



THUCA KÉRCIA MORAIS DE LIMA

**A FABRICAÇÃO DE UMA “CIDADE DA GRANDEZA”:
MEMÓRIAS E IDENTIDADES NO MUSEU DIGITAL DE
CAMPINA GRANDE (2017-2023)**

ORIENTADORA: Prof.^a. Dr.^a. MARIANA ZERBONE ALVES DE ALBUQUERQUE

LINHA DE PESQUISA: CULTURA PATRIMÔNIO E MEMÓRIA

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
DOUTORADO EM HISTÓRIA

THUCA KÉRCIA MORAIS DE LIMA

**A FABRICAÇÃO DE UMA “CIDADE DA GRANDEZA”: MEMÓRIAS E
IDENTIDADES NO MUSEU DIGITAL DE CAMPINA GRANDE (2017-2023)**

Tese apresentada ao PGH UFRPE, como
requisito para obtenção do grau de
doutora em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mariana
Zerbone Alves de Albuquerque

Recife
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Bibliotecário(a): Lorena Teles – CRB-4 1774

L732f Lima, Thuca Kércia Morais de.
A fabricação de uma “Cidade da Grandeza”:
memórias e identidades no Museu Digital de
Campina Grande (2017-2023) / Thuca Kércia Morais
de Lima. – Recife, 2025.
194 f.; il.

Orientador(a): Mariana Zerbone Alves de
Albuquerque.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal Rural de
Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em
História, Recife, BR-PE, 2025.

Inclui referências.

1. Campina Grande (PB) - História. 2. Cidades e
vilas . 3. Museus históricos. 4. Identidade social 5.
Memória - Aspectos sociais. I. Albuquerque, Mariana
Zerbone Alves de, orient. II. Título

CDD 981

THUCA KÉRCIA MORAIS DE LIMA

**A FABRICAÇÃO DE UMA “CIDADE DA GRANDEZA”: MEMÓRIAS E
IDENTIDADES NO MUSEU DIGITAL DE CAMPINA GRANDE(2017-2023)**

BANCA EXAMINADORA – EXAME DE QUALIFICAÇÃO

Prof.^a Dr^a Mariana Zerbone A. de Albuquerque (PGH-UFRPE) – Orientadora

Prof. Dr^a. Emanuela de Sousa Ribeiro (PGH-UFRPE) – Examinador interno

Prof. Dr. Bruno Melo de Araújo (PGH-UFRPE) – Examinador interno

Prof. Dr. Eduardo Roberto Knack (PPGH-UFCG) –Examinador externo

Prof. Dr. Wagner Geminiano dos Santos (PPGHis-UFOP) – Examinador externo

Recife
2025

AGRADECIMENTOS

*As minhas filhas, por existirem e darem sentido a minha existência;
A Bruno Gaudêncio, pela companhia, ensinamentos e por todo amor;
Aos meus familiares, por serem presentes e perdoarem as ausências;
A minha sogra pela rede de apoio;
A minha orientadora Mariana Zerbone, pelos ensinamentos ao longo dessa jornada;
A Jaime, Ana Paula e Marize, pelo apoio, carinho, amizade e cumplicidade.*

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

Com amor, agradeço!

DEDICATÓRIA

Para Clarice, Olívia e Bruno, como todo meu amor;

Para vó Zezita, que não viveu para ver sua neta ser a primeira doutora da família.

Esse sentimento cosmopolita que Campina Grande tem, essa vontade e esse anseio de ser Nova York que Campina Grande tem, essa característica de ser entreposto, de eixo, de carrefour, de cruzamento do Nordeste. A cidade que recebia afluxos de todas as regiões, a cidade da feira, a cidade do mercado, do negócio, a cidade onde tudo se troca, tudo se vende, tudo tem valor e nada tem valor, já símbolo da modernidade. Essa efervescência, essa volatilidade, essa capacidade de tudo ser e tudo não ser ao mesmo tempo típico do cosmopolitismo que Campina Grande tem.

Gilberto Gil

A FABRICAÇÃO DE UMA “CIDADE DA GRANDEZA”: MEMÓRIAS E IDENTIDADES NO MUSEU DIGITAL DE CAMPINA GRANDE (2017-2023)

Thuca Kércia Morais de Lima

RESUMO

A presente pesquisa analisa memórias e imagens que se construiu sobre Campina Grande, cidade localizada no agreste paraibano. Buscamos aqui entender o discurso da Campina como Grande construído a partir dos anseios de suas elites locais. Na tentativa de compreender construção e manutenção de identidades, sobretudo daquela conhecida por *Campinismo*, definimos como principal objeto de análise o Museu Digital de Campina Grande, pertencente ao Sistema Social da Indústria (SESI), de onde advém as nossas fontes, tendo como eixo temporal o tempo presente, posto que a inauguração do museu é datada do ano de 2017, mas utilizando da metáfora das escadas rolantes de Williams (1972), percorremos épocas diferentes, mapeando as incidências desses discursos de grandeza, elementos que o sustentam bem como aqueles que destoam dele e geram contradições ao longo de sua história. Inserida na perspectiva da Nova História Cultural, na interface entre a discussão de memórias, museus e cidades, representações, identidades, imaginários, sensibilidades (Chartier, 1990; Pesavento, 2005), mas também dialoga com outros autores provenientes tanto da história quanto de outras áreas da Ciências Humanas e Sociais (Candau, 2014; Poulot, 2013), enquadra-se na linha de pesquisa Cultura, Patrimônio e Memória que preza pelos estudos da memória social como produtora de significados e identidades. Para leitura das fontes amparamo-nos, pois na hermenêutica Ricouer (1997), enquanto uma teoria das operações da compreensão. A tese está dividida da seguinte forma: na Introdução discutimos aspectos teóricos metodológicos, em um segundo momento, intitulado “A invenção da cidade da grandeza: expressões de uma identidade campinense na historiografia local”, fizemos um apanhado historiográfico da cidade realizando uma revisão crítica. No próximo capítulo “O Museu Digital de Campina Grande: projeto expográfico e memorial sobre a cidade”, exploramos as condições que possibilitaram não só a instalação do Museu digital, mas os esforços na consolidação de uma *city tech*. No último capítulo intitulado “O campinismo no Museu Sesi Digital de Campina Grande”, é analisado detalhadamente a exposição inaugural, acreditando que esse espaço é uma síntese da memória e identidade da grandeza da cidade.

PALAVRAS-CHAVES: Cidades. Museus. Campina Grande. Identidades. Campinismo

THE MAKING OF A 'CITY OF GREATNESS': MEMORIES AND IDENTITIES IN THE DIGITAL MUSEUM OF CAMPINA GRANDE (2017-2023)

ABSTRACT

The present research analyzes memories and images that have been constructed about Campina Grande, a city located in the agreste region of Paraíba, Brazil. Here, we seek to understand the discourse of Campina as Grande (Great) constructed from the aspirations of its local elites. In an attempt to comprehend the construction and maintenance of identities, especially that known as "Campinismo," we define the main object of analysis as the Digital Museum of Campina Grande, belonging to the Social Service of Industry (SESI), from which our sources derive. We focus on the present time frame, as the museum's inauguration dates back to 2017. However, utilizing Williams' (1972) metaphor of escalators, we traverse different epochs, mapping the incidences of these discourses of greatness, the elements that sustain it, as well as those that diverge from it and generate contradictions throughout its history. Embedded within the perspective of the New Cultural History, at the interface between discussions of memories, museums, cities, representations, identities, imaginaries, and sensitivities (Chartier, 1990; Pesavento, 2005), but also in dialogue with other authors from both history and other fields of the Humanities and Social Sciences (Candau, 2014; Poulot, 2013), it fits into the research line of Culture, Heritage, and Memory, which values the study of social memory as a producer of meanings and identities. For the interpretation of sources, we rely on Ricouer's hermeneutics (1997) as a theory of the operations of understanding. The thesis is divided as follows: In the Introduction, we discuss theoretical and methodological aspects. In a second moment, entitled "The invention of the city's greatness: expressions of a Campinense identity in local historiography," we provide a historiographical overview of the city, conducting a critical review. In the next chapter, "The Digital Museum of Campina Grande: exhibition project and memorial about the city," we explore the conditions that enabled not only the installation of the digital museum but also efforts in the consolidation of a tech city. In the final chapter titled "Campinismo at the Sesi Digital Museum of Campina Grande," the inaugural exhibition is analyzed in detail, believing that this space is a synthesis of the memory and identity of the city's greatness.

KEYWORDS: Cities. Museums. Campina Grande. Identities. Campinismo.

LA FABRICATION D'UNE "VILLE DE GRANDEUR" : MÉMOIRES ET IDENTITÉS DANS LE MUSÉE NUMÉRIQUE DE CAMPINA GRANDE (2017-2023)

RESUMEN

La presente investigación analiza las memorias e imágenes que se han construido sobre Campina Grande, una ciudad ubicada en el agreste de Paraíba. Buscamos comprender el discurso de Campina como Grande, construido a partir de los deseos de sus élites locales. En un intento por comprender la construcción y mantenimiento de identidades, especialmente la conocida como *Campinismo*, hemos definido como principal objeto de análisis el Museo Digital de Campina Grande, perteneciente al Sistema Social de la Industria (SESI), del cual provienen nuestras fuentes, teniendo como eje temporal el presente, dado que la inauguración del museo data del año 2017. Sin embargo, utilizando la metáfora de las escaleras mecánicas de Williams (1972), recorreremos diferentes épocas, mapeando las incidencias de estos discursos de grandeza, los elementos que los sostienen, así como aquellos que discrepan y generan contradicciones a lo largo de su historia. Insertada en la perspectiva de la Nueva Historia Cultural, en la interfaz entre la discusión de memorias, museos y ciudades, representaciones, identidades, imaginarios, sensibilidades (Chartier, 1990; Pesavento, 2005), pero también en diálogo con otros autores provenientes tanto de la historia como de otras áreas de las Ciencias Humanas y Sociales (Candau, 2014; Poulot, 2013), se enmarca en la línea de investigación Cultura, Patrimonio y Memoria, que valora los estudios de la memoria social como productora de significados e identidades. Para la interpretación de las fuentes, nos apoyamos en la hermenéutica de Ricouer (1997), como una teoría de las operaciones de comprensión. La tesis está dividida de la siguiente manera: En la Introducción discutimos aspectos teórico-metodológicos, en un segundo momento, titulado "La invención de la ciudad de la grandeza: expresiones de una identidad campinense en la historiografía local", realizamos una revisión historiográfica de la ciudad llevando a cabo una revisión crítica. En el próximo capítulo "El Museo Digital de Campina Grande: proyecto expositivo y memorial sobre la ciudad", exploramos las condiciones que permitieron no solo la instalación del Museo digital, sino también los esfuerzos en la consolidación de una ciudad tecnológica. En el último capítulo titulado "El campinismo en el Museo Sesi Digital de Campina Grande", se analiza detalladamente la exposición inaugural, creyendo que este espacio es una síntesis de la memoria e identidad de la grandeza de la ciudad.

PALABRAS-CLAVE: Ciudades. Museos. Campina Grande. Identidades. Campinismo.

Índice de Figuras

Figura 1: Localização de Campina Grande no estado da Paraíba	38
Figura 2: Mapa da Paraíba ressaltando a RMCG.....	39
Figura 3: Cidades que compõem a RMCG.....	39
Figura 4: Mapa das estradas que se cruzam em Campina Grande	42
Figura 5: Ilustração de Campina Grande como cidade estratégica	Erro! Indicador não definido.
Figura 6: Construção do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande (2015).....	78
Figura 7: Introdução ao Projeto Expográfico do Museu Digital	82
Figura 8: Organização da Exposição (Projeto Inicial)	83
Figura 9: Concepção visual do Museu Digital.....	85
Figura 10: Manchete do G1 PB anunciando a inauguração do Museu	86
Figura 11: Infográfico do SESI Museu Digital (elaborado por Franz Lima)	89
Figura 12: Recorte do Filme Tropel	92
Figura 13: Fotografia de Tropeiros (ano indefinido)	95
Figura 14: Diagramação da sala de projeção panorâmica SESI Museu Digital	98
Figura 15: Recorte do filme Cidade da Grandeza	98
Figura 16: Ciclos Socioeconômicos/Totem de Jogos	102
Figura 17: Mapa Digital	103
Figura 18: Karaokê.....	106
Figura 19: Conteúdo do tablet referente ao abastecimento de água em Campina Grande	110
Figura 20: Recorte do tablet do abastecimento.....	111
Figura 21: Cidade Industrial.....	113
Figura 22: Açude Velho na década de 1930.....	121
Figura 23: Açude Velho no final da década de 1940.....	123
Figura 24: Circuito Monumental Campinense.....	126
Figura 25: SESI Museu Digital – ou Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande ...	128
Figura 26: Monumento Farra de Bodega.....	129
Figura 27: Museu de Arte Popular da Paraíba.....	131
Figura 28: Monumento a João carga D'água.....	134
Figura 29: Monumento Pioneiros da Borborema.....	136
Figura 30: Portão de Newton Rique	137
Figura 31: Antigas instalações do Curtume São José (hoje Parque da Criança)	139
Figura 32: Busto de Vergínia Wanderley	142
Figura 33: Lei Nº. 4190 – Parque Vergínia Wanderley	143
Figura 34: Memorial a Bíblia	144
Figura 35: Fachada do Museu do Algodão (MACG)	146
Figura 36: Recorte da Matéria da Revista Campina Grande Meu Destino	152
Figura 37: manchete de jornal G1: Campina cidade criativa	160
Figura 38: Manchete do G1 Paraíba Campina como Terceira cidade mais inovadora.....	162
Figura 39: Índice de progresso social de Campina Grande.....	179
Figura 40: IVS de acordo com os bairros campinenses	181

Lista de Tabelas

Municípios da Região Metropolitana de Campina Grande **(p. 39)**

População e economia de Campina Grande comparada as capitais nordestinas **(p. 58)**

Dados gerais das dezessete áreas faveladas de Campina Grande **(p. 60)**

Músicas do karaokê do Museu Digital **(p. 105)**

Descrição do Circuito Monumental Campinense **(p. 126)**

Ranking de depósito de patentes de invenções **(p. 150)**

Lista de Abreviaturas e Siglas

ANBA	Associação Nacional de Beneficiadores de Algodão
BNDES	Banco Nacional do Desenvolvimento
C&T	Ciência & Tecnologia
CG	Campina Grande
CNI	Confederação Nacional da Indústria
COMCENT	Comissão do Centenário de Campina Grande
COPLAN	Coordenadoria de Planejamento
CITTA	Centro de Inovação e Tecnologia Telmo Araújo
DR-PB	Departamento Regional - Paraíba
EDUFCG	Editora da Universidade Federal de Campina Grande
FIEPB	Federação das Indústrias do Estado da Paraíba
FINEP	Financiadora de Estudos e Projetos
FURNE	Fundação da Universidade Regional do Nordeste
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICOM	Conselho Internacional de Museus
IFPB	Instituto Federal da Paraíba
IHCG	Instituto Histórico do Campina Grande
INCT	Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia
INPI	Instituto Nacional da Propriedade Industrial
IPHAEP	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba
IPS	Índice de Progresso Social
ITN	Itararé Notícias
IVS	Índice de Vulnerabilidade Social
MACG	Museu do Algodão de Campina Grande
MAPP	Museu de Arte Popular da Paraíba
OMS	Organização Mundial da Saúde
PaqTcPB	Fundação Parque Tecnológico da Paraíba
PB	Paraíba
PE	Pernambuco
POLI	Escola Politécnica
RHCG	Retalhos Históricos de Campina Grande
RJ	Rio de Janeiro

RMCG	Região Metropolitana de Campina Grande
SAMIC	Serviço Assistencial Médico Infantil Campinense
SBB	Sociedade Bíblica do Brasil
SE	Sergipe
SENAI	Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
SESI	Serviço Social da Indústria
SP	São Paulo
TICs	Tecnologias da Informação e Comunicação
UCCN	UNESCO Creative Cities Network (Cidades Criativas da Unesco)
UCIP	Universidade Corporativa da Indústria
UEPB	Universidade Estadual da Paraíba
UFCG	Universidade Federal de Campina Grande
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFRPE	Universidade Federal Rural de Pernambuco
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura
URNE	Universidade Regional do Nordeste
VINACC	Visão Nacional para a Consciência Cristã
VR	Virtual Reality (realidade virtual)

SUMÁRIO

1. Introdução	17
2. <i>Campinismo, campinidade</i> e cidade da grandeza: elementos de uma identidade em construção	33
2.1. O mito da cidade estratégica	36
2.2. Mitos de origem	44
2.3. O mito da “capital do trabalho”	55
3. O Museu Digital de Campina Grande: Novas tecnologias, velhas ideologias	63
3.1. Museus no Século XXI	65
3.2. O museu como lugar de memória e de história vigiada.....	71
3.3. O monumento ao Sesquicentenário e o nascimento do Museu Digital	77
3.4. SESI Museu Digital: uma exposição da cidade da grandeza.....	88
3.4.1. Nas tramas dos filmes do Museu Digital.....	89
3.4.2. O lúdico que revela histórias: os jogos no Museu Digital	100
3.4.3. O Arquivo Digital e a História Pública no Museu.....	108
4. O museu no Circuito Monumental de Campina Grande	118
4.1. O Açude Velho	120
4.2. A Constituição do Circuito Monumental Campinense	124
5. Campina Grande <i>City Tech</i>	148
5.1. A formação do campo científico tecnológico de Campina Grande	154
5.2. Cidade criativa, cidade inovadora	159
5.3. O Museu e a City Tech	166
5.4. Desafios, discrepâncias e o progresso como mito.....	171
6. Considerações Finais.....	185
Referências Bibliográficas	189

1. Introdução

“Jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve”
(Ítalo Calvino)

Campina Grande está situada no agreste paraibano, a uma distância de aproximadamente 130 quilômetros de João Pessoa, capital do estado. O primeiro registro da ocupação europeia na região, que se tem conhecimento, data do ano de 1697, quando da chegada do desbaravador Teodósio de Oliveira Ledo. Passando a freguesia e logo depois a vila elevou-se a categoria de cidade em 11 de outubro de 1864. Sua população conta atualmente com cerca de 419 mil habitantes de acordo com o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2022, distribuídos em 593 mil km² que compreende sua extensão territorial.

A epígrafe com que iniciamos este texto introdutório vem ao encontro com a proposta desta pesquisa. “Jamais se deve confundir uma cidade com a discurso que a descreve” (Calvino, 2003, p. 48), uma assertiva do personagem Marco Polo se referindo a cidade de Olívia na obra *Cidades Invisíveis*, do escritor Ítalo Calvino. Estas palavras, nos guiam no sentido de entender uma cidade que apesar de existir em sua materialidade, é, por vezes imaginada, idealizada, fabricada e entrecortada por discursos. São nos discursos que se ancora essa pesquisa, são eles que endossam nosso entender sobre a cidade que é mostrada no Sesi Museu Digital de Campina Grande¹, lugar de memória instituído com a finalidade de fortalecer as identidades locais.

O Sesi Museu Digital de Campina Grande foi inaugurado em novembro de 2017, sendo um empreendimento do Departamento Regional do Serviço Social da Indústria (SESI/PB) ligado a Federação das Indústrias do Estado da Paraíba (FIEPB). Está situado às margens do Açude Velho, um importante lugar de sociabilidade urbano, cristalizado no imaginário popular como principal cartão postal da cidade. O prédio onde está instalado o museu foi construído poucos anos antes pela gestão municipal, dentro das comemorações dos 150 anos da cidade e foi nomeado de Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande. A proposta expográfica do museu foi elaborada por uma equipe multidisciplinar, constituído por especialistas em história, ciências da computação, telecomunicações, arte e mídia, dentre outras, e contou com o apoio do Conselho Nacional do Sesi, e da Confederação Nacional das Indústrias (CNI).

O museu em sua exposição inicial teve como finalidade abordar temáticas inerentes a história campinense tendo como suporte modernas instalações digitais, como

¹Nosso objeto de estudo tem como nome oficial Sesi Museu Digital de Campina Grande, em algumas passagens desse texto suprimimos a sigla do Sesi tanto para que haja melhor fluidez do termo, mas também pelo fato de que, este é popularmente chamado apenas de Museu Digital.

videowall, tablets, realidade virtual, projeções cinematográficas, possuindo uma estrutura que visa atender aos mais variados públicos, desde pesquisadores, curiosos pela história, amantes da tecnologia, turistas dos mais diversos lugares e estudantes das redes públicas e privadas do município, de toda Paraíba e estados circunvizinhos.

No espaço em questão, os processos de construção de uma memória aparecem marcados por novas formas e sentidos – divergindo das tradicionais formas das narrativas museais, que são amparadas em peças, artefatos da cultura material. A exposição inaugural do SESI Museu Digital de Campina Grande foi organizada em dez seções que são: Tropel, Ciclos Socioeconômicos, Campina 360°, Signos do Moderno e Cidade da Cultura, Mapa Digital, Cidade Industrial, Campina Grande Acolhedora, Karaokê, Cidade da Grandeza, Totem de Selfie. Delas trataremos mais detalhadamente nos capítulos seguintes.

No SESI Museu Digital alguns elementos são considerados na composição da história campinense: o político, o econômico, o social, o cultural, o cotidiano, os sujeitos que fazem a história. Estes esforços corroboram, sobretudo, com a visão da denominada história cultural que tem cada vez mais atribuído à memória um lugar privilegiado em seus estudos, para compreender processos cotidianos contidos no interior – ou às margens – das narrativas nacionais que pretendem ser totalizantes.

Desta forma, o objetivo dessa pesquisa foi analisar a exposição inaugural do Museu Digital de Campina Grande, que teve início no ano de 2017 e só veio a passar por modificações a partir de 2023², observamos em sua narrativa, a incidência de diferentes memórias úteis a construção e manutenção de identidades campinenses³. A hipótese principal deste trabalho é que a exposição inaugural oferece arcabouços para a perpetuação de identidades propostas por uma elite política, econômica e cultural⁴. Esse segmento da sociedade, através de suas instituições compreende Campina Grande como uma pujante e ativa, com uma vocação para o pioneirismo, para o progresso e para a

² O recorte temporal da tese (2017-2023) diz respeito a vigência da exposição inaugural do Museu, que é o objeto de análise principal da pesquisa.

³ O recorte da exposição inaugural tem como marco o ano de 2017 e vai até o ano de 2023, quando algumas das sessões originais sofreram as primeiras atualizações no conteúdo, porém mantendo os mesmos equipamentos.

⁴ O conceito de elite utilizado aqui, vai de encontro aquele defendido pelo historiador Bruno rafael de Albuquerque Gaudêncio, que a partir de Flávio Heinz (2006), define-se como um grupo de pessoas que detém um grau elevado de poder, influência e prestígio em uma sociedade, geralmente devido à sua posição social, riqueza, conhecimento ou capacidade de tomada de decisão.

grandeza. Tal acepção, segundo a nossa hipótese não representa a realidade da maioria dos campinenses, mas que lhes é imposta como hegemônica.

Uma pesquisa desta natureza, apesar de não ser pioneira, nem exclusiva, apresenta-se como relevante por se debruçar no pensamento, no imaginário campinense, sobretudo de uma destacada parcela, que acredita piamente na grandiosidade da cidade, independentemente de qualquer controvérsia. Essa idealização de cidade é o nosso principal objeto de análise, e não está presente apenas no Museu Digital (onde ancora-se essa pesquisa), mas em diversas outras manifestações presentes na literatura, no jornalismo, nos discursos políticos e, conseqüentemente, na própria produção historiográfica. Sendo assim, o museu além de objeto de estudo, atua nessa pesquisa enquanto fonte, quando agregada a outras no estudo das identidades que permeiam o imaginário campinense.

Assim, a importância dessa pesquisa justifica-se, sobretudo, por ser o Museu Digital um espaço privilegiadamente construído para rememoração da história campinense, tendo em vista que sua atuação é demasiadamente recente, estudá-lo na perspectiva da memória e das identidades é, ainda, uma incursão inédita, amparamo-nos, pois, no que diz Dominique Poulot quando ressalta a importância dos museus de cidade, ele afirma que estes podem “apresentar análises recentes da história, da geografia e da sociologia urbanas; fornece imagens de uma idade de ouro perdida, ou, ainda, esboçar uma alternativa para o estado presente das coisas” (2013, p. 51).

Já é sabido que, houve no Brasil um expressivo crescimento do número de museus interativos/ digitais, como podemos citar a partir dos modelos do Museu do Amanhã (Rio de Janeiro-RJ), Museu Cais do Sertão (Recife-PE), Museu do Homem Sergipano (Aracaju-SE), entretanto os estudos sobre estes espaços ainda são raros, sobretudo no campo da história. Podemos pensar a importância de estudar essa nova fase dos museus, a partir do que diz Janaína Mello:

No século XXI, quando para além dos espaços físicos tradicionais dos museus, a construção de um mundo tridimensional e a digitalização dos acervos através das ferramentas fornecidas pelas novas linguagens tecnológicas têm sido utilizadas para disseminar e democratizar o acesso ao conhecimento e à educação não formal, quer em um museu virtual, quer em um museu presencial com perfil tecnológico (Mello, 2013, p. 7)

O trabalho enquadra-se na linha de pesquisa Cultura, Patrimônio e Memória do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural de Pernambuco, por abordar um tema tão caro a esta área temática, que entende a memória social como produtora de significados e identidades. Prezando por compreender as historicidades das

representações presentes no museu, encontramos na linha de pesquisa em questão os aportes necessários para analisarmos a história de Campina Grande-PB contada naquele espaço a partir dos seus mais variados suportes e linguagens.

Nossa pesquisa se apresenta em uma perspectiva da Nova História Cultural, na interface entre a discussão de memórias, museus e cidades, utilizamos conceitos e pressupostos para desbravar nosso objeto de análise, tal como representações, identidades, imaginários, sensibilidades (Chartier, 1990; Pesavento, 2005; Hall, 2005). Estes conduzem no estudo das práticas bem como das narrativas de sujeitos, instituições, grupos dos quais nos interessamos, como nos aponta Peter Burke: “O terreno comum dos historiadores culturais pode ser descrito como a preocupação com o simbólico e suas interpretações. Símbolos conscientes ou não, podem ser encontrados em todos os lugares, da arte a vida cotidiana” (Burke, 2008, p. 10).

Embora a cidade, seus habitantes, suas edificações, seus museus, e tantos outros elementos estejam presentes e visíveis no mundo concreto palpável, é no campo do simbólico que se desenvolve essa pesquisa, ela caminha num campo onde não se pisa, e enxerga o que não está diante dos olhos, mas na (in)solidez do pensamento, das atitudes, das sensibilidades humanas presentes num dado espaço e tempo. A assertiva de Sandra Pesavento, de que a realidade do passado só chega aos historiadores por meio das representações (2005, p. 43), nos guia no sentido de pensarmos no museu com suas representações, elas têm referentes na realidade e são postas à vista naquele espaço. Desse modo, quebra-se com a ideia de que os museus servem para guardar uma história, dados concretos de um real que já existiu, seja a partir de peças, seja a partir de sua curadoria, quando na verdade, o que nos chega, e que também chega o público consumidor desse espaço são representações, discursos diversos, memórias construídas.

Ainda no que concerne a representações, recordamos e concordamos com o historiador Roger Chartier (1990 e 1991) quando afirma que os sentidos que são produzidos pelas representações podem mudar, de acordo com o nosso olhar e com o olhar de cada época, pois são historicamente construídos e determinados pelas relações de poder bem como pelos interesses de determinados grupos sociais. Pensemos, pois, ser o imaginário campinense contemporâneo amparado numa concepção de cidade que evolui tecnologicamente, que se destaca no cenário mundial nesse quesito, tal imaginário é refletido em diversas manifestações, como por exemplo, a que tanto nos interessa aqui, uma exposição museal.

O museu, está inserido numa cidade e é a ela que ele tende a representar, paratanto, na nossa análise, concebemos a cidade de Campina Grande a partir do conceito de lugar e no que se refere a essa ideia, entendemos que ele vai além da localização geográfica, ele envolve a dimensão social e cultural, seu significado depende dos sujeitos que o vivencia, pelas memórias e valores compartilhados. Muito nos interessa aqui, o esforço empreendido pelo geógrafo e filósofo Yi-Fu Tuan, quando nos lega o conceito de topofilia, que consiste na ligação emocional/afetiva das pessoas com os lugares, na etimologia a palavra oriunda do grego, “topos” quer dizer lugar e “philia” significa amor/afinidade. (Tuan, 1980, p.107). Assim como outras cidades, Campina Grande, possibilitou tais memórias e valores partilhados, geralmente marcadas por uma topofilia emocional demarcado pela exaltação.

Aprendemos em Yi-Fu Tuan que os sujeitos tendem a conectar-se com os lugares, desenvolvendo uma relação de apego emocional, acreditamos então ser a essa afeição responsável por desenvolver sentimento de pertencimento, material de que é composta a identidade local, quando pensamos em Campina Grande o conceito é totalmente aplicável, posto que esse apego beira o bairrismo, como veremos ao longo da nossa pesquisa. Dessa forma, a topofilia seria o entrelaçamento do indivíduo com o espaço quando lhe atribui valores, significados. Assim, a topofilia sofre influência de vários fatores: a cultura, a memória, a história, as experiências.

Essa topofilia, poderia correlacionar-se com o que Stuart Hall (apud Said, 1990) denominará de “geografias imaginárias” que diz respeito a localização das identidades no espaço e no tempo, as identidades, como forte elemento de pertencimento ao local, só é permitido graças ao apego sentimental dos sujeitos pelo espaço em que estão situados:

Todas as identidades são localizadas no espaço e no tempo simbólicos. Elas têm aquilo que Edward Said chama de suas “geografias imaginárias” (1990); suas ‘paisagens’ características, seu senso de ‘lugar’ de ‘casa/lar’ ou – nas tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam presente de volta ao passado, em narrativas de nação que conectam o indivíduo a eventos históricos nacionais mais amplos, mais importantes (Hall, 2015, p. 41)

Na História Cultural, damos aos lugares a condição de território, que além de serem físicos, são também subjetivos, fruto de relações e de produções de sentidos por parte dos sujeitos que nele vivem e o produzem. Ao nosso ver, esse território enquanto experiência se relaciona com a ideia de topofilia, proposta pelo geógrafo. Vejamos o que diz Pesavento:

Estes espaços dotados de significado fazem de cada cidade, um território urbano qualificado a integrar essa comunidade simbólica de sentidos, a que se dá o nome de imaginário. Mais do que espaços, ou seja, extensão de superfície, eles são territórios, porque apropriados pelo social (Pesavento, 2008, p. 3)

Desse modo, podemos afirmar que partimos de um pequeno espaço que é o SESI Museu Digital, que está inserido em um território maior, que é a cidade de Campina Grande, para entender como as memórias podem servir de fator aglutinador e gerador de sentidos, e que, estes sentidos possibilitam que determinadas identidades sejam postas como hegemônicas dentro de uma sociedade plural. Entendemos que parte de determinados sujeitos a ideia da Campina como grande, desenvolvida, autossustentável, pujante, predestinada ao sucesso, ao progresso material e simbólico, mas, a potência dessa ideia atinge até mesmo aqueles sujeitos que não participam de forma ativa destas construções discursivas e imagéticas – os cidadãos comuns, o povo, os mais pobres – acabam sendo incluídos como uma grande massa – muito embora coniventes – que serve ao endosso desse pensamento.

Além dos autores já citados, respeitando suas posições e vertentes dentro do campo das ciências sociais e humanas, permitimo-nos fazer um entrecruzamento acreditando que a pluralidade teórica seja profícua no entendimento do nosso objeto. Outros dois pesquisadores sociais se apresentam como possibilidades de discutirmos a ideia de espaço e suas representações fabricadas são: Benedict Anderson (2021) e Eric Hobsbawm (2015), renomados historiadores e teóricos sociais cujas obras oferecem perspectivas valiosas sobre a formação de comunidades e identidades coletivas, embora com enfoques distintos. Enquanto Anderson se concentra na noção de "comunidades imaginadas" formadas por meio de experiências compartilhadas e representações simbólicas, Hobsbawm explora a construção de identidades coletivas através da invenção de tradições.

Benedict Anderson, em "Comunidades Imaginadas" (2021), introduz o conceito de nação como uma construção social, onde as comunidades modernas são imaginadas, onde há o compartilhamento de uma concepção mental de pertencimento a uma mesma entidade. Tais pressupostos, concentrados na formulação das nações, sobretudo no século XIX, são aqui adaptados em escala local, no caso, Campina Grande. A comunidade imaginada que nos interessa, aqui, é aquela, que esta aglutinada em um discurso de uma cidade predestinada a grandeza, compartilhada por uma elite local.

Por outro lado, Eric Hobsbawm, em “A Invenção das Tradições” (2015), analisa a maneira como as tradições são inventadas e mobilizadas para fortalecer a coesão social. Ele argumenta que as nações modernas muitas vezes recorrem à criação de tradições, reinterpretando ou inventando rituais, símbolos e mitos, para consolidar uma identidade compartilhada. Nossa hipótese aqui é de que o SESI Museu Digital de Campina Grande acabou por materializar essa busca, no caso específico da elite política, econômica e cultural.

Esta estreita ligação entre memória e identidade, construída, imaginada, inventada é crucial para entendermos o propósito dos museus históricos na contemporaneidade. Jöel Candau afirma que “transmitir uma memória e fazer viver, assim, uma identidade não consiste, portanto, em apenas legar algo, e sim, uma maneira de estar no mundo” (Candau, 2014, p. 118). E é por essa via que assumimos uma perspectiva crítica, não sobre o museu e sua exposição inaugural – que estão inquestionavelmente bem colocados – mas sobre a visão de mundo impressa por essa elite supracitada, que não parece abarcar a complexidade, a diversidade social que compõe a população campinense, sobretudo os mais marginalizados.

Corroborando com o autor acima, o historiador Dominique Poulot, já sinalizara ao fato de que “os museus de história se inscrevem comumente em uma perspectiva identitária para defender uma convicção, uma nação ou comunidade”. (Poulot, 2013, p. 35). Para análise do nosso objeto, fazemos os seguintes questionamentos: qual é essa perspectiva identitária? A quem ela representa? Ela é flexível a ponto de abarcar parcela significativa da população? Ou ela existe apenas em um imaginário forjado que tende a ser excludente, segregador, manipulador?

Acreditando que a identidade é representada como aquilo que permanece semelhante a si mesmo no tempo. (Candau, 2014, p. 201), enxergamos o museu como um espaço de possíveis *encontros* com aquilo que é semelhante aos campinenses, mas também de *desencontros*, na medida em que: “A identidade deve apresentar um capital simbólico de valoração positiva, deve atrair adesão, ir ao encontro das necessidades mais intrínsecas do ser humano de adaptar-se e ser reconhecido socialmente” (Pesavento, 2005, p. 91). Na medida em que este capital simbólico não é pertinente a maior parcela de uma população ele passa, ao nosso ver, a ser mais excludente do que agregador.

O museu corresponde as aspirações de um grupo de incluídos, aqueles que socialmente, politicamente, economicamente compartilham dos vários pressupostos que

lhes confere poder de decidir sobre o que se diz da cidade, da identidade local, e da própria história que deve ser contada. Pensamos nesse pequeno grupo a luz do que sugere Candau:

Pode existir um núcleo memorial, um fundo ou um substrato cultural, ou ainda o que Ernest Gellner chama de “capital cognitivo fixo” compartilhado por uma maioria dos membros de um grupo e que confere a este uma identidade dotada de uma certa essência. (Candau, 2014, p. 26)

Nota-se aí, que o autor fala de uma maioria, o que não se aplica ao nosso objeto de estudo, essa noção de “capital cognitivo fixo” pode não se estabelecer de modo geral a uma comunidade, sobretudo numa cidade de mais de quatrocentos mil habitantes, mas ela ressoa como possível se estabelecermos recortes. É possível que haja uma parcela, um pequeno grupo onde haja a circulação desse capital simbólico⁵, tendo em vista que estes sim, compartilham elementos identitários comuns, mesmo que se relacionem de maneira diferente com eles, mas reconhecemos que ao deterem o poder da profusão desses elementos, este seletivo grupo toma para si uma memória e a defende como sua.

Nesse sentido, levantamos aqui a hipótese de que em Campina Grande, esse substrato cultural está longe de ser democrático, na medida em que foi criado, foi pensando, foi destinado e circula apenas em uma pequena parcela da sociedade. Logo esse sentimento de pertencimento a *cidade da grandeza* é algo imposto de cima para baixo, silenciando inclusive as formas de resistência.

O trabalho que envolve a construção, o investimento e a manutenção de uma memória social certamente silencia determinados sujeitos e grupos de sua órbita, mas esse mesmo esforço tende a envolver por meio de técnicas de subjetivação os sujeitos que o próprio sistema exclui, deletando diferenças sociais e enquadrando todos dentro de um imaginário. A construção de uma memória e de um imaginário vem de uma elite política, econômica, e existam interesses em sua manutenção. Mas para lograr sucesso em uma cidade, ele deve ser apropriado pela sociedade.

Márcio Seligmann-Silva, chama atenção ao fato de uma narrativa que se sobrepõe a outra em função do tempo em que está se vivendo: “poderosas narrativas foram traçadas, [...]em torno do que seria cada nação. De certo modo, para que cada narrativa se adequasse a uma história nacional “de sucesso”, dever-se-iam apagar outras histórias.

⁵ Para o sociólogo francês Pierre Bourdieu o capital simbólico significa o “poder atribuído àqueles que obtiveram reconhecimento suficiente para ter condição de impor o reconhecimento” (Bourdieu, 1987. 1987, p. 164). Neste caso específico atribuímos a uma pequena e seleta minoria, a elite campinense, a detenção desse capital que é substrato importante na consolidação de identidades.

(Seligmann-Silva, 2022, p. 17), trazendo para a escala local, nos indagamos sobre que outras histórias seriam essas passíveis de serem apagadas da memória social campinense? Não vemos outra resposta se não o silenciamento sobre as classes mais pobres e que não tem voz no processo de produção dessas identidades.

Ao debruçarmos sobre essa identidade campinense, na busca por definições, nos deparamos com dois conceitos: *campinismo* e *campinidade*. O primeiro foi proferido pelo intelectual campinense, o professor Stênio Lopes: “Campinismo é esse estado de espírito que coloca Campina Grande acima de tudo na querência e na predileção” (Lopes, 1988, p. 74). O campinismo, às vezes associado a sentimento bairrista, é a origem de várias querelas, entre elas, aquela que tem a pretensão de colocar a hegemonia campinense acima do estado inteiro, sobretudo, da capital João Pessoa, com disputas ideológicas em diversos campos simbólicos.

O segundo conceito, o de *campinidade*, é atribuído aqueles que não são necessariamente naturais da terra, mas também aos que são referidos no próprio hino da cidade como “leais forasteiros”, mas passam a amar a cidade e trabalhar por ela de forma assídua, como nos aponta o jornalista Epitácio Soares: “ Ser campinense é muito mais do que simplesmente nascer em Campina Grande. Ser campinense é amar essa cidade e trabalhar por ela” (Soares, 1987, p. 2).

Nota-se que as definições apontadas pelos autores perpassam a ideia de estado de espírito, que compreende uma disposição emocional ou temperamento, nesse sentido, tanto o campinismo quanto a campinidade se configuram enquanto elementos favoráveis na construção identitária, assumi-los, faz do sujeito pertencente a cidade e partilhante de uma identidade posta como hegemônica. Ao considerarmos o papel do *campinismo* e da *campinidade* como elementos centrais na construção da identidade de Campina Grande, é importante destacar uma análise para além dos discursos dos intelectuais.

Embora os textos de Stênio Lopes e Epitácio Soares funcionem como documentos-chave que condensam essas representações identitárias, o discurso da "grandeza" campinense também se faz presente em uma variedade de outros espaços culturais e sociais, refletindo a dinâmica complexa da cidade e suas múltiplas camadas de significados. Uma dessas representações está no cotidiano das práticas simbólicas, como as festas tradicionais, as campanhas publicitárias que exaltam o "progresso" e a "modernidade" da cidade, e até mesmo em discursos políticos que frequentemente se apoiam na ideia de uma cidade que "cresce" e "desafia" outras metrópoles. Essas representações, ao lado de manifestações artísticas, como o teatro, a música e a literatura,

também reafirmam a busca constante pela manutenção da grandeza e a exclusividade de seu significado.

Pensando desse modo, poderíamos aqui evocar a teoria de *regimes de historicidade* proposta por François Hartog (2013), que permite compreender como as narrativas do passado e as expectativas sobre o futuro se entrelaçam para formar uma visão do presente. Para Hartog, o regime de historicidade está relacionado ao modo como as sociedades lidam com o tempo – com o passado, o presente e o futuro – e como essas interações moldam suas interpretações do que é possível ou desejável. No caso de Campina Grande, essa relação com o tempo está fortemente marcada por um horizonte de expectativa, no qual o "progresso" se projeta como o grande motor do imaginário social, seja no campo econômico, seja no campo cultural.

O passado da cidade, imerso em uma trajetória de desafios e superações, acaba sendo constantemente ressignificado à luz desse ideal de progresso, que se apresenta como um futuro melhor, mais moderno e mais integrado ao resto do Brasil. O presente, por sua vez, é vivido sob a constante promessa de uma ascensão, como se Campina Grande estivesse sempre em "gestação", sempre a caminho de algo maior.

Além disso, dentro do projeto de manter-se no topo, como pioneira, maior, melhor em determinados aspectos e em relação a outras cidades – a capital João Pessoa, por exemplo – a cidade de Campina Grande parece estar sempre carecendo de títulos que lhe destaque. Essa cultura, não é recente, mas remonta dos anos 1940, quando recebe a alcunha de Liverpool Brasileira, por ser a maior exportadora de algodão do país, pareando-se a cidade inglesa. As denominações são muitas, e como os regimes de historicidades, elas sucedem-se: capital do trabalho, cidade do maior São João do Mundo, Rainha da Borborema, Canaã dos Sertões, Vale do Silício Brasileiro, Cidade Inovadora, Cidade Criativa, só para citar alguns.

Não podemos desvincular essa característica destes princípios identitários dos quais nos referíamos anteriormente, ou seja o *campinismo* e a *campinidade*. A ideia de grandeza, que frequentemente se confunde com bairrismo e a megalomania, somam-se outros princípios que são incluídos no imaginário do qual a cidade possui uma vocação para o progresso, caracterizada pelo trabalho, inovação e empreendedorismo do seu povo, ou seja, uma cidade marcada pelo dinamismo econômico que se reinventa constantemente e atrai a todos graças as suas qualidades intrínsecas. Uma espécie de cidade-mãe, acolhedora.

A pesquisa aborda a temática da identidade campinense, uma área que tem recebido crescente atenção na historiografia local. Recentemente, monografias, dissertações e teses defendidas na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e Universidade Federal da Paraíba (UFPB), têm abordado a construção do "campinismo", mas frequentemente deixam de explorar profundamente sua formação.

Alguns trabalhos merecem destaque nesse contexto: "Para além da pedra e cal: discursos e imagens de Campina Grande (1970 a 2000), de Maria Jackeline Feitosa Carvalho (2017); "Uma festa para a rainha: o centenário de Campina Grande (1960-1964), de Joabe Aguiar (2014); "Enredando Campina Grande nas teias da cultura: (des)inventando festas e (re)inventando a cidade - 1965-2002", de Wagner Geminiano dos Santos (2016); Sonhos Urbanos: O Parque do Açude Novo e a (re) construção da “alma” campinense (2016) de Katiuscia Catão de Sousa, e “O campinismo como categoria identitária territorial: comunidade imaginada, tradições inventadas e usos do passado na Campina Grande-PB das décadas de 1960 e 1970”, de Bruno Rafael de A. Gaudêncio.” Esses estudos, cada um à sua maneira, apontam que, na segunda metade do século XX, Campina Grande desenvolveu uma identidade própria através de um discurso promovido por suas elites. A título de exemplo, vemos o que Santos diz:

As elites locais passam a apresentar a cidade de Campina Grande, para aqueles que a habita(va)m, não como uma cidade qualquer, mas como a “mais” e “maior” e que, apesar de ser uma cidade do interior, se destacava por sua pujança, ousadia, cosmopolismo, desenvolvimento, progresso, modernidade e, como resultado de tudo isto, grandiosidade. Pois para suas elites “Campina (é) Grande até no nome”. (Santos, 2016, p.23-24)

Trilhamos um caminho semelhante ao desses autores e também de outros pesquisadores, no sentido de compreender essas visões, imagens e discursos acerca de Campina Grande criados por suas elites e consolidados pela história tradicional como projeções de significações, que empreendem na cidade o status de grandeza, que lhe torna referência na região em que está situada.

No tocante as fontes, é necessário demarcar que a principal delas é a própria exposição inaugural do museu (suas seções e recursos tecnológicos utilizados), posto que o museu, apesar de ser nosso objeto de análise, ele é, ao mesmo tempo um equipamento imprescindível para entendemos a história campinense na contemporaneidade. Além disso, encontramos na revisão historiográfica, sobretudo local, não apenas os pressupostos teóricos que embasaram nossa pesquisa, mas importantes quadros que nos

ajudaram a reconstituir a fisionomia da cidade nos períodos pelos quais perpassam a pesquisa. Foi fundamental ainda as fontes midiáticas desde os jornais impressos e digitais, aos blogs virtuais, e matérias televisivas.

Para leitura das fontes amparamo-nos, pois na hermenêutica, enquanto uma teoria das operações da compreensão, como sugere o filósofo francês Paul Ricoeur (1997). Essa filosofia da interpretação abrange símbolos, signos, textos, elementos historicamente datados e ficcionais, ela permite que o leitor – nosso caso, o observador – atribua aquele discurso novos significados, a partir da sua leitura, da sua visão de mundo, das suas diretrizes teóricas. Para esse autor, os elementos que compõem a narrativa – autor, texto e leitor – contribuem na composição da obra, tal prerrogativa nos permite, enquanto leitor e pesquisador da obra, atribuir a mesmas novos significados a partir de nossas leituras, de nossa visão, de nossas diretrizes teóricas.

Essa tese está dividida em cinco capítulos, o primeiro é discussão introdutória que fizemos aqui. No capítulo 2 intitulado “*Campinismo, campinidade* e cidade da grandeza: elementos de uma identidade em construção”, discutimos esses conceitos como definidores da identidade que é vinculada no Museu Digital, para entendê-los, em sua gênese, recorreremos aos ‘mitos campinenses’ tanto os de origem (tropeiros, desbravadores) e os que atuam na manutenção da ideia de cidade da grandeza (o da cidade estratégica, da capital do trabalho).

No capítulo 3 “*Museu Digital de Campina Grande: Novas tecnologias, velhas ideologias*”, nele discutimos as transformações pelas quais passam a instituição museal no século XXI, para entendermos as tipologias, sobretudo a partir da inserção de novas tecnologias, em seguida situamos o museu historicamente dentro de uma análise da Nova História Cultural que permite que o vejamos como lugar de memória (Nora, 1993), mas também de história vigiada (Ferro, 1989), posto que se trata de um equipamento urbano regido por instituição de poder. Mostraremos como seu deu a transformação de um espaço pensado apenas como monumento figurativo para a institucionalização de um museu interativo, perpassando também pela concepção da sua exposição inaugural⁶, analisando seus equipamentos e conteúdos, de forma crítica e à luz de teorias que nos auxiliassem a

⁶ O Museu Digital não teve a substituição de sua exposição integralmente, porém, ao longo desses oito anos, ele passou por várias intervenções, algumas temporárias, outras pequenas mudanças de pouca significação foram agregadas a original a partir de 2023, quando esta pesquisa já estava em andamento, portanto, focamos na forma como o espaço foi inaugurado e entregue a comunidade em 2017.

explicar melhor a nossa tese de que aquela exposição se constitui enquanto representação das aspirações de uma elite que acredita que esta seja a cidade da grandeza.

No capítulo 4, “*O museu no Circuito Monumental de Campina Grande*”, tratamos de situar o museu dentro de um conjunto monumental existente na orla do Açude Velho (museus, estátuas e equipamentos culturais, como, por exemplo o Museu de Arte Popular da Paraíba, o busto de Vergniaud Wanderley, a estátua dos pioneiros da Borborema), compondo uma narrativa que culmina na ideia da cidade como grande, mapeamos e analisamos os lugares de memória que circundam o Museu Digital, elaborando uma cartografia que tende a criar um *ethos* urbano, usando o conceito de Sandra Pesavento.

O capítulo 5 que chamamos de “*Campina Grande City Tech*”, tratamos do discurso elitista de que vê a cidade nos dias atuais como cidade tecnológica, voltamos na história para localizarmos a formação do campo científico tecnológico da cidade, que se dá a partir da instalação de instituições de ensino e da iniciativa empresarial e política local, buscamos entender os motivos pelos quais a cidade vem ganhando títulos como Cidade Criativa (Unesco, 2021), Cidade Inovadora (ICE, 2023). A incursão perpassa pelo entendimento do papel do museu na proposição desse modelo de cidade. Endossando nossa crítica, fizemos um panorama social da cidade expondo contradições, a partir de dados estatísticos, de pesquisas em diversas áreas, colocando em questionamento a visão elitista da cidade que mesmos e provando ser grandiosa em tantos aspectos, negligencia a questão social.

Nosso problema de pesquisa poderia ter partido de muitos outros lugares ou temáticas que nos fizessem pensar memórias na construção de identidades na cidade de Campina Grande. A escolha de um museu, situado no espaço urbano de uma cidade nos coloca diante do problema da escala dentro do nosso vasto objeto de análise (a identidade campinense), e precisamos nos explicar, para que não haja a visão de que apenas o museu é uma fonte privilegiada nessa nossa jornada. O geógrafo e geopolítico francês Yves Lacoste, ao tratar das escalas dos objetos e dos níveis de análises, nos ajuda a refletir:

Ao plano do conhecimento não há nível de análise privilegiado, nenhum deles é suficiente, pois o fato de se considerar tal espaço como campo de observação irá permitir apreender certos fenômenos e certas estruturas, mas vai acarretar a deformação ou a ocultação de outros fenômenos e de outras estruturas, das quais não se pode, *a priori*, prejudicar o papel e, portanto, não se pode negligenciar. É por isso indispensável que nos coloquemos em outros níveis de análise levando em consideração outros espaços (Lacoste, 1988, p.81).

Entendemos desse modo que estamos negligenciando muitos outros aspectos que são primordiais se quisermos realmente entender as identidades campinenses, até mesmo quando partimos para a historiografia nos damos conta da incompletude de nossa análise, que mesmo retrocedendo o tempo muitos aspectos nos escapam. Pensando sobre os níveis de análise, é prudente nos situarmos epistemologicamente, assim encontramos em Lacoste uma definição que nos ajuda muito a compreender o movimento que fazemos nessa pesquisa:

É preciso fazer uma distinção radical entre espaço, tomado como *objeto real* que se pode conhecer senão através de um certo número de pressupostos mais ou menos deformantes, por intermédio de um instrumental conceitual mais ou menos adequado, e o *espaço*, tomando como objeto de conhecimento, isto é, as diferentes representações do espaço real (a dos pintores, dos matemáticos, dos astrônomos, dos geógrafos...) que evoluíram historicamente simultaneamente com a descoberta progressiva que não será jamais terminada (pois a história não está acabada). Essas representações do espaço são ferramentas de conhecimento que devemos melhorar e construir, de forma a torna-las mais eficazes, para nos permitir compreender melhor o mundo e suas transformações (Lacoste, 1988, p. 83).

O espaço como objeto real é a Campina Grande que pisamos, enxergamos, sentimos e vivemos todos os dias, já o espaço como objeto de conhecimento são as representações que a história fez deles, que os artistas fazem, que os políticos fazem e é claro que o museu faz. Nesse segundo caso é a ‘cidade imaginada’, que é invisível, mas que existe e é reinventada a cada momento que se passa. Entendemos aqui, como já foi discutido em outros momentos que o museu é mais uma representação da cidade.

Desta forma, procuramos perceber os silêncios do SESI Museu Digital, - sobre o que ficou às margens da exposição, - ela se dá no sentido de conhecer, questionar, desconstruir, pensar novas possibilidades. O professor Márcio Seligmann-Silva, curador de exposições e crítico literário, em sua obra *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico* (Unicamp, 2022) nos orienta quanto a construção dessas novas narrativas:

É importante destacar que, quando falo de virada testemunhal do saber histórico, me refiro a novas sensibilidades desenvolvidas nesse contexto pós-colonial em que o corpo e sua localização passam a ser reconhecidos como parte da construção de outras narrativas e epistemologias (Seligmann-Silva, 2022, p. 19)

Reconhecer outras narrativas, outras epistemologias como formadoras de determinadas identidades, é entender que o conhecimento histórico, publicizado no museu através da história pública, não mais se restringe aos grandes catedráticos e intelectuais que a fizeram por muito tempo, mas ele é um saber que, ao partir da academia,

deve falar a linguagem do povo, de modo que lhe represente de forma democrática, que proclame a coexistência das diferenças.

Como afirma a professora Kathryn Woodward, em obra sobre Identidade e Diferença “as identidades não são unificadas. Pode haver contradições no seu interior que tem que ser negociadas”, nesse processo é inevitável que haja discrepâncias entre o nível coletivo e o nível individual (Woodward, 2014, p. 14). E mais difícil ainda, parece-nos conciliar os diversos níveis públicos, tendo em vista que a comunidade também é heterogênea, e no cotidiano da vida comum, diversas realidades se cruzam, são validadas por experiências, e quem tem o direito de negociar essas diferentes identidades?

Obviamente não é uma exclusividade do Museu Digital de Campina Grande a escolha por vincular memórias e identidades postas como hegemônicas, faremos uma explanação pelas discussões que tangem a esta área, buscando entender como o fenômeno da digitalização dos acervos, que tem início ainda no século passado, oferece, nos dias atuais, respaldo suficiente para sua existência e manutenção dessas memórias e identidades.

2. *Campinismo, campinidade* e cidade da grandeza: elementos de uma identidade em construção

“Eu, quando vejo em algum lugar ‘Proibida a Entrada’, é precisamente por ali que eu entro”. Muitas vezes essa é uma tática oportuna para investigar a consistência dos enunciados dos discursos que são estruturados pelo hegêmonas e poderosos em geral. E o papel dos intelectuais, cada vez mais, deve ser o de desconstruir discursos hegemônicos.

