



Sylvia Regina Bastos Nemer

**Feira de São Cristóvão:
contando histórias, tecendo memórias**

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em História.

Orientador: Prof. Luís Reznik

Rio de Janeiro
Dezembro de 2012



Sylvia Regina Bastos Nemer

FEIRA DE SÃO CRISTÓVÃO:
contando histórias, tecendo memórias

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio.
Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. Luís Reznik

Orientador

Departamento de História – PUC-Rio

Profª Margarida de Souza Neves

Departamento de História – PUC-Rio

Profª Martha Campos Abreu

Departamento de História – UFF

Prof. Paulo Roberto Ribeiro Fontes

CPDOC – FGV

Profª Lená Medeiros de Menezes

Departamento de História – IFCH/UERJ

Profª. Mônica Herz

Vice-Decana de Pós-Graduação do Centro de Ciências Sociais
PUC-Rio

Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 2012

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Sylvia Regina Bastos Nemer

É bacharel e mestre em História pela PUC-Rio e doutora em Comunicação pela UFRJ. Atua como professora visitante da área de História do Brasil na UERJ. Publicou os livros *Feira de São Cristóvão a história de uma saudade* (2011), *Recortes contemporâneos sobre o cordel* (2008) e *Glauber Rocha e a literatura de cordel: uma relação intertextual* (2007). Recebeu os prêmios: Primeiro lugar no Prêmio Silvio Romero promovido pelo CBF/CP/MINC; Primeiro lugar no Prêmio Casa de Rui Barbosa promovido pela FCRB/MINC, ambos em 2005; Menção honrosa no Prêmio Capes de Teses promovido pela CAPES/MEC, em 2006.

Ficha Catalográfica

Nemer, Sylvia Regina Bastos

Feira de São Cristóvão contando histórias,
tecendo memórias / Sylvia Regina Bastos Nemer ;
orientador: Luis Reznik. – 2012.

255 f. : il. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade
Católica do Rio de Janeiro, Departamento de
História, 2012.

Inclui bibliografia

CDD: 900

Agradecimentos

Ao meu orientador, professor Luís Reznik, agradeço a disponibilidade, as observações construtivas e o apoio dado durante todo este trabalho.

Aos professores do Programa pela oportunidade de assistir aos seus cursos que me abriram a compreensão para temas e questões diversas, permitindo aprofundamento da minha pesquisa e o alargamento dos meus conhecimentos históricos.

Aos funcionários do Departamento de História sempre gentis e atenciosos no atendimento das mais variadas solicitações.

Aos pesquisadores Carlos Taveira e Livia Nemer que colaboraram no levantamento e registro das fontes, transcrição dos depoimentos e catalogação dos acervos.

À PUC-Rio pelo auxílio concedido sem o qual este trabalho não poderia ter sido realizado.

Aos cordelistas Raimundo Santa Helena, Mestre Azulão, Gonçalo Ferreira da Silva, Sepalo Campelo, Chico Salles e Marcus Lucenna que acreditaram na realização deste projeto e, com suas memórias, me deram oportunidade de transformar uma idéia em uma tese.

A minha família que me apoiou e me encorajou durante todo este período.

Resumo

Nemer, Sylvia Regina Bastos; Reznik, Luís. **Feira de São Cristóvão: contando histórias, tecendo memórias**. Rio de Janeiro, 2012. 255p. Tese de Doutorado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Os processos de transmissão de memórias e uso do espaço urbano associados à experiência da migração constituem a base do presente trabalho que dirige sua atenção para a Feira de São Cristóvão, observada a partir das memórias em circulação por meio de folhetos de cordel, depoimentos e acervos pessoais de cordelistas nordestinos em atividade na cidade do Rio de Janeiro entre a segunda metade do século passado e a primeira década deste século. Por se tratar de uma manifestação cultural distanciada dos códigos hegemônicos no Sudeste do Brasil e, por sua vez, chave para o grupo frequentador do espaço em pauta, as vozes do cordel e dos cordelistas revelam-se de grande valor para a discussão de questões relacionadas à migração, à ocupação do espaço por grupos minoritários, à transmissão de memórias e aos diálogos interculturais, temas que, com o avanço dos processos de globalização cultural e valorização dos patrimônios culturais tradicionais, vêm se afirmando tanto no debate público quanto no debate acadêmico.

Palavras-chave

Território; identidade; migração; memórias; oralidades

Abstract

Nemer, Sylvia Regina Bastos; Reznik, Luís (Advisor) **Feira de São Cristóvão: telling histories, weaving memories**. Rio de Janeiro, 2012. 255p. Doctoral Thesis – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Processes of memories transmission and urban space use associated with migration experience form the basis of this study that directs its attention to Feira de São Cristóvão, observed from memories in circulation through cordel booklets, oral testimonials and document's collections of cordelistas migrated from the northeast of Brazil to the city of Rio de Janeiro between the second half of the last century and the first decade of this century. Because it is a cultural manifestation distanced from the hegemonic codes in the southeast of Brazil and, in turn, key to the group that frequent the studied space, the voices of cordel and cordelistas are of great value to the discussion of migration issues, occupation of space by minority groups, transmission of memories and intercultural dialogue, themes that, with the advancement of cultural globalization processes and the value of traditional cultural heritage, have been stating as much in public as in academic debate.

Keywords

Territory; identity; migration; memories; oral transmission

Sumário

Introdução	8
Parte 1: Histórias	13
Capítulo 1: A Feira dos nordestinos no Campo de São Cristóvão	18
1.1 Os retirantes das secas – não chove mais no sertão	20
1.2 A Feira nordestina: foi assim que começou	22
1.3 Quem quiser saber sobre a Feira venha pra perto me ouvir	25
1.4 O cardápio nordestino na Feira de São Cristóvão	30
1.5 Foi considerada a Feira, ilegal e clandestina	35
1.6 O Cantinho da poesia	39
Capítulo 2: A Feira nordestina vai para o Pavilhão	45
2.1 A Feira vira point badalado por cariocas	47
2.2 Uma polêmica porreta: confusão sobre o futuro da Feira de São Cristóvão	52
2.3 Popular com papel passado	57
2.4 Onde está o poeta?	65
Parte 2: Memórias	70
Capítulo 3: Memória e narração	75
3.1 Os velhos cordelistas	75
3.2 Os cordelistas da segunda geração	121
Capítulo 4: Memória e coleção	161
4.1 A coleção de Raimundo Santa Helena	165
4.2 O acervo de Marcus Lucenna	190
4.3 Espaço e memória	209
Conclusão	216
Referências bibliográficas	226
Anexos	
Anexo I: Questionário	232
Anexo II: Dossiê Santa Helena (lista de documentos)	234
Anexo III: Acervo Marcus Lucenna (lista de documentos)	251

Introdução

Toda pesquisa tem uma história; a desta começou em 2007 quando estive, pela primeira vez, no Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas. A visita, acompanhada por estudantes da UFRJ, integrava as atividades da *Oficina de cordel* oferecida, naquele ano, pelo Programa de Extensão da universidade onde eu então atuava como professora substituta.

A idéia da visita era adquirir folhetos com temáticas de interesse dos alunos e permitir que estes observassem a prática do cordel nos seus espaços próprios de atuação. Porém, os espaços que eu tinha em mente se referiam ao meu último contato com a Feira de São Cristóvão quando esta ainda funcionava no Campo de São Cristóvão.

Naquela época os cantadores, cordelistas e repentistas se reuniam no “Cantinho da poesia” e havia entre estes e o público uma enorme interação. Totalmente diferente do ambiente onde, no dia da visita, os encontrei, digo, os repentistas, pois os cordelistas tinham desaparecido do local que, a princípio, lhes estava também reservado.

Conhecido como “Tenda dos repentistas”, o espaço, como o próprio nome já diz, estava dominado pelos repentistas os quais se apresentavam em duplas diante de uma platéia que, sentada nos bancos dispostos em frente ao palco montado para as apresentações, os assistia passivamente.

A nova configuração do espaço da Feira de São Cristóvão e o modo como esta repercutiu na atividade do cordel ali praticada, se, de um lado, impediu que os participantes da *Oficina de cordel* tivessem contato com as formas tradicionais de transmissão da poesia oral, por outro, permitiu que uma problemática histórica ainda não estudada se constituísse como objeto de pesquisa.

A trajetória da Feira de São Cristóvão, na perspectiva temporal aqui considerada, ou seja, dos seus primórdios no Campo de São Cristóvão onde funcionou da década de 1940 até a sua transferência, em 2003, para o Pavilhão de São Cristóvão onde funciona desde então, ainda não havia sido objeto de trabalhos acadêmicos, tal como se mostrou no levantamento preliminar que identificou quatro dissertações de mestrado sobre a Feira: três sobre o seu período

de funcionamento no Campo de São Cristóvão e uma sobre o período posterior a sua transferência para o Pavilhão¹.

No enfoque que eu pretendia desenvolver a Feira seria considerada em seus dois espaços e tempos de funcionamento: no Campo de São Cristóvão entre a década de 1940 e 2003; no Pavilhão de 2003 para cá.

Meu ponto de partida era a prática do cordel que, ao longo de toda a trajetória da Feira, havia atuado como porta voz das experiências do seu principal grupo frequentador, os migrantes nordestinos instalados no Rio de Janeiro.

As mudanças verificadas no ambiente do cordel revelavam transformações profundas na estrutura da Feira. Meu objetivo era investiga-las tentando entender o que havia de representativo na antiga Feira e como esta, já desaparecida, se relacionava com a nova.

A pesquisa comportava dois momentos, um situado no passado e outro no presente sendo que o primeiro seria observado a partir de fontes colhidas no universo do cordel.

A abordagem iniciou-se pelos folhetos disponíveis no acervo de cordel da Fundação Casa de Rui Barbosa onde, então, eu desenvolvia uma pesquisa com bolsa da Faperj.

A bolsa, com duração de dois anos (2006-2008), me deu oportunidade de conhecer em profundidade o acervo da instituição que possui uma quantidade considerável de folhetos produzidos por cordelistas nordestinos instalados no Rio de Janeiro.

Nesses folhetos eu havia percebido, em comparação com os produzidos no Nordeste, algumas especificidades que, a meu entender, mereciam ser investigadas. A principal delas se referia à experiência da migração que encontrava no cordel um veículo quase natural de expressão.

Uma questão, no entanto, tinha que ser considerada e o retorno a Paul Zumthor, estudado em uma pesquisa mais antiga, aqui se fazia fundamental. Para ele, a poesia oral, mesmo quando em circulação por escrito, como é o caso do folheto de cordel, só se realiza por meio da voz; da voz do poeta ou de um cantor que canta as histórias impressas nos folhetos.

¹ PANDOLFO, 1987; AZEVEDO, 1990; MORALES, 1993, CARDOSO, 2006.

A performance, segundo Zumthor, é a condição básica para o desenvolvimento dessa poesia que depende da relação do artista com o seu espaço de atuação. Tal relação é que possibilita a interação entre o poeta e o público que o assiste e que, na maior parte das vezes, intervém na cantoria. (ZUMTHOR, 1983)

No Rio de Janeiro o espaço onde o cordel atuava como veículo de comunicação, identidade e transmissão de memórias dos migrantes nordestinos era a Feira de São Cristóvão representada em um conjunto expressivo de folhetos cuja leitura abriu caminho para a elaboração do projeto que deu origem ao presente trabalho desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio.

O ingresso no referido Programa permitiu ao projeto, até então em estágio preliminar, encontrar uma direção através, em primeiro lugar, de uma orientação bem conduzida que se envolveu profundamente na pesquisa e me ajudou a filtrar, no conjunto das questões levantadas, as de maior relevância ao tema estudado bem como a abordá-las adequadamente e, em segundo, de disciplinas com enfoques abrangentes que me abriram acesso a novos campos de investigação histórica e possibilitaram a fundamentação teórica do tema abordado.

Ao vazio teórico que inicialmente dificultara o desenvolvimento da pesquisa, o texto de Pierre Nora, *Entre Mémoire et Histoire: la problématique des lieux*, respondeu adequadamente permitindo, a cada um dos dois momentos atravessados pela Feira de São Cristóvão, uma análise baseada em processos análogos, em curso, de um lado, nas “sociedades de memória” e, de outro, naquelas caracterizadas pelo “fim da história memória”. (NORA, vol. 1, 1984)

A passagem de um contexto para o outro, tal como salientou Nora, se observa no estudo da Feira de São Cristóvão onde os processos vigentes ao longo do período em que esta funcionou no Campo de São Cristóvão de uma “memória verdadeira”, “enraizada no concreto, no espaço, no gesto, na imagem e no objeto” desapareceram dando lugar a uma memória “suprida pela história”. (Ibid., p. XIX – trad. da autora)

Com a transferência da Feira do Campo para o Pavilhão observa-se o fim de uma experiência de memória coletiva, involuntária, inconsciente dela mesma, transmitida através das histórias impressas nos folhetos e narradas pelos cantadores: “uma memória que reconduz eternamente ao legado cultural,

reenviando o outrora dos ancestrais ao tempo indiferenciado dos heróis, das origens e do mito” (Ibid, p. XVIII – trad. da autora)

No seu lugar o que se afirma é uma memória voluntária, individual, vivida como dever “que obriga cada grupo a redefinir sua identidade pela revitalização de sua própria história”. (Ibid., p. XXIV – trad. da autora)

Observada a partir do quadro teórico exposto por Nora, a trajetória histórica da Feira de São Cristóvão foi analisada na primeira parte do presente trabalho, composta por dois capítulos, o primeiro, tratando da Feira durante o seu período de funcionamento no Campo de São Cristóvão e o segundo focalizando o período de transição do Campo para o Pavilhão bem como o da sua instalação e funcionamento no novo local.

Essa primeira parte, como o próprio título define, se refere às “histórias” sobre a Feira de São Cristóvão em circulação em folhetos de cordel e matérias publicadas pela imprensa.

Através delas buscou-se recompor o percurso de décadas que separam as primeiras experiências vividas no espaço em pauta das que se manifestam, no mesmo, nos tempos atuais, marcados, como se verifica, por uma ruptura profunda com o quadro anterior.

O sentimento de ruptura com o passado dá origem ao desejo de salvá-lo do esquecimento tal como se percebe entre figuras de expressão no panorama da Feira que passaram a colecionar memórias do referido local.

Matéria da segunda parte deste trabalho tais “memórias” foram representadas, respectivamente, no capítulo 3 que reúne depoimentos de seis cordelistas participantes da Feira de São Cristóvão e no capítulo 4 dedicado aos acervos de dois deles.

Para a análise de tais memórias decidiu-se classifica-las em termos de geração, ou seja, de pertencimento a uma ou outra das duas gerações consideradas, sendo a primeira geração formada por cordelistas que participaram dos primórdios da Feira e tiveram papel relevante durante o período em que ela funcionou no Campo de São Cristóvão e a segunda que começou a dela participar no período de sua transição para o Pavilhão que coincide com o da afirmação dos seus membros no meio do cordel.

O modo como as memórias de cada uma das duas gerações se relaciona com as histórias da Feira de São Cristóvão em seus dois espaços e tempos de

funcionamento é o que essa segunda parte do trabalho pretende focalizar levando em conta, como sinalizou Maurice Halbwachs, que a memória individual tem relação com a memória coletiva da qual, no entanto, não é um mero reflexo, mas sim resultado de um processo de reelaboração que envolve tanto a memória do indivíduo quanto a do grupo ao qual ele pertence ou, um dia, pertenceu. (HALBWACHS, 2006)

Finalmente, cabe ressaltar, que o trabalho a seguir apresentado não visa o estudo da Feira de São Cristóvão nos moldes da história concebida como curso dos acontecimentos. Ainda que a primeira parte do trabalho tenha um enfoque mais narrativo, não há nesta proposta qualquer intenção de se buscar no passado da Feira aquilo que efetivamente teria ocorrido.

O que se pretende é trabalhar com as múltiplas representações sobre o espaço em pauta o que nos permitirá reencenar as tensões e processos de luta por hegemonia envolvendo os diferentes grupos ali participantes nos seus diferentes momentos e locais de atuação.

A história aqui considerada não busca, como é usual na historiografia que lida com memórias dos grupos sociais minoritários, “dar voz” a estes últimos. Trata-se, outrossim, de refletir sobre os processos de afirmação de memórias que envolvem disputas não só entre diferentes grupos sociais, mas se manifestam, igualmente, no interior de um mesmo grupo cujos membros, longe de qualquer suposta homogeneidade, pensam e agem de forma plural ou, como apontou Michel de Certeau a propósito das camadas populares, segundo “astúcias” próprias. (DE CERTEAU, 2009)

Esses novos “sujeitos da história”, com seus meios inusitados de ação, interferem, muitas vezes, na ordem estabelecida por terceiros, não, necessariamente, para modifica-la, mas, segundo de Certeau, para dar-lhe um novo significado.

“Na verdade”, diz Alessandro Portelli, “estamos lidando com uma multiplicidade de memórias fragmentadas e internamente divididas, todas, de uma forma ou de outra, ideológica e culturalmente mediadas” (PORTELLI, apud. ALBERTI, 2004, p. 39)

São essas memórias múltiplas e em disputa que as representações produzidas sobre a Feira de São Cristóvão colocam em circulação. É o que se discutirá a seguir.

Parte 1

Histórias

Espaço, por décadas, não reconhecido pelo poder público, malvisto pelo conjunto da sociedade e praticamente ignorado pela mídia, a Feira de São Cristóvão dispõe de um repertório bastante restrito de fontes de acesso a sua história²; uma história silenciosa, principalmente no que se refere aos seus tempos mais remotos³.

Além de uma ou outra matéria publicada pela imprensa, em geral interessada em revelar alguma irregularidade ou mostrar o modo excêntrico de convivência experimentada naquele espaço, as fontes disponíveis ao estudo da Feira se resumem às memórias de pessoas que participaram da sua trajetória⁴; das suas origens no Campo de São Cristóvão entre as décadas de 1940 e 1950 até a sua transferência para o Pavilhão em 2003, quando foi transformada em Centro Municipal Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas.

Abrir caminhos às memórias esquecidas da Feira de São Cristóvão significa ter acesso aos “testemunhos”⁵ daqueles que participaram da sua trajetória, expressos, entre outros meios, pelas narrativas em circulação nos folhetos de

² Uma reflexão sobre a questão das fontes históricas foi desenvolvida no livro organizado por Carla Bassanezi Pinsky e Tania Regina de Luca, *O historiador e suas fontes*, que reúne uma série de artigos voltados para a análise de conjuntos documentais de diferentes naturezas (fotografias, literatura, testamentos e inventários, processos criminais, arquivos, cartas, discursos e pronunciamentos e diários pessoais) e suportes (escrito, oral e visual) pensados em relação as suas metodologias específicas (PINSK e LUCA, 2009).

³ “Não se trata apenas de fazer falar estes ‘imensos setores adormecidos da documentação’ e dar voz a um silêncio, ou efetividade a um possível. Significa transformar alguma coisa, que tinha sua posição e seu papel, em alguma outra coisa que funciona diferentemente.” (DE CERTEAU, 2002, p. 83)

⁴ As duas únicas instituições públicas que preservam documentos relativos ao assunto são o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) e a Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB). O conjunto documental da primeira se restringe a alguns folhetos de cordel e a uma série de artigos publicados em jornais; o da segunda se limita a alguns folhetos de cordel integrantes de uma coleção mais ampla composta de mais de 5000 títulos publicados em todo o Brasil. Descontando os folhetos (cujo interesse na preservação reside no fato de que esse tipo de documento constitui uma espécie de “reliquia” da cultura popular), não constam das coleções das duas instituições quaisquer documentos sobre a Feira, produzidos por setores internos ao seu funcionamento. Trata-se de uma documentação silenciosa, preservada nas residências dos poetas mais velhos que, tendo participado dos primórdios da Feira, se sentem no “dever” de preservar suas memórias.

⁵ O livro de Beatriz Sarlo, *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*, traz considerações interessantes a respeito da noção de testemunho, associada, segundo a autora, à entrada de novos sujeitos no campo da investigação histórica que, nos últimos tempos, experimentou uma grande valorização dos processos de subjetividade; com essa “guinada subjetiva”, os “sujeitos marginais” entraram para o terreno da história, provocando um novo interesse em torno dos “discursos da memória: diários, cartas, conselhos, orações” (SARLO, 2007, p. 17).

cordel que atuam, em última análise, como “suportes de uma memória” da Feira de São Cristóvão⁶.

Colocando em jogo o desejo do migrante de recriar no novo espaço físico e social os laços de sociabilidade e identidade que lhe permitiriam restabelecer o contato com as suas origens, as narrativas em circulação nos folhetos viajaram no espaço e no tempo, migrando do Nordeste para o Rio de Janeiro, do tempo lento do sertão para o ritmo intenso da cidade grande. Essa não foi, no entanto, a sua única grande travessia.

Literatura migrante, por natureza, o cordel chegou ao Rio de Janeiro nas bagagens e nas memórias dos migrantes nordestinos que vieram tentar a vida na região. Seu percurso, porém, remete a lugares e épocas mais remotas.

Sobrevivência “moderna” do romanceiro medieval, a literatura de cordel, conhecida em Portugal como folhas volantes, na Espanha como *pliegos sueltos* e na França como *littérature de colportage*, começou a ser editada no século XVII na Europa, onde circulou até meados do século XIX quando entrou em processo de extinção.

No Brasil, o contato com essa literatura se deu através dos impressos trazidos de Portugal pelos colonos. Com eles, as narrativas em circulação na metrópole foram introduzidas nos domínios coloniais onde a transmissão, por influência da herança africana, conhecida como *akpalô*, partilhada entre os negros do Nordeste brasileiro, se realizou pela via oral, forma predominante de circulação até a última década do século XIX quando as histórias começaram a ser veiculadas por meio de folhetos impressos.

Com características distintas dos impressos populares editados na Europa moderna, cujos formatos, cores de capa e números de páginas eram bastante variáveis, o folheto, no Brasil, adotou, desde o início, um modelo tipográfico fixo. Confeccionado em papel de baixa qualidade, de cor acinzentada, com dimensões de 12x15cms e com quantidade de páginas variando entre 8, 16, 32 ou 64 – números que diferenciam o folheto, com 8 ou 16 páginas, do romance, com 32 ou 64 páginas – o impresso é um elemento definidor do cordel brasileiro e indissociável do seu conteúdo, no caso, a narrativa.

⁶ Em *Memórias de lutas: Literatura de Folhetos do Nordeste (1893-1930)*, de Ruth Brito Lemos Terra, a literatura de cordel é caracterizada como “suporte de uma memória” (TERRA, 1983).

Esta também constitui uma tradição própria, distinta da europeia, entre outros pontos, pelo modo de composição que, diferentemente do predominante na Europa, onde as narrativas eram, geralmente, escritas em prosa, emprega, invariavelmente, a forma versificada, mesmo nas adaptações de histórias originalmente escritas em prosa como, por exemplo, as do ciclo carolíneo, *Batalha de Oliveiros e Ferrabrás*, de autoria de Leandro Gomes de Barros, e as do romanceiro tradicional⁷, *História da donzela Teodora*, de autoria de João Martins de Athaide.

As adaptações não se restringem à forma da escrita, ou seja, à passagem da prosa para o verso, mas se estendem a outros componentes da literatura de cordel que toma como referência as histórias tradicionais para fundar seus próprios personagens e ciclos narrativos. Um caso já bem estudado é o ciclo de histórias de valentes e cangaceiros cuja referência é a novela de cavalaria⁸. Nos dois casos, ainda que mude o ambiente de atuação dos personagens, prevalece o tema da luta para defender a honra ameaçada, para enfrentar as adversidades, para vencer o inimigo.

No cordel praticado no Rio de Janeiro, o tema do combate gira em torno do próprio migrante que assume o papel do valente em sua luta para sobreviver no novo ambiente físico e social. Jogando com o real e o imaginário, o combate travado pelo migrante na cidade grande tem como objetivo último a salvação: salvação utópica inscrita no plano da narrativa que traz como personagens os nordestinos, moradores dos morros e das periferias do Rio de Janeiro, viajantes nos trens urbanos, operários nas obras, em suma, uma galeria de tipos que busca, com humor e coragem, vencer as dificuldades do dia a dia na cidade.

É essa busca, nas histórias tradicionais, a instância motivadora do combate, presente não só como temática, mas, sobretudo, como o elemento que dá sentido à palavra, usada como arma para derrotar o oponente.

⁷ Em *Cinco livros do povo*, Luís da Câmara Cascudo faz uma análise do romanceiro tradicional colocando em destaque cinco narrativas de grande influência sobre a literatura de cordel brasileira: *Jean de Calais*, *Imperatriz Porcina*, *Princesa Magalona*, *Roberto do Diabo* e *Donzela Teodora* (CASCUDO, 1953)

⁸ A transposição, do imaginário medieval para a literatura de cordel, foi trabalhada por Jerusa Pires Ferreira no livro *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*, no qual a autora busca identificar traços dos romances do ciclo carolíneo nas narrativas pertencentes ao ciclo dos valentes e cangaceiros da literatura de cordel brasileira. Os traços comuns, que a autora chama de “matrizes orais”, seriam a idealização da coragem e a busca da salvação pelo combate. (FERREIRA, 1979)

A luta, seja como tema do folheto, seja como engrenagem do repente, é motivada pelo mecanismo da “busca contínua” da vitória do bem sobre o mal, que constitui, por sua vez, a “matriz oral” da literatura de cordel⁹.

A oralidade, no cordel, é um fenômeno que perpassa todas as etapas, desde a criação da história até a comercialização do folheto, fortemente dependente da ação performática do poeta¹⁰. A partir da repetição de formas fixas – na estrutura da narrativa, no uso da voz, do gesto, dos jogos de palavras – o cordel se inscreve em uma tradição na qual a ação narrativa pressupõe a atuação tanto do poeta quanto do seu público.

É essa interação que move o cordel; é o que permite que ele continue a ter o que dizer para aqueles que têm ouvidos para ouvi-lo e voz para cantá-lo, seja no Nordeste ou no Sudeste, na Feira de Caruaru em Pernambuco ou na Feira de São Cristóvão no Rio de Janeiro.

Presença constante nos mercados públicos e nas feiras das cidades grandes ou do interior nordestino, a cantoria é a marca registrada do cordel, cuja história é, normalmente, divulgada por um cantador, em geral o próprio poeta, que recita o folheto com acompanhamento melódico da viola. Essa forma de transmissão, que faz parte da estratégia de venda do cordel, atualmente sobrevive ao lado de outras como as apresentações dos poetas em eventos comemorativos, escolas, universidades, além, é claro, da internet que, embora constitua hoje um dos principais meios de divulgação dos poetas e suas obras, não realiza uma das funções básicas do cordel que é a participação do público na “performance”, condição possível apenas quando esta se realiza ao vivo¹¹.

As mudanças nas formas de veiculação, no tratamento dos temas, na relação entre o poeta e o público, entre outras que incidem sobre a literatura de cordel, indicam a relevância do contexto histórico/social na compreensão dessa tradição que, sendo também uma prática cultural, possui tanto elementos fixos quanto

⁹ As noções de “busca contínua” e “matrizes orais” foram trabalhadas por Jerusa P. Ferreira no estudo *Cavalaria em cordel* (Ibid.).

¹⁰ No texto *A palavra: ocupação de rivais*, Jerusa Pires Ferreira fala em “teatralização” a propósito da atuação dos poetas populares: “Pode-se dizer no caso desta literatura ‘popular’ que a teatralização se adapta ao gosto pelas bravuras e peripécias, é aí quando a participação do poeta se faz mais incisivamente rítmica em sua narrativa, e mais enfática e estimulante para o leitor ouvinte espectador, quando se desenrola, com ímpeto, a linguagem imperativa e autoritária, tão de acordo com os referenciais nordestinos.” (FERREIRA IN: BATISTA, BORGES, FARIA, ALDRIGUE [ORGS], 2004, p. 353)

¹¹ A “performance” na poesia oral é objeto da reflexão de Paul Zumthor em *Introduction à la poésie orale* (ZUMTHOR, op.cit.)

elementos que variam de acordo com a época e com o local de produção do folheto¹².

Como herdeiro dos contos e romances tradicionais em circulação na Europa medieval e moderna, o cordel brasileiro, produto de circunstâncias próprias de criação, circulação e consumo, fundou a sua própria tradição. Esta, por sua vez, produziu frutos próprios, como é o caso, por exemplo, do cordel praticado pelos poetas migrantes, participantes da Feira de São Cristóvão.

¹² A ideia do cordel como um “discurso circunstancial” foi trabalhada a partir da argumentação de Paul Zumthor (Ibid.).

“A Feira dos Nordestinos no Campo de São Cristóvão”¹³

O Campo de São Cristóvão
 É palco de tradição
 Dos primeiros nordestinos
 Que deixaram seu torrão
 Sua família querida
 Vieram tentar a vida
 Viajando de caminhão (SANTOS, AZULÃO, s/d, p 1)

Ponto de convergência entre o Nordeste e o Rio de Janeiro, a Feira de São Cristóvão, popularmente conhecida como “Feira dos nordestinos”, funcionou, durante várias décadas, no Campo de São Cristóvão transformado, pelos poetas migrantes, através das narrativas em circulação nos seus folhetos, em “lugar de memória”¹⁴: lugar onde o nordestino que havia deixado a sua casa em busca de novas oportunidades se reencontrava com os seus conterrâneos, com as músicas, as comidas, as bebidas, os jogos, os objetos que lembravam o seu passado, a sua terra natal. Tais imagens, que informam a memória de um lugar hoje desaparecido, continuam presentes nas memórias daqueles que viveram tais experiências.

A Feira, hoje funcionando no interior do Pavilhão de São Cristóvão, surgiu entre os anos 1940 e 1950 na praça onde se situa o referido prédio, em construção na ocasião¹⁵.

Na época, enormes contingentes da população carente do Nordeste, em busca de trabalho e melhorias de condições de vida, chegavam às grandes cidades do Centro-Sul do país onde se concentravam os capitais financeiros, as indústrias e as ofertas de postos de trabalho.

A cidade do Rio de Janeiro, então Capital Federal e “vitrine do progresso”¹⁶ da nação, foi um dos alvos desse processo, impulsionado pelo programa

¹³ Título do folheto de José João dos Santos – o Azulão (SANTOS, AZULÃO, 1982)

¹⁴ O conceito de “lugar de memória”, desenvolvido por Pierre Nora em *Entre Mémoire et Histoire: La problématique des lieux*, constitui o ponto de partida do presente trabalho (NORA, op.cit.). No presente capítulo será considerado como “lugar de memória” o folheto de cordel, caracterizado como “suporte de uma memória” por Ruth Terra (TERRA, op. cit.)

¹⁵ O projeto, de autoria do arquiteto Sergio Bernardes, começou a ser executado no final dos anos 1950 e foi inaugurado em 1962.

desenvolvimentista, pela propaganda ufanista disseminada pela mídia e, sobretudo, pela força de trabalho do migrante nordestino que não apenas constituía a peça central da engrenagem de construção da moderna metrópole carioca, mas também um constrangimento para seus habitantes que, inebriados pelos ares de modernidade e cosmopolitismo soprados sobre a Cidade Maravilhosa, viam com maus olhos os recém-chegados, reveladores do atraso em que permanecia mergulhada a maior parte do país¹⁷.

O Rio de Janeiro – como modelo daquilo que o “Brasil, país do futuro”¹⁸, deveria ser – era a cidade moderna revelada nas páginas das revistas lidas pela boa sociedade carioca, onde eram frequentes cenas de transeuntes circulando pelas ruas, automóveis em ritmo frenético, prédios altos, praias, guarda-sóis, mulheres de biquíni e calças compridas¹⁹.

Excluídos dos espaços frequentados pela elite, os migrantes nordestinos²⁰, responsáveis pela construção dos imponentes edifícios que modificavam a paisagem da “cidade-capital”²¹, passaram a se apropriar das suas áreas antigas e desvalorizadas.

O Campo de São Cristóvão, outrora cercado por residências aristocráticas, foi um deles. Abandonado pela elite, que trocou os tradicionais sobrados pelos edifícios altos construídos nos bairros novos surgidos à beira-mar, o local se transformou em ponto de encontro dos nordestinos recém-chegados ao Rio de Janeiro com os seus conterrâneos estabelecidos há mais tempo na cidade²².

Era o Nordeste que ressurgia no cheiro do sarapatel, nos objetos coloridos vendidos em esteiras estendidas pelo chão, nos acordes da viola, nos falares

¹⁶ Ver Margarida Souza Neves em *As vitrines do progresso*. Rio de Janeiro, PUC, 1986. (NEVES, 1986)

¹⁷ Sobre a relação entre modernização e migração, o texto *Capitalismo tardio e sociabilidade moderna*, de João Manuel Cardoso Mello e Fernando Novais, traz contribuições importantes. (MELLO e NOVAIS IN: SCHAWARCZ [ORG], 1998, p 559-658)

¹⁸ A expressão, que se tornou de uso corrente no vocabulário brasileiro, tem sua origem no livro homônimo, escrito em 1941 pelo escritor austríaco Stephan Zweig, então exilado no Brasil.

¹⁹ Essas imagens podiam ser vistas com frequência nas páginas da revista *O Cruzeiro*, cuja política editorial era “informar” a opinião pública a respeito do progresso em curso no país.

²⁰ A visão estereotipada acerca dos migrantes aparece com frequência em matérias publicadas pela imprensa carioca dos anos 1950, como se percebe, por exemplo, na matéria assinada por David Nasser, *Rio, perdoa o ingrato*, publicada na revista *O Cruzeiro*, de 07 de maio de 1960. (NASSER, IN: MEMÓRIA VIVA, internet)

²¹ Ver Margarida Souza Neves em *Brasil acertai vossos ponteiros* (NEVES, 1992)

²² Em pleno desenvolvimento econômico nos anos 1950, a cidade do Rio de Janeiro, segundo Luciana Correa Lago em *Desigualdades e segregação na metrópole*, costumava “tolerar a presença de parte dos trabalhadores pobres em determinadas exaltação e liberar as extensas periferias para que os demais ali se assentassem.” (LAGO, 2000, p. 63)

típicos e, acima de tudo, nas vozes dos poetas que traziam de volta as histórias que, desde a infância, o público ali reunido se acostumara a ouvir nas feiras e mercados de sua terra natal.

Essas histórias e essas memórias, que têm como corolário o drama das secas e o fenômeno da migração, constituem, na visão do retirante, o primeiro capítulo da história da Feira de São Cristóvão.

1.1

“Os retirantes das secas: Não chove mais no sertão”²³

A dureza que a seca imprime à paisagem e à vida das pessoas associada à falta de condições mínimas para sobreviver no lugar de origem são elementos formadores do quadro através do qual o retirante percebe a sua sina, descreve a sua trajetória, define o seu destino.

Desesperança, tristeza, morte, devastação são os signos de uma experiência comum que o cordel, como expressão de uma realidade vivida pelo cordelista e compartilhada pela comunidade migrante, traduz com maestria:

A seca está devorando
 O Nordeste castigando
 E o nordestino chorando
 Sem fazer mais plantação
 De fava, milho e feijão
 Nem trovão nem invernada
 Não há mais terra molhada
 Não chove mais no sertão

O gado urra com sede
 Morre ao pé da parede
 Seu dono desarma a rede
 Vai procurar remissão
 Arruma seu matulão
 E segue sem ter demora

²³ Título do folheto de Apolônio Alves dos Santos (SANTOS, APOLÔNIO, 1993).

Dizendo estrada afora

Não chove mais no sertão

Viaja fazendo planos

Nos mais cruéis desenganos

Por passar anos e anos

Sem chover no seu torrão

Em cima dum caminhão

Vai pra São Paulo ou Goiás

Dizendo adeus a seus pais

Não chove mais no sertão (SANTOS, APOLÔNIO, 1993, p. 1)

Nesses versos, o poeta popular Apolônio Alves dos Santos, um dos pioneiros da Feira de São Cristóvão, narra a saga dos “retirantes das secas”, descrevendo não só a sua própria trajetória, mas a de, praticamente, todos os migrantes que decidiram deixar o Nordeste para tentar a vida nas regiões mais ricas e adiantadas do país.

Composto em terceira pessoa, o poema retrata uma realidade de miséria e abandono comum aos habitantes do sertão nordestino que reconhecem um pedaço de sua história nas palavras simples, impressas em folhetos baratos vendidos pelo próprio poeta em bancas improvisadas.

Realidade conhecida pela parcela bem situada da sociedade brasileira, em geral, apenas por meio da literatura regionalista e dos filmes do Cinema Novo, a seca, contada e cantada nos versos de cordel, ganha uma dimensão única: pela voz do cantador, o verso, “não chove mais no sertão”, que encerra cada uma das dezenove estrofes do poema, não só se revela como representação de uma experiência vivida; mais do que tudo ele soa como uma sentença que indica como único caminho a migração.

Atuando como instrumento de registro e transmissão de memórias, de uma memória que não se quer e não se pode apagar, o cordel traz o passado até o presente, fazendo com que histórias reais ou imaginárias, vividas ou ouvidas, sejam guardadas e repassadas por gerações sucessivas de ouvintes e narradores.

Eram essas histórias que levavam o nordestino migrante a se reunir aos domingos no Campo de São Cristóvão. Ali, cercado por ouvidos atentos e olhares

saudosos, o poeta, com a viola na mão e os versos na memória, reproduzia o repertório de sons e imagens conhecido e amado pela plateia.

1.2

“A Feira nordestina: Foi assim que começou”²⁴

Retratando a dor do nordestino que é obrigado a deixar o seu mundo para tentar a vida em outro lugar, o poema *A triste partida*, composto pelo poeta popular Patativa do Assaré, evoca uma realidade que a grande maioria da população do Sudeste conhece apenas pela música de Luis Gonzaga.

A beleza e a verdade contidas nos versos dessa canção a tornaram não só o grande sucesso do repertório do Rei do Baião; mais que isso, ela se tornou o hino do retirante nordestino que depois de ter esperado mês a mês a chuva chegar, de ter visto a terra secar e o gado morrer e de ter sido obrigado a partir para não sucumbir à fome e à sede, não encontrou no novo destino, como indicam os últimos versos da canção, condições para sobreviver decentemente.

Distante da terra
 Tão seca mas boa
 Exposto à garoa
 A lama e o paú
 Meu Deus, meu Deus
 Faz pena o nortista
 Tão forte, tão bravo
 Viver como escravo
 No Norte e no Sul
 Ai, ai, ai, ai

A realidade do sertão nordestino que, pela voz de Luis Gonzaga, se tornou conhecida em todo o Brasil, serve de base para o poeta migrante falar para a sua comunidade de ouvintes nas grandes cidades da região Sudeste.

Na linguagem do seu público, ele traduz a dor da separação da família e do abandono da terra, as aventuras e desventuras da viagem e as dificuldades enfrentadas na chegada ao Rio de Janeiro.

²⁴ Título do folheto de José João dos Santos – Azulão (SANTOS, AZULÃO, 2007).

Recorrendo ao repertório dos cantos e contos populares do Nordeste, seus versos repetem a saga de *Viramundo*²⁵, personagem típico do cordel nordestino que reproduz, em sua viagem imaginária, a longa e penosa trajetória percorrida pelo migrante através dos caminhos poeirentos da recém-inaugurada Rio-Bahia.

Sujeito ao desconforto da travessia feita na carroceria do “pau-de-arara”, à exposição ao sol e à chuva, à má alimentação, às doenças e a vários outros imprevistos e dificuldades, ele por fim, chega ao seu destino.

Depois de dez, doze dias

Numa viagem sofrida

O Campo de São Cristóvão

Era o ponto de descida

Onde cada nordestino

Procurava seu destino

Em busca da nova vida (SANTOS, AZULÃO, op. cit., p. 1)

Ao desembarcar no Campo de São Cristóvão, última parada dos caminhões antes de retornarem ao Nordeste com a carga de mercadorias necessárias ao abastecimento dos mercados da região, o recém-chegado se deparava com a dura realidade da cidade grande. Nesse momento uma nova etapa na sua trajetória de lutas se iniciava.

Aqui, a narrativa passa a ter como cenário o local de chegada dos caminhões que começou a concentrar grande número de nordestinos carentes de ajuda e em busca de algum meio para sobreviver na cidade.

Quando os caminhões chegavam

No começo da semana

Os nordestinos ficavam

Comendo pão e banana

Esperando alguém chegar

No domingo, e os levar

²⁵ Para Idelette Muzart Fonseca dos Santos em *Memória das vozes: cantoria, romanceiro e cordel*, há um modelo, a partir das narrativas tradicionais, “a que os poetas populares recorrem para criar os personagens picarescos, malandros ou ‘amarelos’ (alusão tanto à cor doentia quanto a uma mestiçagem indeterminada), que são Cancão de Fogo, Pedro Malasartes, João Grilo [...] Da mesma forma, os ‘romances exagerados’, que hesitam entre o maravilhoso e o riso, como a série dos Vira-Mundo de João José da Silva” (SANTOS, IDELETTE, 2006, p 76). Da série dos Vira-Mundo, com nove títulos publicados, três títulos constam do acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa: *A história de Vira-Mundo*, *Cava-Mundo* e *Gonçalinho Vira-Mundo*

Pra obra em Copacabana (SANTOS, AZULÃO, 2007, p. 4)

Sem emprego, sem família, sem lugar para se instalar, muitos permaneciam vários dias após a chegada perambulando pelas redondezas na tentativa de conseguir comida, um cantinho para morar, um trabalho ou, como acontecia com frequência, algum dinheiro para a retirada da sua mala, mantida como caução, pelo motorista do “pau-de-arara”, enquanto não fosse efetivado o pagamento da viagem, tratado, como era de costume, para ser feito no destino.

Foi num dia de domingo
Eu vim com meu primo João
Pagar a passagem dele
Que veio sem um tostão
Nisso um motorista fala:
- vá lá pegar sua mala
Que está no meu caminhão. (Ibid., p. 1)

Dormindo embaixo de árvores enquanto esperavam surgir alguma ocupação ou algum parente para pagar sua passagem, liberar sua bagagem e os levar para outro lugar, muitos migrantes tiveram que se sujeitar a praticamente acampar nas imediações do local onde tinham desembarcado que, com o movimento, viu nascer um pequeno comércio de produtos do Nordeste.

Isso já foi no final
Da década de quarenta
O sofrer dos nordestinos
Quem viu ainda lamenta
E a feirinha a seguir
Só começou a se expandir
No início de cinquenta. (Ibid., p. 4)

As dificuldades atravessadas pelos migrantes durante os primeiros tempos de vida no Rio de Janeiro foram, na visão do poeta, minoradas pelos diversos “arranjos” feitos, pelo recém-chegado no ambiente da Feira de São Cristóvão, que representou, para muitos deles, a oportunidade única de arranjar amigos, dinheiro, moradia, comida, trabalho, em suma, de enfrentar a saudade de casa e da família e

de garantir, com a realização de pequenos “bicos”, os recursos necessários seja para sobreviver na cidade seja para retornar ao Nordeste.

1.3

“Quem quiser saber sobre a Feira, venha pra perto me ouvir”²⁶

Conhecer a Feira de São Cristóvão significa, antes de tudo, ouvir: ouvir sobre o lugar, sobre seus frequentadores, sobre suas memórias, transmitidas de boca em boca ou através dos versos de cordel cantados e/ou narrados pelo vendedor de folhetos.

Cantar, contar e ouvir são marcas constituintes do universo do cordel, no qual a oralidade ocupa lugar de destaque. Ao contrário da forma de transmissão escrita, fundada sobre o ponto de vista de um autor que, em geral, detém a hegemonia sobre determinado tema, a transmissão oral lida não só com a multiplicidade como admite a pluralidade de versões que circulam em torno de um mesmo assunto.

Em relação à Feira de São Cristóvão, a questão das origens, além de múltipla, é motivo de inúmeras controvérsias, pois coloca em destaque a figura do fundador garantindo-lhe prestígio no meio.

Entre as várias versões que circulam a respeito das origens da Feira de São Cristóvão, uma foi adotada como oficial, entrando inclusive para o calendário de comemorações da Feira atual que estabelece como marco fundador a versão de Raimundo Santa Helena, para quem a Feira de São Cristóvão teria nascido em setembro de 1945, a partir da leitura feita por ele do folheto *Fim da guerra*, escrito em comemoração ao fim da Segunda Guerra Mundial.

No ano de quarenta e cinco
troquei relíquias de guerra
(no Campo de São Cristóvão)
pelas lembranças da terra

²⁶ Primeiro verso do folheto *A Feira nordestina: foi assim que começou*, de José João dos Santos – Azulão (SANTOS, AZULÃO, 2007, p. 1)

marujo fora do mar

matuto longe da serra (SANTA HELENA, 2004, p. 23)

Depois desse episódio, o local, como relata Santa Helena em manuscrito que reproduz a cena da leitura do folheto, teria se firmado como ponto de encontro de cordelistas e repentistas que ali passaram a se reunir para dar boas-vindas aos recém-chegados com números de cantoria e pejejas improvisadas.

Diferente da versão de Santa Helena, cujo ato de fundação recai sobre a literatura de cordel transformada em símbolo da continuidade entre a antiga e a nova Feira, Azulão atribui o nascimento da mesma a João Gordo e ao comércio de produtos nordestinos por ele introduzido no local.

Eram dez horas do dia

Eu vi um moreno forte

Cercado de nordestinos

Vindos no mesmo transporte

Com uma lona na mão

Vendendo fava e feijão,

Gritava: chegou do Norte!

[...]

Uns criticavam dos outros

Com risada e brincadeira

João Gordo vendendo as coisas

Numa lona e numa esteira

Outro vendilhão chegou

Foi assim que começou

O início desta Feira (SANTOS, AZULÃO, op. cit., 2007, p. 2 e 3)

Ícones da antiga Feira, Azulão e Santa Helena migraram para o Rio de Janeiro mais ou menos na mesma época, entre as décadas de 1940 e 1950. Suas trajetórias são, no entanto, bastante diferentes. Azulão é um poeta cantador que viveu sempre, exclusivamente, da venda dos seus folhetos. Santa Helena, o marinheiro pensador, como gosta de ser chamado, é um militar reformado que, apesar de fazer versos desde criança, segundo suas informações, só começou a se dedicar integralmente à poesia após deixar a Marinha em 1979.

Figuras muito populares entre poetas, repentistas, estudiosos e apreciadores da literatura de cordel, Azulão e Santa Helena se relacionam com seus interlocutores de formas distintas. Azulão, apesar de saber da necessidade de transitar em diferentes esferas e lidar com diferentes públicos, não gosta de dar entrevistas, de falar para a televisão, de receber pesquisadores ou de gravar depoimentos, a menos que digam respeito à Feira de São Cristóvão, a qual ele esteve sempre, poética e politicamente, vinculado.

Diante de qualquer plateia, a participação de Azulão se limita à cantoria. É sempre cantando suas histórias que ele se aproxima do seu público, seja ele popular ou letrado. A memória, no caso de Azulão, se refere a uma tradição que ele, de forma deliberada ou não, pretende manter viva através de sua voz, de seus casos, de seus personagens – tipos urbanos que reproduzem arquétipos do romanceiro popular nordestino.

Ao contrário de Azulão, Santa Helena tem um projeto claro de construção de suas memórias. Fato inédito na literatura de cordel, ele sempre publica em seus folhetos uma autobiografia composta de cenas de sua infância, marcada pela morte de seu pai por Lampião, seguida pela destruição de sua casa, seu encontro com a professora que o ensinou a escrever, seus primeiros versos, seu alistamento na Marinha, participação na Segunda Guerra, viagens aos Estados Unidos, prisões, condecorações e outros tantos episódios de sua vida nas Forças Armadas até assumir a condição de militar reformado e começar uma nova trajetória como cordelista na Feira de São Cristóvão. Essa nova fase é sempre iniciada com uma referência a sua condição de fundador da Feira, o que lhe permite ligar-se àquele espaço, efetivamente ocupado a partir de 1979, desde as suas origens em 1945.

A sua banca, ele também faz questão de lembrar, ocupa o mesmo espaço que ele ocupou no dia em que leu seu folheto sobre o fim da Segunda Guerra, episódio considerado como o marco fundador da Feira de São Cristóvão. Tudo isso e muito mais se encontra registrado em uma quantidade extraordinária de papéis que ele guarda em sua casa, uma parte dos quais já reproduzidos em cópias coloridas organizadas em três volumosos dossiês onde aparecem desde registros de nascimento e de óbito até fotografias suas posando com professores, pesquisadores, jornalistas, artistas, literatos, arquitetos etc.

Reproduzindo as bases de uma cultura fundada sobre a palavra e, mais ainda, sobre o embate através da palavra²⁷, como expresso na peleja, no duelo repentista, Azulão rebate a posição de Santa Helena e, através da afirmação de uma figura ilustre da Feira de São Cristóvão, firma-se como fundador daquele espaço:

É um grande conselheiro
 Francisco Barro Oliveira
 Muito alegre e decidido
 Agindo de boa maneira
 Me abraça, aperta a mão
 Dizendo: - É Mestre Azulão
 Fundador e pai da Feira
 [...]
 Por aí anda um neurótico
 Pregando história vazia
 De vinte e dois de setembro
 De quarenta e cinco, o dia
 É a data verdadeira
 Porém nesse tempo a Feira
 Ainda não existia. (Ibid., p. 15)

O episódio narrado por Santa Helena em seu folheto *Fim da Guerra* não parece ser objeto específico das críticas de Azulão que está menos preocupado em contestar a data e o ano do ocorrido do que a condição de fundador que foi outorgada ao seu mentor a partir do mesmo. Tem razão Azulão, em dizer que a Feira nessa época não existia. Por outro lado, a história de Santa Helena não deixa de fazer sentido.

Conta o poeta que, no dia 22 de setembro de 1945, se encontrava ancorado no porto do Rio de Janeiro um navio da Marinha Mercante brasileira que retornara da Europa após ter participado da Segunda Guerra Mundial. Os pracinhas a serviço na embarcação foram autorizados a desembarcar e, em passeio pelo Campo de São Cristóvão, pararam para ouvir o poema de Santa Helena que, por acaso, estava passando pelo local e decidiu homenageá-los recitando os versos por

²⁷ Ver Jerusa Pires Ferreira: A palavra: ocupação de rivais (FERREIRA, op. cit., 2004).

ele compostos por ocasião da derrota das tropas do Eixo pelo bloco Aliado. Esse poema constitui a base da construção do marco fundador da Feira de São Cristóvão cuja referência é o ano de 1945, a despeito das versões que apontam para outras datas.

Fundada sobre uma visão de verdade histórica diferente da tradicional, cuja base é o documento escrito, de caráter oficial, único capaz de conferir veracidade ao fato e legitimidade a sua interpretação, a história, na perspectiva dos cordelistas, se constitui pela palavra viva ou em circulação nos folhetos, como definiu o poeta Gonçalo Ferreira da Silva ao citar as fontes utilizadas na composição da sua *Historiologia da Feira Nordestina*.

Ao aceitar a missão
 Utilizei fontes vivas
 Com quem desperdicei dias
 Em pesquisas exaustivas
 Até chegar às verdades
 Reais e definitivas.

Folhetos de grandes vates
 Também foram pesquisados,
 Exaustivamente lidos,
 Depois de lidos filtrados
 Os fatos mais importantes
 Depois aqui registrados. (SILVA, s/d, p. 1)

Sem obedecer aos preceitos da cultura letrada, a Feira de São Cristóvão escreve a sua história a partir dos seus próprios registros e memórias. Elaboradas a partir de dois eixos principais, o cordel, na expressão de Santa Helena, e a venda de produtos regionais na figura pioneira de João Gordo, como lembrou Azulão, tais memórias, a despeito de suas divergências, atuaram no processo de construção da identidade do nordestino na cidade do Rio de Janeiro.

A partir de suas vivências e reminiscências, a Feira de São Cristóvão, sem abandonar a sua vocação natural para o embate, se firmava como um lugar de encontro; encontro do migrante com seus conterrâneos, com a comida, a música e

as histórias de sua terra; encontro, em suma, com o Nordeste que cada um deles trazia dentro de si e que só ali podia se manifestar livremente.

Grande Feira nordestina
 Da reconciliação,
 Do reencontro fraterno,
 Da confraternização,
 Lembrança é mercadoria,
 Saudade é ganha pão. (Ibid.)

1.4

“O cardápio nordestino na Feira de São Cristóvão”²⁸

Diferente das demais feiras livres em funcionamento na cidade do Rio de Janeiro, a Feira de São Cristóvão, mais do que um local de abastecimento, representava, para seus frequentadores habituais, o único espaço de lazer possível dentro da metrópole carioca.

Território à parte no mapa da cidade, ali se reproduziam experiências semelhantes às vividas pelo público tradicional dos velhos mercados e feiras populares espalhadas pelas capitais e pelo interior nordestino.

Resumindo o ambiente e o espírito dessas feiras populares outrora comuns nas regiões Norte e Nordeste do Brasil, a canção *Feira de Mangaio*, de Sivuca e Glória Gadelha, descreve os produtos e os sons predominantes nos espaços reservados ao consumo e lazer das populações pobres das áreas rurais do país.

Cabresto de cavalo e rabichola
 Eu tenho pra vender, quem quer comprar
 Farinha rapadura e graviola
 Eu tenho pra vender, quem quer comprar
 Pavio de candeeiro panela de barro

Menino vou me embora
 Tenho que voltar
 Xaxar o meu roçado
 Que nem boi de carro

²⁸ Título do folheto de José Rodrigues Oliveira (OLIVEIRA: s/d).

Alpargata de arrasto não quer me levar
 Porque tem um Sanfoneiro no canto da rua
 Fazendo floreio pra gente dançar
 Tem Zefa de purcina fazendo renda
 E o ronco do fole sem parar (...)

Imortalizada na voz de Clara Nunes, a *Feira de Mangaio* nos leva a um passeio visual, gustativo, olfativo e sonoro ao cotidiano das feiras nordestinas tradicionais onde a venda de comidas e mercadorias tinha como pano de fundo o som dos repentes e das cantorias.

Espaços de múltiplos significados, essas feiras eram lugares reservados tanto ao prazer quanto ao acesso aos bens materiais e simbólicos em circulação no Nordeste. No caso da Feira de São Cristóvão, essa dupla dimensão ganhava mais relevo por força da migração, que tornava os produtos consumidos na região de origem menos acessíveis, aumentando, pelo efeito da distância, o seu valor afetivo.

Para matar as saudades
 A feirinha era um consolo
 Fava, feijão e farinha
 Beiju, tapioca e bolo
 Rapadura e requeijão
 Alpargata e cinturão
 Cachimbo e fumo de rolo. (SANTOS, AZULÃO, op. cit., s/d, p. 3)

Percebida como um pedaço do Nordeste encravado no coração do Rio de Janeiro, a Feira de São Cristóvão era um lugar onde o migrante, sujeito a uma cultura que não o entendia e que o enxergava através de estereótipos, tinha possibilidade de reviver as experiências sensoriais e sentimentais da sua terra natal.

Chinelo e chapéu de couro
 Maleta feita de sola
 Alçapão pra passarinho
 Colher de pau e gaiola

Chinelo e chapéu de couro

Maleta feita de sola
Alçapão pra passarinho
Colher de pau e gaiola

Apareceu folheteiro
Depois chegou sanfoneiro
E cantador de viola. (Ibid.)

Os preparativos para o grande encontro semanal começavam, em geral, no sábado à tarde, quando se iniciava o processo de montagem das barracas. À noite, já era intenso o movimento de pessoas que se deslocavam para o Campo de São Cristóvão e ali permaneciam durante toda a madrugada, bebendo, comendo e dançando. Ao amanhecer, a diversão era substituída pelo vai e vem de homens, mulheres e crianças que iniciavam o trabalho de descarga dos veículos com as mercadorias que iriam abastecer as barracas. Logo em seguida, começava a chegar o público.

