não esqueçamos que as mulheres desses ambientes, que eram trabalhadoras do lazer/prazer, e faziam a “alegria” de muitos homens da cidade e zona rural, também necessitavam e usufruíram de lazer, como vimos em outras fotos no arquivo do museu, algumas delas demonstrando um lado que não se sabe ou não se diz, ou não se quer ver: fotografias delas fazendo pose tocando com violão, tomando banho de açude, passeando, tudo isso em um cotidiano menos noturno e mais livres dos conceitos impostos sobre elas (lugares onde andar, roupas a usar, práticas a cumprir).

Diferente do que cita o regulamento das meretrizes, citando Margareth Rago, onde descreve: “e deverão guardar decência no trajar uma vez que se apresentam à janela ou saiam às ruas para o que deverão usar vestuários que resguardem completamente o corpo e o busto”. (RAGO, 1985, p. 93). Atitudes importantes no sentido de abertura e igualdade de gênero. Mesmo distante do Rio de Janeiro, ambiente de pesquisa da autora; em Cuité, nas décadas em estudo, existem ações femininas assemelhadas.

Esses cabarés eram lugares de convívio e de encontros mais arrojados, para alguns. Para outros, de visita, de encontro, de bebedeira, de se escutar músicas, etc. Neste espaço, nos quais se reuniam essas mulheres, a paisagem sonora não faltava música, seja nas radiolas, rádios ao pé do ouvido do cliente, ali sempre reverberava por suas paredes, principalmente em alguns momentos quando dos shows ao vivo, como a imagem acima (figura 44) pode retratar.

#### 4 - Hora do show: no(s) palco(s), na vida, na memória

Até aqui, foram expostos, na medida do possível, muitos dos espaços sonoros cuitienses das décadas em estudo, mas buscamos também o momento da prática dos sujeitos do tocar, do viver festivo para além de suas margens<sup>136</sup>, observando o durante, a hora “H”, e entendendo a importância do “antes” e da “pós” apresentação como elementos constituintes de um todo festivo. Isso, nos termos de Bakhtin<sup>137</sup>, bem como em Del Priore<sup>138</sup>, como algo que vai além da limitação espacial; ou seja, a história de um show não são somente as horas de apresentação à frente do público, existem representações pensadas, atividades realizadas, dispositivos negociados, e questões diversas envolvidas que modificam a experiência com o evento, cujas ações influenciam bastante o seu resultado.

Por exemplo, as “prévias” carnavalescas informais (em grupo ou individualmente, aparecem no bares e na rua antes mesmo de chegar o dia de folia); o São João antecipado; as diversas noites de festa para além do dia da data da comemoração da padroeira, etc. Assim, o clima sentido/envolvido antes e depois das festas pode não ser o clímax, mas faz parte do clima festivo. Nesse compasso, a própria organização das festas no geral, confecção do mapa de venda de mesas da festa no Cuité Clube, a marcação das barracas que faziam parte da festa da padroeira, seleção dos discos e fitas para a pista de *dance* no bar/danceteria. Isso, na parte estrutural, pois existem várias outras áreas da organização dos lugares: como por exemplo sua divulgação, a contratação dos garçons e seguranças, a compra de bebidas, a ornamentação, a limpeza e, quando possível e necessário (no caso de som ao vivo); claro, a contratação dos músicos, para quando no momento do início da show estar tudo preparado.

---

<sup>136</sup> Não dizemos isso no sentido de dar coesão ao texto sobre os músicos e seu trabalho e resistência cotidiana, não podemos restringir. Sabe-se também que há para eles e para o público, a festa eventual (um convite surpresa), ou tocar sem compromisso com os amigos no fim de semana, enfim, várias outras formas de apresentação, e experiência musical não planejada, mas taticamente vivenciada..

<sup>137</sup> Como vimos no tópico sobre os carnavais, a festa está sendo algo para além do palco, da performance, mas todo o contexto.

<sup>138</sup> Quando no capítulo começar a festa do seu livro demonstra práticas para além do momento festivo. (PRIORE, 1994)

#### **4.1 - Para subir no palco vários são os “degraus”: representações, estruturas e invenções**

Como vimos no decorrer do trabalho, iniciar o show não era algo simples. Havia todo um movimento anterior com “degraus” altos e largos, que afastava muitos sujeitos dessa arte. Apresentamos alguns desses pontos de dificuldades em grupos de maior e menor visibilidade, comum vez por outra, mas com práticas adaptáveis às suas realidades.

Os diálogos que tivemos com nossos colaboradores e a nossa vivência nesse nicho de atividade cultural ajudam a apresentar algumas dessas dificuldades. A primeira, seria a representação negativa que tinha/tem o tocador, principalmente o de pequeno porte. Como a cidade estava em expansão e buscava limpar lugares, práticas e sonoridades, uma categoria seria menos atingida, a dos que tocavam na filarmônica, pelo menos em menor grau, em relação aos tocadores da noite (forrozeiros, seresteiros etc).

Pensando sobre isso, nos perguntamos: seria porque boa parte dos músicos da filarmônica já possui sua profissão (pedreiro, agricultor, mecânico, servidor público etc), evitando, com isso, a representação de indivíduos sem futuro definido? Seria porque serviam à cidade (inaugurações, procissões, cortejos fúnebres)? E, com isso, seriam diferentes dos músicos da noite, com recursos incertos, e que usavam normalmente locais diversos, não formais, que poderiam resultar em possível arruaça e bagunça?

Sobre esse abrandamento, podemos citar como exemplo, o contexto da peça teatral “Hoje a banda não sai”<sup>139</sup>, que foi representada por atores cuitenses na década de 1980, e teve grande audiência de público na cidade de Cuité e região. Ela

---

<sup>139</sup> Hoje a banda não sai, escrita por Marcos Tavares, paraibano de Ingá, apresentada por grupo de teatro em Cuité, que saiu por cidades da região, sendo uma das mais lembradas peças teatrais do setor cultural da cidade. A peça fala da necessidade de a filarmônica tocar no dia da festa de padroeira de uma determinada cidade; porém, ocorre um fato entre um dos seus componentes e o delegado, que o prende. Com isso, houve todo um movimento para convencer o delegado a soltar o músico, apareceram representantes e personagens importantes da cidade para ajudar na mobilização, pois era preciso que a banda saísse para haver a festa. A cópia do texto da peça encontra-se nos arquivos do Museu do Homem do Curimataú.

dispunha de enredo que demonstrava ainda a cultura do entretenimento pela filarmônica, tratando-a, no geral, como peça muito importante para a cidade. As tentativas de se manter uma filarmônica ativa e toda sua agenda de trabalho, como vimos em capítulos anteriores, faz-nos pensar sobre a valorização desse grupo musical.

Essa pequena suavidade em relação à apresentação do músico de filarmônica, somada à pouca disponibilidade de outras fontes de aprendizagem, proporcionou a inclusão de muitos jovens da cidade a iniciarem ali sua caminhada musical, que depois passava para outros perfis: músicos de orquestra, de bandas de forró, de bandas de baile etc. Ou seja, estratégia que colaborava na realização dos desejos desses jovens em, um dia, poderem conquistar seus palcos e suas apresentações. O músico na filarmônica iniciava sua instrução, conseguia contatos e desenvoltura, visando ser visto e buscar outros palcos.

Porém, mesmo assim a aura negativa se mantinha. Exemplo disso, vimos em um dos depoimentos, o do senhor José Anulino, mesmo sendo também da filarmônica, explicitou bem essa situação:

Eu ouvi muita gente dizer naquela época que negócio de música era pra vagabundo. Você já escutou isso? Eu acho que são pessoas que não tinha cultura, se tinha não respeitava né... onde hoje eu vejo que se eu tivesse condição de ter continuado talvez tivesse melhor de vida né<sup>140</sup>.

Contudo, para além da representação negativa, existem vários outros degraus que afastam os músicos/tocadores sejam principiantes ou veteranos. Por exemplo, na questão técnica nas décadas de 1960/70, para “pegar” uma música, ou seja, aprendê-la, havia dificuldades tecnológicas, e um dos recursos citados para driblar isso foi a utilização do equipamento de rádio. O músico escutava, registrava em sua mente a letra, a melodia, que necessitava e, quando era alfabetizado, fazia anotações aos poucos e aprendia/(re)construía a peça musical pretendida. Podia incluir ou deixar de realizar algumas nuances da peça original, resultando em uma

---

<sup>140</sup> José Anulino, ver nota 64.

interpretação de certa forma singular, mais criativa e menos copiada, perfeita, como se busca, na maioria das vezes, com acesso à gravação eletrônica.

O senhor José Aurélio reforça bem essa parte sobre o rádio, contando que ele foi um equipamento essencial para pegar muitas músicas naquele tempo.