(Gilberto Dupas)

No presente capítulo nos propomos a discutir Campina Grande a partir do imaginário que se criou dela como sendo uma *cidade da grandeza*, para tanto nos centramos em dois conceitos primordiais (*campinismo e campinidade*). Tal discussão se faz necessária pois é a partir dela que buscaremos analisar a exposição do SESI Museu Digital, posto que, tais conceitos, enquanto fortes elementos identitários constituem a base da memória coletiva evocada na sua exposição inaugural, atrelado a eles, um conjunto de mitos e imaginários são acionados em sua narrativa. Para entender essas categorias retomamos aos mitos de origem e a outros mitos que são evocados na manutenção da ideia de cidade da grandeza, como aquele que eleva a cidade a categoria de “capital do trabalho” – mitos que se explicam, em parte, pela excessiva propagação nos meios de comunicação e boa receptividade entre os campinenses. O historiador Bruno Gaudêncio em artigo sobre a temática vem tecer as seguintes considerações:

O estudo do *campinismo* como categoria identitária territorial revela como a construção simbólica de Campina Grande se inscreve nas dinâmicas de poder e representação cultural promovidas pela elite local, especialmente durante as décadas de 1960 e 1970. O *campinismo* emerge não apenas como um reflexo do orgulho local, mas como uma ferramenta estratégica de afirmação identitária e resistência política frente aos desafios impostos por tensões regionais e políticas centralizadoras. (Gaudêncio, 2025, p. 13)

Os termos *campismo e campinidade* foram conceitos criados para e pelas elites intelectuais campinenses do século XX, sendo incorporadas ao discurso oficial de forma indireta estão presentes em diversas esferas, como, por exemplo, nos monumentos e na exposição museal que estamos analisando. O primeiro termo, *campinismo*, aparece pela primeira vez em um ensaio do professor e jornalista José Stênio Lopes:

Campinismo é esse estado de espírito que coloca Campina Grande acima de tudo na querência e na predileção, em se tratando de realizar obras ou prestar serviços à cidade e à sua população, em se tratando de não deixar que esta cidade seja prejudicada, de qualquer que seja a forma, em sua penosa escalada para o progresso. (Lopes, 1988, p. 74-75)

O *campinismo*, como se pode observar, é um elemento identitário, que surge na tentativa de forjar um sentimento de pertencimento, cujo objetivo é reafirmar a hegemonia de determinadas visões de mundo. Para a presente pesquisa este conceito não pode ser dissociado do conceito de *campinidade*, que tem significado confluyente, mas vai além abrangendo aqueles que não são necessariamente naturais da terra, mas também aos que são referidos no próprio hino oficial da cidade como “leais forasteiros”, mas passam a amar a cidade e trabalhar por ela de forma assídua, como nos aponta o jornalista Eptácio Soares:

O que chamamos aqui de *campinidade* é um estado de espírito que toma conta do campinense adotivo desde os primeiros momentos de seu contato com a terra hospitaleira que o acolheu, e sentiu a alma invadida pelos eflúvios blandícios de uma natureza contagiante e benfazeja. [...] ser campinense é muito mais do que simplesmente nascer em Campina Grande. Ser campinense é amar essa cidade e trabalhar por ela, como faz a maioria dos adventícios que para aqui emigraram de suas regiões. (Soares, 1987, p. 2)

As falas aqui reproduzidas são de dois intelectuais de Campina Grande, Stênio Lopes⁷ e Eptácio Soares⁸, produzidos na segunda metade do século XX, acabaram por expressar uma identidade local, uma tradição inventada⁹, que reforça a ideia da *cidade da grandeza*, por meio de representações, que repetidas, acabam por se fazer presente em diversas linguagens, suportes e discursos ao longo destas últimas décadas. Nota-se que as definições apontadas pelos autores perpassam a ideia de estado de espírito, que compreende uma disposição emocional ou temperamento.

Tanto campinismo quanto campinidade se configuram enquanto elementos favoráveis à construção identitária, assumi-los, faz do sujeito pertencente a cidade e partilhante de uma identidade posta como hegemônica. O historiador Bruno Gaudêncio, em artigo que reflete sobre estes conceitos, ele afirma que:

O *campinismo* se firmou predominantemente entre as décadas de 1960 e 1970, inicialmente no contexto das celebrações do centenário de Campina Grande, de 1960 a 1964, e, posteriormente, entre 1974 e 1977, período em que a cidade adquiriu seus principais símbolos oficiais — bandeira, brasão e hino — durante o governo de Evaldo Cruz. Não por acaso, como observaremos período em que cidade passou por crises sociais e habitacionais, colocando em risco a imagem construída pela grandeza dos tempos passados, ligados ao auge do algodão (Gaudêncio, 2025, p. 2)

Entendemos assim, que esses discursos são forjados e ganham força em contextos de crise, se de um lado, pinta-se uma imagem de cidade pujante economicamente a ponto

⁷ José Stênio Lopes era natural do estado do Ceará, mas teve uma importante atuação no campo da educação em Campina Grande, além de colunista dos principais periódicos locais, foi um ativista cultural e publicou diversos livros, foi professor pioneiro da Escola Politécnica de Campina Grande e da Faculdade de Ciências Econômicas, fundador do Departamento Regional do Senai na Paraíba.

⁸ Eptácio Soares, nasceu em Boa Ventura-PB em 1915, era autodidata, escreveu durante toda a sua vida artigos jornalísticos para o Diário da Borborema e outros periódicos paraibanos e nacionais, foi membro das Academias de Letras de Campina Grande, da Paraíba e do Rio Grande do Norte, faleceu em Campina Grande em 1986.

⁹ Bruno Gaudêncio afirma que esse conceito de "tradição inventada", conforme Eric Hobsbawm e Terence Ranger (2010), refere-se a práticas culturais que, embora apresentadas ou percebidas como antigas, são de fato recentes e frequentemente criadas com propósitos específicos. Essas tradições são elaboradas de modo a conferir continuidade histórica e sentido de identidade a grupos ou comunidades, muitas vezes para atender a interesses políticos, sociais ou culturais contemporâneos. (Gaudêncio, 2025, p. 6)

de oferecer oportunidades não apenas aos seus conterrâneos, sendo um destino de muitos profissionais ávidos por inserir-se no mercado de trabalho, por outro lado, assiste-se ao déficit habitacional (como os que ocorreram nos bairros da Malvinas e do Pedregal, decorrente de invasões) somado a colapso financeiro, sobretudo, dos mais vulneráveis.

Essas definições elaboradas por sujeitos oriundos de instituições de poder (intelectual, político, econômico) surgem num momento em que Campina Grande já vivia uma crise – inadmitida – quando já não havia mais o “selo” da cidade dos tropeiros, ou da cidade do algodão, para citar como exemplo, mas quando persistia (e ainda persiste) uma elite política e econômica que tende a determinar os rumos que a cidade irá tomar, e mais precisamente, quando tomam a direção manobrando uma massa de sujeitos unidos por uma bandeira que tem como lema a grandeza.

Para Sandra Pesavento, a história cultural permite-nos ver a cidade não mais como lócus, seja da realização, da produção ou da ação social, mas sobretudo como um problema e um objeto de reflexão. Não se estudam apenas processos econômicos e sociais que ocorrem na cidade, mas as representações que se constroem na e sobre a cidade (Pesavento, 2005, p. 77-78). E isso nos permite olhar para uma cidade representada em um museu e mergulhar nela para entendê-la. Mas para entendê-la, assim, é necessário fazer uma retrospectiva em sua história, sempre de maneira crítica, analisando os conceitos que a regem ou que são por ela orquestrados. Aqui, essas expressões do imaginário (capital do trabalho, cidade da grandeza) são vistos como mitos, ou seja, narrativas criadas por aqueles que pensaram a cidade para justificar seu desenvolvimento, mas que, incomprovados, tornam-se passíveis de nossa problematização.

2.1. O mito da cidade estratégica

Campina Grande está situada a 126 quilômetros da capital João Pessoa e compõe o chamado Compartimento da Borborema¹⁰, essa denominação político-geográfica é

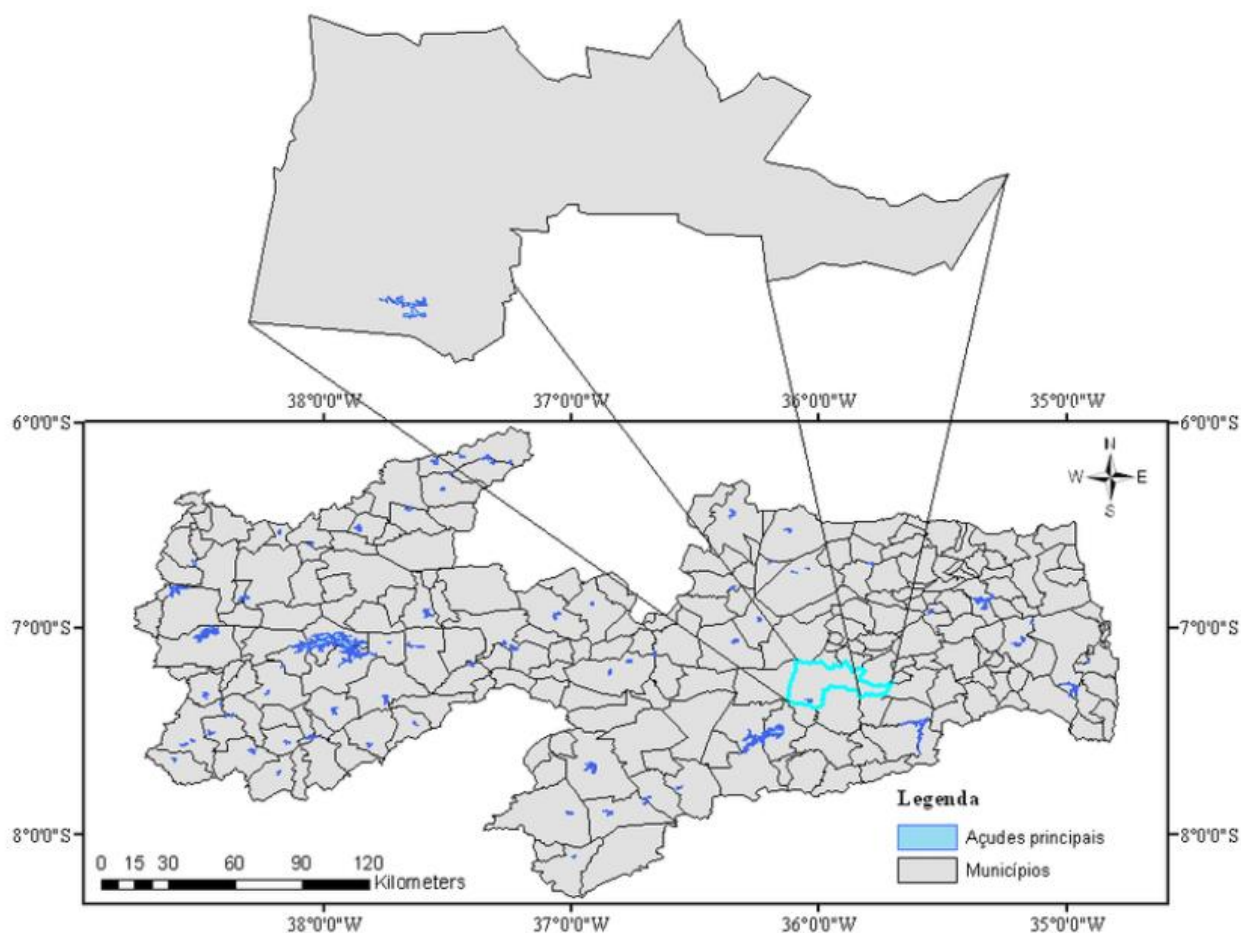
¹⁰ Vale destacar que estamos nos referindo ao Compartimento da Borborema no tocante ao Estado da Paraíba, posto que esse é uma unidade geográfica que se localiza no Nordeste do Brasil, englobando partes da Paraíba, Pernambuco, Alagoas e Rio Grande do Norte. O Compartimento conta com altitudes entre 400 e 1200 metros, é formado por rochas cristalinas antigas e apresenta relevo ondulado. Ele influencia diretamente o clima da região, funcionando como uma barreira natural que dificulta a chegada de chuvas ao sertão.

atribuída a parte do Planalto da Borborema, uma formação geológica característica do interior nordestino. O relevo predominante é suavemente ondulado, estando a cidade cerca de 550 metros de altitude, o que contribui para um clima relativamente ameno em comparação com outras áreas do estado. O chamando Compartimento da Borborema engloba outras 60 cidades da Paraíba, que, em grande medida, são monopolizadas por Campina Grande. Pelo menos sete microrregiões estão condensadas por esse território: Cariri, Curimataú Ocidental, Curimataú Oriental, Seridó Ocidental Paraibano e do Seridó Oriental Paraibano.

A cidade ocupa uma posição estratégica no interior paraibano, sendo considerada um dos principais polos econômicos, culturais e tecnológicos do estado. Campina Grande é razoavelmente urbanizada e funciona como um centro regional que atrai populações de diversas cidades vizinhas. Com sua expansão urbana acelerada, o município tem enfrentado desafios relacionados à ocupação do solo, saneamento e preservação ambiental. Ainda assim, a cidade mantém uma infraestrutura robusta e um desenvolvimento urbano expressivo.

De acordo com o REGIC (Regiões de Influência das Cidades) que identifica e analisa a rede urbana brasileira e estabelece hierarquia dos centros urbanos, Campina Grande se caracteriza por ser uma cidade intermediária que atua como referência regional no interior do Estado da Paraíba e da Região Nordeste, os dados mais recentes de 2018 (Capital Regional B), o arranjo populacional de Campina Grande, dentro dessa classificação é de um centro submetropolitano, o que pode ser comprovado através da figura 1, que traz um mapa destacando a localização geográfica de Campina Grande no Estado da Paraíba.

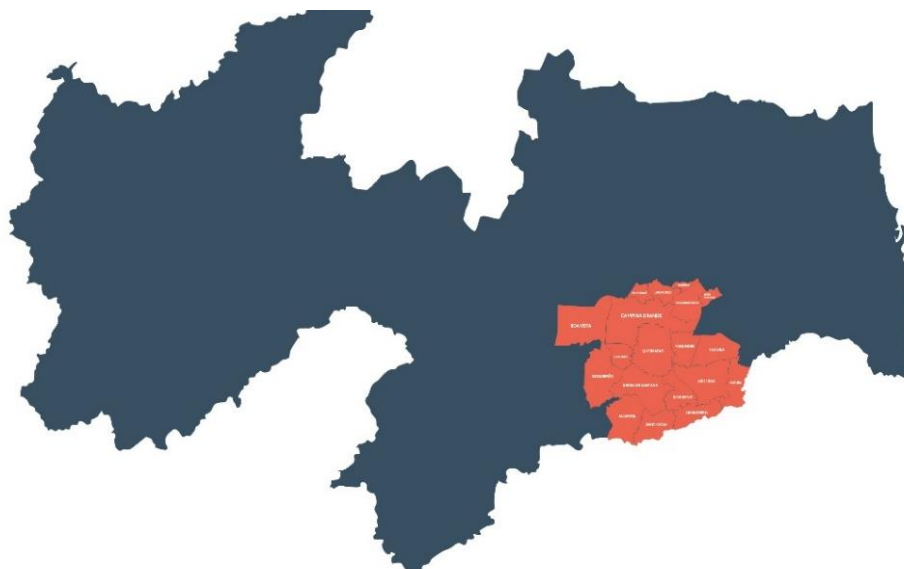
Figura 1: Localização de Campina Grande no Estado da Paraíba



Fonte: https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Localizacao-geografica-da-cidade-de-Campina-Grande-PB_fig1_277125534 . Acesso em agosto de 2025.

Dentro do projeto de fabricar-se como grande, aproveitando-se de sua influência dentro de um contexto local, foi instituída a Lei Complementar Nº 92, de 11 de dezembro de 2009, sancionada pelo Governo do Estado, durante a gestão de José Targino Maranhão, que criou a Região Metropolitana de Campina Grande. A RMCG é a 3ª maior região metropolitana do interior do Nordeste (antecedida pelo Polo Petrolina/Juazeiro (PE/BA) e Feira de Santana (BA)). A figura 2, mostra a região em destaque no mapa da Paraíba.

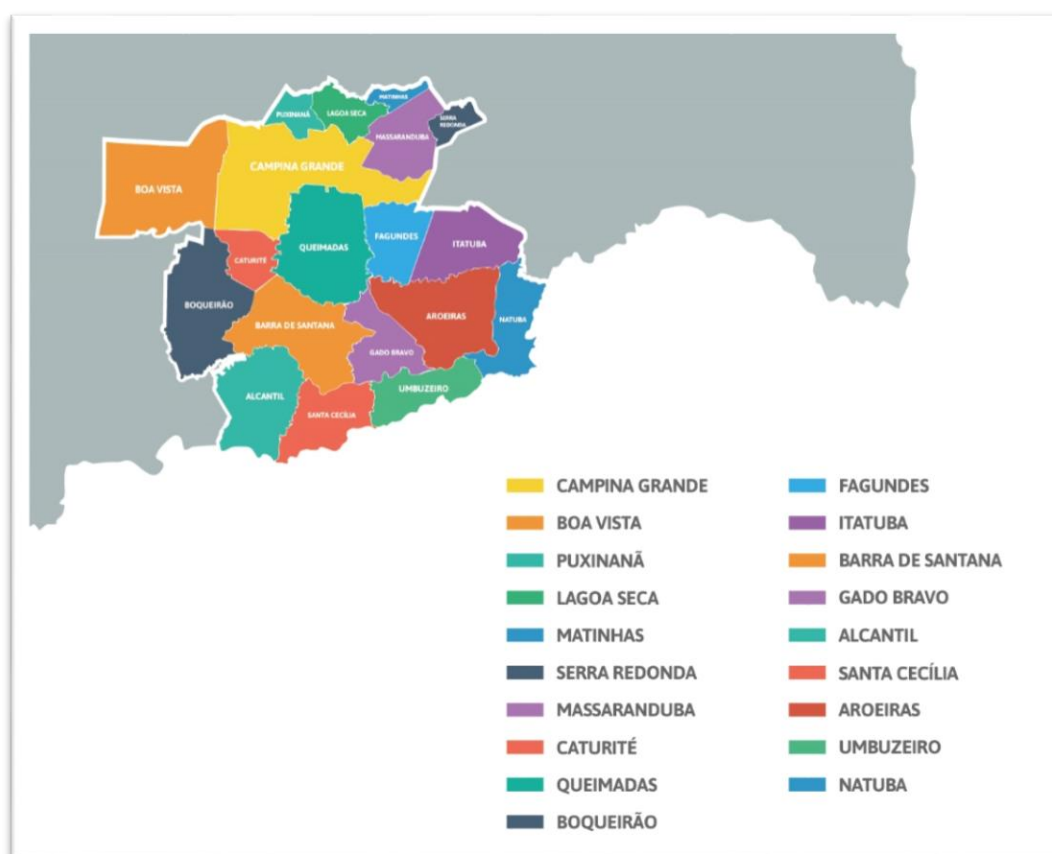
Figura 2: Mapa da Paraíba ressaltando a RMCG



Fonte: Anderson

Barbosa, 2025¹¹

Figura 3: Cidades que compõem a RMCG



Fonte: Anderson Barbosa, 2025

¹¹ As imagens, mapas e infográficos assinados pelo desing Anderson Barbosa tratam-se elementos encomendados para essa pesquisa.

A Região Metropolitana de Campina Grande abrange um total de 19 municípios, pertencente as mesoregiões do Agreste e às microrregiões do Brejo e Cariri, que dentro dessa divisão da REGIC, incorporam-se a Campina Grande pela dependência de serviços tais como saúde, educação e trabalho. A figura 3, mostra de forma mais clara esses municípios, Já a tabela 1, detalha cada um deles.

Tabela 1: Municípios da Região Metropolitana de Campina Grande

Município	População (2022)	Área (km²)	Densidade (2022)	Distância a Campina Grande (km)
Alcantil	5.578	309,896	18,00	74,2
Aroeiras	18.705	376,118	49,73	57,1
Barra de Santana	8.059	375,177	21,48	40,5
Boa Vista	6.377	468,933	13,60	45,0
Boqueirão	17.598	373,077	47,17	47,0
Campina Grande	419.379	591,658	708,82	-
Caturité	5.254	117,823	44,59	34,0
Fagundes	11.049	185,061	59,70	25,9
Gado Bravo	8.179	192,420	42,51	56,6
Itatuba	10.499	251,749	41,70	52,1
Lagoa Seca	27.730	108,219	256,24	9,2
Massaranduba	14.139	209,402	67,52	18,1
Matinhas	4.571	36,522	125,16	24,4
Natuba	8.945	202,173	44,24	90,5
Puxinanã	14.277	71,118	200,75	17,1
Queimadas	47.658	402,748	118,33	17,2
Santa Cecília	7.670	217,577	35,25	99,5
Serra Redonda	6.828	55,197	123,70	26,5
Umbuzeiro	9.124	185,578	49,17	76,5

Fonte: IBGE, 2022

Reconhecemos que o processo que culmina com a metropolização, deu-se, em grande medida pela prestação de serviços oferecidos por Campina Grande a estes outros municípios, atingindo um raio de aproximadamente 100 quilômetros, a RMCG reúne cidades que não dispõem de determinados serviços, como especialidades médicas ou até

mesmo a formação educacional. Em sua história, Campina Grande passa pela condição de aldeia, dependente da freguesia de Nossa Senhora dos Milagres do Cariri de Fora (atual São João do Cariri), separando-se em 1769, se constituiu em freguesia sob a invocação de Nossa Senhora da Conceição (Almeida, 1993, p. 39), a independência deu-se em 1790, quando foi elevada a Vila, passando a se chamar Vila Nova da Rainha em homenagem a colonizadora portuguesa a D. Maria I.

Campina Grande elevou-se a categoria de cidade, somente em 11 de Outubro de 1864, passando oficialmente a chamar-se Campina Grande. Desse modo, aos 160 anos de emancipação política, a cidade pouco preserva desses seus estágios anteriores (formações arquitetônicas coloniais, por exemplo) apenas as ilusões de que seus marcos econômicos evidentes lhes garante a permanência enquanto Grande.

Na epígrafe dessa tese trouxemos uma fala bastante empoderadora de um dos maiores artistas que o Brasil já produziu, Gilberto Gil, cantor e compositor baiano, esteve em Campina Grande várias vezes, seja em shows musicais, no Encontro Para a Nova Consciência¹² ao longo das décadas de 1970 a 2000, ou como ministro da cultura do primeiro governo Lula. Em entrevista¹³ ao jornalista campinense Rômulo Azevedo, o cantou afirmou:

Esse sentimento cosmopolita que Campina Grande tem, essa vontade e esse anseio de ser Nova York que Campina Grande tem, essa característica de ser entreposto, de eixo, de carrefour, de cruzamento do Nordeste. A cidade que recebia afluxos de todas as regiões, a cidade da feira, a cidade do mercado, do negócio, a cidade onde tudo se troca, tudo se vende, tudo tem valor e nada tem valor, já símbolo da modernidade. Essa efervescência, essa volatilidade, essa capacidade de tudo ser e tudo não ser ao mesmo tempo típico do cosmopolitismo que Campina Grande tem. (Gil, 1988)

Essa fala muito agrada as elites que pensam e fazem a cidade, na medida em que, faz parte do projeto da “cidade da grandeza” ser esse ponto onde todos os caminhos se cruzam, o mito da cidade estratégica já era bastante disseminado quando da afirmação do artista, sua fala aqui é apenas ilustrativa, e nos mostra o alcance de uma identidade de grandeza fora dos limites municipais/estaduais. É plausível o fato de que Campina Grande

¹² O Encontro Para a Nova Consciência, evento ecumênico que acontecia anualmente a partir de 1992 em Campina Grande durante o período do carnaval. O evento reunia as mais diversas tendências religiosas com a proposta de discutir diversas questões globais. Após mais de 30 anos sobrevivendo aos ataques de ordem religiosa e ao baixo investimento público, reduziu-se pequenos debates virtuais, vale ressaltar que durante essa época Campina Grande, agora, sedia o Encontro para Consciência Cristã que tem tomado proporções gigantescas com suas pautas conservadoras

¹³ O trecho da entrevista pode ser assistido em: <https://youtu.be/d7ExHgeq4Ik>

estaria no centro de importantes rotas desde o século XIX, a figura 4 reproduz um mapa extraído da obra de Vanderlei de Brito e Ida Steinmüller:

Figura 4: Mapa das estradas que se cruzam em Campina Grande



Fonte: Brito, Steinmüller, 2020.

Essa centralidade de Campina Grande em relação a macrorregião que, em muito lhe dá respaldo para a megalomania e a hipervalorização territorial supondo uma centralidade com relação a região Nordeste é também reafirmada na escrita da História tradicional atual, a partir de Vanderley de Brito e Ida Steinmüller, identifica-se que tratam de Campina Grande mesmo que ainda setecentista, descrevendo-a como a “Roma da Capitania da Parahyba”, a qual todos os caminhos convergiam (2020, p. 23). E esse discurso fortificou-se bastante em fins do século XX. Como aponta Carvalho:

A capital do trabalho [...] agora configura as marcas da ‘metrópole interiorana’, lugar criado e instaurado pela leitura das relações estabelecidas com seus cidadãos, pelos elementos que fazem de Campina a cidade pujante, atípica e ‘fiel ao lema ostentado em seu brasão: única entre muitas’. O discurso sobre a modernidade serve para expressar o desenho que se deseja para a cidade e, em boa parte, para a sua vida urbana (Carvalho, 2017, p. 52)

O próprio hino da cidade, em seu trecho “Canaã de leais forasteiros”, já ressalta essa característica forjada de que a cidade se comportaria como uma terra prometida, de onde os que a alcançassem obteriam sucesso em suas empreitadas. A partir disso, se faz necessário discutir a importância socioeconômica campinense por sua geografia, na medida em que a cidade se transforma em ponto de convergência, em entreposto comercial, mas estava longe de ser grande, sua grandiosidade, se tratando desse período, jaz muito mais nas aspirações do presente em mostrar uma cidade predestinada ao sucesso, do que nos registros que se tem de sua real importância a vida econômica da região. Como se pode observar na obra contemporânea:

Desde sempre hospitaleira, com a gradual chegada de brancos, Campina Grande foi deixando de ser um reduto unicamente indígena para se tornar uma povoação mestiça, com tendência pecuarista, industrial e mercantil (Brito; Steinmüller, 2020, p. 24).

É também desta visão que comungam autores como Epaminondas Câmara e Elpídio de Almeida, sabendo que, antes da chegada de Teodósio de Oliveira Lêdo já havia um núcleo populacional nessa região, que, como todos concordam foi melhor desenvolvido por iniciativa deste, tendo como motivação de seu investimento esse intercâmbio geográfico, como afirma, por exemplo, Rômulo de Araújo Lima:

As razões do empreendimento residiam no fato de que as populações sertanejas necessitavam de um ponto de união entre o Sertão e o Litoral. Entre a civilização da cana e a do gado, a fim de que, o intercâmbio de mercadorias pudesse realizar-se por Campina Grande, foi esse ponto (Lima, 2010, p. 58)

Estes autores, tanto os mais antigos quanto os contemporâneos, destacam alguns elementos responsáveis pela atração que a cidade exerceu, um dos elementos de atração seria o abastecimento hídrico, ao que se esperava ser, Campina não dispõe de nenhum rio de grande relevância que pudesse ser fonte de abastecimento em grande escala, esse papel foi exercido a partir da década de 1830 pelo que conhecemos hoje como Açude Velho. A localização estratégica do Açude Velho, é evidenciada pela interligação de estradas que ligam o litoral e o interior da Paraíba, era as suas margens que as relações comerciais eram concretizadas (como a feira), também serviu de parada para tropeiros e animais.

Não podemos afirmar que Campina Grande tenha nascido sob o ‘signo do comércio’, pois, como afirma Lima: “O comércio, antes de ser fator de crescimento econômico, apenas expressa a ampliação das atividades produtivas com a transformação do excedente produzido em mercadoria” (Lima, 2010, p. 68). Logo, a ideia mítica de que Campina Grande seria uma cidade estratégica, poderia ser bem melhor justificada a partir de sua posição geográfica, quando do entrecruzamento de estradas que ligam importantes pontos do Nordeste, do que por uma vocação iminente de ser um local de progresso, algo predestinado, como supõe suas elites.

2.2. Mitos de origem

No momento em que nos comprometemos com a investigação historiográfica acerca da conjuntura fundante do que viria ser a identidade campinense, alguns elementos ou figuras encontram correspondência no que denominamos de mito de origem. Primeiramente, Teodósio de Oliveira Ledo, o colonizador, a partir de uma ideia forjada de aldeamento de *índios ariús*, dos quais a história nem sequer um nome guardou, mas que servem para tão somente a afirmação da figura portuguesa que dará origem a famílias atuantes na sociedade local; os indígenas, dentro da história campinense, atuam como objeto de/para a valorização do elemento branco. Por outro lado, há ainda um outro mito que ainda precisa ser discutido academicamente que são os tropeiros, supostamente responsáveis, pelo desenvolvimento da fase comercial campinense, de onde se origina a identidade da Campina como Grande.

Uma das mais tradicionais obras da história de Campina Grande foi escrita por Elpídio de Almeida, médico e político paraibano nascido na cidade de Areia, idealizador do Instituto Histórico de Campina Grande (IHCG), entidade fundada em 1948. O seu livro “História de Campina Grande”, publicado em 1962, às vésperas do centenário da emancipação política do município, que se deu em 1964, nos soa hoje como um esforço de determinados sujeitos e instituições em produzir uma história que enaltecesse a cidade, que condissesse com as aspirações da elite local de disseminar a visão para as gerações futuras de que “Campina já nasceu grande”, que fora produto de grandes homens. Dessa forma, acreditamos que esse autor se empenha na construção de uma Campina Grande

ideal, de uma cidade imaginada por ele e pelo lugar social de onde emerge, que seria grandiosa desde a sua fundação, e desde sempre fadada ao sucesso.

Tanto Almeida, quanto os que historiadores e/ou intelectuais que seguem a sua tradição optam por eleger um mito fundador que legitime a história. Mircea Eliade, em sua obra *Mito e Realidade* (Perspectiva, 2013) nos orienta sobre a necessidade que aqueles que produzem os discursos têm de se amparar nos mitos, como forma de nos fazer entender a cosmogonia, ou seja, a forma como foi criado o mundo:

Toda história mítica que relata a origem de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmogonia. Do ponto de vista da estrutura, os mitos de origem homologam-se ao mito cosmogônico. Sendo a criação do Mundo a criação por excelência, a cosmogonia torna-se o modelo exemplar de toda espécie de “criação” (Eliade, 2013, p. 25).

Pensando pelo viés de Eliade, tal ideia aplica-se a “criação” das cidades, quando estas elegem determinados fatores/eventos/sujeitos como vetores para a existência atual de um lugar. O autor ainda nos diz que “os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje” (Eliade, 2013, p. 16).

De acordo com Fernando Catroga, “a historiografia também funciona como fonte produtora (e legitimadora) de memórias e tradições, chegando mesmo a fornecer credibilidade científica a novos mitos de (re) fundação de grupos e da própria nação” (Catroga, 2015, p. 73). O mito de origem campinense para Elpídio de Almeida é de que Campina Grande tenha surgido com o investimento colonizador das entradas, onde se deu o devassamento do interior paraibano, que teve a criação de gado como seu principal estímulo. O que se convencionou chamar de “a fundação da aldeia” datada de 1697 é atribuída ao capitão-mor Teodósio de Oliveira Ledo, oriundo de uma família portuguesa que foi responsável pelo desbravamento, ocupação e aldeamento indígena de muitas localidades paraibanas. Favorecido pela localização entre o sertão e o litoral da capitania, o povoado, transformado em aldeia de índios Ariús desenvolve-se e torna-se, mais tarde ponto de apoio – entreposto de rotas de viajantes e tropeiros que comercializavam pela região.

No relato de Almeida é ressaltado a figura do Teodósio como um forte homem, destemido, íntegro, fiel servo da coroa portuguesa. Nesse sentido, podemos ver que o autor impõe a história oficial de Campina Grande uma imagem romantizada do colonizador, e ainda mais, o aprisionamento indígena aqui é visto como um fato heroico,

tanto por civilizar os “gentios indóceis” como ele mesmo se refere aos indígenas, como pela desenvoltura do capitão no processo de povoamento e desenvolvimento do que viria a ser Campina Grande. Nessa perspectiva, pela concepção de mito de origem, perpassa a ideia de salvação, como se aos esforços do elemento externo fosse atribuído o sucesso no desenvolvimento daquela localidade:

Todo mito de origem conta e justifica uma “*situação nova*” – nova no sentido de que não existia *desde o início do Mundo*. Os mitos de origem prolongam e completam o mito cosmogônico: eles contam como o mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido (Eliade, 2013, p. 26) (grifos do autor)

Para tanto o mito de origem de Campina Grande, no qual, a cidade tenha nascido, ou sido fundada por Teodósio de Oliveira Ledo, que aqui aportara trazendo um certo número de nativos para instalação da aldeia, pode aqui ser questionado. Essa narrativa é, historicamente, engendrada para que forneça elementos para o fortalecimento da imagem de determinados de sujeitos. Esses sujeitos que se configuraram como heróis – branco, europeu e cristão – e essas narrativas que privilegiam esses sujeitos, em História já foram há muito tempo, ultrapassadas.

Ainda no que diz respeito a narrativa de fundação campinense, as descobertas arqueológicas empreendidas nas últimas décadas e as reescritas históricas sobretudo aquelas advindas da academia, vêm nos atualizar, afirmando que não foram, como se acreditava anteriormente, os indígenas Ariús que aqui foram aldeados pelas mãos de Oliveira Ledo os primeiros habitantes do que viria ser Campina Grande. Tal informação já naturalizada nos dias atuais, mas não o suficiente para a quebra do mito de origem, posto que as reminiscências desse pensamento continuam presentes nos monumentos, na história tradicional, no imaginário das elites.

Uma tentativa de desmistificação tanto da figura dos índios Ariús quanto daquele que os trouxe aqui, Teodósio de Oliveira Ledo, nos é apresentada no livro “História de Campina Grande: de aldeia a metrópole” de Vanderley de Brito e Ida Steinmüller¹⁴. Quase sessenta anos depois da publicação de “História de Campina Grande”, essa obra

¹⁴ Vanderlei de Brito é historiador, conhecedor da arqueologia paraibana, membro fundador da Sociedade Paraibana de Arqueologia, exerce atualmente a função de presidente do Instituto Histórico de Campina Grande (IHCG), casa que também já foi presidida por Ida Steinmüller, coautora da obra. Ida Steinmüller é herdeira do legado de Elpídio de Almeida, tendo sido casada com seu filho Humberto de Almeida, administra um vasto material deixado pelo médico intelectual colocado à disposição do público a partir da revitalização do Instituto Histórico de Campina Grande em 2012 e da instalação de sua nova sede em 2020, feitos que atribuímos a esta pesquisadora e entusiasta da história campinense.

foi publicada com igual propósito daquela escrita por Elpídio de Almeida, fazer uma apanhada cronológico da história da cidade, atualizando fatos, descobertas, mas reafirmando a identidade construída a partir do pensamento da cidade da grandeza. Lançada em 2021, o livro nos chega como uma reescrita, mas também como um “complemento” do que propunha o clássico de Elpídio de Almeida, com rupturas impostas pelos tempos modernos, mas sobretudo com permanências.

O livro começa atualizando-nos com relação ao mito fundador de Campina Grande, ele afirma que não foram os índios Ariús que fundaram esta localidade, nos mostra por meio de achados arqueológicos que esta tribo não viveu nesse território

A atual cidade de Campina Grande nasceu de uma aldeia indígena. Os nativos desta aldeia eram de etnia Cariri, vindos da Bahia, da tribo dos Aramurun das margens do Rio São Francisco, onde viviam sob a fé cristã e tutela de missionários catequistas. [...] eram respeitados por terem contribuído corajosamente nas guerras para expulsão dos holandeses do Nordeste e a estes valentes indígenas foi imputado a alcunha de *Boldrim*, uma palavra germânica que quer dizer “corajoso”, mas, com o tempo, a fonética foi corrompida para *bultrim*. No ano de 1668, os *Bultrins* receberam por mercê Real um título de uma légua de terras em quadra (36 km²) nos agrestes da Paraíba e aqui se estabeleceram na gleba doada, cultivando gados, lavouras e estabelecendo aldeias desde os terrenos da atual cidade de Lagoa de Roça até as planícies da campina grande (Brito; Steinmüller, 2020, p. 17)

Desse modo, o simbolismo em torno tanto da figura de Teodósio de Oliveira Ledo quando dos índios Ariús se sustenta apenas enquanto um mito fundador de Campina Grande, passível de ser questionado e até mesmo desmitificado diante da informação da existência de outros povos nesta localidade – dos quais pouco se sabe também – coloca em xeque elementos de uma tradição que rendeu capítulos da história campinense de Elpídio de Almeida e tantos outros historiadores do século XX, monumentos, a exemplo do obelisco do Açude Novo, uma espécie marco de zero da cidade em homenagem aos Ariús

Até recentemente considerava-se os índios Ariús como os fundadores de Campina Grande. Mas na verdade, estes nativos não fundaram o lugar. Derivados da grande nação Tarariú, os Ariús eram um grupo étnico selvagem, de costumes canibais e seminômades. [...]. Arredios aos portugueses, a nação Tarariú reagiu ferozmente à colonização, promovendo a longa e sangrenta Guerra dos Bárbaros que resultou na quase extinção desses povos dos sertões da Paraíba [...]. Nos tempos finais da Guerra, os Ariús habitavam a região dos sertões do Brejo do Cruz, em grupo já bem reduzido quando se renderam ao capitão-mor Theodósio de Oliveira Ledo e aceitaram viver sob a tutela missionária dos Bultrins da campina grande. Não foram trazidos como prisioneiros, mas sim como capitulados de guerra [...] (Brito; Steinmüller, 2020, p. 17)

Atentamo-nos a expressão “*grupo étnico selvagem*”, ao buscarmos debater o mito fundador da cidade, não podemos nos esquivar da crítica a essa visão do indígena

selvagem, posto que ela remonta a noção muito reproduzida de que os povos que resistiram a ocupação territorial ao processo de cristianização, eram selvagens, hostis ao povoamento, violentos. A utilização de termos como esses, sobretudo numa literatura contemporânea produzida para fins didáticos, soa como inadequado e problemático não só aos olhares acadêmicos como o presente, mas também no sentido de que corrobora com a uma formação racista e preconceituosa das novas gerações, a quem o texto se destina.

A interpretação dos autores supracitados também beira o equívoco. Ao afirmar que “até recentemente considerava-se os índios Ariús como os fundadores de Campina Grande”, ignora querelas antigas entre a elite política campinense e os pesquisadores acerca desse marco civilizatório da cidade. Tais querelas nos remetem a instalação de um monumento localizado no centro do parque do Açude Novo no centro da cidade. Em 1975, o prefeito Evaldo Cruz, numa tentativa de preservação da memória inaugurou um Obelisco em homenagem aos índios ariús, até então vistos como fundadores da cidade. O fato foi polemizado¹⁵, visto que se expressou na Câmara de Vereadores a dúvida sobre a questão:

A condição de fundadores do município dada aos índios Ariús, foi motivo de polêmica na Câmara de Vereadores. Convidado pela Câmara, o diretor do Museu Sacro e presidente do Centro de Arqueologia, em João Pessoa, o sr. Balduino Lélis, disse em palestra aos vereadores que os Ariús não foram os primeiros habitantes de Campina Grande. [...] Evaldo Cruz não seguiu as orientações de Lélis, tanto que a prefeitura promoveu um concurso para escolher desenhos que representassem os índios Ariús, a fim de fazerem parte do monumento em homenagem aos índios. (Sousa, 2014, p. 144)

Para Katyuscia Kelly Catão de Sousa¹⁶, estudiosa do espaço que compreende o Parque do Açude Novo, identifica essa questão relacionada aos índios ariús sob a égide do sertanista Teodósio de Oliveira Ledo como uma tentativa de política de cristalização de memórias fundantes de uma identidade, ela afirma: “aqueles eram anos, como se vê, em que se procurava instituir uma identidade ao campinense, a partir, inclusive, de um mito de fundação” (Sousa, 2014, p. 145). Logo, a existência de um monumento que

¹⁵ Além de Balduino Lélis, o pesquisador José Elias Borges desenvolveu uma importante pesquisa na área de Linguística e Estudos Sociais acerca dos índios Cariris que por essa região passaram. Vide: BORGES, José Elias. Campina Grande e os Índios Cariris. – Campina Grande, 1982

¹⁶ Historiadora campinense, sua obra “Sonhos Urbanos: O parque do Açude Novo e a (re)construção da “Alma” Campinense, é fruto de sua dissertação de mestrado em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande, publicada no ano de 2014 em livro pela Editora da UFCG.

ressaltasse tal memória atuaria como uma (re)lembração constante aos cidadãos, para que nunca esquecessem suas origens e inconscientemente fundasse sua identidade nela.

O monumento permanece erguido, com seus 45 metros de altura, bem no centro urbano da cidade, sua existência dá entender que os ariús fundaram essa terra, posto que foram parcos os esforços para legitimar uma nova narrativa que levasse em conta que aqui haviam outros povos indígenas antes da colonização dos Oliveira Ledo. A justificativa por trás da permanência desse mito de origem, talvez esteja no desinteresse acerca de quem verdadeiramente habitou essa região, é muito mais recorrente afirmar que a cidade foi fundada por Teodósio, posto que já é uma ideia fundida no imaginário social campinense e que serve como combustível para uma dada identidade, que tem na figura do bravo colonizador português um vetor importante para o desenvolvimento local.

Em Campina Grande, a memória dos Oliveira Ledo aparece como um fator aglutinador de uma memória posta como hegemônica, nos dando a entender que sem a colonização empreendida por tais figuras, a cidade não atingiria seu desenvolvimento, sobretudo no processo emancipatório, como se pode verificar ainda em Elpídio de Almeida “Fundaram Teodósio de Oliveira Ledo a aldeia de Campina Grande.

A importância dada a figura do Teodósio de Oliveira Ledo, bastante difundida na obra de Elpídio de Almeida, que o denomina de “desbravador infatigável” (1993, p. 37), serve de arcabouço, inclusive, para a legitimação da memória de famílias que se colocam como descendentes do português, extrapolando os limites de Campina Grande. Descendentes de Ana de Oliveira Ledo, irmã de Teodósio, tiveram seus nomes perpetuados em cidades localizadas no sertão paraibano: “Brejo do Cruz lembra o nome do seu fundador, Manuel da Cruz Oliveira, filho de Ana de Oliveira; Catolé do Rocha lembra o de Francisco da Rocha Oliveira, o fundador do lugar, neto da mesma” (Almeida, 1993, p. 27-28).

Quase um século depois, descendentes seus, foram elementos decisivos na criação da vila” (1993, p. 50), referia-se o escritor a tratar de dois trinetos e um agregado¹⁷ que foram subscritores dos requerimentos ao governador para que a freguesia fosse elevada à categoria de vila. Fato notório também durante a conjuntura de 1824, momento em que Pernambuco liderava a Confederação do Equador, uma certa elite campinense, prezava

¹⁷ Paulo de Araujo Soares e José de Araujo Soares, trinetos de Teodósio, Sebastião Correia Ledo era casado com uma trineta de Teodósio. (Almeida, 1993, p. 50-51)

pela “obediência inviolável, cumprimento, reverência e observância” (Almeida, 1993, p. 93) à Constituição outorgada pelo Imperador D. Pedro I. O autor de História de Campina Grande faz questão de destacar que na ata da reunião de cunho conservador e favorável ao império, constava uma lista de assinatura de cento e dois cidadãos:

Representam o que Campina Grande tinha de mais realce em todas as suas atividades. O escol da sociedade. Entre as assinaturas estavam as autoridades civis, eclesiásticas e militares, o advogado da comarca, os comerciantes e os proprietários rurais. Muitos deles descendiam de Teodósio de Oliveira Ledo e constituíam o tronco de famílias que dominaram o município durante o Império, com descendentes que ainda hoje atuam na política, na administração, no desenvolvimento econômico de Campina Grande. São campinenses de trezentos anos. (Almeida, 1993, p. 93)

Através de uma voz oficial da história como a Elpídio de Almeida, percebemos o investimento em uma memória que sobressai aqueles considerados por três séculos o escol da sociedade, o que há de melhor, de mais distinto em detrimento de uma escória, fazendo uso de um termo pejorativo para se referir a uma camada socialmente desfavorecida da sociedade que não entra para a história oficial. Tradição que vai continuar até os dias atuais.

Como podemos notar essa tradição de oligarquias tão marcante na consolidação da República, continua sendo elemento fundante do poder nas pequenas sociedades, como bem aponta Seligmann-Silva:

Antigas potências e elites coloniais foram em parte substituídas e têm continuidade com as elites locais. As políticas do esquecimento precisam ser enfrentadas, já que elas sustentam quadros de memória que balizam repetição da exploração e da violência. (Seligmann-Silva, 2022, p. 19)

Novas famílias surgiram, ainda nesse momento histórico e à sombra dos Oliveira Ledo, são elas responsáveis, pelo menos em parte, por impor uma memória e dominar os já citados espaços sociais, sendo assim, são considerados, entre eles, como guardiões de uma identidade que tem no português, europeu, branco, cristão sua centralidade.

A história escrita pelos memorialistas de Campina Grande insiste na manutenção de mitos, numa espécie de narrativa pautada em heroísmo, onde, não raro um homem branco se sobressai. Elpídio de Almeida retrata com honrarias não apenas o “fundador” Teodósio de Oliveira Lêdo, mas também figuras como Irineu Joffily, promotor de justiça, notório abolicionista intelectual, jornalista republicano, fundador do jornal *A Gazeta do Sertão* primeiro periódico de Campina Grande, e também Cristiano Lauritzen, dinamarquês radicado na cidade, chegando por volta de 1880, dedicado ao comércio, o mesmo enveredou pela política assumindo um longo mandato de dezenove anos como

prefeito. Este foi responsável por muitas obras públicas, sendo a mais notória a instalação da estrada de ferro, que culminou com a chegada do trem em 1907.

A tradição memorialista inaugurada, sobretudo, por Elpídio de Almeida tem seus correspondentes nos dias atuais e é produzida sob o escudo do ressurgido Instituto Histórico e Geográfico de Campina Grande (Brito; Steinmüller), que muito difere da história acadêmica e estabelece com ela poucas ligações, não se preocupa muito em questionar/desfazer estes mitos, mas evidencia mais ainda as trajetórias das grandes famílias campinenses. Em tópico denominado “As Oligarquias urbanas campinenses”, eles mostram que no início do século XIX, Vila Nova da Rainha ainda vivia sob forte influência dos Oliveira Ledo, não só elegendo o Teodósio como ilustre sujeito indispensável a construção do que viria ser Campina Grande, mas chegam ainda a fazer uma genealogia listando oito prefeitos campinenses que são descendentes do fundador da cidade, Teodósio, dentre eles o primeiro gestor Francisco Camilo de Araújo, e o mais recente gestor Bruno Cunha Lima. O que compreendemos com isso é o caráter apologético da historiografia dita oficial no que concerne a figura do colonizador, pouco diferente do que fizera Elpídio de Almeida.

Outras famílias também passaram a deter o poder político da vila, formando o que chamam de “burguesia urbana”, termo questionável, na medida em que, a esta época, a Vila ainda não havia, de fato, se urbanizado. Uma dessas famílias, é a Agra, que teve com patriarca José Honorato da Costa Agra, um grande latifundiário, ainda hoje essa família ainda demonstra influência política no meio social campinense.

Nota-se que os personagens escolhidos tanto por Elpídio de Almeida quanto pelos autores contemporâneos ligados ao IHCG não são cidadãos comuns, mas “ilustres varões” como é citado no próprio hino da cidade. De acordo com José Roberto Severino:

A cidade só ressalta a memória de sujeitos bem-sucedidos [...] os indivíduos que passam adiante do seu grupo social são valorizados como os verdadeiros responsáveis pelo processo de transformação das cidades [...] A definição e o uso dos monumentos poderiam sofrer a ingerência de camadas da população que não tem vez/voz para fazê-lo” (Severino, 2010, p. 52)

Mas estes sujeitos destacam-se, sobretudo, por suas posições sociais, são pessoas em condições análogas a de quem os descreve. Elpídio de Almeida faz parte de uma elite econômica, política e intelectual, como já citamos, e aqueles que por ele elencados como pivô do desenvolvimento campinense, poderiam facilmente ser enquadrados como seus pares, dada as devidas diferenciações de tempo/espaço. *História de Campina Grande* deu voz e vez às pessoas e aos acontecimentos que mostravam a grandiosidade da cidade e

silenciou/negligenciou aqueles que não condiziam com esse discurso. Michel de Certeau (2007) nos mostra que um texto de história não é apenas uma narrativa que contempla os acontecimentos do passado, mas, antes de tudo, deve ser entendido como um procedimento estratégico e político, posto que, necessariamente, implica posicionamentos por parte de quem a produz.

Se os índios ariús sob a guarda de Teodósio de Oliveira Ledo figuram o mito da cidade nascida da empreitada portuguesa e fada ao sucesso, outras figuras, que vieram depois, mais precisamente no século XVIII, uma outra narrativa, aquela na qual a cidade estaria fadada ao sucesso das relações comerciais, surgiria como ponto estratégico de convergência na região que hoje compreende o Nordeste. Trata-se dos tropeiros, aqui conhecidos como tropeiros da Borborema. Segundo Epaminondas Câmara¹⁸, em obra publicada em 1943¹⁹:

Mas, apesar das vicissitudes, Campina surgiu no cenário paraibano sob o signo do comércio. Comércio acanhado é verdade, de traficantes de farinha e rapadura, mas que teve a força de atrair o tropeiro e o boiadeiro dos sertões, e com o tempo venceu o cariri e o sertão, o brejo, a província e o interior do Nordeste. (Câmara, 2006, p. 14).

De acordo com o mesmo autor, jornalista autodidata, mas com notória inclinação para as temáticas históricas acerca da cidade que lhe acolheu, veremos que “a farinha de mandioca foi o primeiro fator do comércio da aldeia ou povoado da Campina Grande com o interior da capitania” (Câmara, 2006, p. 24). A aldeia possuía uma única rua, a das Barrocas, de onde quase todas as propriedades pertenciam a família Nunes, ao redor delas modestas construções foram erguidas para abrigar forasteiros e mercadores de farinha.

O local tinha um quê de atraente – o movimento religioso, a aproximação das quatro grandes estradas: a dos sertões, a do Seridó, a das Queimadas e a do brejo. E Campina Grande passou a ser um dos principais entrepostos do comércio de farinha de gado, entre o litoral e os sertões (Câmara 2006, p. 24).

A partir da leitura de Câmara, é possível perceber que o autor buscou mostrar os começos da cidade dando ênfase aos “forasteiros”, num discurso que reforça o mito de

¹⁸ Epaminondas Câmara, escritor paraibano de Esperança, radicado em Campina Grande escreveu importantes obras acerca da história desta, como *Os Alicerces de Campina Grande* (1943), *Datas Campinenses* (1947), foi membro da Academia Paraibana de Letras, faleceu em 1958.

¹⁹ O livro de onde extraímos tais informações, *Os Alicerces de Campina Grande* (Livraria Moderna) foi publicado em 1943, na capital João Pessoa, na sua terceira edição de 2016 (Edições Caravelas) uma nota atribui a Epaminondas Câmara o título de “pai da história de Campina Grande”, por anteceder, inclusive, a publicação de Elpídio e Almeida.

que estes foram uma espécie de “pedra angular”, ou seja, grandes percussores de um progresso que estaria sendo visualizado no momento em que Câmara escrevia, tendo em vista que é um livro da década de 1940, este estaria sendo testemunha ocular do apogeu econômico campinense propiciado pela cultura algodoeira. Mas, o foco que o autor imprimiu na figura destes forasteiros só veio a ser um dos argumentos reforçadores na nossa pesquisa: a grandeza associada à Campina Grande fora legitimada por homens provenientes de outras localidades, mas acolhidos pela cidade que nasceu já como símbolo de acolhedora. Esse mito dos forasteiros, vem a dar respaldo para um outro mito tão forte quanto: o de que a cidade nascera como local de atração para os viajantes tropeiros e comerciantes, ou seja, já com forte inclinação ao comércio.

Os tropeiros foram eternizados, por exemplo, numa famosa canção composta por Rosil Cavalcanti e Raymundo Asfora e gravada por Luiz Gonzaga em 1964: Tropeiros da Borborema, tornou-se com os anos uma espécie de hino extraoficial da cidade²⁰, em seus versos mais apologético afirma: “*Riqueza da terra que tanto se expande/ E se hoje se chama de Campina Grande/ Foi grande por eles que foram os primeiros/ Ó tropas de burros, ó velhos tropeiros*”.

A canção e tudo que já se falou sobre as incursões dos Tropeiros da Borborema, nos sugere a ideia de uma cidade estratégica. De uma cidade predestinada a dar certo em determinada atividade, o comércio, por servir de ser ponto de apoio, tanto para descanso, como para troca de mercadorias, na feira. Os tropeiros, como se sabe, são figuras de passagem, não estão em um lugar fixo e sua atividade comercial não os permite tal fixação. Entender o motivo pelo qual se criou, em Campina Grande o mito de que estes a fizeram grande é uma tarefa instigante e desafiadora, posto que desconstrói uma tradição – até historiográfica – de que sem os tropeiros o comércio local não teria tido seu pontapé inicial.

Longe de serem figuras heroicas, os tropeiros compunham uma classe trabalhadora, passível da exploração capitalista, os lucros obtidos de seu trabalho pouco se destinavam ao desenvolvimento de Campina Grande, mas das localidades de origem

²⁰ A canção pode ser encontrada no seguinte endereço: https://youtu.be/pYWvc_sTfAQ, vale salientar que a mesma surge em meio a um concurso promovido durante o governo de Evaldo Cruz, na década de 1970, para eleger o hino da cidade, porém o hino escolhido oficialmente foi aquele composto pelo cearense Fernando Silveira.

dos produtos que carregavam e comercializavam, de acordo com o historiador Gervásio Batista Aranha:

Ora, como os tropeiros, em sua esmagadora maioria não eram proprietários dos comboios de animais que conduziam e estavam sujeitos às condições descritas, tal fato leva a constatação de que eles compunham uma classe de trabalhadores subalternos, explorados, verdadeiros instrumentos para o enriquecimento alheio (Aranha, 1991, p. 241)

Em 1964, ano em que a cidade comemorou o centenário de emancipação política, um monumento foi instalado às margens do Açude Velho, de autoria do artista José Corbiniano Lins. Nele é retratado três figuras, que segundo a tradição histórica campinense, seriam os responsáveis pelo desenvolvimento da cidade: um índio arius, uma catadora de algodão e um tropeiro. O Monumento aos Pioneiros, sobre o qual já falamos no terceiro capítulo desse trabalho, é, sem dúvida, o mais evidente traço que reafirma o mito de origem campinense, está há aproximadamente seis décadas instalado num importante ponto de passagem pública da cidade nos lembrando de que, sem estes, a Campina não seria o que é atualmente.