Em torno das 9 da manhã, já era intenso o movimento nos corredores estreitos formados pelas barracas enfileiradas que exibiam, além dos tradicionais produtos do Norte, roupas, sapatos, mochilas, malas de viagem, utensílios domésticos de plástico e alumínio, discos, fitas, rádios, gravadores, relógios etc., em suma, produtos industrializados cujos proprietários eram, em geral, comerciantes bem estabelecidos na cidade que, aos domingos, contratavam camelôs para vender as mercadorias de suas lojas em barracas no Campo de São Cristóvão.

Alvo de muitas críticas, esse tipo de comércio era visto como responsável pela descaracterização da Feira de São Cristóvão que, de acordo com os “puristas”, deveria comercializar exclusivamente produtos regionais: carne verde, rapadura, cachaça, bolachas, feijão mulatinho, de corda, farinha de mandioca, peixes de água doce, folhetos de cordel, artesanato de corda, de madeira e de couro, redes, fumo de rolo, etc.

De grande destaque no panorama da Feira de São Cristóvão, o setor de venda de comida regional²⁹ nordestina era um dos mais frequentados pelo público

²⁹ Esse é o tema central de Maria Lucia Martins Pandolfo em sua dissertação de mestrado (PANDOLFO, op. cit.).

tradicional. Ali o migrante matava as saudades do Norte através dos temperos e alimentos que lhe proporcionavam uma viagem gustativa de retorno ao seu mundo.

Em busca do tempo perdido da infância, dos sabores experimentados no passado, o nordestino, no almoço tradicional de domingo com a família e com os amigos na Feira de São Cristóvão, procurava alimentar não apenas o seu corpo, mas também a sua memória revivida no cheiro e no gosto das comidas ali servidas.

Os pratos com suculentas

Buchadas eram servidos

Gostosos sarapatéis

Nos balcões eram exibidos

E eram multiplicados

Cada vez mais os pedidos. (SILVA, op. cit., p. 5)

Penetrada por fatores naturais e históricos da região Nordeste, essa comida, como aqueles que a consumiam, era preparada com ingredientes que percorriam grandes distâncias do seu ambiente original até o novo destino, experimentando mudanças profundas de clima, valores, costumes e tradições.

Marcadamente associada à história e aos processos culturais característicos do universo rural brasileiro, a comida tradicional nordestina é produzida a partir de um conjunto de práticas e técnicas vinculadas a um tipo de saber que se reproduz fora das situações convencionais de ensino-aprendizagem. É um saber no qual a mulher tem um papel preponderante, reproduzindo no espaço do trabalho os papéis assumidos no meio familiar. Transmitido de mãe para filha, o preparo da comida nordestina, como outros saberes populares, é um saber que pressupõe a articulação entre trabalho, ritual e vida cotidiana.

Conservadas por gerações dentro de um mesmo grupo através de redes de relações sociais, as técnicas de preparo da comida nordestina integram uma tradição que flui através de gestos e falas.

Em constante processo de atualização, essa tradição envolve um saber adquirido que, no contato com outro ambiente, assume novas habilidades. A comida consumida na Feira é fruto desse processo híbrido de intercâmbio entre o

passado e o presente que evoca o Nordeste, porém misturando ingredientes nordestinos a produtos da culinária carioca.

A necessidade de lidar com novos referenciais e de sobreviver no novo ambiente obrigou o segmento migrante a desenvolver estratégias próprias para vencer as dificuldades impostas pelo novo meio.

Majoritariamente provenientes de áreas rurais, os migrantes nordestinos instalados na cidade do Rio de Janeiro se depararam, antes de qualquer coisa, com o problema da sobrevivência, com a necessidade de adequar suas habilidades e visões sobre o mundo do trabalho às exigências do contexto urbano.

Acostumados ao trabalho autônomo na lavoura, os migrantes nordestinos tiveram, de modo geral, dificuldades para se adaptar aos requisitos do mercado profissional da cidade grande, estruturado sobre o trabalho assalariado e a exigência de qualificação.

As ocupações mais comuns entre os migrantes instalados no Rio de Janeiro foram na construção civil e nas portarias de prédios residenciais ou comerciais. Fora isso, os que não retornavam para casa, sobreviviam na cidade à custa de pequenos bicos cuja prática encontrou, na Feira de São Cristóvão, espaço privilegiado.

Comercializando produtos usados e/ou danificados, manipulando cobras e lagartos, vendendo ervas destinadas a curar doenças e extratos contra impotência, o nordestino necessitado sempre encontrava na Feira uma brecha para ganhar algum dinheiro driblando a legalidade, se divertindo e desfrutando da companhia dos conterrâneos. Ali, o que, realmente, valia era o empenho, a criatividade, em suma, as “artes de fazer”³⁰.

Superando a carência pelo riso, transformando o sério em brincadeira, os trabalhadores e frequentadores da Feira de São Cristóvão promoviam a inversão³¹ dos princípios da ordem convencional, na qual trabalho e diversão assumem uma perspectiva individual. Negando o tipo de racionalidade dominante nas demais áreas da cidade, naquele espaço particular o trabalho era vivenciado como um

³⁰ A expressão é de Michel de Certeau em *A invenção do cotidiano: as artes de fazer*, que chamou atenção para determinadas “táticas” de ocupação do espaço urbano adotadas por minorias sociais e culturais, que, apesar de inscritas na ordem dominante, modificam-na sem deixá-la. (DE CERTEAU, op. cit., 2009)

³¹ A cultura popular, pensada como instância de inversão/carnavalização da ordem tradicional, é objeto da análise desenvolvida por Mikhail Bakhtin em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (BAKHTIN, 1999)

momento de compartilhamento de memórias e experiências coletivas; trabalho e diversão, ócio e negócio se misturavam convertendo num jogo alegre e bem humorado tudo que era sério, sagrado e importante aos olhos da boa sociedade carioca.

1.5

“Foi considerada a Feira, ilegal e clandestina”³²

Território à parte no espaço da cidade, a Feira de São Cristóvão era vista, por seus observadores externos, como um mundo isolado, alheio às regras de civilidade e mesmo de legalidade. Essa imagem, reveladora do modo como a sociedade carioca costumava observar aquele espaço, se expressa na matéria intitulada *Jogo de caipira na feira dos nordestinos*, publicada no jornal *Tribuna da Imprensa*, em 31 de julho de 1956, na qual o repórter, atendendo a um pedido para ver “como se joga em plena praça pública”, faz uma descrição do movimento da Feira chamando atenção para a facilidade com que ali, além de serem vendidas “cartucheiras para revólveres e pistolas” e “bainhas para facas e peixeiras em grande quantidade”, se realizava, sem qualquer tipo de controle da polícia, o chamado “jogo de caipira”:

Num caixote alto e forte, com um dado e uma caneca na mão, era o banqueiro. A cada rodada sucediam-se as apostas. Jogo franco e descoberto. A banca, que estava rodeada de jogadores, era o ponto máximo de atração para os que ali se concentravam. (...) Não temem a presença de policiais. Para burlar qualquer investida da polícia, o papel que serve de pano com os quadros e números desenhados fica solto sobre a improvisada mesa. Qualquer sinal suspeito eles escondem logo o papel e nada deixa transparecer que era jogo. (TRIBUNA DA IMPRENSA, 1956)

A imagem de aparente desordem e informalidade da Feira de São Cristóvão era motivo, não só para reações de estranhamento como a demonstrada pelo repórter – cujas palavras utilizadas para descrever o ambiente, traduzem os sentimentos da população carioca em relação ao local e seus frequentadores – mas também para as inúmeras ações que foram movidas contra a sua permanência no Campo de São Cristóvão no tempo em que ali funcionou.

As ações de remoção e suas respectivas reações, expressas nas lutas dos feirantes, cordelistas e frequentadores para mantê-la no local original, constituem

³² Versos do folheto *Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestina*, de José João dos Santos – Azulão (SANTOS, AZULÃO, s/d, p. 3)

a trama central da história da Feira de São Cristóvão que desde o início do seu funcionamento, no ano de 1945, segundo Raimundo Santa Helena, ou no começo da década de cinquenta, de acordo com Azulão, foi objeto de intervenções por parte dos órgãos de fiscalização.

Poetas e repentistas
 Fizeram críticas tenaz
 Contra as determinações
 Desse prefeito incapaz;
 Só com a volta da Feira
 Deixaram o prefeito em paz

E grupos de voluntários
 Por João Gordo liderados
 Começaram passeatas
 Com cartazes pendurados
 Dizendo que sem a Feira
 Estavam prejudicados. (SILVA, op. cit., p. 5)

A repressão constante às atividades da Feira acabou mobilizando um grupo de feirantes liderados por Manoel Alexandre Alves, que, em 1961, criou uma organização voltada para a proteção da comunidade migrante³³.

Com os recursos arrecadados das taxas de anuidade pagas pelos sócios, a União Beneficente dos Nordestinos do Estado da Guanabara prestava assistência aos nordestinos necessitados, principalmente aos recém-chegados sem trabalho e sem moradia.

Através da articulação com o poder público, a União Beneficente prosperou e conseguiu, por um tempo, manter as atividades da Feira a salvo das investidas da polícia.

E quando o rapa outra vez
 Foi destruir nossa Feira
 Ele mandou que a polícia
 De lá saísse ligeira

³³ Para um histórico das duas associações atuantes na Feira de São Cristóvão entre as décadas de 1960 e 1980, consultar Maria Lucia M. Pandolfo (PANDOLFO, op. cit.). Sobre as associações de cordelistas e repentistas ver Cecília da Silva Azevedo (AZEVEDO, op. cit.)

Que a Feira nordestina
Era autêntica e genuína
De gente honesta e ordeira. (Ibid.)

A Feira começava a mudar de cara, a assumir um aspecto mais organizado. As mercadorias, por exemplo, antes vendidas em esteiras espalhadas pelo chão, passaram a ser expostas em tabuleiros alugados aos vendedores pela União.

Porém, o recolhimento das taxas não representou para a União Beneficente apenas uma fonte de arrecadação, mas também uma fonte de críticas por parte de feirantes inconformados com a ideia de que aquele espaço, considerado de todos, passava a ter um dono.

O descontentamento provocou disputas internas pelo controle da Feira de São Cristóvão que, em 1969, viu surgir a Associação de Proteção ao Nordestino, criada por Espiridião Agra com os mesmos propósitos da já atuante.

A criação das duas organizações, a divisão da Feira entre estas, o uso das mesmas por partidos políticos interessados em extrair votos dos frequentadores e feirantes, a morte de Manoel Alexandre e o afastamento de Agra por denúncias, a presença de Vavá, filho de Manoel Alexandre, na diretoria, e os inúmeros dirigentes que se seguiram após a saída deste último são episódios que marcam a trajetória da Feira de São Cristóvão do início dos anos 1960, quando sofreu a primeira ameaça de remoção, até 1982 quando foi legalizada.

Contentando alguns e contrariando outros, a legalização da Feira a tirou da clandestinidade, mas não significou o fim das ameaças de remoção. Em 1992, a Prefeitura tentou novamente remover a Feira do Campo de São Cristóvão para erguer no local um *shopping center*. Revoltado, um grupo liderado pelo cantor e cordelista Marcus Lucenna promoveu um movimento que resultou na Lei 2.052, mais conhecida como Lei Jurema, que no seu Artigo 1º estabeleceu que seria “criado no Campo de São Cristóvão o *Espaço Turístico e Cultural Rio/Nordeste*, ponto de interesse turístico, com a finalidade de promover a divulgação de aspectos culturais, sociais e folclóricos do Nordeste Brasileiro”.

O papel dos cordelistas no processo de lutas pelo espaço que criaram e ajudaram a manter não só contribuiu para a consolidação da Feira de São

Cristóvão, mas também para a preservação da memória³⁴ dos seus movimentos de protesto e resistência, ignorada por outros meios de transmissão de memórias³⁵.

A Feira chegou assim
 Na sua Quinta etapa
 Só aos domingos porque
 Não era dia do rapa
 Hoje temos até selo
 E Coopcampo no mapa.

A Cultura é a capa
 Dessa Feira nordestina
 Que nunca será lascada
 Pois a vida nos ensina
 Povo desunido morre
 Antes da primeira esquina (SANTA HELENA, op. cit., p. 25)

No campo das relações desiguais de poder, marcadas, por um lado, pelo desejo do nordestino em preservar o espaço ocupado pela Feira e, por outro, pelas tentativas da Prefeitura em dar-lhe outra destinação, o poeta atuou como porta-voz da comunidade migrante colocando seus versos em defesa tanto dos seus próprios interesses quanto dos interesses dos seus conterrâneos.

A poesia, veículo de ligação do público tradicional com o seu passado, se torna, nesse caso, instrumento de uma luta concreta, pela ocupação do espaço reservado ao trabalho e ao prazer, vivida pelo migrante nordestino no seu dia a dia na cidade do Rio de Janeiro.

No mundo de verdade e imaginação em que transita o cordel, o cordelista é uma espécie de guerreiro que usa o verso como arma senão para vencer o oponente pelo menos para conquistar pontos a seu favor³⁶. Nessa luta travada no campo da palavra, o que importa é tornar mais forte a posição mais fraca e vencer o poder por uma maneira especial de aproveitar a ocasião.

³⁴ Ruth Terra chama atenção para o papel da literatura de cordel na preservação de “memórias de lutas” históricas ocorridas no Nordeste entre 1893 e 1930: o cangaço, as Salvações do Norte, a Sedição de Juazeiro, entre outras (TERRA, op. cit.)

³⁵ Em *O que é história cultural*, Peter Burke comenta: “As memórias de conflitos também são conflitos de memórias” (BURKE, 2008, p. 90)

³⁶ Ver Jerusa Ferreira: *A palavra, ocupação de rivais* (FERREIRA, op. cit., 2004)

Essa “tática”³⁷ foi usada na luta em defesa da Feira de São Cristóvão que colocou frente a frente os representantes do mundo da ordem e aqueles que eram considerados responsáveis pela desordem visível em um dos bairros mais tradicionais da cidade.

Foi quando Carlos Lacerda

Era o governador

Pedimos uma audiência

E ele com muito amor

Nos recebeu sorridente

E disse ao povo presente:

- estou a vosso dispor! (SANTOS, AZULÃO, op. cit., 2007, p. 6)

1.6

O “Cantinho da poesia”

No espaço das grandes cidades, as áreas próximas aos centros comerciais, administrativos e financeiros foram tradicionalmente ocupadas pelos segmentos sociais hegemônicos, beneficiários do processo de divisão capitalista do território urbano que, sistematicamente, expulsou as minorias sócio-econômicas para as zonas periféricas³⁸.

Esse processo, que começou no Rio de Janeiro no início do século XX com as reformas de Pereira Passos, se intensificou ao longo da década de 1950 quando a então Capital Federal, em intenso processo de modernização, expansão imobiliária em direção à zona sul da cidade e crescimento da demanda de força de trabalho para emprego nos canteiros de obra, adotou uma política menos coercitiva em relação ao uso dos espaços próximos à região central da cidade pela população pobre que aproveitou a oportunidade para se apropriar de áreas como o Campo de São Cristóvão, onde funcionou e se manteve por muitas décadas a Feira de São Cristóvão, transformada, pouco tempo após a sua criação, em um dos maiores senão no maior reduto de nordestinos fora do Nordeste.

Dentro deste reduto, um ponto, em especial, chamava a atenção; era o “Cantinho da poesia”, considerado como o coração da Feira de São Cristóvão

³⁷ Sobre o conceito de “tática” ver Michel de Certeau (DE CERTEAU, op. cit., 2009)

³⁸ Ver Luciana Lago, *Desigualdades e segregação na metrópole* (LAGO, op. cit.).

pelos frequentadores habituais do local que, vendo no cordel um meio de manter o vínculo com o passado, ali se reuniam para ouvir histórias de beatos e cangaceiros, valentes e princesas, reinos distantes e paraísos perdidos.

Como São Saruê, o país imaginário criado pelo poeta popular Manoel Camilo dos Santos, o “Cantinho da poesia” representava um refúgio no qual a dor dava lugar à alegria, o trabalho ao descanso, a carência à abundância.

Doutor mestre pensamento
me disse um dia: -Você
Camilo vá visitar
o país São Saruê
pois é o lugar melhor
que neste mundo se vê.

Eu que desde pequenino
sempre ouvia falar
nesse tal São Saruê
destinei-me a viajar
com ordem do pensamento
fui conhecer o lugar.

Iniciei a viagem
às quatro da madrugada
tomei o carro da brisa
passei pela alvorada
junto do quebrar da barra
eu vi a aurora abismada. (SANTOS, MANOEL, s/d, p. 1)

O mesmo ambiente de sonho e evasão, riso e descontração no qual se entrava ao ouvir as histórias narradas nos folhetos e romances de cordel se experimentava no “Cantinho da poesia”, local onde o migrante tinha oportunidade de vivenciar a liberdade de expressão que lhe era negada nos demais espaços da cidade.

Com frequência, considerado como expressão da alienação dos segmentos populares tradicionais, o uso da imaginação como meio de enfrentamento a uma

realidade excessivamente dura pode ser visto, contrariando as interpretações usuais, como uma forma de resistência, por parte dos poetas e do seu público, ao monopólio da fala imposto pelos poderes dominantes.

Contrariando os esquemas culturais hegemônicos, baseados em uma noção de tempo convencional, cronológico, voltado para o futuro, a construção do tempo na literatura de cordel, em especial no cordel produzido nos meios migrantes, passa pela memória, pela saudade, pela referência constante ao passado como um tempo em que dominava a ordem em oposição à desordem reinante no presente vivido na cidade grande.

Associado ao passado, o Nordeste, embora marcado pela privação, pela tirania dos coronéis e pela violência do latifúndio, era considerado como uma espécie de reserva moral da nação. Dentro dessa lógica, o nordestino, possuidor de qualidades como a pureza de sentimentos, a humildade e a honra se diferenciava dos habitantes da cidade grande que, diante do avanço do progresso e da modernização, viram desaparecer os antigos valores tornando-se permissivos e despudorados. Era sob essa ótica que o Rio de Janeiro costumava aparecer na produção dos cordelistas migrantes que viam a cidade como uma terra de perdição.

Moça não quer mais anágua

Corpinho nem combinação

É minissaia e biquíni

E com essa arrumação

Sai mostrando a calcinha

As janelas da cozinha

Bujão de gás e fogão. (SANTOS, AZULÃO, Os loucos..., s/d, p. 3)

Os valores da cidade contrapondo-se aos do sertão, as diferenças entre a paisagem rural e a urbana, as modas e os modos de vida dos habitantes dessas duas áreas constituem a base narrativa de inúmeros folhetos produzidos por poetas residentes no Rio de Janeiro cuja mola propulsora era o saudosismo.

A saudade e as dificuldades atravessadas pelo migrante no novo destino transformavam o passado em algo idealizado enquanto o presente se tornava alvo de profundas críticas. A cidade, dentro desse quadro, era vista como terreno da

imoralidade, da desestabilização das normas de conduta tradicionais, da ruptura com o passado.

Estamos nos fins dos tempos
 Já está mais do que visto
 Por tudo que acontece
 Não há mais dúvida pra isto
 Findou-se a era de Deus
 Chegou a do Anti-Cristo. (SANTOS, APOLÔNIO, s/d, p 1)

Tais ideias tinham como referência a experiência da migração, que funcionava como marco divisório entre o passado e o presente, separando-os de forma radical e colaborando para o dualismo cidade/sertão contido nos textos. O sonho de voltar para a terra natal equivalia à ideia de um retorno às origens, à Terra Prometida, à Idade do Ouro, tempo em que reinava a fartura e a felicidade.

Tudo lá é festa e harmonia
 amor, paz, benquerer, felicidade
 descanso, sossego e amizade
 prazer, tranquilidade e alegria;
 na véspera de eu sair naquele dia
 um discurso poético, lá eu fiz,
 me deram a mandado de um juiz
 um anel de brilhante e de “rubim”
 no qual um letreiro diz assim:
 - é feliz quem visita este país.

Vou terminar avisando
 a qualquer um amiguinho
 que quiser ir para lá
 posso ensinar o caminho,
 porém só ensino a quem
 me comprar um folheto. (SANTOS, MANOEL, op. cit., p. 8)

A venda do folheto era o objetivo último do cordelista, que escrevia suas histórias com a preocupação de agradar o seu público. Para isso, a sua escrita devia se moldar à visão de mundo deste último, a qual, em princípio, era

compartilhada pelo poeta que cumpria, nesse sentido, a função de depositário da memória do grupo, papel ainda mais essencial no momento de inserção desse grupo em um contexto totalmente novo.

Tratava-se de uma relação baseada, de um lado, no posicionamento do poeta, atuante como porta-voz da “memória coletiva”³⁹, e, de outro, na participação do público que, através do poeta, recuperava lembranças esquecidas.

Preservar a tradição não significava, no entanto, voltar às costas ao presente, às experiências do momento, ao cotidiano da cidade grande, vivido pelos migrantes nos canteiros de obras, nas favelas, nos transportes urbanos. Experiência que o nordestino compartilhava com o resto dos segmentos pobres da cidade, a precariedade dos serviços públicos costumava ser retratada com ironia pelos poetas que observavam o lado engraçado do dia a dia vivido não só por seus conterrâneos, mas pelo grosso da população carioca.

Leitores trago mais uma
Criação muito engraçada
Da minha lira poética
Que sempre vive afinada
Desta vez descrevo bem
O movimento do trem
Que desce da madrugada

Seja de Paracambi
São Mateus ou Santa Cruz
A turma da fuleragem
Que só bagunça produz
De madrugada só quer
Carro que tem mais mulher,
Porta enguiçada e sem luz. (SANTOS, AZULÃO, O trem..., s/d, p. 1)

O modo de transmissão tinha um papel importante nessa relação construída a partir do espaço, do posicionamento dos ouvintes em relação ao poeta, da sua

³⁹ De acordo com Maurice Halbwachs, *A memória coletiva*, a “memória individual” sempre se manifesta a partir de uma “memória coletiva”. O folheto seria, nesse sentido, o veículo através do qual as “memórias coletivas” são reprocessadas pela “memória individual” (do poeta) e devolvidas, sob a forma de histórias, à coletividade que as gerou. (HALBWACHS, op. cit.)

postura mais ou menos receptiva às intervenções da plateia. Pela proximidade, gerava-se uma relação de confiança e cumplicidade que, por sua vez, não era suficiente para explicar o nível de identificação desenvolvida pelo público popular para com o poeta, visto como um porta-voz não só de informações, mas, acima de tudo, da memória da coletividade forjada nas tradições orais, nas festas, nas feiras semanais e outras práticas associativas correntes na região de origem.

A possibilidade de o poeta evocar a memória, reconstruir identidades, trazer de volta o passado, o transformava em figura referencial em seu meio de atuação. Essa situação ganhava mais relevo quando o passado se associava à saudade como acontecia entre os migrantes. Nesse caso, o cordel assumia a função de ponte, o poeta a de veículo de ligação entre o passado e o presente, e o “Cantinho da poesia” a de meio de acesso a uma memória transmitida através dos tempos e que dependia da voz do poeta e do espaço ocupado por ele e pelo seu público para se fazer, de novo, presente.

O “Cantinho da poesia” era um espaço dedicado à construção e reprodução da rede de memórias envolvendo o poeta, o seu público e a cidade. Naquele espaço, ação e utopia, real e imaginário se entrecruzavam formando uma grande teia na qual a luta vivida pelo herói da narrativa se misturava à luta cotidiana do poeta e do seu público pela conquista do seu espaço de trabalho e lazer no território da cidade.

Espaço privilegiado para venda de folhetos, apresentação de cantadores e duelos de repentistas, o “Cantinho da poesia” era uma espécie de microcosmo da cultura nordestina praticada na Feira de São Cristóvão que, por sua vez, atuava como um ponto no mapa da cidade do Rio de Janeiro reservado à música, à literatura, aos produtos da culinária e do artesanato do Nordeste, reservado, enfim, à preservação da identidade e da memória dos migrantes nordestinos no novo destino. Todos esses sentidos, significados e valores passarão por um processo de re-elaboração a partir de 2003, quando a Feira teve seu funcionamento transferido para o Pavilhão de São Cristóvão.

2

A Feira Nordestina vai para o Pavilhão

Lugar fundamental para a preservação da memória da comunidade migrante, em particular, e da cidade do Rio de Janeiro, em geral, a Feira de São Cristóvão, após décadas de lutas dos feirantes, dos cordelistas e, mais ainda, dos frequentadores por sua manutenção no Campo de São Cristóvão, sofreu em 2003 uma grande intervenção por parte do poder público, que resolveu transferi-la para dentro do Pavilhão de São Cristóvão onde, a partir de então, passou a funcionar o Centro Municipal Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas.

A mudança na estrutura da Feira de São Cristóvão realizou-se em três etapas sucessivas: a primeira, em 1982, determinou o fim da condição de clandestinidade que, desde os seus primórdios, na década de 1940, caracterizara a sua atuação; a segunda, fruto da Lei 2052, decretada em 1993, garantiu a sua permanência no Campo de São Cristóvão; a terceira, em 2003, promoveu não só a sua transferência para o Pavilhão, mas também formalizou a sua inserção no novo mercado de bens culturais da cidade e do país.

Trata-se de um longo processo de apropriação pelo poder público do espaço ocupado pelas práticas e bens da cultura popular nordestina que, ao longo do referido processo, passou de uma condição marginal, na qual era associada ao atraso, à desordem e considerada um empecilho ao avanço da modernização em curso na cidade do Rio de Janeiro, para um status comercial no qual se percebe uma mudança na tônica do discurso sobre a Feira que, ao mesmo tempo em que teve a sua dimensão simbólica reforçada, teve, simultaneamente, a sua estrutura de funcionamento modificada. Assim, a intervenção do poder público passa a ser vista como necessária, sendo legitimada pela afirmação de que é preciso mudar para preservar a tradição⁴⁰.

Passando à esfera municipal, a Feira de São Cristóvão foi, inicialmente, subordinada à Secretaria Especial de Desenvolvimento Econômico, Ciência e

⁴⁰ É esclarecedora a respeito dessa questão a posição de Nestor Garcia Canclini em *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*: “Diferentemente da exaltação folclórica das tradições em nome de uma visão metafísica do povo como força criadora originária, o populismo seleciona do capital cultural arcaico o que pode compatibilizar com o desenvolvimento contemporâneo. (CANCLINI, 1997, p 264)

Tecnologia, como lembram os versos do poeta Azulão que elogia a competência da “nova administração”, sob o “mando da Prefeitura”.

Agora vou descrever
 Nova administração
 Com pessoas competentes
 Para a organização
 No mando da Prefeitura
 Zelando arte e cultura
 E tudo no Pavilhão

Para todos que trabalham
 Aqui na secretaria
 Pelo desenvolvimento
 Que gera a economia
 Com inteira competência
 No controle da ciência
 E da tecnologia. (SANTOS, AZULÃO, op. cit., 2007, p. 11)

Supostamente favorável à mudança, os versos de Azulão⁴¹ evidenciam a pretensão da Prefeitura em maximizar a dimensão econômica das atividades desenvolvidas naquele espaço que, até então, havia funcionado segundo a lógica dos antigos mercados públicos, ou seja, como um local onde a prática de compra,

⁴¹ Do *corpus* de folhetos sobre a Feira de São Cristóvão analisados no presente trabalho, apenas três foram escritos após a transferência da mesma para o Pavilhão. O primeiro, lançado em comemoração aos 62 anos da Feira de São Cristóvão, *Feira de São Cristóvão, 62 anos*, é uma obra coletiva, com a participação de vários autores com posturas diferentes face à antiga e à nova Feira (VÁRIOS, 2007). Os outros dois, de autoria do poeta Azulão, *Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas* (SANTOS, AZULÃO, op. cit., s/d) e *A Feira de São Cristóvão: Foi assim que começou* (SANTOS, AZULÃO, op. cit., 2007), adotam um tom laudatório face à iniciativa do governo em promover a mudança da Feira do Campo de São Cristóvão para o Pavilhão. Esse tipo de posicionamento, normalmente, apontado como sinal da alienação dos cordelistas, pode ser considerado, em outra linha de interpretação, como uma manifestação do pragmatismo dos mesmos. Nesse sentido, um folheto de elogio à determinada ação oficial sobre o espaço da Feira não, necessariamente, significa a adesão do poeta àquela ação; normalmente, nesse tipo de elogio está implícita a tentativa do poeta se manter em paz com as autoridades, condição para continuar atuando na Feira. Trata-se de um “estratagema” por meio do qual o “homem comum” entra no “jogo do outro” para poder continuar jogando, como observou de Certeau: “Mil maneiras de ‘jogar/desfazer’ o ‘jogo do outro’, ou seja, o espaço instituído por outros, caracterizam a atividade, sutil, tenaz, resistente, de grupos que, por não ter um próprio, devem desembaraçar-se em uma rede de forças e de representações estabelecidas. Tem que ‘fazer com’. Nesses estratagemas de combatentes existe uma arte dos golpes, dos lances, um prazer em alterar as regras do espaço opressor.” (DE CERTEAU, op. cit., 2009, p. 74)

venda e troca de mercadorias necessárias à sobrevivência cotidiana de consumidores de baixa renda era indissociável das práticas culturais que davam sentido à vida dos frequentadores daqueles espaços.

A transferência para o Pavilhão provocou uma mudança profunda na estrutura da Feira de São Cristóvão, que se transformou, segundo seus participantes tradicionais, em um centro comercial dirigido para consumidores de poder aquisitivo entre médio e alto, interessados em adquirir produtos considerados exóticos, representativos de uma cultura distante, em suas experiências e valores, da praticada nos grandes centros urbanos.

A indústria do turismo é a base dessa tendência voltada para a exploração dos bens da chamada cultura popular, vista, por seus novos consumidores, como expressão do arcaísmo, da autenticidade, da pureza, em suma, da alma ingênua do povo, representante de valores que foram perdidos pelos integrantes das sociedades modernas e do modo de vida urbano.

Esse novo perfil de consumo cultural se tornou patente no Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas. Porém, mesmo antes da inauguração do novo espaço no Pavilhão, muitas mudanças já eram visíveis no ambiente da Feira de São Cristóvão que, segundo um repórter do *Diário de Pernambuco*, em visita ao local no final dos anos 1990, tinha virado um “*point* badalado por cariocas”⁴².

Acompanhando o processo de mudanças em curso na Feira de São Cristóvão, os jornalistas passaram a ocupar a atividade de narração daquele espaço antes exercida, quase com exclusividade, pelos cordelistas, que começaram a abandonar o local⁴³.

2.1

“Feira vira *point* badalado por cariocas”⁴⁴

Devido à grande riqueza

Folclórica que o Brasil tem

Turista de toda parte

⁴² Título da matéria publicada no *Diário de Pernambuco* em 25/12/1999.

⁴³ O assunto foi comentado na matéria *Violência dos decibéis expulsa cantadores*, publicada no jornal *Nordeste Oxente*, n. 19 de outubro de 1998.

⁴⁴ *Diário de Pernambuco*, op. cit.

Que pra nossa terra vem
 Fazem grandes reportagens
 Levando em suas bagagens
 Nosso folclore também. (SANTOS, AZULÃO, 1978, p. 1)

Atento ao quadro de transformações que vinham incidindo não só sobre o espaço da Feira de São Cristóvão, mas sobre os patrimônios tradicionais, em geral, “Azulão canta dizendo como é o nosso folclore”.

O sentimento de perda do “nosso folclore”, expresso nos versos do referido poema, teve como contraponto a adoção, nos meios hegemônicos, de uma nova estratégia de produção cultural. Tal estratégia é visível nas matérias sobre a Feira de São Cristóvão, publicadas na imprensa carioca a partir dos anos 1990 nas quais se observa uma mudança significativa na forma de abordá-la.

Inicialmente percebida como um local reservado às expressões da cultura nordestina de raiz, a Feira passa a ser valorizada como um lugar de misturas entre o antigo e o novo, o tradicional e o moderno, o artesanato e a técnica⁴⁵.

As imagens que ilustram tais matérias são reveladoras do processo de ressignificação da cultura popular nordestina que teve lugar na Feira de São Cristóvão, cujo foco de atenção dos fotógrafos se deslocou dos enquadramentos convencionais, sobre as barracas de carnes frescas e de ervas, bancas de cordéis e grupos de repentistas, para manifestações incomuns naquele espaço, como as bandas de forró que lá passaram a se apresentar nas noites de sábado.

Acompanhadas por potentes caixas de som, essas bandas começaram a sufocar as vozes dos repentistas, cantadores e grupos tradicionais de forró. Inconformado, Santa Helena denuncia o barulho:

A Feira virou buzina
 Sem repentes nem cordéis
 Só se ouve som mecânico
 Com mais de cem decibéis.
 Não sobra do estrangeiro

⁴⁵ Uma breve história dos conceitos relacionados aos estudos de cultura popular, em geral, e de literatura de cordel, em particular, foi abordada no texto *O panorama atual das pesquisas em literatura de cordel no Brasil*, de Sylvia Nemer, que analisa a passagem do paradigma folclorista, associado à idéia de identidade nacional, para o paradigma interpretativo atual no qual prevalecem as noções de: identidades multiculturais, hibridismos, mediações, circularidades, entre outras associadas à questão da diversidade (NEMER, IN: NEMER [ORG], 2008, p. 7-11).

Para nossos menestréis. (SANTA HELENA, op. cit., p. 25)

Expulsos pelos decibéis eletrônicos, os artistas da Feira deixaram de se apresentar nos shows de música ao vivo promovidos pelas barracas procuradas por visitantes que buscavam um lugar onde se pudesse comer, beber e dançar como no Nordeste⁴⁶. Naquele momento, tanto as comidas e bebidas começaram a entrar em outro esquema de produção, quanto as danças passaram a ser embaladas por outros ritmos.

No tipo *performance* promovido pelas bandas de forró manifestava-se uma tendência nova no panorama da tradição; a tendência à experimentação, visível no estilo dos novos grupos, marcados pela pesquisa com sons inusitados, pela busca de misturas incomuns, pela fusão dos ritmos folclóricos nordestinos com os sons da guitarra, do baixo e da bateria.

O encontro entre o forró e o rock, impulsionado pelo sucesso de bandas como a *Raimundos*, formada por músicos de Brasília, e a pernambucana *Chico Science e Nação Zumbi* com sua famosa parabólica enfiada na lama, inspirou a criação de outros grupos performáticos.

No Rio de Janeiro, a grande sensação do momento foi o forró universitário com destaque para a banda *Boitatá*, formada por estudantes da PUC que fizeram do pilotis do campus da Gávea um palco para apresentação da música de raiz.

Formada por jovens universitários da zona sul carioca, muitos dos quais ligados ao universo musical por laços de parentesco ou amizade, a chamada geração zabumba “tomou conta do pedaço”, conquistando não só um público significativo, mas também o apoio de artistas de renome da MPB, como Moraes Moreira, Elba Ramalho e Geraldo Azevedo, que costumavam aparecer nas apresentações dos grupos realizadas, em geral, no Circo Voador e na Fundação Progresso, ambas localizadas no bairro da Lapa que, após longo período de degradação, entrou no circuito cultural da cidade.

A expansão da moda do forró não só levou para a Lapa um novo tipo de movimento, como também modificou a natureza do público da Feira de São Cristóvão que, transpondo os limites dos seus frequentadores tradicionais, passou a receber visitantes de outros estados e países, além de um número expressivo de

⁴⁶ Sobre o ambiente de “misturas” da Feira de São Cristóvão nos anos 1990 ver Lucia Arrais Morales (MORALES, op. cit.).

jovens da classe média carioca que passaram a frequentar o local nas noites de sábado para ouvir e dançar ao som das bandas que lá se apresentavam⁴⁷.

Com a nova “onda”, a Feira passou a exibir uma gama multifacetada de personagens completamente estranhos ao seu quadro original. Na nova galeria de tipos em circulação pelo local, os sotaques nordestinos passaram a se misturar às gírias do vocabulário carioca formando um caldeirão de vozes com timbres e ritmos diversos⁴⁸.

As misturas se revelavam também nos figurinos que, dos mais simples aos mais elaborados, variavam do chinelo de dedo e roupa barata aos trajés supostamente nordestinos adquiridos nas feiras *hypes* do Jockey Clube da Gávea ou nas boutiques de Ipanema e Leblon que passaram, com o novo filão, a investir em moda “descolada” com ares de produto artesanal.

Pagando os preços exorbitantes praticados pelas boutiques da zona sul carioca, o novo público da Feira de São Cristóvão transformava-se em “paraíba” por um dia, entrando na brincadeira do forró vestido a caráter com coletes coloridos de crochê, bolsas de tear, sandálias de couro trançado, acessórios de palha e tudo mais que pudesse parecer rústico, típico, em suma, “nordestino”.

Muitos jovens que não frequentavam a Feira nas noites de sábado a visitavam aos domingos para comprar sandálias e bolsas de couro bem como batas e pantalonas de algodão nas barracas especializadas na venda desses artigos que passaram a ser visitadas por consumidores não acostumados ao movimento habitual do lugar.

Seguindo a tendência da moda rústica, o cordel, a xilogravura e o repente caíram no gosto do público universitário que passou a promover apresentações desses artistas nos campus das universidades.

A ideia, passada pela arte popular, de um Brasil místico, mítico e exótico, teve como mote a Feira de São Cristóvão que, com a reedição, nos anos 1990, da moda da tradição, passou a ser objeto de encenação não só pelos representantes da cultura hegemônica, mas por parte de seus próprios atores que, ocupando os

⁴⁷ O número de 18 de novembro de 1994 do *Jornal do Bancário* comenta sobre festa que seria realizada no Circo Voador reunindo cantadores da Feira de São Cristóvão e personalidades da MPB. A matéria, com o título *A Lapa vai virar sertão*, é ilustrada com uma foto de Fagner junto a Marcus Lucenna, organizador do evento.

⁴⁸ Sobre o assunto, ver Cláudia Barcellos Resende, *Os limites da sociabilidade: cariocas e nordestinos na Feira de São Cristóvão* (RESENDE, 2001).

espaços criados pela indústria do espetáculo, passaram a ali teatralizar suas próprias experiências culturais.

Revelando uma astúcia peculiar, os artistas da Feira inverteram a posição que lhes costumava ser imposta, e superando a condição de objetos de uma cultura produzida por terceiros, tornaram-se não só sujeitos de suas próprias experiências, mas também protagonistas do espetáculo que buscava representá-los⁴⁹.

Considerado o “maior espetáculo da terra”, o desfile carioca do carnaval de 1996 promoveu, com o enredo *Reino Unido do Nordeste Independente*, uma homenagem à Feira de São Cristóvão que, com brilhos, plumas e paetês, mostrou na avenida os momentos principais de sua trajetória⁵⁰.

Do alto de um dos carros alegóricos, o cordelista Raimundo Santa Helena, com chapéu de couro e terno branco adornado com as cores da Escola de Samba Império da Tijuca, simbolizava a luta do migrante nordestino para garantir o seu lugar no espaço cultural da cidade que ele e seus conterrâneos ajudaram a construir. O desfile selava o encontro entre o forró e o samba e, mais do que isso, o encontro entre a Feira de São Cristóvão e a cidade do Rio de Janeiro. Antes disso, porém, outra aliança havia sido selada.

Em 1995, ao completar 50 anos de existência, a Feira fora homenageada pela Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, que lançou um carimbo comemorativo da data⁵¹. Promovida por uma empresa pública de porte nacional, essa homenagem apontava para a dimensão conquistada pela Feira de São Cristóvão que, ao longo da segunda metade da década de 1990, ganhou destaque e visibilidade, revelando a importância da cultura ali praticada para além dos seus limites espaciais.

Esse processo se firmou através da indústria do espetáculo⁵² que fez despertar, entre as camadas mais altas da sociedade, um interesse novo pelo cotidiano dos segmentos pobres da população. Tal interesse não só atraiu para o

⁴⁹ A esse respeito é curiosa a história do cordelista Raimundo Santa Helena que, tendo sido vítima de plágio em samba enredo da Unidos da Tijuca no carnaval de 1982, faz um acordo com a Escola de Samba por meio do qual se torna coautor do samba enredo. Segundo o jornalista responsável pela notícia, “foi a primeira vez que um plágio de cordelista é resolvido favoravelmente”. O caso foi publicado no jornal *O Globo*, de 04 de março de 1982, na matéria *Selada a paz entre o cordel e o samba*.

⁵⁰ O desfile foi tema da matéria *Cordel também foi ao sambódromo*, publicada na edição de 26 de fevereiro de 1996 do jornal *A Notícia*.

⁵¹ A homenagem foi objeto de matéria *Carimbo homenageia 50 anos da Feira do Nordeste* publicada no jornal *O Globo* de 16 de outubro de 1995.

⁵² Ver Guy Debord, *La Société du Spectacle* (DEBORD, 1992)

local um público que, em outros momentos, jamais teria ali estado, como também trouxe novos atores para o campo das lutas pela sua manutenção. Foi o caso, por exemplo, da banda *Boato*, então dirigida pelo músico Pedro Luis (atual líder do grupo *Pedro Luis e a Parede*), que, através da música *Querem acabar com a Feira*, denunciou a tentativa de o poder público intervir, como tantas vezes no passado, no funcionamento do local.

Percebe-se, no final da década de 1990, o avanço de um processo de transformação do espaço físico e simbólico da Feira de São Cristóvão que culminou, em 2003, com sua transferência para o Pavilhão. Antes disso, porém, muitas outras lutas ainda seriam travadas.

2.2

“Uma polêmica porreta: confusão sobre o futuro da Feira de São Cristóvão”⁵³

O barulho do som eletrônico, tantas vezes denunciado pelos cordelistas, expulsou da Feira de São Cristóvão não só os triângulos, zabumbas, sanfonas e violas que costumavam se apresentar nos shows ao vivo nas noites de sábado e no “Cantinho da poesia” nas manhãs de domingo.

A própria Feira tornou-se, com os ruídos excessivos e o aumento do número de frequentadores, alvo de ameaças de expulsão pela vizinhança que, incomodada, passou a denunciar o movimento irregular existente no local.

A mídia, que participou ativamente das denúncias, levou ao ar, em 1995, dois programas de televisão⁵⁴ contendo críticas dos moradores da área vizinha ao Campo de São Cristóvão à violação do horário e do volume de som estabelecidos por lei.

Em julho de 2000, a Prefeitura enviou à Câmara Municipal um Projeto de Lei que propunha a transferência da Feira para outra área retirando-a do seu local original. Os feirantes revoltados contra a medida, que representava uma ameaça às conquistas determinadas pela Lei 2052/93, lançaram um manifesto de denúncia exigindo da Prefeitura a modificação do Projeto. Nesse momento, a imprensa carioca entrou novamente em cena veiculando as críticas, que teriam sido feitas

⁵³ Título de matéria publicada no *Jornal do Brasil* em 26 de agosto de 2002.

⁵⁴ As denúncias foram ao ar através do Programa *RJ-TV* da *Rede Globo* (de acordo com documento da Coopcampo, de 03 de outubro de 1995).

por um dos grupos atuantes na Feira de São Cristóvão, às iniciativas da Prefeitura de realização de melhorias no local.

Apesar das cartas e manifestos que foram colocados em circulação pela Associação de Feirantes (Coopcampo), a fim de isentar a Feira das acusações feitas pela imprensa⁵⁵, o tradicional poder da mídia em influenciar a opinião pública se fazia sentir, nesse caso, em particular, de forma avassaladora.

Dada a desproporção dos meios à disposição dos feirantes, de um lado, e da grande imprensa, do outro, a imagem daquele local, historicamente estigmatizado, assumia a perspectiva fortemente negativa traçada por esta última, cujas “informações” atuavam como legitimadoras das ações de intervenção do poder público, interessado, de longa data, na remoção da Feira do Campo de São Cristóvão. Como, no entanto, resolver o problema?

Do ponto de vista político, não se poderia deixar de considerar o prejuízo causado pela impopularidade da medida junto aos feirantes, aos frequentadores da Feira, e, de modo mais geral, junto à comunidade nordestina residente na cidade do Rio de Janeiro com uma população estimada em 2 milhões e 800 mil habitantes. Além disso, no meio artístico e intelectual, muitos defendiam a permanência da Feira no Campo de São Cristóvão atuando como porta-vozes e legitimadores da causa. Era necessário contornar os efeitos negativos da medida junto à opinião pública, porém não se poderia continuar adiando o andamento do Projeto de Estruturação Urbana no item tocante à requalificação do Campo de São Cristóvão, objeto de pressão, de um lado, dos moradores da área, e, de outro, da Coopcampo que há muitos anos vinha reivindicando a transferência da Feira para o Pavilhão de São Cristóvão.

Através de seu fundador e presidente, o cearense Agamenon Almeida, a Coopcampo, que substituiu as associações anteriores, extintas em 1982 quando a Feira foi legalizada, participou ativamente do processo de mudanças que resultou na sua transferência, em 2003, para o Pavilhão de São Cristóvão⁵⁶.

⁵⁵ O assunto é objeto dos seguintes documentos: 1) Carta aberta da Comissão de Defesa da Feira Nordestina do Campo de São Cristóvão datada de 08 de março de 1995; 2) Carta da Coopcampo à Secretaria Municipal de Meio Ambiente de 03 de outubro de 1995. Na edição de 05 de outubro de 1995, o jornal *A Notícia* comenta o caso em matéria intitulada *Feira exige respeito*.

⁵⁶ Em abril de 2002, a Coopcampo, em Carta aberta à imprensa, feirantes e população em geral, expõe as tentativas feitas no passado pela Associação de Feirantes para transferir a Feira para o Pavilhão, denuncia a constante falta de apoio dos órgãos públicos e comenta sobre a atitude de Cesar Maia que cumpriu a promessa de campanha e iniciou as obras no Pavilhão.

Como suas antecessoras na Feira de São Cristóvão, a administração da Coopcampo era marcada pela política personalista de seu dirigente cujo nome, junto com o da Associação por ele liderada, aparecia invariavelmente em todo material de divulgação da Feira bem como nos uniformes do pessoal da limpeza e da segurança.

Muito articulado com a imprensa e com o meio político, Agamenon fazia o estilo empreendedor, preocupado com a organização e a imagem do espaço sob sua administração. Através dele, a ideia da Feira de São Cristóvão como um lugar de síntese entre tradição e modernidade se consolidou, constituindo a tônica da proposta de reestruturação e modernização daquele espaço muito criticada por setores expressivos dentro da Feira que não concordavam com o modelo de administração da Coopcampo e acusavam seu presidente de agir como dono da área.

As controvérsias em torno do projeto de reestruturação da Feira de São Cristóvão, considerado, por muitos, como uma medida que iria provocar a descaracterização total da cultura ali praticada, não impediram a sua transferência para o Pavilhão.

Com o argumento de que era necessário dotar a Feira de uma nova estrutura para que ela pudesse atrair mais turistas, gerar mais empregos e, acima de tudo, preservar a sua “tradição”, a Prefeitura, com a mediação da Coopcampo, concretizou a mudança por décadas ensaiada⁵⁷.

A transferência da Feira para o Pavilhão de São Cristóvão se apresentava como um “presente” da Prefeitura não só para os setores menos favorecidos da população da cidade, beneficiados com a ampliação do mercado de trabalho e as possibilidades de lazer e consumo barato em local com estruturas adequadas de higiene e organização, mas para a cidade como um todo, agraciada com a recuperação de um grandioso monumento arquitetônico⁵⁸.

⁵⁷ A revista *A Prefeitura do Rio*, através do seu editorial assinado pelo prefeito Cesar Maia, apresenta a linha de ação da nova administração da Feira: “o objetivo maior do Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas – que juntamente com o Corcovado e o Pão de Açúcar, será a atração com o maior número de visitantes do Rio – é preservar as diversas manifestações culturais do povo daquela região brasileira”. A Feira, de acordo com a visão de Cesar Maia, se torna, após as mudanças na sua estrutura, mais uma atração turística da cidade. O comentário remete às observações de Canclini (CANCLINI, op. cit.) a respeito das novas formas de apropriação pelo poder público das tradições populares

⁵⁸ Ibid.

Projetado pelo arquiteto Sergio Bernardes, o Pavilhão de São Cristóvão, planejado para abrigar a Exposição Internacional da Indústria e do Comércio, começou a ser construído em 1958 e foi inaugurado em 1962. Considerado um marco da arquitetura moderna brasileira, o prédio, conhecido por ser uma das maiores áreas cobertas sem viga do mundo, simbolizava, com sua estética futurista, a modernidade, o progresso e o crescimento econômico do país.

Tal “progresso” se revelava não só no campo arquitetônico, mas, de uma perspectiva ampliada, nas mudanças ocorridas no ritmo de vida das grandes cidades brasileiras após o advento dos novos bens de consumo industriais: eletrodomésticos, alimentos enlatados, televisão, os automóveis fabricados no país, e todo um mundo de novidades que proporcionavam mais comodidade e praticidade à vida dos setores mais bem situados da sociedade.

Mas a década de 1950 não só viu nascer o “admirável mundo novo”⁵⁹ gerado pelo progresso técnico e científico do pós-guerra. No Brasil surgiu também um sério debate reunindo intelectuais de renome preocupados em encontrar soluções para os problemas que, há séculos, vitimavam a América Latina.

O nacionalismo desenvolvimentista, capitaneado por Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, tinha, portanto, duas faces: uma voltada para a conquista da felicidade pelo consumo; a outra para a conquista do futuro pela superação da miséria e do subdesenvolvimento econômico.

Tal dualismo se revelaria de forma contundente no Campo de São Cristóvão, onde se via: de um lado, como manifestação do atraso brasileiro debatido pelos técnicos e pensadores da Comissão de Estudos para a América Latina (CEPAL), os retirantes nordestinos desembarcando famintos e maltrapilhos dos caminhões pau-de-arara; de outro, representando o novo tempo de possibilidades abertas pelas conquistas técnicas, o Pavilhão com sua “Cobertura Voadora”⁶⁰.

Feito para receber um evento temporário, o Pavilhão de São Cristóvão seria desmontado logo após o término do mesmo. Isso, no entanto, não aconteceu continuando o local, ao longo da década de 1960, a servir de espaço para a

⁵⁹ Livro de Aldous Huxley publicado em 1932 narra o futuro hipotético das sociedades humanas condenadas a um progresso técnico e científico sem limites.

⁶⁰ Ver dissertação de André Luiz Carvalho Cardoso (CARDOSO, op. cit.).

realização de feiras e exposições. Em 1965, foi usado para as comemorações do *IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro*. Depois disso, as suas instalações começaram a entrar rapidamente em processo de deterioração. Para completar o quadro, um vendaval destruiu a famosa cobertura do local que acabou se transformando em ruína.

Como monumento tombado pelo Patrimônio Histórico, o prédio não poderia ser demolido. Por outro lado, o estado de abandono do mesmo contribuía fortemente para a degradação da área já considerada problemática devido às seguidas polêmicas envolvendo a Feira de São Cristóvão. Os dois problemas acabariam tendo uma única solução.

Passar o funcionamento da Feira para dentro do antigo Pavilhão foi a solução natural para duas pendências que se arrastavam há anos entre as fileiras de processos da administração municipal. Tomada a decisão, restava escolher o projeto e iniciar as obras.

Como deveria ser a nova Feira? Como preservar a sua “autenticidade”? Como inseri-la na modernidade? Dessas questões encarregaram-se os técnicos, em especial os responsáveis pela elaboração do projeto.

Assinado pelo arquiteto Bruno Fernandes, o projeto de reforma partiu de dois campos referenciais: a arquitetura do Pavilhão e os elementos visuais da antiga Feira de São Cristóvão. Por alusão às formas originais, se buscava criar um espaço novo resultante da síntese entre os dois espaços primitivos⁶¹.

Assim, a nova Feira nasceria do casamento entre o antigo e o moderno, o passado e o presente, traduzidos na fusão entre a estética modernista do prédio projetado por Sergio Bernardes e a estética tradicional da antiga Feira com suas barracas enfileiradas cobertas por lonas azuis.

Na elaboração do novo espaço, optou-se por reproduzir esse modelo, preservando da antiga construção apenas as paredes externas e utilizando lonas tensionadas, na cor predominante na antiga Feira, para cobrir os 694 boxes construídos em alvenaria que substituiriam as barracas desmontáveis.

A proposta era criar uma estrutura fixa para o funcionamento da nova Feira que deveria, no entanto, continuar parecendo uma feira livre. A ausência de cobertura total da área interna do Pavilhão, que, de acordo com o novo projeto,

⁶¹ O processo de produção de um espaço arquitetônico marcado pela ideia de mistura entre o antigo e o novo foi analisado por André Cardoso (Ibid.).

não seria recuperada, garantia a reprodução desse padrão de comércio tradicional ao ar livre. Porém, nesse novo comércio, os limites entre o dentro e o fora, diferentemente das feiras livres convencionais, estariam bem estabelecidos.

Passando a funcionar intramuros, a Feira experimentou mudanças profundas não apenas na sua forma de administração e ocupação do espaço, mas, acima de tudo, nos seus processos e práticas culturais. Tais mudanças, no entanto, não estão circunscritas aos limites da Feira de São Cristóvão.

2.3

“Popular com papel passado”⁶²

As mudanças no funcionamento da Feira de São Cristóvão após a sua transferência, em 2003, para o interior do Pavilhão se inscrevem em um quadro mais amplo de transformações em curso na esfera da produção e do consumo cultural no Brasil, onde já, há algum tempo, se verificava um interesse novo, por parte dos setores hegemônicos da sociedade, pelas memórias e patrimônios culturais das minorias.

Esse interesse, que esteve inicialmente voltado para o campo musical – dentro do qual surgiu, nos anos 1990, uma série de grupos e públicos novos ligados à música de raiz –, passou, pouco a pouco, a se revelar em outros setores da produção e da política cultural brasileira.

Um desses setores foi o do Patrimônio, onde, a partir dos anos 2000, começou a se manifestar de forma mais efetiva – após as iniciativas de Aloísio Magalhães na década de 1970 – a preocupação com a incorporação das memórias dos grupos sociais e culturais periféricos, tradicionalmente excluídos dos esquemas de preservação estabelecidos pelos órgãos oficiais de patrimônio e memória.

Observa-se nesse processo a retomada de vários itens presentes na agenda do movimento folclorista dos anos 1950 que, após décadas no esquecimento, retornaram com outras roupagens.

No âmbito das políticas culturais formuladas durante os anos 2000, surgiu, com destaque, o discurso sobre a diversidade, que incorporou novos elementos ao

⁶² Título da matéria assinada por Viviane Nogueira publicada na revista *Riocultura*, de dezembro de 2000-janeiro de 2001.

debate sobre a questão da identidade, central nas discussões, promovidas nas esferas do modernismo da primeira metade do século passado, a respeito dos rumos da cultura, da arte e do patrimônio nacional.

Juntos, esses dois eixos, diversidade e identidade, passaram a conduzir as políticas nacionais de cultura e de patrimônio, voltadas, a partir de então, para a missão de proteger, além dos bens do patrimônio tradicional, as expressões do chamado “patrimônio imaterial”⁶³.

Tais políticas irão repercutir no debate travado em torno da Feira de São Cristóvão que, de acordo com o novo quadro político e ideológico, entrava, a exemplo da Feira de Caruaru, em Pernambuco, para a lista das manifestações passíveis de receber o título de patrimônio imaterial da nação.

O processo de reconhecimento da Feira pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)⁶⁴, que se encontra, atualmente, em fase de inventário, coloca em evidência as transformações experimentadas pela manifestação em pauta ao longo dos seus 65 anos de existência.

Inaugurada em 20 de setembro de 2003 com uma festa que contou com a presença de políticos e de artistas consagrados na vertente nordestina da MPB⁶⁵, a Feira de São Cristóvão, rebatizada como Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, passou a viver, a partir de então, uma nova realidade.