Era desse jeito, porque na época não tinha as condições de comprar um gravador, era difícil demais... a rádio Caturité favoreceu muito isso aí. Em Cuité pegava o que tanto. Tinha a de Araruna... A de Picuí? [perguntei]. Pegava também, a Cenecista né? A que mais usava era a Caturité, essa daí era inseparável [...].<sup>141</sup>

Aguardava-se passar a música nas rádios AM<sup>142</sup>, como as citadas acima (Caturité de Campina Grande-PB, Cenecista de Picuí-PB, ainda havia a rádio Serrana de Araruna-PB, entre outras), era preciso aguardar, “pegar no voo”, já que não se tinha controle sobre essa mídia; procurar em outras estações a mesma música, fazia parte da prática da preparação de repertório em décadas passadas, época em que, para aprimorar a tentativa de encaixar o acorde, de redizer a letra, de relembrar os solos era preciso permanecer muito tempo em frente ao rádio.

Isso, claro, dependia da condição financeira do tocador, e foi se modificando com a popularização dos LPs e das fitas k7 que podiam ser (re)gravadas. Itens que, somados às melhorias de equipamentos e instrumental do palco na década de 1980, proporcionou a cidade melhor qualidade musical dos grupos locais e os degraus foram ficarem menos íngremes, a paisagem sonora ganha mais possibilidades. O gravador de fita k7 ajudou a criar seleção de músicas e trabalhar seu repertório, “até mesmo entregar aos companheiros, as fitas com a seleção”, como lembra o Senhor Zezito, referindo à banda Tropical Som, bem como o senhor Francisco de Assis, disse que “fazia umas fitas (k7) para entregar aos músicos para pegarem em casa”.

<sup>143</sup> Ou seja, grupos musicais de perfil de porte diferente (Tropical Som uma banda

---

<sup>141</sup> Senhor José Aurélio, ver nota 68.

<sup>142</sup> Lembrando que a sintonia da rádio AM, apesar de expandir-se por terrenos altos e baixos mais que a de Frequência Modulada (FM), havia grandes interferências, que dificultavam a captação e o discernimento dos acordes; porém, umas das possibilidades usáveis que fazia parte da seleção e construção repertório dos tocadores da época. Em Cuité, somente após o ano 2000, chegaram emissoras de rádio na cidade.

<sup>143</sup> Senhor Zezito, ver nota 70.

baile mais estruturada e o senhor Francisco de Assis com o sua banda de forró mais simples), ambos servindo-se da evolução tecnológica.

Montado o grupo musical, escolhido e finalizado o repertório, marcava-se a hora de saída para a festa, isso não significava que as dificuldades terminavam. O dono da banda recolhia todos os equipamentos e acessórios, suas máquinas, caixas de som, fios e instrumentos, tentava não esquecer nada. Só tentava pois, na maioria das vezes, no momento montagem do palco, percebia que esquecera algo, sobre isso, falamos por experiência própria e nessa perspectiva a evolução não elimina totalmente os contratempos. Seria uma extensão elétrica, um cabo de um instrumento ou máquina de som. Normalmente faltava alguma coisa, mas por que ele não colocava tudo que precisava no carro? Seria, pensamos, porque foi ele quem conseguiu a data da festa e estava preocupado se ocorreria a correta divulgação. Ou pela necessidade ainda de buscar uma máquina de som emprestada, pois na última festa a sua havia queimado e tantas outras questões, passava na sua cabeça (muita coisa para uma só pessoa).

Dividir funções era uma necessidade, porém tratava-se também da divisão do pouco dinheiro que se espera ganhar e por isso a estrutura gerencial, na maioria das vezes é apenas ele mesmo. Apresentava-se aí outro “artista”, o rei da gambiarra<sup>144</sup>, o qual resolvia a maioria dos problemas, ocorridos na organização da festa, na viagem, na hora do show. É frequente vermos técnicos “coçando a cabeça”, provavelmente buscando uma solução original: cabos e acessórios próprios para o concerto ou planejando uma gambiarra. Neste último caso, no fogo do momento, inventa-se uma saída (um resistor construído a partir de um pedaço de fio; uma emenda usando pedaço de sacola plástica na falta de fita isolante, uma inserção de fios elétrico na tomada energizada sem o devido garfo do cabo, essas são as mais simples).

A “gambiarra” seria, pensamos, uma arte sempre viva e a se renovar. Ações contingentes que afetam grandes ou pequenas estruturas de apresentação, uma arte companheira que, mesmo com a modernização das maneiras e dos materiais,

---

<sup>144</sup> Sujeito que resolve os problemas utilizando materiais improvisados, consertando e adaptando as ocorrências em pelo menos um estágio mínimo de uso de forma emergencial: Tirar do “prego”, no sentido popular.

são adaptações de situações que levam à tentativa de superação dos problemas momentâneos indispensáveis para realização dos eventos. A própria substituição de instrumentos ou falta de um músico precisava, de remedi(ação) imediata (táticas).

Continuando a se referir aos momentos antes da festa e às dificuldades estruturais; agora, às viagens e seus trajetos, seja em relação a um grupo de grande ou pequeno porte, elas normalmente ficam marcadas por acontecimentos diversos positivos e/ou negativos. Para pequenos grupos, sabemos o perigo que passam alguns membros de apoio e os próprios tocadores de andar em veículos inadequados, sem segurança, com riscos de ocorrência de desastre, como cargas improvisadas de equipamentos e caixas de som em carrocerias abertas, com arrumação sem a devida observação de medidas mitigantes de riscos para os passageiros. Veículos nessas condições eram frequentemente vistos entrando e saindo da cidade<sup>145</sup>.

Perguntando sobre essas histórias do cotidiano ao senhor Francisco de Assis, ele, mais uma vez, com poucas palavras, diz muito: “ah, se fosse falar, né? Tinha muita coisa”. São várias as histórias vividas de pneu furado, falta de água nos banheiros, brigas, namoros, que a escolha de algumas depende de toda uma argumentação para que seja selecionada e retornada e disposta nos diálogos. Normalmente, quando alguém puxa uma conversa sobre isso, tem-se uma ideia do vultoso baú de memórias que existe com essas histórias, cada um lembrando de uma situação engraçada, perigosa, reforçando, na maioria das vezes, a dificuldade e a resiliência dos tocadores.

Mesmo para grupos e artistas de grande porte, há adversidades quanto aos preparativos (trechos, estadia e palco), e é provável que muitos deles tenham vivenciado maiores dificuldades em períodos anteriores<sup>146</sup>. Essa menor ocorrência

---

<sup>145</sup> Dizemos isso, pois morávamos na rua 25 de janeiro, um dos itinerários obrigatórios de entrada e saída de veículos da cidade na década de 1980 e observamos várias vezes esse tráfego. Além de passar pessoalmente por essa “aventura” década do ano 2000, quando tocava nas bandas de forró locais.

<sup>146</sup> Cada artista tem sua “escadaria” de vida, cada um com suas especificidades, com níveis ascendentes e descendentes. Vive-se dentro de todo um jogo de construção de imagem, de gosto popular, de jogos de interesses. Escalas de maior vulto em relação aos músicos de pequeno porte, mas, como eles, buscando estrutura, manter dentro de suas especificidades, condição familiar, financeira, psicológica, para se manter tocando, vivendo de música. Para recolher resumos biográficos iniciais, sugerimos <https://www.ebiografia.com>.

de então se dá pela possibilidade de gerenciamento (divisão de tarefas). Há o responsável por passar o som, o maestro que cuida do repertório, o produtor que verifica a questão financeira. Na festa de aniversário do Cuité Clube, por exemplo, os artistas, provavelmente, chegavam de transportes cômodos e diferentes daqueles dos que transportavam equipamentos de som e utilizavam equipamentos de boa qualidade. E ainda, segundo o senhor Hélio Plácido, nosso colaborador, presidente do Cuité Clube, no início da década de 1980, nos conta que, como “não havia hospedagens em Cuité<sup>147</sup>”, a hospedagem era realizada na casa de colegas seus que dispunham de moradia de boa qualidade.

E lá estava, na cidade, uma banda ou cantor(a) de nome conhecido, prestes a entrar no maior palco da cidade, depois de ter recebido o afago daqueles que o(a) hospedaram, ter recebido boa refeição e boas instalações para seu descanso. Chegando normalmente ao Cuité Clube já na hora do início da performance. Estrutura montada: microfone no pedestal na sua altura e retorno/monitor do som<sup>148</sup>, conforme o seu gosto. Depois de alguns abraços e fotografias com aqueles que esperavam na passagem ao palco, tudo está preparado para serem abertas as cortinas e começar o show.

Um exemplo desse contexto e prática estrutural é o da formação da diretoria do Cuité Clube no ano de 1985, imagem abaixo (figura 45), especificamente no dia 05 de julho, a qual recebia o título, o senhor Hélio Plácido na direção. O Clube, ainda com as cores lembrando o carnaval que havia acontecido alguns meses antes. Equipamentos instalados, caixas de som do lado direito, no centro bateria e microfones, o salão em pouco tempo iria encher.

---

<sup>147</sup> No caso, as hospedagens/hotéis de alto padrão.

<sup>148</sup> Caixa de som virada para o artista, para servir como monitor/base para o acompanhamento dos instrumentos da banda para alinhar o tom, o tempo e, claro, a própria afinação, no caso dos cantores.