Ao pensarmos nos tropeiros como percussores de uma economia comercial que conferisse notoriedade a Campina Grande em nível nacional, nós entendemos que há aí um esforço em inventar uma tradição, quando se atribui a estes o desenrolar exitoso das atividades comerciais que ocorreriam mesmo quando estes não mais existirem. Eric Hobsbawm, em sua obra "A Invenção das Tradições", analisa a maneira como as tradições são inventadas e mobilizadas para fortalecer a coesão social. Ele argumenta que as nações modernas muitas vezes recorrem à criação de tradições, reinterpretando ou inventando rituais, símbolos e mitos, para consolidar uma identidade compartilhada. Hobsbawm destaca que, ao criar tradições, as comunidades buscam legitimar sua continuidade histórica e reforçar o sentimento de pertencimento. Esse processo, segundo ele, é muitas vezes uma resposta a desafios contemporâneos, como mudanças sociais, políticas ou econômicas.

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (Hobsbawm, 2015, p. 8)

Considerando o que propõe o historiador inglês, entendemos que, quando se evoca a cultura dos tropeiros, ou ainda quando se investe em monumentos, canções e referências sobre estes, acaba-se por impor a ideia de que estes não podem ser esquecidos e de que

sua importância ressoa para nos fazer enxergar que a cidade alcançou sua grandeza através dos esforços desses forasteiros, entretanto do nosso lugar de historiador, nós podemos perceber que “na medida em que há referência a um passado histórico, as ‘tradições inventadas’ caracterizam por estabelecer com ele uma continuidade bastante artificial”, ou seja, uma continuidade que é forjada por determinados setores da sociedade, e que não representa necessariamente uma característica inerente a cidade, sobretudo no tempo presente.

Questionamos aqui, dessa forma, os tropeiros na condição de vetores da grandeza campinense, num movimento que caminha na contramão do que pensa a elite local, posto que, em 2014, ano do sesquicentenário, um outro Monumento se ergueu, este, de grande importância para a presente pesquisa, trata-se da figura dos tropeiros com sua tropa de burros instalada no topo do prédio que hoje abriga a exposição do Sesi Museu Digital. Feita em concreto armado, pelo pernambucano Alexandre Azedo, a tropa de burros, a partir dessa obra, aparece como se guiasse todo o desenvolvimento da cidade até os dias atuais representado pela enorme caixa preta a qual estão acoplados ou ainda pelo conteúdo da exposição museal que eles antecedem.

2.3. O mito da “capital do trabalho”

Do ponto de vista dessa pesquisa, esses discursos forjados com base em mitos de origem já se encontram mais do que entranhados no imaginário popular. Ao afirmar que o discurso da cidade como grande não pertence mais exclusivamente a elite que o forjou, acreditamos que ele tenha ganhado força e cumprido sua missão do ponto de vista identitário, chegado aos mais variados setores da sociedade, se enraizado e tornado estas camadas subalternas uma espécie de guardiões e disseminadores de uma identidade que, em muitos casos, não lhe representa de fato. Essa identidade de grandeza resguarda o sujeito dentro de uma estrutura discursiva que remete a Campina como grande, na qual todos são convidados a se sentir uma peça (de muita ou de pouca importância) dentro de um panorama geral.

A cidade enquanto uma estrutura composta por sujeitos e instituições com suas hierarquias preservadas tendem a estabelecer o seu status de grandeza, de poder, de soberania. Esses ideais são propostos por uma elite e reafirmados por aqueles que não a

constituem, mas estão presos aos discursos que foram, por décadas, formulados, reformulados e disseminados. A maioria dos sujeitos campinenses estão presos a estas concepções de cidade e delas são vigilantes, na medida em que assumem o campinismo, o bairrismo, a forte defesa na ideia de que vivem numa cidade fadada ao sucesso em todos os âmbitos esses sujeitos formam, assim, uma massa de manobra útil na cristalização de uma ideia, ao discurso, a imagem da cidade como grande em tudo.

Ao pensar sobre isso nos recordamos da plasticidade da cidade (sujeitos/instituições) na reformulação econômica/urbana quando no sucesso ou no fracasso de seus ciclos socioeconômicos. Uma devotada massa humana trabalhou dia e noite, visando o aceleramento financeiro, mas sendo completamente engolida pelo progresso que ajudara a construir, ou, para dar um exemplo mais rasteiro, recordando o início da pandemia do Covid-19, quando trabalhadores assalariados foram às ruas do centro da cidade protestar contra as medidas de segurança e o isolamento social, exigindo seu direito de continuar vendendo bens de consumo (roupas, calçados, artigos importados, eletroeletrônicos, etc) quando as medidas determinadas pela OMS era de se fechar temporariamente esses estabelecimentos²¹.

O esperado era que estes trabalhadores protestassem contra seus patrões/empresas a favor do direito de permanecer em casa frente o avanço da doença mortal. Utilizando termos marxistas, podemos falar numa classe trabalhadora muito mais comprometida com os privilégios da classe alta dona dos meios de produção, do que em reivindicar medidas que lhes garantisse o sustento (manutenção dos salários em meio a uma pandemia global) e a segurança com a própria vida (o isolamento como barreira para disseminação do vírus).

Mas essa força de trabalho, ou do trabalhador corroborou com mais um mito que vem sendo alimentando em Campina Grande, que lhe outorgou o título de “capital do trabalho”. Surgido em decorrência do sucesso da empreitada algodoeira na primeira

²¹ Em 2020, com a rápida disseminação da Covid-19 pelo mundo, muitos países adotaram o lockdown como medida emergencial para conter o avanço do vírus. Essa estratégia consistiu na restrição da circulação de pessoas, suspensão de atividades comerciais e fechamento de escolas, universidades, serviços não essenciais e fronteiras. O objetivo era reduzir a transmissão comunitária e evitar o colapso dos sistemas de saúde. O lockdown marcou um dos momentos mais emblemáticos da pandemia, evidenciando a necessidade de cooperação global e de políticas públicas capazes de equilibrar a proteção da saúde coletiva e os efeitos socioeconômicos.

metade do século XX, a ideia de “Capital do Trabalho”, justifica-se um conceito ou uma visão de mundo inerente a identidade campinense.

A ideia de Capital do Trabalho é um elemento inerente a um discurso bastante conhecido e disseminado na realidade campinense pois está presente em slogans políticos/lemas de governo²², e corrobora com uma ideia de que a cidade pretende ser acolhedora. Para Jaqueline Carvalho “as elites locais articulam o discurso que tem por estratégia, claramente, atrair mais capitais e investimentos à cidade” (Carvalho, 2017, p. 45).

Desse modo, eleger categorias que qualificam a cidade de acordo com a conjuntura em vigência seja pelo viés econômico, político, ideológico é uma característica inerente a cidade de Campina Grande, mas ela não pode parecer nem de longe inocente ou desinteressada, na medida em que compõe o jogo social daqueles que pensam a cidade, que estão, de alguma forma, em lugares/instâncias de poder.

É na articulação das sedutoras imagens do passado que se exercita a apropriação contemporânea das sínteses hegemônicas de Campina Grande. São imagens que se renovam, revelam conflitos, tensões, provocam rupturas, figurações e, conforme se queira ou postule a leitura idealizada da cidade, expressam o discurso da Campina inovadora, criativa, original e centro irradiador. (Carvalho, 2017, p. 57)

A origem da ideia de Capital do Trabalho, possivelmente data da década de 1930, quando teve início o período de expansão do comércio algodoeiro, um verdadeiro frenesi se instaura quanto a possibilidade de Campina Grande vir a ser a “terceira praça algodoeira do mercado mundial” (Brito; Steinmüller, p. 83), embora esta atividade convivesse, à época com a miséria decorrente da seca, como mostrado no livro “era preciso conter e ordenar a presença crescente destes mendigos, que manchavam a estética da cidade” (idem, p. 83).

Desigualdades a parte, é inegável que o boom algodoeiro trouxe muitas mudanças para o cenário urbano campinense, na década de 1940, o então prefeito Vergniaud Wanderley promoveu uma série de reformas a quais Brito e Steinmüller vão chamar de “revolução urbana de Campina Grande nos anos 40”. Tais reformas, foram espelhadas nas reformas que estavam acontecendo em nível nacional como a do Rio de Janeiro,

²² Capital do Trabalho era o slogan do governo de Cássio Cunha Lima, prefeito campinense que exerceu três mandatos, oriundo de uma das oligarquias mais atuantes na cidade.

comandada pelo engenheiro Pereira Passos que tinha como inspiração aquelas ocorridas na capital francesa.

Era chegado o momento de não só as capitais se modernizarem, mas também as cidades interioranas. Desse modo, não podemos atribuir as reformas de Wanderley um empreendimento resultante do imaginário campinense e suas aspirações de grandeza, mas como uma correspondência de um fenômeno que já consolidado em muitas outras cidades de médio e grande porte no Brasil nas primeiras décadas do século XX. A historiadora campinense Léa Amorim, é bastante enfática a criticar as reformas:

Em Campina Grande, o moderno foi vivenciado com a demolição do patrimônio histórico, através de falas elaboradas em falsidade ideológica, em nome do ‘bem comum’, apagando o passado, esmagando a história, sem respeito à sensibilidade humana, ao cotidiano citadino [...] as falas da cidade seguiam, sem dúvida, a própria fala nacional que determinava ‘crime’ ser contra o progresso. O conservadorismo deveria ser substituído pelo avanço do novo, interferindo num acinte à memória, até na vida das pessoas. O poder público municipal, como dono exclusivo das verbas, monopolizador de recursos, empreendeu em Campina Grande, uma reforma urbana nos moldes nacionais do Estado Novo, que cheirava então, a Nazismo. (Amorim, 2000, p. 142 apud. Lima, 2010, p. 83)

Sabendo que as reformas de Wanderley visavam modernizar Campina Grande, “fechar becos, acabar com cortiços e prostíbulos das áreas centrais da cidade, alargar ruas e, sobretudo construir uma nova artéria atravessando a cidade (a atual Avenida Floriano Peixoto)” (Brito; Steinmüller p. 91); veremos que uma parca minoria seria privilegiada pelas mudanças estruturais. Pelo contrário, muitos seriam prejudicados sendo despejados da região central. A pobreza e as más condições de vida prevaleceram nas periferias que cresciam ao mesmo passo que a economia se desenvolvia.

Sandra Pesavento nos diz que a modernidade urbana pode nos levar a pensar tais tipos de representação: “aqueles referentes aos planos e utopias construídos sobre o futuro da cidade”, e isso é o que inscreve a cidade sonhada e desejada em projetos urbanísticos (Pesavento, 2007, p. 17). Destarte, ser moderno, implica em ‘fechar os olhos’ para as discrepâncias produzidas pelo sistema, não é exclusividade de Campina Grande, mas é na verdade, uma tendência geral nas cidades que buscam adequar-se a projetos urbanistas, ‘varrer’ para longe dos centros urbanos todo e qualquer indício da miséria, seja na forma de construções, seja de gente. Aqui não foi diferente.

O caráter higienista das reformas empreendidas em nome da modernização de uma cidade, exclui, segrega, produz mais pobreza e desigualdade, não são pensados para beneficiamento dos mais vulneráveis, mas do embelezamento de um espaço para

comidade de uma elite. Não resta dúvida, e os autores do IHCG concordam que a intervenção foi violenta e autoritária. Porém, o lamento é muito mais pelo patrimônio devastado da noite para o dia do que com os sujeitos que foram desabrigados, posto a marginalidade – física, já que a social era inevitável. Na verdade, a reforma serviria como um momento de reafirmar o sucesso da empreitada da classe industrial campinense, que tinha aspiração de tornar-se uma potência, embelezando o ambiente urbano e afastando todo e qualquer resquício de pobreza que não condizia com esse projeto.

A tabela 2 construída pelo historiador Thiago Trindade Marques, utiliza-se de dados do IBGE de 1962, e faz um comparativo da economia campinense em relação a cinco capitais de estados nordestinos, desse modo, seu levantamento acaba por explicar a centralidade de Campina como entreposto do Nordeste, no momento em que a economia algodoeira já dava lugar a outras atividades econômicas.

Tabela 2: População e economia de Campina Grande comparada as capitais nordestinas (década de 1960)

Cidade	Setores	Número de pessoas economicamente ativas	Total de Habitantes
Campina Grande	Agropecuária e Extrativas	28.214	207.445
	Atividades Industriais	5.655	
	Outras Atividades	26.850	
	Agropecuária e Extrativas	4.733	
Maceió	Atividades Industriais	10.208	168.055
	Outras Atividades	33.987	
	Agropecuária e Extrativas	2.635	
	Atividades Industriais	5.985	
Aracaju	Outras Atividades	24.335	114.162
	Agropecuária e Extrativas	4.706	
	Atividades Industriais	7.820	
	Outras Atividades	33.974	
São Luís	Agropecuária e Extrativas	12.747	158.292
	Atividades Industriais	4.819	
	Outras Atividades	23.211	
	Agropecuária e Extrativas	6.840	
Teresina	Atividades Industriais	5.460	142.691
	Outras Atividades		
	Agropecuária e Extrativas		
	Atividades Industriais		
João Pessoa	Outras Atividades		153.175
	Agropecuária e Extrativas		
	Atividades Industriais		
	Outras Atividades		

Fonte: Trindade (2012), com base no IBGE, 1962

Campina realmente estava “nas alturas” nesse momento histórico, tendo em vista que, na década de 1950, membros da elite algodoeira lhe alcunharam de Liverpool brasileira²³, discurso que posteriormente vai ser apropriado pela mídia local e pelos memorialistas. A exportação do algodão deixara aos poucos de ser a principal atividade econômica da cidade, mas havia aberto os caminhos para a instalação de muitas outras

²³ O termo Liverpool Brasileira, designa a forma como as elites costumaram-se a chamar Campina Grande dado o sucesso do ciclo econômico do algodão, dizia-se que a produção exportada de Campina se equiparava a cidade inglesa, que desde a Revolução Industrial lidera os rankings da produção de algodão em escala global.

empresas na cidade, e o mais importante: a idealização da cidade da grandeza já havia se fixado no imaginário campinense, o ufanismo em torno dessa ideia tomava conta dos jornais campinenses e nos discursos políticos da época. Por outro lado, nos mostra ainda Marques que o sucesso econômico de Campina Grande estava longe de atingir as camadas mais pobres da sociedade, mesmo numa cidade que havia se modernizado através de uma severa reforma higienista, a estrutura urbana parecia não existir para muitas pessoas que habitavam aquela mesma cidade:

A desorganização das habitações era tamanha que ruas pavimentadas eram difíceis de serem encontradas (com exceção do Centro e José Pinheiro), bairros inteiros como Palmeira, Jeremias, Santo Antônio, Monte Castelo, Monte Santo, entre outros, não tinham sequer uma rua calçada, já em 1963 (Marques, 2012, p.29)

Segundo o Recenseamento Geral do Brasil de 1960, Campina Grande tinha pouco mais de 38 mil domicílios (38.783) e destes, apenas 11.330 tinham acesso a água potável. Numa população de mais de duzentos mil habitantes. Transpondo essa preocupação para o presente, continuamos a ver os esforços da gestão pública em maquiar os problemas sociais urbanos na tentativa de manter acesa a ilusão de que a “cidade da grandeza” tende a crescer a todo vapor e não há nada no seu cenário urbano que faça desmerecer essa ideia. Mas há.

Yure Silva Lima, geógrafo paraibano estudou as políticas habitacionais em Campina Grande num recorte que privilegia o final do século XX até a primeira década dos anos 2000, ele identifica que

A cidade de Campina Grande, durante o período que se estende da década de 1970 ao início da década de 1980, apresentou um aumento expressivo no número das favelas, passando de 03 (três) para 17 (dezesete). Segundo Melo (1985) “verificou-se um acelerado processo de favelamento, com consequência de cinco anos de seca na região Nordeste (inclusive pela intensificação do êxodo rural) e do processo de proletarização de vastas camadas da população, fruto da grave crise econômica, social e política” (MELO, 1986, p. 31). Desse modo o aumento do número de favelas estaria associado ao êxodo rural, ao crescimento populacional e à pobreza (Lima, 2010, p. 88)

Produto do crescimento desordenado da maioria das cidades brasileiras, as favelas, serão o reduto de quem não tem espaço nem vez no moderno cenário urbano. O mapeamento das favelas campinenses na década de 1980 dava indicio de quanto a cidade havia crescido e se desenvolvido no cenário industrial, mas também denunciava o quanto a distribuição do capital havia sido desigual e cruel para com um grande número de campinenses. A seguir, um quadro, extraído da pesquisa de mestrado de Lima (2010):

Tabela 3: Dados gerais das dezessete áreas faveladas de Campina Grande (1983)

	Nome das Favelas	Área (ha)	POPULAÇÃO	Nº de habitações
1	Cachoeira	5,62	4.490	890
2	Estação Nova	0,25	99	21
3	Vila Cabral (Stª Rosa)	8,20	1.529	320
4	V. Cabral (Stª Terezinha)	3,44	3.016	580
5	Sítio São Januário	8,50	359	70
6	Cassimiro de Abreu	2,26	1.439	305
7	Buraco da Jia	2,20	1.450	280
8	Severino de Branco	0,73	297	69
9	Pedregal	11,87	5.510	1.040
10	Jeremias	18,22	5.810	1.230
11	Tambor	4,70	3.736	790
12	Califon	1,24	539	104
13	Tamandaré	0,60	127	30
14	Pedreira do Catolé	10,18	2.285	490
15	Cova da Onça	0,47	70	20
16	Vila dos Teimosos	1,04	500	108
17	Santa Rita	0,55	578	68
	Total	80,7	31.594	6.415

Fonte: COPLAN (Coordenadoria de Planejamento). Adaptado por Melo, 1985

Diante do exposto, entendemos que, tanto no passado, nos tempos áureos da economia quanto nos dias atuais, há em Campina Grande, a incidência de uma série de problemas urbanos que fogem da lógica do progresso pleno. O desenvolvimento do qual Campina Grande desfrutava, nas décadas que visava imprimir um imaginário de Capital do Trabalho, não atingia a todos, não era um progresso de todos, na medida em que promovia a pobreza e a desigualdade de uma massa cada vez maior. Isso nos leva a pensar no que afirma Gilberto Dumas, ao refletir sobre o progresso dentro dos parâmetros econômicos: “esse modelo vencedor exhibe fissuras e fraturas; percebe-se, cada vez com mais clareza e perplexidade, que suas construções são revogáveis e que seus efeitos podem ser muito perversos” (Dumas, 2006, p. 11).

Definido a forma como pensamos, e como pensaram outros pesquisadores, essa memória e essa identidade da grandeza campinense que são postas como hegemônicas, passamos a identificação delas na exposição museal, é relevante destacar aqui que, apesar de se beneficiar de modernas instalações tecnológicas, o SESI Museu Digital, tem corroborado – e muito – com as velhas ideologias e imaginários aqui apresentados.

3. O Museu Digital de Campina Grande: Novas tecnologias, velhas ideologias

“Políticas identitárias são construídas nas tramas da memória e do esquecimento” (Márcio Seligmann-Silva)

*“Quem tem poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade”
(Tomaz Tadeu Silva)*

Para compreensão de como tangenciamos essa pesquisa, é necessário fazermos uma incursão por estas novas formas de se conceber os museus na atualidade, que perpassam pelas tecnologias que tem como ordem a inovação e a interatividade. Para tanto, fizemos uma definição estrutural da ideia de museu (os conceitos, a regulamentação, as linguagens), em seguida uma definição conceitual e conjectural, onde insere-se o museu na categoria de lugar de memória (Nora, 1993), e de História vigiada (Ferro, 1989). Por fim, narramos como se deu a concepção da exposição que analisaremos a partir de fontes diversas e da observação empírica/participante.

As experiências proporcionadas pelos museus na atualidade, a exemplo do que estamos estudando, estão relacionadas com a inserção de moderno aparato tecnológico, agregando novos valores, sentimentos, sensações à memória social no contexto patrimonial. A introdução das tecnologias nos museus é paralela à introdução destas na vida cotidiana proveniente da popularização massiva da internet, datada do final da década de 1990. A internet, como sabemos, passa a ser na aurora do século XXI um instrumento acessível presente na maioria dos lares e no alcance da palma da mão (com a popularização dos smartphones e a internet *wi-fi*).

O museu, ao aderir às novas tecnologias como suporte, passa a ser visto como avançado, inventivo, interativo, atual, inovador. Estes conceitos atuam como palavras de ordem nessa era em que o mundo encontra-se interconectado, mas na realidade, ao fazer isso, está cada vez mais servindo a um projeto hegemônico, que tende a conectar a todos de acordo com os parâmetros preestabelecidos. O museu, não foge, assim, a essa lógica capitalista que fortalece a uns e exclui a outros de experienciarem tal desenvolvimento.

Esse capítulo é convite a olharmos para a instituição museu, sobretudo, na contemporaneidade, despidos da inocência. Entendê-lo como um lugar de memória artificial, como já vêm fazendo muitos teóricos desde o final do século passado, como um lugar de histórias vigiadas, de histórias guardadas, não apenas para não caírem no esquecimento, mas para reafirmar o poder de determinados sujeitos na sua contrução. E esse é o nosso ‘gancho’ para analisarmos a exposição do SESI Museu Digital, que faremos ao final, onde dividimos metodologicamente as seções do museu nas categorias filmes, jogos e acervo digital. A nossa análise, tem como pano de fundo a discussão feita no capítulo anterior, a partir das ideias de *campinismo*, *campinidade*, *a cidade da grandeza*.

3.1. Museus no Século XXI

A memória pendura-se em lugares, como a história em acontecimentos
(Pierre Nora)

O museu surge como uma instituição cultural, que reúne, salvaguarda e apresenta variadas coleções. Em seu desenvolvimento, se consolidou como importante fonte de conhecimento histórico bem como também artístico e tecnológico. Os museus, da forma como conhecemos, são produtos da revolução política que marcou o início das estruturas sociais que caracterizaram o mundo contemporâneo (Knauss, 2018, p. 142). Surgem com a emergência do processo de afirmação simbólica das nações, e tem servido a esse propósito em nível nacional, mas sobretudo em nível local, onde evoca-se memórias para construção de identidades, conforme aponta Seligmann-Silva:

Memória e esquecimento têm tudo a ver também com a construção da autoimagem de grupos, culturas e nações. A memória é composta de muitas camadas que se interconectam: existe um aspecto dela que é cumulativo (que armazena fatos), mas ela é também responsável por cimentar os grupos. A memória nos vincula. Ao compartilhar memórias, construímos um bem comum que nos une (Seligmann-Silva, 2022, p. 16)

Até assumir os contornos atuais, o museu passa por diversas mutações, até assumir a concepção que adotamos nessa pesquisa, que acede com a noção factual de museu que é proferida pelo órgão que rege essas instituições, o Conselho Internacional de Museus (ICOM), entretanto dada a especificidade do Museu Digital de Campina Grande, foi necessário adentrarmos em outras searas para dar conta de situar o museu bem como as novas tecnologias que a eles anexa na contemporaneidade dentro a realidade histórica que buscamos compreender. De acordo com a regulamentação mais recentes do ICOM, entendemos museu como:

Uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos (ICOM, 2022).

Essa noção, por sua vez, abre-se para que se defina diversas tipologias de museus, a exemplo do museu digital, que não pode, por questões práticas, ser inseridos na mesma categoria que os museus virtuais. É importante ressaltar, que essas definições são

concernentes ao caráter físico do espaço museal (os virtuais existem apenas na virtualidade, no ciberespaço), mas em ambos os casos não se eximem de serem museus históricos (categoria que vai além da materialidade).

Acreditamos que todo museu é histórico, mesmo aqueles os que se dizem de arte, de ciência, de tecnologia, pois a ideia é que tenham como foco a narrativa de histórica sobre algo, alguém ou algum lugar. Sua historicidade se revela pelo fato de que suas coleções materiais ou virtuais se inserem no tempo e em um espaço, passíveis de uma historicização. Pensando como Figueiredo e Vidal (2013) “Rigorosamente, todos os museus são históricos, é claro. Dito de outra forma, o museu tanto pode operar as dimensões de espaço como de tempo” (2013, p. 21).

As definições postas pelo ICOM, constantemente reavaliadas e renovadas, podem ser complementadas a partir de autores que têm se debruçado sobre as novas categorias. Para endosso dessa discussão amparamo-nos na definição de Museu Digital elaborada pelos museólogos brasileiros Rubens Ramos Ferreira e Luisa Maria Rocha (2018):

O termo Museu Digital é usualmente empregado para qualificar processos museológicos mediados pela linguagem digital, fazendo referência às iniciativas desenvolvidas no decorrer da década de 1990 que, em sua maioria, eram constituídas por reproduções digitais de obras de arte, armazenadas em suportes ópticos que apresentavam uma interface gráfica de acesso *offline*, com conteúdos que não dependiam necessariamente da internet para serem visualizados (Ferreira; Rocha, 2018, p. 7)

Os autores citados anteriormente, nos orientam ainda, no sentido de entender que o Museu Digital “não se insere na dinâmica do fluxo de dados e interações sociais que sustentam o Ciberespaço, a hipertextualidade do protocolo Web e, por conseguinte, a infraestrutura operacional da internet” (Ferreira; Rocha, 2018, p. 8). Tais pressupostos os diferencia dessa outra tipologia de museu, que conhecemos como museus virtuais, estes são criados e funcionam através de plataformas da internet, e são, caracterizados, sobretudo por seu caráter interativo e colaborativo.

Assim podemos inserir o Museu Digital de Campina Grande dentro de uma cultura que preza pela digitalização dos acervos como forma de democratização do acesso, da acessibilidade das leituras a partir da disposição criativa dos conteúdos históricos, seja por meio de audiovídeos, de arquivos digitais, de filmes e de tantas outras produções. Mas com a limitação espacial do prédio que detém o aparato tecnológico necessário à sua reprodução. Fato análogo ocorre com tantos museus brasileiros nas últimas décadas, podemos citar a título de exemplo o *Museu Cais do Sertão* (Recife-PE), *Museu do*

Amanhã (Rio de Janeiro-RJ), Museu da Língua Portuguesa (São Paulo-SP) e *Museu do Homem Sergipano* (Aracaju-SE).

A partir do momento em que os museus se utilizam das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC's) na condição de instrumentos de disseminação das narrativas históricas, cabe ao historiador, seja curador ou mediador da exposição, criar estratégias para que a imersão naquele simulacro vá além da contemplação e deleite. Mas atinja níveis de reflexão, questionamento e inquietação, é este movimento, que se faz nessa pesquisa, buscando entender como aquela história é forjada, o que há por trás da tessitura, fazendo das TIC's um veículo dessa investigação, na medida que elas estão lá para tornar nosso acesso a história mais fluido, mais dinâmico, mais prazeroso.

O professor e designer Pablo Fabião Lisboa, em sua tese de doutorado “Museu 4.0: um olhar museológico sobre as práticas museais tecnológicas contemporâneas” (UFG, 2019), disserta sobre este processo pelo qual passa atualmente os museus no caminho da tecnologia, da arte, da história:

Os museus viveram um processo paulatino de engendramentos de objetos digitais em suas estruturas, entretecendo aspectos estéticos que lhe conferem uma condição poética e artística de nova ordem tecnológica. Portanto, se o museu guarda em si certa artisticidade, ele também poderá ser um dispositivo utópico experimental que na era tecnológica reposiciona sua condição, passagem de um lugar de arquivamento para um gerenciador de compartilhamentos. (Lisboa, 2019, p. 23)

Na condição de lugar que gerencia compartilhamentos, como sugere Lisboa direcionamos nosso olhar para a possibilidade do compartilhamento da identidade, da ideia do pertencimento, de encontro e desencontro com aquilo que está sendo musealizado frente ao público que o consome. Acreditando que as tecnologias digitais, possuem um longo alcance no adestramento das subjetividades humanas, percebe-se no museu seu uso no sentido de ser porta-voz de memórias engendradas com a finalidade de reforçar ideias sobre o lugar em questão.

Para uma cidade que se inventa *high tech*, como discutiremos adiante, o uso de um objeto da cultura material no contexto do museu cede lugar a um gama de objetos (suportes) tecnológicos, que apesar de não falarem por si mesmos, são capazes de fornecer os contornos que Campina Grande tanto almeja. Contornos de uma cidade inovadora e tecnológica. A cidade do século XXI, recebe de braços abertos um museu do século XXI, onde o objeto não é mais físico, mas digital. Essa tendência não é exclusiva da realidade que estamos analisando, mas a coloca em consonância com o que vem acontecendo em escala global, como bem observa Lisboa:

No contexto da museologia em geral, e ao longo da história dos museus, o objeto gozou de prioridade. Com a forte e crescente presença das tecnologias digitais e toda sorte de ferramentas interativas complementares, o objeto perdeu seu posto de fonte única das mensagens, para, mesmo que mantenha seu princípio ativo de ser o fiel depositário de uma “carreira museal” [...], ganhar o auxílio de instrumentos sensoriais que se referem aos objetos, mas não necessitam exclusivamente deles para o cumprimento da missão museal (Lisboa, 2019, p. 74)

A interatividade, a imersão, a produção de simulacros, são elementos dessa nova configuração de museu que se mostra promissora nos processos de produção, manutenção e propagação de narrativas históricas, a partir da utilização de novas linguagens tecnológicas e sua ação na educação não formal, e sobretudo, naquilo que denominamos de história pública, ou seja, aquela que tem referentes na produção histórica acadêmica, mas deve estar dispostas em espaços abertos aos mais diversos públicos de forma que possa ser consumida em compreendida.

Assim, o museu no século XXI, é concebido para guardar e expor uma dada memória social, que se configura enquanto uma expressão do patrimônio cultural (material ou imaterial) de grupos sociais a que ele representa. O historiador José Newton Meneses afirma que “lidar com a memória social é entendê-la em sua construção, tendo a consciência de que ela é processo dinâmico e em andamento, é opção temporal, é representação social, é busca de inserção identitária” (Meneses, 2018, p. 71), o museu também é uma construção, ele é composto de narrativas que evocam memórias, tais memórias precisam ser analisadas no sentido de se identificar e compreender suas intencionalidades bem como suas matrizes de pensamento.

O Museu Digital é um espaço privilegiadamente construído para rememoração da memória campinense, não como uma reconstrução, mas como de uma releitura, de uma nova representação. A memória, aqui não é confundida com seus vetores, nem com suas referências objetivas, posto que ela é o processo permanente de construção e reconstrução. É muito feliz a assertiva do professor Pablo Lisboa quando diz que:

Todo museu é, não só reproduzidor de realidades, mas principalmente, produtor de narrativas e discursos complexos. Observamos os museus com filtros e não sejamos ingênuos. Entretanto, o inverso também é verdadeiro, ou seja, ao entrar em um museu, encontraremos um mundo diverso daquele da cidade onde ele está contido. Os Museus são mundos produzidos e que estão em constante metamorfose. (Lisboa, 2019, p. 93)

Seguindo por esse viés, passamos a analisar o Museu Digital de Campina Grande com criticidade, colocando em xeque a realidade que é mostrada na exposição entendendo que ela é elaborada a partir de parâmetros que não correspondem à realidade vivida pela

maioria dos cidadãos que habitam a cidade. O historiador francês Dominique Poulot quando ressalta a importância dos museus de cidade, ele afirma que estes podem “apresentar análises recentes da história, da geografia e da sociologia urbanas; fornecer imagens de uma idade de ouro perdida, ou, ainda, esboçar uma alternativa para o estado presente das coisas” (2013, p. 51).

Porém essa característica destes novos espaços de memória não nos é, de modo algum, um problema a ser discutido, nem os colocamos como adversários dos museus tradicionais que se utilizam de peças da cultura material para a reconstrução de determinadas memórias e/ou narrativas. Dentro dessa percepção concordamos com Mário Chagas (2011) quando afirma que “a ‘linguagem museal’ (...) não está restrita às coisas, mas antes lança mão das coisas e de outras tantas linguagens e de outros tantos recursos: táteis, visuais, olfativos, gustativos, auditivos, afetivos, cognitivos e intuitivos” (2011, p. 94). E complementando essa linha de pensamento concordamos com Lisboa quando diz que os museus tecnológicos, como é o caso do Museu Digital representam uma vertente do patrimônio sem objeto, e que “estamos no curso do estabelecimento do museu de conteúdo a partir dos processos digitais” (Lisboa, 2019, p. 93).

Ao nos depararmos com um ambiente inovador, permeado de tecnologias informacionais, como *tablets*, projeções mapeadas, painéis interativos, e até mesmo a própria realidade virtual somos chamados a romper com a visão tradicional da maioria dos museus, banindo a cultura material, vemos que não há naquele espaço uma única peça, objeto palpável ou artefato que remonte ao passado da história campinense, mas, produções artisticamente montadas para que esta história seja encenada e revelada ao público. Assim, lidamos com um museu sem acervo material, apenas produções digitais com finalidade de resguardar o patrimônio cultural da cidade.

Diante do exposto, percebemos então a crescente tendência dos museus se voltarem para o público como espetáculos, onde a presença de imitações que simulam os fatos históricos está cada vez mais plausível. É fato que a atratividade de tais recursos é incontestável, mas dentro do campo da História, ainda há um longo caminho a percorrer para evitar juízos de valor pejorativos quanto à eficácia desses empreendimentos sem subjugá-los tão somente ao entretenimento por si só, como aponto Poulot:

Outra leitura vê na mutação dos museus uma das figuras da cultura de massa na era do capitalismo contemporâneo. Assim, a transformação do conservador em encenador, a partir do modelo de produção cinematográfica, ou o decalque em empresas de diversão e, até mesmo em parques temáticos, parece ilustrar

um alinhamento progressivo da instituição à vulgaridade comercial. (Poulot, 2013, p. 106)

O sociólogo brasileiro Renato Ortiz fez uma análise desse processo afirmando: “Numa sociedade de consumo a cultura se torna mercadoria, seja para aquele que a fabrica ou a consome” (Ortiz, 1988, p. 146). Mas devemos estar atentos ao fato de que: “a cultura, mesmo quando industrializada, não é nunca inteiramente mercadoria, ela encerra um “valor de uso” que é intrínseco à sua manifestação” (Ortiz, 1988 p. 146). Para Lisboa, a “instituição museal enquanto um fenômeno de massa transformou os museus, configurando esses espaços como mercadorias vendáveis, um produto cultural da sociedade de consumo (2019, p. 216).

Não podendo fugir dessas análises, mas procurando defender a importância atual da modernização das formas de dispor os conteúdos museológicos nos propomos dentro dessa pesquisa, entender o museu em seu valor de uso, estimando sua colaboração frente a comunidade na preservação de uma memória, e de uma história, num esforço para que dados do passado não se percam. Fazemos aqui das inquietações da socióloga Maria Cecília Londres Fonseca também as nossas inquietações:

Mas como, em nossa civilização da imagem e da comunicação instantânea, seria possível promover os bens culturais sem reduzi-los a lógica da indústria cultural? Que tipo de contrato as gerações atuais, para quais as noções de tempo e de espaço foram ressignificadas em função das transformações tecnológicas e culturais profundas, podem estabelecer com os bens culturais? (Fonseca, 2008, p. 121-122)

Um dos pontos a ser analisado nestes alternativos modelos de museu é a interatividade, caracterizado, de modo geral aqui, como a capacidade que um sistema de comunicação ou equipamento tem de possibilitar a interação. Para Lisboa (2019) existe uma ritualidade na interação dos museus com os públicos, para ele “a experiência da visita tem o seu ato consumado pelas narrativas construídas pelos públicos a partir das narrativas expográficas museais” (2019, p. 138). Não seria exagero pensar aqui, que, a exposição se completa a partir do olhar do visitante, que ele cria novas narrativas a partir do seu próprio repertório, que ele é capaz de atribuir novos sentidos ao que está sendo exposto.

O complexo – embora naturalizado pelo senso comum – processo da interatividade exige e aciona muitos recursos de modo a tornar-se atrativa, eficiente, ágil, para dar conta de produzir, moldar, provocar sensibilidades a partir de uma “peça” museal, no tempo recorde de uma visita. Utilizando-se de jogos, de telas com navegadores com hiperlinks, karaokê, projeção mapeada, entre tantos outros recursos, a

interatividade acontece de forma imersiva, permitindo leituras diversas de um mesmo conteúdo, disposto de maneira igual para o acesso dos mais diversos públicos.

Dessa forma, concordamos com Betânia Vidal e Diana Figueiredo, que, em sua obra ‘Museus: Dos Gabinetes de Curiosidade à Museologia Moderna’ (Fino Traço, 2013), afirmaram que a interatividade emerge como “possibilidade de negociação de saberes entre os expositores e o público, ao mesmo tempo, reafirmando o compromisso dos museus com a democratização da cultura e do conhecimento científico e técnico” (Vidal e Figueiredo 2013, p. 10). Nessa obra, as autoras levantam uma discussão acerca dos museus históricos sobre a condição destes figurarem enquanto teatros da memória ou laboratórios da História. Essa discussão é bastante pertinente no tangente ao Museu Digital de Campina Grande, na medida em que, tanto o teatro da memória quanto o laboratório da História são duas categorias que coexistem naquela produção.

Para essas autoras, a exposição é um discurso ou, mais precisamente, um texto, defendendo que o museu seja um espaço de análise de memórias, na medida em que o “teatro da memória” é um espaço de espetáculo que evoca e celebra memórias, feito para fruição, deleite, contemplação de quem vem a sua procura; por outro lado, o “laboratório da história” deve ser um espaço de trabalho sobre essa memória, no qual ela é um objeto do conhecimento, onde é aberto espaço à crítica, à desconstrução, à ressignificação. Na presente pesquisa, fez-se do espaço museal – que também compreende sua coleção e tudo que está em seu entorno (o circuito monumental do Açude Velho) – o nosso laboratório, onde a memória é constantemente posta em prova.

Considerando ainda essa vertente do museu enquanto discurso que permite as mais variadas representações, percebemos que ele se constrói a partir de tantos outros textos, visões de mundo, contextualizações, que partem de vários pontos. O museu é uma ferramenta, um dispositivo capaz de criar e de provocar a criação sentidos. Com o auxílio das mais diversas tecnologias, o museu pode elaborar, construir, transmitir um dado conteúdo que lhe é conveniente, a exposição tem a capacidade de democratizar os saberes apreendidos em outras searas (como os conhecimentos acadêmicos, técnicos, eruditos, etc.) para que ele se torne legível aos mais diversos tipos de público.

3.2. O museu como lugar de memória e de história vigiada

*“Hoje, mais do que nunca, a história é uma disputa. Certamente controlar o passado sempre ajudou a dominar o presente”
(Marc Ferro)*

O Sesi Museu Digital de Campina Grande surgiu como um projeto que visava construir uma narrativa histórica de Campina Grande com base nas memórias construídas por sujeitos e instituições ao longo do tempo. A instituição responsável por essa empreitada foi o Departamento Regional do Serviço Social da Indústria (SESI) ligado a Federação das Indústrias do Estado da Paraíba (FIEPB)²⁴. Para realização da sua exposição inaugural, o museu contou com uma equipe técnica qualificada, responsável pelas curadorias, entretanto, precisamos entender que aquela narrativa se trata de uma história vigiada (Ferro), que, por ser institucional, serve a interesses de uma determinada classe. No caso em questão, serve aos interesses de uma elite com poder econômico, político e cultural, a elite industrial campinense.

Essa história é vigiada porque é institucional, responde aos interesses de quem a encomendou e a mantém. É elaborada como forma a responder as questões daquele grupo. Para Ferro, essa narrativa “baseia-se numa organização hierárquica de suas fontes, que é o reflexo de relações de poderes, reproduz a sua história, é consciência do poder (Ferro, 1989, p. 13). Comungamos dessa concepção, mas reconhecemos que o museu apresenta uma história criteriosamente escrita obedecendo todo o *métier* historiográfico, com base em fontes e fundamentação teórico metodológica coerentes, todavia, por outro lado, percebemos que mesmo com todo esforço partindo do profissional que elabora a exposição, essa história é urdida com silenciamentos e lacunas que tem existência legitimada dentro da sociedade de onde emerge:

Os silêncios da história, ligados ora às exigências da razão do Estado, de sua legitimidade, ora à identidade de uma sociedade e à imagem que ela quer dar a si mesma, esses silêncios jogam um véu pudico sobre alguns segredos de

²⁴ A FIEP (Federação das Indústrias do Estado da Paraíba), foi fundada em 1949, com sede em Campina Grande, é a entidade de grau superior que representa a indústria paraibana. Foi estabelecida em um período de grande desenvolvimento industrial em Campina Grande, que na época, era a cidade mais economicamente relevante da Paraíba. A FIEPB possui 26 sindicatos industriais filiados, sendo 21 com sede em Campina Grande, atua em conjunto com o Serviço Social da Indústria (SESI), o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI) e o Instituto Euvaldo Lodi (IEL), além disso é filiada à Confederação Nacional da Indústria (CNI) desde 1951.

família – cada instituição, cada etnia, cada nação tem os seus (Ferro, 1989, p. 34)

Entendemos desse modo que não apenas o conteúdo é de cunho identitário, mas os silenciamentos, os esquecimentos – como diriam outros teóricos da memória – também carregam o peso de preservar, difundir uma identidade. Marc Ferro afirma ainda que “a sociedade frequentemente impõe silêncios à história; e esses silêncios são tão história quanto a história (1989, p. 2). Entendemos que no caso do nosso objeto de análise, os silêncios se dão na forma de omissões, sobretudo das vulnerabilidades sociais existentes em Campina Grande ao longo de sua história, a desigual distribuição de renda responsável pela pobreza, altos índices de desemprego, marginalidade, incidência de favelas, violência, problemas na infraestrutura urbana; e ainda na exclusão étnica (pretos, indígenas), de gênero, de classe social. Denota-se que naquela narrativa proposta pelo museu, a supervalorização do homem, heterossexual, branco, cristão e de classe média-alta, que é quem garante a manutenção da identidade da grandeza.

‘Uma instituição não fornece apenas uma base social a uma doutrina, ela a determina e torna possível sub-repticiamente’. Pode-se completar esta opinião de Michel de Certeau: a história institucional é também a transcrição de uma necessidade, de certa forma instintiva, de cada grupo social, de cada instituição, que assim justifica e legitima sua existência, seus comportamentos (Ferro, 1989, p. 11)

Ainda sobre essa história institucional cuja “ função é, desse modo, independente do signo ideológico que se baseia a instituição, foco de história” (1989, p. 13), entendemos que foi possível que não se condicionasse a história que é mostrada/narrada no museu à história dos grupos/instituições que lhe regem (a classe industrial campinense, por exemplo). Com isso, afirmamos que, o SESI não se restringiu a contar a história da evolução desse segmento econômico apenas no museu, mas não deixa de fora a importância do mesmo, quando criou, por exemplo, uma seção chamada *Cidade Industrial*, louvando a industrialização como um vetor do crescimento da cidade.

Apesar de entendemos que a história e as memórias que lhes são a matéria prima daquele lugar não correspondem a todos os setores da sociedade campinense, defendemos que mesmo assim, ela interessa a todos, seja como argumento de resistência seja como ponto de partida para uma revisão. Mas não se pode furtar de questionar a marcação simbólica por meio de uma exposição e como ela se mostra eficaz na constituição de identidades. Acreditando que a identidade é fortemente atrelada a memória, veremos que uma encontra na outra sua sustentação. Para que isso seja possível, precisamos conceber as identidades como construções discursivas, presentes na historiografia, no imaginário

da elite e, é claro, na exposição do museu. Stuart Hall é um dos maiores pensadores contemporâneos dessa questão da identidade, da memória e da história. Ele nos diz que:

As identidades são construídas dentro e não fora do discurso, nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto de marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma ‘identidade’ em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna (Hall, 2014, p. 109-110)

Não existindo essa identidade inteiriça, que a todos toca, une e representa, podemos afirmar que o que existe são identidades, que elas coexistem, umas poucas nas exposições museais e outras tantas na marginalidade, fora dos discursos oficiais, complementando essa ideia, podemos citar a professora Kathryn Woodward quando afirma que:

O social e o simbólico referem-se a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para a construção e manutenção das identidades. A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. É por meio da diferenciação social, que essas classificações da diferença são ‘vivas’ nas relações sociais (Woodward, 2014, p. 14)

A identidade campinense exposta na narrativa é a de grandeza, ela está em jogo, porque interessa a muitos setores sua propagação, sobretudo aquele setor que construiu e mantém o referido lugar de memória. Esses setores privilegiados, sobretudo economicamente, insistem na manutenção de suas identidades, pois como sugere o professor Tomaz Tadeu Silva “na disputa pela identidade está envolvida uma disputa mais ampla por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade” (Silva, 2014, p. 81). Nesse jogo de identidade e diferença, que são resultado de um processo de produção simbólica e discursiva; uma é demarcada em detrimento da outra. A primeira existe para mostrar que a segunda não tem vez:

A identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição – discursiva e linguística – está sujeita a vetores de força, as relações de poder. Elas não são simplesmente definidas, elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias, elas são disputadas (SILVA, 2014, p. 81)

A diferença é, assim, sustentada pela exclusão e nesse processo arbitrário, é que se permite os silenciamentos de memórias, o apagamento de sujeitos. E aí jaz o motivo,

de haver na contemporaneidade, tantos museus que se dedicam a contar histórias traumáticas, de violência e opressão (como a escravidão, massacres, tragédias naturais), como forma de reivindicar espaço nos lugares de memória evitando o silenciamentos, o esquecimento. O professor Paulo Knauss afirma que, na segunda metade do século XX, os museus foram fortemente afetados pelas políticas de memória que derivaram de processos sociais traumáticos de larga escala. Na escala planetária, as memórias sensíveis forçaram uma revisão da imagem das nações como unidades culturais integradas e homogêneas (Knauss, 2018, p. 143).

Eventos dessa natureza configuram-se como exceções e não cabem nos quadros da memória hegemônica que pretende ser normativa, embora se reconheça, a partir de esforços da militância, que são elementos identitários de determinado segmento social que o vivenciou direta ou indiretamente, por descendência.

Fixar uma determinada identidade como norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas (SILVA, 2014, p. 83)

Sendo assim, questionar a identidade presente numa exposição museal – no nosso caso, a identidade da grandeza campinense – significa, nesse sentido, questionar os sistemas de representação que lhe criam, dão suporte e sustentação. A crítica a esta identidade atrela-se a crítica das suas formas de representação, que são, demasiadamente elitistas e excludentes. Entendendo que a exposição que estamos analisando aparece sob a forma de uma história institucional, não podemos fugir, assim da problemática dos lugares de memória, muito pertinente aos estudos no campo da História cultural, sobretudo a partir do que propôs o historiador francês Pierre Nora. Antes de tudo, é imperativo reproduzir aqui a diferenciação que este autor faz da história e da memória:

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de latências e repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história uma representação do passado. (Nora, 1993, p.9)

Nora afirma que os lugares de memória só existem porque a memória já não existe, “os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma

consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora” (Nora, 1993, p. 12-13), logo, o que encontramos numa exposição museal não são mais memórias em sua forma orgânica, mas sim uma narrativa histórica, em outras palavras, o que se vê naquele espaço não é mais do que um texto elabora a partir de ‘restos’ de memórias sobre a cidade de Campina Grande, num processo, de grosso modo, onde a memória ditasse o que a história escreve.

Acreditamos que o Museu Digital de Campina Grande é um lugar de memória, posto que é produzido artificialmente com essa finalidade, compactuando com a ideia de que:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória (Nora, 1993, p. 13)

Os lugares de memória são essenciais às sociedades que desejam infinitamente perpetuar suas tradições, suas histórias, e sobretudo suas identidades, no cerne de sua existência está, além da vontade de poder, de mostrar a influência de sujeitos/instituições dentro de uma sociedade é possível identificar ainda a vontade de continuidade, que pode aparecer na forma de resistência diante da ruptura com o passado, que ao seu ver, fora glorioso, sendo prova cabal daquilo que Nora chama de “ilusões da eternidade”.

Ainda no ensejo de definir o museu enquanto um lugar de memória esbarramos na definição do próprio historiador francês: “Os lugares de memória pertencem a dois domínios[...]: simples e ambíguos, naturais e artificiais, imediatamente oferecidos à mais sensível experiência e, ao mesmo tempo, sobressaindo da mais abstrata elaboração” (Nora, 1993, p. 21), sendo um lugar de memória artificialmente concebido, não escapando ao risco de produzir um simulacro ao invés de reproduzir uma história, é preciso que se ressalte o potencial didático daquele espaço. Assim, como Nora nos orienta, percebemos no museu os aspectos basilares que nos orientam quanto a composição dos lugares de memória:

São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, [...]. Os três aspectos coexistem sempre. [...]. É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número uma maioria que deles não participou (Nora, 1993, p. 21-22)

Pensar o museu dentro desses três aspectos que o qualificam é entender que sua função material diz respeito ao espaço que o abriga e também os suportes materiais por onde visualizamos seu conteúdo (aparato tecnológico, no nosso caso); é funcional, pelo fato de que cumpre com o seu papel de transmissão de uma história para as gerações atuais, independentemente da crítica que fazemos a essa história nessa pesquisa. E por último e mais problemático, é simbólico, pois retrata apenas uma representação do passado pertinente a vida das elites, vista de um ângulo onde se localiza um pequeno grupo privilegiado detentor do poder em várias esferas, inclusive no poder de instituir uma história como oficial, uma memória como hegemônica.

3.3. O monumento ao Sesquicentenário e o nascimento do Museu Digital

O Museu Digital de Campina Grande, está localizado às margens do Açude Velho, na esquina das ruas Dr. Severino Cruz e Miguel Couto, no Centro da cidade. É uma notória construção com características arquitetônicas contemporâneas. Foi projetado, inicialmente, como Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande, na gestão do prefeito Romero Rodrigues²⁵, anunciado nas comemorações de outubro de 2014, quando o município comemorava seus 150 anos de emancipação política. O prédio não ficou pronto a tempo para ser entregue dentro das comemorações, embora permanecesse o imaginário de que este tenha sido uma das maiores homenagens referentes ao aniversário da cidade, em parte pelo grande investimento financeiro, estimado em mais de três milhões de reais.

A arquitetura do prédio é do campinense Argemiro Franca²⁶, e a realização da obra ficou por parte do engenheiro Yale Tadeu Medeiros e da Construtora Rocha Cavalcante, tradicional empresa campinense do ramo da construção civil. O equipamento tem a forma de uma cápsula preta com detalhes amarelos que se assemelha a uma

²⁵ Romero Rodrigues Veiga, engenheiro agrônomo e político paraibano, é o 37º prefeito campinense (2013-2016; 2017-2020), já exerceu mandatos de vereador, deputado estadual e deputado federal.

²⁶ Argemiro Brito Monteiro da Franca Filho, engenheiro e empresário campinense, gestor da Argemiro Franca Arquitetura e Urbanismo sediada em João Pessoa-PB.

embarcação. Acredita-se que esta simboliza a modernidade tecnológica campinense trazida por tropeiros e viajantes que fizeram da cidade, desde meados do século XVIII, um entreposto comercial de suas rotas. Os tropeiros da Borborema são homenageados no monumento com uma estátua de aproximadamente 80 toneladas esculpida pelas mãos do artista pernambucano Alexandre Azêdo²⁷, as figuras de homens e animais de carga saem de uma espécie de proa como se estivessem a arrastar o progresso campinense que se iniciava com suas incursões.

Figura 5: Construção do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande (2015)



Fonte: Magno, 2015²⁸

Entre os anos de 2014 (ano do Sesquicentenário) e o ano de 2017, houve, no município, um forte apelo que em torno da inauguração do monumento, entretanto a gestão da prefeitura municipal não parecia estar preocupada com a utilização daquele prédio, tendo em vista que o espaço de suas instalações virados ora para o Açude Velho, ora para rua Dr. Severino Cruz deveria servir para abrigar alguma instituição, do contrário

²⁷ Alexandre Azêdo Lacerda, arquiteto, escultor e professor pernambucano, leciona no curso de Arquitetura da Universidade Federal da Paraíba.