Considerada, durante toda a sua história, como um empecilho à boa imagem da cidade, ela passou à condição de símbolo da diversidade cultural do Nordeste no Rio de Janeiro, transformando-se em um dos elementos de destaque da paisagem carioca contemporânea.

Novo cartão postal da cidade, o Pavilhão se tornou a marca visual do espaço recém-inaugurado, substituindo, no material de propaganda, os símbolos da identidade nordestina, a partir de então representada pela imagem da cobertura de lona tensionada em formato de chapéu de couro instalada sobre de um dos três palcos em funcionamento no local.

⁶³ A matéria comenta sobre o avanço das ações de salvaguarda do patrimônio imaterial citando, entre outras iniciativas, o registro da Feira de São Cristóvão (Ibid.).

⁶⁴ Sobre o registro da Feira de São Cristóvão como bem do patrimônio imaterial, a matéria *Acervo arretado reforça candidatura*, publicada no jornal *O Globo* de 18 de junho de 2008, comenta sobre a doação por Raimundo Santa Helena do seu acervo ao IPHAN.

⁶⁵ A inauguração da nova Feira foi noticiada pelo jornal *Extra* de 16 de julho de 2003. A matéria *Feira no Pavilhão ficará porreta* chama atenção para o show de Elba e Zé Ramalho, Dominginhos e Fagner na inauguração do novo espaço.

Através de elementos arquitetônicos, buscava-se construir uma linha de continuidade entre a antiga e a nova Feira⁶⁶, ao mesmo tempo em que se tentava ressaltar a modernidade do lugar, que passou a seguir o padrão dos *shopping centers*, com estacionamento próprio, disponibilidade de pagamento com cartões de crédito e funcionamento diário (exceto às segundas-feiras) entre 10 e 22 horas, a não ser nos dias de shows quando os portões do Pavilhão se mantêm abertos até o término dos espetáculos.

No folder bilíngue lançado para divulgar o novo espaço, apresentava-se a sua estrutura de funcionamento e suas instalações, equipadas com telefones públicos, banheiros, boxes frigoríficos para acondicionamento das mercadorias etc.

Tudo isso apontava para uma mudança expressiva no perfil do público visitante que passava a ser composto por pessoas com poder aquisitivo mais elevado do que as que costumavam comprar nas barracas do Campo de São Cristóvão.

Antes majoritário, o frequentador de origem humilde não se acostumou com o ambiente da nova Feira e se afastou intimidado tanto pelos altos muros do Pavilhão quanto pelo “alto” padrão dos estabelecimentos que, em alguns casos, dispunham de ar-condicionado e outras comodidades que não só encareciam os produtos como modificavam a própria natureza da compra, transformada, aos olhos dos consumidores mais tradicionais, em uma atividade fria, impessoal, distante da sua realidade. Essa não foi, no entanto, a postura dominante.

Do ponto de vista mais geral, a mudança foi muito bem recebida. É essa, pelo menos, a impressão passada pela revista *A Prefeitura do Rio* (A PREFEITURA DO RIO, op. cit.) que, em número especial lançado na época da inauguração da nova Feira, publicou uma série de depoimentos de feirantes, moradores da área vizinha ao Pavilhão, políticos e artistas nascidos no Nordeste, cujo tom dominante recaía sobre os benefícios trazidos pelo novo espaço à cidade, à população carioca e, em particular, à comunidade nordestina.

Na capa da publicação, ilustrada com as imagens do Pavilhão e da estátua de bronze de Luiz Gonzaga com sua inseparável sanfona, uma legenda, em

⁶⁶ Ver André Cardoso (CARDOSO, op. cit.).

destaque, fornecia a indicação do modo de leitura do empreendimento: “Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, um presente para a cidade.”

O sentido produzido através dos depoimentos, bem como da legenda e ilustrações expostas na capa da revista da Prefeitura, se reafirmava no texto do editorial, assinado pelo prefeito Cesar Maia, que chamava atenção, entre outros pontos, para a criação dos muitos postos de trabalhos gerados pelas obras e pela nova estrutura de funcionamento do Pavilhão, para a transformação dos feirantes em microempresários, para o aumento do número de visitantes do local, para a conquista pela cidade de mais uma atração turística.

Atuando não só como peça de marketing da cidade, mas, principalmente, como instância mediadora entre os interesses do Estado e empresários, de um lado, e dos feirantes e frequentadores, do outro, a mídia contribuiu, de forma decisiva, para inverter o sentido de uma ação, a princípio, vista como polêmica, impopular e arriscada politicamente.

A partir dessa mediação, a nova Feira entrou em um novo campo de significação, passando a se apresentar não mais como resultado da velha prática de intervenção do poder público sobre os espaços ocupados pelas camadas populares, mas como uma homenagem do prefeito à cidade e aos seus habitantes, em especial aos segmentos menos favorecidos da população, tradicionalmente excluídos dos benefícios da cidade e da vida moderna.

A mudança de postura do poder público em relação à Feira e aos seus frequentadores é observada pelo presidente da Coopcampo, Agamenon Almeida, para quem “a mudança para o Pavilhão conferiu mais cidadania aos nordestinos que frequentam e trabalham” no local, que “ficou mais confortável sem perder a espontaneidade”⁶⁷.

No muro de entrada do Pavilhão, um painel pintado com as figuras de Cesar Maia, Agamenon Almeida, e Luiz Gonzaga evidencia a aliança que se firmava, através da Feira de São Cristóvão, entre o Nordeste e o Rio de Janeiro e, mais do que isso, entre o poder público e a comunidade nordestina instalada na cidade.

Realocando a velha e desordenada “Feira dos nordestinos” em um prédio considerado marco da arquitetura moderna, a Prefeitura abria caminho para a

⁶⁷ Comentário publicado na matéria *Crise de identidade*, na *Revista Programa do Jornal do Brasil*, de 19 a 25 de agosto de 2005.

entrada dos setores populares na modernidade, ainda que pela porta dos fundos, decerto. Mas isso não estava em jogo.

A Feira, mesmo em sua antiga versão, recebia um número elevado de visitantes. Com a mudança para o Pavilhão, o público se tornava potencialmente maior, o que representava aumento de arrecadação para o Estado e fonte de lucros para os empresários. A questão era trabalhar o espaço para que ele, sem deixar de lado o segmento nordestino, se tornasse mais produtivo para a cidade como um todo. Isso significava tornar a Feira atraente para grupos com perfis distintos daqueles que a frequentavam no lado de fora do Pavilhão. Uma das ações mais importantes nesse sentido era dotar o espaço não só de estrutura e organização, mas também de padronização.

Na antiga Feira, a diversidade de feirantes e produtos comercializados era possível pela inexistência de muros e gradis. Ainda que o espaço de ocupação das barracas fosse, de certa forma, delimitado – pela arrumação das mesas e cadeiras, pelas cores das lonas que cobriam as bancas e pela própria natureza do comércio, que definia áreas de venda para os diferentes tipos de produto –, a ausência de barreiras facilitava a ocupação do espaço pelos feirantes que, dependendo do tipo de produto comercializado, ocupava a área central ou a área periférica do Campo de São Cristóvão, esta última em processo constante de expansão.

Passando para o interior do Pavilhão, o controle sobre o espaço tornou-se bem mais rígido, o que provocou a eliminação de muitos feirantes, seja pela impossibilidade de arcarem com as exigências da nova administração, seja pela natureza de muitas das atividades praticadas do lado de fora, não admitidas no interior da nova Feira, onde a diversidade deveria dar lugar a uma espécie de padrão: padrão de alimentos: todos empacotados e dispostos de forma atraente nos balcões; padrão dos objetos: todos pertencentes, mais ou menos, a mesma linha (ao mesmo campo semântico) e expostos da mesma maneira, respeitando a harmonia das cores e o equilíbrio das formas.

O ideal da nova Feira era apagar quaisquer traços de uma “nordestinidade” profunda que pudessem subsistir nas manifestações da cultura popular nordestina praticada no Rio de Janeiro. O Nordeste deveria aparecer, mas em doses

controladas. E era isso que estava em jogo na proposta de Agamenon Almeida, de transformar a Feira em um parque temático⁶⁸.

Embora pareça cômica, a ideia, do então presidente da Coopcampo, não é de todo sem fundamento. Ainda que por caminhos diferentes dos idealizados por seu mentor que pretendia instalar a Feira em uma área livre bem longe do centro da cidade, o projeto, pode-se dizer, acabou se realizando. Um breve passeio pelas ruas e avenidas que cortam a Feira nos permite constatá-lo.

Na verdade, antes mesmo de passarmos pelas roletas instaladas nas entradas do Pavilhão já nos deparamos com vários símbolos da cultura nordestina espetacularizada. Em um ponto próximo à entrada principal, um fotógrafo conduzindo um jegue, oferece ao público infantil, uma volta e uma foto sobre o animal. Ao lado, a estátua de bronze de Luiz Gonzaga recepciona os visitantes fazendo-os lembrar que ali a atração principal é o Nordeste. Mas isso é só o começo.

Na medida em que entramos efetivamente no espaço da Feira, a sensação de que estamos ingressando em um ambiente de atrações se torna cada vez mais forte. Aqui, ali e por todos os cantos, nos deparamos com um Nordeste estilizado representado por cabeças de boi, chapéus de couro, berrantes, abóboras, cocos, abacaxis, cactos, coqueiros, berimbaus, sanfonas, pandeiros, redes, carrancas e uma infinidade de outros itens que convidam o visitante a recordar e consumir.

Atração à parte no cenário da Feira, os restaurantes, quase todos decorados por profissionais renomados, oferecem, além de ambientação peculiar, um serviço especial de recepcionistas e garçons vestidos a caráter portando indumentárias do folclore nordestino, com destaque para os figurinos de baiana e cangaceiro.

Em um dos restaurantes mais bem situados e procurados pela clientela da Feira, as estátuas de Lampião e Maria Bonita fazem as honras da casa recebendo os interessados em degustar as iguarias da culinária nordestina.

Arrumados em travessas de barro claro, cuidadosamente cobertas com filme plástico transparente, pratos típicos do Nordeste, como carne de sol, aipim frito, carne seca com abóbora, farofa, arroz de leite, são expostos sobre mesas compridas colocadas em frente às vidraças dos restaurantes. Com ótima

⁶⁸ Em entrevista concedida a André Cardoso, Agamenon Almeida comenta sobre o assunto: “vai ter tudo que tem aqui só que lá vai ser melhor, vamos começar do zero, não tem nada em volta [...] vamos cobrar para entrar [...] vai ser como um parque temático. (CARDOSO, op. cit., p. 94)

apresentação, decoração caprichada, adornados com rodelas de cebola, tomate, limão e laranja, esse tipo de prato, bem conhecido no Sudeste, é o carro-chefe da maioria dos estabelecimentos culinários.

Longe de ser uma unanimidade fora do semi-árido nordestino, receitas como o sarapatel e a buchada de bode, bastante valorizadas entre os sertanejos, não entram no esquema de exposição dos restaurantes, ainda que possam ser servidas a um ou outro cliente eventual.

Ambientes muito bem apresentados, lacrados com vidros, climatizados, os restaurantes estão instalados na alameda principal do Pavilhão, em cujas extremidades se localizam as praças João do Vale e Jackson do Pandeiro, onde se situam os dois palcos principais destinados às grandes atrações musicais da Feira.

As apresentações dos astros e estrelas do *show business* nordestino atraem, para o local, públicos numerosos formados por pessoas de diferentes classes sociais e faixas etárias que, com coros e coreografias próprias, transformam a plateia em um espetáculo à parte.

Palco de inúmeras tendências, ritmos e estilos, o Centro de Tradições Nordestinas, como foi assinalado em matéria publicada em agosto de 2005, pelo guia *Programa do Jornal do Brasil*, “tem tradição, tem nordestinos, mas tem pouca tradição nordestina”⁶⁹.

A matéria que integra uma edição do guia dedicado à Feira de São Cristóvão chama atenção para os “modismos” que, dois anos após a reabertura, tomaram conta da Feira onde “videokês e pizzarias dividem espaço com forró e carne de sol”⁷⁰.

A mistura “entre a sanfona e os teclados”, segundo o paraibano Zé da Onça, que toca em São Cristóvão desde 1964, não representa uma ameaça. “O forró pé de serra”, ameniza ele, “tem seu público certo e o forró de banda também. Ninguém roubou espectador de ninguém”⁷¹.

A opinião de Zé da Onça não é ponto pacífico. Entre os frequentadores e artistas tradicionais da Feira de São Cristóvão, a cultura popular nordestina na cidade do Rio de Janeiro vivencia, desde as mudanças ocorridas no seu principal espaço de manifestação, uma profunda crise de identidade.

⁶⁹ Citado na matéria *Crise de identidade* publicada na *Revista Programa do Jornal do Brasil* 19-25/08/2005 (PROGRAMA, op. cit., p. 22).

⁷⁰ Subtítulo da matéria (Ibid., p. 22-23).

⁷¹ Comentário de Zé da Onça (Ibid., p. 23).

A sensação que se tem, pelo tom geral das observações que circulam a respeito da Feira, é de que o nordestino não se reconhece mais naquele lugar que por décadas foi o seu principal ponto de referência na cidade do Rio de Janeiro.

Hoje a Feira está completamente,
 Avançada, moderna e esquisita
 Não há mais pé de serra nem coquista
 Pouca prosa e bastante barulhenta
 Nordestino não mais se alimenta
 Das lembranças do tempo que passou
 Precisamos rever o que sobrou
 Pra que ela volte a ser verdadeira
 Com sessenta e dois anos, nossa Feira
 São Cristóvão saúda o Redentor. (VÁRIOS, 2007, p. 11)

Para esse nordestino, não só o espaço, mas quase tudo na Feira mudou: não se come mais a mesma comida, não se ouve mais a mesma música, não se encontra mais as mesmas pessoas. O que, então, sobreviveu? Como diria Guel Arraes: a saudade. “Os nordestinos matam a saudade do Nordeste na Feira de São Cristóvão. Os cariocas inventam a saudade do Nordeste na Feira de São Cristóvão”⁷².

2.4

Onde está o poeta?

Na década de 1940, o radialista Almirante levou ao ar pela *Rádio Tupy* do Rio de Janeiro o programa *Onde está o poeta*, que promovia apresentações de artistas anônimos ligados ao universo da poesia e do cancionero tradicional.

Na mesma época, Luiz Gonzaga se lançava nos meios radiofônicos cariocas, participando de programas como o famoso *No mundo do baião* da *Rádio Nacional*, onde se apresentavam os artistas consagrados da música nordestina.

A *Tupy* e a *Nacional* foram, entre as décadas de 1940 e 1950, as emissoras brasileiras de maior audiência e impacto popular. Ter acesso aos seus cobiçados

⁷² Observação de Guel Arraes em *Opiniões*, revista *A Prefeitura do Rio* (A PREFEITURA DO RIO, op. cit.).

microfones era o sonho de todo artista da voz. Esse era o meio mais fácil e rápido de chegar ao público, tornar-se conhecido e fazer sucesso.

Mas isso, obviamente, era para poucos. Luiz Gonzaga foi um deles. Eleito Rei do Baião, ele se transformou, em pouco tempo, não só em um símbolo da música e da cultura nordestinas, mas em um ícone do Nordeste representado pelo sertanejo rude de gibão e chapéu de couro.

Fruto de uma época em que o novo mundo do espetáculo começava a penetrar no velho mundo das tradições, Luiz Gonzaga teve seu nome escolhido para batizar o novo espaço ocupado pela cultura e pelas tradições nordestinas na cidade do Rio de Janeiro. Essa escolha, no entanto, não se deve ao acaso.

O Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, vale repetir, “tem tradição, tem nordestinos, mas tem pouca tradição nordestina” (PROGRAMA, op. cit.). O que ali há, de fato, é o espetáculo da tradição nordestina que traz para a Feira os holofotes da mídia, a multidão de fãs e as celebridades do forró e da *axé music*. Com eles a tradição nordestina encontrou, enfim, o seu lugar. Mas e o poeta, onde está ele nesse novo lugar?

A geografia da nova Feira é representativa dos diferentes lugares ocupados pelas tradições nordestinas na cidade do Rio de Janeiro.

Nas extremidades do mapa, encontram-se as duas praças principais, batizadas com nomes de artistas nordestinos consagrados na MPB: João do Vale e Jackson do Pandeiro.

No centro do mapa, no ponto de convergência da alameda que liga as duas praças principais, encontra-se a praça Catolé do Rocha, nome dado em homenagem à cidade homônima, localizada no interior do estado da Paraíba, considerado o berço da poesia de cordel e dos maiores poetas do gênero que o Brasil já conheceu: Silvino Pirauá de Lima, Francisco das Chagas Batista e Leandro Gomes de Barros. É esse o lugar reservado ao cordel, ao repente e à cantoria no mapa da nova Feira.

Conhecido como “Tenda dos repentistas”, o espaço é coberto por uma tenda azul que define os limites de ocupação da área reservada à poesia tradicional nordestina. Organizado de forma circular, o espaço é cercado, em um dos lados do semicírculo, por bancas reservadas à venda de folhetos de cordel, de xilogravuras e de CDs e, no outro, por bancos compridos de madeira onde se sentam as pessoas interessadas em assistir às apresentações feitas no pequeno palco instalado no

centro da tenda. Ali, normalmente, em duplas se exibem os poetas, no caso, os repentistas, pois os poetas de cordel só têm, na área da tenda, espaço reservado à venda de folhetos⁷³.

Com suas violas, versos de improviso e quase sempre lidando com as pessoas presentes e as situações a sua volta, os repentistas, embora com público não muito numeroso, conseguem sempre reunir na tenda alguns espectadores que, seja para descansar nos bancos, seja para ouvir os versos, assistem às apresentações, riem de um ou outro verso lançado pelo poeta a alguém da plateia, pedem temas, batem palmas, retribuem colocando alguns reais na cestinha, em suma, participam do espetáculo mantendo vivo o vínculo entre o poeta e o público que é a condição básica para a realização da poesia popular tradicional.

No caso do cordel esse vínculo, pelo menos na Feira de São Cristóvão, desapareceu. Um dos motivos talvez seja o tipo de público frequentador da nova Feira; um público heterogêneo formado, majoritariamente, por pessoas sem laços ou com laços distantes com o romanceiro popular tradicional.

Diferente do público que costumava frequentar a antiga Feira, normalmente, chegado ao Rio de Janeiro nos idos dos anos 1950 e ainda acostumado a ouvir cantar romances, o novo público não interage com o poeta, não se interessa pelos enredos, não se insere na lógica da narrativa, não compartilha das expectativas que envolvem a poesia de cordel. Com isso se perdeu o vínculo entre o público e o poeta, que teve que tomar outros rumos.

Desde que se estabeleceu, nos anos 1940, no Rio de Janeiro, a tradição nordestina tem seguido dois rumos distintos: o da mídia e o das feiras.

Luiz Gonzaga e Azulão, origens comuns, destinos diferentes.

Luiz Gonzaga ajudou a divulgar a música e os ritmos nordestinos no Centro-Sul do país; fez sucesso no Rio de Janeiro; participou, junto com o parceiro Zé Dantas, do programa *No mundo do baião*; se apresentou em recepções presidenciais; virou Rei do Baião, símbolo do Nordeste e patrono da Feira de São Cristóvão, homenageado no cordel do seu, então, diretor, Marcus Lucenna.

Luiz Gonzaga mostrou
 Como se dança o baião
 E o Brasil todo aprendeu

⁷³ Ver Sonia Giacomini, *Sociabilidade, gênero e emoções num espaço de lazer popular: os cordéis na Feira de São Cristóvão* (GIACOMINI, s/d).

Prestando bem atenção
 Sua sanfona gemeu
 E o verde se estendeu
 Por “riba” da plantação. (LUCENNA, 2009, p. 8)

Azulão ajudou a fundar a Feira de São Cristóvão e a espalhar pelo Rio de Janeiro os versos do romanceiro tradicional nordestino; cantou em praças, feiras e canteiros de obras, trazendo o Nordeste à memória de seus conterrâneos; participou, junto com Palmeirinha e outros artistas anônimos, do programa *Onde está o poeta*; sua arte, presente na memória da Feira de São Cristóvão, foi lembrada nos versos do cordel escrito em comemoração aos 62 anos de existência daquele lugar.

No cantar de Azulão e Palmeirinha
 No famoso programa de Almirante
 Em um tempo que vai muito distante
 A cultura de um povo assim caminha
 Rapadura, feijão, beiju, farinha
 O destino por sábio professor
 A viola empunhada com amor
 Sob um peito entoando a gemedeira
 Com sessenta e dois anos, nossa Feira
 São Cristóvão saúda o Redentor. (VÁRIOS, op. cit., p. 2)

Hoje, com mais 80 anos de idade, Azulão integra a galeria de tipos marcantes da arte do cordel praticada no Rio de Janeiro. Mas por onde ele anda?

Presente em toda a história da Feira de São Cristóvão, desde seu surgimento no Campo de São Cristóvão, entre as décadas de 1940 e 1950, até a sua transferência para o interior do Pavilhão, Azulão é figura de destaque em seu meio. Reconhecido tanto pelos poetas mais antigos quanto pelos mais jovens, ele nunca deixou de cantar, compor e vender folhetos.

A Feira de São Cristóvão continua sendo seu ponto de trabalho, porém, diferente dos outros cordelistas que trabalham no local, Azulão preferiu montar a sua banca fora da “Tenda dos repentistas”, segundo ele, muito barulhenta.

Fiel ao velho estilo, o poeta, acompanhado da sua inseparável viola, não abandonou a cantoria, os romances e as histórias cantadas. É assim que ele

continua vendendo os seus folhetos. Aos domingos, em uma banca solitária, instalada na entrada principal da Feira, é ali que podemos encontrá-lo.

Dos poetas remanescentes da primeira geração de cordelistas atuante na Feira de São Cristóvão, Azulão é o único que continua trabalhando no local. Os outros dois, igualmente, na faixa dos 70, 80 anos de idade, deixaram de atuar na Feira, frequentando-a, atualmente, apenas de forma esporádica.

Gonçalo Ferreira da Silva ocupa a função de presidente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC) desde a fundação da instituição nos anos 1980. Muito ativo, o poeta, além de presidir a ABLC, continua escrevendo e publicando cordéis, organizando livros e antologias, dando palestras e entrevistas, visitando universidades e escolas, viajando pelo Brasil para participar de eventos diversos, atuando, enfim, em múltiplos segmentos da literatura de cordel, que hoje não só experimenta mudanças como busca caminhos para renovação.

Com sua sede instalada em um casarão antigo no bairro de Santa Teresa, a ABLC, ou Casa de Cultura São Saruê, como é mais conhecida, é um lugar onde tanto se discute os rumos da literatura de cordel quanto se tenta preservar a memória dessa literatura. É nesse lugar que podemos, quase sempre, encontrar o poeta Gonçalo.

O último dos três cordelistas remanescentes da antiga Feira é Raimundo Santa Helena, o poeta mais controvertido, polêmico e extravagante da história da Feira de São Cristóvão, da qual é considerado fundador.

A polêmica começa aí, pois a versão do poeta em relação à fundação é reconhecida como a versão oficial, o que gera certa animosidade entre os poetas que também participaram dos primeiros momentos da Feira.

Na condição de fundador simbólico da Feira de São Cristóvão, Santa Helena a visita anualmente na data de comemoração do aniversário da sua fundação. Fora isso, a Feira hoje, para ele, se resume ao seu enorme acervo formado por documentos de diferentes tipos e suportes, fitas de VHS, DVDs, CDs, fitas cassete, recortes de jornais, panfletos, manifestos, fotografias, desenhos, xilogravuras, bilhetes, cartas e outros manuscritos que ele tenta não só organizar como recuperar, uma vez que boa parte deles se perdeu nas sucessivas enchentes que atingiram a sua residência em um bairro do subúrbio carioca.

Obstinado na tarefa de preservação da memória do cordel praticado na Feira de São Cristóvão, o poeta transformou a sua casa em um museu: o “Museu de

Cordel Raimundo Santa Helena”. É ali, entre caixas de documentos e paredes inteiramente cobertas com capas de folhetos de cordel que podemos encontrá-lo.

Onde está o poeta?

Do seu modo e do seu canto – do seu “Cantinho da poesia” – cada um deles tenta recriar o passado, representado pela migração, pela Feira de São Cristóvão e, acima de tudo, pelo cordel que lhes permite reelaborar as experiências vividas, transformando-as em histórias, e reinventar a saudade, transformando-a em memória.

Parte 2

Memórias

A multiplicação de trabalhos interessados em refletir sobre a relação entre história e memória faz parte de um processo de renovação da disciplina histórica que passou a incorporar ao seu quadro de reflexão, objetos, métodos e fontes antes restritos aos chamados estudos culturais.

Essa mudança trouxe “novos sujeitos” para o campo da investigação histórica que, como observou Beatriz Sarlo, no, já citado, texto *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*, experimentou uma grande valorização dos processos de subjetividade. Com essa “guinada subjetiva”, os “sujeitos marginais” entraram para o terreno da história provocando um novo interesse em torno dos “discursos da memória: diários, cartas, conselhos, orações” (SARLO, op. cit., p. 17).

Como Sarlo, Gilberto Velho em *Projeto e metamorfose: Antropologia das sociedades modernas*, também relaciona o crescente interesse pelos estudos a respeito da memória ao avanço das “ideologias individualistas” que, por um lado, “marcam o advento do indivíduo-sujeito, e, por outro lado, expressam a fragmentação de domínios que sucede a uma ordem tradicional hipoteticamente mais integrada.” (VELHO, 1994, p. 97)

Entre os fatores associados ao avanço do “movimento memorial” que caracteriza a historiografia recente, François Hartog, em *Régimes d'historicité: presentisme et expériences du temps* (HARTOG, 2003), cita a mudança no regime de historicidade. Com a passagem do regime de historicidade moderno, com sua experiência de tempo orientada para o futuro, para o pós-moderno verifica-se uma “escalada do presentismo” que, segundo o autor, explica o crescente interesse pela questão da memória, cujo estudo pioneiro de Pierre Nora *Entre Mémoire et Histoire: La problématique des lieux* (NORA, op. cit.) constitui o ponto de partida, aparecendo como texto de abertura da obra coletiva *Les lieux de mémoire*, sob a direção do mesmo autor.

Composta por ensaios escritos por especialistas na temática da memória, a obra coloca em discussão os processos de desaparecimento da memória espontânea e o aparecimento, no lugar desta, de práticas artificiais de produção de memórias. Em quatro volumes intitulados *La République* (volume 1), *La Nation*

(volumes 2 e 3), *Les France* (volume 4), a análise é dedicada aos arquivos, museus, monumentos, símbolos, comemorações, em suma, “lugares de memória”, representativos do Estado nacional.

O que dá sustentação a esse projeto promovido, em grande parte, no século XIX, pelos governos da III República é o desejo de promover a grandeza da Nação francesa e salvar o passado do esquecimento em um momento em que as memórias espontâneas começavam a desaparecer. “O sentimento de continuidade torna-se residual aos lugares. Surgem os lugares de memória porque não existem mais comunidades de memória.” (Ibid. p. XVII – trad. da autora)

O estudo de Nora, já comentado na introdução do presente texto, tem como referência as mudanças na relação entre história e memória na passagem do século XVIII para o XIX, quando se observa o fim de uma modalidade de história associada à experiência, a “história memória” e, em paralelo, o surgimento dos lugares de memórias.

Os marcos definidos por Nora servem de base para a discussão aqui desenvolvida sobre a Feira de São Cristóvão, considerada, tal como apontado na referida introdução, em seus dois espaços-tempos de atuação, a Feira dos nordestinos no Campo de São Cristóvão e o Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas.

Abordadas nos capítulos 1 e 2, respectivamente, a antiga e a nova Feira tem especificidades que, muito além do local de funcionamento, se estendem para os usos da memória a cada um deles associado.

Diferente da Feira em funcionamento no Pavilhão, onde se destaca uma modalidade de memória que circula através dos “lugares de memória”, a Feira de São Cristóvão, durante os seus primórdios e ao longo, basicamente, de todo o período em que funcionou no Campo de São Cristóvão, relaciona-se com a memória a partir da experiência, em particular da experiência da migração.

Esse tipo de memória corresponde tanto às experiências individuais quanto às práticas de transmissão de memórias coletivas, ou seja, compartilhadas pela coletividade na qual prevalece o desejo comum de recuperação do passado no presente, bem como de reconstrução do espaço da origem no espaço de destino.

O Nordeste da infância e da lembrança será reinventado na Feira de São Cristóvão, um espaço recortado no território da cidade do Rio de Janeiro no qual o

migrante nordestino vai procurar reconstruir o seu mundo e matar a saudade de casa.

O retorno ao lar, cuja dimensão metafórica, relacionada à “diáspora” e ao “retorno à Terra Prometida”, foi lembrada por Stuart Hall (HALL, 2003, p. 29), se dá pelo contato com os objetos, as comidas, os sotaques, as músicas, as histórias em circulação nos folhetos de cordel, as vozes dos poetas e cantadores, em suma, por referências evocativas de um universo sensorial no qual o passado constitui um espaço de experiência compartilhado pela comunidade participante da Feira que, por mais de 50 anos, funcionou no espaço aberto do Campo de São Cristóvão.

A transferência da Feira para o interior do Pavilhão de São Cristóvão significou, para aqueles envolvidos mais diretamente no seu cotidiano, não apenas uma mudança de local, mas uma mudança nas práticas e processos culturais até então ali vivenciados.

Tais mudanças afetaram, principalmente os frequentadores, artistas e feirantes mais velhos, que haviam vivido a experiência da migração nordestina para o Rio de Janeiro nos anos 1950, experiência, segundo a visão dos referidos participantes, sintetizada na imagem da Feira de São Cristóvão.

Salvar esse passado do esquecimento tornou-se objetivo de alguns dos participantes em pauta que, na condição de “homens-memória” passaram a se dedicar à tarefa de preservar o passado daquele lugar, desaparecido enquanto vivência coletiva. Como observou Nora, “quanto menos a memória é vivida coletivamente, mais ela tem a necessidade de homens particulares que fazem deles próprios homens-memória.” (NORA, op. cit., p. XXX – trad. da autora)

Essa segunda parte do trabalho será dedicada ao estudo de tais memórias, das memórias da antiga Feira como processadas por “homens-memória”, figuras vinculadas às experiências ali em curso, no caso, os cordelistas, representativos de experiências comuns vividas pela coletividade frequentadora do espaço em pauta.

Já abordadas na primeira parte deste trabalho, no qual a história da Feira foi analisada a partir de narrativas em circulação em folhetos de cordel, as memórias dos poetas, aqui, nesta segunda parte, se inscrevem em uma relação com o tempo definida pela extinção da antiga Feira.

Nesse caso, a memória deixa de ter uma conexão com os processos coletivos de transmissão tornando-se memória individual, ou seja, recordação.

Considerando o longo período focalizado, optou-se por dividir os cordelistas em duas gerações, definidas pela data da chegada ao Rio de Janeiro, em geral, coincidente com os primeiros contatos com a Feira de São Cristóvão.

A primeira geração do cordel da Feira de São Cristóvão tem como representantes os poetas Raimundo Santa Helena, José João dos Santos – o Azulão e Gonçalo Ferreira da Silva, chegados ao Rio de Janeiro entre as décadas de 1940 e 1950, quando a Feira estava nos seus primórdios.

Diferente da primeira geração, já bem idosa e com poucos remanescentes, a segunda, mais jovem e com um número razoável de representantes ainda em atividade, migrou para o Rio entre os anos 1960 e 1970, quando a Feira já estava consolidada. Representam-na os cordelistas Sepalo Campelo, Chico Sales e Marcus Lucenna.

O modo como os poetas, entendidos como “homens-memória”, elaboram suas recordações é o que se tentará, daqui para frente, verificar. Há, no entanto, antes de avançarmos na análise, um dado importante que deve ser explicitado.

Trata-se do termo “homens-memória”, cujos sentidos atribuídos por Pierre Nora na obra anteriormente citada (NORA, op. cit.) e por Jacques Le Goff em *História e Memória* (LE GOFF, 2003) assumem perspectivas distintas.

No início do seu texto sobre *Memória*, Le Goff (LE GOFF, *ibid.*, p. 419-476), aponta para a distinção entre uma “memória coletiva” e uma “memória individual”. Para ele, a noção de “homens-memória” se enquadra no campo das “memórias coletivas”, enquanto para Nora tal noção associa-se às “memórias individuais”, indicativas, segundo ele, de um “deslocamento decisivo que diz respeito à passagem da memória: do histórico para o psicológico, do social para o individual, do transmissivo ao subjetivo, da repetição à rememoração” (NORA, op. cit., p. XXX – trad. da autora).

A função ocupada pelos cordelistas, como “homens-memória” da Feira de São Cristóvão, será considerada em ambas as perspectivas, correspondentes, por sua vez, às diferentes temporalidades do espaço focalizado.

No período de funcionamento da Feira no Campo de São Cristóvão, os cordelistas atuavam como representantes, no sentido atribuído por Le Goff, de uma “memória coletiva” em circulação, através da cantoria, dos folhetos, das narrativas tradicionais.

No período seguinte, ou seja, após a transferência da Feira para o Pavilhão, que representou o “fim da história memória”, eles passam a atuar como representantes desse “deslocamento decisivo” de que nos fala Nora, que os leva à passagem “do social ao individual”.

Aqui, como “homens particulares”, as suas experiências na antiga Feira se transformam em base para a narração das suas memórias, entendidas, no sentido definido por Maurice Halbwachs, como síntese entre a dimensão individual e a coletiva da memória. (HALBWACHS, op. cit.)

3

Memória e narração

No ensaio *O Narrador*, Benjamin alude a uma forma de arte em vias de desaparecimento: a arte de narrar. Segundo ele, ninguém mais sabe narrar, pois ninguém mais sabe dar e ouvir conselhos. (BENJAMIN, vol. 1, 1993)

Matéria-prima da narração, o conselho depende de uma comunidade de narradores e ouvintes que compartilham os mesmos valores, as mesmas crenças, a mesma cultura. O desaparecimento de experiências dessa natureza coloca em questão a sobrevivência da figura do narrador tradicional.

O cordelista José João dos Santos, o Azulão, expressa bem essa situação quando comenta que quase mais ninguém quer ouvi-lo cantar romances. Somente os mais velhos, segundo ele, ainda se interessam por essas longas narrativas que falam de amores impossíveis e reinos perdidos, princesas e dragões, heróis e tiranos, em suma, de uma luta incansável em que, no final, os bons sempre triunfam sobre os maus. Integrantes de um repertório perdido no tempo e no espaço, essas narrativas, em geral, anônimas, eram, nas sociedades tradicionais, transmitidas pela via oral de geração para geração.

Tendo desaparecido a comunidade de memória onde esse tipo de narração fazia sentido e costumava circular, resta-nos indagar sobre que terreno os “homens-memória” continuarão construindo suas memórias, desenvolvendo suas narrações.

3.1

Os velhos cordelistas

Figura de destaque no panorama da antiga Feira da qual participou desde os primeiros momentos, Azulão tinha público cativo para os seus romances e cantorias. Embaixo das árvores do Campo de São Cristóvão, o poeta, com sua voz nasalada e sua inseparável viola, costumava ficar por horas a fio cantando histórias mirabolantes cercado por uma plateia fiel que se entretinha com aventuras de heróis e vilões em peripécias infinitas vezes contadas e recontadas. Pela narração, o passado aproximava-se do presente, preenchendo com uma linguagem familiar o vazio deixado pela saudade das terras distantes.

Ponto crucial na história da Feira de São Cristóvão, a passagem do seu funcionamento do Campo para o Pavilhão implicou no fim de uma comunidade de memória, fato que afetou de diferentes formas os cordelistas, principalmente os mais velhos, como Azulão, que haviam participado dos primórdios da Feira bem como do seu movimento no Campo de São Cristóvão.

Para os velhos cordelistas, que perderam suas antigas funções de “homens-memória” e porta-vozes das tradições e das lutas da coletividade, a passagem da Feira para o Pavilhão, muito mais do que uma simples mudança de local, representou uma brusca ruptura com o passado e uma indefinição quanto ao futuro. No entanto, apesar da tristeza pelo desaparecimento do seu tradicional ponto de encontro e do descontentamento com a nova estrutura de funcionamento da Feira, eles não o abandonaram completamente. Por outro lado, com exceção de Azulão, que se mantém em contato permanente com o local onde pode ser encontrado aos domingos pela manhã, os demais continuam a frequentá-lo apenas em ocasiões especiais.

O caso mais peculiar é o do poeta Raimundo Santa Helena a quem eu conheci pessoalmente em 2008 em visita a sua residência no bairro carioca de Madureira. Antes disso, fora um breve contato telefônico, além de uma ou outra curiosidade que eu havia lido e ouvido a respeito dele, o que eu conhecia do poeta era tão somente a sua peculiar e volumosa produção poética.

Apesar das escassas referências, a imagem que eu tinha de Santa Helena era a de uma pessoa incomum. A chegada a sua residência confirmou, ou melhor, acentuou as minhas impressões. Atrasada, depois de ter ficado um bom tempo perdida pelas ruas do bairro, estacionei meu carro em frente ao endereço do poeta que, nervoso, me esperava na rua encostado ao portão de entrada da casa. Logo nos cumprimentamos e ele, parecendo feliz com a minha chegada, me abraçou como se me conhecesse de longa data.

Já estava me sentindo quase totalmente à vontade quando, ao entrar pelo portão, me deparei com uma cena impactante: em um pátio, embaixo de um teto improvisado, enormes caixas d’água de plástico serviam como depósito de papéis velhos. Atravessamos o pátio e chegamos a uma pequena varanda onde uma infinidade de folhetos de autoria do poeta cobria todos os espaços da parede que dava para a sala, igualmente coberta de capas de folhetos por todos os lados. O quadro se repetia num pequeno quarto nos fundos, utilizado como local de

trabalho pelo poeta que, evocando o espaço ocupado pelo cordel na antiga Feira, o batizou como “Cantinho da poesia”. Ali, cercados de folhetos, fotografias, recortes de jornais, panfletos e toda a sorte de material evocativo do universo do cordel, nos instalamos para conversar.

O motivo da conversa foi o edital, recém-lançado pelo Ministério da Cultura (MinC), de seleção para *Mestres da Cultura Popular*. Santa Helena tinha ouvido falar sobre o prêmio, mas uma das condições do edital era a indicação do mestre por um pesquisador da área acadêmica. Através de contatos na Casa de Rui Barbosa, onde eu então desenvolvía uma pesquisa sobre cordel, ele chegou ao meu nome. Após um contato telefônico, marcamos a visita e alguns dias depois eu estava ali, diante do poeta que a cada frase, cada gesto, cada movimento, me deixava mais impressionada.

De uma vitalidade, lucidez e energia incomuns para uma pessoa da sua idade, Santa Helena não parava de falar e me mostrar documentos registrando a sua convivência com personalidades do meio artístico e intelectual, as suas entrevistas, as homenagens recebidas, as suas lutas, suas vitórias, seus projetos, em suma, um volume extraordinário de papéis espalhados por todos os lados que causava admiração e claustrofobia. Eu, ciente do motivo que tinha me levado até ali, já estava ficando apavorada com a possibilidade de ser convocada a organizar o material necessário à inscrição no edital. Foi quando Santa Helena me entregou dois enormes dossiês encadernados contendo cópias coloridas de todos os documentos que, segundo ele, comprovariam a sua condição de mestre na categoria literatura de cordel.

Diante disso não me restava mais nada: fiz a carta de indicação, entreguei ao poeta e fui embora. Meses depois recebo um e-mail do MinC informando sobre a concessão do prêmio. Essa, no entanto, não foi a última etapa de um processo iniciado meses antes.

Tendo me deixado marcas profundas, a visita a Santa Helena, junto com o contato com a nova Feira e a pesquisa no acervo de cordel da Casa Rui, como mencionado na introdução do presente trabalho, abriram novos rumos para as minhas pesquisas que, de uma abordagem mais geral sobre a literatura de cordel, passaram a se concentrar sobre o cordel praticado no Rio de Janeiro, em especial na Feira de São Cristóvão. Nesse novo desafio, Santa Helena ocuparia um lugar de destaque.

Personagem obrigatório no cenário da antiga Feira, o poeta, hoje em dia, a frequenta apenas uma vez por ano no aniversário da sua fundação, comemorado no mês de setembro. Nessa ocasião, ele, que é considerado o fundador simbólico da Feira de São Cristóvão, atua como mestre de cerimônias conduzindo uma festa que sela a continuidade entre a antiga Feira e a nova, batizada como Centro Municipal Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas.

Com muita música e um enorme bolo, o evento reúne na “Tenda dos repentistas” figuras de destaque do passado e do presente da Feira. Chama atenção, no entanto, em meio ao número considerável de pessoas que tiveram participação ativa na antiga Feira, a ausência dos cordelistas Azulão e Gonçalo Ferreira da Silva, principalmente do primeiro, que mantém uma banca de cordel na Feira.

Acostumados a ocupar o centro das atenções, os velhos cordelistas jamais aceitam atuar como meros coadjuvantes nos eventos consagrados ao cordel. Não seria diferente no aniversário da Feira, em que se homenageia apenas um dos três e, o que é pior, Santa Helena, antigo desafeto dos outros dois.

A rixa entre os três envolve desentendimentos de toda a ordem, porém o mais sério é o que gira em torno da questão da fundação da Feira de São Cristóvão que coloca Santa Helena em evidência e atualiza antigas rivalidades.

Contrariando a ideia de fundação, a versão de Azulão para o surgimento da Feira de São Cristóvão – narrada no folheto *A Feira dos nordestinos no Campo de São Cristóvão* (SANTOS, AZULÃO, op. cit., 1982) e repetida, em linhas gerais, por Gonçalo Ferreira da Silva em *Historiologia da Feira nordestina* (SILVA, op. cit., s/d) –, aponta para um longo processo de formação no qual se destaca o papel da comunidade migrante.

Em contrapartida, a versão de Santa Helena, correspondente ao episódio por ele narrado no folheto *Feira nordestina de São Cristóvão* (SANTA HELENA, op. cit., 1998), define não só um personagem (ele próprio), uma data (2 de setembro de 1945) e uma cena (a visita dos ex-combatentes ao Campo de São Cristóvão), mas também uma narrativa (o folheto acima referido) que atua como registro de nascimento da Feira.

As versões de Azulão e Santa Helena correspondem a formas diferentes de lidar com a história. Em um caso, trata-se de uma história vivida como memória: uma “história-memória” cujo fim, como definiu Pierre Nora ao referir-se a “um

momento particular” da história francesa, coincide com o “fim da sociedade camponesa, esta coletividade-memória, por excelência, cuja voga como objeto de história coincidiu com o apogeu do crescimento industrial” (NORA, op. cit., p. XVII – trad. da autora). Em outro caso, o que se manifesta é uma concepção de história fundada sobre o fato histórico: fato que institui um “lugar” a partir do qual se fundará uma memória.

Adotada pelo calendário oficial da Feira de São Cristóvão, a comemoração do seu aniversário se inscreve em “um momento particular” da sua história, representado pelo fim da sua experiência como “sociedade memória”. Não é à toa que ela só tenha se manifestado quando a Feira, legalizada em 1982, começou a dar sinais claros de mudança no seu movimento e estrutura de funcionamento, passando a receber novos públicos, realizar novas atividades culturais, desenvolver, enfim, uma nova relação com a cidade e com a sociedade que, por sua vez, passou a vê-la com outros olhos.

Um exemplo da mudança de atitude em relação à Feira é a celebração, em 1995, do seu 50º aniversário que contou com festa e lançamento de carimbo comemorativo pela Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos (ECT). Outro exemplo, nesse caso proveniente de setores internos à própria Feira, é o surgimento de um número considerável de folhetos de cordel dedicados à narração da sua história.

Publicados entre as décadas de 1980 e 1990, os folhetos, anteriormente mencionados, de Santa Helena, Azulão, Gonçalo, além de outros escritos na mesma ocasião, revelam um interesse novo em registrar processos em vias de desaparecimento.

Que a percepção de tal processo tenha sido consciente ou inconsciente não se pode constatar. Porém, o próprio interesse em registrá-lo já o torna revelador das mudanças que afetavam o cotidiano da Feira e, através dos registros produzidos pelos poetas, entravam em circulação no referido local. O que se verifica é um processo de transformações em curso por mais de duas décadas naquele ambiente que, entre os anos 1980 e os anos 2000, se modificou não só estruturalmente, mas, sobretudo, nos seus processos de transmissão de memórias.

O processo de mudanças, tal como se revela na Feira de São Cristóvão, manifesta a passagem de uma “história-memória” a uma memória processada por meio das comemorações, entre as quais a do aniversário da Feira, e das narrativas

em circulação nos folhetos de cordel, ou seja, uma memória que se localiza e se atualiza nos “lugares de memória”.

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há mais memória espontânea, que é necessário criar arquivos, comemorar aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, registrar atos, porque estas operações não são mais naturais. (Ibid., p. XXIV – trad. da autora)

Para Santa Helena, participar das comemorações significa reforçar os seus vínculos com a antiga Feira e construí-los com a nova, cujo elo de continuidade constitui, nos termos de Eric Hobsbawn, uma “tradição inventada”:

[...] na medida em que há referência a um passado histórico, as tradições *inventadas* caracterizam-se por estabelecer com ele uma continuidade bastante artificial. Em poucas palavras, elas são reações a situações novas que ou assume a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. (HOBSBAWN, 1984, p. 10 – grifo do autor)

“Inventando-se” como uma “tradição” da Feira de São Cristóvão – na qual o seu passado projeta-se no seu presente através não só da comemoração, mas também da narração, que reproduz as histórias ali vividas e compartilhadas por seus membros – Santa Helena, ainda que ausente do dia a dia da nova Feira – o que lhe preserva, entre outras coisas, do desgaste causado pelo corpo a corpo com os adversários – continua povoando as memórias daquele lugar.

É nesse sentido que o descontentamento do poeta com a transferência da Feira para o Pavilhão não vai representar o seu rompimento com o novo empreendimento, que será utilizado de maneira conveniente à imagem que ele deseja, de si próprio, construir e legar à posteridade.

O que aí se chama sabedoria define-se como *trampolinagem*, palavra que um jogo de palavras associa à acrobacia do saltimbanco e a sua arte de saltar no trampolim e como *trapaçaria*, astúcia e esperteza no modo de utilizar ou de driblar os termos dos contratos sociais. (DE CERTEAU, op. cit., p. 74 – grifos do autor)

A passagem acima, mostrando, como apontou Luce Giard, “como um grupo social supera o eclipse da sua crença e chega a obter benefício das condições impostas para inventar sua própria liberdade, criar para si um espaço de movimentação” (GIARD, IN: DE CERTEAU, 2010, p. 7), chama atenção para o modo particular de observação da cultura popular por Michel de Certeau.

A problemática abordada em termos das operações de produção e consumo relacionadas à vida cotidiana em *A invenção do cotidiano* (DE CERTEAU, op. cit., 2009), seu livro, provavelmente, mais influente e lido no Brasil, é, igualmente, objeto de observação em outra obra do autor bastante conhecida no

país, *A cultura no plural* (DE CERTEAU, op. cit., 2010), na qual se questionam os procedimentos dos intelectuais em relação às culturas das minorias anônimas. Referindo-se ao terceiro capítulo dessa obra, intitulado *A beleza do morto* (Ibid., p. 55-85), cuja reflexão se detém sobre a cultura popular, Luce Giard, comenta:

Se o capítulo 3, por sua vez, desqualifica a noção aceita de *cultura popular*, é mostrando como ela resultou de uma construção deliberada com fins políticos: no século XIX, concordava-se em louvar a inocência e o vigor da cultura popular quanto mais se tratava de apressar sua morte; melancólico, o capítulo termina com esta certeza: ‘sem dúvida, será sempre necessário um morto para que haja fala’. Na memória dos celebrantes, nada pode destruir ‘a beleza do morto’. (GIARD, IN: Ibid., p. 11 – grifos da autora)

Muito impactante, no que diz respeito ao estudo da cultura popular, a posição de de Certeau – questionando o lugar do historiador em relação aos produtores e receptores dessa cultura, esse “outro”, em geral, visto como ingênuo, puro e totalmente passivo perante a ordem instituída por terceiros – torna necessária a interrupção momentânea da “fala” que aqui se vinha desenvolvendo em torno da figura de Raimundo Santa Helena para que se reflita sobre os procedimentos adotados em sua realização.

Em se tratando de um estudo cujo objeto é um espaço, a Feira de São Cristóvão, reservado às práticas da chamada cultura popular e cuja perspectiva adotada para observar o referido espaço é tomada da “fala” desenvolvida por figuras, os cordelistas, representativas das práticas culturais ali em curso, ou seja, um estudo no qual o espaço e a “fala” pertencem ao “outro”, a questão do “lugar” de onde se fala não pode ser desconsiderada.

De onde se fala, o que se pode dizer? Mas, também, enfim: de onde falamos nós? O problema torna-se, por conseguinte, imediatamente político, uma vez que coloca em causa a função social – isto é, antes de mais nada repressivo – da cultura erudita. (DE CERTEAU, op. cit., 2010, p. 80 – grifo do autor)

A decisão de falar sobre a Feira de São Cristóvão a partir dos folhetos, dos depoimentos e dos acervos dos cordelistas, ou seja, das suas “falas”, não se deve à pretensão de buscar a verdade nas “falas” daqueles que viveram, testemunharam e compartilharam a lógica do mundo no qual se inscrevem os acontecimentos que devem ser estudados.

Não se deve também a uma suposta intenção de neutralidade por parte do historiador que pretendia através da fala do “outro” restabelecer a verdade dos fatos por ele vividos. Como observou Ecléa Bosi,

[...] lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, ‘tal como foi’, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. (BOSI, 1979, p. 17 – grifo da autora)

A primeira parte do trabalho tentou lidar com esses questionamentos – relacionados à busca da verdade e da neutralidade do saber histórico – evitando, na história da Feira de São Cristóvão, o tipo de prática historiográfica na qual o discurso sobre o objeto se faz acompanhar por “uma série de indagações (literária, folclorista, linguística, histórica, psicanalítica etc.)” (DE CERTEAU, op. cit., 2010, p. 80).

As citações dos trechos de folhetos de cordel utilizados como fontes da história escrita no primeiro capítulo seguiram tal premissa tendo-se evitado, tanto quanto possível, submetê-las a “uma série de indagações” que acabariam por convertê-las em um novo objeto. Na realidade, elas atuam como uma tomada de posição do cordelista na história que está sendo narrada, ainda que isto não signifique nenhuma garantia de autoridade concedida a sua fala.

Diferente do normatizado pela tradição acadêmica, a citação, tal como aparece no primeiro capítulo, não equivale a um argumento de autoridade, mas a uma “fala”, à fala do “outro” que se articula a do “eu” no sentido de uma tomada de posições na qual, como aponta de Certeau, “é o nosso lugar que urge definir” (Ibid.).

É preciso, contudo, deixar claro que se recusamos a distinção entre cultura de elite e cultura do povo, não temos, por outro lado, como superá-la na prática. “Onde estamos nós, a não ser na cultura erudita? Ou, se desejarmos: a cultura popular existe em outro lugar que não no ato que a suprime?” (Ibid.)

Nesse ponto, voltamos a Raimundo Santa Helena. Antes de abrimos parênteses na fala que vínhamos desenvolvendo em torno da sua figura, o assunto que nos prendia era a habilidade do poeta em extrair benefícios tanto das situações favoráveis quanto das desfavoráveis. Pois bem, como se chegou a tal conclusão?

Chegou-se por vários caminhos, mas, antes de tudo, através do contato direto com o poeta, ouvindo a sua voz, observando os seus gestos, a sua maneira de falar, conhecendo a sua casa, entrando, enfim, em seu cotidiano.

Nenhum tipo de transcrição da fala do poeta – nesse tipo de discurso, comumente, chamado de depoimento que, aliás, muito mal se adapta a Santa Helena – poderia traduzir as impressões que me foram passadas nas três ocasiões

em que estive com ele: nas duas visitas que lhe fiz em sua residência e em um encontro na Feira de São Cristóvão, durante a comemoração do 63º aniversário da mesma em 2008.

Esse encontro, ocorrido logo após o primeiro contato que tivemos por ocasião da visita para indicação ao prêmio *Mestres da Cultura Popular*, foi seguido por um período relativamente longo, de aproximadamente um ano e meio, no qual mantivemos apenas contatos telefônicos.

Finalmente, em abril de 2010, depois de ter elaborado mais detalhadamente o meu projeto de pesquisa sobre a Feira de São Cristóvão, voltei à casa do poeta munida, dessa vez, de uma câmara fotográfica, de uma filmadora e de um questionário com dez perguntas. (ANEXO 1)

Não é nem preciso dizer que o poeta não respondeu ao questionário, ou melhor, respondeu-o a sua maneira: ignorando certas perguntas, suprimindo dados considerados desnecessários ou simplesmente usando determinadas perguntas como mote para introduzir assuntos, do seu ponto de vista, mais interessantes.

Logo percebi que a minha ideia de pedir a Santa Helena que seguisse um roteiro preestabelecido não funcionaria. O jeito foi improvisar deixando a entrevista seguir o seu próprio rumo. Rumo, aliás, determinado pelo poeta que, antes mesmo que eu tivesse tempo de ligar a filmadora, já estava falando. O assunto? O seu preferido: a fundação da Feira de São Cristóvão.

Ao ver o depoimento gravado, percebi que o tema da fundação, que eu já o tinha ouvido contar outras vezes, aparecia na sua fala tal e qual registrado em sua autobiografia. A reprodução quase palavra por palavra do escrito (na autobiografia) para o lembrado (no depoimento) faz supor, nesse caso, que o movimento de recordação se inscreve em uma memória já firmada que se repete, reproduzindo a cada emissão o gravado no original.

Referindo-se a um tipo de memória como essa, que se prolonga para “além da experiência”, Beatriz Sarlo comenta: “nela um narrador sempre pensa de fora da experiência”, como se pudesse apoderar-se dela e não apenas vivê-la. (SARLO, op. cit., p. 119)

Prolongar a experiência, apoderando-se dela através da palavra falada ou escrita, significa fazer a memória resistir ao esquecimento. Essa seria, para Santa Helena, uma das formas de o nordestino afirmar sua resistência. Como ele insistentemente lembra: “Nordestino é igual tatu; você tampa aqui, ele aparece

ali”. Repetido inúmeras vezes pelo poeta, o ditado traduz, por um lado, a realidade da cultura popular nordestina, sujeita aos mecanismos de esquecimento impostos pela cultura hegemônica, e, por outro, a reação dos representantes dessa minoria cultural que sempre ressurgem perante os poderes que os querem calar.

O uso da palavra como arma de resistência ao esquecimento fica evidenciado também no depoimento concedido por Santa Helena ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS). Chamando atenção para o caráter de excepcionalidade da sua fala, o poeta menciona uma observação feita pela pessoa responsável pelo registro do depoimento. Impressionada com a extensão do mesmo, com mais de três horas de duração, ela teria comentado: “esse não é o depoimento do ano, mas o depoimento do século”.

A fala compulsiva, que impressionou a equipe do MIS, é um traço marcante do poeta, que também se revela possuidor de uma memória prodigiosa. É absolutamente impressionante a quantidade de dados que ele guarda de cor: versos, datas, nomes, situações. Quando acontece da memória lhe falhar, ele fica um pouco atrapalhado, diz que se lembra do ocorrido e que, embora não tenha como contar com detalhes, possui, em algum lugar, um documento para provar o que fala.

Eventualmente ele chama sua esposa Yara, que jamais fica sem resposta às indagações do marido, lembrando detalhadamente de todas as circunstâncias nas quais ele esteve envolvido e que ela presenciou como testemunha silenciosa. Sempre discreta, Yara, em sua tranquilidade e modéstia, contrasta com a impulsividade e com a vaidade de Santa Helena, que não perde oportunidade de louvar a sua musa inspiradora.