Figura 45 - Festa de passagem de diretoria do Cuité Clube 1985 (Fonte: MHC)

Ornamentação, honrarias, discursos, nas mesas representantes dos sócios formavam a nova diretoria, a qual tinha o dever de organizar as mensalidades dos sócios, pagar os custos gerais para manter o imóvel e, claro, organizar as festas e contratar as bandas que dariam continuidade à tradição de haver os grandes momentos de lazer naquele ambiente de modernidade; neste caso, prestes a começar a festa.

#### 4.2 - Começa a festa: performances, táticas e tensões

Como normalmente acontece, depois de alguns momentos de espera. O locutor, chama a atração: “*Aaa partir de agora cooom voocêess...*” e cita o nome da atração de forma bem enfática, dando o clima inicial. O público, ali à frente do palco, no Cuité Clube, aguardando as notas brilhantes dos instrumentos, a potência de som e caixas de alta qualidade; neste caso, a própria estrutura já era considerada uma atração.<sup>149</sup> E, soltando a voz o(os) cantor(es) começa(m), demonstrando a

<sup>149</sup> Zé do Padre era um dos poucos que detinha equipamentos para alugar na cidade de Cuité, maquinário mais simples. A estrutura para festas grandes como as do no Cuité Clube, em sua maioria, vinha de fora, com os artistas. Isso, em décadas mais recentes mudou. As bandas grandes começaram a não andar com seus equipamentos, ou seja, os contratos deixaram de incluir estrutura

música sua técnica, buscando empolgar a plateia, que depois de um tempo, vai desgrudando os olhos do palco e buscando seus pares e um espaço para dançar.

Músicas mais lentas no início, como diz o senhor Zezito, que tocara algumas vezes no Cuité Clube com a Banda Tropical Som, como dissera. Depois, começavam outros blocos musicais mais contagiantes, mais rápidos e, com eles, o clima esquentava, tirava-se aí o paletó e, depois de algumas garrafas vazias, o pessoal ficava bem mais sorridente. Era nesse momento que o senhor José Afonso<sup>150</sup>, ou seu substituto (o diretor do Clube na época) começava a observar melhor os participantes, os sócios e principalmente os convidados. “Ai de um convidado que dê algum trabalho, seria chamado atenção ele e o sócio”, diz o senhor Hélio Plácido.

Festa embalada, casais dançando, o som lá em cima, garçom driblando e equilibrando a bandeja de bebidas pelo salão. Quem se equilibrava também na ponta dos dedos e procurava um melhor lugar eram aqueles que, pelas janelas, visualizava tudo isso, pelas brechas, essas pessoas eram tocadores que queriam ver aquele show musical e social. Para muitos deles, havia poucas possibilidades/condições financeiras para ver de perto algumas daquelas atrações. Sobrava essa opção: pular o muro e visualizar pelas brechas das janelas aquela festa. Uma tortura, pensamos que, por algumas vezes, motivava certas engenhosidades e ações indisciplinadas ou antidisciplinadas, que nos lembram as práticas certeureanas (“a rede poderes nem sempre é hegemônica”), pois há aqueles que enfrentam, a seu modo, com táticas virtuosas capazes de romper correntes; neste caso, de ver a performance, ouvir os sons até então interditados, e, para além das frestas (janelas), entrar na festa, de forma criativa, como fez e nos contou o senhor José Aurélio:

[...] só entrava de paletó e gravata e eu nunca fui de usar esses negócios, mas meus amigos passavam, mas era para eu entrar também, aí eles chegavam na frente passava o paletó pelo janelão, eu vestia aí entrava, só

---

de som, quando muito a iluminação/telão, pois, nas viagens os equipamentos de maior volume limitam deslocamentos e um dificulta a logística da agenda de shows.

<sup>150</sup> O senhor José Afonso Coelho é lembrado como o mais cuidadoso, empenhado e rígido presidente do Cuité Clube, tendo atuado entre as décadas de 1960 e 1970.

entrava de gravata e paletó. Aí desmanchava o nó, aí eu não sabia dá, aí eu procurava os cabras que sabiam, sabe: ei, amigão dá pra dá um nó gravata aqui, os cabras davam, aí eu entrava. Parecia gente... aí quando chegava lá dentro tirava a gravata e entregava para o rapaz lá, mas em muitas festas, pode perguntar a muitas pessoas de certa idade aí que só entrava de terno, se não fosse de terno não entrava não.<sup>151</sup>.

Esse drible (tática do “mais fraco”), pela idade do colaborador, trata-se do período de passagem entre a década de 1970 e 1980, época de menor rigidez, tendo em vista a alteração de perfil na sua direção após a saída do senhor José Afonso. Ele, possivelmente, observaria logo a artimanha desses meninos, que descobertos, seriam convidados a se retirarem do ambiente.

E a festa rolando, aplausos, danças, alegria, como se espera de um espaço de classe alta. Porém, com instabilidades “ocasionais”, (possivelmente houve outras frestas, mesmo no tempo do senhor José Afonso), semelhante àquela ocorrida do acesso criativo do senhor José Aurélio e seus colegas. Assim, podemos observar no geral que tudo se fazia no momento festivo, onde não se buscava somente diversão, exclusividade, mas também visibilidade social, pois ali era não só palco de dança, mas de toda uma rede de convenções e negociações sociais. “[...] Aí eu entrava. Parecia gente...”. Era preciso entrar para parecer gente. A fala do Senhor José Aurélio nos faz refletir sobre a aura, a representação daquele espaço.

E todo esse movimento badalava nas notícias do dia seguinte (dizemos o zum, zum, zum, boca a boca, pois não havia rádio nem jornal local). Sobre o público: quem foi barrado na entrada da festa? Como determinada pessoa foi aceita como convidada se sua fama não era das boas? Vestidos, paqueras, bebedeiras, quase tudo chegava aos ouvidos do povo. E, claro, aqueles que haviam participado espalhavam algumas notas sobre o artista da noite: “Eu tirei foto com ele”, “ah, ele me pediu o isqueiro”. Podemos pensar que frases como essas giravam pelas ruas e refletiam o frenesi que o artista ocasionava na cidade. Estamos falando de

---

<sup>151</sup> Senhor José Aurélio. Ver nota 68.

personagens como Nelson Gonçalves, Ângela Maria e Altamar Dutra, entre outros nomes de nível nacional.



Figura 46 - Altamar Dutra no Cuité Clube, década de 1980 (Fonte: MHC)

Interessante que, ao conversar com os colaboradores, eles relataram a apresentação dos grandes cantores e cantoras no Clube e, como normalmente acontece, os músicos que acompanhavam esses artistas, poucas lembranças são registradas, a exceção, caso ocorra, são memórias focadas em algum acontecimento, uma discussão, uma performance acentuada que tenha despertado a atenção do público.

Porém, antes e concomitantemente de se ter uma festa modernizada, de grande porte em um clube social, a cidade em sua sede e no seu entorno, também recebia festas de pequeno porte, de práticas mais simples. Eram as festas de casamento, de pequenos arraiais de São João, forrós diversos, organizados por mestres-sala<sup>152</sup>. Prática antiga que nos faz refletir sobre a evolução do lazer e status festivo. Interessante conhecer esse forró peculiar de danças pagas na sala do próprio local de festa de enlace. Havia um sujeito (o mestre-sala) que ficava recolhendo o dinheiro dos rapazes na sala, no salão, no pavilhão improvisado, onde fosse. De olho, quando pela primeira vez, o rapaz saía para dançar, o mestre-sala

---

<sup>152</sup> Para saber mais sobre o forrós das antigas com mestre-sala, ver monografia de Janielle Souza na biblioteca na UEPB. (SANTOS, Janielly Souza dos. **Memórias que produzem História: Práticas Culturais do “forrós “ em Baraúna-PB** (anos 50 e 60). Campina Grande-PB, 2007.

logo batia no ombro do camarada que era obrigado a realizar o pagamento, senão era posto para fora do salão. Neste contexto, as mulheres não pagavam, mas não podiam recusar o pedido dos cavalheiros. O senhor José Aurélio destaca: “eu lembro de muitas vezes isso aí no forró. Era assim, por exemplo, vou dançar com aquele que tá cheirando. Não! Pagou ali, tem que dançar com o cara, na época essa assim”<sup>153</sup>, destacando a subordinação feminina nesta prática.

Ali, o forró “comia no centro” da sala, podemos dizer assim, de muitas famílias simples, às vezes em casa de chão batido, aguado, em cujo espaço de sonoridade ouvia-se o forró solado, aquele sem cantor, só tocado, até o dia amanhecer. O tocador, quando tinha uma ajuda, era um cantor improvisado que no “gogó” (sem microfone), tirava umas músicas. Lá para as duas da manhã, suava o sanfoneiro, cansava o pandeirista e um intervalo depois era algo que salvava aqueles trabalhadores do lazer. “O tocador quer beber; vai ter leilão não? Olha a água”, frases como estas demonstravam que os músicos precisavam de um descanso.