²⁸ Imagem ilustrando matéria jornalística de denúncia ao atraso das obras do monumento, localizada em: www.carlosmagno.com.br/noticias/2137,um_ano_depois_apos_varios_adiamentos_romero_entrega_monumento_dos_150_anos_de_campina_grande.html . Acessado em julho de 2025

sua obsolescência ocorreria mais cedo ou mais tarde. Mais de três longos anos transcorreram-se sem que o prédio fosse aproveitado de alguma forma pela gestão pública. Em matéria jornalística publicada em seu blog, o jornalista e comentarista político Carlos Magno, em 26 de maio de 2017 denunciava:

Orçado inicialmente em R\$ 1,4 milhão, mas com um curso final superior a R\$ 3 milhões, o monumento em comemoração aos 150 anos de Campina Grande, em homenagem aos tropeiros, ainda não foi entregue efetivamente à população. Em maio de 2016, a obra foi repassada para o Sesi, para a instalação do Museu Digital de Campina Grande, que também ainda não foi entregue. Faltando menos de uma semana para a abertura dos festejos juninos na cidade, a obra continua um “elefante branco”, arrodado de tapumes. O monumento, que ainda passa por vários reparos, foi prometido pelo prefeito Romero Rodrigues como uma das mais belas obras da sua primeira gestão, e a única executada com recursos próprios. Em 2015, o então vereador Napoleão Maracajá propôs, na Câmara Municipal de Campina Grande, a aprovação de requerimento cobrando explicações à Prefeitura Municipal de Campina Grande (PMCG) sobre a majoração da obra em 83,73% do seu custo que, na época, saltou de R\$ 1,4 milhão para R\$ 2.680 milhões. O mesmo custo, em 2016, já passava da casa dos R\$ 3 milhões. (Magno, 2017, p. 1)

O orçamento elevado para a construção de um prédio suspenso por duas colunas, de onde, de uma delas escorria um conjunto esculpido em concreto de burros e tropeiros, tendo em seu revestimento de granito preto e vidraças espelhadas foi alvo de muitas críticas, seja dos meios de comunicação, seja da oposição política, seja de conhecedores da cultura, do patrimônio e da memória campinense. E as críticas eram bastante fundamentadas, uma delas, talvez a mais latente dizia que a obra infringia as normas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba, o Iphaep. A matéria supracitada ainda complementa:

Na Justiça estadual tramita uma Ação Civil Pública, com pedido de cautelar, contra a construção da obra, por infringir normas de preservação ao meio ambiente. A ordem de serviço para a construção do monumento foi assinada no dia 2 de maio de 2014, pelo prefeito Romero Rodrigues. Em maio de 2014, o Ministério Público da Paraíba recomendou o embargo da obra. De acordo com o promotor do Meio Ambiente de Campina Grande, José Eulâmpio Duarte, a construção da edificação teve início sem apreciação do Iphaep. A ação foi movida pela Associação Socioambiental Consciência Cidadã, na 2ª vara da Fazenda Pública de Campina Grande, e o Ministério Público entrou no dia 23 de setembro de 2014, como litisconsorte ativo, contra a criação do monumento. “A prefeitura não cumpriu embargo do Iphaep. É proibido construir naquela área”, disse o promotor. Para o Ministério Público, a obra obstrui a paisagem do sítio histórico do Açude Velho. (Magno, 2017, p. 1)

Dessa forma, a partir de uma contração de concessão de uso, passou-se para as mãos da Federação das Indústrias do Estado da Paraíba (FIEPB), a missão de “dar vida”

aquele espaço Após negociações com Prefeitura Municipal de Campina Grande, o Serviço Social da Indústria (SESI), Departamento Regional (DR-PB) ligado a Federação das Indústrias do estado da Paraíba (FIEPB), passam a administrar o prédio do Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande, através de uma concessão de trinta anos, contando a partir de março de 2016. Ao Departamento de Cultura do SESI, que na época era coordenado por Diana Uchôa, foi incubido da missão de elaborar um projeto de memorial que fosse uma homenagem a cidade de Campina Grande com uma exposição permanente que contemplasse os mais variados aspectos da vida urbana e o do desenvolvimento ao longo dos anos.

O historiador Bruno Gaudêncio²⁹, que já possuía ampla experiência no segmento de memória institucional, atuando em vários projetos do SESI e da FIEPB foi contratado para elaboração do projeto, que propunha o diálogo com a chamada identidade campinense através de diversos elementos constituintes da mesma. Foi feito um levantamento documental que envolveu não apenas fontes bibliográficas, mas músicas, fotografias, acervo jornalístico.

Tendo em vista que toda identidade é forjada, a pesquisa contempla elementos de um imaginário coletivo que culmina numa visão de cidade que se constrói ao longo dos tempos e que se enraíza na vida cotidiana e, é claro, nas instituições. No livro *O Passado ao nosso redor: histórias pela Paraíba* (Rosseto, 2020) organizado pelos professores Luíra Freire Monteiro e Flávio Carreiro de Santana, o historiador Bruno Gaudêncio faz um relato sobre sua atuação no campo da chamada História Pública evidenciando sua participação na curadoria do Museu Digital:

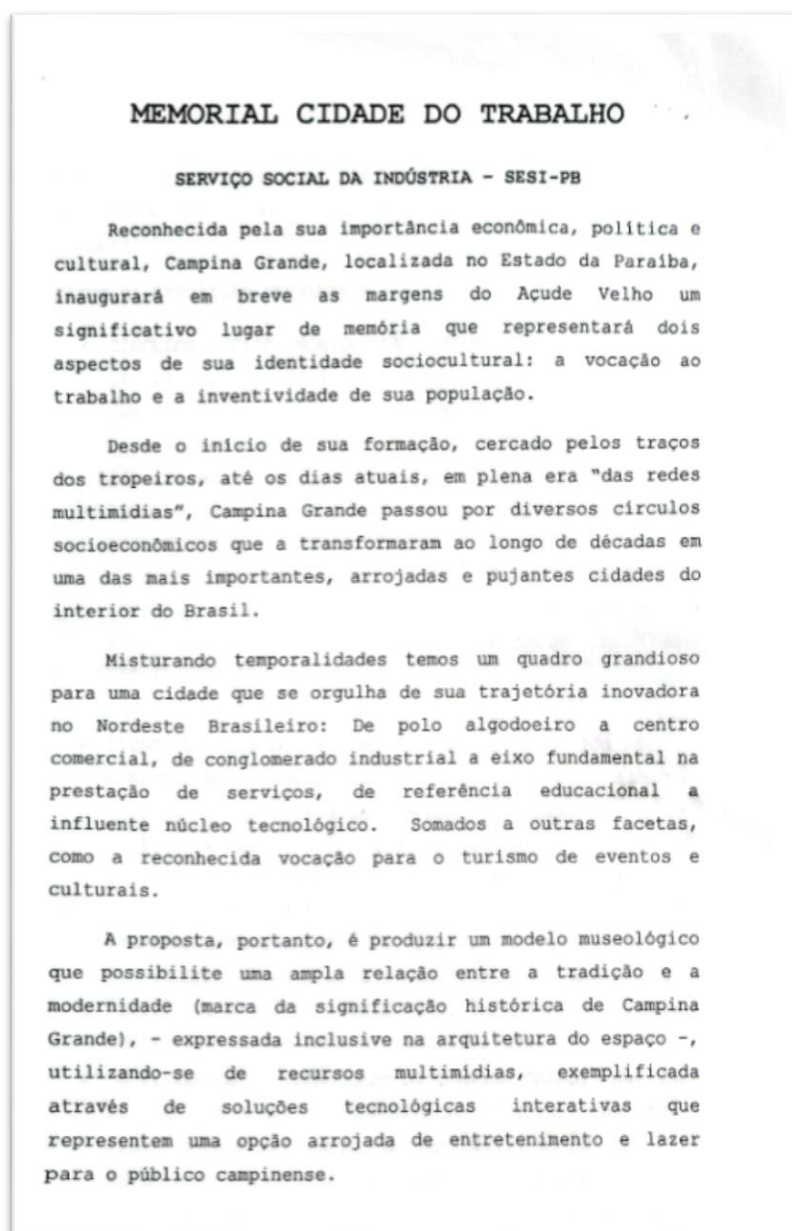
Na pesquisa histórica me utilizei de um banco de dados de fotografias e vídeos tanto meus, como de acervos pessoais e digitais localizados na internet. Sobre o conteúdo escrito realizei uma longa pesquisa sobre a história de Campina Grande, através de uma bibliografia clássica, a exemplo dos autores como Epaminondas Câmara e Elpídio de Almeida, como também recente, produzida através de estudos apresentados em dissertações e teses, quase sempre apresentadas pela Universidade Federal de Campina Grande, na linha de cultura e cidades. Temas como a modernidade, a economia, o patrimônio artístico e cultural foram alguns dos pontos principais abordados nessa pesquisa. (Gaudêncio, 2020, p. 57)

²⁹ Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio é historiador, escritor, jornalista e professor campinense, graduado na UEPB, mestre pela UFCG e doutor em História Social pela USP.

Tivemos acesso ao documento (manuscrito) com uma proposta de exposição museal, e entendemos que, na visão do autor, a identidade campinense é forjada desde o período colonial solidificando-se na segunda metade do século XX, quando a cidade começa a pensar de maneira mais sofisticada sobre si mesmo. Esse momento é marcado por crises dentro do sistema econômico com o fim do período algodoeiro que havia sido responsável por grande parte do desenvolvimento urbano da cidade.

Salientamos que, em sua fase de planejamento inicial, propunha-se que o museu fosse dedicado ao trabalho, como forma de atribuir a esta classe todos os avanços que a cidade teria alcançado ao longo do seu desenvolvimento. Entretanto, “cidade do trabalho” soava como um lema atrelado a tradicionais oligarquias políticas que governam Campina Grande desde o século passado. Segue a introdução do documento, ainda com o título provisório:

Figura 6: Introdução ao Projeto Expográfico do Museu Digital



Fonte: Gaudêncio, 2016

O intuito era montar um museu que fosse histórico, tecnológico utilizando-se da interatividade e do lúdico que fornecesse um mínimo de conhecimento histórico sobre Campina Grande, havendo um espaço privilegiado para que fosse reforçada essa identidade campinense proveniente desse imaginário que já existia e que não é criação do historiador nem tampouco da instituição que lhe encomendou, mas que é um imaginário amplamente discutido entre teóricos acadêmicos e memorialistas campinenses. A primeira versão do que viria a ser a exposição, em muito difere do que realmente foi entregue ao público, posto que alguns recortes e adaptações foram realizados pela gestão que executou.

Figura 7: Organização da Exposição (Projeto Inicial)

A CIDADE DO TRABALHO, A CIDADE DA TECNOLOGIA, COMO
ALGUMAS RELACIONADAS AO CONCEITO DO MEMORIAL.

ORGANIZAÇÃO DA EXPOSIÇÃO

- 1- O JOGO DAS ANTIGAS PROFISSÕES: Um jogo interativo que mostra as várias profissões existentes no passado, que mudaram de nome ou foram extintas. Aguadeiros, choferes, datilógrafos, etc.
- 2- MAPAS FOTOGRÁFICOS DA CIDADE DE CAMPINA GRANDE: Mesa contendo mapas antigos de Campina Grande, com identificação através de fotos os lugares onde os populares trabalhavam. A intenção é um olhar sobre um conjunto de décadas (1920-1940, 1940-1960, 1960-1980, 1980-2000).
- 3- CANTANDO A CIDADE RAINHA: CABINE PELO QUAL O VISITANTE PODERÁ CANTAR E GRAVAR UMA SÉRIE DE CANÇÕES QUE EXPRESSAM O AMOR A CAMPINA GRANDE. SÃO MÚSICAS CONHECIDAS DO PÚBLICO.
- 4- HISTÓRIAS DE VIDA: QUADRO DOS TRABALHADORES: TELA MULTIMÍDIA QUE CONTEM QUADROS INTERATIVOS PELO QUAL O VISITANTE PODERÁ ESCOLHER, ESCUTANDO E VENDO A HISTÓRIA DE VIDA DE UM CAMPINENSE OU RADICADO NA CIDADE.
- 5- O JOGO DOS INOVADORES CAMPINENSES: Jogo de tabuleiro virtual em que os visitantes vencem as fases descobrindo a história de vida de personalidades ligadas ao desenvolvimento econômico, político, social e cultural da cidade. Edvaldo de Sousa do Ó, Telmo Araújo, Lopes de Andrade, Agostinho Veloso, Eneida Agra, José Carlos da Silva Jr.
- 6- LINHA DO TEMPO VIRTUAL: A FIEP E O DESENVOLVIMENTO CAMPINENSE (LINHA HISTÓRICA SOBRE A INDUSTRIALIZAÇÃO

EM CAMPINA GRANDE A PARTIR DA CRIAÇÃO DA FIEP, OS
SERVIÇOS DO SESI, SENAI E IEL)

ELEMENTOS FORA DAS ILHAS:

- LINHA DO TEMPO: SIGNOS DO MODERNO: Painel ilustrado contendo a história do desenvolvimento das conquistas materiais e simbólicas da cidade de Campina Grande ao longo do século XX e início do século XXI.
- LINHA DO TEMPO: CÍRCULOS SOCIOECONÔMICOS DA CIDADE: Painel ilustrado contendo a história dos diversos processos de desenvolvimento social e econômica de Campina Grande.
- EXIBIÇÃO DE FILME CURTA-METRAGEM: SOMOS TODOS TROPEIROS: UMA ESTÉTICA DOS FORASTEIROS, UM FILME EM CURTA METRAGEM EXIBIDO NO MEIO DA EXPOSIÇÃO QUE CONTA A IDEIA ORIGINAL DO PRÉDIO-MONUMENTO, A NOÇÃO DE TROPEIROS NOS SÉCULOS XVII AO XIX.

Fonte: Gaudêncio, 2016

O projeto do historiador foi aprovado pela então diretoria que tinha a frente o presidente Francisco Benevides Gadelha. Em seguida a proposta seguiu para aprovação da Confederação Nacional da Indústria (CNI) e do Conselho Nacional do Sesi de onde adveio os recursos necessários à sua execução. Os valores destinados e investidos na instalação não foram divulgados pelo Sesi, ao contatá-los, não obtivemos retorno, sob alegação de ser uma informação de foro confidencial da empresa.

A proposta do museu foi elaborada por uma equipe multidisciplinar das áreas de história, informática, ciências da computação, telecomunicação, arte e mídia, dentre outras. A equipe multidisciplinar contou com as seguintes coordenações: Bruno Gaudêncio, escritor, jornalista e historiador foi responsável pela consultoria histórica; Carlos Mosca, cineasta e diretor de arte, foi o responsável pela curadoria e consultoria de arte; Reinaldo Toscano, produtor audiovisual ficou com a consultoria de tecnologia. A equipe foi liderada pela então gerente de cultura do SESI, Katarina Leite³⁰. O projeto logo tomou uma proporção tão grande dentro do setor da indústria que logo ganhou a adesão e o apoio do Conselho Nacional do SESI, e da Confederação Nacional das Indústrias (CNI).

Em conversas informais com os responsáveis pela exposição, durante o período de atuação no museu na condição de monitora, foi possível entender como se deu o projeto expográfico que culminou na instalação do Museu Digital, aos três pilares que compunha essa empreitada (curadorias histórica, tecnológica e artística) foi delegado a produção dos conteúdos sob a coordenação institucional do SESI/FIEPB, como se tratava de produções visuais/digitais, uma equipe técnica foi montada, a maioria dela composta por docentes e discentes do curso de Arte e Mídia da UFCG, a exemplo dos produtores audiovisuais Helton Paulino e Raphael Rio.

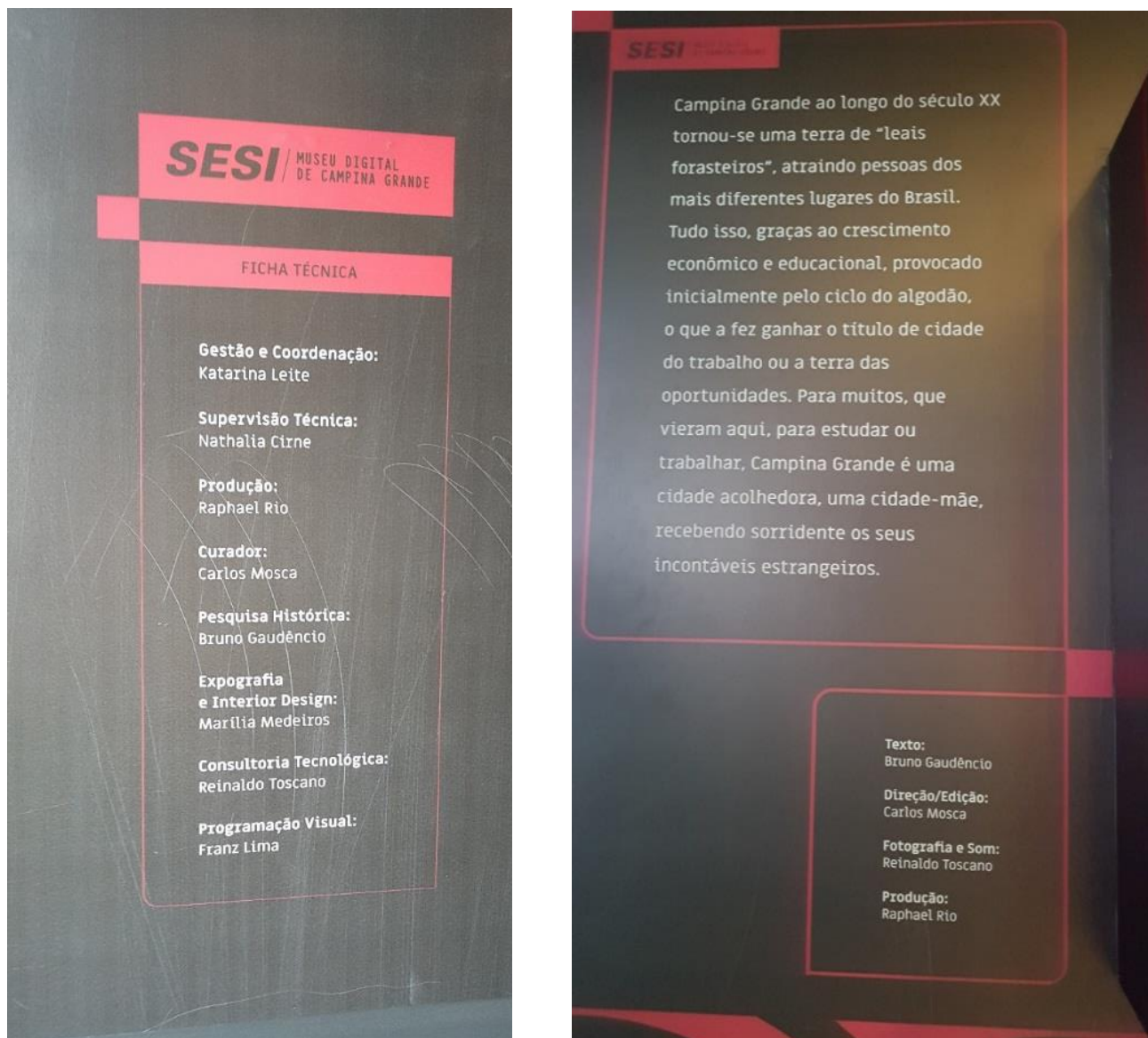
O trabalho do designer de interiores também foi de muita importância na definição do espaço com a criação de layout funcional bem como da identidade visual da exposição. O espaço cedido pela prefeitura, ou seja, o interior do Monumento ao Sesquicentenário era apenas um vão livre sem qualquer divisão física, uma seção única que se iniciava na porta de entrada e seguia até a escultura dos tropeiros e burros do artista plástico Alexandre Azedo.

A concepção visual do espaço levou em conta a repetição das linhas curvas da fachada de forma a dirigir o olhar do visitante para os equipamentos onde estavam expostos os conteúdos, utilizando também a iluminação para dar leveza a essas formas. As cores preta, vermelha e cinza foram escolhidas de modo a dar uma sobriedade e limpeza visual, destacando apenas as informações e aquilo que deveria ser ressaltado, a

³⁰ Katarina Santos de Moura Leite, executiva paraibana, superintendente de marketing, comunicação e relações Institucionais do Departamento Regional do SESI, atuando na Federação das Indústrias do Estado da Paraíba (FIEP), é responsável pelo Museu Digital.

partir do desenvolvimento de uma simbologia simples e legível para destacar cada sessão da exposição. Como podemos ver nas imagens a seguir.

Figura 8: Concepção visual do Museu Digital



Fonte: Franz Lima, Museu Digital, 2020

Após um ano e oito meses (período que vai de março de 2016 a novembro de 2017) o museu finalmente ficou pronto. Em 7 de novembro de 2017, o prédio criado como monumento ao sesquicentenário de Campina Grande abria suas portas ao público (ainda que seletivo), à grande mídia e à história. Uma cerimônia apenas para convidados (políticos, elite econômica, imprensa, membros do “Sistema S”, sobretudo ligados a Federação das Indústrias da Paraíba) inaugurava a exposição do SESI Museu Digital de Campina Grande. Já não se podia mais falar na obsolescência do prédio construído pela prefeitura, também se desviou da responsabilidade dessa toda e qualquer acontecimento que envolvesse aquele estabelecimento dali em diante, posto que agora, estaria sob a égide do poder industrial da cidade. A manchete do G1 Paraíba do dia seguinte anunciava a novidade:

Figura 9: Manchete do G1 PB anunciando a inauguração do Museu



Fonte G1 PB, 08/11/2017

A matéria do jornalista Artur Lira além de expor a cobertura do evento de inauguração, fazia um tour pelos equipamentos, já anunciando o que os visitantes veriam naquele tão moderno e sedutor espaço. Também registra presenças “ilustres” que prestigiaram a abertura.

Além de homenageados, participaram da inauguração, o presidente da Confederação Nacional da Indústria, Robson Braga de Andrade, o presidente da Federação das Indústrias do Estado da Paraíba (FIEP) Francisco de Assis Benevides Gadelha e o prefeito de Campina Grande, Romero Rodrigues, além do ator e humorista Lucas Veloso (Lira, 2017, p.1)

Ressalta-se aí a figura de Francisco de Assis Benevides Gadelha, popularmente conhecido como ‘Buega Gadelha’, na época presidente da Federação das Indústrias do Estado

da Paraíba, nascido em Sousa – Pb, foi o 5º presidente da Fiepb, ocupou esse cargo de 1995 a 2024, é formado em Engenharia Civil pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), possui especialidade em Transportes e em Mecânica dos Solos, este último pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), foi professor da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), foi secretário de Estado (Indústria e Comércio – governo de Clovis Bezerra; e Agricultura e Abastecimento – governo Wilson Braga), foi vice-presidente da Associação Nacional de Beneficiadores de Algodão (ANBA). Gadelha ainda foi responsável pela criação da Universidade Corporativa da Indústria (UCIP), foi vice-presidente executivo da região Nordeste da Confederação Nacional da Indústria (CNI), ocupou também o cargo de diretor financeiro da Confederação.

Diante da notória trajetória de vida e trabalho de Francisco Gadelha, não nos esquivamos de pensar que a criação do Museu Digital, de quem ele se configura como peça importante soa como uma apoteose do seu legado, tendo em vista que a criação de um espaço de memória para a cidade projetado e realizado em sua gestão enquanto presidente da FIEPb e do Sesi/Pb não passaria incólume aos olhos da mídia, da história, da cidade de Campina Grande. Na cerimônia de inauguração profere as seguintes palavras ainda para o G1 Pb:

“Campina Grande mais uma vez sai na frente, com esse museu que tem uma tecnologia pioneira. Aqui, o visitante vai poder fazer uma viagem no tempo, através da tecnologia, conhecendo a história da cidade, monumentos, prédios e pessoas que fizeram história aqui. Nós ficamos felizes em fazer parte disso”, disse o presidente da Fiep, Francisco Benevides Gadelha. (Lira, 2017, p. 1)

A historiadora brasileira Maria Stella Bresciani ao discutir cidade e história, aponta que: “Na cidade, a história se constrói no espaço e no edifício público; nesses espaços, instauram-se possibilidades de ação pela presença coletiva dos atores sociais e pelo registro dessa presença dramatizada em espetáculo” (Bresciani, 2002, p. 30). Assim, podemos definir a atuação do lugar de memória do museu frente a cidade de Campina Grande, um espetáculo posto ao público encenado diariamente às margens do Açude Velho.

A cidade coloca o mundo na *história* e traz para o presente o legado das gerações mortas e de suas heranças imortais. Os monumentos e o espaço público solicitam nossa inteligência e, por vezes, complicados esquemas interpretativos apresentam-se como desafios e pedagogias insubstituíveis. É na cidade que a história se exhibe, (Bresciani, 2002, p. 29-30)

E para se produzir essa história que valorize o legado dos notórios viventes de outras épocas nada como um museu, um espaço dentro da cidade que reflita – como um espelho – a cidade fabricada dentro de uma engrenagem que lhes coloca como grande em tudo. Os monumentos solicitam nossa inteligência e os complicados esquemas interpretativos se

quisermos entendê-los ou questioná-los do ponto de vista de pesquisadores (historiadores, geógrafos, sociólogos, museólogos, antropólogos, etc). Mas, cumprem de forma mais facilmente seu papel entre os que não precisam entender ou questionar sua razão de ser, seu papel de preservar, de manter uma memória que por séculos está posta como hegemônica.

Assim, ao analisarmos a inserção das novas tecnologias no ambiente dos museus, como sugere o título desse capítulo, observamos é que elas podem servir às velhas ideologias, entre elas a de situar a cidade na quimera de ser grande em tudo que tem e faz, perpetuando uma visão proveniente de uma elite, que mesmo se adequando aos ditames do seu tempo (como o caso da era digital), continua apegada a mitos de origens, a grandes homens e eventos, a frutuosos períodos passados como forma de justificar seu imaginário de grandeza.

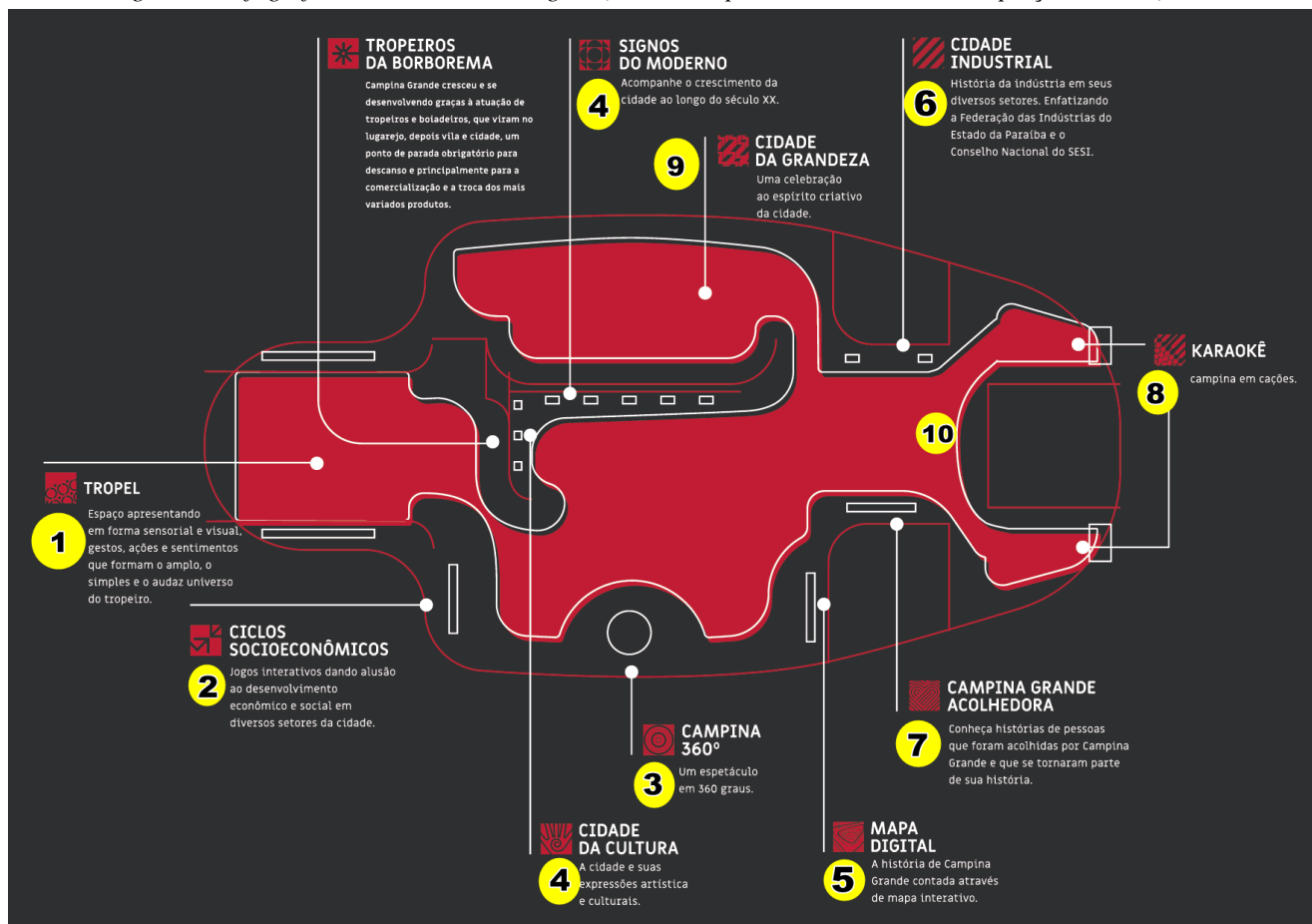
3.4. SESI Museu Digital: uma exposição da cidade da grandeza

Em sua exposição inaugural (2017-2023), o museu contava com dez equipamentos, responsáveis pela criação de uma narrativa/trajeto que faz com que o visitante acabasse por realizar uma incursão pela história da cidade ao longo dos anos, de forma interativa. Analisaremos cada um desses equipamentos, a luz dos pressupostos metodológicos que regem o campo da História. Tal análise é parte fundante dessa tese, tem como objetivo a comprovação de que a história e a memória retratada na exposição corroboram com os ideais de determinados grupos institucionalizados que permanecem no poder ao longo dos anos.

Para “navegarmos” pelo Museu Digital, analisando historicamente cada uma das suas sessões, nos utilizamos de um infográfico desenvolvido para material de divulgação da instituição, de autoria do programador visual Franz Lima, responsável pela identidade visual do museu. Fizemos uma adaptação inserindo numerações que correspondem a cada uma das seções a fim de facilitar nossa leitura. Para tanto, subdividimos as seções de acordo com uma tipologia estabelecida dentro da nossa pesquisa, com subdivisões que nos permitem pensar metodologicamente cada equipamento, agrupando-o com outros que se assemelham ou relacionam-se. Na categoria *filmes* incluímos os curta-metragem “Tropel”, o vídeo para realidade virtual “Campina 360” e a película “Cidade da Grandeza”; na categoria jogos encontra-se o equipamento “Ciclos Socioeconômicos”, o Mapa interativo e o *karaokê*; e na categoria arquivos digitais incluímos os conteúdos dos tablets da seção “Signos do

moderno/cidade da grandeza”, o painel “Cidade industrial”, os depoimentos orais da seção “Campina Grande Acolhedora” e o totem de *selfie*.

Figura 10: Infográfico do Sesi Museu Digital (elaborado por Franz Lima, com adaptações nossas)



Fonte: Material de Divulgação do Sesi Museu Digital, 2017

3.4.1. Nas tramas dos filmes do Museu Digital

Sabemos que os filmes, de modo geral, tem sido uma ferramenta imprescindível para se compreender o passado. Independentemente de ser uma interpretação artística, seu valor, dentro do contexto museal, dá-se no sentido de aproximar o visitante das representações de dado passado histórico. Longe de buscar assemelhar-se a outras épocas, e mais de ainda de buscar resgatá-las, os filmes criam sua própria visão daquilo que retrata na perspectiva do presente.

Trata-se de mais um dispositivo a favor da memória, que a recria, que a resguarda, na medida em que ela já não existe em sua integridade.

Na exposição inaugural do Museu Digital, existe três produções audiovisuais que podemos classificar como filmes, embora haja vídeos produzidos e reproduzidos com tecnologias similares, essa categorização deu-se mais pelo conteúdo vinculado do que pelos suportes utilizados, são eles: “Tropel” (nº. 1 no Infográfico), “Campina 360º” (nº. 3) e “Cidade da Grandeza” (nº.9).

Na análise dessas produções, nos debruçamos sobre os caminhos teórico-metodológicos traçados inicialmente pelo historiador Marc Ferro, quando nos incita a compreender não somente a obra como também a realidade que representa (Ferro, 1988, p, 203). A propósito, é com este autor, oriundo da Terceira Geração da Escola dos *Annales* que o cinema é inaugurado como fonte histórica. Para essa análise também foi de grande relevância os estudos de Marcos Napolitano, historiador da Universidade de São Paulo, que tem se dedicado a relação história e cinema, em suas mais variadas dimensões.

Atentos a dubiedade dessas produções, aqui vistas como fontes, como aponta Marcos Napolitano (2005), entendemos que os filmes, de um lado são vistos como documentos, testemunhos diretos da realidade, e, por outro lado, possuem caráter artístico logo, temos que lidar com as subjetividades presentes neles. Ele nos adverte ao fato de que temos que perceber as fontes audiovisuais e musicais em suas estruturas internas e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos. Assim, na decodificação desses documentos temos que observá-los técnico e esteticamente, os mecanismos de produção, os recursos de linguagem utilizados, mas também as representações, questionando que imagem se quis passar dos personagens, dos eventos, das memórias, das identidades. Vejamos:

Todo documento, incluindo os documentos de natureza audiovisual, deve ser analisado a partir de uma crítica sistemática que dê conta de seu estabelecimento como fonte histórica (datação, autoria, condições de elaboração, coerência histórica do seu "testemunho") e do seu conteúdo (potencial informativo sobre um evento ou um processo histórico) [...] O enquadramento de uma cena, a edição de um filme, a cor/textura empregada na captação da imagem, são fundamentais para que o filme ganhe sentido cultural, estético, ideológico e, conseqüentemente, sócio histórico (Napolitano, 2005, p.266).

É importante levar em consideração suas formas de representação da realidade que vão se tornando mais evidentes e capazes de desvelar os ‘fatos’ sociais e históricos encenados naquela produção, e isso será decisivo na fase representativa do método que propomos seguir

no momento em que mergulhamos nas fontes para fazer a nossa análise acerca das identidades constituídas pelos equipamentos do museu e seus conteúdos.

Napolitano, ao problematizar o cinema afirma que: “a história no cinema é o cinema abordado como produto de discurso histórico e como intérprete do passado” (2005, p. 264), desse modo, lançamos nosso olhar não só para o filme, mas todo o contexto da sua produção, da exibição, sua trilha sonora, da escolha dos cenários e dos atores, relacionando esses elementos criados, ou pelo menos, reunidos numa teia que compõe a obra fílmica com os elementos externos a ela, que aqui, podemos sintetizar com o lugar social para qual o filme é produzido (o museu) e o público a qual ele se destina, dessa forma, podemos entender suas principais intencionalidades.

Tropel é filme que abre a exposição permanente do SESI Museu Digital, filme de 2017, dirigido pelo cineasta e professor Helton Paulino. Com 15 minutos de duração, é mostrado uma viagem de um grupo de tropeiros pela caatinga paraibana. Nele são ressaltados elementos da cultura destes viajantes: os burros como meio de transporte, a alimentação (feijão macassar, farinha de mandioca, carne de charque e rapadura), o clima seco, a vegetação típica, a crença em divindades (imagem de uma santa carregada na viagem), a fogueira, a dormida na rede, as vestimentas dos tropeiros (roupa de algodão, gibão e calçados em couros) acessórios dos homens e dos animais: cangalha de couro, cestos de palha de carnaúba, moringa de barro; os produtos que são carregados pelos tropeiros: algodão, couro, feijão, farinha de mandioca (estes aparecem em forma de chuva no final da exibição). Embalados por uma trilha sonora que remete ao bioma retratado, com efeitos sonoros atrativos e bem posicionados.

Muitos destes elementos remetem ao passado da história não apenas campinense, mas de tantas e tantas localidades, sobretudo no Nordeste, em que o transporte animal era utilizado em rotas comerciais. Em um corte de tempo e espaço, o grupo chega a Campina Grande nos dias atuais, quando a cidade já se encontra modernizada, industrializada, pavimentada, com suas construções, seus elementos cotidianos. O filme mostra os tropeiros entrando em Campina pelo acesso de quem vem do sertão do estado da Paraíba, mais precisamente nos bairros do Serrotão e de Bodocongó. O filme é transmitido em duas telas de *videowall*, uma em frente para outra, as imagens alternam-se nas telas, mostrando vários ângulos de uma mesma cena. Não há falas (diálogos) apenas burburinhos entre os homens, apenas uma trilha sonora que se mescla com sons do ambiente (cascos dos animais, relho, chocalhos, vento na vegetação, movimento de automóveis). O áudio do filme se estende por todo o museu, servindo de pano de fundo ‘sonoro’ para exposição.

Figura 11: Recorte do Filme Tropel



Fonte: Museu Digital, 2017

Ao trazer à tona a imagem dos tropeiros, a ideia que se pretende mostrar é a da centralidade dessas figuras na constituição da memória campinense. Desde os mais antigos historiadores e memorialistas, como o próprio Elpídio de Almeida, Irineu Jofilly e Epaminondas Câmara, até os contemporâneos, pregou-se que, graças aos tropeiros, a cidade que era um ponto de cruzamento entre rotas pôde desenvolver seu comércio, expandindo relações com diversas partes da região que hoje se denomina nordeste. Como discutido no primeiro capítulo dessa tese, os tropeiros são um elemento representativo do mito fundador de Campina Grande, ao lado dos Oliveira Lêdo (desbravadores de descendência europeia) e dos indígenas (sejam eles ariús ou cariri).

Marc Ferro, na sua abordagem cinematográfica evoca determinadas dicotomias, entre elas: o visível-não visível; o aparente-latente; a história e a contra-história; essas categorias nos levam a questionar sobre o que os diretores e produtores almejavam com a filmagem de determinadas cenas, mas também sobre o que involuntariamente é capturado e que acaba por estar no produto final como manifestações de aspectos reais do tempo e do espaço em que foram produzidos (2017), elemento que muito interessa ao historiador.

No filme em questão, por exemplo, nos chama atenção o fato de que há dois movimentos no tempo e no espaço. O primeiro movimento é a transposição de elementos/ ou de uma memória do passado para o presente, que pode ser visto quando os tropeiros na paisagem

interiorana da caatinga fechada, com seus lajedos, pedregulhos e terra batida, usando seus trajes tradicionais, seus meios de transporte rudimentar (burros) acabam por criar um painel da vida tropeira que tinha Campina Grande como destino nos séculos anteriores. Os produtores optaram por escolher para atuação três homens, agricultores, que possuíam animais de carga e dominavam o manejo destes, residentes na zona rural de um município circunvizinho de Campina Grande. Numa possível tentativa de nos fazer enxergar que mesmo na atualidade alguns aspectos típicos do passado ainda persistem em determinados espaços, não há um esforço em se esquivar de generalizações e/ou anacronismos, tendo em vista que, um tropel em pleno século XXI soa como uma imagem forçada, mas isso é o ponto de vista histórico, porém, considerando pelo viés estético, o que se mostra é uma belíssima e nostálgica paisagem remodelada à luz do que se tem como a era de ouro campinense.

O segundo movimento, mais problemático, é quando se insere estes elementos tradicionais descritos acima na paisagem moderna contemporânea. Em uma analogia que tende a ser explicativa, os tropeiros assumem a perspectiva de objetos musealizados, eles são retirados de seu tempo-espaço e tem seus significados drenados para os dias atuais. Ao nosso ver, sem que uma narrativa tenha sido posta para sua inserção na cidade do século XXI. Os tropeiros vagam como imagens-fantasmas, ou como figuras obsoletas sem fazer sentido algum para uma cidade que se diz moderna. Esse movimento de trazer o passado para o presente, revela muito mais a pretensão de reforçar estereótipos do que reproduzir/ reconstituir uma imagem do passado para as novas gerações. Estes estereótipos corroboram com a já gasta e questionada ideia de que a grandeza campinense se deve, em parte, as incursões dos tropeiros.

A socióloga estadunidense Kathryn Woodward afirma algo que muito nos ajuda a compreender a realidade que estamos analisando, ela afirma que a emergência dessas diferentes identidades é histórica, e estaria localizada em um ponto específico no tempo, para a autora: “Uma das formas pelas quais as identidades estabelecem suas reivindicações é por meio do apelo a antecedentes históricos” (Woodward, 2014, p. 11). Dessa forma, as identidades intrínsecas ao museu, apelam a memórias de personagens (como os tropeiros, por exemplo) e eventos para manter-se vivas e atuante.

Embora o filme seja uma obra de arte, ele está inserido em um museu, o que o torna um documento/monumento. Estas críticas talvez não sejam pertinentes e soem como inoportunas nas áreas de Arte e Mídia ou das Tecnologias. Mas no campo da História, essas problematizações precisam ser feitas. Como nos guia Napolitano:

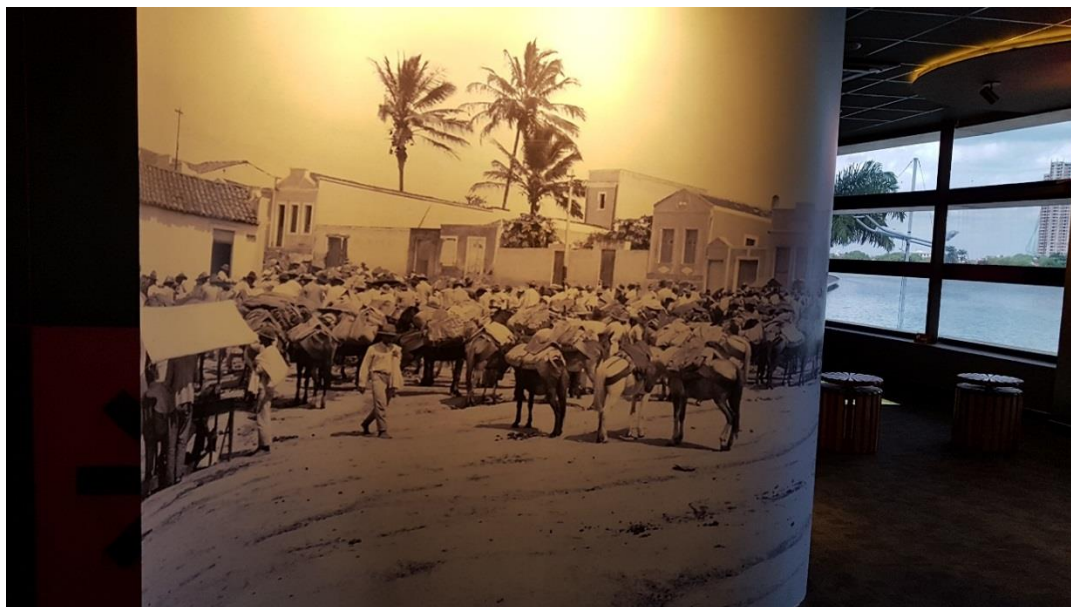
Nos filmes históricos, essa questão é crucial, pois o importante não é apenas o que se encena do passado, mas como se encena e o que não se encena do processo ou evento histórico que inspirou o filme. Não se trata de cobrar do diretor a fidelidade ao evento encenado em todas as suas amplitudes e implicâncias, mas de perceber as escolhas e criticá-las dentro de uma estratégia de análise historiográfica (Napolitano, 2008, p. 275).

Para além da crítica histórica, pertinente a esta pesquisa de doutorado, o filme é uma produção muito bem elaborada, com efeitos vislumbrastes, capazes de fisgar o visitante do museu já no primeiro momento, com aproximadamente quinze minutos de duração o filme fica em *looping* (repetição ininterrupta), de modo que possa ser assistido a partir de qualquer momento e mesmo assim possa ser compreendido. A tecnologia utilizada de se instalar telas nas paredes paralelas (uma de frente pra outra), permite que se tenha a ilusão de que estamos no meio na cena e podemos observar o tropel que passa em diferentes ângulos, nos inculcando a sensação de pertencimento a cena, ou seja, de uma possível e vaga imersão. De acordo com Reinaldo Toscano Santos Junior, curador de tecnologia do museu:

O ambiente propõe a imersão do espectador no conteúdo de áudio e vídeo. Observando a videoarte, percebe-se que os dois painéis de vídeo estão em sincronia e que exibem imagens complementares, oferecendo pontos de vista diferentes para cada lado da exibição. As composições das imagens não se resumem à completude dos videowalls. Em determinados momentos, são observadas imagens subdivididas em fatias com uma, duas ou três telas. A percepção sonora realça a proposta imersiva, pois a mistura dos sons síncronos e assíncronos e a trilha sonora unida à disposição dos autofalantes oferecem a sensação de um som ambiente especializado (Santos Junior; 2020, p. 377)

Complementando as imagens presentes no filme, há um painel fotográfico que serve como pano de fundo para a produção audiovisual, essa fotografia sem autoria na entrada da exposição é bastante conhecida em Campina Grande, ela mostra diversos tropeiros reunidos e diferentes atividades se desencadeiam em virtude de sua chegada, uma barbearia é improvisada no canto esquerdo inferior, relações comerciais como troca de produtos, abastecimento de estabelecimentos são verificadas ao centro. Não nos deteremos analisar essa imagem isoladamente, tendo em vista que ela dá a ideia de que uma parte do filme se congela naquele final de sala. Discutiremos mais adiante, sobre os tropeiros na condição de elementos do mito de origem campinense, retornando a sua presença no Museu Digital, mas também em outros equipamentos da memória presentes na cidade.

Figura 12: Fotografia de Tropeiros (ano indefinido)



Fonte: Museu Digital, 2017

A segunda produção de que tratamos aqui como filme, é um curtametragem de pouco mais de três minutos denominada *Campina 360°*, assinado pelo produtor de arte e cineasta Carlos Mosca, o filme foi feito para ser reproduzido com óculos de realidade virtual (VR) e o visitante vive a experiência imersiva de participar de uma quadrilha junina dançando na pirâmide do Parque do Povo, local símbolo por excelência do Maior São João do Mundo. A tradicional festividade campinense que ocorre desde os anos 1980, moldada de acordo com os interesses políticos, para alavancar a economia local no momento em que a ideia da cidade do trabalho se esvaia, o São João de Campina Grande tornara-se responsável por transformar a cidade em atração turística a nível internacional, mas antes de ser um elemento cultural, é um artefato político.

Através do equipamento *Campina 360°*, o visitante participa de uma experiência em realidade virtual (VR) da festa de São João, um banco giratório lhe auxilia a movimentar-se de modo a explorar toda a sua circunferência, dentro do vídeo os músicos e dançarinos acenam para quem assiste, convidam a participar da dança. Aqui a VR é capaz de nos ‘transportar’ para uma realidade objetiva, tendo em vista que ao ambiente digital é adicionado elementos reais, como por exemplo, o cenário (Parque do Povo), e as pessoas (brincantes da quadrilha). A imersão em um museu físico como é o caso do Museu Digital de Campina Grande é uma estratégia que vem sendo disseminada em grande escala, posto que a produção de simulacros tem adentado a vida das pessoas em diversas esferas. O professor Pablo Lisboa observa que:

No ambiente em VR somos sugados por uma realidade digital. O processo de subjetivação que temos nos livros, como citado por Kerckhove, é uma abstração pura da mente humana, enquanto na RV, somos induzidos por um ambiente imagético objetivo, ou como quer o autor, um ambiente imaginário objetivo. Estamos lidando, neste caso, com uma edição total feito pelo ambiente. Pouco resta de possibilidades de escape. Nos museus, os ambientes compõem a interação entre o sujeito e os artefatos. Na interação com objetos analógicos, o ambiente físico é um espaço de respiração que os sujeitos têm para silêncios. Na VR, o ambiente é total e não deixa brechas. (Lisboa, 2019, p. 223-224)

Nesse sentido, a VR é feita não para contemplação como outros filmes presentes até mesmo no próprio Museu, mas para participação “efetiva” do visitante. A sensação de estar lá é imagética, tendo em vista que continuamos no mesmo espaço do museu, ao passo que nossa mente é induzida a pensar que se está no meio da quadrilha junina. Na análise empreendida nessa pesquisa não deixemos que o vislumbre possibilitado pela realidade virtual nos seduza a ponto de não entendemos o real significado de sua existência naquele espaço. Acreditamos ser a imersão uma eficaz forma de indução a um pensamento, uma ideia, quiçá uma identidade.

A partir do *Campina 360°* podemos entender os esforços para a idealização de uma *cidade da grandeza* que tem na festa junina o seu símbolo mais notório. Essa tradição inventada, ao modo como nos orienta Eric Hobsbawn, surgiu após a abertura política, com o fim da ditadura militar. O governo de Ronaldo Cunha Lima³¹, em 1986, promoveu a primeira edição da festa no modelo que conhecemos até hoje, embora ela já existisse, de forma mais simples há muitas décadas.

A construção do Parque do Povo e a instauração do Maior São João do Mundo, entra para a história ‘oficial’ do município e para a memória que se pretende ser hegemônica, evidentemente, como um legado atribuído ao político de família tradicional Ronaldo Cunha Lima, pois ele inaugurou mais que um espaço para festejos, mas uma tradição para a cidade, quiçá um novo ciclo socioeconômico. Para Santos:

O turismo de eventos, a chamada “indústrias sem chaminés”, especialmente no seu segmento festivo, a exemplo das festas do “Maior São João do Mundo” e do carnaval fora de época, a Micarande, se constituíram a partir da década de 1980 como o projeto “vencedor” na e para constituição da imagem e dos discursos que as elites locais queriam inerentes à cidade, qual seja: a de uma cidade moderna, civilizada, pioneira, desenvolvida e grandiosa (Santos, 2016, p. 27)

³¹ Ronaldo José da Cunha Lima (1936-2012), foi um advogado, escritor e político brasileiro filiado ao Partido da Social Democracia Brasileira. Pela Paraíba, foi governador, senador e deputado federal e estadual, ambos durante dois mandatos. Pela cidade de Campina Grande, foi prefeito por dois mandatos e vereador.

Um dos estudos mais importantes no campo das ciências sociais sobre a festa de São João foi empreendido pela socióloga Elizabeth Christina de Andrade Lima, professora de Antropologia do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande. Sua obra “A Fábrica dos Sonhos: a invenção da festa junina no espaço urbano” (EDUFCG, 2008) fruto de sua tese de doutorado em Sociologia na Universidade Federal do Ceará, mostra, a partir de fontes jornalísticas e bibliográficas, o desenvolvimento da festa junina analisando práticas, discursos e experiências que tornaram possível a visão do evento como extraordinário, nas nossas palavras, como manifestação da cidade da grandeza. A professora aponta que: “a construção da festa junina no espaço urbano surge como um excelente campo de busca e concretização por prestígio e poder” (Andrade Lima, 2008, p. 141)

Destarte, as quadrinhas juninas, manifestação que é retratada através da realidade virtual no Museu Digital é um elemento constitutivo da festa, e com os anos, acabou se tornando um símbolo do evento. Segundo a autora supracitada, as quadrilhas “ajudam, ainda, na instituição do imaginário da festa como um evento inocente, ingênuo, como uma festa primitiva arraigada a tradição dos antepassados longínquos; como uma festa exótica com um misto de humor e simplicidade” (Andrade Lima, 2008, p. 114). Por ser uma representação inata do evento já consolidado na cidade e que muito interessa as elites políticas e econômicas, as quadrilhas têm, por excelência, um lugar privilegiado na memória e na história campinense, portanto, apresentá-las no Museu Digital corrobora com a presunção de se mostrar uma cidade com requinte de grandiosidade na área da cultura.

O filme *Cidade da Grandeza* é um curta-metragem produzido, em 2017, pelo cineasta Otto Cabral, exclusivamente para ser exibido na sala de cinema do SESI Museu Digital. Esta sala é ambientada com projetores, sistema de som, luzes e mobília para que, resguardando as devidas projeções, se aproxime ao máximo de um cinema. No filme é mostrada a cidade do amanhecer até o anoitecer, a partir de vários pontos turísticos (Açude Velho, Parque da Criança, Parque e Açude de Bodocongó), mas também ressaltando manifestações culturais (festa de São João no Parque do Povo), esportivas (jogo de futebol entre os dois times locais Treze e Campinense no Estádio Amigão), patrimoniais (a feira central em pleno funcionamento), econômicos (uma indústria de beneficiamento de algodão localizada no Distrito Industrial/ e um panorama da Federação das Indústrias do Estado da Paraíba/ FIEPb).

Diferente dos outros filmes supracitados, *Cidade da Grandeza* foi pensado para ser exibido numa grande tela, de forma que mostrasse nitidamente a suposta grandeza campinense. Desse modo, o já citado curador tecnológico da exposição, Reinaldo Toscano dos Santos Junior,

desenvolveu a ideia de ter um cinema dentro do museu, em artigo publicado em coletânea de livro da área de computação, ele mostra seu projeto a partir da seguinte diagramação dessa sala de projeção, que conta com tela curva de nove metros, e tem capacidade para receber até 20 pessoas em cada sessão.

Figura 13: Diagramação da sala de projeção panorâmica SESI Museu Digital



Fonte: Santos Junior, 2024

A beleza exposta na obra é inquestionável, a cidade se apresenta como uma metáfora de gente, que nasce, trabalha, vive o dia a dia, que produz, que se diverte, que está em movimento constante. Podemos afirmar que a cidade é uma pessoa na obra de Otto Cabral. Entretanto, olhares menos atentos, podem não questionar o porquê de as imagens terem sido filmadas sempre do alto, sempre deixando grandes demais aqueles aspectos que, na nossa visão, são aqueles que conferem identidade aos que compartilham da vida na cidade de Campina Grande.

Figura 14: Figura 15: Recorte do filme Cidade da Grandeza



Fonte: Museu Digital, 2017

Seguindo os caminhos de análise apontados por Marcos Napolitano (2008), buscamos perceber “Cidade da Grandeza”, película de 4 minutos, “em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos (Napolitano, 2008, p. 236). Acreditando que as força das imagens cinematográficas tem a capacidade de criar uma “realidade” em si mesma.

Essa realidade, pode ser visualizada na obra audiovisual, que tem seu referente numa Campina Grande atual. Em uma realidade aumentada, a produção esforça-se em mostrar a cidade a partir de seus pontos mais altos, promovendo no telespectador uma visão de grandeza. Além disso, ao estar numa sala com equipamentos de ponta com a finalidade de provocar a imersão, o expectador se vê diante de uma simulação de uma vida paralela a sua. De acordo com Santos Júnior; Bezerra ao falarem desse equipamento:

Apesar de ser um ambiente imersivo, com tela de grande proporção e sistema de som distribuído, as obras expostas são prioritariamente contemplativas, podendo-se enxergar interatividade passiva, ou seja, os visitantes podem olhar para os diversos cantos da tela que extrapola seu campo visual, mas não alteram o conteúdo projetado. (Santos Junior; Bezerra, 2024, p. 166)

Desse modo, a interatividade é substituída pela identificação. Antes de pensar em interagir com o conteúdo como é o caso dos equipamentos citados anteriormente, aqui somos convidados ao silêncio, a contemplação que nos levar a identificar-se, a pertencer aquilo que está sendo vinculado na grande tela a nossa frente. Kathryn Woodward, discorrendo sobre a questão das identidades, afirmará que elas “adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas” (Woodward, 2014, p. 8), nesse sentido, podemos colocar um filme como produtor de sentido para uma identidade de grandeza que se quer (re)produzir.