Companheira de mais de cinquenta anos de vida, Yara esteve ao lado de Santa Helena em muitas das suas lutas. Sua foto está presente em praticamente todos os folhetos publicados pelo poeta, que inclui ainda nas suas publicações fotos de poetas, cantadores, repentistas, xilogravadores com os quais conviveu na Feira de São Cristóvão.

Os folhetos trazem também a sua autobiografia resumida, além de uma série de outras informações consideradas úteis pelo poeta, que entende que na sua posição todo espaço é bem-vindo quando se trata de passar um conselho, uma informação, um ensinamento.

Como os velhos almanaques (com orientações astrológicas, informações sobre plantio, dicas de como utilizar ervas nos cuidados com a saúde, calendários, rezas, comemorações etc.), os folhetos de Santa Helena expõem vários tipos de discurso e vários tipos de assunto, formando uma espécie de mosaico, no qual a oralidade tradicional se mistura livremente com as técnicas da colagem, típicas da cultura industrial e, mais ainda, da cultura digital.

Aqui a história da Feira se articula à história das suas lutas, aos conselhos dados aos seus frequentadores, às imagens daqueles que ajudam a perpetuar essas histórias, cordelistas e repentistas homenageados nas fotografias impressas nas páginas finais de quase todos os folhetos de Santa Helena. Nesse espaço, as rivalidades entre os poetas não têm vez. O que interessa é afirmar a memória daqueles que passaram pela história da Feira, da qual Santa Helena entende ser o porta-voz.

Por outro lado, essa mesma rivalidade não deixa de ser um fator de afirmação de memória. Falando continuamente sobre as injustiças sofridas pela ação de outro cordelista da Feira, no caso seu rival, o poeta não só reforça a sua condição de vítima como alimenta a memória das lutas vividas no espaço da Feira. Cada menção reacende velhas competições, promovendo, através da alusão repetitiva a esses combates, a consolidação, no que diz respeito aos poetas envolvidos, ou seja, Santa Helena, Azulão e Gonçalves, das suas respectivas posições no espaço da Feira.

Nesse combate pelas palavras, o caso de Santa Helena é o mais delicado, na medida em que ele não se alinha com as posições dos outros dois. Em relação a Gonçalves, sua hostilidade é declarada. Não lhe conforma a posição assumida pelo poeta junto à ABLC – Academia Brasileira de Literatura de Cordel –, posição essa que, segundo Santa Helena, seria sua e que só teria sido conquistada por Gonçalves através de uma fraude. Gonçalves dá a sua própria versão para a história e acusa Santa Helena de louco, como também o faz Azulão que, por sua vez, não aceita a versão de Santa Helena para a fundação da Feira.

Isolado do universo do cordel, hoje representado pela ABLC, da qual ele não faz parte, Santa Helena se acha perseguido pelos demais poetas pelo simples fato de ser mais popular. Ele atribui a perseguição à inveja dos outros cordelistas. “Eles acham que só porque eu sou famoso eu sou feliz, mas eles estão enganados”, diz o poeta.

A condição de vítima o persegue e é uma das tônicas da sua fala atravessada por alguns episódios, realmente, dolorosos. Muito sofrido para Santa Helena foi a destruição de parte significativa de seus documentos devido a duas grandes enchentes que atingiram a sua casa, em decorrência, segundo ele, das obras do Pan-2007. O poeta fala compulsivamente sobre a tragédia que, em sua veemente opinião, precisa ser denunciada e chegar aos ouvidos das autoridades. Nesse ponto, ele interrompe sua fala e resolve me mostrar o estado dos documentos afetados pela chuva.

Eu já havia comentado antes, quando falei do meu primeiro encontro com o poeta, do impacto que me causou as enormes caixas d'água que serviam de depósito para papéis velhos. Na ocasião as caixas estavam colocadas em frente ao portão de entrada da casa, mas eu não cheguei a olhar o conteúdo das mesmas, tendo sido apenas informada pelo poeta do que se tratava.

Na segunda visita, as caixas haviam sido transferidas para os fundos da casa, para onde o poeta me conduziu a fim de que eu não só conhecesse, mas também filmasse os documentos perdidos. Além das cinco caixas, duas das quais tampadas com aviso de “Não abra, perigo / Rio – Brasil, Pan 2007”, havia, em uma ponta do muro, uma velha maleta aberta com uma grande quantidade de cartas molhadas que o poeta tentava secar com a ajuda do sol. Segundo ele, havia ali um material precioso cuja perda seria irreparável. Da minha parte, nenhuma observação pode ser feita, uma vez que o estado em que se encontravam os papéis ali expostos impediu-me de verificar do que se tratava. Era uma cena triste, mas não havia o que fazer senão filmar.

Terminada a filmagem, retornamos à sala onde tomamos um cafezinho e nos despedimos. Na saída, Yara me abraçou, me agradeceu a visita e me presenteou com uma caixa de bombons. O gesto me emocionou, ao mesmo tempo em que me deixou preocupada. Eu começava a me perguntar o que iria fazer dali para frente, como iria lidar com aquela situação estranha de me ver responsável pelas memórias de uma pessoa que mal me conhecia, mas que depositava em mim uma grande confiança. Não me saía da cabeça as palavras ditas por Santa Helena diante das montanhas de papel velho apodrecendo no quintal da sua casa: “você me fez reviver; depois da enchente eu não queria saber de mais nada, foi quando nos conhecemos que eu voltei a ter ânimo para trabalhar.”

Os limites da minha pesquisa tornavam-se cada vez mais evidentes, colocando-me em uma espécie de encruzilhada. Depois de deixar a residência do poeta fiquei pensando sobre o meu envolvimento com o assunto. Eu tinha estado com Santa Helena por aproximadamente duas horas, das quais apenas uma hora tinha sido filmada. Essa hora filmada correspondia à entrevista, porém, a minha sensação era de que muito pouco poderia ser aproveitado. Eu pensava: o que fazer? Santa Helena entendia, embora eu tivesse esclarecido desde o início que o objetivo da entrevista era ouvi-lo falar sobre a Feira de São Cristóvão, que a minha pesquisa iria resultar em um trabalho sobre ele, sobre a sua obra, a sua biografia e talvez em uma ação concreta visando salvar seus acervos. Não que isso não fosse relevante, porém o motivo que tinha me levado até ele não era esse, mas a Feira de São Cristóvão, as informações que eu julgava que ele poderia me dar sobre o passado da Feira.

Como um investigador, eu via em Santa Helena um possível informante. Nada mais falso. Esquecendo a lição de Le Goff em *Documento/Monumento*, eu estava lidando com o poeta como quem lida com um documento, no sentido da historiografia tradicional, ou seja, no sentido de que o documento é uma fonte direta de acesso ao passado. Para Le Goff, seja a fonte oral, escrita ou iconográfica, nenhuma se oferece a tal acesso. (Le GOFF, IN: op. cit., 2003, p. 525-539)

Não estou querendo dizer que Santa Helena estivesse inventando um passado para a Feira. Na verdade, não é essa a ideia passada pelo depoimento, no qual a fala do poeta nos faz supor que ele não estava mentindo, ou seja, que a sua fala correspondia a acontecimentos por ele vividos ou que ele conhecia por ter ouvido falar. A questão é que o passado que me interessava conhecer articulava-se o tempo todo com o passado que lhe interessava contar: o dele traduzido em inúmeras passagens da sua vida, principalmente aquelas que lhe conferiam prestígio e distinção.

A decepção com o conteúdo da entrevista aumentou assim que eu cheguei a minha casa e abri a filmadora para ver o que havia sido gravado: nada do que eu esperava ouvir constava da gravação. Depois desse primeiro contato com o material filmado, vi e revi o vídeo inúmeras vezes. Até que, num determinado momento, o conceito de “monumento”, até então guardado na gaveta da teoria, começou a se encaixar ao meu objeto de estudo. A cilada parecia superada, mas

ainda havia um problema. A fala de Santa Helena era um “monumento” construído em torno da sua própria história. Quanto a isso parecia não haver dúvidas. A questão era: de que forma essa história poderia ser significativa para a compreensão da história da Feira de São Cristóvão?

Como eu havia dito antes, Santa Helena foi o ponto de partida da minha pesquisa. O que eu não havia me dado conta era que ele, na verdade, era a própria razão da pesquisa existir. Nele, meio sem perceber a princípio, eu via uma espécie de fragmento de um todo maior: a Feira de São Cristóvão. Não a Feira que se pode ver, ouvir, contar ou ler nos folhetos, mas a das práticas, das “astúcias”, das “táticas” que perpassam o “cotidiano” dos seus consumidores e produtores, permitindo-lhes apropriar-se de uma ordem imposta por terceiros.

Tomar para si um espaço ocupado por terceiros é bem característico de Santa Helena. A história da fundação da Feira é um exemplo. Mas não ficamos por aí. A própria entrevista o mostra. Na medida em que nela se percebe o modo como o poeta usa a sua fala para produzir a sua auto-imagem, o que fica claro é que esta se produz por meio da apropriação do espaço do “outro”, no caso daquele que lhe concede a palavra. A linguagem do “eu” poderia, “nesse caso, ser o último recurso de uma cultura que não pode mais se manifestar e que deve se calar ou se disfarçar para que se faça ouvir por uma ordem cultural diferente.” (DE CERTEAU, op. cit., 2010, p. 73)

Enfim, a entrevista de Santa Helena não pode ser julgada por aquilo que fala, mas “por aquilo que cala. [...] Esses brancos desenham uma geografia do esquecido. Eles traçam em negativo a silhueta das problemáticas expostas em preto e branco nos livros eruditos.” (Ibid.)

A luta pela apropriação de um espaço no território da cidade, no momento em que a Feira representava um reduto de migrantes reunidos de maneira informal num espaço desqualificado da cidade, o Campo de São Cristóvão, torna-se, na medida em que esse espaço se qualifica e se institucionaliza integrando-se ao conjunto da cidade, uma luta para salvar do esquecimento as lutas do passado.

Nos dois casos, a palavra, como aponta Jerusa Pires Ferreira (FERREIRA, op. cit., 2004), é a arma de combate, porém, diferente do primeiro momento no qual a sua transmissão se dava por meio de folhetos, no segundo, quando seu meio original de circulação desaparece, ela procura se afirmar por outros caminhos. Um deles se faz pela intermediação da cultura erudita, cujo interesse

pela cultura do “outro” revela-se no momento em que esta começa a desaparecer. Exemplo disso é a iniciativa do MinC em conceder prêmios aos *Mestres da Cultura Popular*. Eterno fascínio pela “beleza do morto”, diria de Certeau. (DE CERTEAU, op. cit., 2010)

No seu livro *A cultura no plural*, de Certeau se dedica a pensar sobre a relação entre a cultura do povo e a cultura da elite, buscando verificar como essa “cultura no singular” pode se abrir na direção de uma “cultura no plural”. Para o autor, a possibilidade de que uma virada metodológica consiga solucionar o dilema é uma ilusão. Do ponto de vista da pesquisa acadêmica dedicada a temas dessa natureza, a posição de de Certeau significa um beco sem saída. O enfrentamento da questão, para ele, só se dará por um questionamento político.

Seria inútil, no entanto, esperar de um questionamento político uma isenção das culturas, uma manifestação súbita enfim liberada, uma espontaneidade liberada como desejavam ambigualmente os primeiros folcloristas. A história das antigas divisões nos ensina que nenhuma delas é indiferente, que toda organização supõe uma repressão. (Ibid., p. 81).

Diante desse quadro, resta ao intelectual apontar os dilemas envolvidos em sua relação com esse “outro” cuja voz, por mais que se queira ouvir, não pode ecoar senão através da sua própria voz.

É exatamente isso que o historiador – é afinal, nosso lugar – pode apontar aos analistas literários da cultura. Por função, ele desaloja estes últimos de uma pretensa condição de puros espectadores ao lhes manifestar a presença, por toda parte, de mecanismos sociais de seleção, de crítica, de repressão, mostrando-lhes que é sempre a violência que funda um saber. (Ibid.)

“A violência que funda um saber” não diz respeito apenas à cultura erudita. Ela se manifesta igualmente na cultura do povo que, longe da ingenuidade que lhe foi conferida pelos folcloristas, revela-se produtora de um tipo de saber que, por meios, ou por “táticas” próprias, como definiu de Certeau, insinua-se no espaço ocupado pelo saber e pelos poderes hegemônicos. (DE CERTEAU, op. cit., 2009)

Trata-se, portanto, de uma “violência” que transita em uma via de mão dupla: da cultura erudita em relação à cultura do povo e dessa, em relação àquela. Quanto a isso, um dos exemplos mais significativos nos é dado por Carlo Guinzburg em *O queijo e os vermes*, através do caso do moleiro Menocchio. Na medida em que sofre a violência das leis impostas pelo Tribunal do Santo Ofício, mas também impõe as suas próprias leis a um saber produzido por terceiros, Menocchio revela-se não só como vítima, mas também como sujeito de um saber fundado sobre a violência.

Pode-se ligar essa hipótese àquilo que já foi proposto, em termos semelhantes, por Mikhail Bakhtin, e que é possível resumir no termo *circularidade*: entre a cultura das classes dominantes e a das classes subalternas existiu, na Europa pré-industrial, um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo. (GUINZBURG, 1987, p. 13 – grifo do autor)

O processo vivido por Menocchio coloca para Guinzburg uma série de indagações a respeito da relação entre a tradição oral e a cultura letrada veiculada pelos livros lidos pelo moleiro.

Os almanaques, canções, livros de piedade, vida de santos, tudo o que constituía o vasto material da produção livreira, a nós surgem como estáticos, inertes, sempre iguais a si mesmos. Mas como eram lidos pelo público de então? Em que medida a cultura predominantemente oral daqueles leitores interferia na fruição do texto, modificando-o, remodelando-o, chegando mesmo a alterar a sua natureza? (Ibid. p. 29)

Seguindo os passos de Guinzburg, que recusa a ideia de uma recepção passiva da cultura letrada por segmentos ligados à cultura oral tradicional, indagamos sobre o uso do patrimônio da cultura oral não apenas pelos cordelistas, mas ainda por um vasto segmento da sociedade brasileira nos dias atuais.

Em consequência, uma investigação que gira em torno dos processos de produção de memórias relacionados à Feira de São Cristóvão desemboca em uma observação que aponta para os indícios de uma oralidade tradicional presentes em manifestações escritas, iconográficas e ainda nas entrevistas concedidas pelos cordelistas sobre o espaço estudado.

Refletindo sobre a questão das mediações entre oralidade, escritura e iconografia, o estudo de Maria Antonieta Antonacci, *Tradições de oralidade, escritura e iconografia na literatura de folhetos do Nordeste do Brasil – 1890 – 1940*, acrescenta dados interessantes ao trabalho com depoimentos orais.

Neste sentido, uma latente oralidade, subjacente ao trabalho com depoimentos orais de sujeitos constituídos para além da cultura letrada dominante, não só vem remetendo a indagações sobre a historicidade das relações oral/escrito, retomando questionamentos a pressupostos dicotômicos, como tem ampliado nossas percepções ante a gestualidade, vocalidade, expressividade dos depoentes, introduzindo o corpo e as práticas corporais aos estudos relacionados à memória e à linguagem. Ainda traz à tona evidências de convivências históricas de diferentes e complexos exercícios de leitura e escrita, deixando entrever potencialidades de articulações dessas linguagens na constituição de sujeitos históricos, suportes de memórias e de meios de comunicação. (ANTONACCI, 2001, p. 106-107)

A observação de Antonacci coloca em relevo uma questão que, embora tenha sido considerada na análise, não foi ainda, pelo menos nessa segunda parte

do trabalho, devidamente explicitada, no caso, a questão da relação entre a voz e o corpo.

No primeiro capítulo, essa relação foi abordada ao se discutir a ação dos poetas na antiga Feira. A discussão, baseada nas ideias de Paul Zumthor a respeito das performances orais de tipo tradicional, levou em conta a questão do uso do corpo e da voz em relação à ocupação do espaço, no caso o espaço da Feira de São Cristóvão, mais especificamente o “Cantinho da poesia”.

Ali, em um espaço familiar e através de gestos, de ritmos e de um repertório conhecido pelo público, o poeta transformava a sua performance em um momento de compartilhamento de memórias coletivas e de interação com o público que de mero receptor transformava-se em participante do espetáculo.

Esse tipo de experiência de memória, como já assinalado, desaparece com a transferência da Feira para o interior do Pavilhão, onde o cordel passa a ocupar um espaço secundário e o tipo de manifestação cultural que se torna predominante pressupõe novas formas de relacionamento entre o artista e o público.

Na nova configuração do espaço não apenas físico, mas também social, os cordelistas, sem serem, efetivamente, excluídos, ficaram, na prática, deslocados. Alguns passaram a frequentar o local apenas de forma esporádica, como é o caso de Santa Helena e Gonçalo.

Mais persistente que seus antigos companheiros, Azulão continua com sua banca de cordéis e com suas cantorias na Feira, porém em local diferente daquele que, a priori, lhe seria reservado: a “Tenda dos repentistas”.

Dos três poetas, Azulão é o único que, desde que chegou ao Rio de Janeiro em meados dos anos 1940, jamais se afastou da Feira de São Cristóvão, tendo participado de toda a sua trajetória, desde seu surgimento no Campo de São Cristóvão até o presente momento com a Feira já consolidada no Pavilhão.

Personagem de destaque em praticamente todos os eventos sobre cordel realizados no Rio de Janeiro, Azulão, que, como é sabido pelos pesquisadores da área, não gosta de dar entrevistas, me recebeu em sua casa a pedido do cordelista Marcus Lucenna, seu amigo e companheiro de ABLC.

Lucenna, a quem eu conhecia da Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro, onde ambos havíamos atuado até pouco tempo antes, tinha acabado de se desligar da direção da Feira de São Cristóvão para concorrer ao cargo de deputado federal pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB). Azulão, ele próprio na condição de

ex-candidato a vereador, além de muito popular no bairro onde reside há mais de 40 anos, iria colaborar com a campanha de Lucenna na sua região. Eu, embora alheia ao assunto da eleição, me aproveitei da ocasião para conseguir conversar com o poeta.

Na data marcada, 30 de agosto de 2010, deixei meu carro estacionado na Casa do Alemão, de onde, aproveitando a carona oferecida por Lucenna, segui até a casa do poeta em Engenheiro Pedreira, no município de Nova Iguaçu, região metropolitana do Rio de Janeiro.

Entre cartazes, panfletos e toda sorte de material de campanha percorremos um pequeno trecho da via Dutra, pegamos, em seguida, um desvio que nos levou a um labirinto de ruas e, finalmente, após várias subidas e descidas, chegamos, graças a Lucenna que conhecia bem o caminho, a uma ladeira muitíssimo íngreme, onde, com grande esforço, ele conseguiu parar o veículo.

Estávamos diante da casa de Azulão, que, depois de ter-nos deixado esperar por um bom tempo do lado de fora, veio nos receber no portão. Eu, conhecendo a fama do poeta em relação a pesquisadores e imaginando uma tremenda má vontade em me conceder a entrevista, fiquei surpresa com a recepção carinhosa.

Ao entrarmos, Azulão logo se desculpou pela demora, dizendo que estava sozinho, pois Dona das Neves, sua esposa, tinha ido à igreja. Em seguida, pediu que aguardássemos mais um pouco até que ele trocasse de roupa. Em poucos minutos, ele retornou vestido como sempre se apresenta em público, de calça comprida, camisa social, sapatos, com o seu inseparável chapéu de couro e, como não podia deixar de ser, com a sua viola atravessada no corpo. A partir dali o personagem assumiu o seu papel.

Azulão pediu que a gravação fosse feita no quintal e escolheu cuidadosamente o local para instalação da filmadora cujo foco deveria captar a mata no fundo e deixar de fora a garagem com seu velho automóvel estacionado. Via-se, portanto, que o cuidado com a produção da auto-imagem não se resumia à indumentária, mas envolvia outros itens, como o cenário que deveria evocar a imagem do mundo rural com destaque sobre a natureza e exclusão de itens, como o carro, associados à vida urbana.

Diferente de Santa Helena, cujo figurino, composto de boné bordado com dizeres da Marinha e camiseta gravada com seu nome acima da data do

aniversário de 50 anos da Feira, buscava se moldar à imagem, por ele reproduzida, de “criador do cordel urbano”, Azulão preferia associar-se ao cordel tradicional.

Demonstrando uma grande sintonia com as modernas técnicas da publicidade, a maneira como os poetas produzem suas respectivas imagens não deixa, por outro lado, de apontar para a presença de traços de uma memória tradicional que se reproduz na literatura de cordel, através dos seus personagens, como, por exemplo, o valente, o beato, o amarelinho, entre outros tipos fixos que se repetem em diferentes histórias, porém guardando sempre as mesmas características.

Nessa tipologia, os diálogos com tradições remotas, do romanceiro tradicional e da literatura oral, se fazem presentes revelando, nas práticas do cordel, as “matrizes da oralidade”, como apontou, em *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*, Jerusa Pires Ferreira, que discute a presença de traços do romance de cavalaria no ciclo dos cangaceiros da literatura de cordel brasileira (FERREIRA, op. cit., 1979).

A “matriz” que, segundo Ferreira, liga o imaginário medieval ao nordestino é a ideia da honra ameaçada, cuja defesa obstinada pelo herói lhe abre caminho para a salvação, a qual, por sua vez, não constitui um ponto fixo, mas um ideal a ser continuamente buscado.

A presença de “matrizes orais” na literatura de cordel foi, igualmente, apontada por Antonacci, que retoma o ponto de vista de Ferreira, chamando atenção, em seu estudo sobre os folhetos de cordel, para as relações que neles se estabelecem entre escritura e oralidade.

Essas relações, diz Antonacci, se revelam nos textos compostos em versos, que pressupõem a incorporação na escritura de uma forma de transmissão oral. Tal incorporação é vista, segundo ela, “como expressão de um saber-fazer, constitutivo de grupos sociais de uma cultura referenciada à oralidade, a partir da qual autores/cantadores recriam os textos conforme interesses e modalidades de seu próprio discurso”. (ANTONACCI, op. cit., p. 119)

Para a autora, as histórias escritas nos folhetos registram memórias de uma coletividade que compartilha os mesmos códigos culturais. Socialmente vivenciados pelos frequentadores da Feira de São Cristóvão, tais códigos fazem circular técnicas, hábitos, atitudes, crenças, valores, mitos que se manifestam

através do cantador/narrador cujo corpo e voz atuam como suportes de uma cultura referida à oralidade.

As práticas corporais bem como a entonação da voz constituem elementos definidores do universo do cordel, onde os poetas costumam adotar determinados códigos gestuais e vocais como signos de comunicação com o seu público.

A esse respeito, Azulão é um verdadeiro mestre. Já se falou, anteriormente, sobre a sua preocupação com a indumentária e com o cenário onde transcorreria o depoimento. Mas, para além desse modo intencional de lidar com o corpo no qual se revela a influência das modernas técnicas de publicidade, é visível, no caso do poeta, o uso, durante o seu depoimento, de formas de gesticular e pronunciar as palavras, reveladoras de uma memória espontânea que emerge de suas estreitas relações com as tradições do romancero e da cantoria.

Diferente dos outros dois poetas analisados nesta seção, Santa Helena e Gonçalves, Azulão é o único que sempre, além de escrever folhetos, atuou como cantador. Também, à distinção dos demais, foi o único a se sustentar, ao longo de toda a sua vida, exclusivamente dos rendimentos do cordel, que representa um universo no qual o poeta está e esteve, desde muito jovem, imerso.

A memória constituída a partir das referências do cordel e da cantoria se revela não só na sua atuação como cantador/narrador, mas também em outras esferas da sua vida, como, por exemplo, no momento em que se propôs a me conceder um depoimento sobre sua experiência e sua trajetória na Feira de São Cristóvão.

Embora se articule pela via oral, o depoimento não pertence ao mesmo campo no qual se inscrevem a prática da cantoria e a escrita do folheto. Trata-se de dois tipos de discurso: um produzido dentro dos códigos da cultura letrada e outro pertencente ao campo da oralidade tradicional.

Porém, como salientou Antonacci, não há, no caso do cordel e, por extensão dos cordelistas, uma separação nítida entre oralidade, comumente associada à cultura iletrada, e escritura pertencente ao campo da cultura letrada, mas sim “o imbricamento de tradições de escrita com tradições de oralidade, desconstruindo dicotomias como erudito/popular”. (Ibid., p. 121)

Transitando com facilidade entre essas duas tradições, Azulão respondeu com perfeita clareza às perguntas do questionário, porém sem deixar de lado a sua

viola, cujo dedilhar, lembrando o momento das toadas nas cantorias, o acompanhou durante todo o depoimento.

Veza ou outra, a fala era intercalada por versos de cordéis cantados com a típica voz nasalada dos cantadores nordestinos e que, a exemplo da viola, também não foi abandonada por Azulão no depoimento.

Modelado na experiência de viver e pensar no universo da poesia oral, o depoimento de Azulão, ainda que adaptado às convenções desse tipo de discurso, distancia-se da linguagem que o define caracteristicamente formal e padronizada.

Em Azulão, a mediação entre os campos da oralidade tradicional e da cultura letrada – definidora dos códigos de linguagem que permeiam os depoimentos, mesmo em se tratando de depoimentos orais como o caso em pauta – tem como peça-chave a viola através da qual o poeta transita entre os dois mundos.

Como uma extensão do seu corpo, o instrumento parece evocar-lhe as lembranças. O som dos acordes e o simples gesto de dedilhar as cordas parecem ter o poder de aproximar o passado do presente.

No movimento repetitivo de gestos e palavras, “o passado conserva-se e, além de conservar-se, atua no presente, mas não de forma homogênea”, diz Ecléa Bosi, referindo-se ao conceito bergsoniano de “memória-hábito”, ou seja, a “memória dos mecanismos motores”.

De um lado o corpo guarda esquemas de comportamento de que se vale muitas vezes automaticamente na sua ação sobre as coisas. [...] De outro lado, ocorrem lembranças independentes de quaisquer hábitos: lembranças isoladas, singulares, que constituiriam autênticas ressurreições do passado. (BOSI, op. cit., p. 11)

Para Bosi, “a relação entre essas duas formas de memória é, não raro, conflitiva”. A não ser, questiona ela, para os velhos: “os velhos, para os quais a ação planejada e os novos aprendizados já não são mais necessidades tão prementes, não seriam, por acaso, presas alternativas ora da memória-hábito, ora da memória-sonho?” (Ibid., p. 12)

A reflexão de Ecléa Bosi é interessante para o caso dos três cordelistas aqui estudados, não só pelo fato de serem idosos, mas, principalmente, porque a memória-hábito, responsável pela repetição automática de gestos, palavras etc. nos ajuda a pensar sobre a conservação do passado, através dos hábitos corporais.

Importa, por outro lado, reter a ideia de que esses hábitos dizem respeito a uma memória socialmente constituída, tal como aponta Bosi a propósito da

hipótese de Halbwachs “sobre a precedência do ‘fato social’ e do ‘sistema social’ sobre fenômenos de ordem psicológica, individual”. (Ibid., p. 16 – grifos da autora)

Percebe-se, no comportamento de Azulão, nos seus gestos, no modo como manuseia a viola, a manifestação de uma “memória-hábito”, porém, não exatamente no sentido bergsoniano, cujo “método introspectivo conduz a uma reflexão sobre a memória em si mesma, como subjetividade livre e conservação espiritual do passado”, mas na acepção de Halbwachs, para quem a memória do indivíduo se inscreve nos “quadros sociais da memória”.

Nessa linha de pesquisa, as relações a serem determinadas já não ficarão adstritas ao mundo da pessoa (relações entre o corpo e o espírito, por exemplo), mas perseguirão a realidade interpessoal das instituições sociais. A memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo. (Ibid., p. 17)

Os “quadros sociais da memória”, que informam os usos que o poeta faz do seu corpo e da sua voz, se referem às tradições de oralidade expressas através dos acordes da viola e dos versos do romancista popular, por ele lembrados e cantados entre trechos do seu depoimento.

Deve-se, no entanto, observar que o passado relacionado à cultura e às tradições do Nordeste não é revivido, mas lembrado, reconstruído, diz Bosi, “com imagens e ideias de hoje”. (Ibid., p. 17)

Muito atento a essa relação passado/presente, Azulão comenta sobre a sua condição como poeta atuando fora da região de origem. O Nordeste, para ele, ainda que distante espacial e temporalmente, continua vivo em seu espírito, definindo-lhe, como ele mesmo diz, “como um DNA”. Porém, em sua opinião, o “poeta é o momento em que ele está”. Assim, recusando qualquer tipo de ilusão a respeito de uma possível autenticidade ou pureza da poesia popular nordestina, Azulão deixa claro que o seu relacionamento com o passado, aí considerado os processos culturais vividos no Nordeste, se dá a partir do seu campo de experiências no presente, seja esse presente vivido no Rio de Janeiro ou em qualquer outra localidade:

“É o mesmo quando um casal nordestino que tem um bocado de filho, vem pro Rio de Janeiro e começa a produzir filho aqui também. Os filhos (risos)... pois é... é o mesmo DNA. É a mesma coisa. Isso aí... eu sempre tenho um dizer com as pessoas que versam comigo e tal... que a diferença que eu era no Norte...

ou a diferença... é a mesma coisa. Eu sou o mesmo. Só que aqui eu tenho uma experiência, o convívio aqui... no meio do Rio de Janeiro e as outras grandes cidades, a gente então... se atualiza, percebe a diferença e a gente escreve ou canta o assunto...Uma vez... eu vi o Palmeirinha cantando e “tinham” 2 velhos na frente de uma barbearia brigando por causa de jogo e Palmeirinha cantava assim:”

(O poeta começa a cantar.)

“ Oh terra de povo cego
Que não vê a luz do sol
Se vê cada homem velho
Envergado como um anzol
Nas portas dos botequins
Brigando por futebol”

(Risos)

“O poeta é o momento em que ele está, é o ambiente em que ele está, é a vontade que ele tem de escrever. Eu já tenho muita coisa aqui, escrita aqui, falando aqui da minha localidade, tudo. Eu tenho aqui um acervo de coisas aqui da minha localidade. Então, se eu for pra outro lugar, é a mesma coisa, eu vou fazer as coisas de lá.”

A interferência dos versos nos comentários indica a mistura entre tradições de oralidade, mais características do ambiente de origem, e tradições de escritura, associadas ao ambiente de destino. Assim, ao se referir à cena, há pouco citada, da barbearia, o poeta não só faz uma descrição do episódio vivido no Rio de Janeiro, mas também lança mão de versos que recontam o fato, observado, dessa vez com uma linguagem que evoca memórias relacionadas à cultura popular do Nordeste, de base eminentemente oral. Percebe-se, portanto, que não é só o presente que influencia as visões do passado. Também as convenções do passado penetram nas imagens do presente modelando-as.

Referindo-se ao conceito de “convencionalização” trabalhado no ensaio do etnólogo W. H. R. Rivers, *The History of Melanesian Society*, Ecléa Bosi comenta:

Convencionalização, para Rivers, é o processo pelo qual imagens e ideias, recebidas de fora por um certo grupo indígena, acabam assumindo uma forma de expressão ajustada às técnicas e convenções verbais já estabelecidas há longo tempo nesse grupo. (Ibid., p. 25)

As convenções de oralidade inerentes a uma memória transportada do Nordeste para o Rio de Janeiro são retrabalhadas no novo ambiente, como se pode observar através da fala do poeta Azulão combinada a canções e recitações de versos.

Contrariando o pensamento dominante, que aponta para o desaparecimento das tradições orais sob o impacto homogeneizante das tradições de escritura, as formas de oralidade tradicional – em falas como a de Azulão, por exemplo – continuam se manifestando, porém não de forma pura, mas misturadas à linguagem hegemônica do “colonizador”, para falarmos nos termos de Stuart Hall.

Trabalhando com formações sincréticas típicas da cultura caribenha, esse autor chama atenção para o fato de que misturas culturais não representam equivalências nas relações de poder, mas

[...] momentos de luta cultural, de revisão e de reapropriação. Contudo, essa reconfiguração não pode ser representada como uma ‘volta ao lugar onde estávamos antes’, já que, como nos lembra Chambers, ‘sempre existe algo no meio’. Esse ‘algo no meio’ é o que torna o próprio Caribe, por excelência, o exemplo de uma diáspora moderna. (HALL, op. cit., p. 34-35 – grifo do autor)

Central na reflexão de Hall, a questão da “diáspora” revela-se interessante para pensarmos a experiência dos cordelistas na Feira de São Cristóvão. Ocupando a função de narradores no espaço frequentado pela comunidade migrante, eles tinham como missão transportar o passado dessa comunidade até o presente fazendo com que, através das histórias por eles narradas, o público ali reunido rememorasse o mundo que havia ficado para trás. Porém, entre o antes e o depois, salientou Hall, “sempre existe algo no meio”. Esse “algo no meio” é o Rio de Janeiro marcado pela migração que modifica o passado reconfigurando-o com a experiência do presente.

Azulão narra essa experiência lembrando a sua chegada ao Rio de Janeiro em 1949 e o seu primeiro contato com a Feira de São Cristóvão nessa ocasião.

“[...] eu comecei a Feira de São Cristóvão, em 1949. Quando eu cheguei fui buscar um primo meu chamado João, que veio..., que muitos vinham de lá de pau de arara, mas para pagar no Rio de Janeiro. Os conhecidos, parentes, ficavam aqui, já esperando eles chegar, mas só iam lá buscar no domingo.”

Nas lembranças de Azulão, a Feira de São Cristóvão, em seus primórdios, tinha relação direta como o movimento de chegada de migrantes e recepção destes por outros já estabelecidos na cidade. A Feira assume nessa visão a perspectiva

tanto de um encontro, do recém-chegado com o seu presente, quanto de um reencontro, do que aqui estava com o seu passado.

“Aí eles ficavam ali esperando chegar domingo pra... aqueles que vinham fiado pra pagar aqui, eles... eles pegavam... o motorista chegava aqui e apreendia a mala dele. [...] apreendia a mala deles (risos) e só pagava quando o outro vinha buscá-lo e que então pagava a passagem dele aí mandava ele tirar a mala.”

Como os migrantes não paravam de chegar e os seus conterrâneos não paravam de ir recebê-los para pagar as despesas da viagem, o movimento no Campo de São Cristóvão continuou e não só continuou como aumentou:

“Então... e eu então comecei a vender meus folhetos... tinha um tal de João de Oliveira Dantas, que morava na Ilha do Governador, é até compadre de Manoel Camilo, aquele grande poeta. E ele comprava... recebia livro de Manoel Camilo e eu comecei apanhando livros com ele, a gente vendendo juntos na Feira de São Cristóvão [...] era debaixo daquelas arvorezinhas ali... aí começou o rapa a perseguir... perseguindo... levando as mercadorias e tal... mas se eu for contar isso, gente, com uma hora não dá pra contar, porque é muito grande! Aí Manoel Alexandre Alves, que era um paraibano, mas ele não era feirante, mas ele era um bom alfaiate que fazia roupa pra todo aquele povo e fazia pra mim também... então... ele ficou revoltado... ele era analfabeto, mas era um homem sabido, inteligente, danado. Ele me disse: “Azulão, eu preciso de você pra me ajudar, pra gente fazer uma diretoria aqui e juntar esse povo e ... e legalizar essa Feira. Foi isso. É... aí...”

Na perspectiva de Azulão, a Feira de São Cristóvão só teria começado efetivamente a existir quando, através da iniciativa de Manoel Alexandre Alves, os feirantes revoltados passaram a se reunir para reagir às perseguições do rapa e brigar pela legalização do seu funcionamento. O processo de legalização, segundo Azulão, teria ocorrido apenas na década de 1950. Antes disso “era debaixo daquelas arvorezinhas” que as mercadorias, espalhadas pelo chão, eram vendidas.

A trajetória de Azulão na Feira de São Cristóvão remete, na definição, anteriormente comentada, de Pierre Nora, a uma “história memória”, ou seja, a uma história – segundo Azulão, impossível de ser contada no espaço de uma hora – gerada a partir da memória do indivíduo que vive as experiências narradas.

Porém, não se trata de reviver o passado “tal como foi”, mas de um trabalho da memória que reelabora tais experiências tornando alguns momentos mais

significativos do que outros, como ocorre, por exemplo, com o episódio da legalização.

Conferindo a Azulão – que assumiu a diretoria da organização criada por Manoel Alexandre – uma posição de prestígio entre os feirantes, tal episódio não só adquiriu destaque nas memórias do poeta como se transformou em ponto de partida para a sua versão sobre o início da Feira, contrariando a versão de Santa Helena a quem ele acusa de maluco.

“Santa Helena... ele é maluco, né? Inventou que a Feira começou em 45...é mentira. Não tinha... Ele era tão maluco que ele fez o seguinte, ele disse que a Feira, que quando a guerra acabou, ele veio... aí chegou em São Cristóvão ali na praça, foi então os nordestinos todos esperando ônibus pra ir pro Nordeste... naquele tempo não tinha estrada pro Nordeste.” (Risos).

Diante do comentário de Azulão, Marcus Lucenna, que havia, até então, apenas observado a minha conversa com o poeta, pede licença para se manifestar:

“Posso entrar nessa questão? Não era ônibus não, era navio! Os nordestinos se acantonaram, os ex-pracinhas que brigaram lá no *front*, se acantonaram ali no dia 2 de setembro de 1945. A história é essa. E eles na segunda-feira pegariam o navio de volta pra Recife pra depois voltar pros seus lugares. E essa história, aí eu vou defender, você sabe que eu sou amigo da história da Feira de São Cristóvão. Na verdade, eu era diretor cultural da Feira em 92 quando a Feira ia acabar. E feira não tem data. A feira mais antiga do mundo fica no Marrocos, em Casablanca, na entrada do deserto do Saara. Se estima que ela tenha mil anos, 900 e poucos anos... mas ninguém pode dizer, começou dia tal de tal do ano 1 ou do ano 2. E como a Feira não tinha uma data, nós escolhemos, aí não foi Santa Helena... eu que criei essa... essa possibilidade... ele contou pra gente que vindo da guerra, ele foi ex-pracinha, subiu num jipe e recitou um poema chamado “Fim da Guerra” pros ex... pros pracinhas que voltavam. Eu achei tão bonito, que resolvemos dizer, não foi a fundação da Feira. Existe uma confusão muito grande. [...] A alma nordestina foi plantada naquele dia, no local onde viria a ser a Feira... naquele espaço ali. Na verdade, nessa época, até o Pavilhão de São Cristóvão ainda não tinha sido construído. O Pavilhão veio depois, entendeu? Essa história é uma... é uma...as pessoas... aí virou um selo, virou história, virou moeda, virou um bocado de coisas e há hoje uma confusão entre a data em que a Feira foi fundada e é 2 de setembro... primeiro domingo de paz do mundo. Isso na época foi muito

bonito, porque fez com que a mídia do Rio de Janeiro todinha voltasse pra gente... nós criamos o selo. E nós vamos comemorar quinta-feira, dia 2, com um show do Zé Ramalho, 65 anos da alma nordestina em São Cristóvão. Já é história, é uma coisa que a gente não tem mais que mexer nisso. Os verdadeiros fundadores da Feira: é o Azulão, é o Índio... sabe... são pessoas que botaram o pé, fizeram a Feira, mas o Santa Helena tem esse... essa passagem que é como se fosse simbolicamente a alma nordestina plantada ali.”

Embora extensa, a intervenção de Lucenna merece ser mencionada na íntegra, pois acrescenta novos dados à questão da fundação da Feira, motivo de controvérsias entre Santa Helena, Azulão e ainda Gonçalo, que, mesmo sem ter testemunhado os primórdios da Feira, participa da polêmica assumindo como verdadeira a versão de Azulão, reconhecido junto com o Índio como “os verdadeiros fundadores da Feira [...] que botaram o pé, fizeram a Feira”, segundo comentário de Lucenna.

A versão de Santa Helena representa, por outro lado, “a alma nordestina plantada ali”, salienta Lucenna que, em 1992, na condição de diretor cultural da Feira, percebeu a dimensão simbólica da história contada pelo poeta e a possibilidade de transformá-la em marca registrada do local.

Aqui o que importa não é o que ocorreu, mas o significado assumido pelo fato narrado que se transformou, por sua força imagética e pela iniciativa de Lucenna, em selo, história, moeda, em suma, em uma “lembrança-imagem”, definida, por Ecléa Bosi, pelo “caráter não mecânico, mas evocativo, do seu aparecimento por via da memória”. (BOSI, op. cit., p. 11)

Esse tipo de memória, embora adotada pelos participantes da Feira, não constitui, entretanto, objeto de elaboração grupal que se realiza “quando um grupo trabalha intensamente em conjunto” e, nesse sentido, “há uma tendência de criar esquemas coerentes de narração e de interpretação dos fatos”. (Ibid., p. 27)

Os fatos narrados por Azulão, apesar de elaborados grupalmente, ou seja, condizentes com experiências vividas pela coletividade participante da Feira de São Cristóvão nos seus primórdios e durante o seu funcionamento no Campo de São Cristóvão, não se transformaram em selos, moedas, enfim, em objetos de memória.

Diante disso, a tendência é que tais experiências caiam no esquecimento até porque não são significativas para o grupo que frequenta a Feira na atualidade, o qual se fixa na “lembrança imagem” reproduzida pela narrativa de Santa Helena.

A elaboração grupal comum seria, portanto, decisiva. Sem ela, tende a reproduzir-se com mais força o teor da ‘primeira impressão’, matéria daquela lembrança-imagem e da ‘memória pura’ de Bergson. (Ibid., p. 28 – grifos da autora)

A diferença entre as versões de Santa Helena e de Azulão é representativa dos modos como os públicos, antigo e atual, se relacionam com os processos de transmissão de memórias na Feira de São Cristóvão. Em relação ao público atual, as memórias da Feira se atualizam através da comemoração do seu aniversário, que evoca o momento da fundação, celebrado, como lembrou Lucenna, com show de algum artista de destaque da MPB.

Contando com a participação da mídia e da indústria do espetáculo, tais memórias se concentram no episódio da fundação da Feira, que coloca em destaque Santa Helena e os pracinhas, desconsiderando, por sua vez, processos históricos mais amplos vividos pela comunidade migrante que constituía, no passado, o público da mesma.

Marcados por experiências bem semelhantes, quase todos os integrantes deste público tinham vindo de áreas rurais do Nordeste para o Rio de Janeiro. A viagem, muito dura e muito longa, feita quase sempre em condições precárias, os marcava profundamente. Aqui chegando, suas opções também não eram muito diferentes, variando entre o canteiro de obras e as portarias dos edifícios para os homens e os trabalhos domésticos para as mulheres. Esse era o pano de fundo da Feira de São Cristóvão, um espaço frequentado por pessoas pobres, vindas de uma região pobre para ajudar a construir o progresso da nação, centralizado no eixo Rio – São Paulo.

Exemplo típico desse processo, Azulão comenta sobre a sua experiência, parecida, em muitos aspectos, com a da maior parte dos migrantes vindos do Nordeste para o Rio de Janeiro entre os anos 1940 e 1950.

“[...] em 1949 eu vim para o Rio. Vim num navio chamado Comandante Ríper da Lloyd Brasileiro. Cheguei aqui no dia 5 de fevereiro de 1949. Aí né... fiquei trabalhando numa obra na rua Almirante Tamandaré ali no Catete, no 67. É aquele edifício Marechal Mascarenhas de Moraes, fui eu o primeiro porteiro. Quando terminou a construção eu fiquei na portaria a pedido de um médico muito

meu amigo... meu e de todos que estavam lá. Um médico que cuidava da gente. Era um baiano chamado Humberto... Humberto Magalhães... é daquela família dos Magalhães da Bahia. Então... fiquei lá... mas... quando terminou a construção aí eu fiquei na portaria.”

O percurso de Azulão no Rio de Janeiro acabou na Feira de São Cristóvão, onde, após ter trabalhado no canteiro de obras e na portaria do edifício, ele começou a vender folhetos. Muitos outros viveram experiências semelhantes passando das obras e das portarias para o comércio de produtos nordestinos. Esse, porém, não representa o limite do universo da Feira, frequentada, durante as primeiras décadas do seu funcionamento, por nordestinos trabalhadores nas obras, portarias e casas de família que nos domingos de folga se dirigiam ao local para encontrar os conterrâneos, se divertir e consumir produtos da sua região. Era para esse público que Azulão costumava cantar:

“Então... mas a São Cristóvão eu fundei aquela Feira cantando folheto de grandes romances de cordel ali para os nordestinos desde 1949! Vê que não é brincadeira! São 61 anos que eu comecei cantando cordel ali e vendendo meus livros ali (...) aquele povo ali. Mas lá o povo me rodeava. Eu tenho meus serviços de alto falantes que têm mais de 40 anos esses alto falantes, à pilha, e eu trabalho ainda com ele. Eu canto para o povo com a proteção do, do alto falante. Aí né, depois (ênfase) que a Feira modificou, mudou para o Pavilhão, tudo fugiu, aquele povo antigo morreu, a maioria morreu, alguns que ainda estão vivos não têm nem condição mais de ir a São Cristóvão. Então, mas essa raça nova eu não perco meu tempo de cantar pra eles porque eles não querem. Eles vão embora! Se eu começar a cantar mesmo eles vão embora! Lá (ênfase) algum tem mais velho... aqueles rapazes que vieram do Nordeste novo que ouviram muito lá e ainda ficam assim né. Mas, hoje, aquele, esse povo de hoje não pede mais um folheto como os de antigamente pediam, né...”

A cantoria foi um forte elemento de socialização dos nordestinos migrantes que, aos domingos, transformavam o Campo de São Cristóvão em um reduto do Nordeste no Rio de Janeiro. “Lá o povo me rodeava”, diz Azulão. Porém, continua ele, “depois que a Feira modificou, mudou para o Pavilhão, tudo fugiu”.

Na percepção de Azulão, a transferência da Feira para o Pavilhão representou o fim de uma prática de memória compartilhada entre o cantador e

seus espectadores, “aqueles rapazes que vieram do Nordeste novo que ouviram muito lá”.

A Feira de São Cristóvão revela-se como um momento único, situado, como enfatiza Azulão, entre o “lá”, representado pelo Nordeste, e o “depois”, pela ocupação do Pavilhão. Esse ‘algo no meio’ de que nos falava Hall, anteriormente, a propósito da estética da diáspora, seria, na percepção do poeta, característico das expressões culturais em circulação na antiga Feira que se perdem após a transferência do seu funcionamento para o novo local.

Porém, a mudança de que nos fala o poeta não se restringe à passagem da Feira de um espaço para outro. Tal mudança, na verdade, se apresenta como resultado de um processo histórico mais amplo, marcado por transformações que atingiram as esferas da produção e do consumo cultural. O próprio Azulão nos dá, em seu depoimento, outros exemplos representativos das mudanças ocorridas no campo do cordel e, sobretudo, da cantoria que costumava, nos anos 1950, ser veiculada nas emissoras de rádio comercial de São Paulo e do Rio de Janeiro. O poeta lembra também as cantorias e as pelepas em torno de determinado tema, realizadas nas casas dos conterrâneos e nas obras.

“Por exemplo: casado e solteiro. Um falava da vida do casado, o outro da do solteiro. Um defende o casado, outro defende o solteiro. Botava duas bandeiras, dois pratos né... o que estava do lado do casado, botava do lado do casado, então a gente fazia, sempre ganhava um bom dinheiro com aquilo.”

A transmissão das cantorias pelo rádio bem como a sua realização nas obras e nas casas dos conterrâneos demonstra a força de sobrevivência, no Rio de Janeiro, das expressões da oralidade tradicional, que despertavam um vivo interesse entre os nordestinos residentes na cidade, como recorda Azulão: “Aí o povo pedia: cante o romance tal! Eu era um cantador exclusivamente pra cantar romance”. Essa prática, contudo, diz ele, se perdeu: “Eu tinha mais de 50 romances decorados. Hoje eu não tenho nada quase”.

“Porque o povo que apreciava há anos atrás, era aquele povo que vinha diretamente do Nordeste com as raízes dessa cultura. E aqui, hoje, esse povo já foi embora. Alguns, restam poucos (ênfase) daquele tempo né. Então a maioria que nasceu e criou-se aqui tá mais longe, tá mais difícil de chegar, porque não tem incentivo dos pais. A maioria dos pais criam os filhos hoje... os filhos ... os pais estão dentro do seu estilo de vida e os filhos estão em outra, porque a

camaradagem, as escolas, tudo tira ele de jogo. A cultura nordestina aqui no Rio de Janeiro não existe não. Não existe. Eu tô dizendo assim, com confiança, com toda a certeza, porque eu convivo nesse meio.”

Muito lúcido e esclarecido, o poeta chama atenção para o quadro de mudanças ocorridas nos processos migratórios. Tais mudanças, diz ele, teriam repercutido sobre as formas de recepção das expressões tradicionais, como a cantoria, que deixaram de fazer sentido depois da segunda ou terceira geração de filhos de nordestinos nascidos no Rio de Janeiro.

E, mais ainda, ressalta o poeta: “Os nordestinos estão indo mais do que vindo. O Nordeste tá muito diferente! Gente que naquele tempo vivia ainda na miséria lá no Nordeste, tá bem de vida.”

Quanto aos locais onde, hoje em dia, se pratica a cantoria, Azulão fala da faculdade “Moacyr Bastos. Lá é um público... que o Moacyr Bastos é um grande homem!”

“Ele leva os alunos, ele fica lá durante...Ué, quarta-feira, por exemplo, se você quiser, se houver possibilidade de você ir, quarta-feira à noite, até sete horas da noite eu estarei lá na faculdade dele. E ele estará presente com todo... me incentiva, me dá aquela força, pede o que quer ouvir... Eu controlo os alunos para me acompanhar, por exemplo, naquele refrão de Mãe Preta Pai João, Tempo de Pai Tomás... eles ficam tudo felizes, porque estão participando também. Eu cantando e no final, o refrão eles fazem né... E aí então, eles ficam tudo felizes, compram os folhetos, sempre das Neves leva uns livrinhos que ela vende né...negócio de livro que vende é dela e tal... o meu cachezinho já é por fora. Aí então lá, você percebe, se você for lá, você percebe o ambiente de um povo que está sobre processo de formação pra gostar da poesia e do cantador, dessa coisa que eles ficam deslumbrados. Por ver aquilo, que eles não veem ninguém aqui fazer isso. Veem só rock, essas coisa deles...”

Referindo-se ao novo público da Feira, Azulão cita a presença de muitos estrangeiros e diz, sobre os novos administradores, “eles estão doidos pra encher aquilo de que... não tem nada a ver com o Nordeste”.

Depois desse comentário o poeta é novamente interrompido por Marcus Lucenna, que dá a sua opinião sobre os processos, apontados por Azulão, de descaracterização da cultura popular nordestina na Feira de São Cristóvão.

Contra-pondo-se às observações de Azulão, Lucenna, muito educadamente, defende a coexistência da cultura de raiz com as bandas de forró, “porque também esses meninos estão gerando muita riqueza, muita divisa... viu Azulão, eu queria que...”

Bruscamente interrompida com o fim da fita, disponível para uma hora de gravação, a fala de Lucenna, que será retomada mais adiante, traz elementos importantes para a compreensão das diferentes posturas, adotadas pelos poetas da primeira e da segunda geração, em relação à trajetória da Feira de São Cristóvão e da cultura nordestina representada no Rio de Janeiro.

A história da Feira de São Cristóvão desperta muito entusiasmo em Azulão que, mesmo depois de ter finalizado o depoimento, continuou falando sobre o assunto. Percebendo a empolgação do poeta, perguntei se ele possuía documentos que abordassem as questões discutidas na entrevista. Ele me levou para o interior da residência e me mostrou um quadro com uma fotografia sua – que consta inclusive da contracapa de um de seus folhetos – posando com um violão que lhe foi dado por Adhemar de Barros na ocasião em que ele e mais dez cantadores estiveram em São Paulo para participar do programa *Onde está o poeta?*, do radialista Almirante. Além dessa fotografia, que ilustra um dos episódios narrados em seu depoimento, nada mais havia à vista que estivesse relacionado à temática abordada na entrevista.

Apesar de não ter me mostrado os papéis que havia prometido, o poeta afirmou possuir muita coisa interessante a respeito da Feira de São Cristóvão, mas que dependia da esposa previamente organizar e que eu deveria agendar uma nova visita. Nesse momento, a esposa, Dona das Neves, chega da igreja. Muito simpática e sorridente ela me cumprimentou, tiramos algumas fotografias no quintal da casa junto com Azulão e Marcus Lucenna e, em seguida, nos despedimos.

Só voltei a encontrar com Azulão e a esposa alguns meses depois no *Encontro com poetas populares e rodas de cantoria*, realizado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). O poeta, com quem troquei apenas algumas palavras no final do evento, fez a sua tradicional participação extraíndo muitos risos da plateia ao cantar romances sobre os seus temas prediletos: a moda e o chifre.

Na entrada do pequeno auditório, Dona das Neves, como de costume, vendia folhetos de autoria do marido. Ao terminar o evento, e já sabendo previamente que é ela quem cuida dos papéis de Azulão, fui perguntar-lhe sobre a possibilidade de acesso ao material, porém ela habilmente desconversou. Senti que o assunto, “documentos sobre a Feira de São Cristóvão”, não teria continuidade e resolvi parar por ali.

Meu próximo passo seria procurar Gonçalo Ferreira da Silva, o último dos três poetas remanescentes da primeira geração do cordel da Feira de São Cristóvão.

Gonçalo, a quem eu conhecia desde o tempo das minhas primeiras incursões no universo do cordel, me recebeu na sede da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, no bairro de Santa Teresa no final de maio de 2011.

Ao lado da esposa Mena, outra figura de destaque na galeria de tipos da antiga Feira, Gonçalo, formalmente vestido, com calça, camisa e sapato social, me aguardava em uma pequena sala na entrada do prédio da Academia, onde funciona uma livraria especializada em literatura de cordel. Depois de me mostrar alguns títulos recém-lançados, o poeta me conduziu para o segundo andar do prédio onde a entrevista seria realizada.

Enquanto subíamos a escadaria, Gonçalo comentou sobre o princípio de incêndio ocorrido em uma das salas do prédio durante a última reunião plenária. Muito chateado com o estado precário das instalações, que ele, sem recursos, não tem como reformar, o poeta me levou para ver o estrago causado pelo fogo, que quase atingiu uma prensa do final do século XIX, segundo ele, pertencente ao poeta popular Leandro Gomes de Barros, autor do primeiro folheto de cordel impresso no Brasil em 1895.

A peça, que fica exposta em um espaço onde funciona uma espécie de museu do cordel, é tratada como uma relíquia por Gonçalo, que a vê como um símbolo da continuidade entre o cordel antigo, representado por Leandro, e o novo cordel, representado por ele próprio.

Essa foi, aliás, uma das tônicas da sua entrevista, pontuada por inúmeros comentários a respeito dos pontos que diferenciam o cordel antigo, produzido por poetas com baixo nível de escolaridade, do novo, no qual boa parte dos autores possui grau universitário, como ele próprio, Gonçalo, diplomado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Percebendo-se diferente dos demais poetas, Gonçalo contesta a inserção do seu nome entre os cordelistas da primeira geração do cordel atuante na Feira de São Cristóvão. A sua contestação não deixa de ser procedente, na medida em que tanto a sua produção de cordel quanto as suas atividades na Feira iniciaram-se nos anos 1970, enquanto os demais cordelistas (Azulão, Apolônio, Expedito, Elias, Mocó, entre outros) começaram a participar do movimento que se formara no local entre as décadas de 1940 e 1950.

No entanto, há um ponto comum entre esses poetas e Gonçalo, que não pode ser desconsiderado, no caso, a experiência da migração do Nordeste para o Rio de Janeiro entre os anos 1940 e 1950, da qual ele, como os demais, participou. Essa experiência diferencia-se bastante da vivida pelos poetas, classificados como da segunda geração, que chegaram à cidade entre as décadas de 1960 e 1970.