Afastando-se mais um pouco, e buscando vestígios de como eram os forrós/festas das antigas, buscamos saber até mesmo como eram os momentos e os lugares de festa sem energia elétrica. Sobre isso, sorriu e falou, com muito entusiasmo, o senhor José Aurélio:

Ah, era lampião candeeiro, aquelas lâmpadas de leite ninho, [...] aquela noite todinha aquele troço lá, um fumaceiro da mulesta [rsss] e o forró comendo, era gostoso demais cara! O bom é que sanfona, violão não precisa de energia não.<sup>154</sup>

Essa prática é mais vivenciada na zona rural, mas que demonstra a tradição e trio de forró (pé de serra), sanfona, zabumba e triângulo, que vai chegando na cidade e consegue ter seus espaços, antes de haver o forró no módulos esportivo, os forrós à moda pé de serra e mestre-sala, nos bairros da cidade alegravam principalmente o mês das festas de São João. E mesmo em meio a modernização

---

<sup>153</sup> Senhor José Aurélio, ver nota 68.

<sup>154</sup> Senhor José Aurélio, ver nota 68.

da cidade, ainda havia lugares sem energia, na década de 1980, algumas pequenas ruas afastadas viviam, à base do lampião, rua no entorno da lagoa, na “ponta” da rua do Louro (extremidade da rua 25 de janeiro), no bairro Eucalipto, entre outras.

Nesse contexto, período em que a cidade buscava desenvolvimento, podemos relacionar algumas contradições: grandes festas de Clubes de um lado e do outro, festinhas tocadas em casa, em latadas e com instrumentos ainda rústicos, sem energia, como conta o senhor José Aurélio. No palco, o forró era tocado acompanhado de um instrumento, que seria anterior à zabumba e faria sua função; o melê, feito artesanalmente com material improvisado, couro ou borracha, que fazia o acompanhamento percussivo, na falta de um zabumba ou mesmo de um pandeiro. Demonstrando como a paisagem sonora de uma cidade tem diversidades e intensidades plurais.

Contudo, falemos também daquelas festas de médio porte, ditas de portaria, onde o cachê da banda sai totalmente pela venda de ingressos<sup>155</sup> na bilheteria. São mais estruturadas do que as dos mestres-salas, normalmente realizadas nas palhoças urbanas. Cujas incerteza e receio de baixo público era a principal emoção da noite na visão do dono da banda e, na maioria das vezes, organizador da festa. Nessa palhoça, o tocador principal, o “dez em um” (dono, produtor, músico, montador, técnico de som), organizava tudo para na hora marcada dar início. Como nos diz o senhor Francisco de Assis: a gente “chega, ajeita tudo pra começar logo”.<sup>156</sup> Diferente, como vimos dos grandes artistas, que chegam ao palco e está tudo preparado.

Assim, muitos tocadores, depois de trabalhar na montagem e desmontagem da carga, e quando dá tempo (pois, como dissemos, vez por outras há surpresas/problemas a resolver), após comerem algumas coisas, é hora de começar a festa, sem locutor, sem gente, sem garantias, pois era preciso tocar para chamar a atenção do pessoal que tava chegando lá fora, olhando nesse caso, pelas brechas, das janelas da bilheteria, dos buracos do fechamento (placas de madeira, palha ou outro material que rodeava o local da festa), para verem se valia a pena entrar,

---

<sup>155</sup> Diferente, normalmente, do artista de grande porte, que começa o show com no mínimo com cinquenta por cento do valor do contrato assinado já no bolso.

<sup>156</sup> Senhor Francisco de Assis, ver nota 71.

observando a estrutura da banda, se já havia público, etc. E tá lá o forrozeiro, tocando no palco do outro lado, lá na frente: o segurança, o vendedor das senhas da festa, um pipoqueiro de um lado; do outro, um carrinho de vender balas, chicletes e cigarros e, de todos os lados, bastante expectativa de ser uma festa boa, muita gente para dançar (pensava o público) e que desse para pagar o carro alugado que trouxe o som, e dando tudo certo mesmo, depois disso, que desse para pagar toda a equipe (pensava o dono da banda).

Enquanto festas maiores têm contrato fechado, duas, três horas, por atração, as de pequeno porte duravam bastante, mais de cinco horas de forró, como relata o Senhor Francisco de Assis: “a gente começava de seis horas e terminava de manhã” [...] tirava direto, né? De uns dias pra cá, agora, duas horinhas, naquele tempo...” né!<sup>157</sup> Dando aquela subida de sobranças com o olhar que dizia: era pesado, mas a gente aguentava.

No exemplo da festa de portaria, mesmo estruturada em local fechado e com segurança e palco, seria uma festa de pequeno porte, registramos, por causa da atração, uma banda local, por exemplo, isso influencia no número de público, mas não quer dizer que toda festa pequena tem público reduzido. Festa na palhoça, na barraca, na rua, tocada muitas vezes pelas bandas locais, são momentos de bastante público e interação. Forrós se tornavam tradicionais pela quantidade de pessoas participantes e animação que proporcionava. As pessoas gostavam/am de estar na multidão.

Festa em andamento para a felicidade de todos. Feliz também era dia que não acontecesse nenhum imprevisto daqueles que precisasse chamar o “rei da gambiarra” (máquina queimada, defeitos nos cabos dos instrumentos etc). Nessa hora, o dono da banda/tocador ficava com um olho no repertório e outro no movimento na portaria. Alta tensão, no caso do senhor Francisco de Assis, sanfona pesada, observava lá do palco o desdobrar das coisas, aguardava o salão encher e o povo dançar o repertório que escolheu.

Sobre esse assunto, ele (senhor Francisco) nos relata: “quando acerta é bom, o povo dançando... ruim é quando você começa que não tem ninguém dançando,

---

<sup>157</sup> Senhor Francisco de Assis, ver nota 71.

bom é quando você acerta mesmo a música. Ou seja, a resposta do público lá embaixo, dançando, aplaudindo faz muita diferença, empolga e traz emoção para o palco<sup>158</sup>.

Também o senhor José Aurélio relatou essa satisfação na hora do show: “Ah, é bom demais. Fico alegre, é uma coisa que me sinto bem quando estou fazendo isso ali. Eu fico bem à vontade, eu me sinto bem, é como se eu tivesse no paraíso”<sup>159</sup>. Não só no palco físico ele demonstra que se sente bem. Comprovamos isso, quando da nossa conversa, pois era perceptível, como numa simples entrevista, com o violão no peito, não parava de tocar, de senti-lo. Estava num palco para um espectador e, para ele mesmo, fazia acordes, solos, mesmo paradas as mão, olhava para o instrumento, não vendo a hora de começar a tocar novamente.

E, quando no palco físico, algumas vezes no baixo, outras no violão, cantando ou fazendo vocal. Ali, parece ser sua casa, no sentido de lugar aconchegante e satisfatório. Mesmo sendo hora de foco, de trabalho, perguntamos se de lá de cima, dava pra observar as coisas ocorrendo, detalhes lá embaixo?

“Dá, dá. Com certeza. Dá pra ver é, como se diz, é gostoso você olhar, tem as pessoas olhando assim. Você se sente alguém, digamos assim, as pessoas tudo olhando pra você ali, tocando, cantando, agradando a todos. Eles dançando, se divertindo, dançando ao som do seu instrumento e dos seus colegas.”<sup>160</sup>

Porém, como se diz: cada festa é uma festa, tem seu clima. Perguntamos: Teve algum momento que você estava tocando e se sentiu isolado, deslocado? Declarou:

[...] Já estive assim em alguns lugares... e [...] muitas vezes também, você fica ali, mas não faz o estilo da pessoa de música, entendeu... aí conheço

---

<sup>158</sup> Difícil tocar sem esse retorno próximo, isso é visto em algumas apresentações de artistas em programas de televisão em que o artista só dubla e somente tem a câmera, similar a algumas lives vistas no contexto da pandemia do covid-19.

<sup>159</sup> Senhor José Aurélio, ver nota 68.

<sup>160</sup> Senhor José Aurélio, ver nota 68.

que eles gostam de brega, faço, eu levo uns forró... mas... eu sei que eles gostam aí... você entra no clima mesmo, isso tudo faz parte.<sup>161</sup>

Um relato engraçado trouxe a lembrança de um momento inusitado: lá do palco, no fim dos seus trabalhos, observou o povo todo indo embora e sobrando apenas um “bocado” de bêbados, numa situação complicada. Com detalhes explicou:

E o povo foi saindo, foi saindo, inclusive tinha um cara encostado num pilar daquele ali e doido para se levantar, mas não podia beber demais sabe? Eu disse: Felipe não se importa não cara, você não tá ganhando o dinheiro, vamos tocar!<sup>162</sup>

Ele e o seu colega estavam lá tocando, e continuaram com ou sem gente, pois era preciso conquistar o cachê, ultrapassar aquele momento difícil (sem ninguém a dançar), terminar sua apresentação e aí sim, começar a guardar as coisas, e assim poder ir para casa dormir, descansar, para logo mais procurar outra festa pra tocar. Quem sabe em outro momento, uma multidão lhe esperasse.