O esforço por apresentar uma cidade em sua perfeição provoca inclusive lacunas, apenas é mostrado o que é esteticamente aceitável como belo, como digno de ser conhecido/ visitado pelos turistas. Acreditando como Woodward que “a identidade está vinculada também a condições sociais e materiais” (Woodward, 2014, p. 14), seguimos um caminho na tentativa de mostrar que adaptações, as omissões, a existência de determinados aspectos em detrimento de outros são produções intencionais de uma classe que se diz mais elevada em relação a outras. Marc Ferro, vai mais além e incita-nos a desvendar os segredos da história, aqui tomamos suas palavras de empréstimo para analisar o filme em questão:

Os silêncios da história: ligados ora às exigências da razão do Estado, de sua legitimidade, ora à identidade de uma sociedade e à imagem que ela quer dar de si

mesma, esses silêncios jogam um véu pudico sobre alguns segredos de família – cada instituição, cada etnia, cada nação tem os seus. (Ferro, 1989, p. 34)

Esse véu pudico, em nossa análise do filme *Cidade da Grandeza*, nada tem a ver com a pureza, com a proteção de um segredo que não pode se revelar, mas com uma cidade que é negligenciada em tantos aspectos para que outros se sobressaíam. Quando nos debruçamos em uma determinada obra a articular a linguagem técnico-estética (códigos internos de funcionamento) e as representações da realidade histórica nela contida somos induzidos por um caminho que nos faz compreender que a arte, produzida no contexto de uma instituição que pretende ser detentora de uma memória, ela é seletiva, ela precisa agir de modo condizente para que aquela identidade representada não fuja dos padrões impostos pela visão de mundo que aqueles indivíduos/grupo que patrocina sua produção.

3.4.2. O lúdico que revela histórias: os jogos no Museu Digital

Tratamos como jogos aqui, os equipamentos feitos com a intenção de que o visitante interaja com eles, são, na maioria equipamentos que se utilizam de recurso lúdico, vinculando um conteúdo a partir da diversão. São três equipamentos: Ciclos Socioeconômicos (nº. 2 no infográfico), Mapa Digital (nº. 5) e Karaokê (nº. 8). No trajeto da exposição eles encontram-se distantes um do outro, em salas diferentes inclusive, talvez com a intenção de mesclar-se com outras tecnologias e conteúdos, de modo que sirvam como amortecimento por meio da diversão em meio a quantidade de informação fornecida em outros segmentos.

Nessa pesquisa compreendemos os jogos como representações históricas, buscamos analisa-los como elementos produtores de discursos e imagens sobre um dado passado, mas também como elemento de apropriações culturais (o que dizer de um jogo que tem como avatar um tropeiro?). Os jogos aqui, são importantes dispositivos de representação e de divulgação da história, da forma como nos orientam os pensadores da chamada História Pública. Ousamos dizer, que no contexto do Sesi Museu Digital de Campina Grande, o alcance que os jogos no tempo/espço de uma visitação   imensamente maior do que qualquer produção historiográfica presente na exposição.

Buscando uma definição do que seria um jogo, que corroborasse com a nossa visão perante essa pesquisa, nos deparamos com o historiador holandês Johan Huizinga, em seu clássico *Homo Ludens* (1999), define o ato de jogar como uma atividade voluntária

executada dentro de limites de tempo e espaço, de acordo com regras livremente aceitas, mas absolutamente definidas, tendo seu sentido em si mesmo e acompanhado por sentimentos de tensão e prazer. Dentro dessa aura que envolve desafio e deleite, inserimos o elemento histórico, não apenas contextualizando o conteúdo do jogo, mas também atuando como mecanismo de promoção identitário.

Para os professores Robson Bello e José Antônio Vasconcelos (2017), ao tratar dos jogos como objetos históricos do tempo que são produzidos, eles são capazes de permitir compreender significados ideológicos das sociedades contidos na representação da História e no próprio jogar. Através da análise destes jogos, é possível compreender não apenas como as obras são construídas, mas também como se inserem no mundo social, ou, no nosso caso, na exposição museal.

Na seção intitulada *Ciclos Socioeconômicos* encontramos um totem interativo digital contendo três jogos. Mas antes de apresentá-los, vale ressaltar aqui, que o termo Ciclos Socioeconômicos pode ser entendido com uma categoria de análises que propicia o entendimento da sociedade a partir de sua dinâmica social que é moldada conforme as atividades econômicas daquela localidade, essa temática é abordada, no museu, por meio de jogos digitais, elaborados como uma ferramenta lúdica para o aprendizado. Estes jogos, contidos no totem, foram elaborados pela equipe de inovação do SENAI de Campina Grande.

O primeiro jogo é “Caminhando pela História”, onde o jogador possui um avatar (um boneco a bordo de um jumento), a partir de um mouse digital localizado no canto direito da tela é possível percorrer um trajeto, ao longo desse, o avatar é interceptado por perguntas de múltipla escolha sobre a história e geografia local, diversidades e curiosidades da cidade. Acertando ou não, a viagem só pode ser concluída com a escolha das respostas de todas as perguntas, ao final uma pontuação é exibida baseada nos erros e acertos das questões.

O segundo jogo é o “Acertando os Pontos”, neste, um longo texto informativo sobre os ciclos socioeconômicos é exibido na tela e narrado áudio, o jogador vai completando lacunas a partir da leitura/audição do texto com imagens em cards que vão surgindo na tela, ao final um percurso é concluído e as respostas corretas são computadas. O conteúdo desse jogo, aparentemente descompromissado, é um elemento importante a ser analisado quando nos debruçamos sobre a identidade de grandeza imposta a Campina Grande, o texto é uma compilação de grandes fatos sobre a economia local, negligenciando crises ou fissuras do sistema.

Figura 15: Ciclos Socioeconômicos/Totem de Jogos



Fonte: acervo pessoal

O terceiro jogo “Colheita de Algodão”, que deve ser disputado em dupla, é exigida a competitividade entre os jogadores, a única finalidade é colher o máximo de unidades de capuchos de algodão, desviando daqueles que aparecem estragados, o jogador que colher mais algodões em trinta segundos é o vencedor. Nota-se, que esse jogo, em questão, faz alusão ao produto ou ciclo socioeconômico que, no discurso da elite foi responsável pelo desenvolvimento da economia campinanse e lhe legar o lugar de ‘cidade da grandeza’.

Passamos do jogos da seção anterior ao *Mapa Digital*, ele foi elaborado a partir de várias tecnologias, e funciona com um projetor, um monitor e um sensor de presença humana. Por esse motivo nós o categorizamos como um jogo, posto que, necessita da interação de participantes para que seja mostrado o conteúdo. Um grande mapa com territórios centrais da cidade é projetado no piso: o Açude Velho, o Açude Novo, o Parque do Povo, o Parque da Criança, o Museu do Algodão, as ruas Maciel Pinheiro e João Pessoa, a Praça Clementino Procópio, e a sede da FURNE.

Figura 16: Mapa Digital



Fonte: Museu Digital, 2017

O visitante é convidado a conhecer a cartografia central campinense a partir de pontos históricos e turísticos. Ao posicionar seu corpo sobre um dos pontos desenhados do mapa, um sensor de presença detecta sua posição e automaticamente é projetado na tela a história do lugar representado pelo desenho escolhido, os textos utilizados nos vídeos são didáticos, e foram elaborados de forma acessível ao público.

Duas análises podem ser feitas nesse ponto, a primeira diz respeito aos lugares de memória, Pierre Nora afirma que “os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora” (Nora, 1993, p. 12-13), estes lugares, mostrados no mapa, ao passo que são produtores e disseminadores de determinadas narrativas históricas também são espaços onde se forjam memórias, sobretudo de uma cidade que só existe enquanto ideia, enquanto abstração. Elencar estes lugares numa exposição museal é determinar – mesmo que por viés da homenagem – os espaços que devem ser (re)visitados na cidade, é também uma espécie de metonímia da cidade,

nota-se que apenas o centro da cidade é retratado no mapa, como se a cidade se resumisse a esta espacialidade.

Não negligenciamos a importância do centro e desses lugares de memória no processo construção do espaço urbano campinense, no seu desenvolvimento econômico, nas suas tessituras educacionais e políticas, na estruturação do seu turismo, entretanto, temos que reconhecer, ainda de acordo com o que diz Nora, que são lugares nos três sentidos da palavra “material, simbólico e funcional”. Estes espaços corroboram com a noção de que estes lugares são seus próprios referentes, não são artificiais, nós que os monumentalizamos.

Essa análise é possível, dentro do pensamento de Pierre Nora, posto que ele afirma que os lugares de memória pertencem a dois domínios naturais e artificiais/ da experiência e da abstrata elaboração; enquanto os museus são lugares de memória artificiais e abstratamente elaborados, estes lugares elencados no mapa são naturais e produtos de experiências. Ou seja, nasceram como praça, parque, rua e instituição. Nós, historiadores que os analisamos como lugares produtores e disseminadores de memórias.

Uma segunda questão, nos leva novamente a problemática dos produtos audiovisuais e a história. Sobre cada um dos pontos mencionados pelo mapa foi elaborado um pequeno filme, feito a partir de um texto e de fotos históricas sobre cada espaço. Os textos foram elaborados pelo historiador Bruno Gaudêncio que é responsável pela pesquisa histórica do museu. Nestes curtos textos é feita uma breve biografia dos locais em questão e algumas imagens são dispostas de modo ilustrativo, nesse ínterim efeitos cinematográficos animam as produções. Os vídeos são documentos/monumentos produzidos exclusivamente para o museu. São ferramentas didáticas, sim. Mas são também instrumentos de forte apelo identitário.

Os vídeos são, de modo geral, constituídos de uma linguagem imagética com embasamento na realidade do tecido social, eles são frutos do imaginário do cineasta, do criador. Mas no caso das pequenas produções feitas para o Mapa Interativo do Museu Digital, várias maquinarias são acionadas e o produto precisa adequar-se a determinados moldes predeterminados pela instituição que o encomendou. Nós verificamos nesses vídeos uma espécie de negociação entre a história (tanto a experiência quando a produção feita a partir de memórias) e uma teia de poderes que não se opõe a ela, mas a acionam no sentido de elaborar uma narrativa que a represente, que demonstre seus valores, sentimentos, comportamentos, ideologias.

Por se tratar de curtametragens, com duração de dois minutos cada, feitas com a finalidade de compor um quadro exposto no Museu, não podemos trata-las como uma obra de

arte cinematográfica, como tratamos o filme *Tropel*, analisado no início dessa seção. Eles são compostos de imagens e textos que criam um conteúdo didático e lúdico, por isso, os incluímos dentro de um jogo. Assim como o cinema, estes produtos também se constituem enquanto fontes da história, pois são capazes de construir representações da realidade, especificadas e datadas. Elas são eficientes no sentido de possibilitar a emergência de maneiras de ver, de fazer, de pensar e de sentir. Elas, ao serem acionadas, acabam por participar da fabricação de artifícios para a construção de subjetividades centrada em aspectos pré-estabelecidos, que perpassam pelas ideias de identidade através da memória e do patrimônio.

Karaokê é um tipo de entretenimento interativo, não necessariamente um jogo, porém, por se tratar de uma brincadeira, inserimo-lo nessa categoria, por acreditar que o seu apelo ao lúdico, assim como os demais jogos, tem a intenção da promoção identitária no contexto do museu. Apesar de ser um equipamento com fins recreativo, o *karaokê* também pode ser problematizado nessa pesquisa, na medida em que a música se constitui como um objeto de produção de identidade e pertencimento. No *karaokê* do Museu Digital são disponibilizadas dez músicas que foram cantadas ao longo da história campinense, por artistas consagrados a exemplo de Marinês, Elba Ramalho, Jackson do Pandeiro, ou Biliu de Campina. O *karaokê* está localizado dentro de uma cabine com isolamento acústico, com vistas para o Açude Velho, de modo que as pessoas são convidadas a cantar admirando a paisagem mais famosa da cidade.

Quando partimos para analisar os sons do museu, mais uma vez, recorremos a Marcos Napolitano que nos orienta no sentido de utilizarmos fontes musicais na pesquisa histórica (p. 271), o caminho empreendido seria analisar as músicas a partir de quatro abordagens: a) a letra da canção que dá o sentido histórico-cultural da obra; b) o contexto sonoro (entonação, colagens, acompanhamentos instrumentais, efeitos); c) o sentido da letra na melodia; d) o sentido sociocultural, ideológico, histórico da canção. O autor defende que devemos situar a canção como objeto da cultura, reconhecer a singularidade do passado e a problematização da transmissão social da memória e dos testemunhos de uma época (p. 272). Na análise contextual, devemos investigar as seguintes instâncias: criação, produção, circulação e recepção das músicas, para entendermos que os diversos sentidos históricos de uma canção se constroem no espaço e no tempo.

Figura 17: Karaokê



Fonte: Museu Digital, 2017

A tabela 4 mostra cada uma das composições presentes no karaokê, com a referência ao compositor e e o link onde pode ser acessada.

Tabela 4: Músicas do Karaokê do Museu Digital

CANÇÃO	COMPOSIÇÃO	LINK
Campina Centenária	Onildo Almeida	https://youtu.be/dzIRau6aF2U
Princesa da Borborema	Rosil Cavalcanti	https://youtu.be/5PqoJFXHB-Y
O Maior São João do Mundo	Zé da Ema, Marrom e Miguel	Não disponível
Forró de Zé Lagoa	Rosil Cavalcanti	https://youtu.be/1H1YljsgYyI?list=RD1H1YljsgYyI
Capital Mundial do Forró	Capilé e Nino	https://youtu.be/lqVws_fq3bw
Alô, Alô Minha Campina Grande	Severino Ramos	https://youtu.be/DdSgsGZucIY?list=RDDdSgsGZucIY
Bodocongó	Humberto Teixeira e Cícero Nunes	https://youtu.be/VWKIV-PVkwM
Campina dos Tropeiros e dos Amores	Xico Bizerra, Adail Mena, Del Feliz	https://youtu.be/kyxvAiH7njU
Campina Mais Bonita	Capilé	https://youtu.be/eWA0HYBbU1M
Campinense	Duduta e Rui Farias	https://youtu.be/q_l4bi4GICs

Fonte: Thuca Kércia, 2025

É inegável que perpassa por cada uma das canções desse equipamento um apelo identitário do ser campinense, são canções que exaltam, que expressam nostalgia por tempos áureos, que inculcam a noção de uma cidade grande e indefectível. Escolhemos, nessa pesquisa, realizar a análise de uma delas: *Alô Alô Campina Grande*, composição de Severino Ramos e gravada por Jackson do Pandeiro em 1977. A canção diz:

*Alô, alô minha Campina Grande
Quem te viu e quem te vê
Não te conhece mais
Campina grande tá bonita, tá mudada
Muito bem organizada, cheia de cartaz*

*Recebe turista o ano inteirinho
Ao seu visitante trata com carinho
Quem vai a Campina, pede pra ficar
Tem muita menina pra se namorar
E se amarra na garota, não sai mais de lá*

*Ô não sai mais de lá, Ô não sai mais de lá
E se visita Zé Pinheiro não sai mais de lá
Ô não sai mais de lá, Ô não sai mais de lá
E se tomar cana da boa não sai mais de lá...*

(Alô Alô Campina Grande)

Fonte: www.letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1850071/ Acesso em março de 2024.

A canção em questão, apesar de já contar com cerca de cinco décadas, é ainda um símbolo cultural de Campina Grande, primeiro, pelo fato de ter sido imortalizada na voz do chamado ‘rei do ritmo’, que teve uma apoteótica passagem por esta cidade, e por atribuir a ela sua projeção nacional e até internacional. Mas também pelo fato de que ela mostra a cidade em crescimento (“*quem te viu e quem te vê não te conhece mais*”), que muda sempre, no rumo do progresso e da perfeição (“*tá bonita, tá mudada, muito bem organizada*”), que conquista a todos que por ela passam (“*ao seu visitante trata com carinho, quem vai a Campina, pede pra ficar*”). A canção, no contexto da exposição assume o lugar da reafirmação de uma identidade, por isso, é uma das mais executadas no karaokê, e não raro, causa emoções nesse sentido, tanto entre os moradores da cidade, como aos conterrâneos ausentes.

3.4.3. O Arquivo Digital e a História Pública no Museu

A inserção de um conteúdo mais denso que permite, por exemplo, a pesquisa dentro da instituição museal, eleva o museu a uma categoria não apenas contemplativa, mas como espaço de construção e preservação do conhecimento histórico. Diferentemente dos demais segmentos do museu (Jogos/ filmes) que tratamos anteriormente, as seções que resguardam um conjunto de documentos dentro do museu, exige tempo para sua leitura, apreensão e interpretação. De acordo com os teóricos da História Pública, arquivos como esse, colaboram para a democratização de saberes:

A história pública não deve ser pensada apenas como divulgação, mas também pode ser entendida como democratização da produção de arte e educação [...] A criação de arquivos para preservação, organização e garantia de acesso aos documentos escritos, iconográficos ou sonoros também deve contribuir para a função social (Almeida; Rovai, 2013, p.6; 7).

Pensando dessa forma, o arquivo digital, entendido aqui como uma vasta gama de conteúdos históricos dispostos no museu, pode atuar no sentido informativo, servindo a pesquisadores de diversas áreas, não apenas da história, utilizando-se de plataformas digitais (mas não online), que permite não apenas o compartilhamento de textos escritos, mas de imagens, vídeos, músicas, depoimentos orais. É nesse sentido que:

A discussão sobre arquivos e a história pública referencia as formas de criação e disponibilização de informações facilitadas pelas novas mídias, como a internet, e a necessidade de novos centros de memória ligados a instituições e empresas (Almeida; Rovai, 2013, p. 5).

Esse arquivo encontra-se espalhado por toda exposição começando com os tablets que servem de suporte para duas seções Signos do Moderno e Cidade da Cultura (nº. 4 no infográfico), Cidade Industrial (nº. 6), Campina Grande Acolhedora (nº. 7) e o Totem de Selfie (nº. 10). São seções e equipamentos bem diferenciados entre si, mas que resguardam fontes/arquivos escritos, visuais e orais, destaque para o totem de selfie que não guarda, mas possibilita ao visitante guardar, quando envia um registro seu na exposição por e-mail para sua conta pessoal.

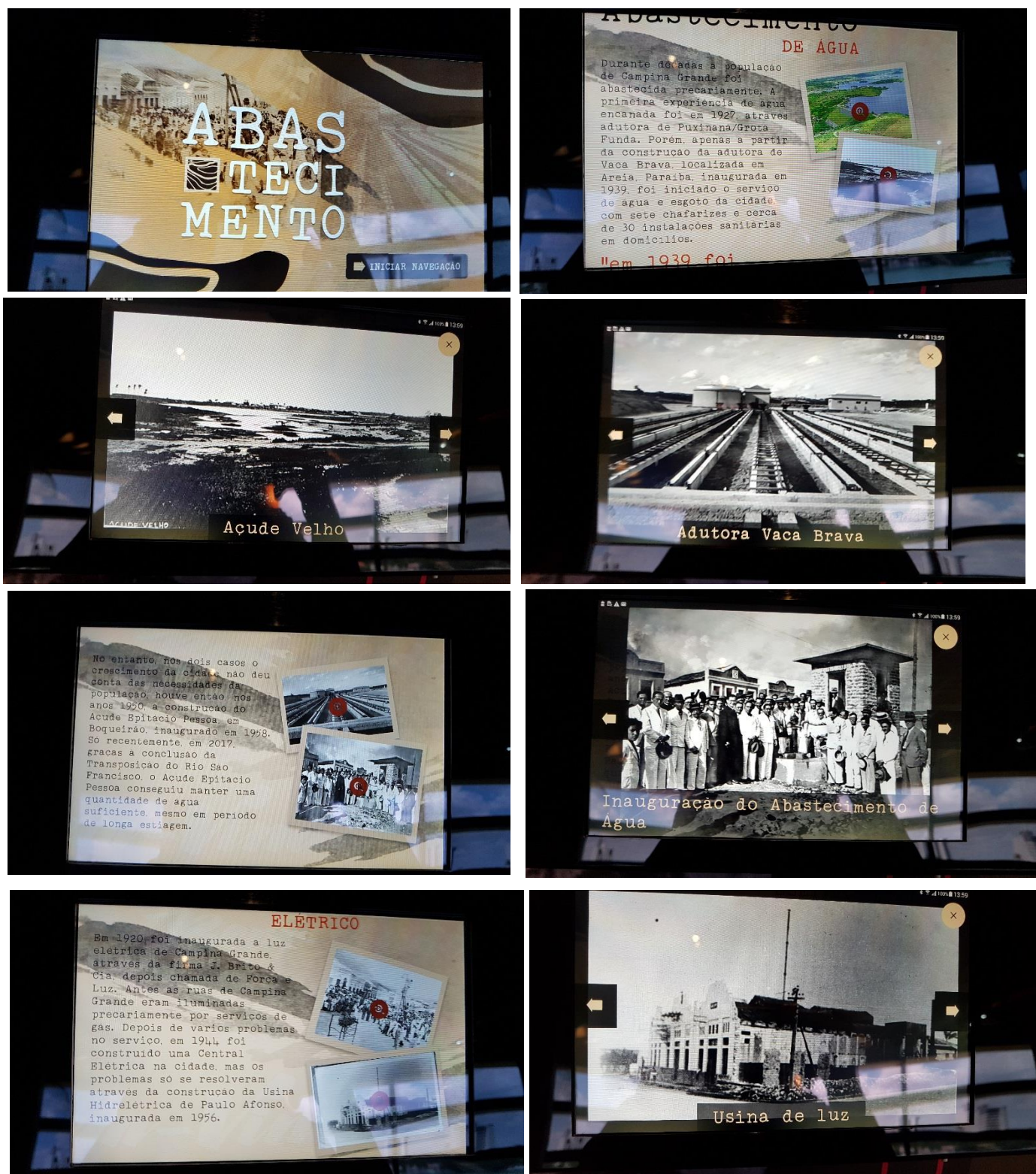
Em *Signos do Moderno e Cidade da Cultura* a abordagem é feita a partir de *tablets*, que exibem o conteúdo elaborado dentro de um software por meio de pequenos textos, fotografias e vídeos. A seção signos do moderno diz respeito a história campinense a partir da primeira metade do século XX, promovendo uma percepção da modernidade na cidade. Aqui elegeu-se signos de modernidade capaz de exprimir os elementos responsáveis pela transformação das

sensibilidades urbana e da população: Transportes, Comunicação, Abastecimentos (hídrico e elétrico), Arquitetura e Cinema. “Cidade da Cultura” é um momento dedicado às manifestações culturais de Campina Grande, uma primeira tela é destinada ao cinema e teatro, ressaltando as produções bem como os artistas e autores nelas envolvidos. Um segundo tablet trata dos eventos existentes na cidade, ressaltando o Maior São João do Mundo.

Elaborado pelo historiador campinense Bruno Gaudêncio esse espaço, possui características de um arquivo, em cada tablet, as informações estão organizadas em pastas virtuais, podem ser acessadas de acordo com o interesse temático do visitante. Uma narrativa foi criada para cada um dos temas e a ela se articulam fotografias históricas em sua maioria provenientes do acervo da própria FIEPB e também vídeos, seja eles institucionais ou de domínio público, assim como aqueles disponíveis no Blog retalhos Históricos de Campina Grande (RHCG)³². Assim exemplificado:

32 O Blog Retalhos Históricos de Campina Grande, é uma plataforma digital (situada em <http://cgretalhos.blogspot.com/>), é considerado um Serviço de Utilidade Pública, através da Lei Municipal nº 5096/2011 de 24 de Novembro de 2011. O blog foi criado por Adriano Araújo e Emmanuel Sousa.

Figura 18: Conteúdo do tablet referente ao abastecimento de água em Campina Grande



Fonte: Museu Digital, 2017

Nessa seção, podemos identificar o uso de muitas imagens, sobretudo, fotografias antigas de Campina Grande, maioria delas oriundas do acervo da Federação das Indústrias do Estado da Paraíba, preservando o anonimato de seus autores. É fato que elas foram criteriosamente escolhidas para compor o conteúdo dos *tablets*, são, em suma, registros de momentos importantes da cidade (inaugurações, celebrações, atos públicos notórios), bem como representam construções de importância para a valorização da cidade em seu ideal de grandeza.

Para tratar dessas fontes imagéticas (as fotografias), recorremos a Boris Kossoy (2014, p. 49), como um resíduo do passado que reúne um inventário de informações acerca daquele preciso fragmento de espaço/tempo retratado. Além do supracitado teórico, encontramos em Lima e Carvalho (2009) um caminho de igual pertinência, pois eles nos apontam os níveis de análise das fotografias (p. 45-46), um possível caminho para nossa investigação, primeiro diz respeito a análise morfológica (da forma como é dada a ver); segundo diz respeito ao contexto de produção e circulação (motivação do autor, condições materiais, as ressignificações).

Analisando a partir desses parâmetros, e tendo como exemplo um recorte feito a partir das imagens acima, percebemos que o conjunto dessas fotografias, falam por si, conta uma história, até mesmo sem ajuda do texto. Morfologicamente se destacam na apresentação, podendo ser ampliada vista em destaque, dando ao ‘leitor’, a possibilidade de captar detalhes, fazer suas interpretações. No contexto da produção, ela nos revela muitos e muitos aspectos da época em que foi produzida, como a arquitetura dos prédios, as mudanças ocorridas no cenário urbano, mas sobretudo, as pessoas que figuravam nesses momentos, como na imagem em destaque a seguir, onde percebemos a presença de homens ilustres (bem vestidos, em seus ternos), possivelmente políticos e empresários locais, e um representante religioso (padre).

Figura 19: Recorte do tablet do abastecimento



Fonte: Museu Digital, 2017

Algo que nos chama atenção nessa seção diz respeito a sua própria nomenclatura, “Signos do Moderno”, termo utilizado para se referir as conquistas materiais e simbólicas inseridas no cotidiano urbano a partir da segunda metade do século XIX, mas sobretudo com a chegada do trem de ferro em 1907, que conferem a cidade de Campina o status de modernização em pleno desenvolvimento. Dos estudos pioneiros dos quais se estabelece referências com a instalação do museu podemos citar os professores universitários Gervácio Batista Aranha³³ e Severino Cabral Filho³⁴, ambos analisam em suas teses de doutorado as condições que possibilitaram o processo de modernização na Paraíba, mas sobretudo de Campina Grande.

Cidade Industrial é uma seção do museu que ressalta essa característica latente em todo desenvolvimento de Campina Grande, a industrialização, a abordagem é feita através de seis cubos dedicados aos diversos setores da indústria tal como: alimentos, algodão, construção civil, calçados, têxtil, e distrito industrial. Cada um trazendo fotografias antigas e recentes sobre o tema e ainda um pequeno texto explicativo. A cima deles há duas telas onde é possível ter acesso a dois livros digitais, o primeiro sobre o Conselho Nacional do Sesi, edição comemorativa aos seus 70 anos, o segundo título é o “Memorial FIEP – seis décadas de ações transformadoras”, lançado em 2009. Fica evidente, que aí encontramos a forma com que os criadores do Museu Digital encontraram para que se ficasse claro para o público visitante o poder que a financia.

³³ Gervácio Batista Aranha, é professor da Universidade Federal de Campina Grande, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em História, doutor em História Social pela Unicamp, sua tese intitulada “Trem, modernidade e imaginário na Paraíba e região: tramas político-econômicas e práticas culturais (1880-1925)” nos traz o conceito de signos do moderno, ao se referir aos equipamentos urbanos que na virada do século XIX para o XX imprimiram uma nova fisionomia a localidades como Campina Grande.

³⁴ Severino Cabral Filho, é professor da Universidade Federal de Campina, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em História, doutor em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba, sua tese “A cidade através de suas imagens: uma experiência modernizante em Campina Grande (1930-1950)”, analisa de que maneira essas imagens contribuem para a construção da identidade urbana, além de revelar as transformações sociais, econômicas e culturais ocorridas ao longo do tempo, mostrando como a percepção visual molda a experiência e a memória coletiva do espaço urbano.

Figura 20: Cidade Industrial



Fonte: Museu Digital, 2017

Na seção *Campina Grande Acolhedora*, foram reunidos treze depoimentos de personalidades, que ao se apresentarem, resumem suas carreiras ressaltando suas colaborações para com a sociedade local e falam sobre o sentimento de ser cidadão campinense. Legando, desse modo, um arquivo de fontes orais, que nos dizem muito sobre a Campina Grande do momento em que foram produzidos. A intenção do museu, era criar um painel de depoimentos que exemplificassem o amor maternal com que a cidade acolheria seus forasteiros, posto que, em seu hino oficial ela além de “Oficina de ilustres varões” é também a “Canaã de leais forasteiros”.

Esses depoimentos orais, produzidos sob a direção do curador de arte do museu Carlos Mosca, foram colhidos em entrevistas previamente estruturadas e editados de modo que respondesse as questões pertinentes ao museu, em consonância com a identidade que este assume. Verena Alberti, nos diz que a História oral é uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história (2008, p, 155), aqui encontramos uma demonstração de memória oral, uma memória captada para tornar-se história, em cada depoimento identificamos, por exemplo, o cruzamento da história de vida de cada sujeito com a história da cidade, de determinada época.

Aqui, procuraremos, seguindo os passos de LeGoff para realizar a crítica ao documento como monumento, desmontando-as, analisando suas condições de produção. Na análise privilegiamos por entender o porquê da escolha daquelas pessoas e de sua representatividade no que diz respeito a identidade da grandeza campinense. Nenhuma dessas pessoas é anônima, todas fizeram carreira e até mesmo ficaram famosos em suas áreas por notória atuação nas áreas de Saúde, Educação, Cultura, Mídia, Artes e Economia:

- *Adriana Melo*: médica e professora responsável por pesquisas científicas acerca do *zyka* vírus e suas implicações na incidência de microcefalia em crianças.
- *Flávio Capitolino*: restaurador de Artes, atuante para grandes galerias europeias.
- *Denise Delmiro*: Jornalista, nascida no interior de Pernambuco, mas destacou-se na profissão em Campina Grande, apresenta o principal jornal televisivo do estado da Paraíba.
- *Francisco Gadelha*: Presidente da Federação das Industrias do Estado da Paraíba, vindo do Sertão estabeleceu-se como empresário em Campina Grande.
- *Iohanes Daves*: professor alemão do departamento de Engenharia da Universidade Federal de Campina Grande
- *Lourdes Ramalho*: escritora, romancista, teatróloga, nascida no Rio Grande do Norte, mas residiu até sua morte em Campina Grande conhecida no Brasil e no mundo, teve peças encenadas em vários países e dezenas de livros publicados. Faleceu em 2019
- *Janeide Costa*: cabelereira, advinda de uma pequena cidade paraibana estabeleceu-se em Campina Grande, que lhe possibilitou a criação e manutenção de uma rede de salão de beleza.
- *Roberto Moraes*: forrozeiro, compositor de grandes canções que se immortalizaram nas vozes de diversos artistas nordestinos, e são símbolo do Maior São João do Mundo.
- *Tião Basílio*: Repentista popular, e radialista, estabeleceu-se em Campina Grande, é conhecido por coordenar grandes festivais de repente e por seus programas de rádio onde difunde a cultura local.
- *Pedro Cancha*: artista popular, já falecido, ficou conhecido em Campina Grande por suas performances artísticas animando festas de carnaval. Faleceu em 2023.
- *Lana Débora*: arquiteta cearense estabelecida em Campina Grande.
- *Laudicéia Aguiar*: Fundadora do Palácio das Artes Suellen Carolini, mantém projetos sociais artísticos que beneficia crianças em situação de vulnerabilidade.

- *Genaldo Cardoso*: chef de cozinha, destacou-se na área da gastronomia, também é professor de instituições privadas.

Traçados os perfis, nós já podemos supor que os depoimentos colhidos e alinhados mostram histórias de êxito, em suas falas, as pessoas parecem criar uma narrativa que lhes confere linearidade – saíram de seus locais de origem, adquiriram experiências em Campina Grande, expandiram seus horizontes, tornaram-se referências em suas respectivas áreas. Nas perspectivas da memória, identidade bem como da musealidade, acreditamos que a exposição tem o poder de decidir os discursos que serão lembrados ainda mais se eles respondem a um propósito identitário.

Inevitavelmente o museu é espaço de disputas, tal como a memórias também o é. Reconhecer tal fato é “reconhecer a memória como objeto de disputas, conflitos e lutas, em que os participantes estão relacionados com os dispositivos do poder” (Brahm; Ribeiro; Tavares, 2016, p. 691), desse modo os colaboradores da seção “Campina Grande Acolhedora” são representantes de poderes subjacentes, sobretudo por se permitirem ser portadores de uma narrativa que corrobore com a memória dita hegemônica, ao nosso ver elitista. José Roberto Severino nos chama atenção quando analisa os monumentos presentes nas cidades, o que nos dá um escopo para pensarmos a construção dos museus, ele diz que “as tensões presentes na composição das representações não escapam à dinâmica das forças sociais de cada município/localidade” (Severino, 2010, p. 51), é notório o fato de que

A cidade só ressalta a memória de sujeitos bem-sucedidos [...] os indivíduos que passam adiante do seu grupo social são valorizados como os verdadeiros responsáveis pelo processo de transformação das cidades [...] A definição e o uso dos monumentos poderiam sofrer a ingerência de camadas da população que não tem vez/voz para fazê-lo” (Severino, 2010, p. 52)

Mas a opção por retratar essas memórias – que são mais interessantes do que aquelas advindas de pessoas ditas comuns, não é apenas uma forma de homenagear, mas de privilegiar, de dar preferência a uma memória que afirme a superioridade, que confira aquela história um caráter mais brilhante, mais inusitado, mais relevante. E nesse percurso acaba-se de tomando a memória de uns como memória de todos, mesmo que ela não corresponda assim, de tal forma.

No último momento da visita ao museu, deparamo-nos com o totem fotográfico onde o visitante é convidado a realizar um registro de sua visita a exposição, uma fotografia, tipo *selfie*, que é personalizada com uma moldura padronizada com o logotipo do museu, após fazer a fotografia, o visitante tem a opção de enviar uma cópia para seu e-mail instantaneamente. Esse equipamento oferece ao visitante uma espécie de souvenir, para que irá constituir seu

próprio acervo digital, em outras palavras, é uma parte da visita que o usuário poderá levar consigo.

Aparentemente seria uma inocente iniciativa, entretanto a ideia de fornecer ao visitante uma recordação/registro de sua estadia no Museu Digital perpassa pela problemática do souvenir enunciada por Ulpiano Meneses, ele exemplifica-a a partir da autora americana Susan Stewart, que se esforça por compreender “certas metáforas associadas à relação entre linguagem e experiência e, sobretudo, entre a narrativa e seus objetos” (Meneses, 1992, p. 16), segundo a análise de Meneses, essa autora trata o souvenir como um “recurso discriminador de experiências”, para ela o papel desses “objetos vinculados à memória até no nome”, se define da seguinte forma:

Through narrative the souvenirs substitutes a context of perpetual consumption for its context of origin. It represents not the lived experience of its maker, but the “secondhand” experience of his possessor/owner. [...] The souvenir is by definition always incomplete... First, the object is metonymic to the scene of its original appropriation... Second, the souvenir must remain impoverished and partial so that it can be supplemented by a narrative discourse (Stewart apud. Meneses, 1992, p. 16)

Esse texto ainda não teve tradução publicada no Brasil, mas no esforço em fazê-lo nós entendemos que a autora quis dizer que através da narrativa, o souvenir substitui um contexto de consumo perpétuo pelo seu contexto de origem. Ele representa não a experiência vivida do seu criador, mas a experiência “de segunda mão” do seu possuidor/proprietário. O souvenir é sempre incompleto. Primeiro porque é um objeto metonímico à cena da sua apropriação original, e em segundo lugar, a lembrança deve permanecer empobrecida e parcial para que possa ser complementada por um discurso narrativo.

Existe ainda outra constatação, o souvenir oferecido no museu, se alocado na equação da disseminação das redes sociais juntamente com a proposta identitária do museu, teremos como resultado uma espécie de propaganda gratuita por parte do visitante e autorizada por parte da instituição, posto que nos dias atuais, a possibilidade de uma fotografia como essa ir parar nas redes sociais do usuário é muito grande. Assim, a publicação desse “souvenir” vem a ser um fator aglutinador para o museu, na medida que o divulga e incentiva seu consumo. Dessa maneira, entendemos o souvenir como um arquivo digital para as redes sociais, que sai do espaço museal direto para as redes sociais dos usuários, ou seja, desempenhando assim, o papel de uma propaganda gratuita, aparentemente descompromissada aos olhares menos atentos.

O campinismo está presente em toda aquela esfera do Museu Digital, não há como dissociar, o imaginário da Campina como Grande é o núcleo principal que compõe essa

identidade do campinismo, como diz mais uma vez Pesavento: O imaginário comporta crenças, mitos, ideologias, conceitos, valores, é construtor de identidades e exclusões, hierarquiza, divide, aponta semelhanças e diferenças no social (Pesavento, 2005, p. 43). No museu Campina Grande encontra um espelho do que ela sempre quis ser, desenvolvida, high tech, a cidade da grandeza.

4. O museu no Circuito Monumental de Campina Grande

A identidade se mostra em ritos e práticas sociais, e se dá a ver, como no caso dos monumentos, feitos para lembrar. E tais marcos, como se pode bem apreciar, tem seu lócus preferencial de referência nos centros urbanos, núcleo onde tudo começou. (Sandra Pesavento)

A assertiva da historiadora Sandra Pesavento (2008, p. 4) nos guia no sentido de pensarmos como um conjunto de monumentos pode atuar no sentido da promoção identitária de um dado local. Esse conjunto, no nosso caso, é composto de vários tipos de construções, inicialmente, de maneira isolada, mas que se interligam pelos seus objetivos: fazer lembrar suas memórias, imprimir um imaginário que se dissemina entre os campinenses e enraíza-se na subjetividade do campinense.

No decorrer dessa pesquisa foi realizada uma longa e cuidadosa observação de campo no entorno do Açude Velho, onde está localizado, entre outros lugares de memória, o SESI Museu Digital de Campina Grande, de onde parte nossa análise. Percebeu-se assim, que aqueles tantos espaços se completam e, por vezes, dialogam, como um grande livro aberto e de fácil compreensão, na medida em que sua leitura é dinâmica e superficial.

Os desdobramentos dessa observação culminam no estudo da ambiência, que nos permite considerar mais do que o espaço físico urbano, mas o espaço social, o espaço que se relaciona com os sujeitos que dele fazem uso. Faz sentido, nesse contexto, o conceito de *topofilia* do geógrafo e filósofo Yi-Fu Tuan, que consiste na ligação emocional/afetiva das pessoas com os lugares, na etimologia a palavra oriunda do grego, “*topos*” quer dizer lugar e “*philia*” significa amor/afinidade. (Tuan, 1980, p.107). Dessa forma, a topofilia seria o entrelaçamento do indivíduo com o espaço quando lhe atribui valores, significados, esta sofre influência de vários fatores: a cultura, a memória, a história, as experiências. No caso, de Campina Grande, assim como em tantas outras cidades, essa topofilia emocional é demarcada pela exaltação.

Aprendemos ainda com Yi-Fu Tuan a partir dos seus esforços de definir o lugar pelo viés da experiência (Tuan, 1983), naquilo que ele chama de “identificação simbólica”, onde os sujeitos tendem a conectar-se com os lugares, desenvolvendo uma relação de apego emocional, acreditamos então ser a essa afeição responsável por desenvolver sentimento de pertencimento, material de que é composta a identidade local.

Quando pensamos em Campina Grande o conceito é totalmente aplicável, Tuan nos diz em *Espaço e Lugar: a expectativa da experiência* (Defel, 1983): “a cidade é um lugar, um centro de significados por excelência [...] mais ainda, a própria cidade é um símbolo” (1983, p. 191). Essa leitura nos orienta a pensar na produção desse lugar em consonância com a produção das identidades, posto que, a cidade preza por preservar determinados fatos, objetos, memórias daquilo que lhe causa afeição, daquilo que produz sentindo.

Entendemos o monumento aqui como “algo que se erige como um lugar de memória, como um marco significativo de referência para a rememoração, o que implica em escolhas, tomadas em uma época dada” (Pesavento, 2008, p. 10), portanto ideias datadas, inseridas propositalmente num espaço artificialmente criado para lembrar e para validar determinado poder. Para acessarmos cada um dos monumentos que compõe o que chamamos de “Circuito Monumental Campinense” e entendermos historicamente, buscamos na historiografia – seja ela de cunho memorialista ou acadêmico – a razão de existir de seus personagens, seus acontecimentos, suas narrativas. Postos assim, em conjunto, será possível abrir para interpretações – desta pesquisa e futuras – sobre como esses monumentos e museus entrelaçam-se aos sujeitos lhes dando unicidade.

4.1. O Açude Velho

*Lembrando a borborema passa o dia inteiro,
E vem o Açude Velho na imaginação...
Não esqueço as serenatas que fiz no imboca,
E das rodinhas de Bióca com seu violão!*
(Rosil Cavalcanti)

O que conhecemos hoje como Açude Velho³⁵ teve sua construção iniciada em 1828, pelo presidente da Província da Parahyba, Gabriel Getúlio Monteiro³⁶. O corpo hídrico que compõe o Açude localiza-se no Centro da cidade, que no ato de sua feitura, ainda era uma simples vila, conhecida por Vila Nova da Rainha. O reservatório tinha o intuito de abastecer a localidade e as regiões circunvizinhas, tendo em vista o estado de calamidade que se estabeleceu em virtude da seca que assolou a região que conhecemos hoje por Nordeste. Muitos anos e muitos governos foram necessários para que as obras fossem concluídas, ao passo que o reservatório cumpria seu papel vital de matar a sede, atividades de diversos ramos se desenvolvia em seu entorno.

³⁵ O reservatório passa a se chamar Açude Velho quando o Açude Novo é inaugurado, no início dos século XX.

³⁶ Gabriel Getúlio Monteiro de Mendonça, Presidente provincial, nomeado por Carta Imperial, exerceu mandato na Parahyba entre 1828 e 1830.

Nessa conjuntura, a Vila Nova da Rainha já era um entreposto que interligava rotas comerciais que ultrapassavam os limites da Província da Parahyba, o Açude, além de função de abastecimento hídrico atuou como um lugar de descanso para viajantes e seus animais (cavalos e muas), sendo os últimos o principal meio de transporte da época. Desse modo, sua importância não se restringia aos que na vila viviam, mas também aos que estavam apenas de passagem.

Diante do exposto, compreendemos como aquele espaço veio a se tornar também um ponto de encontro comercial, a troca e a venda de mercadorias nas imediações do Açude passou a compor o que Elpídio de Almeida chamará de “praça dos escambos da Província”:

Campina não era simplesmente um pouso, um lugar de descanso para os animais e tropeiros. Mas a estalagem, a parada obrigatória, o ponto terminal da longa caminhada. Aqui operavam-se as permutas, as trocas comerciais. Vendiam-se os produtos do Sertão, principalmente algodão, couros e queijos, e compravam-se as mercadorias para o abastecimento da zona seca, em maior quantidade gêneros alimentícios, de preferência rapaduras e farinha de mandioca. (Almeida, 1962, p. 107)

Conta o mesmo autor que, com as reformas pelas quais o Açude passou, aumentando sua capacidade nas décadas de 1830 e 1840, lhe tornou capaz de suprir as necessidades hídricas da população mesmo em períodos de estiagem severa como os que ocorreram em 1845 e 1877. Apenas em 1888, já tendo a cidade passado por emancipação política, o Açude teria “falhado”, deflagrando uma crise sem precedentes, sendo o problema da lama alvo de querelas entre políticos, religiosos, filantropos do Império, e em seguida, da República recém proclamada.

A figura 22 mostra um momento em que o Açude se encontra em pleno desenvolvimento, a década de 1930 é marcada pela instalação de indústrias de capital estrangeiro, que “aportam” às margens do manancial. Além de construções residenciais podemos ver instalações fabris (Indústria Marques de Almeida entre outras).

Figura 21: Açude Velho na década de 1930



Fonte: Retratos de Campina Grande, 2012, p. 183

Com o processo de consolidação comercial que se deu a partir do comércio algodoeiro e intensificou-se com a chegada do trem (1907), o Açude além de “testemunha” das grandes mudanças passa a compor o cenário central de uma cidade que experimentou um vertiginoso crescimento demográfico e econômico. Por volta das décadas de 1940, quando da exportação massiva do “ouro branco”, no entorno do Açude são instaladas diversas fábricas e galpões onde acontecia a prensagem e beneficiamento do algodão, e também curtumes, onde a atividade coureira também exercia papel importante na economia campinense.

Como exemplo de fábrica instalada nas proximidades do Açude Velho, podemos citar a SANBRA- (Sociedade Algodoeira do Nordeste Brasileiro)³⁷, uma empresa de capital argentino instalada em Campina Grande na década de 1930 atuando por cerca de sessenta anos no beneficiamento de algodão, sisal e na produção de óleos. Além dessa, outras famosas de tão importante duração na cidade foram a Anderson Clayton e a Araújo Rique.

O Açude Velho não voltaria a ser fonte de abastecimento para a população, mas um lugar de sociabilidade e de constantes reclamações em decorrência de banhos e práticas de atividades pouco decentes num trecho da cidade que já se encontrava bastante habitado. Dessa forma, podemos atribuir reservatório o lugar de embrião da urbanização campinense? Possivelmente sim, não diferente da maioria das cidades de que temos conhecimento, que se desenvolvem às margens de reservatórios aquíferos (sejam rios, oceanos, lagos), Campina Grande teve no Açude Velho esse elemento propulsor de desenvolvimento.

Seus usos não se restringem a sanar necessidades do povo e da indústria, mas vão sendo ressignificados ao longo dos anos, como aponta Almeida (1962), ao se referir às reformas urbanas do prefeito Vergniaud Wanderley na década de 1940, que entre outras medidas (muitas delas polêmicas) instituía a construção de um valado no entorno do Açude transformando sua orla.

Passou infelizmente esse perigo. Acha-se o Açude Velho, depois de mais de um século de constantes e providenciais serviços, dispensado de quase todas as suas obrigações. Vai se transformando em motivos de embelezamento da cidade, ornamentando-a, dando-lhe a graça e a feição dos centros adiantados (Almeida, 1962, p. 115-116)

A remodelagem imposta ao Açude Velho, sobretudo com as famigeradas reformas de Vergniaud Wanderley consistia em aterrar partes do Açude dando-lhe contorno de concreto,

³⁷ A SANBRA localizava-se na esquina do que hoje conhecemos como Avenida Professor Almeida Barreto e rua Benjamin Constant, mais precisamente onde está localizado o Supermercado Carrefour.

criando, pela primeira vez, a possibilidade contemplativa daquela paisagem. Numa cidade que aspirava o progresso, não poderia ficar de fora ideais como lazer, turismo, beleza. O barro e a vegetação rasteira vão sendo substituídos pelos empreendimentos de concreto num movimento que reestruturou a dinâmica social campinense e ressoa até os dias atuais. Na imagem a seguir, temos o Açude Velho no final da década de 1940, já apresentando as características supracitadas.

Figura 22: Açude Velho no final da década de 1940



Fonte: Retratos de Campina Grande, 2012, p. 185

Na obra Retrato de Campina Grande (Lacerda Junior; Lira, 2012), que reúne fotos e textos, de diferentes épocas, de forma comparativa, com a colaboração de vários estudiosos, sobre a cidade ao longo de toda a sua história. Os autores preocuparam-se, mesmo sem tanto rigor historiográfico em situá-las no tempo, nos dando registros precisos sobre a trajetória do Açude Velho:

Nessa década [1940] o então prefeito Vergniaud Wanderley havia realizado a primeira reforma do Açude Velho para urbanizar a área. A conjuntura socioeconômica da época, ditada pelo *eldorado* algodoeiro, encorajava a administração pública a investir em qualidade de vida, como requisito ao crescimento sustentável. O largo meio-sinuoso do Açude Velho, associado à boa visão propiciada pela silhueta da cidade, dava assas à criatividade paisagística (Retrato de Campina Grande, 2012, p. 185).

A história do Açude Velho muito se mescla a história do desenvolvimento urbano de Campina Grande, agenciado pelas bem-sucedidas empreitadas econômicas que ocorreram, sobretudo, na primeira metade do século XX. Passado o afã da pujança econômica algodoeira

o Açude passa por investimentos no sentido de tornar-se um cartão postal, desde projetos paisagísticos do escritório de Burle Marx na década de 1950 até a implantação de palmeiras (existentes até então) em meados de 1970.

É dentro desse projeto de embelezamento e contemplação que começam a surgir também, esforços no sentido da produção da memória e da História campinense naquele espaço. Como sugere Sandra Pesavento “uma cidade é, pois, detentora de história e memória, assim como também o é desta comunidade simbólica de sentido a que se dá o nome de identidade (Pesavento, 2008, p. 4). Em 1964, o primeiro monumento é erguido às margens do Açude, em alusão ao centenário de emancipação política da cidade, os *Pioneiros da Borborema* e os monumentos que o sucedem serão tratados de forma mais detalhada a seguir.

O Açude Velho foi tombado pelo IPHAEP (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba) em 21 de setembro de 2001, através do Decreto nº 22.245, de 21/09/2001, reconhecendo, assim, sua importância cultural para o município e estado. O tombamento inclui não apenas o próprio Açude Velho, mas também outros imóveis históricos, não necessariamente ao seu redor (como os equipamentos que descreveremos a seguir), mas uma série de construções que entram no rol dos patrimônios materiais (Catedral Diocesana, Cine Teatro São José, Museu Histórico e Geográfico de Campina Grande, por exemplo).

O que almejamos ao retomar a história do Açude Velho é inseri-lo dentro de uma narrativa de uma cidade que se projeta como grande, ou como condenada à grandeza. A sociedade campinense se molda ao passo que também se molda a orla daquele reservatório hídrico, seus usos obedecem a conjuntura, ao tempo, aos ditamos socioeconômicos. Em decorrência da lógica capitalista vigente, suas águas, que outrora geraram riqueza, hoje encontram-se sujas, sem qualquer perspectiva de uso, recebendo a todo instante excrementos oriundos de diversos bairros que a partir dele surgiram. Há mais de meio século se discute sobre a degradação dos recursos naturais do Açude, entretanto, por ser ainda, o metro quadrado mais caro do município, essas discussões soam como mesquinhas reclamações, varridas para debaixo do tapete histórico que o Açude resguarda.

4.2. A Constituição do Circuito Monumental Campinense

“A memória é redundante: repete símbolos para que a cidade comece a existir” (Italo Calvino)

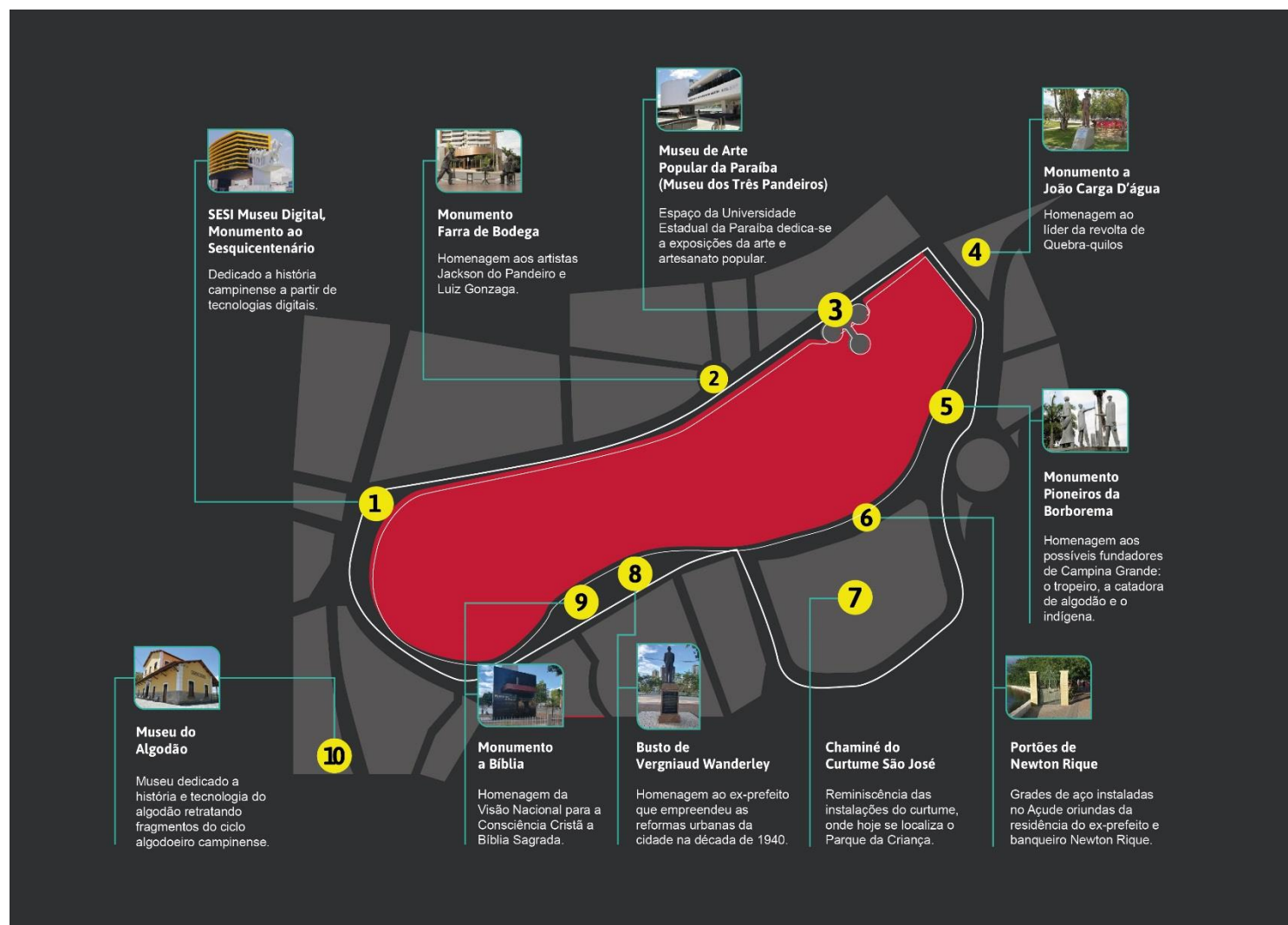
O que chamaremos aqui de Circuito Monumental de Campina Grande nada mais é do que o conjunto de equipamentos culturais e memorialísticos dispostos em torno da orla do Açude Velho. Analisá-los enquanto uma rede de elementos vetores de uma memória e consequentemente de uma identidade campinense implica a criação de uma narrativa histórica que os justifica e permeia de sentido a sua existência naquele lugar. De acordo com Pesavento (2008), espaços como o que compõe o Açude Velho podem ser entendidos como territórios de onde emergem relações identitárias seja pela paisagem, seja pela significação a ela atribuída:

Estes espaços dotados de significado fazem de cada cidade, um território urbano qualificado, a integrar essa comunidade simbólica de sentidos, a que se dá o nome de imaginário. Mais que espaços, ou seja, extensão de superfície, eles são territórios, porque apropriados pelo social (Pesavento, 2008, p. 3)

O transeunte que parte do Museu Digital (lôcus principal dessa pesquisa) com o intuito de contornar o Açude Velho passará por uma série de lugares de memórias (sejam estátuas, prédios, museus) que resguardam fragmentos da história campinense. A nossa leitura conjunta desses fragmentos nos leva a crer que – mesmo os fatos retratados não tendo, necessariamente, ligação entre si – há o intuito de promover uma identidade campinense a partir daquilo que se tem como marcos importantes de sua trajetória.