São dois momentos diferentes atravessados pelo país que, em um caso, passava pelo processo de modernização, fruto da política desenvolvimentista do período, e, em outro, vivia as consequências do golpe militar de 1964. O que aqui se busca compreender é como cada um desses momentos vai influenciar a inserção social dos poetas estudados, as suas produções poéticas, bem como as suas respectivas atividades na Feira de São Cristóvão.

Em relação aos cordelistas tanto da primeira geração quanto da segunda geração, o cordel e a Feira representavam, de modo geral, atividades complementares a outros tipos de trabalho. O próprio Azulão, antes de se dedicar integralmente ao cordel e à Feira, costumava complementar o salário recebido como pedreiro e, em seguida, como porteiro com os ganhos das cantorias realizadas na Feira, nos canteiros de obras e nas casas dos conterrâneos.

Com Santa Helena e Gonçalo foi um pouco diferente, na medida em que ambos ocuparam postos no mercado de trabalho da então Capital Federal de maior estabilidade do que os reservados ao grosso dos migrantes nordestinos instalados na cidade.

Santa Helena, como já se disse antes, pertenceu aos quadros da Marinha brasileira e, ainda que tenha frequentado a Feira desde os seus primórdios, só começou realmente a participar das suas atividades no final dos anos 1970, quando entrou para a reserva.

A trajetória de Gonçalo, ainda que muito diferente da de Santa Helena, que já era da Marinha quando se instalou no Rio de Janeiro, coincide com a dele no que diz respeito ao período de ingresso nas atividades da Feira.

Gonçalo, que chegou ao Rio de Janeiro em 1954, desacompanhado e com apenas 14 anos de idade, teve grande dificuldade em encontrar trabalho na cidade. Ao contrário dos seus conterrâneos que, quase sempre, eram logo recrutados para trabalhar nos canteiros de obra, ele, por ser menor de idade e ter tido paralisia infantil, não conseguia, quando encontrava emprego, permanecer no posto, sendo dispensado logo que o encarregado descobria o engano. O início da vida de Gonçalo no Rio de Janeiro foi, como ele diz, [...]

“[...] nessa peregrinação de obra em obra. Até que eu compreendi que aquilo ali era tempo perdido, ficar tentando. Aí fui parar numa casa de família [...] mas o seu José Oscar foi logo avisando: “Isso não é um emprego, a gente não precisa empregar uma pessoa pra fazer isso. Isso aqui é apenas pra você se alimentar com a gente, porque está se vendo que, se você não for socorrido, você vai acabar morrendo na rua e tal... mas não é um emprego”. E eu compreendendo, naquele tempo, depois de já ter perambulado por obras e outras tentativas de emprego, eu compreendendo que eles (ênfase) não precisavam de mim, eu que precisava deles, procurei caprichar ao máximo (ênfase)! Quando cheguei à idade adulta, o Sr. Zé Oscar me disse: “Pois não, agora você vai trabalhar comigo na rádio MEC”. Ele trabalhava na rádio Mundial com o Zarur né... aí ele me arranhou pra trabalhar na rádio MEC como auxiliar de portaria e, de auxiliar de portaria, eu passei pra contínuo [...] e, como contínuo, a gente ficava ali, em contato com o diretor, em contato com a ante-sala do gabinete, com o secretário, com o assessor cultural, de imprensa, e tal. E eu fui me familiarizando com aquela gente.”

O comentário de Gonçalo aponta para o início, após o período de peregrinação pelas obras, de uma relação com a vida cultural da cidade diferente da experimentada pela grande maioria dos migrantes nordestinos aqui instalados. Tendo sido praticamente adotado por uma família de recursos, Gonçalo passou a conviver com pessoas e a frequentar ambientes de níveis sociais mais elevados do que os frequentados por seus conterrâneos chegados ao Rio na mesma situação de miséria e abandono que a sua.

Além disso, com a indicação do Sr. José Oscar, seu benfeitor, ele teve a oportunidade de ser admitido em um emprego que lhe abriria as portas para a

entrada em um mundo no qual ele, menino pobre do interior do Ceará, dificilmente teria tido a oportunidade de ingressar se não pela ajuda de pessoas influentes, as quais ele reconhecidamente atribui a sua ascensão.

“O Sr. José Oscar foi quem bancou os meus estudos e eu fiz o curso chamado naquele tempo de supletivo. Não sei se a Senhora se lembra de um artigo 99, supletivo, essas coisas. Aí o que eu fiz? Exame (ênfase) pra o liceu. Quem era (ênfase) amigo do professor Otacílio? O Seu René Cavier, que era o diretor cultural da rádio MEC. [...] Aí o que acontece... Eu fui fazer exame no Liceu Literário Português. Mas ali não é brincadeira não (ênfase)! Ali não passa mais de cinco alunos em cem! É de uma... um critério seletivo tão rigoroso que só um gênio passa ali! Já propositalmente. Por se tratar de um colégio de luxo! De extremo luxo! Se vê no chão, é o espelho, os auditórios, são tudo de primeiro mundo... aí o professor Otacílio foi com a recomendação do Sr. René, que eu já lhe disse René Cavier, que disse: “Por favor, dê toda a atenção do mundo pro Gonçalo que ele é um menino de ouro! Ele tem uma inteligência fora dos limites comuns da sociedade!”. Aí eu fui. Fiz o exame. Se passasse ali, cinco alunos em cem, o caminho da Universidade Católica estava aberto. [...] O pulo foi esse, de contínuo da rádio MEC até passar no concurso seletivo lá no Liceu.”

Depois do Liceu, Gonçalo ingressa, como previsto, na Universidade Católica onde, com o invariável auxílio do Sr. José Oscar, que lhe paga os estudos, conclui o curso de Letras Clássicas e Ciências Naturais. Sua fala segue enfatizando a importância das relações pessoais no seu processo de aquisição de saber e ascensão profissional. Nesses momentos o tom da sua voz se modifica, cresce, o poeta se empolga e os nomes lhe brotam facilmente da memória.

“Já tive muitos de gigantes (ênfase) com quem eu lidei. Aqueles que eram mestres da palavra e outros que não eram mestres da palavra, mas eram mestres da caneta como o Carlos Drummond de Andrade. Trabalhamos juntos quinze anos: Carlos Drummond de Andrade, Diná Silveira de Queirós, Raquel de Queirós, Maluh de Ouro Preto, Edna Savagé, Mário Lago, Sadi Cabral, Maria Pompeu... Esses gigantes (ênfase) com quem trabalhamos.”

A proximidade com os mestres da palavra e da caneta, “esses gigantes”, como diz Gonçalo, aguça a sua ambição pelo mundo das letras. Em 1963, ele lança um livro de contos regionais do Nordeste: “Um resto de razão”. Paralelamente continua trabalhando na rádio MEC, onde da portaria passa para a

redação. Ali, em contato com intelectuais renomados, ele ascende à função de redator.

“Paulo Mendes Campos, Paulo Campos, Paulo Nunes... Paulo Nunes não... Paulo Correia... Benedito Falcão... essa gente toda, só acrescentaram pra mim. Só acrescentaram. E eles deixaram pra mim, naquele tempo, conforme eu lhe disse, terminei ali como redator né... ainda era máquina de escrever... como redator e eles deixavam pra mim... “Gonçalo, faça a Agência Nacional, faça a Fan Express, faça a Meridional”. E eles faziam a redação de criação, de redação, e deixavam aquela que já chegava pela agência, prontinha pra mim. Eu só fazia era dividir as notícias mais interessantes e botava pra colocar no ar. Quer dizer, uma tarefa facilíma que eles lidavam comigo como se estivessem lidando com um filho, lidando com um aprendiz, lidando com quem estava aprendendo. Mas, com pouco tempo, eles se assombravam porque aí eu passava a fazer o que eles faziam e, modéstia parte, com a mesma qualidade deles e tudo.”

A trajetória de Gonçalo é ilustrativa das questões discutidas por Ângela de Castro Gomes no texto *Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo*, que trata do mundo intelectual carioca das décadas de 1920 e 1930.

Trabalhando com a noção de círculos de sociabilidade, a autora busca observar as conexões tecidas em uma rede de relações entre pares em determinado tempo e espaço geográfico. Para ela, a noção de sociabilidade se reveste de um duplo sentido.

O primeiro contido na ideia de rede, [...] nos *loci* de aprendizagem e trocas intelectuais. Salões, cafés, casas, editoras, academias, escolas, revistas, manifestos e mesmo a correspondência de intelectuais são lugares preciosos para a análise do movimento de fermentação e circulação de ideias. [...] A segunda acepção dessa noção está como que secretada nas redes que estruturam as relações entre os intelectuais. Ela é constituída pelo que a literatura chama de “microclimas” que caracterizam estes “pequenos mundos” em particular. Ou seja, se o espaço da sociabilidade é “geográfico”, é também “afetivo”, nele se podendo e devendo recortar não só vínculos de amizade/cumplicidade e de hostilidade/rivalidade, como também a marca de uma certa sensibilidade produzida e cimentada por evento, personalidade ou grupo especiais. (GOMES, 1993, p. 4)

Estas observações nos ajudam a entender o processo de transição de Gonçalo da situação de simples migrante para a condição que viria passo a passo a conquistar após a sua admissão na rádio MEC. Ali, em contato com a alta intelectualidade da época, ele começou a tecer a rede de relações que seriam

fundamentais no processo de fundação da Academia Brasileira de Literatura de Cordel.

Tal iniciativa, no entanto, não se deve, exclusivamente, às suas boas relações com as figuras de prestígio da rádio MEC. Sem abrir mão desses contatos, ele precisava, para fundar a Academia, se aproximar de outros “mestres da palavra”, dedicar-se a outra modalidade de escritura, participar, enfim, de outro círculo de sociabilidade. São esses fatores em conjunto que explicam o movimento de Gonçalves em prol da fundação da ABLC, a sua entrada no universo do cordel bem como o seu ingresso na Feira de São Cristóvão, tudo acontecendo simultaneamente, em torno, segundo ele, do ano de 1978.

“Em 1978. Agora veja só, isso já envolve o pensamento de fundação da ABLC. Porque, em 1978, eu fui pra Feira de São Cristóvão, num dia 7 de Setembro, e, quando cheguei lá, encontrei os meus irmãos poetas trabalhando em situação subumana. Caixas de som estrategicamente colocadas pra abafar o som das violas! Os tabuleiros dos cordéis, dos folhetos de cordel sendo empurrados por sacas de multinacionais pra não dar espaço para o tabuleiro de cordel. E o tabuleiro de cordel se afastando pra lá, e se afastava pra cá e encontrava outro obstáculo e, no pino do meio-dia, os poetas caindo suor do rosto, o som das violas não era ouvido pelos circunstantes...”

A situação do cordel na Feira de São Cristóvão, em sua competição desigual com o som dos alto-falantes, vinha sendo, na ocasião, motivo de muita reclamação por parte dos poetas. O som eletrônico colocava em risco a sobrevivência do cordel na Feira e o próprio cordel, atuando, como de costume, como elemento de resistência, colocava seus versos em defesa da sua causa. Sempre polêmico, o poeta Raimundo Santa Helena lançou um folheto sobre o tema, chamou a imprensa, denunciou o abuso.

Ao contrário de Santa Helena, Gonçalves buscava o caminho institucional:

“Aí nós começamos a fazer um trabalho justamente já imaginando a fundação de uma instituição. Não como a ABLC... não... de uma instituição... de uma casa que desse suporte institucional àquele pessoal da Feira.”

Formado em um círculo de sociabilidade composto por intelectuais, o poeta, que na época começava a escrever as suas primeiras histórias em folhetos, tinha uma visão sobre o cordel distinta da dos poetas tradicionais da Feira de São Cristóvão.

“João Freire, Apolônio Alves dos Santos, o Embaixador Expedito F. Silva, Elias A. de Carvalho né... eram esses os poetas. [...] o Azulão... O Azulão militava de maneira um pouco diferente, porque os outros colocavam um tabuleiro e ele trazia uma banquinha pra cantar o folheto que ele fez durante a semana. [...] Santa Helena também teve Feira, mas o Santa Helena é um caso à parte, né... dentro da... Bem, o problema dele de saúde a gente não entra porque nós somos poetas, não somos médicos... e... mas aquela coisa dele né... de dizer uma coisa agora, outra coisa depois... ele aparecia na Feira... às vezes... botou até uma banquinha do tamanho dessas que serve cerveja a gente nos bares, amarelinha. Mas ali já... levantava... já... no domingo já não vinha... quatro, cinco domingos não vinha, depois aparecia... quer dizer... era um poeta esporádico. Assim, ele não era um poeta constante como os outros, né. Porque ele era muito articulista, muito cheio de... enfim... polêmico, muito polêmico...”

Compartilhando o espaço da venda de folhetos com os cordelistas mais antigos, donos de “banquinhas”, como era o caso de Azulão e Santa Helena, ou de bancas mais amplas e sortidas, “tabuleiros”, na terminologia dos cordelistas, Gonçalves, junto com a sua esposa Mena, tinha a maior banca de cordéis da Feira.

“O Elias tinha uma banca, o Apolônio tinha uma banca, João Freire tinha uma banca, o Embaixador tinha uma banca. [...] umas cinco bancas. Que chegava a ter sete. [...] A minha banca era a maior de todas. Era a maior.”

Apesar de muito bem estabelecido na Feira, Gonçalves, com uma banca espaçosa e repleta de títulos, dos quais a maior parte de sua autoria, não teve, jamais, o mesmo tipo de participação dos demais poetas. Sua atuação se limitava a ir até a Feira, montar e, no final do dia, desmontar o tabuleiro.

“[...] a Mena ficava lá tomando conta e eu ia lá pra fechar. Aí o que aconteceu... se em torno da minha... da minha... do meu tabuleiro, apareceu figuras do meio acadêmico... figuras do meio intelectual... Sérgio Paulo Campello, Dr. Campello e esse pessoal da rádio MEC mesmo e tudo... e aquele clima ali fazia com que a minha banca fosse diferente das outras.... nesse aspecto... a minha banca era diferente das outras.”

Nessa configuração híbrida – na qual interferem os cordelistas, de um lado, e figuras do meio acadêmico, de outro – é que se dá “o estado de gestação da ABLC” cuja proposta de criação teve, nas palavras de Gonçalves, a sua banca como centro catalisador.

“Os poetas, nossos colegas, Apolônio, Azulão, Expedito, chamado de Embaixador, e Paulo Freire, João Freire e... a gente se encontrava ali, repentistas, Fogo Cerrado... os repentistas da época, ali era um ponto de encontro, transformou-se num ponto de encontro. E com a ideia da fundação da Academia, as pessoas buscavam notícias sobre a Academia.”

Envolvendo cordelistas de um lado e intelectuais de outro, a fundação da ABLC gerou inúmeras controvérsias. Nem sempre bem acolhida, a ideia teve, entretanto, porta-vozes de peso como, por exemplo, o Dr. Santiago, fundador do jornal “A Voz do Nordeste”, que chamou Gonçalo para redator-chefe.

“Era um jornal que era distribuído na Câmara dos Vereadores, nas Assembleias Legislativas, em Brasília para o pessoal, enfim, era direcionado... aqueles pacotes (ênfase) que eram direcionados para as pessoas... não era vendido nas bancas. E o jornal começou... claro, que eu com essa ideia de fundação da Academia, eu aproveitei o jornal, como diz na linguagem hoje da imprensa, como gancho de sustentação pra fazer a propaganda da fundação da Academia.”

Através do jornal, a ideia de fundação da ABLC começou a penetrar nos espaços do poder, de decisão. Na Feira, por outro lado, o projeto não era visto com bons olhos.

“Os poetas não acreditavam. Uns até diziam: “Rapaz, esse negócio de Academia pra cordel, isso é bobagem!”. Eu sabia que eles não entendiam o significado da palavra academia. Então saía por outra tangente... não ia entrar em discussão com eles.”

Independente da desconfiança dos poetas, a ideia ganhava corpo, ampliando-se, para além da Feira e do jornal, o círculo no qual o apoio ao projeto era buscado.

“[...] pra fundação da Academia, eu entrei em discussão com o pessoal da ABL, com o pessoal da rádio MEC, com o pessoal... Isso nós conversamos longamente. Conforme eu disse pra Senhora ontem, eu passava tardes inteiras lá no apartamento do Orígenes Lessa, na rua Prado Jr., em Copacabana, discutindo essas coisas, vendo a rica cordelteca dele; muito cuidado e tudo e discutindo sobre a fundação da Academia. E justamente por quê? Porque ele foi um que me desestimulou a fundar a Academia: “Funde não Gonçalo, funde não. Funde não, porque se você fundar, você vai ver quem são esses poetas. Esses poetas, Gonçalo, são pra gente admirar a arte deles, não pra conviver com eles. Você vem

de onde? Você vem de um centro do maior nível intelectual do país, a rádio MEC. Com quem você lida? Enumere uns dez que você vai ver que você vem de um ambiente que não é compatível com o que você está querendo fazer, que é fundar uma Academia. Você vai ter sempre resistência, e resistência ignorante...”.

A passagem lembrada por Gonçalves traz à tona uma figura importante dos círculos de sociabilidade vinculados à literatura de cordel, Orígenes Lessa, que, além de jornalista renomado, membro da Academia Brasileira de Letras, autor de romances, contos e ensaios premiados, foi um dedicado estudioso das tradições do Nordeste, em particular, do cordel, ao qual dedicou extensas pesquisas entre o início dos anos 1970 e o ano de sua morte, 1986, período em que atuou como colaborador da Fundação Casa de Rui Barbosa, onde publicou dois livros pela série Estudos – Literatura Popular em Verso: *Inácio da Catingueira e Luis Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços* (LESSA, 1982) e *A voz dos poetas* (LESSA, 1984).

Detentora de um importante acervo de folhetos doados por colecionadores ilustres como Manoel Cavalcanti Proença, Manuel Diégues Junior, Sebastião Nunes Batista e o próprio Orígenes Lessa, a Casa de Rui Barbosa, além de sua valiosa coleção, se destacava, na época em que Gonçalves iniciou suas atividades como cordelista e estudioso de cordel, como um dos mais importantes centros de pesquisa do Brasil sobre Literatura Popular em Verso.

“Embora a Literatura de Cordel já fosse estudada há muitos e muitos anos (ênfase) por centros culturais do mais alto nível como, podemos citar, a própria Casa Rui Barbosa né... embora não tenha, digamos assim, dedicado uma importância maior ao cordel, dedicou, significativo momento da literatura de cordel e com a felicidade que teve de vir para o seu centro de pesquisa, nada mais e nada menos, do que o Sebastião Nunes Batista, representante de uma família de poetas... é uma família tradicional (ênfase) realmente. Desde o início da história dos “Batista” que são realmente de poetas. E o Sebastião Nunes, sem ser poeta, se atrevendo a escrever uma ou outra estrofe, um ou outro folhetinho assim, né... era também poeta e o interesse pela pesquisa...”

Local de convergência de intelectuais interessados no estudo da literatura de cordel, a instituição era frequentada por Gonçalves que ali não só costumava pesquisar, mas também se reunir com os amigos, entre os quais, Sebastião Nunes

Batista, o primeiro a lhe incentivar a escrever cordéis e o seu principal interlocutor.

“[...] o que me fez entrar para o cordel mesmo, foi o Sebastião Nunes Batista... que ele me viu glosar, conforme eu lhe disse ontem, e se convenceu que um poeta como eu não podia ficar sem produzir. [...] E a fraternidade do Sebastião era uma coisa espantosa! Eu ia pra Casa de Rui Barbosa com a liberdade que tinha naquele tempo, a gente descia pra tomar café, voltava novamente para o Centro de Pesquisa, conversava longamente...”

A entrada de Gonçalo para o universo do cordel não se deu, portanto, pelos caminhos convencionais, da rua, do mercado, da Feira, mas pela via institucional que assegurou que a sua nova atividade, de cordelista e dono da maior banca de folhetos na Feira de São Cristóvão, fosse condizente não só com o seu passado na rádio MEC, mas também com o seu futuro na ABLC. Com base na sua rede de contatos e amizades, ele constrói a sua trajetória que se revela, no entanto, bastante ambígua.

Apesar de ter vivido situações muito semelhantes às vividas pelos cordelistas que migraram para o Rio de Janeiro nas mesmas condições que as suas, Gonçalo, acolhido por uma família que lhe deu condições de estudar e conviver com pessoas de um nível social e intelectual mais elevado que o dos migrantes, em geral, e dos poetas, em particular, jamais compartilhou com estes últimos a mesma visão de mundo.

O seu olhar para os poetas da Feira era o olhar de quem se sentia diferente, de quem se entendia mais capacitado e que por isso tinha uma missão. É com base nessa visão, na qual o presente da lembrança dialoga com o passado lembrado, que ele, contrapondo-se ao posicionamento desencorajador de Orígenes Lessa, comenta sobre a fundação da ABLC e sobre o papel que viria a exercer naquela instituição, definido, dessa vez, por argumentos encorajadores.

“Quer dizer que então ele (Orígenes Lessa) não estava errado ao me advertir do perigo de fundar uma Academia, né... E outros, muitos outros da época, me incentivaram: “Não, Gonçalo, abra caminho. Se você veio aqui à Terra pra abrir caminho, se é a sua missão, abrace a sua missão”. E outros me desestimulavam, mas não adiantava. Era só uma questão de consulta, porque já estava determinado a fundar. Nem nome não tinha” (Risos).

Mediada pela fala terceiros, de Orígenes Lessa, que considerava um equívoco a fundação de uma Academia de Cordel, e de “muitos outros da época”, que o “incentivaram” a fundá-la, a memória de Gonçalo coloca em evidência “os vínculos que reúnem o *pequeno mundo* intelectual” (GOMES, op. cit., p. 3, grifo da autora) dos admiradores e estudiosos da literatura de cordel entre os anos 1970 e 1980. A memória individual encontra-se, nesse caso, condicionada pela memória do grupo ao qual pertencia ou com o qual se identificava o indivíduo que a evoca no presente.

Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. (HALBWACHS, p. 39)

As observações de Halbwachs sobre a relação entre memória individual e memória coletiva são fundamentais para a análise do depoimento de Gonçalo, cujas lembranças são perpassadas pelas falas dos intelectuais com os quais ele convivia no passado. Tais recordações são reconstruídas sobre a base comum das ideias partilhadas outrora pelo referido grupo que, embora desfeito, se mantém na memória dos seus participantes e interlocutores nos quais é visível [...]

[...] a influência de Silvio Romero, que, em texto clássico sobre a literatura oral no Brasil, apontava para os seus elementos formadores: a tradição europeia e as culturas africanas e indígenas. Era o fato de ser mestiça e, portanto, diferente da europeia, da africana e da indígena que a tornava, segundo Romero, especificamente brasileira. Esse ideal, cujo objetivo era defender a existência de uma literatura brasileira própria, foi incorporado por algumas correntes do modernismo das décadas de 1920 e 1930, que consideravam a cultura popular como reserva da identidade nacional. (NEMER, 2008, p. 8)

Os estudos sobre o folclore brasileiro que nascem no contexto das vanguardas modernistas associam as manifestações culturais do povo às ideias de pureza, de primitivismo, de raízes, de produção artesanal. Tal visão [...]

[...], que atravessou os estudos sobre literatura de cordel durante boa parte do século XX, começou a se modificar a partir da década de 1980, quando, com o avanço da globalização e a expansão dos meios de comunicação de massa, a associação entre cultura popular e identidade nacional se tornou problemática. Verifica-se, nessa época, a produção de uma série de textos nos quais prevalecem as ideias de morte do cordel, por um lado, ou de sua despersonalização, devido ao processo de integração acrítica pelos veículos de massa, por outro. Essas posturas, classificadas por Umberto Eco como apocalípticas ou integradas, pertencem a um quadro ideológico em que a ideia de identidade, associada às manifestações da cultura popular, ainda sobrevivia. (Ibid.)

Do final do século XIX até o início dos anos 1980, época em que Gonçalo frequentou o Centro de Pesquisas da Fundação Casa de Rui Barbosa e conviveu com seus pesquisadores, o pensamento sobre o folclore, em geral, e a literatura de cordel, em particular, era informado pelas noções de identidade e autenticidade.

Tais noções começaram a entrar em crise com o avanço dos Estudos Culturais que introduziram, no lugar da ideia de pureza das tradições, o conceito de hibridismos culturais. Nesse novo quadro ideológico, o cordel deixou de ser visto como uma manifestação arcaica e passou a ser considerado como uma cultura híbrida na qual se destaca a relação entre tradição e modernidade.

Como apontou Idelette Muzart dos Santos, o diálogo entre tradição e modernidade é um dos traços constitutivos da literatura de cordel, cuja complexidade só pode ser compreendida levando-se em conta, além do seu modo de produção, dependente das máquinas tipográficas, os seus modos de distribuição e comercialização. (SANTOS, IDELETTE, op.cit, p. 15-25)

Para Santos – que se recusa a rotular a literatura de cordel como uma expressão a-histórica, percebendo-a, ao contrário, como uma tradição indissociável dos elementos da modernidade que lhe dão suporte – os trens, inicialmente, os transportes rodoviários, em seguida, e, mais recentemente, com a mudança do público leitor, as universidades e os espaços abertos aos turistas, foram os meios fundamentais no processo de circulação dos folhetos e, nesse sentido, de transmissão das tradições. (Ibid., p. 18)

Tal como observado pela autora, Gonçalo também enfatiza a mudança nas esferas do público consumidor, nos espaços de circulação e na própria linguagem do cordel, que, para atender aos novos gostos e transitar pelos novos espaços, tornou-se, digamos, mais apurado.

“O Elias A. de Carvalho, ele tem uma produção superior, não digo superior a minha, dentro dos moldes atuais, porque hoje a gente escreve, é levado pela inspiração e pela preocupação de saber que a produção da gente vai parar nas escolas, nas universidades, no meio acadêmico, nas salas acadêmicas... além da escolaridade, que pesa sobre as nossas costas, que nos dá alimentos pra gente ter um padrão de linguagem elevado, uma riqueza de vocabulário muito grande... né... diferente mesmo daquele tempo. Naquele tempo, se eu escrevesse, eu não iria escrever igual eu faço hoje. De maneira nenhuma.”

A visão de Gonçalo sobre a literatura de cordel o coloca em uma situação de projeção em relação aos poetas das gerações anteriores que, por falta de uma educação mais aprimorada, teriam, segundo ele, uma produção inferior a sua.

Inclusive ele próprio faz questão de salientar que não faz parte da primeira geração de cordel da Feira de São Cristóvão, contrariando a classificação proposta no presente estudo que, considerando a época da migração do poeta do Nordeste para o Rio de Janeiro, o coloca ao lado de Santa Helena e Azulão.

“Aqui no Rio de Janeiro, a primeira... Eu não pertenço à primeira geração propriamente dita, porque, apesar de ser velho, eu comecei a produzir cordel tarde. [...] Então eu me situo mais pra cá do Azulão, Apolônio, João Freire.[...] Ah! O Santa Helena! O Santa Helena... justamente. Santa Helena é até um dos primeiros deles todos. Até porque também é o mais velho, é de 1924 (o poeta se corrige)... 1926... 24... não, 26... Apolônio é de 28 e o Azulão de 32... Até a questão da cronologia facilita ver... E eu já sou de 37...”

A preocupação de Gonçalo em enfatizar a distância que o separa dos poetas da primeira geração, se liga, de certo modo a sua posição de fundador da ABLC, cujo objetivo, em suas palavras, era dar “suporte institucional àquele pessoal da Feira”.

Atuando como porta-voz dos cordelistas da Feira, Gonçalo, através da ABLC, assume posição equivalente à assumida, nos anos 1940 e 1950, pelos integrantes do movimento de defesa do folclore, preocupados na salvaguarda de tradições ameaçadas de desaparecimento.

A postura de superioridade de Gonçalo em relação aos demais poetas da Feira revela, por parte do primeiro, a marca da visão folclorista ainda muito presente na época do início da sua atividade como cordelista e estudioso da literatura de cordel. De acordo com esta visão, haveria uma nítida hierarquia entre os que praticam e os que pensam sobre a cultura popular, sendo estes últimos, dotados de conhecimento especializado, capacitados, portanto, para proteger os primeiros considerados ingênuos e, neste sentido, incapazes de defender a sua arte.

A tensão entre saber/pensamento e arte popular/prática se desdobra em uma disputa na qual se confrontam, em torno da questão da fundação da ABLC, dois nomes de destaque no universo do cordel no Rio de Janeiro: Santa Helena e Gonçalo, que sai vitorioso no embate.

Nos moldes do desafio repentista, a disputa entre Santa Helena e Gonçalo, faz lembrar o duelo verbal entre o branco Romano da Mãe d'Água e o escravo Inácio da Catingueira.

Na célebre peleja, ocorrida na cidade de Patos na Paraíba em 1875, Romano derrota Inácio, incapaz, com sua perspicácia, de responder aos versos lançados pelo oponente “quando este, desalojado de vários redutos, recorreu aos nomes mitológicos” (CASCUDO, s/d, p. 155)

Inácio:

Eu bem sei que seu Romano
Está na fama dos anéis;
Canta um ano, canta dois,
Canta seis, sete, oito e dez;
Mas o nó que der com as mãos
Eu desato com os pés.

Romano:

Latona, Cibele e Réia,
Iris, Vulcano, Netuno,
Minerva, Diana, Juno,
Anfitrite, Androquéia,
Vênus, Climene, Almatéa,
Plutão, Mercúrio, Teseu,
Júpiter, Zoilo, Perseu,
Apolo, Ceres, Pandora;
Inácio desata agora
O nó que Romano deu!

Inácio:

Seu Romano, deste jeito
Eu não posso acompanhá-lo;
Se desse nó em martelo
Viria eu desatá-lo;
Mas como foi em ciência
Cante só que eu me calo. (Ibid.)

Como os demais poetas da sua geração, Gonçalo e Santa Helena se inscrevem na tradição popular da “peleja” na qual dois adversários se batem para mostrar quem tem mais arte ou mais saber. A palavra é a arma desse combate que, de acordo com os versos finais de Inácio da Catingueira, divide-se em duas modalidades, “martelo” e “ciência”.

A arte de cantar martelo tem em Azulão o seu representante principal entre os cordelistas do Rio de Janeiro. Malicioso, sempre disposto a arrancar risos da plateia, o poeta elegeu como tema preferido os corpos feminino e masculino, tratados do ponto de vista, definido por Mikhail Bakhtin, do realismo grotesco que promove, pelo riso popular, a inversão da ordem definida pelo sério. (BAKHTIN, 1999)

No sentido diametralmente oposto ao de Azulão, encontra-se Gonçalo, cuja relação com o cordel tem como pano de fundo o discurso dos intelectuais sobre poesia popular e o saber acadêmico adquirido pelo poeta no curso universitário que frequentou e se diplomou.

Santa Helena também frequentou a universidade e teve contato com círculos intelectuais interessados em cultura e poesia popular, porém sua atuação sempre foi mais de agitador cultural do que propriamente de um estudioso de temas relacionados ao cordel. Habilidoso no uso da palavra, extremamente criativo na composição dos seus folhetos, a característica de Santa Helena é a mistura entre o cantar ciência e o cantar martelo.

Respeitados no ambiente do cordel carioca, vaidosos e orgulhosos de suas respectivas posições, os velhos cordelistas, em suas produções poéticas, em seus combates verbais e em suas disputas pessoais, dão continuidade à tradição da peleja poética inaugurada por Romano e Inácio tempos antes da literatura de cordel dar seus primeiros passos.

Coincidência ou não, também na disputa entre Gonçalo e Santa Helena pela presidência da ABLC, a modalidade representada por Romano se impôs sobre a de Inácio, reforçando, na esteira de Foucault, a estreita ligação entre saber e poder. (FOUCAULT, 2005)

3.2

Os cordelistas da segunda geração

Os cordelistas da segunda geração se inscrevem em um campo de experiência muito diferente daquele no qual estavam situados os velhos cordelistas. Chegados ao Rio de Janeiro entre os anos 1960 e 1970, quando as relações dos migrantes com a cidade começavam a se modificar e a Feira de São Cristóvão já estava consolidada, eles não participaram diretamente das suas atividades, com exceção de Marcus Lucenna, mais envolvido, no entanto, com os eventos musicais e com as questões políticas – principalmente, as de defesa contra as iniciativas do poder público de transferir a Feira do seu local original – do que com as atividades relacionadas ao cordel, apesar da sua considerável produção de folhetos e da sua estreita amizade com os cordelistas mais velhos.

As relações de Sepalo Campelo e Chico Salles com a antiga Feira aproximam-se e distanciam-se, em diferentes aspectos, das de Lucenna. Ao contrário deste, que tinha uma ligação estreita com a Feira, os outros dois costumavam frequentá-la unicamente nas noites de sábado ou nas manhãs de domingo. Como simples visitantes, seus interesses, no entanto, variavam, sendo Chico Salles mais próximo do universo musical, enquanto as atenções de Sepalo voltavam-se, em geral, para as atuações dos repentistas e para as bancas de cordel, instaladas, como recorda o poeta, no “Cantinho da poesia”.

“E naquele lado que dava para a Cancela que é o lado oposto que dava para a Avenida Brasil, é ali que ficava um pedaço de terra com algumas árvores. É ali que era o Canto da poesia. Um pouco fora do barulho, mas quase dentro. Tinha uma árvore copada e no tronco daquela árvore ligava o som que puxava sei lá de onde e ali os poetas sentavam em bancos, ligavam os sons e começava a cantoria.”

No memória de Sepalo, o “Cantinho da poesia” ocupa lugar de destaque evidenciando o tipo de interesse do poeta em relação à antiga Feira e ao cordel ali praticado.

Último dos poetas entrevistado, Sepalo, no depoimento concedido em 30/08/2011, levanta questões importantes no que se refere aos contrastes entre a primeira e a segunda geração do cordel da Feira de São Cristóvão, principalmente no que diz respeito à relação, já trabalhada anteriormente, entre saber popular e saber letrado.

Espaço síntese de uma manifestação cultural que desapareceria após a transferência da Feira para o Pavilhão, o “Cantinho da poesia” é objeto da atenção de Sepalo, que lamenta profundamente a perda de “uma produção enorme, [...] da

quantidade de estrofes, [...] que a cada domingo ficava gravada no infinito, porque ninguém gravava.”

A preocupação de Sepalo com o registro da memória do cordel praticado na Feira de São Cristóvão, ainda que tal preocupação se manifeste, igualmente, em Santa Helena e Gonçalo, revela a sua inscrição em um campo de saber distinto daquele em que se movem os outros dois, que atuam segundo a lógica característica da arte popular tradicional, fundada sobre relações pessoais.

O conceito, de Pierre Bourdieu, de “campo intelectual” poderá ajudar na compreensão dessa diferença, importante, por sua vez, na observação das relações entre os poetas da primeira e a segunda geração.

Irredutível a um conjunto de adições de elementos simplesmente justapostos, o campo intelectual, ao modo de um campo magnético, constitui um sistema de linhas de força: isto é, os agentes ou sistemas de agentes que formam parte dele podem ser descritos como forças que, ao surgir, se opõem e se agregam, conferindo-lhe sua estrutura específica em um momento dado do tempo. Por outro lado, cada um deles está determinado por seu pertencimento a este campo: com efeito, deve à posição particular que nele ocupa, propriedades de posição irredutíveis às propriedades intrínsecas e, em particular, um tipo determinado de participação no campo cultural como sistema das relações entre os temas e os problemas e por ele um tipo determinado de inconsciente cultural, ao mesmo tempo que está intrinsecamente dotado do que se chamará um peso funcional porque sua massa própria, isto é, seu poder (melhor dizendo, sua autoridade) no campo, não pode definir-se independentemente de sua posição nele. (BOURDIEU IN: POUILLON, 1978 – trad. da autora a partir da versão em espanhol)

Da passagem acima, podemos extrair observações de grande relevância para o que se pretende desenvolver nesta parte do trabalho, dedicada à análise dos depoimentos dos cordelistas da segunda geração.

Uma dessas observações se refere aos *agentes* que fazem parte de determinado *sistema de linhas de força* que se *opõem e se agregam* conferindo a estrutura específica do referido sistema em um *momento dado do tempo*.

Em relação aos *agentes* com os quais, no momento, estamos lidando, no caso, os cordelistas da segunda geração, podemos considerar que o *momento dado do tempo* no qual se inscreve o *campo de forças* que os envolve é diferente daquele em que se situa o campo de forças atuantes sobre os velhos cordelistas.

Um tipo determinado de *inconsciente cultural* agiria sobre cada um desses momentos (definido pela época da migração do Nordeste para o Rio de Janeiro) e seus respectivos *agentes* (os cordelistas que participaram do processo migratório nos dois momentos considerados) inserindo-os em um mesmo *campo de forças*.

Por outro lado, apesar de pertencerem a um mesmo campo de forças, a participação dos diferentes agentes nesse campo não pode definir-se senão em função da posição particular ocupada por cada um deles no mesmo.

Comentou-se anteriormente sobre os diferentes níveis de participação dos poetas da segunda geração nas atividades da Feira de São Cristóvão. Há, no entanto, para além dessas diferenças, igualmente observadas nos poetas da primeira geração, pontos que os identificam situando-os em um mesmo campo de forças.

Um desses pontos se refere aos locais onde as entrevistas foram realizadas, indicativos, segundo se supõe, do *inconsciente cultural* que age sobre os entrevistados, agregando-os e, ao mesmo tempo, opondo-os aos representantes da geração anterior.

Quanto aos representantes desta, o que se verifica é a opção pelo espaço doméstico como local escolhido para a realização das entrevistas. A primeira, realizada no interior da residência de Raimundo Santa Helena, transformada, ao olhos do poeta, em um museu. A segunda, no quintal da casa de Azulão. A terceira, na sede da ABLC em cujo prédio se situa, igualmente, a residência de Gonçalo.

Aliás, tal superposição, do local de trabalho com o de moradia, é igualmente reveladora da posição ambígua do poeta em relação aos demais, tanto da sua geração quanto da seguinte.

Atuando como elemento de mediação entre a primeira e a segunda geração do cordel, a posição de Gonçalo, indefinida – mais do que a dos outros poetas – entre os campos de saber popular e letrado, é representativa da situação ocupada pelo cordel, pela ABLC e pela Feira de São Cristóvão na atual configuração de saberes e poderes. Voltaremos a essa discussão mais adiante. Por enquanto, concentremo-nos na problemática dos lugares, reveladora, como se pretende mostrar, da inserção de cada grupo de poetas em um determinado campo intelectual.

No caso dos poetas da segunda geração, ao contrário dos da primeira cujas entrevistas foram realizadas em espaços privados, a opção por lugares públicos pode ser reveladora do modo como os mesmos se situam em um campo intelectual distinto daquele no qual se situava a primeira geração cujas ações se inscrevem num quadro de relações sociais fortemente personalizadas.

Em seu estudo sobre os tipos ideais, Weber comenta sobre a questão da despersonalização associando-a ao processo de burocratização e racionalização da sociedade moderna.

Quanto mais complicada e especializada se torna a cultura moderna, tanto mais seu aparato de apoio externo exige o perito despersonalizado e rigorosamente "objetivo", em lugar do mestre das velhas estruturas sociais, que era movido pela simpatia e preferência pessoais, pela graça e pela gratidão. (WEBER, 1971, p. 251)

A passagem acima não só ajuda a estabelecer a diferença entre os dois tipos focalizados, mas, mais ainda, a distinguir em cada um deles os traços gerais, definidores das respectivas condutas: pessoais no caso do primeiro e impessoais no caso do segundo.

Tal tipologia, no entanto, não pode ser tomada de forma absoluta, servindo apenas como pano de fundo para a análise dos perfis dos poetas em relação às posições ocupadas em seus respectivos campos de ação.

Voltando ao depoimento de Sepalo, ao qual nos referíamos antes deste longo parêntese, chama atenção a atitude do poeta em relação ao cordel praticado na Feira de São Cristóvão, atitude que se revela mais próxima da assumida por aqueles que se dedicam a pensar sobre a poesia popular do que a que caracteriza os que se ocupam de fazê-la.

Trata-se de um olhar de especialista, que se materializa na escolha do lugar onde a entrevista foi realizada, o Centro Norte Riograndense: uma sociedade civil, reconhecida como de utilidade pública, com sede no Rio de Janeiro, onde desenvolve uma atividade cultural intensa e constante desde a sua fundação na década de 1930 – segundo dados de Sepalo.

Ligado, há muito tempo, aos quadros da entidade, o poeta atua em defesa da cultura do seu estado natal o qual, segundo ele, encontra-se em situação de profunda desvantagem em relação aos estados da região Sudeste, em especial, São Paulo e Rio de Janeiro, mais bem munidos de recursos culturais do que os estados do Norte e do Nordeste, cujo acesso limitado às produções culturais mais universais e cosmopolitas os obriga a ater-se ao regionalismo, reproduzido, ao que tudo indica, pelo próprio Centro Norte Riograndense.

No dia e hora marcados, me dirigi ao local indicado por Sepalo, situado em um prédio antigo na Avenida Rio Branco quase esquina da Avenida Beira Mar. Ao chegar, o poeta, que já me aguardava se desculpou pelo calor (o ar

condicionado estava com defeito) e pediu que eu escolhesse o melhor lugar para a gravação do depoimento; a sala estaria inteiramente disponível para nós.

Na verdade não havia muito o que escolher; o espaço, meio quadrado e não muito grande contava com quatro mesas dispostas em “L” e umas 10 cadeiras enfileiradas no centro que indicavam a utilização do local para pequenas reuniões. Encostadas nas paredes, por trás das mesas, várias estantes repletas de livros confirmavam que aquele era um lugar reservado a história e cultura do Rio Grande do Norte.

O espaço, muito formal e padronizado, não dispunha de apelos visuais. Nenhum objeto, nenhum adorno, nada que compusesse um cenário sugestivo do Nordeste fixado no imaginário coletivo. Contrariando inteiramente as minhas expectativas, o Centro Norte Riograndense era um local esteticamente neutro.

Diante da “pobreza” simbólica do ambiente, decidiu-se, em função da fraca iluminação da sala, pela instalação da filmadora sobre a mesa mais próxima à janela. A câmera foi fixada em um tripé com altura regulada de modo a focalizar um *close* de Sepalo, devendo também captar, segundo a orientação do mesmo, a estante de livros ao fundo que, situada no segundo plano, sugeria o modo de leitura da figura representada no primeiro plano.

A imagem assim produzida compõe um quadro de sobriedade que, de certo modo, resume não só o ambiente como a própria postura do poeta, muito discreto na indumentária, nos gestos e, sobretudo, na fala serena, bem articulada e polida, em contraste com o tom apaixonado e intenso característico dos poetas mais velhos.

O depoimento iniciou-se seguindo o roteiro de perguntas e respostas pré-estabelecido e, fato inédito entre os entrevistados, obedecido à risca por Sepalo que, com muita objetividade, procurou se ater ao questionário, introduzindo sua fala com comentários sobre as condições da sua chegada ao Rio de Janeiro.

Criado em um sítio próximo aos vilarejos de Santa Cruz e Campo Redondo, no interior do Rio Grande do Norte, ele chegou ao Rio em 1961, aos 16 anos de idade, em um vôo da extinta Panair. Com uma situação, a seu ver, privilegiada, ele foi recebido pelo irmão mais velho já estabelecido na cidade, que lhe deu casa e condições para estudar.

Sem nunca ter necessitado atuar nas funções tradicionalmente reservadas aos migrantes nordestinos, de porteiro, servente em canteiro de obras ou

empregado em casa de família, Sepalo, que sempre trabalhou na área administrativa, ocupando inclusive cargos de chefia, teve, no entanto, uma origem bastante humilde. O pai, sem muita instrução,

“[...] sempre cantava lidando com o gado, ou com os animais, no dia a dia de casa. Ele sempre cantava folhetos inteiros. Então uma criança da minha geração, já começou a ouvir cantar, estrofes, poemas de literatura de cordel ainda no útero da mãe, que é uma coisa comum. Então a gente não sabe a primeira vez... então eu sempre ouvi. Então tem coisas que a gente aprendeu por ouvir o meu pai, a minha mãe, porque era uma coisa muito comum, que fazia parte da vida.”

O contato de Sepalo com o cordel se deu muito cedo, tanto em sua casa, na roça, quanto nas feiras das cidades próximas.

“[...] a cidadezinha mais perto, que era Campo Redondo, e a maior, que era Santa Cruz, tinha poetas, os poetas se deslocavam de seus locais, e iam fazer as feiras nas cidades próximas, e geralmente era sábado e domingo, e, às vezes, até distante. [...] E em qualquer feira que a gente fosse tinha o poeta, vendendo cordel... mais cordelista que repentista. O repentista não tinha - às vezes vinha uma dupla de fora. Mas poeta vendendo cordel sempre tinha.”

Embora presente em todas as etapas da sua vida, da infância à fase adulta, a participação de Sepalo no mundo do cordel restringiu-se, durante muito tempo, à posição de espectador e apreciador. A passagem para a condição de produtor se deu em 1986, quando, interessado em participar do concurso lançado pela Casa de Cultura São Saruê, escreveu aquele que seria o seu primeiro cordel publicado, intitulado “O Rio que amamos”.

A partir do concurso, no qual foi contemplado com o primeiro lugar, a relação de Sepalo com a Feira de São Cristóvão, até então de mero frequentador, se modifica.

“[...] eu tenho 50 anos de frequência a Feira de São Cristóvão. Quando eu comecei a frequentar a Feira, ela já era uma feira bem estruturada dentro desse padrão que tornou-se, porque já tinha aí uns quinze ou dezesseis anos de existência. Desse meio século de frequência, a metade, 25 anos, foi como pessoa comum, um nordestino que ia lá como qualquer outro, rever as coisas, ouvir um som da região, comer aquelas coisas próprias. Eu me lembro que teve uma época que eu morava em Niterói, eu já tinha minhas filhas pequenas, eu acordava aos domingos cedo, sozinho, meu café era na Feira. A família ficava toda dormindo e

eu tirava meu café, um café que eu gostava muito, que era água de coco com tapioca. E naquela época, isso já tem um bom tempo, não havia coco em qualquer lugar. Hoje é comum, até pelo interior, mas naquela época o lugar certo era ir à Feira de São Cristóvão, e era o que eu fazia aos domingos. E era um período muito rico esse período aí, que eu participei...”

Com o cordel premiado, Sepalo passou a integrar a galeria de tipos da Feira de São Cristóvão. Seus folhetos, no entanto, eram vendidos apenas por terceiros: “eram vendidos, principalmente, na banca do Apolônio Alves dos Santos”, diz ele. Assim, mesmo na condição de cordelista, a sua atuação continuava nitidamente diferente da dos poetas habituais da Feira com os quais ele iniciou uma convivência mais próxima.

Observador arguto do dia a dia do cordel na Feira, Sepalo elabora, para apresentar no seu depoimento, uma detalhada lista, em ordem alfabética, com os nomes e peculiaridades de cada artista participante do “Cantinho da poesia”. Integram a lista, além dos cordelistas, os repentistas, os cantadores de coco e os xilogravuristas, os quais, em conjunto, formam um quadro ampliado do universo do cordel praticado na Feira de São Cristóvão.

Na visão de Sepalo, o cordel, em atividade na Feira, não se resumia ao folheto, envolvendo, outrossim, um extenso campo de práticas e saberes cujo ponto comum era o vínculo com as oralidades tradicionais, tal como representado por Azulão, “um arquivo ambulante”, na sua opinião.

“Ele fica o dia todinho contando coisas da vida dele, contando da vivencia dele, declamando, e coisas que só ele tem, por exemplo, uma vez a gente tava não sei aonde e a gente tava comentado, e essas coisas são assim engraçadas, me tocam muito e eu gravo na hora, ele estava falando de uma vez que ele estava na praça Mauá vendendo folhetos na praça, fazia isso na Central, no Largo do Machado, e aí o delegado veio mandar ele embora e aí ele colocou isso numa estrofe que dizia assim: “Eu estava rodeado / de gente no meio da praça, / cantando e fazendo graça / quando chega o delegado. / E disse muito zangado / vá embora cantador, / e eu disse a ele doutor / eu vou mais volto de novo / porque a praça é do povo, / como o céu é do condor ”. E aí terminou com esses versos do Castro Alves.”

A estrofe citada indica uma relação com o campo da oralidade característica dos cordelistas mais velhos para os quais a vida se mistura com o verso e vice-

versa. O vivido e o ouvido, ou lido/ouvido – no caso dos versos de Castro Alves que nos meios populares, normalmente, circulam pela via oral – servem como matéria-prima para a elaboração da estrofe cuja forma de composição, em décima heptassilábica com rimas em ABBAACCDDC, costuma ser utilizada apenas por cantadores de talento e grande intimidade com a arte verbal. Tal modalidade é classificada, por Sebastião Nunes Batista, como:

[...] clássica ou espinela – composta de uma quadra (ABBA) e uma sextilha (ACCDDC) em redondilhas maiores; esta é usada pelos cantadores nordestinos, vem do século XVII, como neste exemplo de Gregório de Matos: Levou um livreiro a dente / de alface todo um canteiro, / e comeu, sendo livreiro, / desencadernadamente. / Porém, eu digo que mente / a quem disse o quer tachar; / antes é para notar / que trabalhou como um mouro, / pois meter folhas no couro / também é encadernar. (BATISTA, 1982, p. 22)

Os versos de Gregório de Matos descrevem um caso, ao que tudo indica real, no qual um comportamento considerado errado, o do livreiro, assume novo significado pelo modo como é contado. O mesmo pode ser dito da estrofe de Azulão, que, ao descrever a cena da praça, constrói, de forma sutil, a imagem da violência que cerca o cotidiano dos cantadores nos espaços públicos da cidade. Tanto em um caso, quanto no outro, a base da construção é a inversão; inversão da ordem que, como apontou Bakhtin, se desenvolve pelo modo irônico da composição poética.

Na arte popular, esse tipo de comunicação “depende da experiência social”, posto que “supõe um processo de troca de mensagens que devem se compreender mutuamente para produzir seu efeito.” Neste sentido, “uma adesão às regras coerentes de comunicação torna-se indispensável”. (SANTOS, IDELETTE, op. cit., p. 111)

Os comentários acima apontam para uma questão fundamental para a compreensão da poesia oral: a questão da transmissão que só se processa quando cantor e público compartilham os mesmos códigos verbais, sendo estes representados por meio de formas identificáveis apenas por agentes inscritos em um mesmo campo de experiências sociais e culturais.

Referindo-se aos “diferentes estudos visando definir as ‘literaturas da voz’ e propor modos de classificação”, I. Santos, destaca quatro tipos de abordagem – temática, estrutural, arquetípica e funcional – e comenta, a respeito da última:

A abordagem funcional se interessa, por sua vez, às relações entre as formas de arte verbal e as necessidades culturais, psicológicas e sociais existentes. A distinção de gênero não se fundamenta em nenhuma qualidade intrínseca às formas

de literatura oral, mas ao modo do próprio povo perceber e identificar seus traços particulares. (Ibid., p. 110)

Inscrito em uma tradição que remete ao século XVII, com Gregório de Matos, o gênero utilizado por Azulão para produzir o seu relato, tal como o entende a abordagem funcional, define, de antemão, o modo como este será compreendido por quem irá ouvi-lo. Trata-se de uma espécie de mensagem cifrada, assimilável por aqueles que compartilham os seus códigos e, em contrapartida, incompreensível para os demais.

Um comentário feito no início do presente capítulo ilustra bem esta questão. A passagem se refere ao modo como diferentes tipos de público reagem à poesia de Azulão. Segundo este, há uma diferença sensível, na recepção da sua poesia, entre os ouvintes mais velhos, acostumados a ouvir cantar romances e desafios em sua terra natal, e os mais jovens, não habituados à cantoria. Na percepção do poeta, a experiência social de cada um destes públicos determina os respectivos modos de compreensão e recepção da poesia oral: em um caso, uma reação positiva, de entusiasmo e interação com o poeta; em outro, negativa – “eles vão embora”, acrescenta Azulão, enfurecido.

O quadro teórico proposto pela abordagem funcional, que vincula a recepção da poesia oral à experiência social do público ouvinte, aplicado à observação de Azulão a respeito da comunicação entre poetas e público na Feira de São Cristóvão, permite-nos introduzir na análise dos referidos processos, de transmissão e recepção, a dimensão temporal, no caso, a temporalidade específica na qual estão envolvidos os agentes considerados neste estudo.

Azulão comenta sobre as mudanças verificadas nos processos de circulação da poesia oral nos seus espaços tradicionais, isto é, nas feiras e mercados do Nordeste; os que chegam atualmente ao Rio de Janeiro, diz ele, não estão mais habituados a ouvir os cantadores.

Atento às transformações que afetam a sua arte, o poeta não estabelece, no entanto, marcos temporais indicativos do momento em que estas começaram a se manifestar. Levando-se, porém, em consideração a trajetória histórica da Feira de São Cristóvão, abordada nos capítulos 1 e 2, pode-se observar que as transformações ali ocorridas iniciam-se a partir dos anos 1980, quando a Feira passou: a funcionar não só aos domingos, mas também nas noites de sábado; a

receber públicos diferentes; a oferecer atrações musicais até então incomuns naquele espaço.

Embora a Feira começasse, naquela ocasião, a ser frequentada por públicos diferentes dos de costume, cariocas e turistas de outros estados e países atraídos pela chamada cultura de raiz, os seus efetivos frequentadores eram os nordestinos. Estes, por sua vez, já não manifestavam as mesmas demandas culturais que as observadas nas primeiras décadas de funcionamento da Feira, quando os migrantes, provenientes de um Nordeste ainda muito marcado pelas práticas orais, costumavam ouvir os cantadores cujos versos eram, em geral, capazes de produzir os efeitos esperados, de surpresa, de emoção, de medo, de esperança ou de riso, como os de Azulão.

Com o avanço dos meios de transporte e comunicação, os nordestinos das áreas rurais, caso da grande maioria dos migrantes, começaram a ter acesso a bens culturais antes restritos aos grandes centros. Tais mutações, econômicas, culturais e nos padrões de sociabilidade, se processam, segundo observação de João Manuel Cardoso de Mello e Fernando Novais, em três etapas: a primeira entre 1945 e 1964, a segunda entre 1964 e 1979 e a terceira de 1979 em diante. (MELLO e NOVAIS IN: SCHWARCZ, 1998, 560-561)

As etapas apontadas por Mello e Novais equivalem, em linhas gerais, às atravessadas pela Feira de São Cristóvão no que diz respeito aos modos de produção e consumo cultural ali praticados bem como às trajetórias dos cordelistas associados àquelas práticas, os da primeira e os da segunda geração, chegados ao Rio de Janeiro, respectivamente, entre os anos 1940-1950 e 1960-1970, ou seja, durante as duas primeiras etapas do processo de modernização econômica e transformações sociais atravessado pelo país no período do pós-guerra.

Nesse contexto, do fim da guerra e fim do Estado Novo, nasceu Sepalo, o mais velho do grupo de três cordelistas da segunda geração. Na mesma época, Santa Helena, o mais velho do primeiro grupo, na ocasião um jovem recém-chegado da Europa, onde lutara na Segunda Guerra, se instalava no Rio de Janeiro onde protagonizou o ato simbólico de fundação da Feira de São Cristóvão. As coincidências, no entanto, param aí.

Santa Helena nasceu e passou os primeiros anos de vida em uma região dominada pelo cangaço, tendo sido, inclusive, ele próprio vítima, segundo relato

autobiográfico incluído em seu dossiê, do bando de Lampião, morto, por sua vez, em 1938 no curso da política de intervenção regional e integração nacional do Estado Novo.