#### **4.3 - Fim de festa: guardam-se os instrumentos e recomeçam as utopias**

O fim da festa não se trata, conseqüentemente, do fim do trabalho daquele tocador “dez em um”, que falamos. No seu palco, o tempo de apresentação é muito maior do que o da apresentação artística. Ao encerrar a última música, é hora de voltar à parte estrutural do show, desmontar o som, organizá-lo no caminhão e, a partir daí, voltar para casa. Antes disso, claro, hora também de conferir o dinheiro da bilheteria, pois mesmo havendo deixado lá uma pessoa de sua confiança<sup>163</sup>. É preciso ter noção do que havia conseguido financeiramente naquela noite. Existindo

---

<sup>161</sup> Senhor José Aurélio, ver nota 68.

<sup>162</sup> Senhor José Aurélio, ver nota 68.

<sup>163</sup> Essa questão, pós festa, é uma daquelas em se que ensejam várias histórias, mas, como se trata de assunto interno e que expõe os sujeitos envolvidos, baixar o volume é uma boa opção. Conta-se bastante no cotidiano das conversas de músicos, dos desfalques, das fugas, e/ou suas tentativas.

saldo positivo, logo fazia os pagamentos dos seguros, separava o dinheiro do veículo alugado para transportar o som, bem como dividia o cachê dos demais tocadores.

Com dinheiro no bolso, podia chamar todos os companheiros para lanche e, pensamos, saí de peito estufado mesmo com pouco lucro, na maioria das vezes, porém com resultado dentro do esperado, pois estava consumado (data de festa cumprida, pessoal pago e um pouco de dinheiro, para ajudar em casa: o necessário estava feito). Agora, não mais no palco, no chão, na altura de todos, via apenas barracas fecharem, os bêbados tomarem a “saideira”, os casais se formando, o dia nascendo. Momento de ter pensamento positivo, ir para casa e esperar ter êxito o mais rápido possível, quando da busca de outra data, de outro show.

E como estamos fazendo o contraponto, poderíamos dizer que, para alguns os artistas de grande porte, a emoção de receber o valor contratual combinado tem menos adrenalina; pois, antes mesmo de começar a festa, na maioria das vezes, já recebe cinquenta por cento do contrato, o que garante e, às vezes, até passa do valor das despesas, o restante é o saldo de seu estrelato. Assim, o fim de festa, pelo menos quando seu período de maior visibilidade, seria apenas uma a menos das tantas datas já contratadas e marcadas na sua agenda. Apresentação finalizada, retira as fotografias pedidas, faz os agradecimentos e parte com o carro de volta para a residência ou hotel. Vai descansar, pois pela manhã começará tudo de novo, partir para outra cidade. As caixas de som? É problema da equipe de montagem.

Depois da festa, reforçamos, começam as reflexões. Para os tocadores de pequeno porte, uma festa boa mantém seu sonho de ser reconhecido, tocar fora de casa e ganhar muito dinheiro. Enquanto isso não chega, tenta tomar os cuidados mínimos para conseguir arrumar bem a carga no caminhão e ir para casa, deixando agendado pelo menos o dia do próximo ensaio. Tudo isso recai sobre a motivação de se manter neste ramo de atividade, com pequenos contratos, estresse, tensão e dificuldades constantes. O senhor Francisco de Assis não exitou em falar como é difícil se manter neste contexto, mas faz questão de dizer: “é bom, né?” e “ajuda, né?”. Referindo-se a conseguir renda.

Ele, com poucas palavras, repete algumas vezes “é bom, né?, a gente faz o que gosta”. Perguntando se vivendo da música, nessa adrenalina, se teria passado sua arte para seus filhos ou parentes, ele relatou que, apesar do esforço que se tem nesse ofício, tem contribuído sim com o direcionamento de filhos e sobrinhos, os quais atualmente possuem bandas de forró em atividades. “Eu não forço, mas ajudo”, e continua: “é, eles sabem que é difícil, mas...”. Esse “mas”, provavelmente quer dizer “precisam enfrentar!”. Como se dissesse: “como eu enfrentei”<sup>164</sup>.

Nesse tom de repasse artístico, ouvimos o senhor José Anulino dizer que escreveu um caderno de música e o presenteou ao seu neto que queria aprender sanfona, mas; na sua visão, era preciso que o menino fizesse uma boa base de conhecimento musical, coisa que tanto buscou na sua época.

Fui desenhar as palhetas da sanfona, peguei o lápis preto e fui desenhar pra ver se dava certo, não é que deu certo, no meu pensamento era fazer os tons na prática... montei um livrozinho, montei todo não, eu fiz até onde eu pude. Aí quando foi semana retrasada, meu neto tava aí, eu chamei, ele não sabia que tinha feito esse livro e disse, ei vamos ali no quarto, eu tenho um negócio para mostrar a você. E disse: olhe estude isso, porque estudo é muito caro e muito tempo para se aprender correto, eu fiz um engana bebo, olha aqui o livro que eu montei aqui. [...] sanfona aberta assim, olhe o teclado da sanfona aqui, para você colocar os dedos e já saber que tom é.

<sup>165</sup>

“Engana bebo”, disse, referindo-se a uma coisa preliminar, mas para quem tocou na sarafina da igreja, na tuba da filarmônica e até afina sanfona, provavelmente é algo estrutural que servirá como base para começar bem os estudos do seu neto.

Ainda nessa linha pós-festa de motivação e novos sonhos, onde o artista se prepara e prepara seus parentes, o senhor José Aurélio tem dois filhos músicos instrumentistas e uma filha cantora. Quando falava dos filhos músicos, o senhor

---

<sup>164</sup> Seus familiares, com sua colaboração, atualmente fundaram as bandas Gamadões do Forró e Farra Liberada

<sup>165</sup> Senhor José Anulino, ver nota 64.

Aurélio trouxe um assunto sobre o seu pai, que junta emoção e música fora do palco. Ele contou a história em que o seu pai, depois de 47 anos, apareceu em sua casa

Depois de 47 anos conheci meu pai. A minha mãe sempre dizia que ele tocava muito, [...], nunca tinha visto ele na minha vida. [...] Marciel disse papai, tem um homem ali na porta ali, se não for irmão do senhor é o pai do senhor. [...] e tudo bem. Mas rapaz, ele deu um show, mas rapaz deu show de violão, mas rapaz, ele com 70 anos, ele e Marciel. Eu disse eu vou chamar o outro neto. Ai rapaz, eu disse toca aí Marquinhos, para seu avô ver, aí rapaz ele tocando..., era, ele, o próprio filho e os netos chorando, agora chorou e não foi brincadeira não<sup>166</sup>.

Interessante é que, mesmo longe, sabia do gosto do pai pelo violão, e aprendera e repassava para seus filhos. Ali estavam avô, pai e filhos e, nessa hora, foi uma “festa”, num palco diferente que nem era preciso público. Nesta mesma sequência, continua falando sobre seus filhos. "Hoje Marquinhos (baixo) e Marciel (bateria) são grandes músicos, eu tenho muito orgulho deles. Já Aline canta muito bem, música internacional é com ela mesmo".<sup>167</sup> Assim, exemplos vistos na família, fazem muitas vezes repassar o gosto pela música.

Como vimos, cada um, independente de seu porte musical, após descer do palco, busca, além de outras coisas, repassar o conhecimento e entusiasmo para parentes. Isso faz repassar as sonoridades na cidade, com especificidade de ritmos e gostos, mas sempre repassando e possibilitando novas notas à frente. Na opinião do senhor José Anulino, querendo trilhar esse caminho de ser músico, o indivíduo deve levar isso bem a sério, fazer o trabalho com qualidade; e, nesse sentido, disse que aconselhou ao seu neto, o seguinte:

Quando você quiser tocar aprenda a tocar para fazer bem feito e não queira chegar em canto nenhum para querer tocar e querer derrubar o outro, existe isso muito na música, não, faça o seu trabalho, se apresente do jeito que

---

<sup>166</sup> Senhor José Aurélio, ver nota 68.

<sup>167</sup> Senhor José Aurélio, ver nota 68.

você é, não tente derrubar ninguém na frente, sempre tem um maior de que outro [...].<sup>168</sup>

Assim, exemplos, conselhos, ajudam na organização de novos grupos musicais e colaboram para manter ativa a paisagem sonora da cidade. Essas sonoridades artificiais dos lugares são mais que vibrações físicas formadoras do som, são perspectivas e sonhos investidos no instrumento, esperanças tocadas, trabalho árduo realizado por indivíduos determinados e resistentes. A festa não acaba quando termina o show, mas quando se deixa um grupo desmotivado, um músico sem buscar festas, um violão sem cordas. Assim, resta a quem trabalha na fábrica dos sons (e sonhos) acordar no dia seguinte e, além de outras coisas, buscar novos cont(r)ato(s) para em outro(s) palco(s) subir e fazer soar a grande malha da paisagem sonora que fez/faz toda essa história existir.

---

<sup>168</sup> Senhor José Anulino, ver nota 64.

## 5 - Considerações Finais

Os sons dos motores de agave foram sendo substituídos pelos acordes musicais das ruas da cidade em expansão. Esse movimento de criação de uma nova paisagem sonora trouxe consigo uma gama de adaptações sociais, de criação ou remanejamento de lugares, de alterações nos costumes e de mudanças conceituais referentes aos discursos e prazeres. Ações criadas pelo homem, realizadas no tempo, ele como agente principal das alterações, com seus passos e suas notas criou novos espaços, tocando, se divertindo, sonhando, fazendo a festa, vivendo o momento da diversão.