Ainda de acordo com a historiadora: “A construção de identidades urbanas tem seu acabamento na construção de paisagens, onde o enquadramento do espaço construído com seus elementos referenciais e icônicos se ajusta e se enlaça com o meio natural” (Pesavento, 2008, p. 4). Por esse caminho, buscaremos os elementos referenciais, transformando o Açude Velho não mais num reservatório de água apenas, mas em um labirinto cheio de desafios a serem desvendados, com suas notórias construções, que não são constituídas apenas de pedra, concreto, metal, mas de historicidades. A figura 24, elaborada para essa pesquisa, define o que chamamos aqui de Circuito Monumental Campinense:

Figura 23: Circuito Monumental Campinense



Fonte: Anderson Barbosa, 2025

Os pontos marcados no mapa designam cada um dos lugares de memória que propomos discutir e que, em conjunto, compõe o Circuito Monumental de Campina Grande, destacando-se em vermelho o Museu Digital, que é o lócus da nossa pesquisa. Além dele, Monumento Farra de Bodega (2), Museu de Arte Popular da Paraíba – Museu dos Três Pandeiros (3), Monumento a João Carga D'água (4), Monumento Pioneiros da Borborema (5), Portões de Newton Rique (6), Chaminé do Curtume São José (7), Busto de Vergniaud Wanderley (8), Monumento a Bíblia (9), Museu do Algodão (10). Segue a tabela 5 com as respectivas descrições.

Tabela 5: Descrição do Circuito Monumental Campinense

1	SESI Museu Digital, Monumento ao Sesquicentenário	Dedicado a história campinense a partir de tecnologias digitais.
2	Monumento Farra de Bodega	Homenagem aos artistas Jackson do Pandeiro e Luiz Gonzaga
3	Museu de Arte Popular da Paraíba (Museu dos Três Pandeiros)	Espaço da Universidade Estadual da Paraíba dedica-se a exposições da arte e artesanato popular.
4	Monumento a João Carga D'água	Homenagem ao líder da revolta de Quebra-quilos
5	Monumento Pioneiros da Borborema	Homenagem aos possíveis fundadores de Campina Grande: o tropeiro, a catadora de algodão e o indígena.
6	Portões de Newton Rique	Grades de aço instaladas no Açude oriundas da residência do ex-prefeito e banqueiro Newton Rique.
7	Chaminé do Curtume São José	Reminiscência das instalações do curtume, onde hoje se localiza o Parque da Criança.
8	Busto de Vergniaud Wanderley	Homenagem ao ex-prefeito que empreendeu as reformas urbanas da cidade na década de 1940.
9	Monumento a Bíblia	Homenagem da Visão Nacional para a Consciência Cristã a Bíblia Sagrada.
10	Museu do Algodão	Museu dedicado a história e tecnologia do algodão retratando fragmentos do ciclo algodoeiro campinense.

Fonte: Thuca Kércia Morais, 2025

O Museu Digital (Ponto 1, em vermelho), como já bem discutido ao longo de todo esse trabalho constitui-se no espaço de onde parte nossas inquietações, aqui se faz necessário entrelaçá-lo aos demais monumentos existentes no entorno do açude e que reforçam a ideia elitista da grandeza campinense. Dentro do conjunto monumental, ele tem um papel fundamental de “abrir a rota”, embora se trate de um circuito circular (que poderia começar a partir de qualquer ponto), o museu situa-se num lugar privilegiado de acesso ao Açude, na medida em que convergem dele quatro avenidas que dão acesso ao centro da cidade e que condensam diversos serviços públicos, as ruas Doutor Severino Cruz, Miguel Couto, Sebastião

Donato e Vigário Calixto. A encruzilhada onde foi instalado é cercada por serviços como supermercado, academia, escola, lojas de autopeças, prédios empresariais, restaurantes, dentre outros.

Figura 24: Sesi Museu Digital – ou Monumento ao Sesquicentenário de Campina Grande



Fonte: Agência de Notícias da Indústria, <https://noticias.portaldaindustria.com.br/noticias/inovacao-e-tecnologia/sesi-inaugura-museu-digital-de-campina-grande/> Acesso em janeiro de 2024

Com essa localização, podemos afirmar, que dada a sua visibilidade, o museu tem atraído muitos visitantes. Como um equipamento cultural pertencente a iniciativa privada, o museu abre suas portas aos visitantes os sete dias da semana, no momento de sua inauguração era cobrado uma taxa de R\$ 10 (dez reais) para acesso a exposição³⁸. O prédio, mesmo sem consideremos a exposição que ele abriga, já constitui, em si, um monumento, inclusive, já projetado com essa finalidade.

Projetado pelo arquiteto Argemiro Franca, seus aspectos chamam atenção por mesclar aspectos do passado e do presente. Esse monumento convida a reflexão sobre o que a cidade se propõe a ser: uma cidade moderna, tecnológica, com aspirações no futuro, mas com os pés fortemente enraizados nas tradições, que são representadas pelas esculturas de tropeiros elaboradas pelo pernambucano Alexandre Azedo.

³⁸ O acesso é gratuito para pessoas com menos de sete e mais de 60 anos, pessoas com deficiência, colaboradores do Sistema S. Instituições públicas como escolas, universidades, grupos de convivência social, mediante agendamento também tem o abono da taxa.

Inaugurado em 2003, Monumento “Farra de Bodega” (ponto 2) foi esculpido em bronze pelo artista campinense Joás Pereira Passos³⁹, retrata um cenário de boemia, uma espécie de pedestal redondo foi erguida na convergência das ruas Doutor Severino Cruz, Desembargador Trindade e Deputado Álvaro Gaudêncio de Queiróz. Em seu centro há uma mesa de bar no formato de um pandeiro onde exemplares de literatura de cordel dividem espaço com pratos típicos regionais como tapioca, carne de sol e rapadura, que servem de “tira-gosto”, a cachaça servida em moringa e copos americanos. Dois sujeitos tocam seus instrumentos ao redor da mesa, virados para o Açude Velho: o pernambucano de Exu Luiz Gonzaga, conhecido como “o rei do baião” e do paraibano de Alagoa Grande, Jackson do Pandeiro, conhecido mundialmente como “rei do ritmo”.

Figura 25: Monumento Farra de Bodega



Fonte: Thuca Kércia Morais, 2024

Nem Jackson, nem Gonzaga são campinenses. É certo, que suas trajetórias – sobretudo a do paraibano⁴⁰ – em algum momento contaram com essa cidade como cenário. Mas a razão de existência desse monumento, deve-se ao fato de que Campina Grande devesse, a esses dois

³⁹ Joás Passos, nasceu em Campina Grande em 1958, é conceituado artista, assinando esculturas em diversos lugares do Brasil. Vive no Rio de Janeiro e ocupa a cadeira 18 da Academia Brasileira de Belas Artes

⁴⁰ Jackson do Pandeiro, é o nome artístico do José Gomes Filho, natural de Alagoa Grande-PB, veio para Campina Grande aos doze anos de idade, na década de 1930, ainda jovem começou a se apresentar em casas noturnas, como o Cassino El Dourado, compôs várias músicas homenageando a cidade onde viveu quase duas décadas, daqui, Jackson partiu já como um consagrado artista e o Rei do Ritmo.

artistas, homenagens por sua legitimação enquanto cidade do Maior São João do Mundo, que teve como gênero primordial o forró, ritmo musical difundido pelos dois artistas.

Numa análise mais contundente, acreditamos que esse espaço – ainda hoje com grande repercussão – marca, com certa nostalgia, um lugar reservado à música e aos artistas de outrora que fundaram a tradição das festas juninas no Nordeste. E tal como diria Pierre Nora, os lugares de memória estão ali para lembrar da memória que não mais existe, diríamos que não existe também, o compromisso das gerações atuais com esses expoentes da cultura regional, posto que as festividades têm tomado outros contornos, assumido outros formatos e agregado outros ritmos que não mais o de Jackson do Pandeiro ou de Luiz Gonzaga. Evocando Pesavento:

Podemos dizer que o turismo cultural em centros urbanos se apoia em uma espécie de nostalgia do passado que se faz presente nos tempos atuais. Há uma sensibilidade despertada para o antigo, uma perspectiva de reencontro das origens, de consumo do passado (Pesavento, 2008, p. 10)

Essa sensibilidade despertada para o antigo, pode ser verificada a partir da existência desse monumento, se mostra no fato de que ele se tornou um ponto de parada obrigatório para turistas fazerem fotografias. Mas isso não demonstra que possa haver, como saldo, a valorização da cultura regional. Se observarmos o consumo cultural da própria cidade durante a festa junina, veremos que as apresentações dos artistas do forró tradicional (como aquele defendido pelos supracitados artistas) são os menos prestigiadas tanto pelos turistas quanto pelos foliões locais, sendo privilegiados os artistas vinculados a outros ritmos como o sertanejo.

O Museu de Arte Popular da Paraíba (MAPP) conhecido também como Museu dos Três Pandeiros (ponto 3) é administrado pela Universidade Estadual da Paraíba⁴¹ (UEPB) foi recebido por Campina Grande, em 13 de dezembro de 2012 (no mesmo dia em que se comemorou o centenário de Luiz Gonzaga). Entretanto só foi aberto ao público em junho de 2014, em meio as festividades juninas da cidade. Recebeu a alcunha de Museu dos Três Pandeiros devido sua arquitetura, projeto atribuído ao notório arquiteto carioca Oscar Niemeyer⁴², que é composta de três salões circulares, que lembram bastante o instrumento musical.

⁴¹ O MAPP foi construído pela Universidade Estadual da Paraíba, com recursos próprios, de acordo com documento da instituição, a obra foi orçada em R\$ 10,5 milhões.

⁴² Conhecido por ter projetado e capital federal, Brasília, Oscar Niemeyer consolidou-se no ramo da arquitetura ao longo da segunda metade do século XX, o Museu dos Três Pandeiros foi uma das últimas obras com sua assinatura, as obras foram acompanhadas pelos arquitetos Luiz Marçal e Cydno Silveira que fizeram parte de sua

Desde sua criação, o MAPP foi pensado como um guardião e como testemunha de importantes segmentos da cultura popular paraibana e nordestina, como por exemplo a música popular, o artesanato e a literatura de cordel. Cada um de seus salões dedica-se a uma arte e, desde sua inauguração, várias exposições itinerantes já passaram por lá, a exemplo de “Jackson é Pop”⁴³, “Naquele São João”⁴⁴, “O Barro: de Adão ao Artesão”⁴⁵, “50 anos do Movimento Armorial”⁴⁶, só para citar algumas.

Figura 26: Museu de Arte Popular da Paraíba



Fonte: UEPB, 2024, <https://uepb.edu.br/procult/2024/09/24/museu-de-arte-popular-da-paraiba-participa-da-18a-primavera-dos-museus/>, acesso em janeiro de 2025

equipe nos últimos anos. Niemeyer faleceu aos 104 anos, uma semana antes do prédio de Campina Grande ser inaugurado.

⁴³ Exposição que celebrou o centenário do artista paraibano Jackson do Pandeiro em 2019, contou com a curadoria de Chico Pereira, Ângelo Rafael, Fernando Moura e Sandrinho Dupan.

⁴⁴ Essa exposição homenageou os artistas paraibanos Antônio Barros e Cecéu, fizeram parte da curadoria Fernando Moura, Sandrinho Dupan, Chico Pereira, Hipólito Lucena, Talitta Uchôa e Ricardo Araújo.

⁴⁵ Exposição de artefatos de barro oriundos da comunidade quilombola da Serra dos Talhados, localizada no município paraibano de Santa Luzia, mas também de outros artistas espalhadas por todo estado, compõe a curadoria Chici Pereira Angelo Rafael, Fernando Moura, Talitta Uchôa e Hipólito Lucena.

⁴⁶ Exposição composta por 140 peças de artistas como Francisco Brennand, Gilvan Samico, Aluísio Braga, Zélia Suassuna e o artista paraibano Ariano Suassuna, com curadoria de Denise Mattar.

O museu conta como um time de especialistas nos segmentos que se propõe a representar: artes visuais, música, xilogravura, teatro, teatro, cantoria, entre outros, esses profissionais são responsáveis pela constante renovação do acervo e abertura de novas exposições – o que o difere do Museu Digital, que apresenta pouca flexibilidade em sua exposição permanente – o Museu do Três Pandeiros, preocupa-se com a diversificação do conteúdo, fazendo entender que estes elementos (música, cordel, artesanato) ao formarem um acervo informativo multimídia comprometem-se com as representações identitárias e culturais do povo paraibano.

Outro aspecto relevante sobre o espaço em questão é a utilização da sua parte externa, mais especificamente o vão inferior que sustenta “os três pendeiros”, onde uma espécie de palco é periodicamente montada, servindo de teatro para peças, de palco para apresentações musicais, há ainda um espaço propício às apresentações musicais, de dança e teatro. O espaço é ponto de reunião para grupos de Hip Hop, Capoeira, Maracatus, Break e de esportes em geral. Desse modo, a função do museu, corrobora com que Helena Uzeda acredita ter se tornado os museus de cidade, para ela, eles “vêm se requalificando mundo afora, incorporando realidades contemporâneas e assumindo uma relação mais dialógica com as comunidades (Uzeda, 2016, p. 69). Essa relação, podemos dizer, ultrapassa as quatro paredes de um museu e abre-se a rua, abrangendo a espontaneidade das manifestações e, ousamos dizer, musealizando-as. A mesma autora afirma:

Nas grandes cidades, dificilmente ocorre uma comunhão espontânea coletiva entre grupos culturais distintos; entretanto, algumas manifestações populares propiciam interações interessantes e reveladoras da índole local. Nesses momentos, “realidades” divergentes convergem para um sentido de integração simbólica e de identificação a um mesmo espaço, tempo e memória. (Uzeda, 2016, p. 74)

Desse modo, podemos pensar o Museu de Arte Popular da Paraíba não apenas na perspectiva de um lugar de memória cristalizada/engessada da cultura do nosso estado, mas como um lugar de identidades fluidas, que se renovam, que se abrem ao povo e suas manifestações mais variadas. Ainda há sim, uma crítica a ideia de cultura popular, quando polarizada com o conceito de cultura erudita, por exemplo. Em um artigo intitulado *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*, o historiador Roger Chartier define cultura popular a partir de dois modelos de abordagem, como podemos ver:

O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irredutível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes. Temos, então, de um lado, uma cultura popular que constitui

um mundo à parte, encerrado em si mesmo, independente, e, de outro, uma cultura popular inteiramente definida pela sua distância da legitimidade cultural da qual ela é privada. (Chartier, 1995, p.179)

Resguardada a polarização, entendemos que esse espaço se configura enquanto um equipamento de caráter dinâmico e acessível pensando a inserção de determinados sujeitos dentro do circuito, sujeitos estes que não necessariamente participam da elaboração de uma cultura de massa, com caráter hegemônico, mas estão mais às margens defendendo manifestações legítimas da arte, da memória, da identidade de volumosas camadas da população local. Sendo assim, o MAPP, ou o Museu dos Três Pandeiros, destoa dos demais lugares de memória elencados nessa pesquisa, quando nos traz exposições sobre literatura de cordel, artesanato rústico, música popular, sob a ótica de artistas nem sempre renomados, mas que exercem uma representatividade maior da comunidade campinense/paraibana.

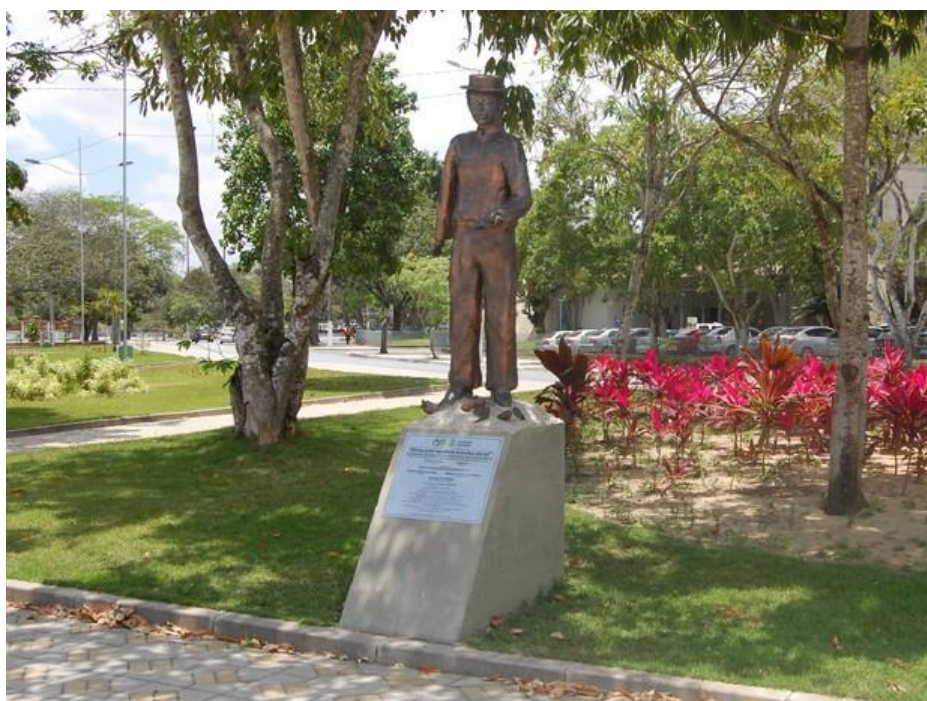
Passamos ao Monumento a João Carga D'água (ponto 4), uma estátua que homenageia o líder da revolta conhecida como Quebra-quilos. Em 1874, pouco tempo após sua emancipação política, Campina Grande foi o epicentro de um levante popular que tinha como principal pauta a rejeição a adoção do novo sistema métrico implantado na Colônia. A Lei Imperial nº. 1157 de 1862 entrava em vigor com a promulgação de um Decreto de Setembro daquele de 1874, estabelecia que os brasileiros deveriam adotar o sistema métrico decimal francês, que estipulava as medidas em quilo, metro, litro e assim por diante.

O movimento de Quebra-quilos teve como líder o feirante João Carga D'água e a ele se juntaram homens livres, pobres, escravos, camponeses. O nome da revolta deu-se pelo fato de que os manifestantes destruíam instrumentos de medida (como pesos, balanças) que passavam a ser obrigatórias no comércio, vários ataques a feiras foram registrados e a polícia imperial foi acionada. Elpídio de Almeida em *História de Campina Grande* (1962), expõe sua opinião sobre o fato afirmando categoricamente que Quebra-quilos “foi um movimento sedicioso sem idealismo, selvático, sem orientadores conhecidos, sem chefes descobertos e responsáveis” (Almeida, 1962, p. 147). A forma como Almeida retrata a revolta, é a forma como a elite a vê, como uma baderna, como algo desnecessário. A estratégia de desdenhar do movimento afirmando que não tem ideais nem lideranças é uma maneira de não reconhecer que os menos favorecidos tivessem voz nem poder de resolver demandas que lhes tocavam.

É verdade, que aos revoltosos de Quebra-quilos serão atribuídas muitas ações de ordem sediciosa, como a destruição de arquivos públicos, perseguição aos maçons ou afrontas ao poder público, entretanto, os crimes cometidos – o que não os justifica – eram a forma de se fazer ouvir os reclames daqueles que estavam sendo injustiçados não apenas pelo novo sistema de medidas, mas pelo aumento dos impostos sobre os produtos, sobretudo alimentícios, num momento em que sua aquisição já era difícil.

Fazendo um grande corte temporal, chegamos a 2014, ou seja, 140 anos após a revolta de Quebra-quilos, a Prefeitura Municipal de Campina Grande, não se sabe se em reconhecimento da legitimidade do movimento, ou apenas com o intuito da reparação histórica, encomenda uma estátua a ser instalada na Praça Lopes de Andrare, nas imediações do Açude Velho que represente a figura do negro João Carga D'água. Um edital foi lançado e os artistas visuais Jorge Elô e Cândido Freire foram selecionados.

Figura 27: Monumento a João carga D'água



Fonte: G1 Pb, 2020, <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2015/10/monumentos-contam-historia-do-crescimento-de-campina-grande.html> Acesso em janeiro de 2024.

Medindo cerca de um metro e meio a estátua esculpida em bronze foi instalada não no entorno do Açude como os demais monumentos que estamos lidando nessa pesquisa, mas separados pela Avenida Vila Nova da Rainha, na Praça José Lopes de Andrade, localidade sob os cuidados e manutenção da Federação das Indústrias do Estado da Paraíba (FIEPB). O afastamento desse monumento, acredita-se que se dá pelo fato de que estivesse mais próximo da Avenida Quebra-Quilos, que leva o nome do movimento que Carga D'água teria encabeçado.

O Monumento aos Pioneiros da Borborema (ponto 5), escultura de concreto idealizada pelo escultor pernambucano José Corbiniano Lins, para as festividades alusivas aos cem anos de emancipação política de Campina Grande em 1964, retrata a figura do índio ariú, a catadora de algodão e o tropeiro. O historiador Joabe Aguiar, se debruçou a pesquisar as manifestações

empreendidas nas comemorações ao centenário da cidade, segundo ele, a COMCENT (Comissão do Centenário) havia encomendado a Corbiniano este trabalho orçado em mil e quinhentos cruzeiros, a ser instalado na Avenida Brasília de costas para o Açude Velho.

Aguiar afirma que cada estátua tem aproximadamente três metros de alturas, e juntas pesam cerca de mil e quinhentos quilos, foram confeccionadas no Rio de Janeiro e trazidas de caminhão para Campina Grande, após uma longa viagem que durou dez dias, ao chegar à cidade, prestes a comemorar seu aniversário, as estátuas não puderam ser instaladas, pois não havia sido construído ainda um pedestal que lhes fixasse. Os onze de outubro chegou a as estátuas não foram inauguradas.

De acordo com o historiador que analisa fontes da mídia local, como o Diário da Borborema, uma grande celeuma tomou conta da cidade, a falta das estátuas nas comemorações levanta a hipótese de que sua criação tinha um teor de homenagem, mas também algo muito maior faria parte de sua instauração:

Indispensável para o povo? Para as celebrações e/ou para o projeto empreendido em torno deste símbolo? O tom do jornal busca universalizar a importância das estátuas como símbolo da cidade, do seu povo durante os cem anos de existência da urbe. Simbolizava a concretização de um projeto comemorativo encabeçado, em diferentes momentos, pelos governos estadual e municipal que guiaram e promoveram o centenário. Enfim, a falta do símbolo nas margens do Açude Velho, poderia simbolizar o fracasso destes órgãos, dos gestores da COMCENT e do Grupo de Trabalho do município neste projeto (Aguiar, 2014, p. 164)

De fato, a imagem dos pioneiros projetada inicialmente para o monumento, tem, ao longo desses mais de sessenta anos, servido como um símbolo de Campina Grande presente em capas de livros, folhetos, matérias jornalísticas, souvenirs comercializados, ela foi indubitavelmente introduzida no imaginário campinense e é vendida como elemento identitário, sem que haja grandes questionamentos sobre a abrangência das três figuras (indígena, catadora de algodão e tropeiro) na formação do povo campinense. Apenas em 1965 as estátuas foram colocadas às margens do Açude Velho.

Figura 28: Monumento Pioneiros da Borborema



Fonte: G1 PB, 2023, <https://jornaldaparaiba.com.br/guia-qualaboa/monumento-pioneiros-da-borborema-historia-de-campina-grande> . Acesso em janeiro de 2024

Discutimos anteriormente os mitos de origem, no sentido de questionar não o legado desses personagens, mas o alcance da representatividade no imaginário campinense, trazendo à tona pesquisas acadêmicas, sobretudo no campo da História, que acabam por desmistificar essas figuras. De todo modo, não há um lugar de memória que tenha sido tão mais fundante da identidade campinense do que esse. A identidade fabricada que se utiliza das figuras dos pioneiros como elementos estruturantes do povo campinense ultrapassa gerações e está muito distante de desaparecer. Sobre isso, nos explica Sandra Pesavento:

As identidades são fabricadas, inventadas, o que não quer dizer que sejam, necessariamente, falsas. As identidades, enquanto sensação de pertencimento, são elaborações imaginárias que produzem coesão social e reconhecimento individual. Identidades asseguram e reconfortam, sendo dotadas de positividade que permite o endosso. Identidades fundamentam-se em dados reais e objetivos, recolhendo traços, hábitos, maneiras de ser e acontecimentos do passado, tal como lugares e momentos. Com tais elementos, a identidade implica na articulação de um sistema de ideias imagens que explica e convence (Pesavento, 2008, p. 4)

A estátua dos Pioneiros da Borborema, por ordem cronológica de instalação, é o monumento fundante do Circuito Monumental Campinense, ou seja, ela data esse circuito, a partir de 1965, o que será erguido após ela, segue a mesma linha, imprimir uma imagem da cidade tendo como base a memória e a história. Uma frase proferida por Aguiar resume sua razão de estar naquela localidade, “o monumento foi estrategicamente colocado com a sua

frente em direção ao nascer do sol, apontando, talvez, para o “progresso” e para a esperança de um futuro promissor” (2014, p. 165). A ideia de progresso perpassará por muitos outros lugares de memória e será sem dúvida a palavra preferida do imaginário campinense.

Os Portões de Newton Rique (ponto 6), constituem-se em “emblemáticas” grades de aço afixadas por colunas que interceptam as pistas de caminhada da orla do Açude Velho. Conforme a imagem⁴⁷:

Figura 29: Portão de Newton Rique



Fonte: Thuca Kércia, 2024

Em 2022, durante os preparativos para o chamado Natal Iluminado⁴⁸, o então prefeito Bruno Cunha Lima mandou instalar, em determinado ponto da orla do Açude Velho, um

⁴⁷ Há outros fragmentos de grades e portões fixados ao longo do calçadão do Açude Velho, sobretudo, na parte leste que margeia o Parque da Criança, a fotografia mostra apenas um deles.

⁴⁸ O Natal Iluminado é um evento já consagrado no calendário anual campinense, onde a cidade se reveste com luzes, apresentações culturais, vilas gastronômicas, até o ano de 2023 era realizado primordialmente no entorno

conjunto de grades e portões sustentados por colunas com tijolos aparentes, onde foram instaladas luzes e imagens natalinas. Passado o evento os portões permaneceram no local, causando curiosidade – em parte, pelo desconhecimento do monumento – entre os transeuntes do Açude.

Em 11 de Abril de 2024, foi ao ar, durante a edição do ITN da Rede Ita de Comunicação, uma matéria “desafio”, onde os moradores de Campina Grande foram provocados a dar resposta sobre os “misteriosos” portões instalados às margens do Açude, o apresentador Felipe Valentim, lançou uma enquete com quatro alternativas para que os telespectadores pudessem participar por meio de mensagem de WhatsApp, enquanto no local da instalação, a repórter Renata Fabrício entrevistava os transeuntes, sem obter muito sucesso com as respostas.

A resolução do enigma ficou a cargo do presidente do Instituto Histórico de Campina Grande, o historiador e professor Wanderley de Brito, que explicou sobre a origem dos objetos supracitados, revelando a importância monumental de cada um deles. Conta-se que foram adquiridos por um empresário do campo de minério, chamado Silveira Dantas, um conjunto de grades e portões em estilo *Art Nouveau*, possivelmente produzidos na década de 1920. Esta casa foi vendida ao também empresário campinense Newton Rique.

Newton Rique, advogado paraibano era filho do industrial e banqueiro João Rique, na época da compra era um dos homens mais ricos de Campina Grande. A casa, segundo o historiador ostentava essa riqueza e beleza, havia escadarias circulares, obras de arte e mobiliário luxuoso. O poder e influência da família Rique, faz com que Newton seja eleito prefeito na década de 1960. Ele teria sido responsável pela pavimentação da calçada da orla do Açude Velho no estilo de Copacabana (o que já não existe mais). Deposto do cargo de prefeito, sendo caçado pela Ditadura Militar em 1964, teria ido embora para o Rio de Janeiro, lá teria sido responsável pelo primeiro shopping center do Brasil, o Iguatemi.

Em 1970, sua mansão situada na rua João Tavares, teria sido vendida aos médicos pediatras João Vasconcelos Costa e Emílio Pires Diniz, neste espaço foi criada uma associação médica conhecida como Serviço Assistencial Médico Infantil Campinense (SAMIC). A clínica se tornou ao longo das décadas de 1970 e 1980 um hospital especializado no atendimento

do Açude Velho e Parque da Criança, estendendo-se posteriormente pelo Parque do Povo e Parque Evaldo Cruz (Açude Novo), O Natal Iluminado de Campina Grande foi reconhecido como Patrimônio Histórico, Cultural e Imaterial do Estado da Paraíba, por meio da Lei nº 13.134/2024.

pediátrico, ficando em atividade até o ano de 2006. De duas ruínas foram extraídos os portões, que tem como finalidade homenagear o legado da família Rique. Para Vanderley de Brito, os portões são um símbolo da ostentação trazida pelos tempos áureos do algodão em Campina Grande, mas também uma homenagem a história médica campinense, posto que aqueles portões de ferro fundido, em outros tempos, abriram-se para proporcionar atendimento a crianças da cidade e de municípios circunvizinhos.

A chaminé do Curtume São José (ponto 7), está situada dentro do Parque da Criança, construída em tijolo e concreto, destoa da paisagem de lazer como se viesse lembrar da história daquele lugar. O curtume São José foi fundado em 1924 pelos irmãos João Francisco da Motta e Manuel Francisco Motta, após a ida do primeiro irmão para Natal, Rio Grande do Norte, em 1935, para fundar o *Curtume São Francisco*, outros irmãos acabaram tomando as rédeas do negócio em Campina Grande, formando assim a Fábrica e Beneficiamento de Couros Motta & Irmãos.

Figura 30: Antigas instalações do Curtume São José (hoje Parque da Criança)



Fonte: Blog Retalhos de Campina, <http://cgretalhos.blogspot.com/2010/06/memoria-fotografica-o-curtume-sao-jose.html> . Acesso em janeiro de 2024.

Ângelo Rafael Bezerra de Farias em seu livro “Os Homens do Couro: memória poética de um ofício” (SENAI, 2009), faz um levantamento dos principais curtumes existentes nessa região e de sua importância econômica, dando a ler que não apenas o algodão teria sido um

elemento do crescimento local, mas posicionando o couro entre os produtos mais promissores nos meados do século XX.

Campina Grande possuía diversos curtumes que se localizavam em vários bairros da cidade, sendo as margens do Açude Velho e do Açude de Bodocongó os locais mais propícios para a atividade. O surgimento de indústrias especializadas nesse segmento começa a surgir a partir da segunda década do século XX, embora a prática de processar o couro animal, seja uma atividade que remete aos séculos anteriores nessa região.

Dos anos 1930 a 1970 a cidade vivenciou um auge do período da indústria do couro, concomitante ao auge do período algodoeiro, que legou a cidade uma status econômico significativo. Com essa expansão Campina Grande se transformou em um polo calçadista da região, abrigando dezenas de fábricas de calçados. Em 1983 o curtume encerra suas atividades, suas instalações foram adquiridas pela Prefeitura Municipal e dez anos depois, em 1993, o Parque da Criança foi inaugurado em seu espaço, na gestão do prefeito Félix Araújo Filho⁴⁹, como forma de homenagem a contribuição econômica, trazida pelo couro, manteve-se um painel da entrada onde há uma representação de São José Operário e a chaminé.

O fato de haver uma chaminé monumentalizada num local de uso público, como um parque não deve ser visto de modo inocente e naturalizado. Ainda dentro dos esforços de fazer com que o circuito monumental fosse um importante equipamento da memória e da identidade campinense, acreditamos ser essa peça, em especial, um elemento de valorização da trajetória das elites no caminho do enriquecimento por via de uma atividade econômica – o beneficiamento do couro.

Seria ainda essa chaminé – juntamente com o painel de entrada do curtume – um elemento para fazer lembrar aos usuários do espaço que essa é uma cidade do trabalho, uma cidade farta de oportunidades no passado (quiçá no presente). Aos domingos, no horário de lazer, de diversão com a família, não poderão esquecer que, naquele espaço, edificou-se riquezas (mesmo que de poucos, nunca de todos) que viveram em Campina Grande no século passado.

O ponto 8 do mapa é onde está localizado o Busto de Vergíniaud Borborema Wanderley, ele que nasceu em Campina Grande, em 1905, filho de Vigolvino Pereira Monteiro Wanderley

⁴⁹ Félix Araújo Filho, nasceu em Campina Grande, em 1951. É um advogado criminalista, orador, poeta, intelectual, professor de Direito Penal e político. Foi prefeito da cidade de Campina Grande de 1º de janeiro de 1993 até 1º de janeiro de 1997. Também foi vereador deste município, por duas legislaturas, durante os anos de 1983 a 1992.

e Maria Augusta Borborema Wanderley. Foi prefeito da cidade por duas gestões, a primeira de 1936 a 1937 e a segunda de 1940 a 1945. Foi casado com Maria Teresa Saraiva Wanderley. Faleceu em novembro de 1986, no Rio de Janeiro onde residia. Estudou inicialmente no Liceu Paraibano e formou-se em Direito pela Faculdade do Recife, atuando como Promotor Público (Blumenau-1930); Juiz de Direito de Santa Catarina; Chefe da Polícia na Paraíba em 1935 e Ministro do Tribunal de Contas em 1952. Na política ainda exerceu o cargo de Senador da República, no período de 1946 a 1951.

Wanderley foi responsável pelo famigerado plano de urbanização de Campina Grande, que tinha como alvo principal transformar o centro da cidade, modernizando-o, nos moldes da reforma urbana das grandes capitais brasileiras, a exemplo de Pereira Passos no Rio de Janeiro. Foi alvo de muitas críticas, mas tinha como álibi o fato de que a cidade estava em crescimento constante e ávida por embelezamento e progresso urbanístico. Uma famosa entrevista com o ex-prefeito ao periódico campinense “Diário da Borborema”, proferida em 1979, demonstra o caráter bairrista e megalomaniaco de Wanderley, a celebre frase ecoa nos dias atuais e tem alimentado imaginários sobre a “cidade da grandeza”: “Eu Queria Campina Sendo a Capital”.

Campina Grande jamais realizaria a façanha de ser a capital da Paraíba, mas criou-se aqui um imaginário deque seria capaz de ser capital de qualquer outra coisa: “do trabalho”, “do algodão” “do São João”, “da tecnologia”, etc. Com certeza, houve uma semente plantada no governo de Wanderley que tenha aguçado esse espírito da cidade que caminha no rumo da modernização e da riqueza.

Figura 31: Busto de Vergíniaud Wanderley



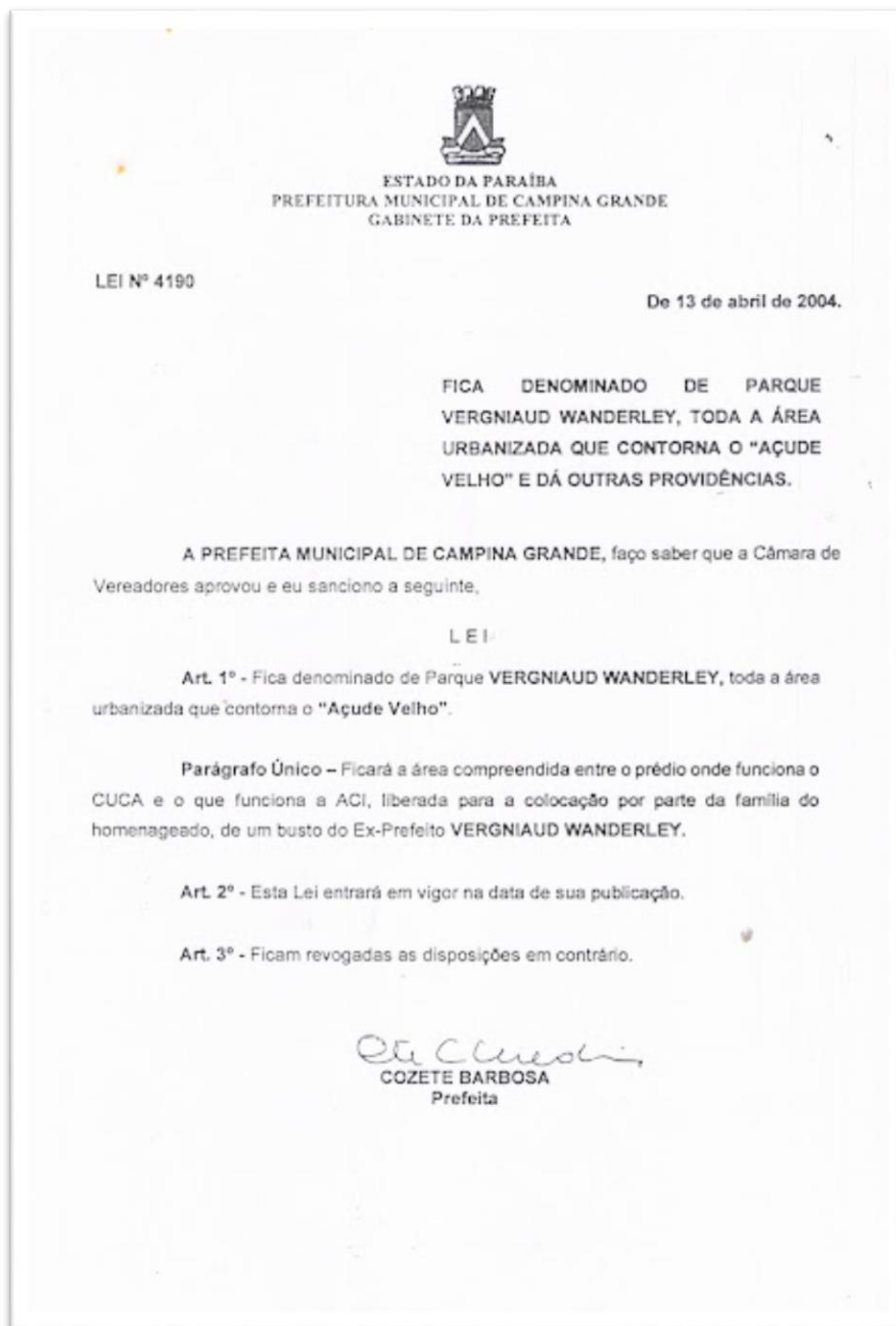
Fonte: Thuca Kércia, 2024

A investigação sobre o monumento instalado em frente ao Instituto São Vicente de Paulo⁵⁰, nos levou a um fato maior, posto que no ano de 2004, celebrando as seis décadas das reformas de Wanderley, a então prefeita Cozete Barbosa por meio da Lei Municipal 4.190/04

⁵⁰ Entidade filantrópica fundada em 1936, pelas Filhas da Caridade de São Vicente de Paulo (por isso a homenagem no nome), que atua no segmento religioso, educacional e de assistência ao idoso, o complexo com Igreja, asilo, escola localiza-se na rua Paulo de Frontim, de frente ao Açude Velho.

institui a denominação de Parque Vergniaud Wanderley toda área urbanizada que contorna o Açude. Conforme mostra o documento:

Figura 32: Lei Nº. 4190 – Parque Vergniaud Wanderley



Fonte: Blog Retalhos Históricos de Campina Grande, blogger.googleusercontent.com. Acesso em maio de 2024

A Estátua colocada no supracitado espaço não faz alusão o artista que a esculpiu nem a ao ano de produção. Sob um pedestal de granito repousa um homem de bronze, a baixo dele uma placa rememora todos os seus feitos e cargos importantes. Nossa leitura, diante do exposto é de que, para os que constroem esse imaginário a história ainda é aquela mais tradicional possível, feita por grandes homens, que se torna heróis diante de decisivos eventos.

O Monumento a Bíblia (ponto 9) foi inaugurado em dezembro de 2011, na gestão do prefeito Veneziano Vital do Rêgo, sendo a concretização de um projeto do então vice-prefeito José Luiz Júnior, contando com parceria da Sociedade Bíblica do Brasil (SBB). Uma placa de concreto e mármore com uma cabine de vidro localizada no centro de uma espécie de pracinha, foi construída com a funcionalidade de servir de reduto de leitura e meditação do livro sagrado. Anos depois o equipamento passou a ser administrado pelo VINACC (Visão Nacional para a Consciência Cristã), mesmo órgão responsável pela criação e produção do retiro de carnaval que reúne evangélicos de todo país.

Figura 33: Memorial a Bíblia



Fonte: Thuca Kércia, 2024

No memorial há várias edições da Bíblia, em idiomas e formatos distintos, mas já tem muitos anos que não serve ao intuito de sua criação, ou seja, a leitura e meditação da Bíblia no espaço deu lugar a uma pequena exposição atuando apenas como um objeto de contemplação,

o memorial acaba por tornar-se um símbolo do poder pentecostal campinense que há muito tem respaldo a política local.

Por fim, o Museu do Algodão de Campina Grande (MACG) o ponto 10 do nosso mapa, inaugurado em 11 de outubro de 1973, na gestão do prefeito Evaldo Cruz, foi criado através da Lei nº 24/73 em fevereiro do referido ano. Seu acervo pertenceu inicialmente a Embrapa (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária) com sede na cidade. Instalado na rua Benjamin Constant, mais precisamente na Estação Velha, local onde se deu a chegada do trem de ferro vindo do Recife no ano de 1907, na década de 1970 já não possuindo mais a finalidade de estação ferroviária, o prédio passou a abrigar o acervo museal, que, no início dos anos 2000 passa a pertencer efetivamente a instituição, por doação da Embrapa.

O prédio resguarda uma importante passagem da história campinense, foi construído pela *Great Western*⁵¹, para ser o principal ponto de escoamento da produção algodoeira para a Europa e Estados Unidos através do Porto do Recife. A transformação do prédio da estação em Museu foi uma iniciativa oriunda da gestão pública para preservar o patrimônio construído e também uma memória que, hoje nos remete, a uma Campina Grande cidade da grandeza e do sucesso econômico gerado através da economia algodoeira.

Nas palavras do professor Severino Cabral Filho que estuda, entre outras temáticas o processo de modernização de Campina Grande: “ligam-se, simbolicamente, com a instituição do MACG dois signos de poder e modernização que reforçam a instituição de um padrão progressista de memória para a cidade: o trem e o algodão” (Cabral Filho, 2014, p. 2). Esse padrão progressista de memória do qual trata o professor condiz com o objeto da crítica da presente tese, pois coloca em cheque uma memória hegemônica de caráter elitista, que negligencia, entre outros fatores, a força do trabalho dos mais pobres, que não é alvo dessa memória, que subsiste para que se evidencie a riqueza gerada a outrem.

⁵¹ *The Great Western of Brazil Railway Company Limited* foi uma empresa ferroviária inglesa que construiu e explorou ferrovias no Nordeste do Brasil. Seu funcionamento no Brasil foi autorizado em 1873, quando conseguiu a concessão para construir uma ferrovia em Pernambuco, foi responsável por interligar esses estado a diversas localidades da região Nordeste, encerrou suas atividades no Brasil em 1951.

Figura 34: Fachada do Museu do Algodão (MACG)



Fonte: https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g793400-d4376101-Reviews-Cotton_Museum-Campina_Grande_State_of_Paraiba.html Acesso em janeiro de 2024

A exposição é composta por fotografias do período algodoeiro inseridas anos depois da inauguração, do acervo cedido pela Embrapa encontra-se maquinários antigos como calculadoras, descaroçadora de algodão, fiador, máquina de costura, arado, equipamento de som estilo vitrola, régua, pesos, balanças entre outros, na parte externa, a ‘Maria Fumaça’ monumentalizada parece repousar desde a sua última viagem. Todo conjunto reflete uma tecnologia que remete aos processos de beneficiamento e exportação do chamado ‘ouro branco’ campinense. Analisando a exposição, o supracitado professor afirma:

Este espaço de preservação do passado da cidade, desejaram legar à Campina Grande um patrimônio capaz de alegorizar uma narrativa histórica para uma cidade afeita à tecnologia; trata-se de uma memória marcada ao mesmo tempo pelo trabalho e, paradoxalmente, por um desejo de neutralidade técnica e política cujos principais dispositivos são as máquinas e os equipamentos, testemunhos materiais de uma época auspiciosa. Trata-se ainda do desejo de perpetuar na memória coletiva campinense um fausto econômico que, a rigor, teve uma duração curta, mas que de tal modo cristalizou-se no imaginário das elites de Campina Grande que deveria ser parte constitutiva de sua epopeia. (Cabral Filho, 2014, p. 3)

Desse modo, se pensado pela ótica do imaginário, veremos que o Museu do Algodão possui uma missão muito semelhante à do Museu Digital, que é o objeto principal a ser analisado no presente trabalho. Resguardando o grande abismo que separa a materialidade dos dois espaços (um utiliza-se de tecnologias digitais e o outro apenas objetos antigos da cultura

material), em ambos os casos, o que se denota é uma tentativa de se estabelecer e validar uma identidade pautada num momento de pujança econômica da cidade e que pouca ressonância material se verifica nos dias atuais, mas uma ressonância simbólica, no sentido de se confirmar uma memória.

É necessário que se entenda que essa memória não está apenas presente nos monumentos que detalhadamente apresentamos e analisamos nesse capítulo, mas, o que chamamos aqui de circuito monumental campinense, atua como uma espécie de vitrine dessa memória de cidade que se pretende ser hegemônica, uma vitrine que se dá para o metro quadrado mais caro do município. O entorno do Açude Velho é, atualmente, uma das localidades de maior verticalização do espaço urbano, o que demonstra ser uma representação desse imaginário progressista, sendo não só um cartão postal, mas um solo privilegiado dentro do processo da especulação imobiliária, que tem transformado a paisagem sob o discurso de modernização.

A intenção aqui, ao trazer a discussão de um circuito monumental, foi legitimar a nossa tese sobre o Museu Digital como um equipamento urbano que vincula o imaginário da elite campinense frente a ideia de *cidade grandeza*. Não que ele não se sustente por si, mas por que ele não está sozinho. Ele é um dos mais recentes empreendimentos, que dá continuidade a uma estratégia de poder por via da memória na cidade. A análise, com conjunto, desses monumentos e museus, reforça aquilo que afirmou Sandra Pesavento de que “uma cidade – e sobretudo, seu centro, se caracterizam por sediarem um *ethos* urbano” (2008, p.7), e por esse *ethos*, entendemos a identidade social de um grupo, mas também os valores, os hábitos, costumes, estilos de vida, atrelados aquela comunidade. Ousamos dizer que o Açude Velho e seu conjunto monumental é uma materialização desse *ethos* urbano, atuando no sentido de representar o que campina quer ser: grande, moderna, rica, digital, cristã, tradicional, cultural.

5. Campina Grande *City Tech*

*“O homem concreto deve se instrumentar com os recursos da ciência
e da tecnologia para melhor lutar pela causa de sua libertação”
(Paulo Freire)*

City tech ou *citytech* é um termo do inglês que une as duas palavras “*city*” (cidade) e “*tech*” (tecnologia), podendo ser entendido como cidade tecnológica. O termo refere-se ao uso das tecnologias na otimização e resolução de questões urbanas dentro da dada gestão pública, bem como na melhoria da qualidade de vida dos cidadãos. Nestas duas primeiras décadas do século XXI, é comum que o termo seja atrelado a ideia de cidades inteligentes, categorização corrobora com o propósito neoliberal onde tudo é transformado em empresa, posto que a existência de muitas dessas tecnologias somadas a suas estratégias inovadoras não têm sido eficaz na redução das desigualdades, das injustiças sociais e mais ainda dos problemas urbanos de ordem econômica e ambiental.

Entendemos aqui, que essa categorização diz muito mais sobre a aspiração que Campina Grande nutre de ser sempre em posição de destaque em relação a outras cidades, posto que, vivemos numa era em que as tecnologias, em todos os âmbitos da vida social, pululam aos nossos olhos. Alinhar uma visão de cidade que jamais estaria às margens dessas inovações seria uma maneira de dizer-se moderna, conectada ao restante do planeta. Essa aspiração remonta da segunda metade do século passado, quando começa a surgir, na cidade, iniciativas que irão revolucionar determinados segmentos da sociedade. Um exemplo popular é o fato de que, em 1967, foi instalado no antigo Núcleo de Processamento de Dados da Universidade Federal da Paraíba (Campus II) que hoje é a Universidade Federal de Campina Grande, o primeiro computador em universidades do norte-nordeste do país (um modelo IBM 1130). Sendo essa, mais uma história que serve para endossar esse imaginário do pioneirismo campinense.

O nascimento de um museu digital, vem a ser uma espécie de “cereja do bolo” em uma cidade que tem a pretensão de ser tecnológica. Entendemos que a iniciativa do SESI venha a ser uma homenagem a este legado que a cidade tem construído em torno da narrativa de uma cidade tecnológica, que em grande parte, e graças as Universidades, é verdadeira. Para melhor entendimento dessa questão, retornemos ao momento em que se dá a formação desse campo científico tecnológico que muito explica o fenômeno vivenciado atualmente da cidade como *city tech*.

O museu foi criado com a finalidade abordar determinadas temáticas da história campinense tendo como suporte modernas instalações digitais, como *videowall*, *tablets*, realidade virtual, projeções cinematográficas, tais instalações surgiram como frutos de pesquisas em todo o mundo acerca do que há de mais moderno, inovador no setor de tecnologias digitais, prova disto, alguns meses após sua inauguração, o Museu Digital venceu o concurso internacional AVI Latino América na categoria de melhor instalação audiovisual da América

Latina, durante a feira TecnoMultimedia InfoCom, realizada na Cidade do México em agosto de 2018.

Mas não podemos nos deixar enganar por estes reconhecimentos que são exaustivamente celebrados nas mídias, nos discursos institucionais, pois precisamos entender que existe ainda algumas significativas contradições ao se considerar Campina Grande uma *City Tech*, uma delas está no descompasso entre seu potencial tecnológico-científico e os desafios urbanos reais enfrentados pela população. Em outras palavras: a cidade é reconhecida como polo de inovação, mas enfrenta problemas básicos de infraestrutura e gestão pública que uma *City Tech*, poderiam ser superados.

Não está sendo questionado aqui, a real presença das Universidades (UEPB, UFCG, IFPB), do Parque Tecnológico (PqTcPB), nem das demais instâncias envolvidas no processo de criação e disseminação das tecnologias (na forma de equipamento, de programas de computadores, de startups ativas, etc.), nem tampouco deixaremos de reconhecer a vasta produção científica validada nacionalmente, este cenário existe e é dele que advém o reconhecimento da cidade como suposto Vale do Silício Brasileiro. No ano de 2020⁵², o Instituto Nacional de Propriedade Industrial, divulgou um ranking de registros de patentes de invenções, onde a Universidade Federal de Campina Grande aparece como maior depositante:

⁵² No ano de 2024, essa posição foi alterada para 3ª, com cerca de 86 depósitos de patentes, de acordo com o G1-PB < <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2025/05/21/ufcg-e-a-3a-colocada-em-registros-de-patentes-de-invencao-no-brasil-em-2024-diz-inpi.ghtml> > Acesso em agosto de 2025.

Tabela 6: Ranking de depósito de patentes de invenções (2020)

Ranking Depositantes Residentes - 2020

Residente - Patente De Invenção

Rank	Cliente	Depósitos	Participação (%)
1	UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE PB	96	1,82
2	PETRÓLEO BRASILEIRO SA PETROBRAS	79	1,50
3	UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA	74	1,40
4	UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS	63	1,19
5	UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JULIO DE MESQUITA FILHO	55	1,04
5	UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO	55	1,04
7	UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO USP	51	0,97
8	UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS UNICAMP	50	0,95
9	UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS	38	0,72

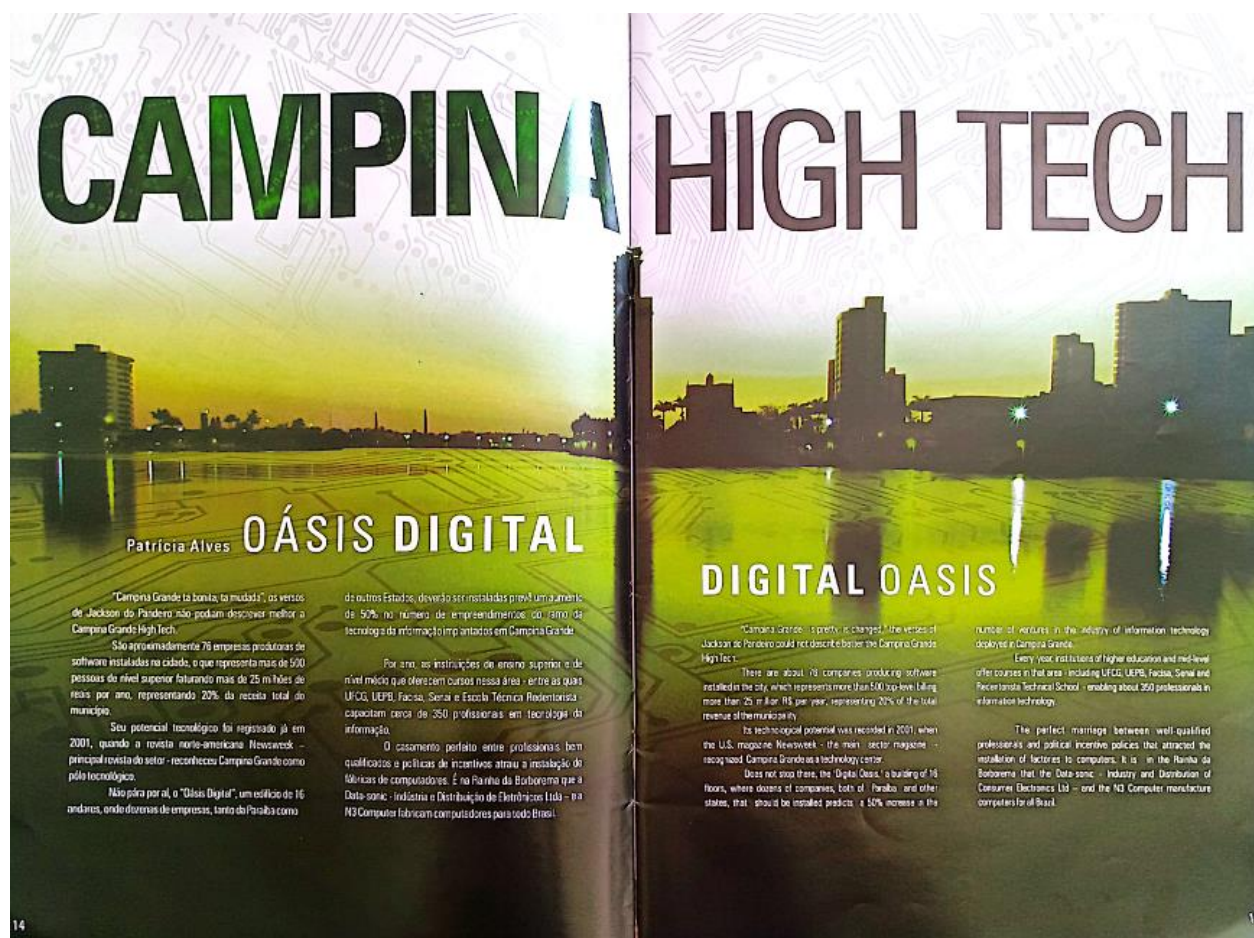
Fonte: INPI, 2020

É inegável a importância desses dados, sobretudo para as universidades, o que questionamos é que, deveriam as entidades responsáveis analisar, que este desenvolvimento tecnológico não tem dado o devido retorno, na forma de soluções a vida dos habitantes da cidade. Ainda persistem muitos desafios urbanos, o que faz com que a ideia de uma City Tech em Campina Grande venha a ser um elemento que realça ainda mais as desigualdades sociais. Numa análise, ainda que superficial, veremos que determinadas questões como saneamento básico, por exemplo, ainda existe de forma precária em muitas áreas da cidade, não há um sistema de mobilidade urbana inteligente, a gestão pública ainda acontece de forma burocrática e pouco digitalizada e não há inclusão digital plena entre os estudantes de escolas públicas municipais.