Na época em que Sepalo nasceu, o interior nordestino começava a passar por importantes mudanças. A distância em relação aos centros mais adiantados ainda era grande, porém esse quadro começava a mudar: o rádio inaugurava sua rede de transmissão nacional e a Rio-Bahia iniciava suas obras, rasgando de norte a sul o território do país. A modernização concentrada na região Sudeste atraía mais e mais nordestinos. A migração crescia, muitos vinham, muitos voltavam. O processo de modernização, embora autoritário e excludente, aproximava regiões até então isoladas.

Os trinta anos que vão de 1950 a 1980 – anos de transformações assombrosas que, pela rapidez e profundidade, dificilmente encontram paralelo neste século – não poderiam deixar de aparecer aos seus protagonistas senão sob uma forma: *a de uma sociedade em movimento*. (Ibid., p. 584-585, grifo do autor)

Sepalo viveu os seus primeiros anos de vida dividido entre o velho mundo que desaparecia e o novo que começava a se manifestar propondo-lhe caminhos inéditos a seguir. Vindo para o Rio de Janeiro, as suas expectativas abriam-se em direção a um futuro de novas oportunidades, ao mesmo tempo em que o passado, as “memórias das vozes” herdadas dos ancestrais longínquos, continuavam-no envolvendo. “Então pelo fato de ouvir assim, desde cedo, aquilo vai ficando na nossa alma, e se a gente tiver um dom, um dia ele vai se manifestar.”

No avião, a caminho do Rio, as vozes dos cantadores e repentistas ouvidos nas feiras vizinhas ao local onde passara a infância, se manifestaram, ecoando na sua memória, dando-lhe inspiração para compor o seu primeiro poema, dedicado à mãe que ele não sabia quando iria rever.

“[...] e com aquela consciência, “tô indo embora, vou ficar distante da minha mãe”, e era uma coisa que me preocupava, eu acho que aí eu fiz meu primeiro poema. Fiz e guardei, isso em 1961. Quando chegamos em 86, olha aí quanto tempo, vinte e cinco depois... [...] Em 1986, a Casa de Cultura São Saruê que era uma estrutura muito expressiva em Santa Teresa, promoveu o primeiro concurso estadual de literatura de cordel. O tema do concurso, foi “O Rio de Janeiro: Histórias e costumes”.”

Matéria-prima para poesia dos migrantes, a saudade de casa, mote do primeiro poema de Sepalo, dá início a uma trajetória interrompida e retomada

somente vinte e cinco anos depois, com o cordel em homenagem ao Rio de Janeiro, completando o primeiro ciclo de vida do poeta, iniciado após a sua partida do Nordeste em 1961. Entre as duas pontas que se fecham, havia, no entanto, um longo trecho a ser percorrido. Que tipo de experiência teve Sepalo no Rio de Janeiro antes de iniciar-se, efetivamente, na poesia em 1986?

“Eu havia lhe dito, dos meus cinquenta anos de Feira, vinte e cinco foram como uma pessoa comum e os outros vinte de cinco, de 85 mais ou menos até agora, foi como poeta, depois de ter me tornado conhecido como poeta, aí foi, eu me senti mais estimulado, passei a fazer parte de um grupo, que de uma maneira ou de outra, era uma espécie de representação daquela cultura.”

Ressalta no depoimento do poeta a sua dedicação ao cordel. Por outro lado, a própria atividade do cordel teve, inúmeras vezes, que ser interrompida por exigências da sua vida profissional.

“Porque nem sequer eu tinha tempo, raramente eu ia a Feira nesse período, porque era preciso trabalhar sábado e domingo, tinha problemas de prazos, eu trabalhava em processos que tinham que ser decididos e eu fiquei muito tempo afastado...”

Antes de passar no concurso para a Justiça Federal, ao qual se refere acima, Sepalo, com graduação em Direito e Administração, teve outros empregos, ocupando sempre funções administrativas, alguns cargos de responsabilidade e chefias.

“[...] fui auxiliar de escritório, fui bancário, eu tive poucos empregos porque eu tenho uma boa para a gente, eu nunca fui mandado embora de emprego, eu sempre saí pedindo para sair para ir para um outro melhor. Eu nunca soube a tristeza de “pô, o cara me demitiu, estou desempregado”, eu nunca passei por isso. Aí mais tarde eu deixei as empresas pequenas e parti para os concursos públicos, eu trabalhei na ponte, no DNER, na época da construção da ponte, eu entrei por concurso e trabalhei na divisão de pedágio, que era o órgão que administrava o pedágio durante muito tempo lá.”

Funcionário impecável, Sepalo dedicou-se intensamente ao trabalho até se aposentar. “Eu sou aposentado há mais de dez anos [...] me aposentei e fui morar três anos na serra de Friburgo. Aí depois, quando voltei, eu achei que podia e tomei posse me dedicando à Academia...” A aposentadoria representou, para ele, a

possibilidade de dedicação integral ao cordel, à Feira de São Cristóvão e, em especial, à ABLC, a Academia, como ele diz.

“[...] porque a Academia nasceu na Feira. A Academia em 86, ela foi fundada em 88 e a ideia já havia algum tempo, a gente discutia isso há muito tempo na Feira, em volta das bancas dos poetas, do Rosário, do Elias Alves de Carvalho, do Expedito Ferreira da Silva, do Raimundo Santa Helena, que já estava se afastando um pouco mais nessa época, mas, na realidade, isso tudo foi na Feira.”

A Academia, que nasceu na antiga Feira, busca, atualmente, um espaço para se estabelecer na nova Feira. Muito crítico em relação a sua atual configuração, principalmente, no que diz respeito ao aumento do calor devido à baixa circulação de ar pelos corredores, a Feira, na visão de Sepalo, é um lugar importante para a atuação da ABLC. Segundo ele, o novo ponto pode representar a oportunidade para revitalização do cordel estimulando a formação de novos públicos bem como a produção dos poetas mais jovens.

A questão da sobrevivência do cordel, tal como a entendiam os folcloristas, é uma das principais preocupações de Sepalo cuja participação na ABLC volta-se, fundamentalmente, para a divulgação dessa literatura por meio de oficinas e palestras. Eu mesma participei de algumas dessas palestras onde, invariavelmente, encontrei Gonçalo e Sepalo entre os oradores e Azulão, acompanhado de sua viola, cantando e divertindo a plateia.

A presença, em tais eventos, de palestrantes falando sobre literatura de cordel, de um lado, e cantadores, do outro, no caso, um cantador – Azulão – praticando a cantoria, ou melhor, ilustrando-a para uma plateia não familiarizada com os códigos da poesia oral é reveladora das mudanças que cercam tais práticas.

“[...] se alguém quiser ver como os poetas cantavam, na Feira, porque é uma coisa diferente, não é um canto comum, eu costumo dizer nas palestras que a gente não pode confundir o cantador repentista, com o cantor, porque a própria palavra cantador, já nos conduz para essas bandas medievais [...]”

O elo que ligava as histórias às vozes se rompeu. A narrativa, em outros tempos, acompanhada pela cantoria, sobrevive no folheto. As vozes dos poetas vão, por outro lado, se perdendo como mostra a narrativa de Sepalo, construída no pretérito imperfeito, que reforça a ideia de um passado inacabado.

“[...] o cordel era cantado, o poeta abria sua mala, a malinha que ele trazia os folhetos e enchia aquela tampa que fazia aquele visual, e, geralmente, era debaixo de uma árvore estratégica, e às vezes ele usava uma espécie de megafone, e quando não tinha ele cantava isso livremente e muitos não precisavam.”

Azulão talvez seja, no Rio de Janeiro, o último remanescente dessa arte, da cantoria, do cantar o cordel, que teve seu local privilegiado na antiga Feira, “debaixo de uma árvore estratégica”, lembra Sepalo referindo-se ao “Cantinho da poesia”, que era nada mais nada menos que um local onde havia uma grande árvore copada embaixo da qual os poetas se reuniam nas manhãs de domingo: “aquela árvore deveria ser tombada, aquela árvore para mim é um monumento”.

A observação de Sepalo – referida à poesia oral tal como praticada no “Cantinho da poesia” e ao desaparecimento do local em pauta que representou o fim da experiência compartilhada entre o poeta e o público – se inscreve no quadro, descrito por Pierre Nora, do “fim da história memória”.

[...] a expressão significa: um balanço cada vez mais rápido num passado definitivamente morto, a percepção global de tudo como desaparecido – uma ruptura de equilíbrio. O arrancar de tudo que ainda restava de vivido no calor da tradição, no mutismo do costume, na repetição do ancestral, sob o impulso de um sentimento histórico de fundo. (NORA, op. cit., p. XVII, tradução da autora)

A ideia de “tombar” a árvore, transformá-la em monumento, se inscreve no processo, acima apontado, de salvação do passado; um passado desaparecido ou em vias de desaparecimento.

“E em volta daquela área um pouco já afastada, com sol, e realmente era sol muito forte, é que ficava Apolônio Alves dos Santos, eu nem mencionei daquela outra vez que ele estava lá, era o Gonçalo com a Mena, o Elias Alves de Carvalho eu me lembro dele bem no tronco da árvore, bem cada um ali tinha o seu ponto... Raimundo Santa Helena ... Era um ninho de poesia aquilo. Eu fico pensando que como uma produção enorme... Imagina a quantidade de estrofes, imagina a dimensão de produção que em cada domingo ficava gravado no infinito, porque ninguém gravava.”

A ideia de gravar os versos entoados pelos poetas só veio a se manifestar depois de desaparecida a experiência que os produzia e garantia a sua sobrevivência. “Pensemos nesta mutilação sem retorno que representou o fim dos camponeses, esta coletividade-memória por excelência, cuja voga como objeto de

história coincidiu com o apogeu do crescimento industrial”. (Ibid. – trad. da autora)

Com o fim da “coletividade memória” que se reunia aos domingos no “Cantinho da poesia”, a memória da poesia oral ali praticada deixou de se reproduzir naturalmente, necessitando de suportes externos para a sua preservação. A poesia, deixando de ser vivida, se transformou em “objeto de história”.

Gonçalo lamenta, em seu depoimento, não ter conservado registros da história da Feira que, segundo ele, só passou a constituir uma preocupação quando o acesso aos mesmos já não era possível. Azulão, que também dizia ter vários documentos relativos à história da Feira, desconversou todas as vezes que era solicitado a falar mais detidamente sobre o assunto.

Dos três poetas que atuaram no “Cantinho da poesia”, o único que se dedicou efetivamente à preservação das memórias daquele lugar foi Raimundo Santa Helena, cujo acervo será analisado mais à frente. Outro poeta que igualmente se dedicou à preservação das memórias da Feira foi Marcus Lucenna, porém em uma perspectiva muito diferente da adotada por Santa Helena como também veremos adiante.

Embora não tenha se dedicado à coleta e guarda de registros referentes à memória da Feira de São Cristóvão, Sepalo, que tampouco se preocupou com a preservação da memória da sua própria trajetória como cordelista, é enfático nessa questão, da perda das vozes dos poetas.

“[...] eu fiquei com essa preocupação de... eu não fiz até agora, mas vou me equipar. Sempre que vou a esses lugares, e, pode ter certeza, se a gente vai a uma cantoria qualquer, tem muito verso mal feito e, às vezes, o autor bebe e quebra tudo, mas de vez em quando sai uma joia dessa, e muitas dessas eu gravei assim, e eu gravei e não está escrito em lugar nenhum, e nem eu escrevi porque não esqueço mais, mas eu vou começar, pois um dia... Faz como o Mario de Andrade... Não confie na memória não que é bom registrar...”

A passagem se refere a uma cantoria que Sepalo presenciou e gravou na memória. Por outro lado, diz ele, “é bom registrar”, pois nem sempre se pode confiar na memória. Lembrando o conselho de Mário de Andrade, o poeta diz que vai se equipar para poder gravar quando for a algum lugar e ouvir coisas interessantes.

A questão do registro das vozes aparece na sua fala como algo fundamental, porém se vê, pela sua participação no mundo da cantoria, que essa não é a sua linha da atuação.

Apesar da escassez de registros, algumas cantorias gravadas podem ser, segundo Sepalo, acessadas nos museus: “o Azulão mesmo gravou para o Museu da Imagem e do Som, é varias modalidades, e são muito bonitas... então se alguém quiser ir no museu... e a Maria do Rosário deve ter também no Museu do Folclore.”

Com alguns exemplares preservados nos museus especializados, as tradições de oralidade fazem parte de uma memória viva entre os cordelistas tanto da primeira quanto da segunda geração que com ela interagem com grande naturalidade. Tal interação fica ainda mais evidente se levarmos em conta o modo como suas memórias são elaboradas, com inúmeros trechos em versos entremeados à narrativa em prosa.

Muito comum nos depoimentos de Santa Helena, Azulão e Gonçalo, essa mistura entre tradições de oralidade e escritura (caracterizada pela narrativa do depoimento, inscrita nos códigos da cultura letrada) revela-se peculiar em Sepalo, na medida em que na sua fala os versos, embora ditos de cor, quase sempre aparecem como uma citação produzida nos moldes convencionais do discurso acadêmico. Por exemplo, ao comentar sobre uma promessa feita e ainda não cumprida ele recorreu a um verso de cordel, porém, em vez de simplesmente dizer o verso ele indica o autor do folheto e o personagem cuja frase ele cita. “Como diz o valente Zé Garcia, personagem de um folheto de cordel de João Melquíades Ferreira, ‘um homem do Seridó, não promete para faltar’.”

Observa-se aqui a dupla dimensão da memória, a memória vivida como experiência e a memória entendida como objeto de história. No depoimento de Sepalo, essas duas dimensões se sobrepõem, revelando a influência da biografia do poeta no processo de elaboração de suas memórias.

Nascido no interior do Rio Grande do Norte, de onde partiu aos dezesseis anos para tentar a vida no Rio de Janeiro, sua trajetória de vida, como a dos demais poetas aqui estudados, divide-se entre o antes e o depois da partida da terra natal. Em relação ao período posterior a sua chegada ao novo destino, onde estudou, trabalhou, constituiu família, além de ter se dedicado à literatura de cordel, verifica-se um tipo de relação com as tradições orais que sendo a do artista

popular, daquele que desenvolve a sua arte a partir de saberes herdados do passado, é, ao mesmo tempo, a do especialista, ou seja, aquele que lança um olhar deliberado para o passado, um olhar que, consciente do valor da memória, tenta evitar que seus patrimônios se percam para as futuras gerações.

A posição de Sepalo no universo das tradições orais é, portanto, duplamente marcada: de um lado, sobrevive a memória das vozes herdadas da infância inspirando a sua atividade poética, de outro, se manifesta, talvez, como fruto da sua atuação no Centro Norte Riograndense, o desejo de salvar do esquecimento a memória do seu lugar de origem, o Rio Grande do Norte, mal assistido, como ele próprio indicou anteriormente, por políticas públicas de defesa de patrimônio e memória.

Movido pelo desejo de garantir a sobrevivência desses patrimônios ameaçados de desaparecimento, Sepalo promove palestras, oficinas e outros eventos dedicados à divulgação e preservação da memória de uma das mais características tradições da sua região, a literatura de cordel. Sua base é a ABLC, que nasceu na Feira, como indicou o poeta, mas foi gerada fora dali, na Casa de Cultura São Saruê, que hoje é a sede da Academia.

Na época o local era a residência do general Humberto Pelegrino, que tinha intenção de criar ali, em homenagem à falecida esposa, um museu de cultura popular. A proposta de criação da ABLC se desenvolveu nesse contexto, do movimento da Feira, onde os poetas se debatiam contra ou a favor da ideia, e das articulações do general Humberto Pelegrino com representantes das instâncias decisórias. Entre uns e outros, a figura de Gonçalo atuando como ponte entre os escalões inferiores e superiores. A ABLC nasceu, na verdade, da confluência desses dois mundos: o mundo das tradições e saberes populares e o das instituições, sustentadas nos aparatos de saber e poder hegemônicos. Esses dois mundos agem, como observou Roberto DaMatta, por meio de códigos próprios:

Por meio do código da casa e da família (que é avesso à mudança e à história, à economia, ao individualismo e ao progresso) pelo código da rua (que está aberto ao legalismo jurídico, ao mercado, à história linear e ao progresso individualista). [...] Os códigos são diferenciados, mas nenhum deles é exclusivo ou hegemônico em teoria. Na prática, porém, um desses códigos pode ter hegemonia sobre os outros, de acordo com o segmento ou categoria social a que a pessoa pertença. (DAMATTA, 1987, p. 52)

Fundada em 1988 e tendo, desde então, Gonçalo como presidente, a ABLC reúne em seus quadros um número considerável de cordelistas tanto do Nordeste

quanto de outros estados. Do Rio de Janeiro, participam cinco dos seis poetas entrevistados para este trabalho. A exceção é Santa Helena que após ter sido preterido pelo general Humberto Pelegrino, cuja opção por Gonçalo o afastou da almejada direção da entidade, jamais voltou a se interessar pela mesma. Dos outros cinco, além de Azulão, que se restringe a participar, com suas cantorias, dos eventos da Academia, e Marcus Lucenna, que não participa, efetivamente, das suas atividades, restam, como acadêmicos atuantes, os cordelistas Gonçalo e Sepalo, já apresentados, e Chico Salles, cuja apresentação ele próprio se encarrega, agora, de fazer:

“Sou Chico Salles, cantador, violeiro, forrozeiro, sambista, brasileiro e assim, bem paraíba, um operário milionário, sem tostão, com muito amor no coração, vez por outra, sou escriba, vou por aí relembando mestre Lula, cantarolando nas ruas, vielas e guetos, uma sanfona, um triângulo, uma zabumba, tocando xaxado, rumba, xote, baião nos coretos, muda o teto, o teatro, a esquina, na poeira na neblina, fazendo a festa do povo, aqui na praça de graça, ou lá na lona, de metrô, de carona, amanhã eu volto de novo.”

A apresentação declamada introduz o depoimento de Chico Salles realizado no dia 29 de agosto de 2011, um dia antes do concedido por Sepalo e contrastante, em vários aspectos, com o deste. A começar pelas próprias circunstâncias que antecederam e quase inviabilizaram a sua realização.

Trabalhando como engenheiro na empresa Furnas, Chico Salles, que por compromissos profissionais não havia comparecido ao nosso encontro na primeira data agendada, no segundo agendamento, uma semana depois, chegou, no horário marcado, às 18 horas, no local por ele indicado, a Biblioteca Municipal de Botafogo, onde fui recebida por um vigilante fardado que me introduziu ao saguão da biblioteca por um portão lateral.

O horário de funcionamento já estava encerrado e só havíamos nós, eu, o poeta e dois vigilantes, na Biblioteca, cuja entrada fora autorizada pela diretora e esposa do entrevistado que cedeu o espaço para realização da entrevista.

Simpático e descontraído, Chico Salles, vestido informalmente com jeans, sandálias e um chapéu de aba curta, sugeriu que ficássemos ali mesmo, no primeiro andar da biblioteca, onde nos instalamos em uma pequena mesa com uma estante de livros no fundo, que compunha um cenário mais ou menos parecido com o da entrevista de Sepalo.

Feito o enquadramento, iniciou-se a apresentação que, à semelhança dos prólogos nos espetáculos populares, indicou a linha de desenvolvimento da narrativa, centrada na dupla inserção do entrevistado no universo da música popular e do cordel.

Constituindo o ponto focal da entrevista de Chico Salles, essa relação, MPB e cordel, ganha contornos mais nítidos quando observamos, a partir do ponto de vista do próprio poeta, as suas primeiras experiências na cidade do Rio de Janeiro:

“Eu vim para o Rio, eu sou paraibano, nasci na cidade de Souza, lá do Sertão da Paraíba, vim para o Rio de Janeiro no início dos anos setenta. É, com dezessete para dezoito anos de idade, antes disso, eu tinha passado em Fortaleza, dois anos estudando, eu terminei o ginásio na minha cidade em 68, fui para Fortaleza fazer o científico, naquela época, era assim a denominação, porque na minha cidade não tinha o curso científico. Fui com muito sacrifício, dificuldade de família, e essas coisas do interior do Nordeste. Em Fortaleza, eu adquirindo perto da idade da maioridade, consegui dispensa do serviço militar, e achei por bem vir para o Rio de Janeiro, que estava em um momento de busca de mão de obra nordestina, eu tinha uns parentes que trabalhavam aqui. E achei melhor vir para o Rio de Janeiro para tentar a vida como outros nordestinos que vinham para melhorar seu padrão de vida. E cheguei no Rio de Janeiro justamente nos anos 70, fui trabalhar na construção civil, na obra, fui ser peão de obra, como a maioria dos nordestinos que chegam aqui fazem isso, e comecei a estudar de noite. Tive uma certa sorte, eu não gosto muito de usar essa palavra, mas pode ser aplicada aqui, porque eu fui trabalhar numa obra em Ipanema, na Prudente de Moraes, e o engenheiro diretor da obra arranjou para eu estudar à noite no André Maurois, um colégio estadual que tinha, que tem ainda no Leblon, ali na Visconde de Albuquerque. Um colégio muito qualificado naquela época, uma das mais importantes escolas estaduais do Rio de Janeiro. E aí fiquei nessa condição de trabalhar na obra durante o dia e estudava de noite, e minha chegada no Rio de Janeiro foi essa aí.”

Destaca-se na narrativa acima a importância dada pelo poeta a sua educação, primeiramente o ensino fundamental (“ginásial”), cursado em sua cidade natal no interior da Paraíba e, em seguida, o ensino médio (“científico”) iniciado em Fortaleza e concluído no Colégio André Maurois no Rio de Janeiro.

Os termos usados para definir essa fase da sua vida e, sobretudo, o Colégio onde concluiu o ensino médio mostram a relevância dessas experiências em sua formação. Ao comentar que teve “uma certa sorte” em trabalhar em Ipanema e poder estudar no Leblon, em “um colégio muito qualificado naquela época”, ele, de certo modo, define o campo a partir do qual se manifestaria, algum tempo depois, a sua vocação artística, fortemente marcada pela cultura de uma geração que atravessou os anos de juventude sob o aparato repressivo da ditadura militar.

“Nos anos 70, foi aquele negócio da Copa do Mundo, o Brasil ainda no regime de exceção muito pesado, eu jovem, chegando na cidade com uma cultura muito mais abrangente do que a de onde eu vinha, mas pelo fato de eu ter estudado numa escola, um colégio mais qualificado, eu também... foi muito importante para minha formação mesmo... e me conduzir, e me relacionar melhor, com a cidade, com a cultura da cidade. Minha chegada no Rio é essa aí ...”

Praticamente inacessível aos nordestinos chegados ao Rio de Janeiro nas suas condições, sem recursos e tendo que trabalhar como peão de obra, o campo de experiências que se abre para Chico Salles lhe oferece oportunidade de acesso a “uma cultura muito mais abrangente do que a de onde (ele) vinha” o que teria sido “muito importante para (sua) formação”, na medida em que lhe permitiu se “relacionar melhor com a cidade, com a cultura da cidade”.

A palavra “sorte”, que o poeta, embora não goste de usar, considera aplicável ao seu caso, é apropriada para acompanharmos a sua relação com a vida cultural da cidade do Rio de Janeiro, favorecida, segundo ele, pelo ingresso no Colégio André Maurois, onde prevalecia uma linha pedagógica pautada pela defesa da liberdade de expressão, como assinala o poeta Chacal que estudou na instituição pouco antes de Chico Salles.

Comecei a fazer o curso secundário no Colégio Estadual André Maurois, no Leblon, onde tudo acontecia sob o comando da diretora Henriette Amado, sob o lema “liberdade com responsabilidade”. Era 67, 68 e 69. Pela primeira vez, eu caía no mundo pelas lentes ácidas de uma nova cultura. No André Maurois, tudo era tratado abertamente: sexo, drogas, política. Ali tive professores extraordinários como Ivo Barbieri, que, ao ler em voz alta o conto “A Boicininga”, de Guimarães Rosa, tinha esgares, se contorcia. Comecei a ler Guimarães avidamente. Eu percebi que as palavras tinham molas, dobravam esquinas. Foi outra revelação.

Entrei em um grupo de estudos sobre materialismo dialético. Lia extasiado *A história da riqueza do homem*, de Leo Huberman. Comecei a ler o mundo de outra forma. As aulas eram dadas por Carlos Henrique Escobar, professor de filosofia, poeta e diretor de teatro, numa sala meio esquiva da Tijuca. Foi o máximo de clandestinidade que vivi naqueles anos de utopia exacerbada. Nesse período, uma colega de classe chamada Gracinha foi participar de sua primeira manifestação

política no centro do Rio. Precisava de alguém para fazer sua segurança. Me habilitei. E lá fui eu, hipnotizado por outros olhos intensamente verdes, viver o movimento estudantil. (CHACAL, 2010)

A história de Chacal remete às experiências vividas entre os anos 1960 e 1970 por jovens da classe média carioca inspirados pelos ideais da contracultura, pela recusa ao mundo da ordem e da autoridade, pelo desejo de mudar o mundo com o teatro, a música, a poesia, as drogas, o sexo livre, as roupas e cabelos extravagantes. Foi esse tipo de experiência que envolveu Chico Salles no momento do seu ingresso no André Maurois.

Em contraste com a sua vivência cultural anterior, essa passagem, num período de grande efervescência política e ideológica, por um colégio de tendências liberais, situado na zona Sul carioca, onde conviveu com jovens irreverentes e experiências inusitadas, representou muito em termos da sua relação “com a cultura da cidade”.

Essa relação está também presente no depoimento de Sepalo, no qual se percebe, entretanto, um movimento diferente daquele revelado na fala de Chico Salles; em um caso prevalece o ideal de preservação e difusão das tradições nordestinas no Rio de Janeiro, no outro, o de apropriação, envolvimento e mescla da cultura do destino com a da origem.

Sepalo se ateu às tradições da sua região. Chico Salles tomou outro rumo. Ambos, ainda bem jovens, partiram do sertão nordestino para tentar a vida na região Sudeste, porém, não só a infância, de cada um, no Nordeste, foi diferente, como também o espaço-tempo das suas primeiras experiências no Rio de Janeiro.

Sepalo frequentou as feiras próximas à localidade onde morava, ouviu as vozes dos cantadores e repentistas e, muito provavelmente, os sons emitidos do Sudeste pelas ondas do rádio, então já transmitidas em rede nacional.

Chico Salles também conviveu com a cantoria, com o cordel, com as vozes e ritmos do Sudeste que lhe chegavam através do rádio. Porém, ao sair do Nordeste em 1970, outros sons o acompanhavam; os sons da televisão aos quais se sobrepunham imagens dissonantes daquelas que ele estava acostumado a ver nos arredores da localidade onde morava.

Veiculando um novo estilo de vida, de comportamento, novos modos de vestir e pensar, a televisão brasileira, transmitida em rede nacional a partir da segunda metade do anos 1960, começou, desde então, a penetrar fundo no

imaginário coletivo, a sobrepor aos sotaques regionais o linguajar do Sudeste, a transformar, enfim, o país, segundo os termos de Marshall Mc Luhan, em uma “aldeia global”. (MC LUHAN, 1972)

É com essa bagagem que Chico Salles chega ao Rio de Janeiro, vai trabalhar na construção de um prédio em Ipanema e, em seguida, com o apoio do engenheiro chefe da obra, começa a estudar no Leblon, passando a conviver em um meio cujos comportamentos, de certa forma, encontravam eco nos que já lhe haviam sido apresentados pelas telas da TV.

Outros são os pontos de partida e chegada de Sepalo. Proveniente de um Nordeste que dava, ainda, os primeiros passos no sentido da integração nacional, ele chegou ao Rio de Janeiro com uma memória, fortemente, apegada às origens. Seus primeiros anos de vida na cidade foram passados em São Cristóvão ao lado do irmão mais velho, membro do Centro Norte Riograndense e firme defensor das tradições regionais. Sua principal distração era a Feira de São Cristóvão, onde gostava de ver e ouvir os cantadores e repentistas.

Apesar da proximidade quanto à idade e época das respectivas migrações, observa-se nos dois poetas atitudes diferentes no que se refere ao relacionamento com a cultura da origem e com a do destino.

O caminho que se abre para Chico Salles após a sua chegada ao Rio de Janeiro o coloca em contato, como ele mesmo diz, “com a cultura da cidade”, na verdade o expõe a uma forma de cultura à qual ele talvez não tivesse tido acesso se não fosse trabalhar naquela obra, estudar naquele colégio, participar, enfim, daquele círculo de sociabilidade (GOMES, op. cit.).

Essas primeiras experiências no Rio de Janeiro não constituem, no entanto, o ponto de partida da sua trajetória artística. Há um passado que o acompanha e que não pode ser desconsiderado, até mesmo porque a permanência no Nordeste se estendeu até a fase adulta, tendo ele migrado, pela primeira vez, aos dezoito anos, para Fortaleza, e, só depois, aos vinte, para o Rio de Janeiro.

Há, portanto, no caso de Chico Salles a sobreposição de dois tipos de experiência: uma voltada para o que se pode chamar de quebra de padrões e outra baseada no diálogo com o passado, na continuidade, na preservação nas tradições.

“[...] lá na roça a gente escutava essas histórias das pessoas, meu pai lia, minha mãe lia. Esses folhetos contavam para a gente, contavam, às vezes, alguns decorados também. Eu fui me familiarizando com isso. Quando eu cheguei ao

Rio, eu já trouxe, toda essa influência, toda essa, vamos dizer assim, formação, da minha infância, adolescência, juventude, da minha terra, das coisas que eu via, passei a assistir e gostava. E já escrevia também, inicialmente quando cheguei ao Rio, comecei a escrever já no Rio, versos, poemas, pequenas canções, mas era uma coisa amadora...”

A passagem acima, referindo-se a um tipo de experiência comentada pelos seis poetas participantes desse projeto, coloca em evidência a cultura do cordel com a qual todos tiveram contato na infância e que, segundo eles próprios, influenciou de forma determinante a produção poética desenvolvida na vida adulta. Verifica-se, nesse sentido, a existência de uma base comum a partir da qual os seis poetas desenvolveram suas aptidões artísticas.

A experiência de ouvir os cantadores nas feiras e as histórias do cordel contadas em casa, pelo pai, pela mãe, pelos avós, durante a infância no sertão nordestino, constitui uma memória compartilhada pelos seis poetas que, embora tenham vivido em momentos diferentes, possuem em comum essa experiência específica.

Pode-se, portanto, concluir que as mudanças atravessadas pelo país e pelo Nordeste, em particular, no período que separa a infância de Santa Helena, o mais idoso dos seis poetas analisados, nascido nos anos 1920, da de Marcus Lucenna, o mais jovem deles, nascido no final dos anos 1950, pouco afetaram as formas de produção e transmissão da poesia oral.

A memória coletiva desse grupo de poetas, nascido entre os anos 1920 e 1950 e migrado para o Rio de Janeiro entre as décadas de 1940 e 1970, é marcada pelas vozes do cordel. A essa base comum, entretanto, associam-se fatores relativos às biografias de cada um: em que época viveram, em que ambiente cultural passaram a infância, que circunstâncias políticas e sociais os envolveram na fase adulta, em suma, qual a fisionomia do período cujos traços particulares permitem que cada um deles seja identificado como “um homem do seu tempo”.

Essa relação, memória coletiva e memória individual, foi discutida, como mencionado anteriormente, por Maurice Halbwachs, que dedicou um capítulo do seu livro, *A memória coletiva*, à análise da questão. Segundo o autor, tanto a memória individual é condicionada pela memória coletiva, quanto esta por aquela, como exemplificado no encontro entre um professor e um antigo aluno.

Comentando com o mestre sobre a sua turma, o aluno, embora tivesse evocado “muitos fatos que ocorreram com aquela turma, naquele ano”, não conseguiu provocar no professor nenhuma lembrança. “Como esqueceu tudo aquilo?”, indaga Halbwachs, que procura entender porque “as palavras do antigo aluno não despertam em sua memória nenhum eco de outrora”. “Isso acontece”, diz ele,

[...] porque o grupo que constitui uma turma é essencialmente efêmero. [...] Terminado mais um ano, os alunos se dispersam, e essa turma definida e particular nunca mais se formará de novo. Todavia, é preciso fazer uma distinção. Para os alunos, a turma ainda viverá por algum tempo – pelo menos terão com frequência oportunidade de pensar nela e dela se recordarem. Como eles têm quase a mesma idade, pertencem talvez ao mesmo ambiente social, não esquecerão de se terem aproximado sob o mesmo professor. [...] Para o professor, tudo será diferente. Quando estava na sala de aula, ele exercia sua função – o aspecto técnico de sua atividade não tem relação com tal turma mais do que com qualquer outra. (HALBWACHS, op. cit, p. 34)

O modo de recordar, como mostra o exemplo acima, depende de como a situação recordada, vivida coletivamente, foi assimilada por cada um dos seus participantes, os quais, por sua vez, se situam em grupos com características particulares. No caso citado, o professor, atuando em uma função técnica, não se atém à especificidade do grupo de alunos que, por outro lado, pertencem “ao mesmo ambiente social”.

Em relação a Chico Salles, o ambiente social no qual transitou após chegar ao Rio de Janeiro vai influenciar não só o modo de percepção daquele momento, mas também do momento anterior a sua chegada.

A cidade, durante o período de dez, quinze anos que seguiu ao golpe militar de 1964, esteve envolvida em uma atmosfera social singular. Os primeiros anos do poeta no Rio de Janeiro foram vividos nesse ambiente que lhe imprimiu certos traços não observados nos poetas chegados anteriormente.

Do ponto de vista do poeta, o primeiro momento da sua vida no Rio de Janeiro teria sido marcado por uma profunda ruptura com o ritmo de vida anterior.

“[...] foi um momento de muito dinamismo na minha vida, jovem, estudando, trabalhando, casando, tendo filho, progredindo na vida, na vida profissional, e a música, o cordel, a literatura, lia nos tempos que sobravam, nos momentos que eu ia refletir e enfim, me relacionava com a Feira de São Cristóvão, também, por ser nordestino, aos domingos ia sempre lá comprar coisas, mantimentos que a gente usava em casa durante a semana, uma tapioca, uma

rapadura, um milho, coisas desse tipo e também ouvia os sotaques, sentia os cheiros, das pessoas, o clima relembra o meu tempo de jovem. Isso foi a minha formação aqui no Rio...”

A passagem do tempo lento do sertão para o ritmo intenso da cidade grande marca a passagem acima, na qual não só o conteúdo, mas o próprio ritmo da narrativa reforça a ideia de aceleração do tempo. Essa é a percepção do poeta da sua “formação aqui no Rio”.

Como os outros entrevistados, Chico Salles divide também a sua vida entre o antes e o depois da migração, porém, à diferença dos que aqui chegaram antes dele, a sua consciência revela uma sensação de duração fortemente marcada pela ideia de “dinamismo”, representada pela sucessão de momentos que, embora vividos, igualmente, pelos demais (os quais também chegaram jovens, estudaram, trabalharam, tiveram filhos, progrediram na vida, ou seja, passaram de um estágio de vida para outro), aparecem em seu comentário com uma marca peculiar referente não aos acontecimentos em si, mas ao modo como são percebidos e narrados pelo poeta.

Maurice Halbwachs chama isso de “tempo vazio”, um tempo que não é medido “através de certos movimentos que ocorrem na natureza, como os dos astros, ou criados e regulados por nós, como em nossos relógios”. Trata-se de um tempo individual, que não pode “valer para todas as consciências”, pois, continua o autor, “[...] é próprio que as durações individuais tenham um conteúdo diferente, embora a sucessão temporal de seus estados seja mais ou menos rápida, de uma para outra, e também, em cada uma, em períodos diferentes.” (HALBWACHS, op. cit., p. 116)

A citação aponta para a questão da percepção do tempo, que varia não só entre indivíduos, mas também em um mesmo indivíduo dependendo do momento da sua vida.

“[...] eu sou um cidadão já maduro, mas eu sou um cordelista jovem, sou um artista jovem. Jovem eu me coloco, eu tenho doze anos de militância nesse, nesse caminho. Porque eu comecei meio maduro. É, depois de eu ter encaminhado os filhos, a família, eu comecei realmente a publicar meus livros, gravar meus CDs, cantar minhas coisas, entendeu, me apresentar em palcos, enfim ... em shows, viajar pelo Brasil afora, fazer oficinas de cordel, oficinas musicais em salas de aula. Isso é uma coisa que faço com muito gosto. Gosto de ser, vamos dizer assim,

de ter essa função, de ter esse papel de divulgar a minha arte, a minha história, do meu povo, da minha gente. Eu me considero assim, na música, eu sou um tradicional, eu sou um conservador, eu sou um resistente, e no cordel, eu sou um contemporâneo, eu sou progressista, eu sou atual, entendeu? Tenho esses dois olhares essas duas situações.”

A partir desse comentário, abre-se a segunda parte do depoimento de Chico Salles, voltada para os seus interesses atuais: a música e o cordel. Nesse ponto, o tempo verbal da narrativa passa do pretérito perfeito ou imperfeito para o presente do indicativo e o próprio passado, quando mencionado, entra em uma relação de continuidade com as suas atividades atuais como músico e cordelista.

Percebe-se, nesse sentido, que, embora o ingresso no meio artístico seja relativamente recente, “doze anos de militância nesse caminho”, diz ele, a sua relação, tanto com a literatura de cordel quanto com a produção musical carioca, é bem mais antiga. Em um caso, a lembrança das cantorias presenciadas no Nordeste, em outro, o contato com a música e os músicos atuantes no Rio de Janeiro. O passado se distingue do presente pela sua atuação na condição de público.

“[...] sempre participei como público, como ouvinte, mas eu participei, acompanhei... por exemplo, eu cheguei em 70 e o maior sucesso do Rio foi “Um Rio que passou na minha vida” do Paulinho da Viola, que foi estrondoso sucesso naquela época. Me encantei com essa música, me encantei com esse negócio, do samba carioca, fui, porque eu tive uma facilidade, quando eu já estava perto de me formar, com uma condição um pouco melhor, eu fui morar num condomínio em Jacarepaguá, e fui vizinho do Mussun, que era um artista, músico, humorista, saudoso meu amigo [...] e o Mussun começou a me levar para os sambas, Cacique de Ramos, Mangueira, tinha um samba muito importante que acontecia aqui no Rio de Janeiro, no início dos anos 80, que tinha aqui no bairro de Botafogo que era o Barbas, o bloco do Barbas, era um encontro semanal que tinha muitos artistas, Arlindo Cruz, Oscar da Vila, Beth Carvalho. Todo esse caldeirão que havia, o pessoal do fundo de quintal, Almir Guineto. Aí eu conhecia todos esses artistas, transitando com o Mussun. Paralelamente, um pouco antes disso, teve um movimento dos nordestinos, tipo Fagner, Belchior, Geraldo Azevedo, Zé Ramalho, Elba Ramalho que estava chegando. Eu assistia shows dessa turma toda, acompanhava, vibrava, comprava os discos, participava dos eventos que

podia estar com eles e tal, mas de uma forma sempre, como estou falando, como público.”

A herança das vozes da infância associada aos sons com os quais entra em contato no Rio de Janeiro irá marcar a memória de Chico Salles convergindo na sua produção artística, caracterizada pela mistura das oralidades tradicionais com tendências contemporâneas da música e da literatura de cordel.

“Na música eu sou um artista que me chamam, assim, resistente, conservador, porque eu trabalho militando com zabumba, triângulo, sanfona, a coisa regional mesmo. O timbre, a sonoridade da minha música, ela vem da serra, lá do pé da serra. Vem lá da origem do Gonzaga. Agora as letras, as palavras, a dinâmica, do cordel que utilizo na música, isso é de hoje, eu canto a Feira de São Cristóvão hoje, eu canto meu Nordeste hoje, eu canto o Brasil de hoje, porque o cordel também é isso, ele também é fiel a seu tempo, ele sempre teve uma importância relacionada com seu tempo, então é por isso que considero um cordelista contemporâneo, atual, vibrante. Gosto de escrever cordel, sou pesquisador também, acompanho os companheiros, faço parte da Academia de Literatura de Cordel, me envolvo com os movimentos culturais populares que tem. Onde possa eu estar presente, eu estou. Enfim, é isso que é a minha luta.”

Colocando em evidência o “Nordeste hoje”, “o Brasil de hoje”, o poeta busca, ao mesmo tempo, preservar aquilo que lhe foi legado pelo passado, desenvolvendo, a partir de referenciais da cultura nordestina, das “tradições do pé de serra”, um trabalho que, como diz ele, “é fiel ao seu tempo”.

Na ABLC, onde atua como diretor cultural, ele se dedica à manutenção desse legado, buscando, entre outras iniciativas, promover, junto ao IPHAN, o registro da literatura de cordel como bem do patrimônio imaterial.

Outros projetos, com o apoio da Petrobrás, estão sendo desenvolvidos por Chico Salles por meio da ABLC, cuja atuação, por sua vez, conta com representativa adesão do setor público, em particular, do Ministério da Cultura que participa de diversas iniciativas, seja diretamente (no caso do registro da literatura de cordel no IPHAN), seja em parceria (através das leis de incentivo).

Profundamente marcadas pela ideia de luta, de militância, a arte de Chico Salles bem como a sua atuação na ABLC buscam promover uma síntese entre o passado que se pretende manter vivo e o presente que o atualiza, transformando-o.

Nesse aspecto, a Feira de São Cristóvão assume papel de destaque afirmando-se como elemento-chave para compreensão dos processos de preservação e atualização das tradições nordestinas no Rio de Janeiro.

Comentou-se, anteriormente, sobre a tentativa, até agora frustrada, da ABLC se instalar na Feira de São Cristóvão. Para Chico Salles, que vem, nos últimos anos, trabalhando na revitalização da Academia e concorda com a ideia de removê-la das suas instalações originais, a Feira não é o local mais adequado, devido ao excesso de luz e ao barulho não condizentes com as atividades que ali se desenvolveriam.

Além disso, a sala cedida não comporta a instalação de uma biblioteca, o acervo de uma cordelteca, um auditório para realização das plenárias, enfim, o espaço é reduzido para os fins a que se propõe a atividade.

Outro problema apontado é o custeio da implantação. Segundo o poeta, “está sendo estudado pela Academia a possibilidade de ocupar mesmo, de a própria Academia bancar mesmo, pagar e utilizar”. Porém, continua ele, “[...] nós não temos nem um fim lucrativo, somos uma instituição em que os próprios acadêmicos se juntam ali para custear uma melhoria ou outra. O professor Gonçalo banca coisas do próprio bolso dele, ele vive falando isso. [...] É nós estamos buscando, acho que junto ao IPHAN também... A gente precisava encontrar um local, estamos pesquisando isso... público, que possa ser destinado à academia, para que ela tenha sua sede,...”

Verifica-se, pelo depoimento de Chico Salles, que não há, da parte dos responsáveis pela administração da Feira, um empenho efetivo quanto à instalação da ABLC no local. O que inclusive não é algo novo. Desde a transferência da Feira para o interior do Pavilhão essa questão não foi esclarecida.

“Isso já faz uns sete anos que a Feira foi... vai fazer oito anos e essa coisa não foi bem resolvida. Eu acho que a Academia não foi contemplada na época, nunca foi chamada para participar, e a Academia na época tinha algumas limitações, diferentes da que estamos passando, construindo agora, porque essa revitalização da Academia também é algo recente, de três, quatro anos para cá, de uma nova administração que entrou, novos olhares, novos posicionamentos... E aí surgiu ano passado a possibilidade de uma editora do Ceará bancar um, custear um espaço para a Academia se implantar... é a editora Imepe.”

O funcionamento da ABLC na Feira de São Cristóvão, apesar dos problemas mencionados por Chico Salles, possibilitaria, segundo observação de Sepalo, a ampliação do público e o surgimento de novos autores, na medida em que a nova localização daria à literatura de cordel maior visibilidade.

A questão, no entanto, parece mais complexa, como aponta Chico Salles ao se referir ao posicionamento adotado pela Feira quanto à cultura popular nordestina, principalmente, no que diz respeito aos cantadores do Nordeste que poderiam, na visão do poeta, fazer um intercâmbio com os que atuam tradicionalmente na Feira, na “Tenda dos repentistas”.

“[...] os cantadores são ótimos, ele ganham o dinheiro honesto deles ali, eles ocuparam aquilo ali, mas poderiam ter um intercâmbio maior, trazendo outras pessoas para cantar que temos lá no Nordeste vários cantadores de nome que nunca vieram tocar na Feira.”

Na visão de Chico Salles, a Feira de São Cristóvão deveria “ser um ambiente de ressonância” da arte dos cantadores, repentistas, cordelistas, enfim, da cultura do cordel. Por outro lado, ele chama atenção, há “a questão do público”.

“Pois é, veja o que estou dizendo, não são conhecidos, realmente eles não têm conhecimento para lotar. Não é como um Zeca Pagodinho, um artista daqui. Não é, eles não têm esse tamanho, mas eles têm o direito de serem vistos pelos daqui que queiram. Acho que tem que mesclar isso, dar um tom, tocar num dia melhor, fazer... Enfim, esse é meu ponto de vista. Eu acho que a Feira precisava estar melhor resolvida nesse assunto.”

Comparada às feiras e aos mercados populares do Nordeste reformados nas últimas décadas, a Feira de São Cristóvão, na visão do poeta, também progrediu, mas ela não progrediu no olhar da cultura.

O olhar de Chico Salles sobre a Feira de São Cristóvão reproduz a sua personalidade artística, duplamente influenciada pela memória das vozes soadas da infância no sertão nordestino e as dos artistas da MPB com os quais ele teve contato no Rio de Janeiro. Esses dois mundos, que na memória do poeta “se interligam, se entrelaçam” na Feira de São Cristóvão, vivem em situação de constante indefinição.

“[...] é que nem aquela, o ovo ou a galinha, quem nasceu primeiro? Os dois estão juntos, estão ali, mas é isso... Vou terminar com uma frase: “A vida é feita

de pedaços, de mistérios, de essência, quem ficar preso no passo, atrofia a existência”.

Lembrando a fala de abertura, o verso com o qual Chico Salles encerra o seu depoimento transmite não só a ideia da Feira de São Cristóvão como um espaço híbrido, formado por pedaços da cultura nordestina com a do Rio de Janeiro, mas, acima de tudo, a visão ambígua do poeta acerca do processo de trocas culturais ali em curso, marcado pela tensão entre dois polos: a inércia e o movimento.

Esta será a tônica da entrevista de Marcus Lucenna que, na condição de gestor da Feira de São Cristóvão (na época da concessão do depoimento), tenta equacionar a questão.

Realizada alguns dias antes das de Sepalo e Chico Salles, a entrevista de Lucenna, no dia 11 de agosto de 2011, transcorreu no seu gabinete na própria Feira de São Cristóvão. O poeta, a quem eu já havia me referido algumas vezes ao longo deste capítulo, conhecia bem o meu trabalho com o qual, anteriormente, havia colaborado autorizando a consulta aos documentos do seu acervo pessoal.

O acervo, ao qual será destinado, mais adiante, um estudo específico, me introduziu ao universo de Lucenna, a quem – diferente dos outros dois poetas incluídos nesta seção, Sepalo e Chico Salles, que eu, praticamente, desconhecia antes da entrevista – eu entrevistei com uma visão previamente programada que, pode-se dizer, se confirmou ao longo do depoimento, iniciado, como os demais, com as recordações da infância.

Antes, porém, de entrar nesse território, o poeta faz referência à origem da sua família que teria entrado no Brasil por Pernambuco.

“O primeiro Lucenna que se tem notícia veio com o Duarte Coelho na Nau Capitânia do donatário da Capitania de Pernambuco e esse Lucenna, chamava-se Vasco de Lucenna e ganhou a Sesmaria de Olinda e dali de Pernambuco a gente foi se espalhando e minha família já morava na Paraíba.”

Após esse rápido comentário introduzindo um traço diferenciador em sua biografia, a fala de Marcus Lucenna entra na mesma linha das demais, pautada pelo relato dos primeiros anos de sua vida passados no Nordeste, onde conviveu com cantadores, cordelistas e repentistas.

“Morei em Salvador, tive o privilégio de conhecer Cuíca de Santo Amaro, Rodolfo Coelho Cavalcanti, o velho Clodoaldo, fundador do Grêmio Brasileiro de Trovadores lá em Salvador... Conheci os grandes cantadores do passado como o

Severino Pinto do Monteiro, convivi com os irmãos Dimas e Otacílio Batista, Juvenal Evangelista, com o velho Eliseu Ventania, o rei das canções de Mossoró, o velho João Liberalino... é... tudo por causa do meu pai...”

Nascido em Mossoró, no Rio Grande do Norte, Lucenna teve uma infância itinerante, pois o pai, além de poeta, cantador e repentista, também atuava na rádio.

“E meu pai deu sorte, trabalhou em grandes emissoras do Nordeste como a rádio Jornal do Comércio de Recife que eu cresci os dentes dentro ali do estúdio da rádio...”

O convívio com cantadores, cantores, radialistas, enfim, com pessoas que atuavam nos meios radiofônicos dos grandes centros nordestinos marcou a infância de Lucenna, que veio para o Rio de Janeiro em 1977, com a idade de dezesseis anos, para tentar a vida como cantor.

“Meu sonho era aplicar à Música Popular Brasileira os rudimentos do cordel, essa coisa da rima, da métrica, do oracionamento, os versos bem elaborados e comecei a compor umas canções baseadas nessa trilogia do cordel.”

Chegando à cidade, ele foi procurar um tio, advogado, que provavelmente lhe daria casa, comida e condições para estudar, mas o que ele “queria mesmo era cantar”.

“E cantei. Cantei muito. Meu primeiro palco no Rio foi o calçadão de Copacabana. Eu começava a cantar de noite, ali na beira da praia, da Fiorentina ao Alcazar. E ali eu conheci o Jaguar, o Geraldo Carneiro, o Félix de Ataíde... o Pasquim... na verdade, a sede do Pasquim era... a redação era na Saint Roman e depois que fechava ali, o jornal, eles desciam pra tomar um chopp, ali na Taberna Atlântica, na Fiorentina. E eu cantando por ali, me enturmei com esses intelectuais do Rio, que foi a base, assim, da minha chegada no Rio.”

O cenário apresentado pelo poeta começava a entrar em sintonia com imagens e passagens observadas em alguns dos documentos consultados no seu acervo nos quais se destacava o seu engajamento político, na linha dos “intelectuais do Rio” com os quais ele se enturmara em suas andanças musicais por Copacabana.

A minha pergunta vai nessa direção, procurando saber como o contexto político da segunda metade dos anos 1970, com os movimentos de oposição à ditadura se intensificando, teria influenciado a sua música.

Bastante extensa, a sua resposta remete à infância, ao contexto das Ligas Camponesas, à luta sindical da qual o avô havia participado, ao sofrimento dos trabalhadores das minas de sal, à história do Sindicato dos Salineiros, cujo presidente, como contava o avô, tinha sido perseguido, preso e torturado pelos agentes da ditadura. “Então”, diz ele, “isso tava na minha cabeça. Quando cheguei no Rio de Janeiro, eu encontrei a luta pela redemocratização do país...”.

Nesse trecho do depoimento, a memória da infância no Nordeste, uma memória, muitas vezes, nascida do relato de terceiros, entra em conexão com a memória do jovem recém- migrado para o Rio de Janeiro.

“[...] ainda mataram aqui a Dona Lídia na OAB. Eu fui ao enterro da Dona Lídia levando aquele caixão até o São João Batista... Quer dizer, eu passei por momentos muito bonitos, garoto, no Rio de Janeiro. E chegou o momento de brigar de fato pelas eleições diretas, chegou o momento da Emenda Dante Oliveira e eu fiz um cordel muito bonito... talvez o terceiro cordel da minha vida...”

Provocada por uma pergunta que, de certa forma encaminhava o rumo do depoimento, a fala do poeta, nesse ponto da entrevista, atua como pano de fundo para as experiências que serão narradas a seguir. Colocando em relevo alguns momentos especiais da sua trajetória, a passagem em pauta evidencia a importância, para a sua formação, do período que separa a sua chegada ao Rio de Janeiro, em 1977, do processo de transição do regime militar para o civil, entre 1984 e 1985.

Elaborada a partir de fatos históricos fortemente vinculados à memória das lutas pela redemocratização do país, a narrativa, praticamente sem pausa, se desenvolve no sentido de reforçar um tipo de olhar para a realidade que, moldado na infância, vai se reproduzir em outros momentos da vida do poeta, cuja militância política tem, inevitavelmente, como aliado o cordel, o qual, por sua vez, atua como recurso para a conclusão dessa parte da entrevista.

“O terceiro cordel foi *Vai embora Ditadura e não volte nunca mais!* que nós distribuimos naquela grande passeata da Candelária. Aliás, eu tava pautado pra subir ali naquele palco junto com Fafá de Belém, com Milton Nascimento, com Tancredo, com Brizola, com o velho Ulisses Guimarães, com o Menestrel das Alagoas, o Teotônio Vilela, o Maurício Azedo, que era, na época, Presidente da ABI, que é ainda hoje, me pautou pra ir lá recitar esses versos...”

Tá fazendo vinte anos
 Que estamos encabrestados
 Às margens das decisões
 Em pacotes enrolados
 Sem sonhos, sem ilusões
 Nós parecemos anões
 Por gigantes dominados
 [...]

O povo está consciente
 Que precisa eleger
 Alguém que lhe represente
 Pra em seu nome exercer
 Um mandato competente
 E compromissado com a gente
 Que lhe botou no poder

A cultura da oralidade se manifesta vivamente em Lucenna, que recita de cor oito estrofes – a primeira e a última citadas acima – do cordel, segundo ele bem mais extenso, escrito para o movimento das “Diretas Já”.

A recitação do poema não só ilustra a participação do poeta no episódio em pauta como encerra o longo comentário a respeito da sua convivência no ambiente político e cultural do Rio de Janeiro entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980.

Ocupando, aproximadamente, 15% do tempo total da entrevista, com duração de uma hora, essa parte do depoimento, iniciada nas Ligas Camponesas e finalizada nas “Diretas Já”, funciona como introdução e chave para a compreensão dos processos posteriores relacionados a sua carreira como cantor e as suas atividades na Feira de São Cristóvão.

Dando início ao segundo bloco do seu depoimento, Lucenna fala sobre a sua relação com a música a partir do final dos anos 1980. Com a base amadora já montada, ele parte, em 1989, para o primeiro disco, lançado, em sua opinião, em um período crítico.

“[...] quando eu gravo o meu primeiro disco, numa multinacional, na Polygram, nasce o CD. O CD matou... Matou não, porque a gente tá vivo, mas

retardou a chegada ao mercado fonográfico de uma geração inteira, a minha geração. [...] A indústria fonográfica foi vender de novo o seu catálogo, ou seja, tudo que o Fagner tinha gravado, tudo que o Alceu tinha gravado... [...] a indústria fonográfica ficou maravilhada, porque não precisava produzir nada e todo mundo ia comprar de novo.”

Os artistas que estavam começando suas carreiras fonográficas no momento do nascimento do CD sofreram as consequências da inovação tecnológica. No caso de Lucenna, que entrou no mercado como representante da chamada MPB com sotaque nordestino, na ocasião, já dispondo de um conjunto considerável de cantores com carreiras consolidadas, a competição era praticamente impossível.

“[...] tinha a Elba, o Zé, o Fagner, o Belchior, o Geraldinho Azevedo nunca deu aquele grande estouro, mas ficou muito conhecido... E o mercado fechou ali. Fechou e não deixou entrar mais ninguém.”

A dificuldade de penetrar no campo dominado pela indústria cultural, levou a carreira de Lucenna para o caminho que lhe era “natural”.