Esse homem, além dos passos e espaços ao longo dos anos, como vimos no primeiro capítulo, foi transformando também os sons, a partir da construção de espaços sonoros variados, como as ruas, os templos, as feiras, as festas, etc. Em todos eles, circulavam sons do cotidiano e do lazer, inicialmente de perfil rural (violeiros, pastoril, boi de reis), depois mais urbanos (ruas, praças, veículos) e, dependendo de seu contexto sócio-econômico, com maior ou menor intensidade. No período em estudo, isso se apresentava quando da chegada de “ventos” modernizantes, que modificaram e organizaram materialmente a cidade (avenidas, clubes, cinema, parques de diversão, shows e regras), os quais criaram novas sonoridades e novas regras, como é o caso de Cuité, a partir do algodão e do sisal.

Esta cidade em expansão aumentou seus momentos de lazer, começou a ter festas durante todo o ano. Mapeadas a maioria delas (Festa de Padroeira, Festa de Aniversário do Clube, São João, entre outras), que serviram para dar uma pausa no trabalho, mas também produziram trilha sonora criada e repassada por discursos, imagens e documentos norteadores de um progresso vislumbrado. Isso motivou a comunidade ao novo; e, especificamente, colaborou para que muitos jovens buscassem a arte musical como um caminho possível ao palco da vida e dos shows mesmo com poucas possibilidades de aprendizagem formal (apenas em alguns anos havia a escolinha da filarmônica). Além disso, buscavam orientação de parentes e amigos, em revistas e na observação atenta desse ramo de atuação.

A intensa atividade anual de shows de grande ou pequeno porte formava um robusto “calendário cultural”, como vimos no segundo capítulo. Esse calendário

trouxo um rol de possibilidades e necessidades/escolha dos espaços e dos sons “modernizados”, que dava oportunidade mas, ao mesmo tempo, buscava afastar (espaços e sujeitos) diferentes dessas condições. Assim, os folguedos folclóricos perderam força e manteve-se a filarmônica; cresceram as festas do Clube, as festas de setembro, diminuíram os forrós de mestre-sala, entre outras. Um exemplo específico nesse período foi que a rua deixou de ser local de brincadeira em detrimento do espaço fechado do Cuité Clube, situação que observamos, isso até a metade de 1980, pelo menos para a elite.

Concomitante ao tempo áureo do lazer e expansão da cidade, como vimos no terceiro capítulo, outros ambientes não escolhidos, mas resistentes, mantinham grande visitação e sonoridades. Circos, bares, palhoças, forrós, cabarés, em todos eles, havia a participação dos músicos cuitenses, e eram ambientes de prazer e lazer para uns e de muito trabalho para outros(as); proporcionaram pequenas pausas diárias nesse ambiente de constante trabalho e renovação dos hábitos e das coisas, principalmente para os populares.

Observamos também que o movimento de expansão, na passagem da década de 1980, teve sua redução. O sisal diminuiu e a cidade foi se ajustando, agora, a um “novo” cenário, sem tanta ostentação, com desfiles um pouco mais democráticos de carnaval, disponibilidade de um São João unificado, no módulo esportivo etc. Mantendo-se mais resistente a essa desaceleração, havia a festa de setembro, pois “era” a mais tradicional<sup>169</sup>. Assim, sons, acordes e lembranças vão correndo pelas ruas, batendo de porta em porta, reverberando em alguns lugares mais que em outros. Internamente (subjetivamente), muitos desses sons ficaram registrados, pois foram combinados com histórias dos espaços e das pessoas. Assim, vimos a reunião de muitos relatos orais dos tocadores, “colados” aos lugares e às práticas vividas no cotidiano dos sujeitos, lembradas de cima ou abaixo dos palcos, tocando ou observando; enfim, vivendo a(s) festa(s), como vimos no último capítulo.

---

<sup>169</sup> A festa de setembro, na década de 2010, cessou sua festa profana, sendo ponto de discussão pela comunidade sobre isso, sobre essa tradição interrompida. Tradicional, que se mantém até hoje, somente a brincadeira dos papangus.

Lembranças que são revividas quando da passagem da filarmônica, em alvorada, memórias retornadas quando se ouve gravações passadas, são os vestígios mais comentados por nossos colaboradores, alguns aposentados, agora com uma pausa do trabalho musical que virou literalmente entretenimento. Para aqueles ainda ativos, contar o passado serve, como vimos, como motivação: falar para que todos saibam dos degraus ultrapassados e que foram/são vencidos diariamente; bem como dos preconceitos, da falta de estrutura e de recursos de outrora, como exemplo àqueles que estão começando (familiares principalmente), que sonham subir no palco, ganhar dinheiro. E também ser foco de olhares, no palco e parecido com alguém que admira, com alguém da família que já viveu ou vive de música.

Nessa paisagem sonora observada, vários foram os sons do passado que fizeram mover o homem do presente para o seu espaço físico e mental atual. Mas isso não foi uma tarefa linear, houveram profundas alternâncias de modas, hábitos, palavras e percebemos também que mesmo que haja músicos com mais visibilidade que outros, são bastantes os lugares de lazer, palcos novos ou persistentes, com poucos ou muitos “degraus”, sempre precisando de sujeitos tocadores insistem e resistem. Era necessário manter-se ativo, ter “jogo de cintura”, seja na organização da parte estrutural (aprender músicas usando o rádio, observar os shows pelas frestas das janelas do Cuité Clube, cuidar dos equipamentos e das viagens), e até mesmo nos momentos mais tensos, era preciso pegar “no voo”, a música na hora da apresentação, quando necessário, como vimos no exemplo do acompanhar os shows no circo, mesmo sem ensaio.

Nesse mesmo contexto criativo, principalmente durante o show, constatamos a existência de um personagem muito importante: o “rei da gambiarra”, que, além de outras coisas, consertava os equipamentos, demonstrando sua habilidade de resolver os problemas no calor da situação, nas diversas performances durante o ano. “Rei da gambiarra”, o dono da banda, o “dez em um”, antes, durante e depois da festa, trabalhava duro para manter o som atuante de seu grupo musical e, conseqüentemente, da cidade. Sobre isso, contrapontos com grupo de maior porte foram observados para termos uma noção dos degraus mais superiores e das

diferentes práticas existentes entre os diversos grupos que viviam da música na cidade, nos seus diferentes espaços.

E, claro, esses espaços eram instáveis, pois muitas eram as pessoas, os gostos e os interesses, o que possibilitava a apresentação de grupos diversos, locais ou de fora da cidade, gerando diversas oportunidades de atividades nesse ramo (tocadores, motoristas, garçon, seguranças etc) e trazendo circularidades de costumes, técnicas e sonoridades na cidade. Que, após as performances, renasciam, principalmente, novas possibilidades, nova data no calendário cultural da cidade; o tocador, logo no dia seguinte começa a ensaiar e novamente a busca de um próximo palco para tocar. Assim, quando acabava o show, não seria consequentemente o término do trabalho, começa a organização braçal dos equipamentos, a divisão dos resultados financeiros, e a necessidade de se manter ativo à procura de uma nova data, um novo show para tocar.

Vimos que restam, dessa atividade, principalmente para o tocador, resumidamente: compromissos (amigos, namoros, histórias coletivas), lembranças (viagens, defeitos, sorrisos) e novos sonhos (crescer, vencer, ser lembrado). Nessa perspectiva, o palco é mais que um lugar material; é um conceito, um espaço de referência, que tem diversos tamanhos e perspectivas: cada indivíduo procurando seu tipo certo de palco (diversas alturas, para diferentes tipos e quantidade de público), mas, principalmente, um que os faça bem, que lhe permita ser valorizado e ajude a conquistar seus sonhos e contar novas histórias, criar novas paisagens sonoras.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **Festas para que te quero: por uma historiografia do festejar**. Revista Patrimônio e Memória. UNESP – FCLAs – CEDAP, v. 7, n. 1, p. 134-150, jun. 2011. Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/147>. Acesso em: fev. 2021.

ALMEIDA, H. de. **Brejo de Areia: histórias de um município**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1958. Disponível em: <https://archive.org/details/BREJODEAREIA/mode/2up>. Acesso em: 30 jan. 2020.

AQUINO, A. V. in MELO, O. A.; RODRIGUES, G. **Paraíba: Conquista, Patrimônio e Povo**. 2.ed. João Pessoa-PB: Edições Gráficas, 1993.

BAIA, S. F. **A historiografia da música popular no Brasil (1971-1999)**. Tese de doutorado em História Social. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2011.

BARROS, José d'Assunção. **Cidade e História**. Petrópolis: Vozes, 2007.

\_\_\_\_\_. História e memória: uma relação na confluência entre tempo e espaço. Revista Museion, ju-jul. 2009. Vol 05. 2009. [https://revistas.unilasalle.edu.br/documentos/documentos/Mouseion/Vol5/historia\\_memoira.pdf](https://revistas.unilasalle.edu.br/documentos/documentos/Mouseion/Vol5/historia_memoira.pdf). Acesso em: out. 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 1987.