Algumas matérias jornalísticas datadas da primeira década do presente século evidenciam esse fenômeno em Campina Grande, dispomos de uma rara revista de 2008, intitulada, “Campina Grande Meu Destino”, criada pela *Parahyba Convention & Visitors Bureau de Campina Grande*, uma organização privada sem fins lucrativos que atua na promoção do turismo e eventos na região, com foco em captar eventos e fluxos turísticos. Na

matéria de capa, ilustrada a seguir os conceitos que atribuímos a essa nova identidade campinense aparecem em destaque (Higt Tech, Oásis digital):

Figura 35: Recorte da Matéria da Revista Campina Grande Meu Destino



Fonte: Parahyba Convention & Visitors Bureau de Campina, 2008.

A matéria assinada pela jornalista Patrícia Alves ressaltava que, naquele período : “São aproximadamente 76 empresas produtoras de softwares instaladas na cidade, o que representa mais de 500 pessoas de nível superior faturando mais de 25 milhões de reais por ano, representando 20% da receita total do município” (Alves, 2008, p. 14). De fato, uma quantia extraordinária, mas que deixa bem claro a quem pertence, uma elite intelectual formada pelas univerisades públicas e agregadas a este mercado promissor.

Uma outra matéria, esta publicada no Jornal da Paraíba, no ano de 2010, destacava o fato da revista norte-americana Newsweek ter, no início dos anos 2000, destacado a cidade de Campina Grande como sendo um oásis de oportunidades e empregos ligados a empresas de tecnologia, o mesmo periódico internacional teria se referido a cidade paraibana como o

“Vale do Silício do Brasil”⁵³, evidenciando que a cidade mostra um padrão de indústria tecnológica do país.

Segundo a Newsweek, as contas de tecnologia chegam a ser 20% da economia da cidade, que é de cerca de 650 milhões de dólares por ano e que isso explica o porquê de os rendimentos locais chegam à média de 2,5 mil dólares por ano, o dobro da média do Nordeste. "Tecnologia, mesmo no meio do nada, paga bem" (Melo, 2010, p. 1)

A matéria assinada pelo jornalista Maurício Melo, correspondente do Jornal da Paraíba, evidencia o reconhecimento internacional que a cidade de Campina Grande conquistava no século XXI proveniente da sua investida no campo das tecnologias. Seria essa mais uma nova tradição inventada? Esse oásis tecnológico tem dado alguma contribuição, de fato, no sentido da melhoria da vida urbana? E do bem comum em geral? Fazendo uma análise recente, mas que tem referenciais históricos, o historiador Bruno Gaudêncio afirma:

Se nos debruçarmos sobre a imprensa campinense, sobretudo o *Diário da Borborema*, criado em 1957, por Assis Chateaubriand, que ao mesmo tempo que busca construir uma imagem mais forte de si do ponto de vista cultural, Campina Grande começa a ter problemas sérios de ordem social e habitacional entre as décadas de 1960 e 1970, que terão seu auge na década de 1980. Cresce a população atraída pela ideia da cidade das oportunidades, por outro lado aumenta os problemas urbanos, entre eles a criminalidade, a violência e ausência de políticas públicas de saneamento básico, educação e saúde. Entendemos que a maneira como os jornalistas e políticos, a partir dos seus jogos de filiação oposição e situação com seus discursos reivindicam pouco a pouco a perda do status da “Rainha da Borborema”, o que coloca em risco a imagem positiva construída pela grandeza dos tempos passados, ligados sobretudo ao auge do algodão (Gaudêncio, 2025, p. 5)

Diante do panorama geral sobre a sociedade campinense, observa-se que, viver numa *city tech* é um fator que faz pouco ou nenhum sentido para grande parte da comunidade, posto que, os veículos midiáticos – sobretudo aqueles que mais tem audiência popular – propagam diariamente os problemas urbanos dos mais variados tipos e alcance, não podemos ver com olhar ingênuo esse fenômeno, que de fato existe, na cidade, que diz respeito a produção, propagação das mais variadas tecnologias (chips, softwares, programas, equipamentos de ponta) produzidos por um campo, que ainda segrega, que pertence a poucos.

⁵³ Vale do Silício é o apelido de uma parte da baía de São Francisco, na Califórnia (EUA), que abriga várias empresas de inovação e tecnologia. O "Vale do Silício brasileiro" não é um único local, mas sim um conjunto de ecossistemas de inovação que impulsionam o desenvolvimento tecnológico e econômico do país.

Pensando no nosso objeto de análise dessa tese, que é o SESI Museu Digital, podemos nos questionar se não seria esse lugar de memória, mais uma aspiração do que é viver numa *city tech*, numa cidade inovadora e criativa? Mais uma vez, o museu em questão se mostra como uma vitrine de um modelo de cidade a ser vendida no restante do país e no exterior, como discutiremos mais adiante. Mas a sua compreensão enquanto tal, pede que voltemos na história e busquemos saber como se deu a consolidação da cidade como importante polo de tecnologias, o que faremos ao discutir os desdobramentos da formação do campo científico e tecnológico de Campina Grande.

5.1. A formação do campo científico tecnológico de Campina Grande

Seria válida a hipótese que empreendimentos como o SESI Museu Digital, mas também outros equipamentos sociais de campina Grande possuem forte respaldo na ideia de que a cidade possuiria um fértil campo científico-tecnológico? O fato é que, há muito tempo, setores especializados se debruçam sobre a produção/disseminação de tecnologias, como é o caso das universidades públicas e privadas, o que veio a ser crucial no seu reconhecimento como *city tech*, ou seja, uma cidade em consonância com os avanços no campo digital irradiando isso àquelas que estão em seu entorno.

A partir dos anos 1960, com o declínio da cultura do chamado ‘ouro branco’, tanto os memorialistas, quanto os políticos e a imprensa recorrem sempre as décadas de 1930 e 1940 para explicar o sucesso da cidade. Entretanto, assiste-se paulatinamente ao declínio de um ciclo socioeconômico e as sucessivas tentativas de reestruturação econômica com base em outras atividades, conforme afirma o professor Rômulo de Araújo Lima⁵⁴, em sua obra *A luz que não se apaga*, dedicada a consolidação do campo científico-tecnológico campinense através da instauração da Escola Politécnica da Paraíba embrião de outras universidades locais. O autor afirma:

A crise econômica cujos sinais poderiam ser vislumbrados, no início dos anos 1950, e que se instala em meados dos anos 1960 precisava ser enfrentada e contornada. A educação superior foi a estratégia encontrada para superação da crise. Não é à toa que

⁵⁴ Rômulo de Araújo Lima, sociólogo campinense, professor da Universidade Estadual da Paraíba, sua tese em Filosofia e História das Ciências na Universidade Federal da Bahia estuda a formação do campo científico-tecnológico de Campina Grande através da criação da escola Politécnica da Paraíba. Faleceu em 2015.

na sede da FIEP um grupo de empresários, técnicos e intelectuais encontrava-se regularmente para pensar o futuro da cidade (Lima, 2010, p. 32)

Os esforços empreendidos pelas lideranças políticas e pela elite industrial representada pela FIEPB não podem ser avaliados como ações realizadas no sentido de aliviar o sofrimento acarretado na vida do povo, de modo geral, posto que, em toda e qualquer crise, as camadas mais pobres são as que mais são afetadas, pelo desemprego, pela alta dos preços dos alimentos, pela inflação, etc., estes esforços se dão muito mais no sentido de desenvolver estratégias são visando estabelecer-se no topo, no pioneirismo de o que quer que fosse. Santos aponta que:

A imagem de cidade moderna, desenvolvida, progressista, industrializada e, portanto, grandiosa havia se deteriorado sensivelmente e perdido grande parte do seu sentido. Àquela altura, meados da década de 1970, Campina, apesar de ter se tornado também um centro de atração de estudantes e produção de conhecimento, à medida que dispunha de duas universidades públicas, não materializava mais, nem possibilitava a atualização do discurso que a instituíam como “Capital do Trabalho” e muito menos a reprodução de articulação, por qualquer estratégia do enunciado “Campina GRANDE” (Santos, 2016, p. 90-91)

Desde a chegada da estrada de ferro (1907) interligando Campina Grande a Recife, fortaleceu-se esse o intercâmbio, que em certos momentos chegou a ser mais forte do que com a própria capital da então Parahyba, em partes, por ser Recife o mais importante centro cultural da região Nordeste, era de lá que se buscava diversas prestações de serviços em áreas de como educação, saúde, cultura (muitos filhos da elite campinense puderam sair daqui para cursar o ensino superior, sendo muitos deles formados na Faculdade de Direito do Recife). Desse modo, Lima (2010), não deixa de ressaltar as influências da capital pernambucana na formação do campo científico-tecnológico campinense.

A criação de um campo científico-tecnológico tendo como origem a fundação da Escola Politécnica da Paraíba repercutiu na economia de Campina Grande e da Paraíba. [...] a criação da POLI foi condicionada pelas especificidades do desenvolvimento social, político, econômico e cultural de Campina Grande que, sofrendo a influência da cidade do Recife, capital do Estado de Pernambuco, reproduzia as discussões ali havidas (Lima, 2010, p. 33)

As elites econômicas e políticas de Campina Grande assumiram compromisso com a formação desse campo, “porque uma cidade no interior do Nordeste (por mais importante que fosse) a ideia de estruturação de um campo científico-tecnológico, viaja e encontra respaldo nas elites econômicas de então” (Lima, 2010, p. 31), o mercado se mostrava promissor, na medida que não dependia mais de um produto palpável como o couro ou o algodão para obter sucesso em suas empreitadas.

Surgiu, todavia, um novo rumo para a cidade e sua elite: a educação. A sineta escolar toma o lugar do apito da fábrica como forma anunciadora do tempo. [...]. Durante os anos de declínio da economia, Campina transforma-se em centro universitário. A Universidade Federal de Campina Grande e a Universidade Estadual da Paraíba abrigam universitários de todo Nordeste. Um número expressivo de escolas superiores isoladas a até centros universitários vinculados a iniciativa privada, elevam o contingente da clientela atendida (Lima, 2010, p. 78)

Não podemos desvincular a ascensão do campo tecnológico do ciclo socioeconômico de onde ele nasce (da prestação de serviços, no tocante a Educação), tanto que já no início da década de 1980 os cursos das engenharias já se destacavam tanto a nível de graduação como de pós-graduação. Mas esse fenômeno dentro do ciclo da prestação de serviços, deve ser analisado de maneira muito específica, posto que, ele segue atingindo um público seletivo, se desenvolve dentro de uma espécie de bolha, sem que a maioria da população se quer fique sabendo o que está sendo produzido e para quem ou para quê. Algo que só vai mudar, e em partes, na virada do século XX para o século XXI, quando o acesso ao ensino superior passa por políticas de democratização tornando-se mais acessível as camadas mais pobres da população. Mais uma vez, ressaltamos, que se trata de um projeto da elite, para a elite. Nos dias atuais seus frutos são mais ou menos visíveis, diferentemente do contexto de sua criação.

Podemos ainda inferir que a consolidação do campo científico e tecnológico ainda na década de 1970, teve na iniciativa de alguns intelectuais ligados a instituições públicas, o impulso crucial para o seu sucesso bem como para o desenvolvimento de políticas na área de tecnologia no ainda no final do século XX. Podemos citar como exemplo, o ex-reitor da Universidade Federal da Paraíba, Lynaldo Cavalcanti de Albuquerque⁵⁵, que também foi presidente do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), teria investido na formação de professores. O professor de computação da Universidade Federal da Paraíba, Leandro Balby Marinho, em depoimento para André Resende correspondente do G1 Pb, afirma que:

“Ele [Lynaldo Cavalcanti] foi responsável pela atração de boa parte das pessoas que vieram para Campina Grande, muita gente veio do ITA. Por possibilitar a capacitação de professores e pesquisadores em universidades estrangeiras, como por exemplo com a CIDA, no Canadá, e com a JICCA, no Japão. Além disso, foi responsável por implantar em Campina Grande, na década de 1980, o primeiro PaqTc do Brasil” (Marinho, 2014, p. 1)

⁵⁵ Lynaldo Cavalcanti de Albuquerque (1932-2011), nasceu em Campina Grande, formou-se em Engenharia Civil na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), foi professor fundador da POLI, foi professor e reitor da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), além de presidente do CNPq, foi representante da América Latina e Caribe no Comitê Executivo da World Association of Industrial and Technological Research Organizations (WAITRO), diretor do Centro de Ensino Superior da Fundação Centro de Análise, Pesquisa e Inovação Tecnológica de Manaus, presidente do CRUB-Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras e assessor especial do Ministério da Educação, secretário Executivo da ABIPTI – Associação Brasileira das Instituições de Pesquisa Tecnológica.

A elite campinense, reforçou na época da formação desse campo científico-tecnológico e ainda o faz nos dias de hoje, uma ideia de que a evolução histórica da cidade ora passando por momentos de pujança ora passando por severas crises, poderia migrar de um ciclo socioeconômico para outro sem grandes rupturas ou fraturas, mas sabendo lidar com os fracassos e modernizando-se cada vez. Essa visão de mundo ignora completamente o processo de marginalização de uma massa da população de todo processo econômico, àqueles que, sem recursos ou oportunidades vão protagonizar invasões a determinados territórios urbanos em busca de moradia, sobrevivendo desempregados ou subempregados, compondo estatísticas da pobreza campinense que parece não constar nos gráficos oficiais, daqueles que buscavam imprimir aqui uma imagem de cidade tecnológica.

A formação do campo científico tecnológico nasce no contexto da ditadura militar brasileira, não podemos ver essa mudança dissociada do contexto político nacional, ainda mais sabendo que em Campina Grande, o golpe militar de 1964 foi apoiado pelas classes conservadoras, pelo comércio e a indústria. Para começo de história, o então prefeito Newton Rique⁵⁶, com apenas seis meses de gestão teve seu mandato cassado, seu nome estava entre os que supostamente poderiam vir a desestabilizar o novo regime, era filiado ao PTB, partido do presidente deposto João Goulart, e ao que se diz, mantinha relações amizade com este e também com Leonel Brizola, ambos inimigos do governo militar.

Essa mesma elite conservadora, que temia o comunismo, que aplaudia a intervenção militar, aspirava ainda pelo progresso trazido pela ciência e pela modernidade, membros dessa elite apoiaram veemente o projeto de consolidação do campo tecnológico campinense, sendo idealizadores, financiadores e propulsores da criação da primeira instituição de ensino superior de Campina Grande, a Escola Politécnica, a POLI, o embrião do que veio a se tornar a Universidade Federal da Paraíba (posteriormente a Universidade Federal de Campina Grande), a criação da faculdade de Direito, do curso de Serviço Social, do Fórum Afonso Campos, da Universidade Regional do Nordeste, ocorridos nos governos do prefeito Edvaldo do Ó⁵⁷. Para Lima (2010), o papel da elite comercial era claro:

⁵⁶ Newton Vieira Rique foi Prefeito de Campina Grande entre 30/11/1963 e 15/06/1964, além de político, foi Bacharel em Direito pela Faculdade de Ciências Jurídicas do Recife. Presidiu a Associação Comercial e foi diretor do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico. Dirigiu com seu irmão, Nivaldo Vieira Rique, o Banco Industrial de Campina Grande.

⁵⁷ Edvaldo de Sousa do Ó (1929-1993) foi um economista, administrador, professor campinense, se destacou por sua visão estratégica e por realizar projetos que impulsionaram o desenvolvimento de sua cidade e região, fundador da União Universitária Campinense (1952 atuou na implantação de instituições de ensino, como a Faculdade de Economia, a Escola Politécnica da UFPB e a Fundação Universidade Regional do Nordeste (FURNe), que daria origem à atual Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).

Campina Grande, sede de inúmeras empresas industriais, assim como bancos privados, tem uma florescente elite comercial e financeira capaz de perceber a necessidade de assimilar os avanços científicos e tecnológicos como forma de aquisição e exercício do poder (Lima, 2010, p. 114)

Um fator notável no processo é o fato de Campina Grande ser a única cidade brasileira a sediar a Federação das Indústrias do Estado, tendo em vista que as demais ficam nas capitais de suas respectivas unidades federativas. Embora se atrele a esse fato uma explicação de cunho fantasioso, ou seja, da grandeza, da pujança e pioneirismo campinense, é necessário, como fez o professor Rômulo de Araújo Lima, buscar as explicações analisando “a forma pela qual se articulam os agentes sociais no seio da comunidade. A importância político-social da cidade, nesse caso, é fruto de seu próprio desenvolvimento e da atuação das classes sociais (Lima, 2010, p. 73). De qual classe fala esse autor, se não dos comerciantes? Sua fala não reforça a ideia de vocação ao comércio, mas faz jus a importância da classe na economia:

Intrinsecamente ligada à história da cidade de Campina Grande está a sua burguesia comercial. Se não se pode afirmar que a cidade é resultado da atuação dessa classe social, pode-se afirmar, todavia, ser a ela devida muita da pujança campinense (Lima, 2010, p. 72)

A criação da Escola Politécnica, a instalação do Campus II da Universidade Federal da Paraíba (que vem a se tornar Universidade Federal de Campina Grande), e da Universidade Estadual da Paraíba (Campus I), do Parque Tecnológico da Paraíba⁵⁸ (PqTcPb), passando ainda pela iniciativa privada que mantém diversas instituições ensino superior na cidade, só para citar alguns exemplos, foram ações que culminaram na consolidação de Campina Grande como um polo de inovação, com destaque para as áreas de Ciência da Computação e Engenharia Elétrica (que dão a UFCG destaque internacional). Outra instituição ligada a pesquisa no âmbito da tecnologia é o Centro de Inovação e Tecnologia Telmo Araújo (CITTA). Sua função diz respeito ao fomento e a dinamização de inovações de forma colaborativa, integrando a pesquisa campinense e paraibana como o restante do país. Destaque na região Nordeste, o CITTA trabalha com entidades por meio de consórcios quebrando, inclusive, a barreira entre

⁵⁸ O Parque Tecnológico da Paraíba (PqTcPB), fundado em 1984 em Campina Grande, é um dos primeiros parques tecnológicos do Brasil e atua como um centro estratégico de inovação, pesquisa e empreendedorismo. O PqTcPB promove a articulação entre universidades, empresas, startups e instituições públicas, com foco em áreas como tecnologia da informação, biotecnologia, automação, energias renováveis e agroindústria.

instituições privadas e públicas. Juntamente com o PaqTcPB, e as Universidades, compõe o popularmente chamado Polo Tecnológico de Bodocongó⁵⁹.

Em resumo, o campo científico-tecnológico de Campina Grande combina universidades de ponta, infraestrutura tecnológica consolidada, centros de pesquisa de relevância nacional e internacional. O que buscamos entender com esse histórico da formação do campo científico-tecnológico de Campina Grande – mesmo que não nos estendamos mais a relatar seu desenvolvimento – é, até que ponto, esse campo contribui com a visão de uma cidade tecnológica e como isso pode ser aproveitado pela gestão pública para vincular essa imagem de cidade. De antemão, é notório que ele tem atuado como uma cortina de fumaça para ocultar diversos problemas sociais existentes na cidade, além, de mascarar uma economia instável.

Ao trazer essa discussão para uma pesquisa que se propõe analisar o Museu Digital, enquanto um dispositivo propagador da memória e da história campinense, buscamos inserir esse equipamento dentro do rol de iniciativas que atuam na manutenção do imaginário da cidade tecnológica, o museu, ao homenagear essa longa trajetória de desenvolvimento da ciência e das tecnologias na cidade, também contribui para a perpetuação desse, que não é um ciclo socioeconômico, mas que poderia ser, caso o investimento no sentido de inclusão social fosse mais efetivo por parte das gestões públicas e privadas.

5.2. Cidade criativa, cidade inovadora

“O progresso científico e tecnológico que não responde fundamentalmente aos interesses humanos, às necessidades de nossa existência, perdem sua significação”. (Paulo Freire)

Em meio ao cenário pandêmico que assolou a população mundial no início da década de 2020, a gestão municipal da cidade de Campina Grande bem como representante de diversos

⁵⁹ Diz respeito ao bairro em que estão localizados, o bairro de Bodocongó, um dos mais antigos da cidade, surgido no entorno do Açude de mesmo nome, construído no ano de 1915.

setores (tecnológico, intelectual, artístico, dentre outros) trabalharam insistentemente para promover a cidade a categoria Cidade Criativa concedida pela Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura). A categoria Artes Midiáticas compõe uma das sete categorias, ela engloba arte digital, sonora, realidade virtual, arte web, videogames, robótica, fotografia digital e cinema. A escolha de Campina Grande para ocupá-la faz jus a sua atuação no setor por meio de diversos empreendimentos, dentre eles, o próprio Sesi Museu Digital.

Figura 36: manchete de jornal G1: Campina cidade criativa



Fonte: g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2021/11/08 . Acesso em dezembro de 2023

O texto da matéria afirmava que a integração teria por objetivo “favorecer a cooperação entre cidades que consideram a criatividade como um fator estratégico para o desenvolvimento sustentável em seus aspectos econômicos, sociais, culturais e ambientais” (G1 PB, 2021, p. 1). No site da Unesco há uma aba dedicada às Creative Cities Network (Rede de Cidades Criativas), o verbete sobre Campina Grande copiado na íntegra diz:

The Brazilian city of Campina Grande has a strong vein of creativity and innovation. It pioneered the creation of a technological park and a media arts course, until now the only example in the country. One of the main attractions is the Sesi Digital Museum of Campina Grande, a media arts space dedicated to the history of the city. The city garnered significant recognition as a Brazilian university center, counting 21 universities and colleges. It is also the city with proportionally the highest number of PhDs per capita in Brazil, 1 for each 590 inhabitants, six times the national average. All this provides the city with much needed young talent for its development in culture and creativity, notably media arts. Campina Grande is planning to launch several projects in collaboration with other UCCN member cities. These projects include an International Festival of Media Arts, the establishment of an Innovation and Media Arts Laboratory, and the creation of a methodology for the mapping of the creative economy. The city believes in creativity as a driving force of its development and proposed a propositional instrument of a municipal public policy for the creative economy. In recent years, the city has demonstrated its capacity to organize large-scale events, São João de Campina Grande, which are capable of simultaneously

*promoting dancing music, theatre, craftsmanship, gastronomy and media arts. As a Creative City of Media Arts, the following steps will be important:
Developing South-South and North-South cooperation through the International Festival of Media Arts;
Sharing new operational methodologies, such as on iconographic research, mapping of the creative economy, and cartography of cultural singularities;
Providing exchange opportunities for media arts researchers and students with other cities in the UCCN; and
Participating actively in UCCN's events and in particular those related to the Creative Cities of Media Arts (Unesco, 2021, p. 1).⁶⁰*

Para que Campina Grande fosse reconhecida pela Unesco como cidade criativa algumas características foram relevantes, a instituição a trata como “uma cidade vibrante e inovadora, reconhecida por sua forte veia criativa, especialmente nas artes midiáticas”. O site ressalta a importância de o município contar com 21 universidades e faculdades, sendo um importante centro universitário, possuidor da maior proporção de doutores per capita do país. A Unesco considera que a cidade contribui para o desenvolvimento cultural e criativo da região. Surpreendentemente nos deparamos com a informação, ainda na matéria, de que um dos principais pontos de atração é o Museu Digital SESI, que celebra a história da cidade através das artes midiáticas. Desse modo, o museu imprime seu reconhecimento internacional a ponto de, não apenas ser um espaço da memória, da história, mas também de ser um ponto atrativo da tecnologia, das artes, da mídia.

Além do fato de integrar as Cidades Criativas, no ano de 2023, Campina Grande foi mais uma vez alvo dos holofotes, pela sua eleição enquanto terceira cidade mais inovadora do Brasil. O Índice das Cidades Inovadoras (ICE), criado pelo Endeavor, uma empresa que se dedica aos estudos sobre empreendedorismo e ambiente de negócios, e produzido pela Escola Nacional de Administração Pública (Enap), listou, nesse pleito, dez cidades com igual potencial: Florianópolis (SC), Limeira (SP), Campina Grande (PB), Campinas (SP), São Paulo (SP), Caxias do Sul (RS), Joinville (SC), Blumenau (SC), São José dos Campos (SP), Curitiba (PR).

⁶⁰A título de acréscimo de informação, a matéria ainda afirma que: “Campina Grande pretende lançar projetos colaborativos com outras cidades membros da Rede de Cidades Criativas da Unesco, promovendo um Festival Internacional de Artes Midiáticas e um Laboratório de Inovação e Artes Midiáticas. A cidade acredita que a criatividade é fundamental para seu desenvolvimento e está implementando políticas públicas voltadas para a economia criativa. Além disso, Campina Grande tem mostrado sua capacidade de organizar grandes eventos, como o famoso São João, que promove diversas expressões culturais. Os próximos passos incluem o fortalecimento da cooperação internacional, a troca de metodologias operacionais e a promoção de oportunidades de intercâmbio para pesquisadores e estudantes de artes midiáticas. A participação ativa em eventos da UCCN também é uma prioridade, reforçando o compromisso da cidade com o desenvolvimento das artes e da cultura” (Fonte: <https://www.unesco.org/en/creative-cities/campina-grande>).

Nesse novo índice, Campina Grande figura no ranking como única no estado da Paraíba e Região Norte-Nordeste, a cidade passa a ter mais um título para se vangloriar, tal como o anteriormente citado, mais uma nomenclatura que pouco ou nenhum efeito visível exerce na vida da população menos abastada.

Figura 37: Manchete do G1 Paraíba noticiando Campina como Terceira cidade mais inovadora do país



Fonte: G1 Pb, 29/03/2023 <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2023/03/29/campina-grande-e-terceira-cidade-mais-inovadora-do-brasil-aponta-ice-2023.ghtml> . Acesso em dezembro de 2023.

De acordo com o periódico supracitado, essa categoria leva em consideração “a proporção de Mestres e Doutores em C&T (ciências, tecnologia, engenharias e matemática)”, assim como de Funcionários em ciência e tecnologia, também considera-se a média de investimentos do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) e da Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP), também é avaliada a infraestrutura tecnológica, o que remete ao parque tecnológico da cidade. A avaliação desses critérios, ignora, completamente o objeto de nossa crítica, ou seja, não resta dúvidas de que, em todos os quizitos, Campina Grande exerce hegemonia regional, mas como seria, se a avaliação levasse em conta as reais condições de vida da população em geral, que não é beneficiada com o crescimento científico e tecnológico da cidade?

Feito um panorama acerca da ideia de *city tech*, e de suas origens com a formação do campo científico-tecnológico de Campina Grande, voltamos ao SESI Museu Digital, que, além de ser uma instituição envolvida nesse processo de aglutinar títulos a cidade, por via de um imaginário de cidade da grandeza, da tecnologia, da inovação, o museu atua ainda como uma vitrine desse imaginário, reforçando a identidade e corroborando com o silenciamento dos problemas sociais e da permanência de grupo seletivo de sujeitos que se destacam nos mais variados cenários urbanos.

A análise dessa questão esbarra sempre na educação, não apenas para pensar a formação de um campo científico-tecnológico como fizemos anteriormente, mas para buscar respostas sobre as ressonâncias dessas tecnologias e dos saberes a elas atreladas a vida comum, a vida daqueles que, ao ver dessa pesquisa, são invisibilizados socialmente. Em se tratando desse campo, muitas das respostas podem ser encontradas em Paulo Freire, que, ao refletir sobre educação, não deixa de explorar – sobretudo nos seus últimos anos de pesquisa – sobre as tecnologias, não apenas voltadas ao processo educativo, mas a vida social onde estão imersos todos os sujeitos.

Em pelo menos três obras: *A Educação na Cidade* (Cortez, 2001), *Pedagogia da Autonomia* (Paz e Terra, 1996) e *Pedagogia da Esperança* (Paz e Terra, 2009), pudemos encontrar reflexões freirianas que nos guiam no sentido de realizar uma abordagem hermenêutica do fenômeno que estamos analisando nessa pesquisa. Freire sempre indagou sobre “a favor de quê e quem e contra quê e quem estão as tecnologias”, mesmo não tenho vivido para ver os avanços destas nos últimos anos, o educador parecia saber sobre o alcance que as tecnologias teriam no cotidiano das pessoas e os caminhos que elas apontariam. Desde a época em que escreveu, as tecnologias já vinham modificando o mundo de forma rápida e tendo ‘inovação’ como palavra de ordem, entretanto, passados quase trinta anos de sua partida, ainda não se efetivaram, pelo menos a nível das classes mais baixas, ações pedagógicas, culturais, políticas, que se integrassem a transformação social.

Paulo Freire não incita a uma luta contra as tecnologias, posto que, enquanto Secretário de Educação da cidade de São Paulo (1989-1991) durante o governo de Luiza Erundina (1989-1993), foi responsável por um programa que democratizou o acesso aos computadores a todos os estudantes das escolas públicas do município. Mas, o autor nos incita reflexões sobre como essas tecnologias poderiam agir no sentido de melhorar a vida destes sujeitos. Cabe-nos compreender essas tecnologias e projetá-las na construção do pensar e do agir coletivo, que contribua efetivamente na construção de sentidos para existência e na manutenção das relações humanas, essa tarefa não é função apenas das escolas, mas de muitas outras esferas públicas (como por exemplo, o museu que é objeto da nossa pesquisa). O real reconhecimento dos saberes das tecnologias, para Freire, reside na diminuição da distância entre a perversa realidade dos explorados e os benefícios gerados pela propagação tecnológica.

No processo de repensar as tecnologias é preciso uma mudança de atitude que envolve hábitos culturais, assistimos em Campina Grande, um descompromisso, por parte da gestão pública e da elite que dita os parâmetros sociais em, por exemplo, democratizar o acesso as tecnologias como forma de inserir os menos favorecidos dentro dessa lógica da cidade *high tech*, da cidade que pensa, que produz, que exporta tecnologias. Acreditamos nessa pesquisa,

que esse descomprometimento se dá menos por falta de recursos, e muito mais como um projeto de exclusão.

Diante do cenário que dispomos a entender, vemos que a disseminação dessa ideia de cidade tecnológica tende a ocultar alguns propósitos, posto que não há neutralidade nesse processo, mas as ações que não mobilizam a população em geral a participação ou o engajamento no cenário produtivo, para Freire, trata-se de atitudes referentes a ideologização, que coloca o desenvolvimento econômico como prioridade em detrimento do desenvolvimento humano. É necessária uma visão crítica sobre as inovações técnicas diante da perspectiva econômica, que leve em conta os condicionamentos sociais, históricos bem como ideológicos.

As novidades tecnológicas já muito bem estabelecidas, sobretudo no campo das comunicações, carecem de uma pedagogia social que surta efeitos positivos entre os usuários de uma cidade que se coloca como inovadora, criativa, *high tech*, elas precisam ser instrumentadas a partir de uma contextualização sociais, culturais e histórica, que transpareça seus interesses e ideologias subjacentes, que ponha em xeque os benefícios e obstáculos de seu uso na vida dos sujeitos. Paulo Freire incita aquilo que podemos chamar de apoderamento cultural das tecnologias, que as tornem como ferramentas a serviço da construção de uma sociedade mais igualitário. Mas por outro lado, o que assistimos é que: “a industrialização vem promovendo a sua transformação de espectador quase incomprometido em ‘participante’ ingênuo, em grandes áreas da vida nacional” (Freire 2001, p. 31).

Essa participação ingênuo, diz respeito ao uso das tecnologias por parte de uma população não educada adequadamente para tal, como dito anteriormente, parte desses sujeitos estão conectados, mas não como parte do saber, mas apenas como consumidores daquilo que a elite preparou previamente e lhes joga na forma de conteúdo tendencioso. Poderíamos falar em uma pseudodemocratização? Isso por que, por trás da promoção desse acesso há interesses do grande capital, que dentro da lógica vigente preza pelo lucro sem que haja espaço para uma recepção crítica do que está sendo fornecido, fator que culmina com a massificação de produtos e informações que deveriam servir ao propósito de ser criar uma sociedade mais livre, com sujeitos emancipados, usando o termo freiriano, mas que em vez disso promovem veladamente ou não apenas o discurso neoliberal, que prevê avanços programados dentro da lógica do faturamento.

A ideia de uma cidade tecnológica, comprada e vendida por Campina Grande, emerge de determinados setores com condições sociopolíticas específicas, essa ideologia, se assim podemos chamar esse conjunto de ideias, valores e modo de pensar essa sociedade, ainda carece

muito de uma reflexão profunda sobre seus métodos e sobre suas metas. Em Ação Cultural para a Liberdade e outros escritos (Paz e Terra, 1981), Paulo Freire concentra a crítica da tecnologia enquanto ideia mitificada, vista ora como solução ora como ameaça, ele nos fala em ‘desvios míticos gerados pela tecnologia à construção da sociedade livre, justa e solidária’, nesse sentido, ele critica não a existência, mas a romantização e utilização de forma alienante.

Amparados por Freire, podemos definir que a ideia de uma *city tech*, da forma como nos chega historicamente em Campina Grande, desvia a atenção das questões sociais e estruturais e não incitam a real transformação das camadas mais humildes em suas necessidades básicas. Esse desvio mítico que sublinhamos anteriormente seria a disseminação de uma narrativa hegemônica que oculta relações de poder e opressão e não contribui para ação crítica transformadora. Seria justo, embora nos soe como utópico, que os setores empenhados na disseminação dessa narrativa utilizassem como contrapartida do seu lucro imediato com ela, o fornecimento de oportunidades em todos os campos – educação, saúde, lazer, mercado de trabalho, esporte, dentre outros – de se viver o processo da ciência e da tecnologia de forma participativa, inclusiva dos sujeitos, prezando pela transformação de uma sociedade por meio da criatividade, do trabalho coletivo, do gerenciamento das produções na promoção da transformação digna e emancipatória.

Essa transformação jamais acontecerá por via da simples reprodução por imersão tecnológica, que é o que oferecido quando um sujeito de classes menos abastadas, inseridos num processo educativo precário e com condições de vida negligenciáveis pelo poder público tem acesso a um smartphone, a um computador ou *tablet*, conectado à rede mundial de computadores. Essa imersão, muitas vezes esbarra no despreparo por parte dos usuários que acabam servindo apenas a lógica da dimensão de um faturamento capitalista, sem a mínima resistência, o saldo disso tudo é a fomentação de uma sociedade cada vez mais consumista, onde a ordem é o ‘ter’ e não o ‘saber’. Por essa premissa, evoquemos aqui a citação que abre esse tópico, o próprio Freire que nos diz que “o progresso científico e tecnológico que não responde fundamentalmente aos interesses humanos, às necessidades de nossa existência, perdem sua significação” (Freire, 1996, p. 147).

Esse esvaziamento de sentido diante das novas tecnologias, acontece quando elas não servem aos interesses dos oprimidos na luta pela igualdade, pelas oportunidades nesse mundo injusto e excludente, mas sabemos muito bem que, quem manipula o sistema, quem tem poder dentro de uma ordem não está comprometido com a mudança social e política que favoreça a sociedade como um todo. A inabilidade dos homens comuns de operarem essas tecnologias é

mais um projeto das elites, e estamos muito distantes de comprovar que a tecnologia é uma extensão do ser humano, enquanto esse processo não se der de forma participativa e libertadora. Com isso não estamos postulando que elas não estão em todos os segmentos da vida humana, pois elas estão, por um lado favorecendo uma minoria, por outro corroborando com as injustiças sociais.

Diante do exposto, observamos, que falta, na contemporaneidade, assim como já faltava quando da criação da Escola Politécnica, ou da consolidação das universidades, um comprometimento que advindo dessas instituições produtoras de saber em pensar a partir dos artefatos tecnológicos que produzem um olhar para as contradições geradas por esse modelo de gestão destes. Esse seria apenas o pontapé inicial, para que pudéssemos assistir ao processo emancipatório das massas frente ao desenvolvimento humano promovido pelo desenvolvimento tecnológico.

Trazer Paulo Freire como chave interpretativa para esse fenômeno complexo vivenciado em Campina Grande, é uma tarefa ousada, posto que a teoria freiriana apesar de tratar majoritariamente do processo educativo, não deixa de lado a análise social, entendendo a educação como parte da vida em sociedade, podemos transpor o que se vivenciam nos limites das quatro paredes da escola para pensar além delas, para as ruas, para os museus, para as políticas públicas, para as comunidades menos afortunadas, entendendo que o nosso objeto de estudo aqui se compõe a partir de diversos saberes, que não apenas os acadêmicos.

Evocamos Freire por encontrar em sua obra os caminhos para a compreensão de muitos dos problemas contemporâneos na educação e atrelada a ela, na sociedade. É a luz dessas leituras que passamos a enxergar que, não há ainda em Campina Grande, uma efetiva formação que democratiza o acesso ao conhecimento trazido pelas tecnologias, a cidade está longe, muito longe de ser essa *city tech* criativa e inovadora que reside no imaginário de sua elite política, cultural, intelectual, econômica.

5.3. O Museu e a City Tech

É certo que a tecnologia serve a múltiplas finalidades, no caso de Campina Grande, dentro do fenômeno que estamos analisando, podemos destacar a contribuição na elaboração de discursos homogeneizadores e formas opressivas de controle social. Sabendo que a

tecnologia tende a caminhar na direção política, ética e estética, vemos que as finalidades as quais elas se comprometem ainda se circunscrevem ao lucro das empresas que a reproduzem, nesse sentido, poderíamos pensar no SESI Museu Digital como um equipamento que serve a estas finalidades políticas/econômicas?

A professora de Filosofia da Universidade de São Paulo, Otília Arantes é uma das organizadoras da coletânea de ensaios intitulada “A cidade do pensamento único” (Editora Vozes, 2002), onde encontramos reflexões sobre o atual planejamento urbano em suas vertentes elitistas e práticas excludentes que visam a permanência de privilégios para essas classes. Em seu ensaio “Uma estratégia fatal”, ela discute um conceito que muito nos interessa aqui, o de cidade como *growth machine*. Originalmente pensando pelo sociólogo estadunidense Harvey Molotch, o conceito de cidade como *growth machine*, ou seja, “máquinas de crescimento” na tradução portuguesa pode assim ser definido:

Em duas palavras, a ideia de cidade como *growth machine* pode ser assim resumida: coalizões de elite centradas na propriedade imobiliária e seus derivados, mais uma legião de profissionais caudatários de um amplo arco de negócios decorrentes das possibilidades econômicas dos lugares, conformam as políticas urbanas à medida em que dão livre curso ao seu propósito de expandir a economia local e aumentar a riqueza [...]. Uma fábrica por excelência de ideologias, portanto: do território, da comunidade, do civismo etc., mas sobretudo, a fabulação de senso comum econômico, segundo o qual o crescimento enquanto tal faz chover empregos. (Arantes, 2000, p. 27)

Amparados nessa definição, nos interessa pensar na cidade como máquina de crescimento pelo fato de que essa configuração, amplamente ancorada no sistema capitalista de ordem neoliberal, permite, em primeiro lugar, que as cidades passem “elas mesmas a ser geridas e consumidas como mercadorias (2000, p. 26). E uma ‘cidade mercadoria’, necessita primeiramente imprimir uma identidade para que possa ser vendida lá fora. Eis aí a utilidade primeira dessa empreitada em torno de estabelecer-se enquanto uma *city tech*, uma cidade ávida por inovações, por estar sempre se destacando no cenário regional.

Outra constatação elencada por Otília Arantes é que essa cidade concebida como máquina de crescimento é também “Uma fábrica por excelência de ideologias”, ou seja, é produtora de ideias e valores, responsáveis pela difusão de uma determinada visão de mundo, que fundamenta e orienta as ações de determinados grupos sociais. Essas, ideologias, as vezes fundidas e confundidas com o imaginário coletivo são elaborações de grupos específicos como estratégia de subjugar a grande massa, cuja participação é reduzida a de meros dados estatísticos.

Pode-se dizer, a partir da análise do nosso objeto de estudo que Campina Grande quer ser vista como essa máquina de crescimento, não diferente de qualquer cidade do mundo, que aspira o progresso e o sucesso econômico, sua sede de destaque enunciada em seu brasão “*solum inter plurima*” (que quer dizer “uma entre muitas”), dá-se muito mais pelo fato de não se igualar as demais cidades paraibanas (tidas como dependentes dela) do que realmente superar aquelas que lhe são diretamente concorrentes, como a capital João Pessoa, por exemplo.

Um museu, nesse sentido, exerce o importante papel de lembrar aos demais da imponência daquela cidade, e outras funções se atrelam a ele, e estas são minunciosamente elaboradas pelas instituições e por aqueles que pensam a cidade dentro dos parâmetros citados no tópico anterior (cidade criativa, cidade inovadora). Arantes nos questiona: “Quem de fato “faz a cidade”? A resposta, ao menos a partir dos anos 1990, parece inequívoca: naturalmente, as grandes empresas, com as mediações de praxe” (Arantes, 2000, p. 30), essas mediações aparecem por meio de outras instituições atreladas ao grande capital, não seria o Museu Digital (mantido pela iniciativa do Sistema S/ Indústria) uma dessas mediações? Dizemos isto amparados ainda em Arantes, quando ela afirma que?

No centro, para variar, a Cultura, cujo consumo, na forma de refinamento artístico ostensivo, é a melhor garantia de que o clima para os negócios é saudável. Assim, curadores de museus precisam demonstrar que suas instituições (ou melhor, organizações) atraem multidões que multiplicam os negócios, dos *gadgets* de toda ordem às exposições *blockbuster* (Arantes, 2000, p. 29).

Desse modo, uma história que agrada bem a classe industrial é uma história de sucesso e pujança econômica, que indiretamente produza associações entre a grandeza e aquela forma de economia ao público consumidor daquele espaço. E é essa a visão que temos ao visitar o Sesi Museu Digital, a de uma cidade “fadada ao sucesso” onde todos querem viver, bom lugar para se morar, rico em oportunidades, a “capital do trabalho e da paz” (como diz o próprio hino oficial da cidade). Porém, o museu, aqui é um equipamento urbano com intencionalidades reais, que visam o preenchimento de expectativas oriundas de dada camada social, “todo incremento de crescimento local, mantidas as correlações sociais vigentes, implica uma transferência de riqueza e chances de vida, do público em geral para os grupos rentistas e seus associados” (Arantes, 2000, p. 28).

Esmiuçando essa assertiva, primeiro vemos um museu, que dado a sua centralidade dentro do complexo monumental urbano, pode ser classificado com um espelho, uma vitrine da grandeza campinense. Ao estar vinculado a um grupo específico dotado de capital financeiro, cultural, político, o museu pode desempenhar um papel estratégico na atração de investimentos

empresariais para uma cidade, mesmo que isso não pareça óbvio à primeira vista. A presença e o fortalecimento de equipamentos culturais, como museus, podem desempenhar um papel estratégico no processo de atração de investimentos empresariais para a cidade. Mais do que espaços de preservação da memória, da história, o museu, de modo geral, se consolida como agente dinamizador da economia, da imagem urbana e da valorização territorial.

Já foi demasiadamente discutido aqui os museus são elementos simbólicos que contribuem para a construção de uma identidade cultural forte e reconhecível. Logo, os museus são marcos importantes, que demonstram que as cidades que investem em infraestrutura cultural destacam-se pelo dinamismo, diversidade e compromisso com a qualidade de vida, fatores que influenciam positivamente a percepção de investidores. A imagem de uma cidade inovadora e culturalmente ativa pode atrair empresas que buscam associar suas marcas a ambientes criativos e sustentáveis.

Além de configurarem enquanto importantes polos de atração turística, o fluxo de visitantes gera movimentação econômica em setores como hotelaria, gastronomia, transporte, comércio e serviços. Essa dinâmica econômica estimula a instalação de novos empreendimentos e fomenta a geração de empregos, criando um ambiente propício para novos investimentos privados. É possível conceber os museus (ainda mais se tratando daqueles que recorrem as tecnologias digitais) como núcleos catalisadores da economia criativa, promovendo atividades ligadas às artes, ao design, à tecnologia e à inovação. A realização de exposições interativas, programas educativos e eventos culturais amplia o potencial de desenvolvimento de startups e negócios criativos, atraindo investidores interessados em setores inovadores e de alto valor agregado.

Um autor bastante relevante que trabalha essa perspectiva da cultura (incluindo museus) como instrumento de desenvolvimento urbano e econômico, especialmente na atração de investimentos, é o Charles Landry, urbanista britânico, reconhecido internacionalmente por seu trabalho no campo da cultura urbana, inovação e planejamento estratégico de cidades. A esse autor é atribuído o desenvolvimento do conceito de "cidade criativa" (*creative city*), no qual defende que a criatividade e a cultura são fatores centrais para o desenvolvimento urbano sustentável e competitivo.

Em sua obra *"The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators"*⁶¹ (2000), Landry discute como a cultura e a criatividade podem ser centrais na revitalização urbana e na transformação econômica de cidades. Para ele, investir em cultura não é apenas um luxo, mas uma estratégia de desenvolvimento urbano inteligente, capaz de atrair investimentos, talentos e inovação. Para esse autor, os museus podem atuar como motores de regeneração urbana e símbolos de transformação positiva.

Em prefácio ao livro *Cidades criativas: perspectivas* (Garimpo de Soluções, 2011), organizado por Ana Carla Fonseca Reis e Peter Kageyama, o supracitado autor e teórico das cidades criativas, faz uma análise sobre a gênese do conceito nos dando ideia de como seu deu sua disseminação no mundo contemporâneo. Ele afirma:

Inicialmente, o conceito de “cidade criativa” foi considerado o de um lugar onde os artistas desempenhavam um papel central e onde a imaginação definia os traços e o espírito da cidade. Ao longo do tempo, as indústrias criativas, do design à música, das artes do espetáculo às visuais, ocuparam o centro da cena dos debates, por seu papel como eixo econômico, criador de identidade urbana ou fator de geração de turismo e imagem. Em seguida, a presença de uma grande “classe criativa”, que inclui as acima citadas, assim como a comunidade de pesquisa e os nômades do conhecimento, foi vista como um indicador básico de cidade criativa. (Landry, 2011, p. 10)

A cidade criativa soa como um sentimento, um misto de sedutoras sensações, que visam promover aos seus conterrâneos o pertencimento identitário, e aos visitantes a atração, sobretudo, de investimentos. O que mais chamou atenção nessa leitura do urbanista inglês foi o fato dela também fazer uma crítica sobre essa ideia de cidade criativa, que ao ver dessa pesquisa, muito se encaixa com a realidade campinense que estamos buscando compreensão.

Ao mesmo tempo, meu próprio entendimento era de que uma cidade criativa deve ser criativa por completo, de modo transversal a todos os campos, muito além das indústrias criativas ou da presença de uma classe criativa. Minha lógica tem sido que os outros setores ou grupos, como a classe criativa, só podem florescer quando a administração pública é imaginativa, onde há inovações sociais, onde a criatividade existe em áreas como saúde, serviços sociais e mesmo política e governança (Landry, 2011, p. 10)

E a forma mais plausível dessa criatividade florescer seria na forma de soluções, de prestações de serviços gratuitos e eficientes à comunidade, não na forma de títulos honrosos que não passam da esfera midiática, títulos amplamente aclamados, celebrados, mas que, na

⁶¹ Traduzindo para português o título: *A Cidade Criativa: um kit para inovadores urbanos*, o livro britânico nunca foi traduzido no Brasil, tomamos conhecimento do mesmo a partir da leitura de bibliografias nacionais, como a que é citada no corpo do texto.

prática, pouco tem contribuído com a gestão dos serviços públicos em Campina Grande, no que tange ao beneficiamento da população.

5.4. Desafios, discrepâncias e o progresso como mito

Entre os principais elementos da identidade campinense, ressaltamos nessa pesquisa aqueles conhecidos como *campinismo e campinidade*, ambos corroboram com o imaginário de grandeza, de progresso que é questionado aqui, quando investigamos o SESI Museu Digital e as condições que possibilitam sua existência. Essa identidade, muitas vezes fluida, tem contrado no dinamismo das tecnologias uma nova razão de ser, de certo modo, viver numa City tech, aspirando os ideais de inovação, tem sido o discurso da vez, para aqueles que pensam a cidade, que determinam seus rumos políticos, econômicos e culturais. Os setores interessados, têm investido muito em propagandas que imprimam essa imagem da cidade, utilizando-se de todos os meios de comunicação.

Na incumbência de discutir os princípios e os elementos de uma identidade local, ou uma tentativa de formação desta identidade, que se pretender ser hegemônica entre as elites, nos deparamos não apenas com um mito de origem frágil, mas com outros mitos, igualmente passíveis de questionamentos, dentre eles o de que a cidade está fadada ao progresso, e que, cada título que recebe (cidade criativa, cidade inovadora, óasis tecnológico) tem efetivado, na contemporaneidade, essa vontade de ser grande no abstrato campo digital. Diante do exposto, precisamos aqui, definir, a qual progresso nos referimo e questionamos. Encontramos no economista Gilberto Dumas quando escreve O Mito do Progresso, ou Progresso como Ideologia (UNESP, 2006), veremos que essa ideia oculta interesses hegemônicos, ao realizar uma profunda reflexão sobre o conceito por toda a sociedade ocidental seja na filosofia, na história, na economia, na sociologia, Dumas nos afirma que:

Progresso é dessas ideias-força que podem estar em uma ou outra das categorias mencionadas, dependendo de serem vistas como resultado de uma ação coletiva dos homens ou encaradas como um processo inexorável. Em termos gerais, progresso supõe que a geração se mova para uma direção entendida como benévola ou que conduza a um maior número de existências felizes. (Dumas, 2006, p. 30)

Essa promessa, trazida com a ideia de progresso, de uma felicidade de viver em uma sociedade sempre melhor, tem sido alvo de críticas no campo das ciências sociais e humanas. Não é mais possível acreditar no progresso como benévolo provedor de melhorias à vida, de

modo geral, mas analisá-lo em suas contradições, perceber que, “esse *progresso*, ato de fé secular, traz também consigo exclusão, concentração de renda e subdesenvolvimento (Dupas, 2019, p. 11). O progresso, despido de sua inocência, corrobora com os discursos neoliberais, que tem no culto do otimismo um respaldo desmedido.

É obvio que, para aqueles que formulam os discursos, que detém soberania dentro de dada sociedade, a ideia de progresso tem total aceitabilidade, pois, para tais, as mudanças acarretadas pelo poder econômico, no sentido da acumulação de bens, lhes aparecem como saldo positivo, em detrimento da exclusão, da exploração de outras camadas menos favorecidas.

Assim, progresso – no sentido de evolução para melhor – “é um termo essencialmente relativo, uma vez que depende da opinião professada por aquele que fala sobre a escala de valores de que se trata”. Do progresso “se faz não raro uma espécie de necessidade histórica ou cósmica, por vezes mesmo um poder real que age sobre os indivíduos, uma finalidade coletiva que se manifesta pelas transformações das sociedades” (Dupas, 2006, p. 19)

Associado a ideia de progresso, de maneira geral, não apenas em Campina Grande, está a ideia de grandeza. Ser grande parece ser o alvo de todo e qualquer empreendimento na contemporaneidade, estamos falando de sujeitos, de empresas, de cidades, de nações. A humanidade tem caminhado, cada vez mais, no sentido de alcançar o inalcançável, ser cada vez maior, estar nos topos a todo momento. Quando se trata do nosso objeto, veremos que a ideia de grandeza aqui aparece de diversas formas, citamos o bairrismo e a megalomania como exemplo. Observando tais pretensões, intelectuais de diversas áreas se debruçam sobre o conceito de campinismo e campinidade, num esforço de nomear esse culto ao otimismo, que citamos anteriormente.