“A minha ligação com a Feira é natural, né. A gente chega do Nordeste aqui... Eu cheguei em 77, a Feira era lá fora, só funcionava de sábado pra domingo. Era montada sábado à noite, passava o domingo até as 16h e era desmontada. E de vez em quando eu vinha aqui tomar uma cachacinha, ouvir os repentistas, conversar com os poetas, os amigos do meu pai... Que meu pai, por exemplo, cantou pro Zé Duda que tá aí até hoje na Feira. Meu pai morou no Rio antes de eu nascer, na década de 50, no início da abertura da Rio-Bahia. [...] Então eu vinha pra cá num encontro comigo mesmo; com a minha saudade, vinha comprar alguns alimentos nordestinos que a gente só encontrava aqui. Minha relação era afetiva como a de qualquer migrante que mora no Rio. Quando foi em 1989, eu gravei meu primeiro disco. E quê que eu fiz? Fernando Lobo, na época, era diretor da *TV Educativa* e gostava muito de mim [...] e ele disse: “Lucena, vou dar um presente pra você. Vai ser seu primeiro especial de televisão. Onde é que você quer gravar?”. Eu disse: “Na Feira de São Cristóvão”. Então lancei meu disco nesse coreto que tem ali do lado...”

A articulação das figuras do pai, do rádio e da Feira começa a delinear os traços da imagem que se definirá no final. Continuemos, portanto, a análise do depoimento que, agora, entrando no seu terceiro bloco, focalizará a relação de Lucenna com a Feira de São Cristóvão.

Com um salto do ano de 1989, quando lançou o seu primeiro disco no coreto do Campo de São Cristóvão, para o de 1992, o poeta inicia a narrativa da passagem do seu envolvimento afetivo para o envolvimento efetivo com a Feira.

“Tudo bem, isso era 1989. Quando foi em 92, começou um movimento; a Prefeitura do Rio de Janeiro, o Marcelo Alencar, alugou esse Pavilhão pra FLUPEME (Associação Fluminense de Pequena e Média Empresa). [...] E aí começou um movimento pra construir um shopping aqui dentro e retirar a Feira. Como eu tinha essa relação muito afetiva com a Feira de São Cristóvão, eu tinha um programa de rádio. Essa coisa do meu pai, de rádio terminou entrando em mim. Eu tenho um programa de rádio até hoje... eu tenho um programa de TV. Mas, na época, eu tinha um programa de rádio junto com o José Messias na *Rádio Metropolitana*. O programa chamava-se *Fala Povo* e eu colocava... tinha um quadro chamado *Gente Frente a Frente*. [...] E um dia nós pautamos: Feira versus Prefeitura.”

O programa colocou “frente a frente” a “administradora regional, prefeitinha, de São Cristóvão” com os representantes da Feira “...Chiquita, Miguel Bezerra, Santa Helena, alguns outros barraqueiros, humildes, com aquele chapeuzinho de couro na cabeça.”

Lucenna, como mediador, “não tinha que (se) meter na história”, restringindo-se, segundo ele, a ver “o circo pegar fogo” para atizar a audiência. No entanto, diante da arrogância da administradora, o seu “coração nordestino” despertou e disse: “O que foi que a Senhora falou mesmo?”. Ela disse: “Nós vamos passar como um trator por cima dessa Feira!”. Eu falei: “A Senhora não passa não. A senhora não passa não”...

A veemência com a qual Lucenna se colocou contra a administradora em defesa dos barraqueiros o leva para o campo da articulação política. O contato prévio com os artistas da colônia nordestina e com pessoas vinculadas ao PT, ao qual ele era ligado na ocasião, lhe ajuda a angariar apoio para organizar o ato de desagravo “ao que (estavam) querendo fazer com o nordestino do Rio”.

Com a presença do cantor Fagner e da vereadora Jurema Batista, que, convocados por Lucenna, aderiram à causa, com o Plenário da Câmara lotado de representantes de todos os setores da Feira e com a imprensa mobilizada, a questão da transferência da Feira, até então restrita ao ambiente dos feirantes, ganhou o foro público resultando na aprovação, durante o primeiro mandato do

prefeito Cesar Maia, da lei 2052/93, que criava “o Espaço turístico e cultural Rio-Nordeste no entorno do Pavilhão”.

A regulamentação do funcionamento da Feira no seu local original é fruto de “uma longa história. Uma história de muita luta” cujo desfecho se deu no “segundo mandato do Cesar”, quando “ele terminou botando a Feira” dentro do Pavilhão.

Os dois momentos, o da aprovação da lei e o da transferência para o Pavilhão, são observados por Lucenna como partes de um mesmo processo, cujo ponto de partida teria sido o seu programa na *Rádio Metropolitana*.

Como na passagem sobre a militância contra a ditadura, a questão da mobilização pela regulamentação do funcionamento da Feira no Campo de São Cristóvão também ocupa um longo trecho do depoimento de Lucenna, que, tal como havia feito ao comentar sobre o seu papel nas lutas enfrentadas pelo país entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980, vai, nesse ponto da entrevista, enfatizar o seu engajamento nas lutas em defesa da Feira de São Cristóvão.

Essas duas histórias de militância se juntarão mais adiante quando, pela postura crítica que assume face ao projeto da Feira implementado por Cesar Maia, ele acaba, no momento em que “o Eduardo Paes virou prefeito e a Jandira foi ser Secretária de Cultura”, se tornando gestor daquele espaço.

“[...] eles achavam que o cara natural pra chegar aqui era eu. Já que eu tava na oposição, fui colocar as ideias aqui em prática: seria eu. E nós estamos aqui, até agora.”

A atuação de Lucenna como gestor da Feira de São Cristóvão abre o quarto e último bloco da entrevista no qual o poeta mais do que falar sobre a sua administração vai desenvolver uma interessante reflexão sobre os processos culturais em curso naquele espaço. A narrativa aqui assume nova feição, passando do tom memorialístico para um tom mais diretamente focado sobre questões relacionadas à Feira no seu momento atual.

Sintonizado com o discurso contemporâneo sobre política cultural, cujo acento recai sobre a ideia de diversidade, Lucenna define a Feira como um espaço eclético que busca atender às demandas dos públicos variados que a frequentam atualmente.

Contrariando os argumentos correntes, Lucenna entende que o que ocorre, atualmente, na Feira, menos que uma mudança de público, é um movimento

natural já que “o público tradicional vai desaparecendo, o povo vai morrendo e vai surgindo novas plateias”.

Quanto ao público tradicional, a Feira, lembra ele, oferece opções tradicionais como, por exemplo, o Azulão que “tem o espaço dele ali, no início da Feira” onde, aos domingos, se reúnem os ouvintes “com a idade dele, daquele tempo, que já traz, às vezes, um filho, um neto”, os quais, por sua vez, podem gostar de ouvi-lo, podem se interessar pelas suas cantorias podem até, quem sabe, dar continuidade a sua arte, escrevendo cordéis e publicando folhetos.

Para o público interessado na poesia improvisada “tem a praça do repentista, onde fica o Zé Duda, que está na faixa dos oitenta anos” e onde “também fica um grupo de mais idade”.

“Já os jovens ficam no palco onde está tocando uma banda com aqueles corpos de baile. Eles gostam mais dessa coisa do visual, essa coisa da comunicação moderna que é ver mais do que ouvir, não está nem prestando atenção na letra e tá querendo saber se dá para dançar.”

Na opinião de Lucenna, “a Feira não perdeu, ao contrário, distribuiu os espaços para cada público”. Hoje, o visitante, diz ele, além do Azulão e do Zé Duda, pode ouvir *axé music* e rock and roll; além do forró de Dominginhos e Elba Ramalho, pode dançar ao som do *The Fevers*, do *Renato e seus Blue Caps*, “aquele bailinho, aquele pessoal que está com sessenta anos de idade”.

“O Nordeste é a mesma coisa, tem o pé de serra, tem o forró de banda, tem o forró tradicional, tem o forró de Raul Seixas que é um forró misturado com rock and roll.”

Bastante realista, o comentário de Lucenna lembra que a música nordestina, tal como idealizada pelos folcloristas, não existe no Nordeste. “A música nordestina, ela é como o rock and roll, tem o rock pesado, o rock de metal sei lá de que... Tem ainda o reggae “que é da Jamaica, mas também é do Maranhão”. Tem o “samba-reggae que é bonito pra caramba”.”

“Um olhar desatento e desavisado diz, “a Feira está descaracterizada”. Não, a Feira está trazendo uma coisa que tem no Nordeste. A cultura é dinâmica. Aliás, se a gente for dizer, só quero coisa pura, aí tira tudo, porque o repente nosso, não é nosso, é da desgarrada portuguesa. O cordel é um *pliego suelto*, é a folha volante, é o *cheap book*, é a literatura de *colportage*. Nós fizemos ela ficar do nosso jeito.”

Priorizar a multiplicidade é a tônica da Feira hoje. Essa prioridade, no entanto, esbarra com os processos altamente seletivos de reprodução da indústria cultural alimentada por ídolos que lotam plateias e vendem produtos. A Feira não tem como escapar a essa lógica, precisando seduzir o público para sobreviver.

Assim, além de tentar promover novos talentos, de dar espaço para apresentações de músicos pouco conhecidos do grande público como Chico Salles e Cesar Nascimento, por exemplo, a Feira, como afirma seu gestor, não pode prescindir dos astros e estrelas do *show business* que enchem as suas duas praças principais e ajudam a pagar as contas de luz, água, limpeza pública, segurança. Enfim, são as grandes atrações que ajudam a Feira a gerar recursos para se manter.

“[...] isso aqui é um espaço público com atividade privada, ou seja, aqui dentro tem gente que vende comida, vende bebida, essas pessoas precisam pagar para atuar aqui dentro e elas não pagam IPTU porque é o próprio municipal, não paga INSS porque é um espaço do próprio município.”

A posição de Lucenna a respeito da dupla natureza da Feira de São Cristóvão, atuando como espaço público e privado, busca esclarecer a questão da promoção de espetáculos musicais com grande capacidade de atrair público, em detrimento, como observou Chico Salles anteriormente, de shows com músicos do Nordeste, os quais, embora conhecidos do público daquela região, não têm, no Rio de Janeiro, o nível de popularidade que justifique o investimento. É diferente de um artista local que, não dependendo do pagamento de passagem, hospedagem etc., pode-se, com poucos recursos, divulgar. “Aí a gente dá um cachê simbólico, porque aí não tem condições de pagar muito caro ... Vamos dizer que, vamos lembrar aqui.”

O fundamental, segundo Lucenna, além de pagar as contas, não deixando a Feira se tornar deficitária, é atender às expectativas de diferentes tipos de público porque, continua ele, “a Feira de São Cristóvão não é uma casa só para nordestino. Isso aqui é patrimônio da cidade do Rio de Janeiro e do mundo.” Em suma, o que interessa é a audiência.

Imerso no universo radiofônico desde a infância, o modo de Lucenna “comunicar suas experiências” faz lembrar um programa de rádio. É como se ele estivesse na posição do locutor necessitando cativar a plateia para aumentar seus pontos da audiência. (ALBERTI, op. cit., p. 91-111)

Para tanto, será preciso conhecer a lógica de funcionamento da indústria cultural e lidar com facilidade com as instâncias simbólicas. Tais habilidades foram demonstradas ao longo da entrevista, que expressa o modo de ser e pensar do entrevistado tanto do ponto de vista do seu conteúdo quanto da sua forma, perfeitamente comparável à estrutura de um roteiro com início, meio e fim, partes coerentes entre si, recorrências de determinados pontos de impacto, envolvimento do espectador, apelo à emoção, uso do suspense.

A memória da Feira de São Cristóvão constituída a partir desta narrativa tem como pano de fundo a ideia de uma trama, de um conflito, de uma luta que se desenrola no tempo e no espaço, chegando, nesta última gestão, a de Lucenna, a um desfecho. O que não significa o fim da história, mantida em aberto, em movimento.

Na narrativa de Lucenna tanto a Feira de São Cristóvão quanto o próprio Nordeste estão sempre a se fazer.

“Não tem jeito, a gente não pode ficar fazendo o futuro agarrado no passado. Eu acho que a gente faz o futuro lembrando do passado. Com elementos do passado. Com o DNA do passado, mas o futuro é o futuro.”

4

Memória e coleção

Este capítulo dá prosseguimento à discussão do capítulo anterior, dedicado à análise dos depoimentos dos cordelistas da Feira de São Cristóvão.

Divididos em duas gerações, a primeira nascida entre os anos 1920-30 e estabelecida no Rio de Janeiro entre os anos 1940-50 e a segunda nascida e migrada duas décadas mais tarde, os seis poetas considerados no presente trabalho revelaram em seus depoimentos não só pontos de contato associados à memória de experiências comuns da infância passada no sertão nordestino, mas também particularidades que dizem respeito às trajetórias individuais, ou seja, à biografia de cada um.

Além das memórias coletivas e individuais, percebe-se também, nos depoimentos, traços reveladores de memórias geracionais, ou seja, memórias referidas às experiências compartilhadas entre cada um deles e os outros da sua geração.

No presente capítulo a proposta é ampliar a já iniciada discussão sobre as memórias dos cordelistas, concentrando o olhar sobre as coleções de documentos relacionados à Feira de São Cristóvão, organizadas por dois deles: Raimundo Santa Helena e Marcus Lucenna.

Uma análise detalhada dos múltiplos cruzamentos, envolvendo as memórias coletivas, as memórias individuais e as memórias geracionais dos referidos poetas, será feita mais adiante, quando se buscará promover uma síntese entre as memórias dos dois cordelistas analisados e a história da Feira de São Cristóvão.

Situados nas extremidades do recorte temporal estabelecido pelo presente trabalho (1945-2012), Santa Helena e Lucenna ocupam as posições, não só, de mais velho e mais novo dos poetas estudados, mas, também, as de primeiro e último a migrar para o Rio de Janeiro em 1945 e 1977, respectivamente.

Esse quadro, que, por si só, os colocaria na condição de representantes privilegiados da primeira e da segunda geração de cordelistas da Feira de São Cristóvão, torna-se ainda mais relevante, se considerarmos a relação de um e outro com os dois marcos da história da Feira, o da sua fundação nos anos 1940, atribuída a Raimundo Santa Helena, e o da sua ressignificação, na década de

2000, como Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, no qual se destaca o nome de Marcus Lucenna.

Tais referências, certamente importantes para pensarmos sobre a relação entre memória e geração, só puderam ser trabalhadas para as finalidades deste capítulo, porque precisamente esses dois poetas, que constituem as duas pontas da história da Feira de São Cristóvão, se dispuseram a colecionar, durante décadas, documentos representativos das suas participações na referida história.

A motivação para tais coleções se explica, de um lado, por questões pessoais e, de outro, pelo tipo de relação de ambos com a Feira de São Cristóvão.

Quanto aos outros poetas estudados, a ausência de documentos relativos à história da Feira é motivo de estranhamento apenas no que refere a Azulão, considerando a intensa ligação que ele teve e ainda tem com a Feira.

Por outro lado, não se pode esquecer que foi Azulão o cordelista que mais escreveu e publicou folhetos sobre o tema, o que, por sua vez, remete à memória da oralidade que na produção desse poeta, muito mais do que na nos outros, se revela primordial.

A inexistência de documentos sobre a Feira nos acervos reunidos por Gonçalo Ferreira da Silva, na sede da ABLC, se não chega a ser estranha, considerando a biografia do poeta, é, no entanto, questionável.

Como presidente de uma instituição que atua no sentido de preservar a memória do cordel e transmitir o seu uso no presente, seria natural, da parte de Gonçalo, um interesse maior pela memória da Feira de São Cristóvão, na medida em que esta representa a literatura de cordel produzida no Rio de Janeiro.

No entanto, a visão do poeta a respeito das atividades do cordel na Feira e do papel da ABLC no que se refere à memória desta literatura explica a ausência de registros sobre a Feira nos acervos da Academia, fato que o poeta lamenta dizendo, em seu depoimento, que só recentemente se deu conta da importância de preservar certos documentos.

No que diz respeito a Sepalo Campelo e Chico Salles, a inexistência de documentos sobre a Feira se explica pela relação dos mesmos com o referido local, frequentado, por ambos, apenas como visitantes.

No depoimento de Chico Salles não se tocou no assunto. Sepalo chegou a comentar sobre um ou outro documento que teria a respeito da Feira (mais

especificamente uma carta na qual ele fala sobre a transferência da Feira para o Pavilhão), mas nunca conseguiu localizar nada do que havia mencionado.

Ainda que tenham guardado um ou outro escrito, uma ou outra imagem que lhes tenha, porventura, parecido relevante, nenhum desses quatro poetas se dedicou à tarefa de preservar um conjunto significativo de documentos a respeito da Feira que se possa considerar como uma coleção.

Que razões teriam levado Santa Helena e Lucenna a fazê-lo?

O que explica, indaga-se Krzysztof Pomian, a tarefa do colecionador?

Colecionador? Um maníaco inofensivo que passa seu tempo a classificar selos postais, a agrupar borboletas ou a se deleitar com gravuras eróticas. Ou, ao contrário, um especulador bem informado que, a pretexto de amor pela arte, compra obras de arte a preços baixos para revendê-las com lucros fabulosos. Ou ainda um senhor da boa sociedade, herdeiro, com um castelo e móveis de época, de uma coleção de quadros que ele deixa admirar a elite através das páginas lustradas das revistas chiques. Três imagens, três opiniões, mas que tem em comum a apresentação de um personagem de anedota. O colecionador não é levado a sério, a menos que as somas que ele abraça se tornem impressionantes. Apenas suscita encantamento e respeito uma coleção-investimento guardada no subsolo de um banco e que vale mais que seu peso em ouro. De outro modo, não vemos nisso mais que um passatempo narcísico e um tanto quanto frívolo. Uma bagatela. (POMIAN, 1987, p. 7, tradução da autora)

O parágrafo de abertura do livro *Collectioneurs, amateurs et curieux* apresenta três imagens de colecionadores, das quais a primeira pode ser associada às duas coleções observadas no presente estudo, compostas de “bagatelas”, ou seja, de “peças” destituídas de preciosidade, diferente das adquiridas por investidores ou das de propriedade da aristocracia herdeira de móveis, quadros e objetos raros.

As coleções aqui consideradas são formadas basicamente por escritos e imagens, produzidos por pessoas comuns, veiculados por meios comuns, representando indivíduos comuns. Que interesse poderia ter o estudo de tais coleções?

De modo usual, argumenta Pomian, “o estudo de coleções não tem senão um caráter subsidiário”, na medida em que estas são consideradas como meras “guardiães das obras ou reveladoras do gosto dos indivíduos”.

Distanciando-se dessa perspectiva, oriunda da tradição letrada, os artigos reunidos no livro de Pomian se propõem a abordar a coleção como fato antropológico.

De aí ver uma instituição coextensiva ao homem no tempo e no espaço, produto de um comportamento *sui generis*, que consiste precisamente a formar coleções cujo

papel principal, sobre o qual giram todos os outros, é o da ligação entre o invisível e o visível. (Ibid., p. 12 – trad. da autora)

No estudo das coleções deve-se, segundo Pomian, considerar o encontro entre a dimensão visível, observável nas classificações dos objetos, e a invisível, buscada nas significações dos quais os mesmos são investidos.

Deve-se, além disso, levar em conta, continua o autor, os estatutos do colecionador e do seu público (o lugar ocupado na hierarquia do poder, o prestígio, a educação e a riqueza).

Há, portanto, na coleção uma história autônoma, concentrada sobre a produção dos objetos, sobre o seu consumo e sobre os objetos em si mesmos como portadores de significações.

A argumentação de Pomian abre perspectivas importantes para se pensar sobre as coleções de documentos sobre a Feira de São Cristóvão reunidas por Santa Helena e Marcus Lucenna, as quais se procurará observar levando-se em conta não só as suas características intrínsecas, como o conteúdo e a forma de exposição dos documentos, mas também os perfis dos seus respectivos colecionadores.

Antes, porém, de entrarmos nessa discussão, faz-se necessário um retorno à citação anterior que chama atenção sobre a questão da coleção como uma coextensão do homem no tempo e no espaço.

No que se refere às coleções aqui consideradas, o *corpus* selecionado diz respeito ao mesmo espaço: a Feira de São Cristóvão. Em relação ao tempo, o recorte difere em cada uma das coleções, sendo a de Santa Helena formada por documentos datados do final dos anos 1970 até o final dos anos 1990 e a de Marcus Lucenna do início dos anos 1990 até o momento atual.

Os períodos nos quais se inscrevem as duas coleções remetem ao ápice das atuações dos dois poetas na Feira de São Cristóvão. Não se pode, por outro lado, esquecer que essas duas coleções foram iniciadas em períodos de profundas transformações na estrutura da Feira, marcada, nos momentos em pauta, por extensas mudanças na esfera do público, nas formas de produção e consumo cultural e pela própria condição de permanência ou não no Campo de São Cristóvão.

Assim, se há, nessas coleções, uma dimensão privada, que diz respeito à trajetória do indivíduo que coleciona, há igualmente uma dimensão pública, na

medida em que elas se inscrevem no quadro social mais amplo de transformações do espaço público no período representado pelos documentos colecionados.

A percepção das mudanças em curso, a partir do final dos anos 1970, no funcionamento da Feira de São Cristóvão, teria provocado, consciente ou inconscientemente, o desejo de fixar as memórias das experiências ali vividas que deixavam, pouco a pouco, de circular por meio de uma “história memória” e passavam, cada vez mais, a se concentrar nos “lugares de memória”.

Os folhetos de cordel trabalhados na primeira parte deste estudo (capítulos 1 e 2) atuam como suportes de uma memória referida à história da Feira de São Cristóvão que, abandonando as formas tradicionais de transmissão oral, passava, à medida que as mudanças se aprofundavam, a se concentrar nos registros escritos e iconográficos.

É interessante perceber como, a partir do final dos anos 1970, essas histórias sobre a história da Feira se proliferam anunciando um movimento, até então inexistente, de produção de registros sobre a memória daquele espaço.

É, portanto, no contexto de uma crise das práticas de transmissão de memórias que a coleção de Santa Helena começa a se formar. Que novos usos da memória ela fará circular?

4.1

A coleção de Raimundo Santa Helena

A coleção de Santa Helena é o ponto de partida da pesquisa que originou o presente trabalho.

A experiência, comentada na análise do depoimento de Santa Helena, será aqui retomada, buscando, de forma mais sistemática, pensar sobre a história da Feira de São Cristóvão tal como representada na referida coleção. Apesar das observações sobre a mesma incluídas no capítulo anterior, considero útil revisitarmos o ambiente preparado para a sua exposição.

Instalada na residência de Santa Helena no bairro carioca de Madureira, a coleção é a base do Museu de Cordel Raimundo Santa Helena, denominação dada pelo poeta ao espaço reservado à exposição do seu acervo, formado por folhetos, cartazes, fitas VHS, DVDs, fitas cassete, fotografias, bandeiras, uniformes da

Marinha, camisetas de times de futebol, placas, objetos, panfletos, cartas, desenhos, xilogravuras, em suma, uma infinidade de documentos de diferentes naturezas e suportes, distribuídos desordenadamente por quase todos os cômodos da casa onde mora com sua esposa Yara.

O Museu idealizado por Santa Helena teria sido montado alguns dias antes da visita que fiz ao poeta, em 21 de abril de 2010, para recolher o seu depoimento. Na ocasião, ele me disse que o objetivo do Museu era dar visibilidade ao seu acervo que seria, igualmente, objeto de uma reportagem, segundo ele, já agendada, que denunciaria a perda de parte dos seus documentos em decorrência das seguidas inundações provocadas pelas enchentes dos rios desviados durante as obras do Pan 2007.

A visita de 2010, ocorrida dias após uma grande inundação em sua residência, havia sido a segunda feita ao poeta. A primeira, em 2008, ocorrera num momento em que ele se recuperava de outra séria inundação que atingira sua casa e danificara muitos dos seus pertences.

Nessa ocasião ainda não havia o Museu, mas o seu acervo já se encontrava exposto pelos cômodos da moradia, onde no pátio da frente enormes caixas d'água de plástico contendo papéis inutilizados denunciavam os estragos.

No período de dois anos, entre a primeira e a segunda visita, o poeta não só continuou o processo de exposição de sua coleção, como também lutou, com os recursos de que dispunha, para salvar o seu patrimônio que até o final do ano passado, última vez em que falei com ele, continuava se deteriorando, ao sabor das traças, das águas e do tempo. Por que tamanha obstinação?

Pierre Nora nos ajudará a refletir sobre essa questão ao comentar sobre o “dever de memória”.

A argumentação de Nora foi mencionada na introdução e na apresentação da segunda parte do presente estudo, nas quais se comentou sobre a questão do “fim da história memória”, cuja contrapartida foi o surgimento dos “lugares de memória que nascem e vivem do sentimento de que não há mais memória espontânea”. (NORA, op. cit., p. XXIV – trad. da autora)

Tais noções atuaram como pano de fundo da discussão desenvolvida nos capítulos 1 e 2 do estudo em pauta, baseados no pressuposto de que a Feira de São Cristóvão, com a sua transferência do Campo de São Cristóvão para o Pavilhão e as consequentes mudanças nas suas formas de produção e circulação cultural, teria

experimentado, nos termos traçados por Nora, a passagem, ou melhor, a finalização do processo de passagem de uma “história memória” para uma “memória suprida pelos lugares de memória”.

Os lugares de memória são “momentos da história arrancados do movimento da história, mas que a ela devem a sua existência”. (Ibid.)

Esse movimento, da memória para a história, tem relação com uma mudança de sentido do termo memória.

Tudo o que hoje em dia chamamos de memória não é mais a memória, mas já é a história. Tudo o que chamamos de chama da memória é a finalização do seu desaparecimento no fogo da história. A necessidade de memória é uma necessidade de história. (Ibid., XXV – trad. da autora)

A necessidade de memória, tal como se observa no impulso colecionador de Santa Helena, se justifica pela relação do poeta com o tipo de documento colecionado referido à Feira de São Cristóvão, onde, durante, aproximadamente, duas décadas, entre o final dos anos 1970 e final dos anos 1990, ele atuou com certo destaque.

A coleção de Santa Helena responde ao desejo do poeta em preservar a memória do referido lugar, desaparecido enquanto experiência coletiva. É, portanto, o despertar da consciência da transformação vivida pelo local que dá origem à coleção em pauta, que deve ser considerada em duas fases: a primeira, iniciada ainda durante o período em que Santa Helena atuava como cordelista na Feira, refere-se à preocupação com a guarda de documentos relacionados à referida atuação; a segunda, começada após o afastamento do poeta das atividades da Feira e da extinção do funcionamento da mesma no Campo de São Cristóvão, diz respeito à exposição dos documentos colecionados na fase anterior.

Nessa segunda fase, marcada pelo desaparecimento da Feira do seu local original, verifica-se, da parte de Santa Helena, um movimento obstinado de salvação da memória do passado ali vivenciado. A memória, nesse caso, se transforma em história, ou seja, se torna “voluntária, deliberada, vivida como um dever e não mais espontaneamente”. (Ibid. – trad. da autora)

Essa memória, “vivida como um dever”, leva Santa Helena a reconstruir, através dos objetos e papéis expostos em sua residência, o “Cantinho da poesia”, considerado pelo poeta, “a sala de visita” da antiga Feira.

Desse modo, ele buscava salvar a memória do cordel tal como experimentado naquele “canto” da Feira onde se reuniam os cordelistas, os cantadores e os repentistas.

Na visão de Santa Helena, o “Cantinho da poesia” era o local onde o cordel se dava a ver, como destacou ele em seu depoimento: “Todo estrangeiro que vinha à Feira, os nordestinos de São Cristóvão, corriam pra lá pra escutar o repente, as notícias...”

A iniciativa de Santa Helena coloca em evidência o contraste entre as duas modalidades de memória mencionadas por Pierre Nora: a memória espontânea em circulação nos cantos improvisados dos repentistas e dos nordestinos que os escutavam no “Cantinho da poesia” e a memória voluntária expressa no ato de recriar o passado do lugar desaparecido e das experiências ali vividas por meio de documentos expostos ao olhar de terceiros.

4.1.1

A exposição

Expor uma coleção revela um tipo de motivação muito diferente da que leva o proprietário de peças de alto valor a guardá-las em local não acessível ao olhar, como é o caso das coleções adquiridas com fins de investimento que, por motivos de segurança e aguardando o momento certo da negociação, são “guardadas na câmara blindada de um banco”.

A diferença principal entre tais tesouros e uma coleção é que esta se encontra exposta ao olhar em um lugar fechado, destinado a tal efeito. Exposta ao olhar, ela está inserida em um circuito de trocas não utilitárias, em que o valor que lhe é reconhecido pelo seu proprietário é confirmado ou invalidado por outros além dele. (POMIAN, op. cit., p. 295 – trad. da autora)

O ato de expor uma coleção revela não só um desejo de memória, mas também, como assinala Pomian, um desejo de reconhecimento. É o caso da coleção de Santa Helena, composta de peças que dizem respeito, exclusivamente, a sua própria produção e atuação no universo do cordel, opção que se constata antes mesmo da chegada ao recinto principal da exposição.

Recepcionando o visitante, o espaço do que um dia foi uma pequena varanda transformou-se na ante-sala do Museu, onde o ingresso pressupõe a passagem sob uma bandeira do Brasil pendurada entre as duas colunas de

sustentação do telhado. Meio torta e bastante desgastada, a bandeira vale como um salvo-conduto permitindo ao visitante ter uma mostra não só da vultosa produção de Santa Helena, mas também e, talvez, acima de tudo, do seu ímpeto memorialístico.

O ambiente, com as paredes milimetricamente recobertas com capas dos principais folhetos publicados pelo poeta, dá acesso ao cômodo principal da casa que, como o anterior, apresenta, em um grande mosaico, os cordéis de Santa Helena.

É nesta sala que se encontra a maior parte da obra do poeta, exposta não só sobre as paredes, mas também sobre o sofá que, destituído da sua função original, serve como vitrine para exibição das peças do acervo que necessitam de suporte horizontal.

Ali, sobre uma colcha azul florida, encontram-se dispostas várias pilhas de documentos comprovadores, segundo Santa Helena, da relevância da sua produção bem como da sua popularidade.

Identificados e quantificados, os documentos, organizados em conjuntos, receberam as seguintes classificações:

- Primeira pilha: Cartas, telegramas e bilhetes notáveis – Brasil e exterior: 130 – Obs.: mais de mil cartas foram (parte ilegível; refere-se aos papéis danificados que não foram contabilizados);
- Segunda pilha: Gravações de rádio e TV em fita K7 – Falando do cordelista Raimundo Santa Helena e/ou em seus cordéis – de 1983 a 2009: 326;
- Terceira pilha: Diplomas – No Brasil: 55; No exterior: 2;
- Quarta pilha: Recortes de jornais, livros e revistas: 116.

Além das quatro pilhas de documentos, vários tipos de impressos, espalhados pelo chão em frente ao sofá e colados sobre a parede acima deste, confirmam o trânsito do poeta pelos meios letrados: cartazes divulgando publicações dedicadas a grandes vultos literários como Shakespeare e Vitor Hugo; cópias ampliadas de fotografias e de matérias publicadas em jornais nas quais Santa Helena aparece posando ao lado de intelectuais e artistas. Em suma,

documentos que atestam a tentativa do poeta em buscar um diálogo com setores, normalmente, considerados alheios ao seu meio de atuação.

Essa proposta de diálogo com a cultura letrada se confirma, ao observarmos o cartaz com os dizeres “Museu de Cordel Raimundo Santa Helena” que completa o cenário montado por Santa Helena, como comentado anteriormente, para receber o jornalista incumbido de divulgar a sua produção e denunciar os estragos causados pelas enchentes ao seu patrimônio.

Ainda na sala de estar, outro canto merece destaque: o canto do Botafogo, reservado à exposição de impressos relacionados ao time cultuado por Santa Helena, principalmente através da figura do ídolo Mané Garrincha a quem o poeta homenageia em um folheto que, segundo ele, representa o nascimento do cordel urbano.

Ao lado desse canto, uma porta dá acesso a um cômodo definido como “Cantinho da poesia” em alusão ao espaço no Campo de São Cristóvão, onde costumavam se reunir os cordelistas e repentistas antes da transferência da Feira para o Pavilhão.

Depois de desaparecido o “Cantinho da poesia” original, o “Cantinho da poesia” recriado por Santa Helena em sua casa se transformou em local onde o poeta costumava receber grupos interessados em conhecer a sua vida e a sua produção.

Esse ambiente, repleto de objetos lembrando a vida de Santa Helena na Marinha bem como a sua atuação como cordelista, funciona também como uma espécie de reserva técnica, acumulando as peças e os documentos que não entraram na exposição principal montada no entorno e sobre o sofá.

Seja exibido nas paredes do cômodo de entrada da residência, seja exposto no cômodo principal, seja amontoado num cômodo secundário, todo o material acumulado por Santa Helena ao longo das duas décadas em que atuou como cordelista na Feira de São Cristóvão diz respeito à participação do poeta no universo do cordel.

Porém, ainda que se trate da trajetória do indivíduo, a dimensão que está ali contemplada não é exclusivamente a da vida privada, mas a de uma vida que transita entre os espaços públicos e privados. A documentação o atesta misturando papéis que dizem respeito unicamente ao poeta a outros referentes ao grupo a que ele pertence. Além disso, por se tratar de um acervo voltado à

exposição, a dimensão do público, mesmo sendo este bastante restrito, torna-se relevante. Trata-se, portanto, de um acervo no qual a fronteira entre o público e o privado, bem como as relações entre os dois, nos obriga a uma análise mais cuidadosa.

Em estudo dedicado à comparação entre os arquivos franceses e britânicos, Jean-Philippe Genet desenvolve uma breve reflexão sobre as fronteiras entre documento público e privado.

Fazendo uma distinção entre a concepção jurídica, na qual é considerado como documento público apenas aqueles emitidos pela autoridade pública, e o domínio sociocultural, o autor passa à definição de documento público, entendido como: aquele que é acessível ao público, em oposição àquele que é ou secreto ou *stricto sensu* privado, quer dizer que concerne à vida privada, uma categoria que está longe de ser evidente, principalmente em se tratando daquilo que se convencionou chamar de uma pessoa pública. (GENET, 2011, p. 12, grifo do autor – trad. da autora)

Continuando sua reflexão, Genet comenta sobre as variações no tempo que podem implicar na migração de um domínio para outro, “por exemplo, a migração do religioso do público para o privado” (Ibid. – trad. da autora)

Complementando as observações de Genet, Pomian também chama atenção para as mudanças que incidem sobre as formas de classificação de documentos. Referindo-se aos bens pertencentes à Igreja católica, ele comenta sobre a ótica segundo a qual a Revolução Francesa considerou as coleções daquela instituição as quais,

até ali reconhecidas como públicas, passam então à definição de propriedade particular, às vezes, entendidas como propriedade pública ilegitimamente apropriada por uma instituição particular. Nesta ótica, que é a da Revolução Francesa e dos seus desdobramentos, nada impede ao Estado de retornar ao público aquilo que lhe é de direito e expropriar a Igreja instalando os objetos assim nacionalizados em prédios de culto secularizados ou em edifícios construídos especialmente para servir de museus. (POMIAN, op. cit., p. 304 – trad. da autora)

As considerações de Genet e Pomian, ainda que referidas a acervos distintos do aqui estudado, apontam caminhos interessantes para a avaliação da natureza do mesmo, em termos de público ou privado.

No que se refere à figura do colecionador, atuante como homem público; à forma de exposição, voltada para o público; às variações envolvendo o sentido da esfera pública, atualmente, não mais restrita aos setores da administração pública – a coleção de Santa Helena pode, perfeitamente, ser considerada como uma coleção pública. O que não altera o seu estatuto de acervo pessoal.

Mas, enfim, por que é importante termos em conta essas dimensões?

Ao observarmos as características do acervo, conseguimos ampliar o repertório de questões que colocamos aos documentos ali reunidos. No caso de Santa Helena, ao classificarmos sua coleção como de domínio público, não podemos desconsiderar o modo de exposição e o que se pretende, através desta, provocar sobre o visitante que a observa.

Expor uma coleção implica uma decisão. Diferente de acumular os bens que a compõem, que pode ser um ato voluntário ou involuntário. Nesse caso, os bens vão sendo acumulados ao longo de determinado período sem que haja uma proposta definida para eles.

A coleção de Santa Helena foi acumulada durante o período de atuação do cordelista na Feira de São Cristóvão, ou seja, entre o final dos anos 1970 e o final dos anos 1990. Eventualmente, um ou outro documento se situa fora desse período, porém, em linhas gerais esse é o sentido de tempo que atravessa a referida coleção.

Durante esse tempo, Santa Helena foi uma espécie de ícone da Feira; não pela assiduidade em frequentá-la, como lembraram Azulão e Gonçalo ao chamarem atenção, em seus depoimentos, para a irregularidade com que Santa Helena aparecia na Feira.

Diferente dos demais poetas, que todo domingo podiam ser ali encontrados, Santa Helena só costumava aparecer quando havia uma polêmica nova mobilizando os feirantes e o público. Nesse momento, ele escrevia um folheto se colocando como árbitro da questão, inflamava os ânimos dos outros poetas, organizava uma manifestação e chamava a imprensa para registrar. É evidente que quem sempre era entrevistado era ele, quem tinha os cordéis divulgados era ele, quem aparecia, em suma, era ele.

A militância de Santa Helena, muito mais do que a sua poesia – esta também basicamente militante – o transformou em uma figura de referência, objeto de inúmeras entrevistas tanto gravadas quanto publicadas na imprensa. A exposição na mídia facilitava também o trânsito do poeta entre os meios letrados e institucionais.

A conjugação desses fatores resulta numa figura única, objeto de admiração profunda e ódios intensos. Um trecho do depoimento do poeta traduz bem essa impressão, indicando as reações que ele costumava provocar sobre as pessoas que o ouviam ou que com ele conviviam.

“Foi no dia 22 de agosto de um ano desse aí; eu lancei um cordel sobre o... esse cara que é... de... que roubou muito... dizem que ele roubou muito lá em... lá em São Paulo... Maluf! Aí eu dei uma palestra no Colégio Metropolitano aqui no Méier, com o Zé Duda e o Miguel Bezerra; a plateia mais de duzentos alunos e tal... e lancei um cordel condenando o Maluf porque botei dois chifres nele e... não sei o quê... é... *Direta Jaz na Cova do Satanás*.... eu botei dois chifres no Maluf porque ele foi contra as eleições diretas no Congresso. Sempre foi contra... eu sou do povo... o povo era a favor da democracia... Aí o diretor do colégio era maluquinho. Na hora que terminou a palestra, aí ele disse: “O cordel não pode vender... não pode”. Aí eu saí com Zé Duda e Miguel Bezerra, aí eu escutei aquela gritaria. Eram os alunos dando soco na cadeira, batendo, que queriam o cordel. Ele não deixou lançar porque o amigo dele era Paulo Maluf. Aí a secretária foi: “Não, o senhor pode entrar”. Eu digo: “Não, agora não quero mais”.

Características centrais de Santa Helena, como fica claro na passagem acima, o poder de comunicação e a capacidade de provocar controvérsias, explicam não só o processo de construção da própria imagem, mas também a enorme produção referida ao seu nome como ele, na sequência da referida passagem, faz questão de lembrar.

“Agora, outra coisa, tu não perguntou, mas, como é sobre o cordel, é importante. Eu dei 372 palestras de cordel... tá ali (o poeta começa a procurar o documento que prova o número de palestras que ele deu)... 399 palestras de cordel. A palestra mais longa foi no Museu da Imagem e do Som, uma palestra de três horas e meia. Fiz a palestra lá, gravei... até a diretora disse: ‘Santa Helena, o seu depoimento não é do ano, é do século. Ninguém chega perto de você, nem o Luiz Gonzaga, nem ninguém. Você realmente é insuperável’. Foi a palestra mais longa.... foi três horas e meia. E a palestra mais curta, foram três minutos...”

Assumindo com grande competência o papel de agitador cultural, Santa Helena não só buscava promover eventos como também se promover por meio destes. Desenvolve-se, com isso, um processo de auto alimentação da popularidade cujos níveis, no Rio de Janeiro, alcançaram patamares só comparáveis, talvez, ao célebre Cuíca de Santo Amaro, em Salvador, segundo a descrição de Edilene Matos. (MATOS, 2007)

Ao longo dos anos em que usufruiu das benesses da mídia, Santa Helena apenas se dedicou a guardar os documentos que atestavam a própria popularidade.

Tudo isso se modifica quando a Feira muda para o Pavilhão e o poeta passa a não mais encontrar meios adequados para se promover no novo espaço. Nesse momento, ele decide lançar mão de tudo que acumulou no período em que esteve sob a luz dos holofotes.

Primeiramente, ocupando um quarto da sua residência, ele recria o “Cantinho da poesia”. Em seguida, a varanda passa a servir como local de exposição dos seus folhetos. E, por último, a sala de estar onde é instalado o Museu de Cordel Raimundo Santa Helena.

“Esse museu... É o seguinte, olha, ninguém tem o acervo que eu tenho. Por exemplo, 372 palestras, 1016 recortes de jornais, livros e revistas, eu fui primeira página de *O Globo*, do *Extra*, *Jornal do Brasil*, tudo mais. Eu descobri que um presidente aí conseguiu a reeleição subornando o Congresso. Aí o *Jornal do Brasil* telefonou pra mim e disse: ‘Santa Helena, você acha que é verdade?’. Eu digo: ‘É claro. O Fernando Henrique subornou o Congresso pra poder ser reeleito. Dizem que é 1 milhão pra cada um...’. ‘Posso ir a sua casa?’. Eu digo: ‘Pode’. Aí o *Jornal do Brasil* veio aqui em casa, me entrevistou. No dia seguinte, o jornalista: ‘Santa Helena, você tá na primeira página no *Jornal do Brasil*! Página colorida!’.”

Impressiona em Santa Helena a gigantesca energia que dedica a organizar a sua documentação tendo em vista a autopromoção. Nesse sentido, a exposição da coleção representa a exposição da própria imagem e a possibilidade de o poeta usufruir um pouco mais da condição de celebridade, da sua “glória”, que é também a sua “dor”.

“Essa glória... Eu até fiz um trabalho agora *Minha Glória é Minha Dor*. Eu não sou feliz pela glória, pelo contrário, como eu digo sempre: ‘Não seja tão pequeno que não possa ser notado nem seja tão grande que não possa ser alcançado’. Então, eu cresci tanto que nem eu consigo me alcançar. Como você tá vendo ali, eu sozinho... muita coisa pra fazer. E isso... eu não sou feliz por isso. Eu quero apenas que... Por que que eu tô criando o Museu do Cordel? Por que que eu tô escolhendo... que eu escolhi oitenta e oito amigos que vão assinar isso aqui que você vai assinar depois da Yara? Por que que eu escolhi? Nesse tempo todo, será que eu me enganei... durante... de 79 pra cá, quantos anos pesquisando todo mundo, os amigos, nossos amigos... 88 amigos que eu já tenho tudo aí as fotografias... inclusive a sua é a última que está lá. Eu tenho assim: Meus

amigos... Meus 88 Amigos. Eu tô com a fotografia... vou fazer um painel pra exposição e vai ter que assinar aqui. Eu vou entregar... eu não quero que aconteça o que aconteceu com Drummond. Drummond disse: ‘Santa Helena, o meu trabalho, a minha produção vai pra cova porque eu não tenho parente. Meu único parente vivo agora é meu neto, que só pensa em dinheiro’.”

A preocupação de Santa Helena com o destino do seu acervo é evidente na passagem acima. Para ele, a garantia de sobrevivência da sua coleção parece ser o comprometimento de 88 amigos, atestado pelas respectivas fotografias e assinaturas.

A garantia, por esse meio, da sobrevivência do seu acervo é, no entanto, bastante duvidosa. Diferente de Drummond que, ao contrário do que comenta Santa Helena, tem o seu acervo pessoal preservado por uma instituição pública oficial, a coleção do cordelista, representativa de uma cultura considerada menor, dificilmente terá o mesmo destino.

4.1.2

As latas de lixo da memória

A ameaça a uma coleção representa uma ameaça à memória do sujeito que a preservou e que nela está representado. Bem ciente disso, Santa Helena busca meios para evitar tal catástrofe.

“A minha exposição vai ter que ter um apoio ou da Cordelbras ou seja lá do que for... e talvez seja lá no negócio do BNDES, porque tem que ter um espaço... Ninguém nunca viu uma exposição igual a minha.”

Enquanto o apoio não chega, o tempo se encarrega de fazer a sua parte. É o que fica evidente nesse ponto da entrevista onde a fala é interrompida deixando a imagem falar por si só.

Agora Santa Helena se encaminha para fora da sala. A já mencionada bandeira do Brasil aparece em destaque. O poeta atravessa o quintal, vai até o local onde estão várias caixas d’água e mostra todo o material perdido com a última enchente que atingiu sua casa. Vemos o poeta abrindo uma das caixas que está lotada de papéis. Ele mostra os documentos que estão ali, alguns visivelmente antigos e molhados. Outra caixa mostra muitos jornais destruídos. Uma terceira

com cordéis. Por fim, ele aponta para uma última caixa tampada com água poluída. Nesse ponto o poeta indignado volta a falar.

“Os cordéis... olha aqui... quatrocentos livros! Pra ninguém dizer que eu sou um velho mentiroso, eu guardei quatrocentas capas. Vou mostrar à imprensa as quatrocentas capas danificadas pela enchente. Xilogravuras dos meus colegas, olha... molhou tudo... só que xilogravura não destrói, né. Até o Chico Buarque tá aqui no mergulho aqui... Aids... Isso é o prejuízo... Agora, isso aí... me disseram que o Ministério Público vai agir com certeza...ele agora tá atuante... Deixa eu fechar logo aqui.”

Essa foi a última fala do depoimento de Santa Helena que girou basicamente em torno do seu acervo: primeiramente, do interesse em afirmar a importância do mesmo, em seguida, da indignação com a perda de parte deste e da preocupação em salvar o que sobrou.

Os dois momentos da entrevista, transcorridos dentro e fora da casa, foram devidamente acompanhados por imagens que buscavam confirmar o teor da fala, evitando qualquer desconfiância quanto à palavra do poeta.

Assim, no primeiro momento, o volume e a relevância da produção foram atestados pelos documentos expostos, sendo a parte principal reservada às quatro pilhas acumuladas sobre o sofá, constantemente mostradas pelo poeta no sentido de comprovar a sua fala.

No segundo momento, focado sobre a destruição dos documentos, a mesma necessidade de comprovação se manifesta. Aqui, o poeta faz questão não só de mostrar, mas também de filmar o estado do seu patrimônio, perdido depois de décadas dedicadas a sua preservação.

Porém, nem tudo está realmente perdido. Afinal, os documentos não foram descartados. Ao contrário, ainda que emprestáveis, eles continuam ali, ao alcance das nossas vistas. A preservação dos documentos deteriorados bem como a exposição dos mesmos representam uma forma de lidar com a memória diferente da adotada pelas instituições de memória. Nesse caso, o que está em jogo não é preservar a memória, mas denunciar o descaso para com algumas memórias.

A coleção de Santa Helena divide-se claramente em duas partes: a primeira exposta no interior da residência; a segunda exposta no quintal. Cada uma delas com um sentido de memória que lhe é próprio: a primeira, de uma memória que se

pretende conservar e transmitir; a segunda, de uma memória destruída cuja força está justamente em se mostrar como tal.

A entrevista, também dividida em duas partes, faz eco à coleção, não só no sentido da preservação da memória, por meio de palavras, em um caso, de documentos, no outro, mas, principalmente, porque a entrevista, na medida em que dá visibilidade à coleção, constitui um meio de fazê-la falar para além daquilo que ela própria pode dizer.

Santa Helena está bem ciente disso, tanto é que, logo que soube da minha visita, organizou os documentos sobre o sofá de modo a provocar uma oportunidade para falar sobre eles. O mesmo cenário seria utilizado por ocasião da visita do jornalista, programada para dias depois. Revela-se, nessa estratégia, uma lógica bem semelhante à empregada pelo poeta quando mobilizava a imprensa para a Feira de São Cristóvão e obtinha, a favor da sua imagem, uma série de lucros em cadeia. Aqui, no entanto, a iniciativa não surtiu o efeito esperado.

Apesar da capacidade de extrair benefícios a favor da sua imagem a partir de contatos com intelectuais e com a imprensa, Santa Helena jamais conseguiu fazer com que tais benefícios revertessem a favor do seu acervo. Tal situação se explica pelo modo vigente de organização da cultura.

Enquanto ícone da Feira de São Cristóvão, Santa Helena se encaixava perfeitamente no perfil idealizado pelos setores hegemônicos da cultura nacional, que o tratavam como um objeto excêntrico, representativo de uma cultura exótica.

Ao tentar transitar da condição de produto cultural para a de produtor cultural, ele passou a entrar em choque com o *status* que lhe foi designado, no qual lhe estava reservado o papel do cordelista inconformado, polêmico e extravagante.

Nesse papel, além de escrever e publicar, ele podia denunciar, gritar, ser entrevistado, filmado, fotografado, enfim, quase tudo lhe era permitido.

Estava fora de cogitação que os registros de tais ações ascendessem à condição de bens culturais passíveis de preservação e constituição de memória. Menos ainda, de uma memória organizada e exposta segundo os critérios estabelecidos pelo próprio poeta.

Segundo a lógica cultural dominante, a residência de Santa Helena não poderia servir como lugar de memória. Neste sentido, as memórias ali guardadas foram desconsideradas.

Inteligente e perspicaz, é bem pouco provável que Santa Helena não tenha se dado conta de tais processos. Ainda assim, ele não desiste e continua, com os meios de que dispõe, tentando impedir que a sua memória vá, por inteiro, parar na lata do lixo.

4.1.3

O dossiê

Em 2008, o Ministério da Cultura lançou o *Prêmio Mestres da Cultura Popular*. Interessado em participar, Santa Helena organizou um dossiê visando a sua candidatura.

Mais um subproduto da coleção acumulada durante o período áureo da sua atuação na Feira de São Cristóvão, o dossiê, que eu, na condição de indicadora do nome do poeta, recebi em primeira mão, reúne, em um grosso volume encadernado, as cópias dos documentos (listados no Anexo II) que, na visita que o fiz em 2010, se encontravam dispostos sobre o sofá da sua sala de estar.

Como a coleção de documentos exposta na residência de Santa Helena, o dossiê por ele organizado é um “correlato aos lugares, extensivo a um meio dado, a um momento dado, em que o indivíduo lida consigo próprio em uma relação ou no interior de uma rede de forças que escapa à primeira leitura” (ARTIÈRES e LAÉ, 2011, p. 8 – trad. da autora)

O estudo de Philippe Artières e Jean-François Laé sobre arquivos pessoais ajuda-nos a analisar o material organizado por Santa Helena.

Com 327 folhas ocupadas integralmente tanto na frente quanto no verso, o volume é composto por uma miscelânea de documentos que, embora montados de forma bastante estranha, não deixam dúvidas de que se trata “do arquivo de uma vida cuidadosamente selecionada por seu protagonista”. (Ibid., p. 66 – trad. da autora)

Entre os documentos incluídos no dossiê, constam: recortes de jornais e revistas, capas e trechos de cordéis, relatos autobiográficos, cartas, telegramas,

cartazes, declarações, convites, circulares, listas de assinaturas, autorizações, petições, homenagens, em suma, um volume considerável de papéis tanto impressos quanto manuscritos, tanto referidos ao poeta quanto produzidos por ele.

Compõem, ainda, o dossiê oito listas indicativas da produção do poeta:

1) lista dos folhetos de autoria de Santa Helena, publicados entre 1945 e 2008; total de títulos = 588;

2) lista das produções literárias de Santa Helena divulgadas com erro; total de correções = 223;

3) lista de recortes de jornais, revistas e livros sobre Santa Helena, de 1952 a 2006; total de recortes = 1015;

4) lista das gravações de rádio e TV com imagem e voz de Santa Helena, de 1983 a 2008; total de gravações = 323;

5) lista de matérias publicadas na imprensa escrita sobre a Feira de São Cristóvão; total de matérias = 243;

6) lista de matérias publicadas na imprensa escrita sobre a Feira de São Cristóvão e o cordelista Raimundo Santa Helena entre 1945 e 2000; total de recortes = 157

7) lista de matérias publicadas na imprensa escrita citando a Cordelbrás e/ou Cordel-Rio entre 1980 e 2005; total de matérias = 96

8) lista dos vídeos gravados em DVD sobre Santa Helena e/ou seus cordéis; total de vídeos = 14

As quatro primeiras listas, sob forma impressa ou datilografada, aparecem quase no início do dossiê, as três seguintes, manuscritas, localizam-se para além da metade e a última, também manuscrita, na parte final.

A forma e a distribuição das listas ao longo do dossiê sugerem que só havia, a princípio, as quatro primeiras, tendo sido as demais produzidas posteriormente visando, possivelmente, detalhar uma produção classificada de forma muito genérica, caso da terceira lista, composta de recortes de jornais, revistas e livros, que se reproduz na quinta, sexta e sétima, nas quais os recortes são agrupados por temas específicos.

O desejo de Santa Helena explicitar, da forma mais clara e mais completa possível, o teor e a extensão da sua produção se revela nessas listas repletas de acréscimos posteriores. Uma infinidade de novos itens e observações visando esclarecer algum dado considerado importante enche as páginas ocupando os

mínimos espaços em branco. Tudo no sentido de dar um polimento à memória, fazê-la brilhar e, finalmente, conquistar o prêmio o qual, por sua vez, se tornará objeto de nova inclusão em dossiês futuros.

Incessante trabalho da memória, o dossiê não é apenas “a soma dos documentos que o compõem, mas, acima de tudo, a maneira pela qual eles são organizados, às vezes anotados, colocados em relação uns com outros.” (Ibid., p. 54-55 – trad. da autora)

As listas, por exemplo, não formam um conjunto único localizado no início ou no fim do volume como é de praxe neste tipo de material. Elas se encontram distribuídas ao longo do dossiê, separadas em três conjuntos (conjunto 1: listas de 1 a 4; conjunto 2: listas de 5 a 7; conjunto 3: lista 8), os quais, embora pareçam desconectados, mantêm relações não apenas entre si, mas também com os demais documentos.

É o caso, por exemplo, das matérias publicadas em jornais, revistas e livros que citam o nome de Santa Helena. Relacionadas na lista 3, as matérias foram numeradas de 1 a 1015 com base na data de publicação, da mais antiga para a mais recente. Essa numeração servirá para identificar as matérias incluídas no dossiê que, entre o primeiro conjunto de listas e o segundo, traz uma extensa série de reportagens mencionando Santa Helena, a Feira de São Cristóvão e a Cordelbras. Tais reportagens voltam a aparecer no segundo conjunto de listas (listas 5, 6 e 7) incluído logo após as cópias dos recortes em pauta.

As listas e as cópias das reportagens compõem o miolo do dossiê e a sua parte mais longa, estendendo-se da página 44 à 238^A. Bem mais curtos, os dois outros segmentos, o inicial, da página 1 à 43^A, e o final, da 239 à 327^A, incluem documentos diversos, alusivos ao cordelista ou produzidos por ele.

Cada parte do dossiê revela um processo de elaboração no qual o percurso de uma vida se faz por meio de narrativas fragmentárias de si. Investiremos nestes momentos de escritura, tentando reconstituir as circunstâncias desta produção, o porquê e o como deste ou daquele documento e, enfim, o olhar sobre o seu autor.

Dossiê: primeira parte

A primeira parte do dossiê pode ser considerada como uma apresentação de Santa Helena aos seus interlocutores. Ainda que de modo não convencional, pode-

se ver nesse primeiro momento de escritura uma proposta de síntese de si próprio que vai muito além da mera descrição.

Já na capa do dossiê, revela-se, de forma nítida, a lógica que move o seu processo de produção bem como as bases do seu estilo, calcado sobre um forte apelo visual. Começando pelo título, “Cordelista Santa Helena, marinheiro pensador”, no qual não só as palavras, mas também a forma como foram impressas, fazem ressaltar o sentido duplo, de cordelista e marinheiro, com o qual Santa Helena define-se a si próprio.