BLOMBERG, C. **Histórias da Música no Brasil e Musicologia: uma leitura Preliminar**. Revista Música e Artes, Projeto História nº 43. Dezembro de 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/8040/6705> Acesso em: jul. 2019.

BOURDÉ, Guy e Martin, Hervé. "Michelet e a apreensão 'total' do passado" (p. 82-96). In **As escolas históricas**. Lisboa: Europa – América, 1983.

BURKE, P. **O que é História Cultural?** Trad. Sergio Goes de Paula 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora. 2008.

\_\_\_\_\_. **A Cultura Popular na Idade Moderna.** São Paulo - Cia. das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. **Hibridismo Cultural.** São Leopoldo: Editora Unisinos, 2010.

CAMARGO, L. O. de L. **O que é lazer.** Coleção Primeiros Passos. 3. ed., 1992. Editora Brasiliense.

CUNHA, P. A. F. da. **O movimento folclórico paraibano uma aproximação a partir da trajetória de Hugo Mouro (1960-1978).** Dissertação em Antropologia UFPE, 2011. Disponível em:  
<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/19109/1/2011-Dissertação-Paulo-Ancieta-Cunha.pdf>. Acesso em: jul. 2019.

CASCUDO, L. da C. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** 10 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972.

\_\_\_\_\_. **Vaqueiros e cantadores.** Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1984.

CASTRO, H. História Social. In: **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia.** Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

CERTEAU, M. de. **A cultura no plural.** Trad. Enid Abreu Dobránszky – Campinas: Papius, 1995. – Coleção Travessia do século.

\_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano: artes de fazer.** 10ª ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2004.

\_\_\_\_\_. **A escrita da história.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. Vozes, Petrópolis, 2006.

COSTA, R. M. **O Capa Verde: Transformações Econômicas e Interesses de Classes no Curimataú**. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Sociologia Rural da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, Campina Grande, 1989.

CUITÉ. Lei nº 12 de dezembro de 1949. **Dispõe sobre o Código das Posturas Municipais**. Santa Cruz: Tipografia Trairy. 1949

DANTAS, M. I. **O sabor do sangue: uma análise sociocultural do chouriço sertanejo**. Tese doutoramento em Ciências Sociais, UFRN 2008.

DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche e a Música**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

DUMAZEDIER, J. **A revolução cultural do tempo livre**. São Paulo: Studio Nobel: SESC, 1994.

GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara/Koogan, 1989.

GOMES, C. L.; MELO, V. A. Lazer no Brasil: Trajetória de estudos, possibilidades de pesquisa. **Revista movimento**. Porto Alegre, n. 19, 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/download/2661/1294>. Acesso em: fev. 2021.

GONZAGA, Luiz. **Danado de bom**. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/1563438/>. Acesso em: 10 ago. 2021.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

HERCKMAN, E. **Descrição geral da capitania da Parahyba**. Revista do Instituto Archeologico e Geographico Pernambucano, tomo V, n. 31, p. 239-288. Recife: Typographia Industrial. Disponível em: [http://biblio.wdfiles.com/local--files/herckman-1886-parahyba/herckman\\_1886\\_parahyba.pdf](http://biblio.wdfiles.com/local--files/herckman-1886-parahyba/herckman_1886_parahyba.pdf) Acesso em: 10 jan. 2020.

HUNT, L. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

JOFFILY, I. **Sinopse das sesmarias da capitania da Parahyba: compreendendo todo o estado do mesmo nome e o Rio Grande do Norte**. Typ. e Lith. a vapor Manoel Henriques. Parahyba 1893. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_obrasraras/bndigital0248/bndigital0248.pdf](http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/bndigital0248/bndigital0248.pdf). Acesso em: 10 jan. 2020.

KELNER, D. **A Cultura da mídia - estudos culturais: identidade entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: Edusc, 2001.

LAFARGUE, P. **Direito à preguiça**. Revista Eletrônica. Versão para Ebooks Brasil, 1893. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/direitopreguica.html>. Acesso em: fev. 2021.

LE GOFF, J. **História e memória**, Campinas, SP: UNICAMP, 1990.

LIMA, J. C. de. **Do mercado velho à nova feira: a reestruturação da feira do bairro da prata, Campina Grande-PB**. Dissertação de Mestrado 2015. Disponível em: [https://www.ufpb.br/ppgg/contents/documentos/dissertacoes/jessica\\_lima.pdf](https://www.ufpb.br/ppgg/contents/documentos/dissertacoes/jessica_lima.pdf). Acesso em: jul. 2021.

LOYN, Henry R. **Dicionário da Idade Média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989. Disponível em: <https://lelivros.love/book/download-dicionario-da-idade-media-h-r-loyn-em-epub-mobi-e-pdf>. Acesso: fev. 2021.

MASTRUZ COM LEITE. Simpatia de São João, disponível em <https://www.letras.mus.br/mastruz-com-leite/547801/>. Acesso em: 10 ago. 2021.

MEDEIROS FILHO, O. de. **Velhas famílias seridoenses**. Brasília, Centro Gráfico do Senado Federal, 1981.

MEIHY, J. C. S. B.; HOLANDA, Fabíola. **História oral: como fazer, como pensar**. 2ª ed. 4ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015.

MONTENEGRO, A. T. **História oral e memória: a cultura popular revisitada**. São Paulo: Contexto, 2003.

MORAES, J. G. V. de. **Modulações e novos ritmos na oficina da história**. Revista Galega de Coperacion Científica Iberoamericana, nº 11 - 2005. Disponível em <http://www.memoriadamusica.com.br/site/index.php/texto-e-audio/20-modulacoes-e-novos-ritmos-na-oficina-da-historia>. Acesso: jun. 2019.

NAPOLITANO, M. **História & Música: história cultural da música popular**. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NASCIMENTO, M. J. dos S. **A dinâmica socioespacial da feira de Cuité-PB**. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/4043/1/PDF%20-%20Maria%20Jos%C3%A9%20dos%20Santos%20Nascimento.pdf>. Acesso em: jul. 2021.

O'DONNELL, J.; PEREIRA, L. A. de M. **Cultura em movimento: Natalie Davis entre a antropologia e a história social**. Revista Unisinos, 2016. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/htu.2016.202.02/5502>. Acesso em: Jul. 2019.

OLIVEIRA, A. C. de. **Município de Picuí (Esboço Histórico)**. Tipografia. Santa Terezinha, Natal-RN, 1963.

OLIVEIRA, F. de A. **Um estudo sobre a historiografia da música popular brasileira: 1961-2000**. Dissertação de mestrado, universidade Federal de Pernambuco, 2003. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/259146290\\_Historias\\_da\\_Musica\\_no\\_Brasil\\_e\\_Musicologia\\_Uma\\_Leitura\\_Preliminar](https://www.researchgate.net/publication/259146290_Historias_da_Musica_no_Brasil_e_Musicologia_Uma_Leitura_Preliminar). Acesso em: jul. 2019.

PESAVENTO, S. J. . **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano**. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre: EDUFURGS, 2002.

\_\_\_\_\_. **Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias**. Rev. Bras. Hist. Vol. 27, nº 53, São Paulo-SP jan./jun, 2007. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882007000100002](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100002). Acesso: fev. de 2021.

PRIORE, M. Del. **Festas e utopias no Brasil Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

REIS, J. J. **O lugar da morte na Revolta da Cemiterada: Bahia, 1836**. Revista Virtual Resgate da Memória. n.º 03. Nov. 2014. Disponível em: [http://200.187.16.144:8080/jspui/bitstream/bv2julho/859/1/RM\\_n03%20-%20O%20lugar%20da%20morte%20na%20Revolta%20da%20Cemiterada.pdf](http://200.187.16.144:8080/jspui/bitstream/bv2julho/859/1/RM_n03%20-%20O%20lugar%20da%20morte%20na%20Revolta%20da%20Cemiterada.pdf). Acesso: jul. 2021.

ROCHA, G. **O circo no Brasil – estado da Arte**. Revista brasileira de informação bibliográfica em ciências sociais. São Paulo, nº 70, 2º semestre de 2010, p. 51-70. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/bib-pt/bib-70/823-o-circo-no-brasil-estado-da-arte/file> Acesso em: jul. 2021.

RUSSEL, B. **Elogio ao Ócio**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

SALES, V. *et al.* **Os Historiadores**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

SANTIAGO, L. **Serra do Cuité: suas histórias, seus progressos, suas possibilidades**. João Pessoa: A Imprensa, 1936.

SANTOS, J. de S. **Cariri e Tarairiú? Culturas Tapuias nos Sertões da Paraíba**. Tese Doutorado. UFRGS, 2009. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2318?mode=full>. Acesso em: 17 jan. 2020.

SCHAFER, Raymond Murray. **A afinação do mundo - uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: Unesp, 2001.

SOBRINHO, J. P. **Cuité Terra Nossa**. João Pessoa: Gráfica Fênix, 2001.

\_\_\_\_\_. **Cidadão da Minha Rua**. Campina Grande: Gráfica Vitória, 2005.