Dentre as aspirações campinense de grandeza, um dos exemplos mais latentes está presente na construção do evento conveniente chamado de "Maior São João do Mundo", a principal festividade da história do município existente desde a década de 1980. Além disso, ao longo dos séculos XIX e XX, a elite local atribuiu a Campina Grande nomes como "Rainha da Borborema", "Liverpool Brasileira", “capital do interior do Nordeste” e "Canaã dos Sertões". Mais recentemente, inclui-se aí a ideia de que a cidade possui uma vocação para o progresso, caracterizada pelo trabalho, inovação e empreendedorismo do seu povo, ou seja, uma cidade marcada pelo dinamismo econômico que se reinventa constantemente e atrai a todos graças as suas qualidades intrínsecas. Como afirma Gaudêncio:

A associação da cidade à ideia de grandeza remonta ao período em que Campina Grande se projetou economicamente graças ao ciclo do algodão, entre as décadas de 1920 e 1940. Nesse contexto, o município tornou-se polo de atração para diversos

grupos sociais e cenário de afirmação de uma elite econômica que buscava reconhecimento não apenas local, mas também estadual e regional. Foi nessa época que denominações como “Liverpool brasileira” e “Canaã dos Sertões” passaram a ser exaltadas pela imprensa, colaborando para a construção de um imaginário coletivo de prosperidade e distinção. (Gaudêncio, 2025, p. 4)

Confrontando essas visões postas por intelectuais do século passado, inter cruzando com leituras acadêmicas atuais, da História e das Ciências Sociais, na busca por não só analisar tais discursos, mas entender como a identidade apoia-se neles, como eles contribuem para a legitimação de visões de mundo acerca da cidade. Dentro do nosso entendimento, se faz possível articular esse pensamento com o do historiador Wagner Geminiano⁶², quando este aponta que

Estas imagens e discursos articulados pelo enunciado que busca construir Campina como grande é produto de inúmeras batalhas e estratégias, de uma guerra de sentido, de significados postos, repostos, reproduzidos e atualizados que envolveram as diversas pessoas que vieram a ocupar os lugares de sujeitos daqueles discursos e as instituições que lhes deram respaldo e sustentação (Santos, 2016, p. 24)

A partir desses pensamentos percebemos que esses discursos que propõem uma identidade para o campinense vão emergir, quando já não se sustenta nem o mito fundador – posto que não se é mais possível orgulhar-se de ser campinense apenas a partir dos elementos de sua formação enquanto lugar; nem mesmo quando já não se produz mais sentimento de pertencimento a cidade pelo viés de sua pujança econômica, visualizada por determinada parcela da sociedade no período da exportação algodoeira (primeira metade do século XX).

Santos usa o termo “guerra de sentido”, já Gaudêncio utiliza “tensões políticas”, debruçando-nos nos dois termos, nos propomos a pensar em quais sujeitos/instituições estariam imersos nessas batalhas, sobretudo nas batalhas da memória, responsáveis por instituir identidades onde pudessem amparar-se, resguardar-se. Estes sujeitos/instituições seriam a política local com sua estrutura oligárquica, substituindo-se, revezando o poder a cada pleito, seriam ainda a elite econômica composta por industriários (representados pela Federação das Indústrias do Estado da Paraíba), os grandes comerciantes (representados pela Câmara de Dirigentes Lojistas, por exemplo), a elite intelectual com membros das Universidades públicas e privadas instaladas na cidade, a própria mídia composta por jornais e veículos de comunicação locais, a título de exemplo o Jornal da Paraíba e o extinto Diário da Borborema eminentemente

⁶² Wagner Geminiano dos Santos, é Mestre e Doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Sua pesquisa de mestrado buscou entender como Campina Grande a partir de seus eventos turísticos (produtos de interesses políticos) passa de capital do trabalho para capital cultural, durante a segunda metade do século XX.

campinense. Não é tarefa fácil localizar estes sujeitos, nomeá-los, reconhecer seus rostos, na medida em que, os discursos não lhes são mais exclusivos. Também nos foge identificar o alcance da ressonância desses discursos entre aqueles que fazem a vida comum. De acordo com a historiadora Regina Silveira:

Foi na década de 1930 que o discurso de fazer Campina grandiosa começou a tomar força na cidade. As elites locais sedentas pela modernização e por um maior crescimento econômico e político da cidade uniram forças para mostrar em seus discursos que Campina não só era grande como possuía potencial para crescer ainda mais. A construção desses discursos não se dava em vão. Ao falar sobre a grandiosidade e o potencial de Campina, a cidade atraía ainda mais consumidores e investidores que dariam ainda mais lucro a algumas camadas dominantes. E esse discurso Elpídio de Almeida incorpora em sua obra. (Silveira, 2014, p. 24)

O discurso de Elpídio de Almeida, citado pela autora, serviu a diversos fins, inclusive/sobretudo políticos. Ele finca raiz na ideia de que a cidade é predestinada a grandiosidade, e não precisa provar isso com os dados do presente ainda em curso (dos anos 1930 a 1960), ele sabia, certamente, que o apogeu da urbanização, modernização e crescimento econômico campinense foi a década de 1940, porém, não se debruçou sobre o período, esquivando-se, inclusive, de ressaltar sua própria figura, já que administrou o município por dois mandatos no referido período.

Resguardada as críticas no que diz respeito a construção de uma cidade imaginada, criada a partir dos moldes elitistas e conservadores, não podemos deixar de ressaltar a importância histórica desse livro que ainda hoje é tão repercutido e utilizado nos estudos de História de Campina Grande. A pesquisa de Almeida é fundada em documentos oficiais, em jornais da época, e na sua observação participante, graças a ele, temos definidas datas importantes, que nos servem como pontos de partida para estudos de diversos temas em História e noutras áreas.

Essa cidade idealizada por Almeida encontra aceitação entre seus pares, no meio social, que corroboram também como suas visões de mundo, que partilham de um mesmo imaginário, como nos diz Sandra Pesavento “o que chamamos de ‘mundo real’ é aquele trazido por nossos sentidos, os quais nos permitem compreender a realidade e enxergá-la desta ou daquela forma” (2007, p. 11). E sendo o imaginário que atribui significados à realidade, acreditamos que os discursos contribuem efetivamente para as aspirações reais presentes em esferas importantes da sociedade campinense.

Esse mundo real, se assim podemos falar da cidade, é composto imaginários, por ideologias, por tensões, por guerras de sentido, por topofilias. A cidade se permite ser imaginada por tantas cabeças e desenhada por tantas mãos, mas a escolha pela versão de cidade que será

mostrada ao mundo é a dos seus financiadores, do capital, de uma elite privilegiada economicamente. Pensando essa construção, nos recordamos do escritor italiano Ítalo Calvino em uma de suas obras mais conhecidas “As Cidades Invisíveis” (1972), onde ele narra as viagens de Marco Polo pelas cidades orientais conquistadas pelo imperador mongol Kublai Khan.

Transpomos uma dessas narrativas na íntegra, aquela sobre a cidade de Clarisse, por encontrar nela semelhança com o nosso objeto de pesquisa. Assim como as cidades de Marco Polo são inventadas para serem narradas ao imperador, que inclusive, estimula essa ação, entendemos que Campina Grande também se trata de uma cidade que se inventa e reinventa pelos discursos e narrativas construídos em torno de si. E tal como a cidade de Clarisse ampara-se numa cidade do passado como modelo, aqui, percebemos que uma memória pautada num momento de pujança econômica com o beneficiamento e exportação do algodão durante a primeira metade do século XX respinga nos dias atuais como viva, ou pelo menos, como referente para uma cidade que ainda aspira grandeza.

Clarisse, cidade gloriosa, tem uma história atribulada. Diversas vezes decaiu e refloresceu, mantendo sempre a primeira Clarisse como inigualável modelo de todos os esplendores, a qual, comparada com o atual estado da cidade, não deixa de suscitar suspiros a cada giro de estrelas.

Nos séculos de degradação, a cidade, esvaziada por causa das pestilências, reduzida em estatura por causa do desabamento de traves e cornijas e do desmoronamento de terras, enferrujada e bloqueada por negligência ou férias dos funcionários da manutenção, repovoava-se lentamente com hordas de sobreviventes emersos de sótãos e covas como férvidos ratos movidos pelo afã de revolver e roer e que ao mesmo tempo se reuniam e se ajeitavam como passarinhos num ninho. Agarravam-se a tudo o que podia ser retirado de onde estava e colocado em outro lugar com uma outra utilidade: as cortinas de brocado terminavam por servir de lençóis; nasurnas cinerárias de mármore, plantavam manjeriço; as grades de ferro batidoarrancadas das janelas dos gineceus eram usadas para assar carne de gato em fogo de lenha marchetada. Montada com os pedaços avulsos da Clarisse imprestável, tomava forma uma Clarisse da sobrevivência, repleta de covis e casebres, córregos infectados, gaiolas de coelhos. Todavia, não se perdera quase nada do antigo esplendor de Clarisse, estava tudo ali, apenas disposto de maneira diversa mas não menos adequada às exigências dos seus habitantes.

Os tempos de indigência eram sucedidos por épocas mais alegres: uma suntuosa Clarisse-borboleta saía da mísera Clarisse-crisálida; a nova abundância fazia a cidade extravasar de novos materiais edifícios objetos; afluía gente nova de fora; nada e ninguém tinha a ver com a Clarisse ou as Clarisses anteriores; e, quanto mais se estabelecia triunfantemente no lugar e com o nome da primeira Clarisse, mais a nova cidade percebia afastar-se desta, destruí-la com a velocidade dos ratos e do mofo: apesar do orgulho do novo fausto, no fundo do coração sentia-se estranha, incongruente, usurpadora.

Eis então os fragmentos do primeiro esplendor, que haviam se salvado adaptando-se a necessidades mais obscuras, sendo novamente deslocados, ei-los protegidos sob

recipientes de vidro, trancados em vitrinas, apoiados sobretravesseiros de veludo, e não mais porque ainda podiam servir para alguma coisa, mas porque por meio deles seria possível reconstruir uma cidade sobre a qual ninguém sabia mais nada.

Seguiram-se outras deteriorações e outras pujanças em Clarisse. As populações e os costumes mudaram diversas vezes; restam o nome, o lugar em que está situada, os objetos mais resistentes. Cada uma das novas Clarisses, compacta como um ser vivo com os seus odores e a sua respiração, ostenta como um colar aquilo que resta das novas Clarisses fragmentárias e mortas. Não se sabe quando os capitéis coríntios estiveram em cima de suas colunas: recorda-se somente que por muitos anos um deles serviu de apoio num galinheiro para a cesta onde as galinhas punham os ovos e que dali passou para o Museu dos Capitéis ao lado de outros exemplares da coleção. A ordem de sucessão das épocas havia se perdido; que existiu uma primeira Clarisse é uma crença muito difundida, mas não existem provas para demonstrá-lo; os capitéis podem ter estado primeiro nos galinheiros e depois nos templos, as urnas de mármore podem ter sido semeadas primeiro de manjerição e depois de ossos de defuntos. Sabe-se com certeza apenas o seguinte: um certo número de objetos desloca-se num certo espaço, ora submerso por uma grande quantidade de novos objetos, ora consumido sem ser repostos; a regra é sempre misturá-los e tentar recolocá-los no lugar. Talvez Clarisse sempre tenha sido apenas uma misturada de bugigangas espedaçadas, pouco sortidas, obsoletas. (Calvino, 2003, p.45)

Os tempos de indigência eram sucedidos por épocas mais alegres: uma suntuosa Clarisse-borboleta saía da mísera Clarisse-crisálida; a nova abundância fazia a cidade extravasar de novos materiais edifícios objetos; afluía gente nova de fora; nada e ninguém tinha a ver com a Clarisse ou as Clarisses anteriores; e, quanto mais se estabelecia triunfantemente no lugar e com o nome da primeira Clarisse, mais a nova cidade percebia afastar-se desta, destruí-la com a velocidade dos ratos e do mofo: apesar do orgulho do novo fausto, no fundo do coração sentia-se estranha, incongruente, usurpadora (Calvino, 2003, p. 20)

Essa reflexão em muito converge com o objeto de investigação dessa pesquisa. Nesse trabalho, propomos uma incursão por uma outra Campina Grande, mas não se trata da cidade em que se vive, mas de uma cidade imaginada, idealizada como grande, que busca continuamente ser vista como “centro de irradiação de ideias inovadoras”, parafraseando Calvino. Na busca por tentar entender a origem de uma cidade que se diz “grande em tudo”, nos deparamos com o vislumbre desse lugar que parece tecer um abismo entre o que se diz/imagina/sonha do que é vivenciado cotidianamente pela maioria de seus cidadãos.

Campina Grande descortina aos nossos olhos curiosos de pesquisador diversas estruturas que tendem a reafirmar sua ansiedade megalomaniaca em detrimento de grande parcela da população que está longe de viver na cidade imaginada ou de participar de sua grandiosidade, para citar como exemplo, o Museu Digital, de onde parte a nossa inquietação. Mas ao longo de sua história outras formas de narrar a história foram elementares na construção de identidades campinenses, a respeito da própria historiografia. Tomamos como base para nossa análise a metáfora das escadas rolantes do sociólogo francês Raymond Williams, ao analisar questões culturais da Velha Inglaterra retrocede num constante movimento de retorno

ao passado, mas que o traz de volta ao presente. Desse modo, ao revisitar o passado descendo em nossa escada rolante, não buscamos realizar juízo de valor a respeito de qual melhor época ou momento ápice Campina Grande viveu, mas entender a partir dos acontecimentos daqueles momentos os condicionantes do nosso tempo presente. Sobre isso, Williams nos diz:

Será apenas um velho hábito de usar o passado, os “bons tempos de antigamente” como desculpa para criticar o presente? Sem dúvida, algo do gênero está em jogo, mas isto não resolve todas as dificuldades. Os pontos de aparente imobilidade, as sucessivas Velhas Inglaterra às quais nos remetemos com confiança, mas que logo começam a retroceder, têm uma certa importância, desde que encaradas de modo objetivo. Obviamente, todos se localizavam nas infâncias dos autores citados, o que é sem dúvida relevante. Pode-se afirmar que a nostalgia é universal e persistente; só as nostalgias dos outros incomodam. Pode-se argumentar de modo convincente que as lembranças da infância têm uma importância permanente. Mais uma vez, porém, o que parecia ser uma única escada rolante, um perpétuo recuo em direção ao passado, revela-se, após um pouco de reflexão, um movimento mais complicado: a Velha Inglaterra, a estabilidade, as virtudes campestres – na verdade, todas essas coisas têm significados diferentes em épocas diferentes, colocando em questão valores bem diversos. Teremos de realizar uma análise precisa de cada tipo de retrospectiva à medida que forem surgindo (Williams, 1989, p. 25)

Ao discutir e, não raro, desconstruir essas ideias que permeiam o imaginário social campinense – a partir da própria historiografia, mas também revisitando intelectuais que se debruçaram a falar sobre a cidade, com diversas representações dessa grandiosidade – realizamos uma incursão sobre os mitos de origem e os mitos de manutenção identitária da cidade, para enfim compreender a ideia da grandeza a partir dos seus principais elementos identitários. Essa reflexão se faz importante na medida que justifica a análise do museu que é o objeto de pesquisa dessa tese, apesar de vir por último, essa reflexão serve como uma espécie de pano de fundo para entendemos a construção identitária que possibilitou a criação e recepção da exposição museal contemporânea.

Desentre os principais desafios urbanos, vistos como fissuras nesse modelo de cidade em progresso, estão a incidência das favelas, a falta de estrutura urbana, fatores que corroboram com exclusão social. De acordo com o Relatório Final do Observatório das Metrópoles do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia (INCT, 2021) que avaliou as condicionantes institucionais e normativas para a implementação de políticas de urbanização de favelas em Campina Grande identificou-se 21 favelas (tratadas como aglomerados subnormais ainda), e além disso 30 assentamentos precários.

Foram identificados em 2019 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 21 aglomerados subnormais em Campina Grande, com uma população estimada de 31.000 pessoas, mais de 8% da população do município. Parte desses assentamentos da cidade foi instituída em 2009 como Zonas Especiais de Interesse Social (ZEIS), em um total de 17 zonas regulamentadas. A partir de estudos que vêm

sendo realizados pelo Núcleo Paraíba do Observatório das Metrôpoles desde 2019 foram identificados 30 assentamentos precários em Campina Grande (INCT, 2021, p. 19)

Tanto o Observatório das Metrôpoles quanto os estudiosos das ciências humanas e sociais concordam que a postura política diante do fenômeno da favela é de negação de sua existência, não hesitamos em afirmar que esta forma precária de (sobre)viver não é cabível dentro de uma narrativa de uma cidade que se diz grandiosa, fadada ao sucesso, vejamos:

A população em situação de pobreza e vulnerabilidade em Campina Grande sempre teve nas ocupações irregulares e no mercado informal as principais alternativas para moradia e de inserção na cidade. Até os anos 1960, as respostas estatais predominantes a essas ocupações foram a negação de sua existência ou as remoções de seus moradores. A partir dos anos 1970, os assentamentos precários passam a ser objeto de levantamentos e intervenções, inicialmente para a promoção de remoções e reassentamentos e, adiante, para a urbanização e regularização destes, mesmo com a omissão ainda prevalecente (INCT, 2021, p. 11)

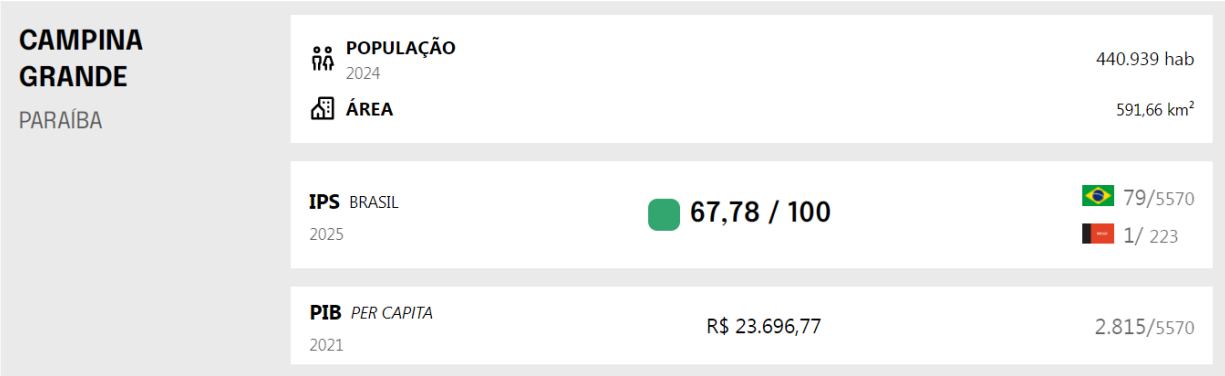
Algumas medidas, tomadas por parte do poder público, têm sido eficientes no quesito moradia, e tem contribuído para erradicação das ocupações irregulares, registrou-se entre os dois censos do IBGE (2010 e 2022) a redução de 12,87% o número de pessoas vivendo em favelas, o número ainda é muito grande (cerca de 27.311 pessoas), entre essas medidas, poderíamos citar a construção do Conjunto Aluizio Campos, entregue em 2019, com 4.100 unidades habitacionais.

A segunda maior cidade do estado da Paraíba, tem registrado, segundo IBGE (2022) significativos avanços na erradicação das subcondições de vida da população. Não obstante, a incidência da pobreza no município é de 58,88%, a população ocupada foi estimada em apenas 28,1%, ou seja, uma grande massa de desempregados ou subempregados compõe um quadro de crise de uma cidade que já foi, por sua elite, considerada a Capital do Trabalho. Os dados sociodemográficos resultantes desse último censo, nos faz entender que a proporção de pessoas vivendo com até meio salário mínimo é maior do que aqueles que atingem a média salarial mensal:

Em 2021, o salário médio mensal era de 2 salários mínimos. A proporção de pessoas ocupadas em relação à população total era de 30,16%. Na comparação com os outros municípios do estado, ocupava as posições 13 de 223 e 2 de 223, respectivamente. Já na comparação com cidades do país todo, ficava na posição 2168 de 5570 e 595 de 5570, respectivamente. Considerando domicílios com rendimentos mensais de até meio salário mínimo por pessoa, tinha 39,5% da população nessas condições, o que o colocava na posição 220 de 223 dentre as cidades do estado e na posição 2810 de 5570 dentre as cidades do Brasil. (IBGE, 2022)

Ademais, se nos debruçarmos sobre o Índice de Progresso Social⁶³ (IPS-Brasil), que é uma metodologia que avalia a qualidade de vida da população nacional, levando em conta se as pessoas têm o necessário para prosperar, vemos que Campina Grande alcançou 67,78 pontos, superando a média estadual (61,09) e nacional (61,96). A cidade lidera a Paraíba e também supera todas as capitais nordestinas, alcançando a posição 79 dos 5570 municípios brasileiros. Para criação desse índice, investiga-se alguns quesitos como necessidades humanas básicas (nutrição, mortalidade, abastecimento de água, saneamento, moradia, segurança); fundamentos do bem-estar (acesso ao conhecimento e a comunicação, saúde, qualidade do meio ambiente); oportunidades (direitos individuais, liberdade de escolha, inclusão social, acesso a educação superior). Como mostra a figura 39:

Figura 38: Índice de progresso social de Campina Grande



Fonte: IPS, 2025

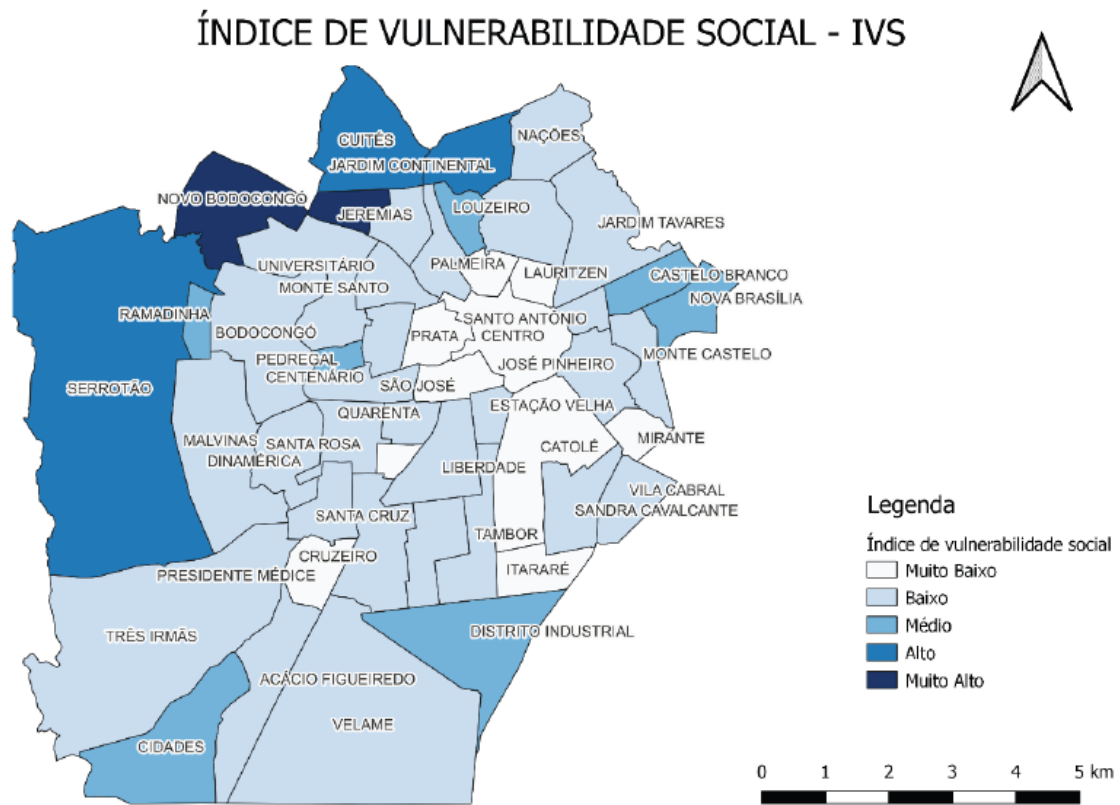
Os dados do IPS mostram que a maioria da população está bem, e são dados como estes, que alimentam as propagandas midiáticas que mostram a cidade perfeita para se viver. Quando vemos que ‘a metade do copo está cheio’, é muito difícil ler o dado a contrapelo, nem as pesquisas, nem o estado parece se preocupar com os mais de 30% que continuam às margens. Uma possível explicação, não sendo determinista aqui, mas buscando compreender a questão social, é que esse índice, neste ano de 2025, considerou a resposta ao benefício previdenciário como critério para melhoria da vida das pessoas.

⁶³ O Índice de Progresso Social, foi originalmente desenvolvido por pesquisadores da Universidade de Harvard e MIT, foi adaptado para o Brasil pelo Imazon (Instituto do Homem e Meio Ambiente da Amazônia), é utilizado por Gestores públicos, investidores sociais, organizações da sociedade civil e empresas interessadas em medir o impacto de suas ações sociais.

Não obstante, os índices não levam em conta, a influência dos programas sociais do Governo Federal, a exemplo do Bolsa Família, na melhoria da qualidade de vida das pessoas. Estes programas, além de garantir uma renda básica para as famílias em situação de pobreza, integra políticas públicas, fortalecendo o acesso a direitos básicos como, educação, saúde e assistência social. De acordo com o Cad-Único, em 2025, o município de Campina Grande conta com 35.510 famílias atendidas pelo Programa Bolsa Família, com aproximadamente 93.379 pessoas beneficiadas, e totalizando um investimento de R\$ 23.419.872,00, pagando um benefício médio de R\$ 659,53.

Um estudo recente, desenvolvido pelos engenheiros Matheus Grismino e Walber Paschoal, resultante da aplicação de uma metodologia de avaliação dos impactos socioespaciais da expansão urbana em Campina Grande, mapeou os bairros campinenses e criou um índice de vulnerabilidade social a partir de uma série de indicadores sociais, tais como: renda mensal domiciliar, alfabetização, média de moradores por domicílio, acesso a serviços públicos (abastecimento de água, saneamento básico, coleta de lixo, energia elétrica), entre outros. Observamos o mapa a seguir:

Figura 39: IVS de acordo com os bairros campinenses



Fonte: Grismino, Paschoal, 2023

A leitura do mapa ressalta o fenômeno da segregação socioespacial. Quando mais afastado do centro da cidade, maior o índice de vulnerabilidade social. O centro da cidade e os bairros que o cercam estão na cor branca, indicando quase que inexistência do problema da vulnerabilidade. A leitura do mapa, feita pelos autores, explicitam em termos quantitativos o fato de que dos cinquenta bairros analisados, 38 encontram-se dentro da faixa de vulnerabilidade:

O IVS revela que as vulnerabilidades nos bairros Araxá (0,86) e Novo Bodocongó (0,89) foram as únicas tidas como muito altas. Os bairros com vulnerabilidade classificada como alta foram: Cuitês (0,64), Jardim Continental (0,69) e Serrotão (0,73). Pode-se perceber que, levando em consideração os indicadores que foram analisados, há poucos bairros na cidade com uma vulnerabilidade social de fato grave. Apenas 5 bairros dos 50 existentes (10% do total) apresentaram vulnerabilidade alta ou muito alta [...]. Além disso, nota-se que todos os bairros com maior vulnerabilidade estão em regiões periféricas da cidade, principalmente nas áreas norte e oeste. Por outro lado, as regiões mais centrais da cidade apresentaram, em sua maioria, vulnerabilidade social muito baixa ou baixa. Existem 38 bairros, dos 50 existentes, (76% do total) que estão inseridos nessa faixa de vulnerabilidade. Destacam-se dentre

esses bairros, o Centro (0,14), Lauritzen (0,14), Mirante (0,17), Prata (0,12) e São José (0,13), que apresentaram, mediante os indicadores analisados, os menores índices de vulnerabilidade social. Os 7 bairros restantes apresentaram uma vulnerabilidade social média (Grismino, Pascoal, 2023, p. 520-521).

A plataforma Datapedia de Inteligência de dados, com base no IBGE (2010, 2022) e no Atlas Brasil (2013), identificou que, atualmente, cerca de dezenove mil campinenses vivem abaixo da linha da extrema pobreza, ou seja, quase 5% da população geral. O índice é pequeno, se comparado a média regional (que passa dos 13%), ou nacional (27%), de acordo com o IBGE (2023), mas o número de pessoas não pode ser ignorado, quase vinte mil pessoas, é um número alarmante, inclusive, é superior ao número de habitantes da maioria das cidades paraibanas⁶⁴.

Roberto Jefferson Normando, coordenador do Fórum Pró Campina (Articulação das forças democráticas e progressistas do município), publicou um artigo, datado de 2022, no periódico independente Brasil de Fato, fazendo uma análise da cidade onde essa ideia de progresso, de inovação, é posto em contradição com as reais condições de vida da população, intitulado “Campina Grande cidade da inovação e fome”, o artigo diz:

O município passou por fases importantes como o ciclo do algodão, a industrialização, a capital do trabalho, a expansão do polo educacional, se tornando um espaço promissor da inovação tecnológica e científica, é a cidade dos megaeventos culturais e religiosos, a cidade das artes, o lugar que tem a cultura como um dos elementos da dinâmica econômica e identitária. Uma cidade que conta com uma sociedade civil organizada que pensa e se mobiliza nas diversas áreas de interesse e de luta por direitos. Uma cidade que leva a arte de inovar no seu DNA e se torna uma das vozes no cenário nacional na construção de qual desenvolvimento queremos para o país. Uma cidade criativa, com participação recente na elite das cidades criativas da UNESCO.

Porém, ao mesmo tempo é uma cidade profundamente contraditória, basta uma andança pelo território do município de Campina Grande para se deparar com as realidades de exclusão social e ambiental; infraestrutura precária, áreas de favela e de riscos e uma periferia crescente em toda zona urbana, sem falar da área rural e dos distritos, com vários problemas de aumento da pobreza; a falta de cuidado e preservação das suas nascentes, rios, das áreas verdes, o descompromisso total com o meio ambiente e a falta de políticas diante da urgência das mudanças climáticas.

Consta-se o aumento das pessoas em situação de rua, das crianças nos semáforos ou indo para a escola sem terem feito nenhuma refeição em casa, basta observar o tamanho das filas no único restaurante popular da cidade. Campina Grande, infelizmente, assim como outras cidades do Brasil, tem se tornado uma cidade da fome, com famílias que lutam diariamente para ter algo para comer, além do grave desemprego na cidade e das situações de emprego precário e de baixa remuneração. É notório o aumento das pessoas que buscam na catação do lixo nas ruas, a única fonte de renda para sobreviver. É uma triste realidade, que precisa ser enfrentada por toda a sociedade e principalmente pelo poder público, poder este que se apresenta com um discurso da excelência administrativa, do cuidado com as pessoas, e, na prática, deixa

⁶⁴ Dos 223 municípios paraibanos, 190 possuem população inferior a 20 mil habitantes (IBGE, 2022)

os dois restaurantes populares e as nove cozinhas comunitárias do município fechados há mais de 10 anos. (Normando, 2022, p. 1)

O recorte do texto de Normando, resume a crítica que fazemos nessa seção, a de que uma cidade, que se diz fadada ao progresso, sobretudo o científico, não se utiliza desses artifícios para alavancar melhores condições de vida aos mais oprimidos. Ao tratar a fome, como direito prioritário humano, o autor destaca quão frágil são as iniciativas do poder público no sentido de erradicar esse problema. Tendo em vista que, como aponta os dados do IBGE, cerca de dezenove mil pessoas vivem abaixo da linha da pobreza, havia apenas um restaurante popular, financiado pelo Governo do Estado em pleno funcionamento (de segunda a sexta)⁶⁵,

Na verdade, Campina Grande, tem totais condições de investir no desenvolvimento tecnológico como vetor de avanço econômico e social. Não é possível dizer que as instituições enfrentem limites para realizar tal façanha, mas sim, que é um projeto da elite, não destinar tais avanços para a questão social. O desenvolvimento científico e tecnológico, na forma de invenções patenteadas, provém das Universidades e das empresas financiadoras, e seu destino é, certamente, o capital nacional e estrangeiro. Em Campina Grande, elas aparecem nos currículos acadêmicos, que tanto influenciam na eleição de títulos como aqueles que citamos nesse texto (cidade criativa, cidade inovadora).

Observando estes dados e as críticas feitas em cima deles, nos deparamos com uma outra cidade, aquela que não está na História de Elpídio de Almeida, nem na Epaminondas Câmara, nem mesmo na de Wanderlei de Brito e Ida Steinmüller, e dessa forma, está muito longe se ser retratada numa exposição de museu. É a Campina Grande dos pequenos, dos pobres, dos oprimidos, dos desempregados, desabrigados e (sub) abrigados, daqueles que frequentam o Açude Velho diariamente na condição de pedintes, de flanelinhas, de trabalhadores da limpeza urbana, de vendedores ambulantes de água mineral e balinha. A Campina que é marginalizada, silenciada, que é convidada a grandeza apenas uma vez por ano, durante os mais de trinta dias de festa junina, apenas como uma massa disforme que povoa o espaço compreendido como Parque do Povo, palco do Maior São João do Mundo.

Desse modo justificamos o título dessa tese: “a fabricação de cidade da grandeza”, abordando essa construção como discursiva-imagética, que ao ser colocada em prova diante de

⁶⁵ Além do Restaurante Popular do centro da cidade, localizado na Avenida Floriano Peixoto, em 2023, a Prefeitura Municipal reativou o Restaurante Popular do Distrito dos Mecânicos (que serve cerca de 500 refeições diárias, pelo valor de \$ 1)

dados estatísticos, cai em grandes contradições, mostrando quebras significativas de um modelo que pretende ser hegemônico. Um modelo de cidade que se molda aos tempos em que vive, que se mostra nos Circuito Monumental, no Museu Digital, mas também na historiografia, na mídia e nos discursos políticos.

6. Considerações Finais

“As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as perspectivas enganosas” (Ítalo Calvino)

Diante do objetivo principal de analisar criticamente a memória e a história vinculadas pelo SESI Museu Digital, foi possível constatar que estas correspondem as aspirações e forma de pensar o mundo de uma pequena parcela da sociedade que detém o poder econômico, político, cultural, intelectual no contexto da cidade de Campina Grande. Urge, por parte da historiografia, o questionamento dessa identidade como hegemônica. Posto que, ao analisar as tessituras que formam a história esbarramos ora numa cidade imaginada que existe apenas nos discursos, ora numa cidade invisível, que não está presente nos discursos oficiais, no imaginário da elite, nem na historiografia tradicional, tampouco nos monumentos aos quais percorremos ao situar nosso objeto de análise, mas que, em sua concretude, apresenta fissuras no que tange a ideia de que seria “a cidade da grandeza”.

O Museu Digital reflete, ou faz refletir uma cidade ou comunidade imaginada, como sugere Benedict Anderson, sua identidade, essa construção social remetente a uma grandeza, ao pioneirismo, nos soa como imposta por uma camada específica da sociedade, incapaz de fazer reconhecer-se entre os membros que compõem a cidade, não apenas pelo fato de maioria de seus concidadãos não se conheçam pessoalmente, mas sobretudo, por ser impossível que compartilhem dessa concepção mental de pertencimento, seja pela vida diferente que levam, seja pelo desconhecimento dessas memórias que foram um substrato para essa identidade. Esse sentido de unidade, que aqui aparece como sustentado por símbolos, narrativas históricas e rituais que transcendem as experiências individuais, sem dúvida, mas não deixa de buscar exercer sua hegemonia em detrimento de outros sujeitos que estão à margem do processo.

A partir das incursões feitas no Capítulo 3: O Museu Digital de Campina Grande: novas tecnologias, velhas ideologias, acreditamos ainda que as novas tecnologias não são, naquele espaço, capazes de revogar velhas ideologias, mas de reforçá-las, na medida em que são suportes para uma narrativa escrita de cima para baixo, narrativa essa, que exclui, marginaliza, silencia. Em que pese, mesmo aderindo a todas as formas de modernização, há e é difícil desfazer-se de uma epistemologia que está perpetuada no imaginário coletivo, mas que não é

garantia de reconhecimento total, de um lado por ser uma história vigiada, controlada pelas instituições que a mantem, de outro porque essas narrativas são poderosas para manutenção do poder dessas instituições nas esferas sociais, culturais, econômicas e políticas. Nas seções onde apresentamos e analisamos criticamente a exposição inaugural do museu, foi possível compreender que os conteúdos dispostos no Museu Digital são muito menos manifestações individuais de quem fez (o programador que fez o jogo, o artista que dirigiu o filme, o historiador que organizou o acervo documental) e muito mais produtos de um contexto ou de uma lógica embutida, oriunda de uma forma de pensamento formulada pela classe dominante que o encomendou.

O papel da historiografia, dos monumentos (como elementos de uma história pública), a imprensa da disseminação de conceitos e ideias é decisivo na formação dessa comunidade imaginada, evidenciando como a cultura e a comunicação são fundamentais para a construção de identidades coletivas. A identidade cidadina que é mostrada no museu aparece em consonância com a sua ambiência, ou seja, com o Circuito Monumental Campinense, abordado no capítulo quarto dessa tese. Entendemos a cidade aqui, da forma como pensa Pesavento, como objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam. Imagens de pedra e de concreto, mas principalmente de imaginários e identidades, oriunda de uma cidade enquanto *cronotopo*, ou seja, um lugar no tempo e no espaço.

O museu, ao utilizar-se de moderno aparato tecnológico em sua exposição e de corresponder às exigências do *métier* histórico, atua como um porta-voz de um imaginário que ao rotular-se de inovador – a partir da ideia de que Campina Grande seja uma *city tech*, temática tratada no quinto capítulo – ainda resguarda velhas ideologias que crê numa cidade fadada ao sucesso, ao progresso e a riqueza, mesmo que as estatísticas sociais, as notícias jornalísticas sobre problemas urbanos mostrem quão paradoxal esse imaginário parece ser. Ao analisar as proposituras de um novo modelo de cidade, foi possível constatar que, embora a cidade seja um oásis tecnológico, há ainda um longo caminho a percorrer até que isso faça sentido para a maioria da população, que não participa de forma alguma do compartilhamento dessa riqueza gerada, ainda menos da identidade que ela almeja.

Desse modo, nossa pesquisa começa com a pequena escala (o Museu Digital), que é inserido em um Circuito Monumental, dividindo espaço com outros lugares de memória semelhantes a ele pela sua razão de ser e pretensões. O museu, o circuito e tudo que nele contem é abrangido por uma perspectiva de cidade tecnológica, inovadora e criativa, que mesmo

utilizando-se desses imperativos resguarda uma sociedade conservadora, excludente. Por sua vez, tanto museu, quanto circuito, quanto a cidade high tech, estão imersos em uma identidade de grandeza que é própria das elites, ela se faz presente em cada esfera analisada nesse texto, seja da exposição em si, seja do conteúdo de que ela se origina.

O discurso de grandiosidade gestado a partir da primeira metade do século XX ainda tem muita força atualmente, a memória campinense edificou-se em mitos de superioridade seja de sujeitos, seja de atividades, de lugares de memória que acaba por gerar identidades que são difundidas com pretensão de hegemonia entre os sujeitos que aqui habitam, sejam eles nascidos ou não neste solo, como mostra a discussão dos conceitos de *campinismo* e *campinidade* que foram empreendidos no último capítulo da tese, esses elementos são apelos identitários muito presentes na contemporaneidade e que se mostram fortemente amparados em mitos de origem e de manutenção de identidades.

Acreditamos, que o museu seja uma escrita da história e que essa escrita não apenas produz um espaço, mas também o produz através da prática impingida na exposição que consiste em inferir determinados pressupostos identitários entre os sujeitos que o visitam. Na história que se conta no Museu Digital assistimos – como diria José Murilo de Carvalho – bestializados, o nascer de uma cidade idealizada, que em poucos pontos nos lembra a cidade em que, de fato, se vive. Essa Campina Grande, que é grande até no nome, o é para poucos, seus símbolos, seus personagens, seus eventos não dizem respeito a grande massa popular que se vê nas ruas, nas escolas públicas, na feira, nos bairros periféricos, nas filas de hospitais, na zona rural.

A fabricação da “cidade da grandeza”, como sugere o título dessa tese, não pretende corroborar com a visão elitizada de cidade que se sobrepôs à Campina Grande ao longo dos anos, mas antes confrontá-la, questioná-la, buscando entender o que lhe sustenta, investigando as tessituras que corroboram o surgimento e a manutenção de discursos que a projetam enquanto tal, o papel do Museu Digital, nesse sentido é fortalecer essa ideia na atualidade. É atuar como uma espécie de vitrine de uma cidade que “deu certo”, tendo em vista que seu conteúdo foi selecionado para tal.

A busca por identificar esse capital cognitivo fixo que alimenta a identidade ancorada na ideia de grandeza campinense é um dos objetos específicos dessa pesquisa aqui, partimos do presente para o passado para encontrar suas origens, o que o determina, e no Museu Digital, podemos ter uma ideia de até onde seu alcance se faz notável na sociedade campinense, posto

que se trata de um espaço onde esse capital é explorado e posto em repetição dia após dia, fruto da incursão de sujeitos/instituições que buscam reafirmar essa identidade.

Assim, compreendemos que o Museu Digital de Campina Grande, através de sua exposição inaugural, ocorrida no ano de 2017, carrega memórias e identidades que expressam esse conjunto de representações de grandiosidade da cidade de Campina Grande, visto que sua construção enquanto equipamento cultural é uma materialidade deste vínculo das elites, em sempre reforçar a ideia de grandeza do município.

Referências Bibliográficas

- AGUIAR, Joabe Barbosa. *Uma festa para a Rainha da Borborema: o centenário de Campina Grande (1960-1964)*. Dissertação de mestrado: Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal de Campina Grande. – Campina Grande, 2014.
- ALMEIDA, Elpídio de. *História de Campina Grande*. – Campina Grande: Epigraf, 1993.
- ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. – São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. – São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- ANDRADE LIMA, Elisabeth Christina de. *A Fábrica dos sonhos: a invenção da festa junina no espaço urbano*. – Campina Grande: Edufcg, 2008
- ARANHA, Gervacio Batista. *Campina Grande no espaço econômico regional: estrada de ferro, tropeiros e empório comercial algodoeiro (1907-1957)*. Dissertação de Mestrado em Sociologia Rural, Universidade Federal da Paraíba – Campina Grande, 1991.
- ARANHA, Gervacio Batista. *Seduções do Moderno na Parahyba do Norte: trem de ferro, luz elétrica e outras conquistas materiais e simbólicas (1880-1925)*. In: *A Paraíba no Império e na República: Estudos de História Social e Cultural*. João Pessoa: Ideia, 2005.
- ARANHA, Gervácio Batista. *Trem, modernidade e imaginário na Paraíba e região: tramas político-econômicas e práticas culturais (1880-1925)*. Doutorado em História. Campinas, Unicamp, 2001
- ASSMANN, Aleida. *Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural*. – Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BACELLAR, Carlos. Fontes Documentais: uso e mau uso dos arquivos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes Históricas*. – São Paulo: Contexto, 2008. P. 23-80.
- BELLO, R.; VASCONCELOS, J. A. *O videogame como mídia de representação histórica*. Observatório, Palmas, v.3, n. 5, p. 2016-250. ago. 2017
- BOSI, Eclea. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa: Difel, 1987.
- BRAHM, J. P. S.; RIBEIRO, D. L.; TAVARES, D. K. *Memória e Identidade: a musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas, RS*. RELACult – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura e Sociedade. V. 2. Edição especial, dez/ 2016 (p. 684-705)
- BRASIL. Estatuto de Museus. Lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009a. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 20 jun. 2020.

BRESCIANI, Maria Stella. *Cidade e História*. In: Cidade História e Desafios/ org. Márcia Lippi Oliveira. – Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2002.

BRITO, Vanderley de; STEINMÜLLER, Ida. *História de Campina Grande: de aldeia a metrópole*. – Campina Grande: Centro Editorial do IHCG, 2020.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?*. – Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CABRAL FILHO, Severino. *A cidade através de suas imagens: uma experiência modernizante em Campina Grande (1930-1950)*. Tese de Doutorado em sociologia. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, 2007

CABRAL FILHO, Severino. *A Memória em Disputa: O Museu do Algodão de Campina Grande-PB, 1973-2013*. Revista Memória em Rede, Pelotas, v.4, n.11, Jul./Dez.2014.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. – Rio de Janeiro: o Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

CÂMARA. Epaminondas. *Datas Campinenses*. Campina Grande: Editora Caravela, 1988.

CÂMARA. Epaminondas. *Os alicerces de Campina Grande: esboço histórico-social do povoado e da vila (1697 a 1864)*. Campina Grande: ed. Cavela, 2006.

CANDAU, Jöel. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2014.

CARTOGA, Fernando. *Memória, história e historiografia*. – Rio de Janeiro: FGV, 2015.

CARVALHO, Maria Jackeline Feitosa. *Para além da Pedra e Cal: discursos e imagens de Campina Grande (1970 a 2000)*. – Campina Grande: Eduepb, 2017.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

CHAGAS, Mário. *Memória e Poder: contribuição para a teoria e a prática nos ecomuseus*. II Encontro Internacional de Ecomuseus, Rio de Janeiro: s/e, 2011.

CHARTIER, Roger. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. Estudos Históricos, n.16, p. 179-192, 1995.

CHARTIER, Roger. *História Cultural – Entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. *História e Literatura*. In: Conferência proferida por Roger Chartier. Salão Nobre do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. França, cinco de novembro de 1999.

CHARTIER, Roger. *O Mundo como Representação*. Estudos Avançados, v. 11, 1991.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. Tradução de Teresa Castro. Lisboa: Edições 70, 2001.

CONCEIÇÃO, Mirtes Rose Meneses de. *Construindo uma Identidade: um download do Museu da Gente Sergipana*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Universidade Federal de Sergipe: São Cristóvão, 2014

DUPAS, Gilberto. *O mito do progresso, ou o progresso como ideologia*. – São Paulo: Editora UNESP, 2006.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves. *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna/ Betânia Gonçalves Figueiredo; Diana Gonçalves Vidal (orgs.)*. – Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no IPHAN: antecedentes, realizações e desafios*. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 35, 2017, 157-171.

G1 PB. *Campina Grande celeiro de profissionais de tecnologia*. Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2014/10/polo-internacional-campina-grande-e-celeiro-de-profissionais-de-tecnologia.html> . Acesso Junho de 2025

G1 PB. *Campina Grande é terceira cidade mais inovadora do Brasil*. <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2023/03/29/campina-grande-e-terceira-cidade-mais-inovadora-do-brasil-aponta-ice-2023.ghtml>

GAUDÊNCIO, Bruno R. A. *História Pública e História Local: um relato de experiências*. Im: MONTEIRO, Luíra Freire (Org). *O passado ao nosso redor: histórias pela Paraíba*. Campina Grande: Rosetto, 2020.

GAUDÊNCIO, Bruno R. A. *O Campinismo como Categoria Identitária Territorial: Comunidade Imaginada, Tradições Inventadas e Usos do Passado na Campina Grande-PB das Décadas de 1960 E 1970*. [Manuscrito submetido para publicação]. Anais do 33º Simpósio Nacional de História (ANPUH). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2025.

GRISMINO, Matheus H. V; Paschoal, Walber Silva. *Metodologia parava avaliação dos impactos sociospaciais da expansão urbana: um estudo de caso de Campina Grande-PB*. *Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional*. V.19, N°2, Mai-Ago/2023

GURJÃO, Eliete Queiroz. *Imagens Multifacetadas da História de Campina Grande/ Eliete Queiroz Gurjão (org)*. – Campina Grande: Secretaria de Educação, 2002.

HALL, STUART. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HOBSBAWN, Eric J.; Terence Ranger, (organizadores). *A Invenção das Tradições*. –São Paulo: Paz e Terra, 2015.

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 9 – 40.

JORNAL DA PARAÍBA. *Campina Grande é citada como oásis da tecnologia*. <https://jornaldaparaiba.com.br/tecnologia/campina-grande-e-citada-como-oasis-de-tecnologia-por-revista-americana> . Acesso em maio de 2025.

KNAUSS, Paulo. *Quais desafios dos museus em face da história pública?* In: QUE HISTÓRIA PÚBLICA QUEREMOS? Org. Ana Maria Mauad, Ricardo Santhiago, Viviane Trindade Borges. – São Paulo: Letra e Voz, 2018.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. – São Paulo: Ateliê editorial, 2014

LANDRY, Charles. *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*. London: Earthscan, 2000.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990

LIMA, Rômulo de Araújo. *A luz que não se apaga: a Escola Politécnica da Paraíba e a formação do campo científico tecnológico*. – Campina Grande: Eduepb, 2010.

LIMA, Solange Ferraz de/ CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Fotografias: Usos Sociais e Históricos*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 29-60.

LIMA, Yure Silva. *A política habitacional em Campina Grande – PB (1988-2009)*. 2010. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

LISBOA, Pablo Fabião. *Museu 4.0: um olhar museológico sobre as práticas museais tecnológicas contemporâneas*. Tese de Doutorado (UFG), 2019.

LOPES, Stênio. *Campina – Luzes e Sombras*. – Campina Grande: Edições Grafset, 1989.

MAGNO, Carlos. *Reforma do Memorial a Bíblia*. Disponível em: https://www.carlosmagno.com.br/noticias/3752,vinacc_finaliza_reforma_do_memorial_a_biblia_as_margens_do_acude_velho_em_campina_grande.html. Acesso em março de 2025.

MARQUES, Thiago Trindade. *Do desenvolvimentismo ao alinhamento à conduta militar: as peripécias da política campinense (1963-69)*. Dissertação de Mestrado, programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal da Paraíba. – João Pessoa, 2012.

MELLO, Janaína Cardoso. *Museu e Ciberespaço: novas linguagens da comunicação na era digital*. In: Revista Cultura Histórica e Patrimônio. Universidade de Alfenas, v.1, n.2: Belo Horizonte, 2013.

MENESES, José Newton Coelho. *Todo patrimônio é um forma de história pública?*. In: *Que História Pública queremos?* Organizadores: Ana Maria Mauad, Ricardo Santhiago, Viviane Trindade Borges. – São Paulo: Letra e Voz, 2018.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. *A História, Cativa da Memória?* Para um Mapeamento da Memória no Campo das Ciências Sociais. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n. 34, p. 9-23, dec. 1992.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. *A exposição museológica e o conhecimento histórico*. In: MUSEUS: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna/ Betânia Gonçalves Figueiredo; Diana Gonçalves Vidal (orgs.). – Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes Audiovisuais: A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). Fontes Históricas. – São Paulo: Contexto, 2008. P. 235-290.

NORA, Pierre. *Entre história e memória: a problemática dos lugares*. Revista Projeto História. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

NORMANDO, Roberto Jefferson. *Campina Grande: cidade da inovação e da fome*. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/08/24/campina-grande-cidade-da-inovacao-e-da-fome/> . Acesso em julho de 2025.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidade, Espaço e Tempo: Reflexões sobre a Memória e o Patrimônio Urbano. In: Cadernos do LEPAARQ – Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio, V. II, nº4. Pelotas, RS: Editora da UFPEL. Jul/Dez 2005.

PESAVENTO, Sandra jatahy. *Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*. In: Revista Brasileira de História, vol. 27, nº 53, jan-jun 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História, Memória e centralidade Urbana*. In: Revista Mosaico, v.1, n. 1, p. 3-12, jan/jun, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jathay. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

POLLAK, Michael. *Estudos históricos*: Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

POULOT, Dominique. *Museus e Museologia*. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. (Coleção Ensaio Geral)

RESENDE, Úrsula Vieira de. Museu do Amanhã e sua “exposição”: narrativa musealizada em ambiência audiovisual digital. Dissertação de Mestrado em Museologia e Patrimônio. Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2018.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. – Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa (vol.. 1, 2, 3)*. Campinas: Papirus, 1997.

SANTOS JUNIOR, Reinaldo Toscano; BEZERRA, Ed Porto; SILVA JÚNIOR, José Arnaud; PEREIRA, Ralmon Sousa. *A produção audiovisual para múltiplas telas: uma análise comparativa do Sistema Multimídia TROPEL*. Policromias - Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som. LABEDIS/UFRJ: Rio de Janeiro - RJ, 2020.

SANTOS JUNIOR, Reinaldo; BEZERRA, Ed Porto. *Modelo para implementação de streaming interativo no SESI Museu Digital*. In: Arte, cultura e o mundo contemporâneo digital / Organização de Pablo Gobira. – Belo Horizonte: LPF Edições, 2024.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*. – Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAM, DEMU, 2006.

SANTOS, Wagner Geminiano dos. *Enredando Campina Grande nas Teias da Cultura: (des)inventando festas e (re)inventando a cidade (1965-2002)*. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

SELIGMANN-SILVA. Márcio. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. São Paulo: editora da Unicamp, 2022

SEVERINO, José Roberto. *Patrimônio, Cultura e Identidade na Cidade*. Políticas Culturais em Revista, vol 1, nº 3, 2010 (p. 47-65).

SILVA, Tomaz Tadeu da. *A produção Social da identidade e da diferença*. In SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais: tomaz Tadeu da Silva (org), Stuart Hall; Kathryn Woodward*. – Petrópolis: Vozes, 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais: tomaz Tadeu da Silva (org), Stuart Hall; Kathryn Woodward*. – Petrópolis: Vozes, 2014.

SILVEIRA, Regina Paula Silva da. *(Re) lendo “História de Campina Grande” de Elpidio de Almeida: uma construção histórica da “grande” Campina*. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014.

SOARES, Epitácio. “Campinidade”. *Jornal da Paraíba*. Nº 4336, p. 2. Edição do dia 10 fev. 1987

SOUSA, Fábio Gutemberg Ramos Bezerra de. *Territórios de Confronto: Campina Grande 1920-1945*. – Campina Grande: EDUEFCG, 2006.

SOUSA, Katyuscia Kelly Catão de. *Sonhos Urbanos: o parque do Açude Novo e a (re)construção da alma campinense – Campina Grande (1969-1976)*. – Campina Grande, Edufcg, 2014.

TEDESCO, José Carlos. *Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração*. – Passo Fundo: UPF, Caxias do Sul, 2004

TUAN, Yi-Fu *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* – São Paulo: Ed. Difel, 1980.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar: a expectativa da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

UZEDA, Helena Cunha de. *Os Museus de cidades e o processo de interpretação da memória dos centros urbanos*. Museologia e Patrimônio – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Unirio/ MAST. V. 9, nº 2, 2016.

WILLIAMS, Raymond · *O campo e a cidade: na história e na literatura*— São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*: tomaz Tadeu da Silva (org), Stuart Hall; Kathryn Woodward. – Petrópolis: Vozes, 2014.

YVES, Lacoste. *A Geografia – isso serve em primeiro lugar para fazer a guerra* – Campinas, SP: Papirus, 1988.

Sites:

Unesco: Cidades Criativas: <https://www.unesco.org/en/creative-cities/campina-grande>

Datapedia Info: <https://datapedia.info/cidade/2202/pb/campina-grande/#extrema-pobreza>.

Programa Bolsa Família e Cadastro Único em Campina Grande:

<https://aplicacoes.cidadania.gov.br/ri/pbfcad/relatorio-completo.html>.

Blog RHCG: <http://cgretalhos.blogspot.com/>