SOUSA, A. C. de. **História genealógica da casa real portuguesa**. Editora Officina Sylviana, Lisboa, 1741, tomo V. Disponível em:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Historia\\_Genealogica\\_da\\_Casa\\_Real\\_Portuguesa\\_Tomo\\_5.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/Historia_Genealogica_da_Casa_Real_Portuguesa_Tomo_5.pdf). Acesso em: 22 dez. 2019.

SOUZA, A. C. B. de. **Lazeres permitidos, prazeres proibidos: sociedade, cultura e lazer em Campina Grande (1945-1965)**. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Pernambuco. 2002.

SOUZA, T. S. de. **“Um passo para frente”: espaços de sociabilidades na cidade de Remígio PB (1948-1980)**. Dissertação de mestrado 2018 – Universidade Federal de Campina Grande, 2018. Disponível em:  
<http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/bitstream/riufcg/712/1/TATIANE%20SANTOS%20DE%20SOUZA%20%E2%80%93%20DISSERTA%C3%87%C3%83O%20%28PGH%29%202018.pdf>. Acesso em: jan. 2021.

TAVARES, J. de L. **Apontamentos para a história da Parahyba**. Coleção Mossoroense, Ed. fac-similar, Volume CCXLV, Centro Gráfico, Senado Federal, 1982.

VIDAL, L. **Alain Corbin o prazer do historiador**. Entrevista traduzida por Christian Pierre Kasper Vista. Revista Brasileira de História, vol. 25, nº 49, São Paulo, jan./jun 2005. Disponível em:  
[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882005000100002%20%20http://www.scielo.br/pdf/rbh/v25n49/a02v2549.pdf](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882005000100002%20%20http://www.scielo.br/pdf/rbh/v25n49/a02v2549.pdf) Acesso nov. 2020.

WEBER, M. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. 6ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

UFCG - HOSPITAL  
UNIVERSITÁRIO ALCIDES  
CARNEIRO DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE CAMPINA  
GRANDE / HUAC - UFCG



**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP**

**DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

**Título da Pesquisa:** PAISAGEM SONORA: ESPAÇOS, MEMÓRIAS E F(R)ESTAS (CUITÉ-PB -1960-1980)

**Pesquisador:** ISRAEL DA SILVA ARAUJO

**Área Temática:**

**Versão:** 3

**CAAE:** 52815521.2.0000.5182

**Instituição Proponente:** UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

**DADOS DO PARECER**

**Número do Parecer:** 5.187.891

**Apresentação do Projeto:**

De acordo com o pesquisador o trabalho busca (re)compor a paisagem sonora da cidade de Cuité, a partir dos lugares de lazer mapeados/relatados pelos músicos da cidade de Cuité-PB. (D)Escrita com “canetas” da história cultural, o trabalho busca mapear os espaços produtores de sons, bem como as práticas dos sujeitos tocadores quando de sua performance, no palco e fora dele. Nosso recorte (1960-1980) se dá no momento mais próximo da curva de ascensão e atuação dos “ventos” modernizantes que passavam pela cidade, os quais foram realocando as coisas e os costumes. Esse movimento trouxe consigo uma gama de adaptações sociais e para recolher vestígios desse momento, utilizamos da metodologia da história oral, recolhendo relatos dos músicos da época como fonte principal, cujas falas poderão demonstrar os passos e as notas que fizeram criar/viver essa paisagem sonora. Semelhante a uma peça musical, nosso texto contará com momentos de maior ou menor intensidade, pausas e retornos. Planejamos, no primeiro momento, a base histórica do lugar (município de Cuité-PB) e sua vinculação com o tempo recortado, cuja base econômica foi relacionada à cultura do sisal. Bem como, criação e transformação dos lugares de lazer com a chegada desses e novos (e)ventos (filarmônica, clubes, cinema, parques de diversão, shows e regras), para dar uma pausa no tempo do trabalho. Em seguida, observaremos outros lugares para além dos espaços e sujeitos ditos modernos (feiras, bares, grupos folclóricos, papangus, cabarés), observando suas limitações e resistências. E, por

**Endereço:** Rua: Dr. Carlos Chagas, s/ n

**Bairro:** São José

**CEP:** 58.107-670

**UF:** PB

**Município:** CAMPINA GRANDE

**Telefone:** (83)2101-5545

**Fax:** (83)2101-5523

**E-mail:** cep@huac.ufcg.edu.br

UFCG - HOSPITAL  
UNIVERSITÁRIO ALCIDES  
CARNEIRO DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE CAMPINA  
GRANDE / HUAC - UFCG



Continuação do Parecer: 5.187.891

fim, buscaremos as práticas do cotidiano do músico/tocador, tentando entender as dificuldades e os "degraus" ultrapassados por eles para chegar em um palco, como também as criatividade envolvidas no seu trabalho antes, durante e após a apresentação. Sensações, invenções, sonhos, enfim, buscaremos observar as motivações e o possível repasse de sua arte por essas pessoas/tocadores, observaremos/ouviremos boa parte da sonoridade e vida da cidade.

**Objetivo da Pesquisa:**

O pesquisador elenca como objetivos:

Objetivo Primário:

Identificar as sonoridades em modificação no cotidiano dos músicos cuitenses entre as décadas de 1960 a 1980.

Objetivo Secundário:

Estudar as transformações materiais e imateriais da cidade de Cuité, até a chegada de "ventos" modernizadores.

\* Mapear os espaços de lazer e as sensibilidades/sons dispostos no mercado cultural cotidiano.

\* Buscar as práticas de lazer para além do círculo moderno, cujas brincadeiras e sonoridades são sinônimo de resistência.

\* Detectar as tramas a caminho, durante e pós performance: jogos de cintura e utopias.

**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

O pesquisador elenca como riscos e benefícios:

Riscos:

Informações divergentes entre os colaboradores (nomes e datas). Para isso, o pesquisador avaliará e fará comparação entre as entrevistas, e se for o caso, entre outros documentos e imagens, se necessário, para evitar exposição/erros por meio de falas de quaisquer entrevistado. Assim, mitigaremos os riscos, pois a fonte (lembranças/memórias), são ações subjetivas do sujeito e merece todo o cuidado por parte do pesquisador.

Benefícios: Disponibilizar vestígios históricos ainda não registrados formalmente na historiografia da cidade. Colaborando com formação cultural/histórica da comunidade atual e futuras pesquisas.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

A pesquisa denota relevância científica por propor entender o tom e as dissonâncias musicais em

**Endereço:** Rua: Dr. Carlos Chagas, s/ n

**Bairro:** São José

**CEP:** 58.107-670

**UF:** PB

**Município:** CAMPINA GRANDE

**Telefone:** (83)2101-5545

**Fax:** (83)2101-5523

**E-mail:** cep@huac.ufcg.edu.br

UFCG - HOSPITAL  
UNIVERSITÁRIO ALCIDES  
CARNEIRO DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE CAMPINA  
GRANDE / HUAC - UFCG



Continuação do Parecer: 5.187.891

meio a esta festa de sentidos materiais ou imateriais.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

Foram anexados ao sistema.;

- Folha de rosto
- Projeto completo
- Termo de compromisso dos pesquisadores
- Termo de consentimento livre e esclarecido
- Cronograma
- Orçamento
- Instrumento de coleta de dados
- Termo de Anuência Institucional

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Não existem inadequações éticas para o início da pesquisa.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1741868.pdf	07/12/2021 19:09:35		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Modelo_TCLE4.pdf	07/12/2021 19:07:59	ISRAEL DA SILVA ARAUJO	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_israel.pdf	23/11/2021 11:14:02	ISRAEL DA SILVA ARAUJO	Aceito
Outros	Autoriz_pesq.pdf	19/10/2021 17:32:12	ISRAEL DA SILVA ARAUJO	Aceito
Outros	Entrevista.pdf	28/09/2021 16:39:39	ISRAEL DA SILVA ARAUJO	Aceito
Declaração de Pesquisadores	Termo_de_compromisso_e_resultados.pdf	28/09/2021 16:37:02	ISRAEL DA SILVA ARAUJO	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_rosto_israel.pdf	28/09/2021 16:35:35	ISRAEL DA SILVA ARAUJO	Aceito

**Endereço:** Rua: Dr. Carlos Chagas, s/ n

**Bairro:** São José

**CEP:** 58.107-670

**UF:** PB

**Município:** CAMPINA GRANDE

**Telefone:** (83)2101-5545

**Fax:** (83)2101-5523

**E-mail:** cep@huac.ufcg.edu.br

UFCG - HOSPITAL  
UNIVERSITÁRIO ALCIDES  
CARNEIRO DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE CAMPINA  
GRANDE / HUAC - UFCG



Continuação do Parecer: 5.187.891

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

CAMPINA GRANDE, 27 de Dezembro de 2021

---

**Assinado por:**

**Andréia Oliveira Barros Sousa  
(Coordenador(a))**

**Endereço:** Rua: Dr. Carlos Chagas, s/ n

**Bairro:** São José

**CEP:** 58.107-670

**UF:** PB

**Município:** CAMPINA GRANDE

**Telefone:** (83)2101-5545

**Fax:** (83)2101-5523

**E-mail:** cep@huac.ufcg.edu.br