Tal ideia é complementada pelas imagens que compõem a capa: na primeira, colada no alto à direita, bem ao lado do título, vê-se Santa Helena, muito jovem, vestido de marinheiro; na segunda, posicionada logo abaixo, aparece uma âncora, símbolo da Marinha do Brasil; na terceira, ao lado, em tamanho maior, ele aparece já idoso portando um quepe da Marinha, com uma folha de papel em uma das mãos e na outra, posada sob o queixo, uma caneta, compondo, assim, a imagem do marinheiro pensador – sobrepostas à foto (da fotógrafa Yara Lêdo Maltez, esposa do poeta), uma bandeira do Brasil aparece no canto superior direito; bem no centro, colado sobre o peito do poeta, um pequeno recorte define o lema que, segundo ele, orienta a sua vida: “Minha vida é assim: estudar, trabalhar e acreditar”; por último, no canto inferior esquerdo, vemos o símbolo da Cordelbras.

Dispostas em diagonal, as três imagens definem o percurso de uma vida cujas pontas se entrelaçam na Feira de São Cristóvão, onde o marinheiro se transforma em cordelista. A partir de então, ele passa a usar a palavra na defesa das causas consideradas justas como se vê no recorte, que complementa a capa do dossiê, extraído do folheto de cordel *Macaco olha o teu rabo*.

Aludindo ao caso do jornalista americano que comentou sobre o alcoolismo do presidente Lula, Santa Helena, no tom polêmico que lhe é peculiar, o aconselha a olhar o próprio rabo: “Clinton sua amante faz / “fumar charuto da paz” / e seu povo acha graça”.

Ao lado dos versos, uma xilogravura assinada por Erivaldo a partir de ideia de Santa Helena mostra um macaco usando uma cartola estampada com a bandeira dos EUA, uma caveira fumando um charuto e uma bandeja com uma taça e uma garrafa de bebida.

Logo abaixo, no pequeno espaço disponível no canto inferior direito da capa, é apresentada uma mini biografia com os principais prêmios recebidos pelo cordelista seguida da frase “Atingiu a maioridade” escrita em várias línguas.

Por último, a imagem de uma mãozinha legendada com o aforismo latino “cuique suum” (a cada um o que é seu) fecha a capa que, como todas as páginas que compõem o dossiê, vem rubricada por Santa Helena como garantia da autenticidade das informações ali passadas.

O estilo da capa se repete nas duas primeiras páginas e na contracapa do dossiê, produzidas com cópias coloridas sobre fundo amarelo, diferente das demais páginas com cópias em preto e branco sobre fundo branco.

As páginas amarelas funcionam como um prólogo, apresentando, de forma resumida, a história de uma vida revelada nas páginas seguintes.

A primeira página é reservada à homenagem feita por Santa Helena aos carteiros. Dela consta: cópia do cordel *O Carteiro*, devidamente identificado com a numeração da lista 1 (Cordel 446); cópia do artigo publicado no jornal *A Notícia* de 25 de janeiro de 1996 sob o título *Santa Helena e os carteiros*, também identificado a partir da classificação da lista 3 (Recorte 780); a gravura ilustrativa da reportagem – com a bandeira do Brasil colada no alto e, embaixo, o comentário “Ótimo!”, seguido pela assinatura de Santa Helena – mostrando um carteiro sendo atacado por um cão.

A margem superior da página é preenchida por uma infinidade de pequenos recortes que completam o espaço deixado livre com informações variadas: reconhecimento de Santa Helena como fundador da Feira de São Cristóvão (*Extra*, 18 de junho de 2000 e *Jornal do Brasil*, 4 de julho de 1999); lema de Santa Helena (“Minha vida...”); fotos de Santa Helena, jovem vestido de marinheiro, datada de 1944, e idoso com uniforme da Marinha e medalhas, datada de 1999, esta última acompanhada da legenda Marinheiro pensador; símbolo da Cordelbrás; comentário “Santa Helena, Rei do cordel” (*O Dia*, 3/5/88); referência ao Sadoy com a presença de Santa Helena e Drummond (*O Globo*, 20/05/84).

Completa o espaço superior da página um recorte com a sentença “Acolher o menor é melhor”, colada acima da foto do palhaço Carequinha, igualmente recortada e colada ao lado de quatro fotos de rostos infantis, uma delas do filho Renato, aspirante da Marinha, morto aos dezoito anos de idade, em acidente num navio.

Logo abaixo, colada em diagonal entre a foto de Santa Helena e a gravura do carteiro com o cão, outro recorte aconselha: “Seja doador, Jesus nos doou a vida...”.

Na margem inferior da página, vemos a lista de prêmios recebidos por Santa Helena e uma biografia resumida da sua vida publicada na Revista *Notícias da Marinha*. Abaixo desta, no canto direito, a sentença “Eu quero uma comunidade completamente alfabetizada” e no canto esquerdo, uma pequena nota sobre o pai do poeta “fundador do município paraibano de Santa Helena em 1918” (*O Globo*, 24-10-1963) completa a página.

A segunda página é circundada por uma moldura, formada por pequenos quadrados no interior dos quais aparecem os temas dos cordéis de Santa Helena. No centro do quadro, em letras grandes, no alto da página, destaca-se o seguinte título: “Cordel em 60 anos com Raimundo Santa Helena, o Guerrilheiro da utopia, 1945 (Pernambuco), 2005 (Rio de Janeiro)”.

Completando a primeira metade da página, vê-se a bandeira do Brasil, a foto de Santa Helena jovem, vestido de marinheiro (1944), a primeira estrofe do cordel *Fim da Guerra*, de 1945, o trecho de um cordel em inglês (*Our world is at present/bogged down in violence/people can't live content...*), a foto de Santa Helena idoso com uniforme da Marinha adornado com medalhas (2004), um recorte colado em diagonal sobre a foto de Santa Helena com os dizeres “Papa define defesa como legítima” (*Jornal do Brasil*, 24-12-83), o reconhecimento de Santa Helena como “fundador da Feira de São Cristóvão” (*Extra*, 18-06-00 e *Jornal do Brasil*, 04-07-99), a designação de Santa Helena como “Rei do cordel” (*O Globo*, 28-12-90) e, por fim, o lema: “Venci na vida montado em 3 verbos: trabalhar, estudar e acreditar”.

A segunda metade da página é reservada ao resumo da produção bibliográfica de Santa Helena, acompanhado da indicação dos apoios recebidos “Cordelbras, Livraria Catolé, Hedra, Entrelinhas...” e de uma ficha técnica.

Com arte final assinada por Yara Lêdo, a montagem pretende mostrar o percurso de uma vida que se apresenta como obra de arte. O título em destaque no alto da página a define, as imagens a ilustram, a ficha técnica e a indicação dos apoios a qualificam ao mesmo tempo em que homenageiam aqueles que dela participaram e apoiaram a sua realização:

Yara de Souza Nascimento, Madrinha dos Trovadores do Brasil: Célula-mãe;

Cáscia Frade, Mestre em Antropologia Social - UFRJ: Produção;

Dra. Dalva Lazaroni, Presidente do Instituto Villegagnon: Incentivo;

Raimundo Santa Helena, poeta e fundador da Cordelbras: Introdução;

Jornalista Luiz Gadelha, Leitores e livros: Prefácio;

Mestra Ynah de Souza Nascimento e Mestre Raymundo Luiz Netto: Ecos do prefácio.

A lista de créditos, além de mencionar os nomes dos que participaram na divulgação da obra de Santa Helena, incluindo a esposa (célula-mãe) e os filhos do poeta (ecos do prefácio), encerra a primeira seção do dossiê.

As páginas seguintes incluem vários tipos de documentos agrupados por temas, a começar pelo que motivou a organização do dossiê, o *Prêmio do Ministério da Cultura*, representado pelos documentos indicando o nome do poeta.

Logo adiante, é apresentado um relato autobiográfico repleto de observações nas margens inferiores: menção aos prêmios recebidos, citação de trechos de cordéis, referência aos cordelistas e repentistas da Feira de São Cristóvão identificados com as respectivas fotografias e nomes, referência aos membros da família devidamente identificados.

Outro destaque é o cordel infantil *O menino que viajou num cometa*, publicado em livro pela editora Entrelinhas e reproduzido na íntegra no dossiê, o material de divulgação do livro escrito por Santa Helena, a carta de Santa Helena à Sr^a. Dalva Lazaroni, da Entrelinhas, felicitando à editora pela iniciativa em publicar um cordel infantil, cópias das matérias publicadas no *Jornal do Brasil* em 07/06/2003 (Recorte 959) e no jornal *O Liberal*, de Belém, em 09/06/2003 (Recorte 960), com observações nas margens sobre a repercussão do livro na imprensa.

Encerram a primeira parte do dossiê os documentos relativos ao depoimento concedido por Santa Helena em 12 de novembro de 1999 ao Museu da Imagem e do Som. Percorrendo todos os momentos da vida do poeta, do seu nascimento até os fatos mais recentes, o depoimento, de 2h45min de duração, nos dá a conhecer a trajetória de uma “dessas criaturas que, se não existisse, a gente fazia abaixo-assinado reivindicando ao Criador”, como assinalou o jornalista Paulo Roberto

Mulatinho em reportagem – incluída nos documentos que acompanham a biografia do poeta, anteriormente citada – alusiva à candidatura de Santa Helena à Academia Brasileira de Letras. (*Tribuna do Norte*, Natal, RN, 05-06-1983)

Terminando com o mote: “Volta pra Feira, Santa Helena”, a reportagem de Mulatinho antecipou o resultado da eleição que, apesar de ter dado quatro votos a Santa Helena, não lhe concedeu o título de imortal.

Eliminado do pleito que elegeu o embaixador Sergio Correa da Costa, Santa Helena voltou a protagonizar as polêmicas que a imprensa, sempre atenta a novidades, jamais deixou de registrar. A segunda parte do dossiê é, a elas, reservada.

Dossiê: segunda parte

A segunda parte do dossiê é composta por uma extensa série de reportagens sobre Santa Helena ou citando o seu nome. Incluídas entre o primeiro e o segundo conjunto das listas indicativas da produção do poeta, as reportagens, objeto das listas 3, 5, 6 e 7, devidamente comentadas no início do presente item, serão, agora, o assunto da nossa atenção.

Cobrindo o período de 17 de março de 1980 até a mais recente, de novembro 2004, publicada pela Rioarte, as cópias das reportagens apresentadas no dossiê fazem referência aos temas que, no período em pauta, envolveram o nome Santa Helena ou foram por ele provocados. Nelas, o cordel e a Feira de São Cristóvão aparecem recorrentemente, seja em citações, seja como assunto principal, como é mais comum.

Isso fica claro não só pelos títulos das matérias, mas, principalmente, pela presença das listas 5, 6 e 7 no final da parte reservada às cópias das reportagens, as quais, diferente da lista 3, com a relação completa de tudo publicado sobre Santa Helena em jornais, revistas e livros, relacionam apenas os artigos que dizem respeito à Feira (lista 5), à Feira com foto ou versos de Santa Helena (lista 6) e à Coordel-Rio/Cordelbras (lista 7).

São esses os três campos privilegiados por Santa Helena, que faz questão de destacá-los, sublinhando-os todas as vezes em que são mencionados no texto do artigo o qual, além das partes sublinhadas, costuma se apresentar com inúmeras marcas feitas pelo poeta.

Além do número do recorte, da rubrica de Santa Helena e dos sublinhados que aparecem em todas as reportagens são frequentes outras intervenções no texto jornalístico. É o caso, por exemplo, da matéria *Feira do Cordel montada na Praça 15 com folhetins e xilogravuras* (Recorte 20), publicada no *Jornal do Brasil* de 23-08-1980, onde, ao lado da reportagem, destaca-se a seguinte nota escrita por Santa Helena:

“Nota da Coordel-Rio: Primeira autorização oficial no Estado do Rio de Janeiro para que os repentistas, cordelistas e xilógrafos da Feira Nordestina exerçam suas atividades culturais e artísticas fora dos limites do Campo de São Cristóvão. Foram quatro meses de luta da Coordel-Rio (Cordelbras). Todos os companheiros me ajudaram a “conquistar a Praça”, livres do “rapa”. O apoio da Cásia Frade, Delzimar Nascimento e Rubens Fonseca foi decisivo. Rio, RJ, 23-08-80. Raimundo Santa Helena, Diretor fundador.” (grifos do autor)

Referindo-se à matéria publicada no *Jornal do Brasil*, a respeito da inauguração na Praça XV de ponto reservado ao repente, ao cordel e à xilogravura, a nota, escrita em letras grandes dentro de um quadro em destaque na margem lateral direita da página, relativiza o papel da Prefeitura e da Fundação Rio, apontadas na reportagem como as únicas responsáveis pela conquista do novo espaço.

Esse tipo de intervenção, no qual o poeta se esforça para esclarecer algum ponto da reportagem considerado obscuro, equivocado ou merecedor de comentários extras, é o mais frequente.

Porém, outros tipos de intervenção são comuns como, por exemplo, as que buscam informar a respeito da divulgação do tema da reportagem apresentada, em outras matérias jornalísticas. É o caso do recorte 33, que traz na margem superior a seguinte observação: “Neste ano, pela TV *Bandeirantes*, madrugada, Santa Helena protestou contra a venda da editora de cordel, nos termos da reportagem aqui registrada (Recorte 33)”

A reportagem, publicada na Revista *Rádice Luta & Prazer*, de 02 de setembro de 1981, sob o título “Nosso cordel ninguém tasca”, informa sobre a realização, em outubro daquele ano, do I Congresso Nacional de Literatura de Cordel, conta um pouco a história dessa literatura e comenta sobre as negociações em torno da venda, para uma gráfica italiana, da mais antiga editora de cordel do Brasil, a Editora de José Bernardo da Silva, de Juazeiro do Norte.

Mencionado inúmeras vezes na reportagem, Santa Helena, cujas falas, citadas entre aspas, criticam ferozmente a negociação com a gráfica italiana, aparece, igualmente, na foto de ilustração da matéria, na qual o rosto do poeta, inteiramente apagado, aparece retocado à caneta.

Ao lado da imagem, o algarismo 1 remete para o canto inferior da margem lateral direita, onde se destaca a seguinte informação: “Recorte danificado pelas enchentes do Pan-Rio – veja Recorte 993.”

Repetida inúmeras vezes nas páginas seguintes do dossiê, a informação, que revela a perda de parte substancial do acervo do poeta, se transforma, fazendo eco ao título da reportagem *Nosso cordel ninguém tasca*, em expressão de protesto contra o descaso do Estado para com a memória da literatura de cordel.

Agir sobre o texto tentando ampliar a sua repercussão ou consertá-lo é típico de Santa Helena, que, em alguns casos, intervém com grande veemência, como indica a nota escrita ao lado do recorte 112, na qual o poeta retifica trecho da reportagem intitulada *Abertura na ABL*, publicada na *Coluna do Zózimo*, no *Jornal do Brasil* em junho de 1983.

Comentando sobre a candidatura do poeta à vaga na ABL, o texto faz a seguinte observação: “O repentista, que apareceu sem ser convidado num dos últimos chás da ABL e fez uma apresentação para os presentes, já recebeu do acadêmico José Sarney um telegrama de apoio a sua candidatura”. Contrariado com a acusação de “penetra”, o poeta risca o trecho em pauta e escreve: “Lamentável inverdade. Nós jamais vamos aonde não somos chamados. Pedi, em cartas, retificação. Até hoje nada.”

Através do dossiê, Santa Helena conta a sua história com a exposição de documentos, porém, na maior parte das vezes, por meio da palavra alheia, como é o caso das reportagens que fazem uma retrospectiva da vida do poeta entre 1980 e 2004.

Muito comunicativo e articulado, Santa Helena atraiu para si os olhares dos jornalistas, principalmente, no período em que atuou na Feira de São Cristóvão. Com o processo de transferência da Feira para o Pavilhão, o poeta vai se afastando e o número de reportagens diminuindo.

Porém, enquanto esteve na ativa, dificilmente alguma publicação veiculada pela imprensa do Rio de Janeiro referiu-se ao cordel ou à Feira de São Cristóvão sem mencionar Santa Helena.

O poeta, que costumava contar o número de vezes que seu nome aparecia citado em reportagens, tinha somado 617 citações até o recorte 266, o último, de um total de 1015, em que a numeração aparece ao lado do seu nome. A partir daí, a numeração desaparece – sugerindo ter sido abandonada, porém as intervenções, incluídas no texto e nas margens da página, permanecem atuando como instrumento de fala. Através delas, Santa Helena reescreve, sobre a fala de terceiros, a sua história da sua própria maneira.

Dossiê: terceira parte

A terceira parte do dossiê contém documentos diversos agrupados por temas alusivos à participação de Santa Helena em diferentes causas sociais.

Abrem a sequência dois documentos assinados pelo presidente da União dos Cegos do Brasil: um ofício, datado de 29 de setembro de 2002, solicitando ao presidente da Coopcampo, Agamenon Almeida, atendimento especial na Feira de São Cristóvão aos deficientes visuais, seguido de um documento, datado de 30 de setembro de 2002, autorizando Santa Helena a cadastrar a entidade na Feira.

O ofício informa que “a proposta partiu do fundador cultural da Feira, Cordelista Raimundo Santa Helena, Diretor da Coordelbras e Presidente da Academia Brasil de Cantadores e Cordelistas, que também é sócio da União dos Cegos do Brasil”. A autorização, referindo-se ao ofício expedido no dia anterior, traz a seguinte observação manuscrita incluída na margem inferior:

“Este documento, bem como o ofício da referência (de 29-09-2002 da UCB), foram entregues por mim ao destinatário, na barraca da Chiquita. Meu amigo A. M. leu tudo, duas vezes, e me devolveu, dizendo: Santa Helena, depois a gente conversa sobre isso...” – assinado Raimundo Santa Helena, seguido da máxima “Alez jacta est” (a sorte está lançada).

Os dois documentos evidenciam a tentativa de Santa Helena continuar participando do cotidiano e das decisões da Feira de São Cristóvão num momento em que o processo de transferência desta para o Pavilhão já se encontrava bem adiantado e as esferas de influência e poder ali atuantes bastante modificadas.

Nesse estágio, começa a mostrar-se vão o esforço do poeta em se manter no posto, exercido por mais de vinte anos, de interlocutor entre a Feira e a sociedade.

Diante de tal quadro, a energia de Santa Helena passa a se concentrar na sua coleção de documentos que, após organizada, será exibida na exposição montada

em sua residência e no dossiê dirigido ao Ministério da Cultura. Vai haver, portanto, um deslocamento do espaço da ação que passa da Feira de São Cristóvão para o documento referido a sua atuação naquele espaço.

Observa-se também um deslocamento no seu eixo de circulação que, com a atenção, então, dirigida para a coleção, passa a girar cada vez mais em torno da sua casa e do seu bairro, como se vê na matéria publicada no jornal *O Madureira*, intitulada “Aqui em nossa região, Raimundo Santa Helena – O menestrel de Bento Ribeiro”.

Referindo-se à manifestação, organizada por Santa Helena, contra a legalização da maconha, o texto da reportagem, ilustrada com a foto de Santa Helena segurando cordéis, vestido com um quepe e um uniforme da Marinha adornado de medalhas, inicia com o seguinte comentário:

“Este jornal circula ininterruptamente desde dezembro de 1987, até esta data não tínhamos dado ao Sr. Raimundo Santa Helena o destaque que este herói da resistência merece, porque com suas parcas economias ele edita e mantém em nosso bairro a chama da literatura de cordel.”

O apelo à imprensa de bairro mostra o deslocamento do raio de ação de Santa Helena que, mesmo perdendo influência, continuava agindo na Feira de São Cristóvão, como mostra o trecho a seguir da reportagem em pauta:

“Raimundo Santa Helena convocou seus amigos repentistas, cordelistas e xilogravadores da Feira de São Cristóvão para comandar uma manifestação popular entre as barracas de toldo azul. Para defender seu ponto de vista contrário às drogas, o cordelista deu forma aos motes a serem desenvolvidos pelas feras do repente...”.

O trecho, transcrito de *O Globo* de 25 de maio de 2002, completa a reportagem do jornal *O Madureira*, transformado em porta-voz de Santa Helena no momento em que as suas manifestações já não eram capazes de promover a antiga repercussão.

Ao mudar de feição, a Feira de São Cristóvão, que durante duas décadas servira de palco para a projeção de Santa Helena, deixa cada vez mais de servir de eco à voz do poeta.

Isso fica evidente na terceira parte do dossiê que, diferente da segunda, organizada a partir dos recortes das reportagens montados em ordem cronológica, abandonou essa forma de apresentação, optando por uma organização temática.

Através do impacto dos temas, o poeta busca compensar a diminuição, com a aproximação da transferência da Feira para o Pavilhão, do volume da produção jornalística em torno do seu nome, cujo poder de impacto, entre o início da década de 1980 e o final da de 1990, pode ser avaliado pelo número de reportagens publicadas, cinco, seis, às vezes mais, sobre um mesmo assunto no período em questão.

Totalmente diferente é a terceira parte do dossiê, em que os temas apresentados só aparecem em um, quando muito, em dois documentos. Aqui, a pretensão de Santa Helena não é chamar atenção sobre a extensão da sua popularidade, mas mostrar o seu envolvimento com causas relevantes, independente da época em que estas foram defendidas.

Esta parte do dossiê inclui ainda, intercalados aos prêmios, às homenagens, aos convites e às citações meritórias, uma infinidade de documentos alusivos à vida pessoal de Santa Helena, sua infância, a morte do filho, seus estudos superiores na Faculdade Celso Lisboa e na Universidade Federal do Rio de Janeiro, referências diversas à esposa e aos filhos, sua atuação na Marinha.

A dimensão pública e privada de sua vida se confundem em uma mescla de documentos que dialogam entre si, seja através dos respectivos conteúdos, seja pelas observações acrescentadas posteriormente.

Percebe-se aqui, nas páginas finais do dossiê, uma espécie de diálogo com as suas páginas iniciais, amarelas, que apresentam em miniatura o percurso de uma vida cujo desabrochar se revelará no final.

Montado a partir da coleção de documentos acumulados em sua residência, o dossiê de Santa Helena compõe um imenso mosaico de tudo que ele escreveu e que foi escrito sobre ele.

Nada pode escapar. Tudo deve ser mostrado, registrado, provado, principalmente o que não foi dito, o que tende a ser esquecido.

Contar para viver, contar para manter-se vivo, contar para manter viva a memória, essa parece ter sido a lição que mais cedo ele aprendeu.

4.2

O acervo de Marcus Lucenna

Diferente da coleção de Santa Helena, o acervo de Marcus Lucenna não visa à exposição, aos olhares do público, ou seja, é um acervo privado no qual a dimensão pública inexistente.

Mantido em local fechado à visitação, seu acesso se dá através da assistente de Lucenna, Cristiane, que trabalha com ele há muitos anos, organizou a sua documentação e foi encarregada de me atender e liberar os documentos que interessassem a minha pesquisa.

Trata-se, nas palavras de Chartier, de um acervo “sem finalidade estética nem destinatários outros que aquele que o produz e os que lhes são estreitamente ligados” (CHARTIER, apud. ARTIÈRE e LAÉ, op. cit., p. 152 – trad. da autora)

Sendo o acervo de acesso restrito, fiquei aguardando o contato da Cristiane, que marcou nosso encontro para alguns dias depois no CLGTN - Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas - onde ela ocupa uma sala ao lado do gabinete de Lucenna, que me recebeu e logo em seguida saiu para atender a um compromisso já agendado.

A conversa com Cristiane foi longa. Ela quis saber do que consistia a pesquisa, para que e como os documentos seriam utilizados e o que, exatamente, eu queria consultar, pois os documentos não ficavam guardados naquele local.

Sem mencionar onde o acervo estava instalado, ela me disse que reuniria tudo que eu precisasse e marcaria um novo encontro, ali mesmo na Feira, para eu olhar e fotografar o que me interessasse, no caso, tudo que dissesse respeito à Feira de São Cristóvão.

Marcamos para alguns dias depois, porém, um imprevisto me impediu de comparecer e eu resolvi encarregar outra pessoa do registro do material que havia sido previamente selecionado e separado.

Não tive, portanto, contato com o acervo nem com a documentação original, restando-me apenas, como fonte de análise, os registros fotográficos dos variados papéis acumulados por Marcus Lucenna durante o período em que participou das atividades políticas, culturais e administrativas da Feira de São Cristóvão, ou seja, do início da década de 1990 até julho de 2010, quando a documentação foi disponibilizada e registrada, resultando em uma lista (Anexo III) com um total de 77 documentos, dos quais 71 foram, segundo classificação por mim proposta, divididos por período e assunto – Política (P), Cultura (C), Administração (A) – conforme discriminado no quadro a seguir.

Período	1990-1999				2000-2008				2009-2010			
Assunto	P	C	A	T	P	C	A	T	P	C	A	T
Número de ordem na lista de documentos (Anexo II)	21	37	40		3	1	19		8	6	5	
	39	42	46		18	2	25		9		7	
	41	45	47		22	4	26		10			
	44	49	48		23	12	27		11			
	52	50	51		24	16	28		13			
	58	59	60		35	20	29		14			
		60			36	30	31		15			
		70			55	34	32		17			
					56	71	33					
					57		43					
					72		63					
					74		64					
							65					
							66					
							67					
							68					
						75						
						76						
						77						
Total	6	8	6	20	12	9	19	40	8	1	2	11

Antes de qualquer análise mais detalhada, chama-nos atenção, no quadro acima, a concentração de documentos entre os anos 2000 e 2008, quando se dá o processo de transferência da Feira para o Pavilhão e o início de funcionamento da mesma no novo local.

Verifica-se, igualmente, uma discrepância quanto ao número de documentos administrativos inseridos no período em pauta, sendo 19 aí localizados, contra 6 no período anterior e, apenas, 2 no posterior.

Dado diferencial no interior do conjunto exposto, o total de documentos relacionados a questões administrativas entre 2000 e 2008 merece consideração não somente pela quantidade elevada, mas também pela especificidade dos

mesmos, uma vez que aqui, além de papéis referentes à administração da Feira, propriamente dita, se apresenta um tipo de documento de natureza distinta dos demais, no caso, uma documentação de caráter pessoal associada à condição de Lucenna como cessionário de uma barraca que a Prefeitura tentava retomar sob a alegação de não utilização. São ao todo oito documentos datados de 2004 através dos quais ele buscava garantir seu direito sobre o espaço cedido.

Trata-se de interrogar o porquê de este tipo de documento estar inserido no meio de tantos outros que, apesar de citarem o nome de Lucenna, se colocam em uma perspectiva mais geral, da história da Feira.

Essa é a tônica da documentação reunida por Lucenna, quebrada apenas pelos papéis relativos ao processo movido pela Prefeitura os quais dizem, unicamente, respeito a ele próprio.

Embora destoantes dos demais, os oito documentos aqui considerados nos ajudam a entender a lógica do acervo em pauta, que lembra, em vários aspectos, um depósito de papéis antigos, guardados sem finalidade específica e, como assinalado antes, sem “destinatários outros que aquele que o produz e os que lhes são estreitamente ligados”. (Ibid.)

A própria periodização bem como a classificação dos documentos entre administrativos, políticos e culturais foram opções criadas para facilitar a análise, ou seja, não se devem a Lucenna que, apesar de ter reunido e conservado a documentação, não dedicou ao seu acervo um trabalho metódico de organização.

Os papéis reunidos por Lucenna não visam a construir sua imagem como ícone da Feira de São Cristóvão, como o faz muito claramente a coleção de Santa Helena. Ainda que o seu nome apareça em praticamente todos os documentos, o acervo parece visar menos a sua pessoa do que atestar a sua participação naquele espaço, em especial nas lutas que envolveram a comunidade nordestina pela manutenção do seu funcionamento no Campo de São Cristóvão.

Um olhar geral sobre o acervo coloca em evidência essa temática, que adquire ainda mais relevância se observada em uma perspectiva cronológica. A partir dela, pode-se perceber o tipo de envolvimento de Lucenna com a Feira em suas diferentes fases.

Correspondentes aos períodos de atuação de Lucenna nos assuntos políticos, culturais e administrativos da Feira, estas fases podem ser divididas da seguinte forma: a primeira, relacionada à luta dos feirantes, se estende de 1990 a 1999, a

segunda, à reação do poder público, de 2000 a 2008, e a terceira, à tentativa de negociação entre feirantes e poder público, de 2009 a 2010.

4.2.1

A luta

A fase da “luta”, compreendendo o período de 1990 a 1999, demonstra a estreita relação entre a atividade musical de Lucenna e as questões políticas da Feira, tal como indicam os documentos datados do período em questão, dos quais 5, dos 6 classificados como políticos, dizem respeito à luta pela manutenção da Feira no Campo de São Cristóvão e 3, dos 8 classificados como culturais, se referem à participação de Lucenna na condição de artista nordestino na referida luta, conforme discriminado nos documentos abaixo.

Documentos políticos:

- 1) Diário oficial do Rio de Janeiro, de 08 de dezembro de 1993: regulamenta o funcionamento do Espaço turístico e cultural Rio-Nordeste no Campo de São Cristóvão;
- 2) Carta aberta da Comissão de defesa da Feira nordestina do Campo de São Cristóvão, de 08 de março de 1995: esclarece a respeito de matérias publicadas na imprensa sobre suposta reação de feirantes às mudanças propostas pela Prefeitura;
- 3) Reportagem publicada no jornal *A Notícia*, de 12 de agosto de 1993: *Nordestinos vão à luta pela Feira: eles querem ficar em São Cristóvão*;
- 4) Cordel de Raimundo Santa Helena: *Viva Jurema, Oxente... Deixem o Pavilhão da gente!*;
- 5) Bilhete manuscrito, assinado pelo prefeito Luiz Paulo Conde com os dizeres: “A Feira não sai de São Cristóvão”.

Documentos culturais:

- 1) Reportagem publicada no *Diário Bancário*, de 18 de novembro de 1994: *A Lapa vai virar sertão*, com foto de Marcus Lucenna e o cantor Fagner;
- 2) Reportagem publicada no jornal *A Notícia*, de 14 de novembro de 1994: *O Nordeste baixa no circo: Lucenna lança A Profecia e convida os amigos*

- para sexta-feira de show na Lapa*, com duas ilustrações: 1) Lucenna com violão; 2) Lucenna com Fagner;
- 3) Bilhete manuscrito, escrito por Marcus Lucenna, alude ao show na Lapa.

Os cinco documentos classificados como políticos se referem ao processo de lutas pela manutenção da Feira no Campo de São Cristóvão. Abordado na primeira parte e no capítulo 3 (na parte referente ao depoimento de Lucenna) do presente trabalho, tal processo culminou com a assinatura da Lei 2052, que criou o Espaço Turístico e Cultural Rio-Nordeste e garantiu a permanência da Feira no Campo de São Cristóvão, conforme publicação no Diário Oficial, de 08 de dezembro de 1993.

No entanto, como se vê pelos documentos posteriores à referida lei, a carta aberta de 1995 e o bilhete do então prefeito Luiz Paulo Conde, que governou entre janeiro de 1997 e janeiro de 2001, a ameaça de remoção da Feira do seu local original permaneceu, exigindo novas mobilizações.

O show da Lapa, referido nos três documentos classificados como culturais, é um manifesto nesse sentido como o descreve a reportagem do *Diário Bancário*, que chama atenção para a mobilização da comunidade artística nordestina bem como para o engajamento de Lucenna na “Comissão de Defesa da Feira que luta pela urbanização do espaço, permitindo que ela exerça a sua função turística, social e cultural”, como indica a reportagem em pauta.

“O Circo Voador tem fama de ser abrigo do rock, do reggae e de outros ritmos pop, mas hoje, às 19h, abre suas portas (ops, quero dizer lonas) para os nossos irmãos lá de riba. É a grande festa nordestina que vai reunir numa só noite Fagner, Hermeto Paschoal, Luiz Vieira, Lenine, Zé Calixto (o rei dos oito baixos), Raimundo Santa Helena, Azulão, Miguel Bezerra, Natan Soares e o grupo Reis do Congo. Os primeiros bancários sindicalizados que aparecerem hoje na Secretaria de Cultura (Av. Presidente Vargas, 502/22º) ganham ingressos. Detalhe: os fãs de Fagner devem chegar cedo, pois ele será um dos primeiros a se apresentar. O cantor e compositor Marcus Lucena é o idealizador do projeto que pretende fazer do Circo um reduto tipicamente nordestino. Além do forró comendo solto, vai haver barracas com iguarias típicas vindas diretamente da Feira de São Cristóvão. Um dos objetivos da festa, segundo Lucena, é alertar os cariocas sobre o movimento existente para impedir a transferência da tradicional Feira.

Mobilizada, a colônia nordestina criou a Comissão de Defesa da Feira, que luta pela urbanização do espaço, permitindo que ela exerça a sua função turística, social e cultural. “A Feira é um motivo de orgulho não só para nós, os nordestinos, mas para toda a cidade”, explica Lucena, que também participa do show.”

A reportagem, cujo texto reproduz quase integralmente a matéria publicada no jornal *A Notícia*, de 14 de novembro de 1993, indica não só a presença ativa de Lucenna “no movimento existente para impedir a transferência da tradicional Feira”, mas o seu papel de idealizador e organizador do movimento que buscava inserir a Feira no mapa cultural da cidade.

“A minha presença neste show simboliza toda uma luta pela dignificação de um povo e de toda uma geração de artistas que tem muito a dizer e não tem sido ouvida pela mídia. Eu li o testamento de Gonzagão e lá está escrito que eu e minha geração temos direito a um pedaço da sua herança. MLucenna”

O texto acima, extraído do bilhete manuscrito assinado por MLucenna, reforça o ponto de vista segundo o qual a comunidade nordestina deve não só conquistar espaços na cidade, mas ainda de ser “ouvida pela mídia”.

Este é um assunto que deve ser melhor avaliado. Começamos pela averiguação do número de reportagens, incluídas no conjunto da documentação. São ao todo 20 reportagens, incluindo jornais e revistas dedicados integralmente à Feira. Excluindo três reportagens, sem referência de data e veículo de publicação, restam 17 documentos de imprensa, publicados nos seguintes veículos:

Primeiro período: 2 reportagens do jornal *A Notícia* e uma do *Diário Bancário*;

Segundo período: *Revista Programa do Jornal do Brasil* (Entre a sanfona e os teclados), *Revista A Prefeitura do Rio* (Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas), *Jornal da Feira* e 3 reportagens do jornal *Povo*

Terceiro período: 1 reportagem do *Jornal do Brasil*, 2 reportagens do jornal *O Dia*, 1 reportagem do jornal *Extra*, *Jornal Notícias da Feira* e 3 reportagens do jornal *Povo*

Uma rápida olhada nos permite perceber a diferença entre os veículos das publicações, sendo as três do primeiro período publicadas em periódico extremamente popular como o jornal *A Notícia* ou de circulação restrita como o *Diário Bancário*, enquanto as dos outros dois períodos em periódicos tanto

populares ou de circulação restrita quanto em veículos mais prestigiados, de larga circulação ou mesmo oficiais como a revista *A Prefeitura do Rio* em número especialmente dedicado à Feira de São Cristóvão.

Tal comparação nos dá algumas indicações sobre a atuação de Lucenna nas questões relacionadas à Feira de São Cristóvão em cada um dos períodos supracitados, sendo que no primeiro, sobre o qual nos debruçamos no momento, dispõe-se não só de um menor número de publicações, como estas aparecem em veículos menos prestigiados e direcionados para públicos específicos.

A situação sugere que, no período em pauta, o raio da sua ação ainda era relativamente limitado. Não só isso, como também dependente dos seus vínculos com o meio artístico, em especial, com os cantores nordestinos radicados no Rio de Janeiro com carreiras já consolidadas.

Era, portanto, como cantor, ou melhor, como cantador, “Cantador dos 4 cantos”, como se dava a conhecer ao público, que ele tecia a sua rede de relações iniciando-se tanto na política da Feira quanto nos quadros político-partidários nacionais.

É inclusive por esse viés, no caso, pela sua ligação com o Partido dos Trabalhadores, que ele consegue o apoio da vereadora Jurema Batista para a mobilização que resultaria na aprovação da Lei 2052/93.

Também se deve a sua relação com o PT, a cobertura do show da Lapa pelo *Diário dos Bancários*, que, como veículo de comunicação do sindicato dos bancários, se colocou à disposição da causa defendida por Lucenna, divulgando-a entre seus afiliados.

Aqui, Lucenna ainda se encontra na posição de mobilizador das atenções da comunidade nordestina, do poder público e da sociedade carioca para a defesa do espaço ocupado pela Feira de São Cristóvão. Logo, no entanto, na medida em que a Feira iniciava o processo de mudanças que a levaria para o Pavilhão, ele começa a assumir ali novas funções.

4.2.2

A reação

Com a assinatura da Lei 2052/93 e a garantia da permanência da Feira no Campo de São Cristóvão, iniciou-se um movimento por parte dos feirantes e sua Associação, a Coopcampo, para a recuperação do prédio do Pavilhão e a transferência da Feira para aquele local.

Paralelamente, se manifestam as articulações entre a política da Feira e a política municipal evidenciando, por um lado, as tentativas de diálogo e, por outro, os conflitos de interesses entre as duas partes envolvidas, como se pode perceber através dos documentos do acervo datados de 2000 a 2003, quando se completa o período de transição e a Feira passa para nova administração.

A análise das diferentes etapas do referido processo bem como dos jogos de poder aí atuantes exigem um olhar mais atento para a documentação em questão, composta pelos oito documentos listados a seguir:

- 1) Manifesto *Querem destruir nossa Feira! Movimento em defesa da Feira nordestina de São Cristóvão, do Movimento de Defesa da Feira Nordestina de São Cristóvão: convoca para mobilização em 19/09/2000;*
- 2) Matéria publicada no jornal *O Povo do Rio*: refere-se ao projeto Feira nordestina 2000;
- 3) Reportagem *Campanha Natal sem fome será lançada na Feira de São Cristóvão* com foto de Lucenna com violão, publicada no jornal *Povo*, de 20/11/2000;
- 4) Carta aberta da Coopcampo à imprensa, feirantes e população em geral (2002);
- 5) Convite 57 anos da Feira de São Cristóvão (2002);
- 6) Proposta de patrocínio para a inauguração da nova Feira no Pavilhão: da Rádio *Viva Rio* (antiga *Mundial*) – Programa *Nação Nordeste e Coisas nordestinas* – à diretoria do Grupo Pão de Açúcar, loja de São Cristóvão, de 06/05/2003;
- 7) E-mail de Marcus Lucenna para Geisy Bello acusando recebimento de proposta de patrocínio, de 28/06/2003;
- 8) Calendário da Coopcampo com a programação do Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, de setembro de 2003 a dezembro de 2004.

Através destes documentos verifica-se que a luta contra a remoção da Feira prosseguiu mesmo após a assinatura da Lei 2052/93, embora esta garantisse a sua permanência no local de origem.

Em 2000, o Movimento em Defesa da Feira Nordestina de São Cristóvão lança um Manifesto denunciando a violação da referida lei pela prefeitura, que, através da PLC 57/2000, propunha “a recolocação da Feira em outra área, retirando do seu local atual”.

Tal medida, que representava a perda de conquistas anteriores, tornava necessária uma mobilização no sentido de “exigir que o prefeito envie uma mensagem à Câmara Municipal modificando a PEU (Projeto de Estruturação Urbana) no item que trata da Feira para que a mesma permaneça no local onde funciona há 50 anos, ou libere o Pavilhão de São Cristóvão para o funcionamento da Feira”.

Além de líder do Movimento em Defesa da Feira Nordestina de São Cristóvão, Lucenna atuava em outras frentes, lançando mão da sua atividade como jornalista, compositor e cantor para conscientizar a comunidade nordestina sobre a necessidade de defender a Feira “contra exploradores da boa fé dos que aí trabalham”.

Em sua coluna, publicada aos sábados no jornal *O Povo do Rio*, ele expõe o projeto de transformar a feira dos Paraibas em patrimônio do Rio de Janeiro, contando com o apoio “tanto de pessoas de importância na vida cultural, social e política da nossa cidade, como das entidades representativas da sociedade civil, por exemplo: Ação da Cidadania, Movimento Viva Rio etc.”

Acreditava ele “que quanto mais apoio de fora a feira angariar, mais difícil se torna ela ser tomada de assalto por aventureiros e pequenos ditadores”.

A iniciativa de buscar apoio fora da Feira se manifesta mais uma vez em 20 de novembro de 2000, quando o jornal *Povo* anuncia que a “Campanha Natal sem fome será lançada na Feira de São Cristóvão”.

A campanha, que selava a aliança entre a Feira e um dos mais prestigiados movimentos organizados da sociedade civil, o Comitê-Rio da Ação da Cidadania Contra a Fome, confirmava o estatuto de artista engajado do seu idealizador, Marcus Lucenna, que iria “destinar parte da verba da venda do CD *Povo de Gonzagão* à campanha”.

Ao lado do texto, a foto que ilustra a matéria, fornece a chave para a leitura da sua militância política e social: a cultura é o mote que a sustenta, legitimando as suas lutas em defesa da comunidade nordestina, em geral, e da Feira de São Cristóvão, em particular.

Os três documentos produzidos ao longo de 2000 evidenciam a luta do Movimento de Defesa da Feira e dos seus representantes para a permanência da mesma no Campo de São Cristóvão seja mantendo-a no seu local original seja transferindo-a para o Pavilhão.

Em 2002, a Coopcampo se pronuncia nesse sentido, divulgando, em carta aberta à imprensa, feirantes e população em geral, o histórico das lutas dos feirantes para a ocupação do Pavilhão.

“Um projeto de transferência da Feira de São Cristóvão para o interior do Pavilhão (TOTALMENTE ABANDONADO) foi entregue às autoridades, municipais e federais. Nada foi realizado! Durante a última campanha para a Prefeitura do Rio de Janeiro o mesmo projeto foi entregue a todos os candidatos, o único que veio à Feira e se comprometeu foi o Sr. Cesar Maia, cumprindo essa promessa iniciando as obras de transformação do Pavilhão em FEIRA DE SÃO CRISTÓVÃO – CENTRO LUIZ GONZAGA DE TRADIÇÕES NORDESTINAS”.

O documento continua denunciando a atuação de representantes do poder público municipal que descumpriram a promessa feita pelo então prefeito César Maia e agiram, no processo de transição, “estrangulando e violentando os feirantes e seu órgão representativo, retirando qualquer participação da Associação na Administração da Feira”.

Por fim, o presidente da Coopcampo, Agamenon de Almeida, convoca “todos no abraço ao nosso PAVILHÃO E FORRÓ PROTESTO DIA 24 DE ABRIL DE 2002 ÀS 10 HORAS, em frente ao Banco Itaú – Campo de São Cristóvão”.

O protesto organizado pela Coopcampo visava à defesa da autonomia da Associação comprometida pela ação de autoridades municipais que haviam descumprido promessas do prefeito.

César Maia não só é poupado das acusações como é agraciado em 02 de setembro, na comemoração dos 57 anos da Feira, com os troféus Cabra da peste e

Cidadão porreta, concedidos a “personalidades que de alguma forma ajudaram a Feira de São Cristóvão”.

Percebe-se, assim, que, apesar das investidas do poder público contra a autonomia dos feirantes e dos seus órgãos representativos, as articulações entre o presidente da Coopcampo e o prefeito Cesar Maia se estreitam.

Verifica-se, nesse momento, com a aproximação da transferência da Feira para o Pavilhão, uma nova configuração de poderes naquele espaço onde passa a prevalecer a concentração das decisões na figura de Agamenon de Almeida, como se vê em dois documentos datados, respectivamente, de maio e junho de 2003, que tratam do patrocínio para a inauguração da nova Feira no Pavilhão.

A proposta feita por Marcus Lucenna, na condição de representante da Rádio *Viva Rio* (antiga *Mundial*) na qual ele conduzia os programas *Nação Nordeste e Coisas nordestinas*, à Diretoria do Grupo Pão de Açúcar consistia na veiculação, no programa em questão, do nome do Grupo como patrocinador da festa de inauguração da nova Feira no Pavilhão.

Porém, a negociação não foi adiante como se vê no e-mail de Lucenna acusando o recebimento da proposta enviada pelo Grupo. Segundo ele, “tentamos contato com o Sr. Agamenon de Almeida, mas sem sucesso. Estamos aguardando um retorno para conversarmos a respeito desta parceria”.

A atitude de Agamenon indica uma mudança na condução dos assuntos administrativos da Feira, em que o seu diretor cultural, Lucenna, já não gozava mais de autonomia para negociar patrocínios e decidir, provavelmente como até então havia feito, sobre questões envolvendo verbas e outros assuntos dessa natureza.

Trata-se de um processo de transferência de poder para a Secretaria Especial de Desenvolvimento Econômico, Ciência e Tecnologia que, encarregada da transição, estava “estrangulando e violentando os feirantes e seu órgão representativo”, como assinalou Agamenon que também passava a ter o seu poder de decisão restringido.

A saída era tentar estreitar laços com o prefeito que, por sua vez, entendia que não podia eliminar todas as lideranças da Feira; seria um suicídio político. Era, portanto, necessário manter um elo.

O presidente da Coopcampo seria esse elo, como mostra o painel de entrada do Pavilhão pintado com a figura de César Maia abraçado a Luiz Gonzaga de um lado e Agamenon do outro.

O acordo parecia selado, porém as relações entre o presidente da cooperativa dos feirantes e a prefeitura não corresponderam às expectativas, como mostra reportagem publicada quatro meses após a inauguração da nova Feira.

Sob a manchete *Empresa vai cuidar de feira nordestina: objetivo é acabar com prejuízos*, o texto da reportagem informava que “o Centro de Tradições Nordestinas passará a ser administrado por uma empresa especializada. O anúncio foi feito ontem pelo presidente da cooperativa de feirantes, Agamenon de Almeida, um dia após o prefeito Cesar Maia ter reclamado de sua administração”.

A ideia, disse Agamenon, “é que a nossa cooperativa cuide apenas da rotina dos feirantes, deixando a cargo de uma empresa especializada assuntos relacionados a patrocinadores, fornecedores e artistas”.

A sequência de fatos ocorridos entre 2000 e 2003, ou seja, durante o processo de transição da Feira para o Pavilhão, indica o sucesso da luta, iniciada na década anterior, da comunidade nordestina para permanência no Campo de São Cristóvão. Por outro, verifica-se, no mesmo período, o início de uma reação da prefeitura no sentido de controlar as atividades da nova Feira, reduzindo o poder, até então exclusivo, dos órgãos representativos dos feirantes.

O processo de institucionalização das atividades da Feira, esboçado durante o período da transição, se completa após a inauguração do novo espaço em setembro de 2003.

A documentação do acervo de Lucenna é ilustrativa a esse respeito. Através de um conjunto variado de documentos produzidos, entre 2004 e 2008, por instâncias oficiais, pela imprensa em geral e pelos órgãos representativos dos artistas e feirantes, entre outros, se fazem ouvir as vozes de diferentes setores bem como suas respectivas posições em relação às mudanças em curso na Feira de São Cristóvão.

Um desses documentos sobressai entre os demais: uma longa carta manuscrita, datada de 01 de fevereiro de 2004 e endereçada a Marcus Lucenna. Autor da correspondência, o cantador Idemar Marinho não só faz violentas acusações contra autoridades municipais encarregadas do espaço recém-inaugurado, como expõe com muita clareza os interesses envolvidos na nova

administração com destaque para o papel assumido por Agamenon de Almeida, que, na esteira da mercantilização ali em curso, estaria renegando a herança cultural e o passado de lutas da Feira de São Cristóvão.

Apesar das acusações dirigidas contra Agamenon, que teria descumprido o contrato prevendo a apresentação do cantador, fica subentendido no texto que o presidente da Coopcampo não tinha mais poder de decisão. O controle da Feira, a partir de então, cabia à Prefeitura, que passou a administrar o local.

Agamenon, nesse contexto, atuava como simples mediador entre a nova administração e os feirantes. O comércio passava a ser o foco principal da Feira e os artistas deveriam se adaptar ao novo modelo.

Idemar, que após três horas tentando falar com Agamenon foi levado por um funcionário da prefeitura a um local onde pudesse se apresentar, conta como foi a experiência de cantar na nova Feira:

“[...] tentei cantar e mal consegui, competindo com os potentes aparelhos de CD. Foi um deus-nos-acuda. As pessoas me pediam para cantar o cordel, a música nordestina e era difícil a audição. Só consegui ir até às 22h; daí em diante o som mecânico, a música internacional, os karaokês tomaram conta do local. Passaram várias pessoas minhas conhecidas e ficaram indignadas com a situação em que meu trabalho estava. O painel sobre a resistência cultural totalmente deslocado em meio ao gracejo dos que não sabiam o que estava ocorrendo. As fotografias em mural do Alto do Moura com a vida e obra de Mestre Vitalino desprezados num canto da barraca, em local de difícil leitura para o público, todas estas relíquias jogadas fora pela incompetência do Sr. Agamenon ...”

Não há no acervo de Lucenna uma carta respondendo a Idemar Marinho, porém o fato da correspondência lhe ter sido dirigida indica a percepção do remetente quanto à capacidade de o destinatário intervir no processo em curso, que considerando a visão de Idemar, representava a descaracterização total da Feira. Essa visão não se atém aos setores internos da Feira, sendo compartilhada por outros segmentos, como, por exemplo, a imprensa. De extensa penetração entre o público carioca, o *Jornal do Brasil*, por exemplo, divulgava, em agosto de 2005 na *Revista Programa*, as opções de diversão oferecidas pelo novo *point* da cidade. Na capa da revista, as fotos em mosaico e o título buscavam definir o local como um espaço híbrido: “Entre a sanfona e os teclados: dois anos após a reabertura, Feira de São Cristóvão tenta equilibrar tradições e modismos”.

Em 01 de outubro de 2005, é a vez dos artistas da Feira buscarem “equilibrar tradições e modismos”. Através da Comissão de organização da Praça dos repentistas, eles propuseram uma reunião “com o objetivo de apresentar e aprovar as Portarias que regulam a política cultural da referida praça.”

Dois anos depois, as vozes desses artistas se fazem de novo ouvir. Na comemoração do aniversário dos 62 anos da Feira, em setembro de 2007, 11 cordelistas se uniram em um cordel coletivo em homenagem à data que, segundo eles, simbolizava a luta de um povo pela manutenção da sua identidade cultural. Cada uma das estrofes conta um aspecto da história da Feira que, na versão de Chico Salles, “está completamente avançada, moderna e esquisita”.

A comemoração dos 62 anos da Feira teve como entidade realizadora a Associação dos Feirantes do Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas (CLGTN), que recorreu na composição, tanto do cordel coletivo quanto do convite, a signos visuais identificados com o Nordeste, como o papel rústico e as xilogravuras, que chamavam atenção para a questão da identidade cultural, da trajetória da Feira e das tradições nela representadas.

A mensagem emitida pela Associação dos Feirantes difere completamente da veiculada pela Prefeitura no convite *Fim de Ano no Centro Municipal Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas – Homenagem ao patrono Luiz Gonzaga e festejos natalinos*.

Produzido em papel *couché*, o convite com fundo amarelo, símbolo da Prefeitura centralizado no alto e da Feira de São Cristóvão no canto inferior esquerdo, traz no centro, a imagem de Luiz Gonzaga vestido de Papai Noel. Aqui e ali um ou outro símbolo evocativo do Nordeste: o sol ardente, os tradicionais pés de cactus, o pássaro assum preto imortalizado na canção de Luiz Gonzaga.

No verso do convite, a programação da semana mistura música, atividades beneficentes, missa e folguedos. Ao contrário da comemoração dos 62 anos, voltada para os setores internos da Feira, o convite da Prefeitura, com uma composição gráfica menos marcadamente nordestina, oferece atrações para todos os tipos de público e de gosto.

Isso é o que indica a revista *A Prefeitura do Rio* em cuja capa se lê: “Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, um presente para a cidade”.

Nessa versão, a cultura tradicional da Feira, representada, por exemplo, por Mestre Azulão, dividiria espaço com figuras representativas da cultura nordestina

com penetração em espaços mais amplos como Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e João do Valle, o primeiro emprestando seu nome à nova Feira e os outros dois, aos dois palcos principais.

A relação entre o local e o global fica também implícita nos títulos das reportagens atribuídas, a primeira aos *Três artistas que estavam sempre onde o povo estava* e a segunda a *Mestre Azulão, o poeta do sertão*.

Velho reduto de cordelistas, repentistas e cantadores, a Feira de São Cristóvão já não precisava ser eliminada. Bastava ser transformada, tornada mais adaptável ao gosto de diferentes públicos. Para isso, deveria jogar com a popularidade de velhos ícones da música regional. E mais, absorver novas tendências.

Bastante afinado com este discurso, Marcus Lucenna que, em 2004, havia concorrido a vereador na chapa do PCdoB, volta, em 2008, a lançar sua candidatura pelo mesmo partido que, naquele ano, concorreu com Jandira Feghali ao governo municipal.

Ficando em quarto lugar na disputa, Jandira participou da coligação com o PMDB que levou Eduardo Paes ao segundo turno. Em troca do apoio dado ao candidato eleito, Jandira assumiu a Secretaria de Cultura.

Correligionário da nova secretária, Lucenna foi indicado para a gerência da Feira de São Cristóvão, assumindo o cargo em março de 2009, após um complicado processo de mudança de atribuições, no qual a Secretaria de Cultura absorveu o Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas até então vinculado à Secretaria Especial de Desenvolvimento Econômico, Ciência e Tecnologia.

A administração de Lucenna marca o início de um novo período na Feira de São Cristóvão, que tentava neutralizar velhos embates colocando em sua direção uma figura pertencente aos seus quadros mais antigos, porém sem vínculos diretos com suas diretrizes administrativas.

4.2.3

A negociação

Atuando na área cultural da Feira, inclusive, durante um longo período, como seu diretor cultural, Lucenna sempre teve amplo trânsito entre os feirantes e

artistas. Porém, apesar da grande exposição e dos interesses conflitantes que o cercavam, sua função o poupava dos conflitos mais sérios e, principalmente, do corpo a corpo entre setores internos da Feira, de um lado, e autoridades municipais, do outro, como ocorreu com frequência nas administrações que assumiram após a transferência da Feira para o Pavilhão, a começar por Agamenon de Almeida, destituído em setembro de 2005, após acusações de improbidade administrativa.

O caso de Lucenna é diferente, pois ele assume a Feira na condição de representante do poder público.

Respaldado na sua música e no seu fácil acesso aos meios de comunicação, seu percurso na Feira - iniciado no começo dos anos 1990 e consolidado em 1993, com a sua participação, ou melhor, liderança no movimento que culminou na assinatura da Lei 2052 - o colocou em uma posição respeitada, identificada com a luta do migrante nordestino, sua cultura, seus espaços de identidade. É com essa bandeira que ele transita da Feira para a política e da política para a Feira, sem experimentar o enorme desgaste que, entre 2003 e 2008, atingiu outras lideranças atuantes no local.

O tipo de relação que se estabelece, a partir da nomeação de Lucenna, entre a Feira de São Cristóvão e as instâncias político-governamentais pode ser observada em uma sugestiva sequência de quatro reportagens publicadas entre janeiro e dezembro de 2009 em diferentes jornais.

Na primeira delas, publicada em 12 de janeiro no jornal *Povo*, o candidato recém-empossado na prefeitura de Nova Iguaçu posa com Marcus Lucenna na foto que ilustra a matéria *Lindberg passeia pela cultura*.

Na segunda, de 13 de março, também publicada no jornal *Povo*, Lucenna e Jandira aparecem sorridentes na foto que ilustra o texto intitulado *Feira de São Cristóvão sob novo comando*, que alude à posse Lucenna como gestor do CLGTN.

Na terceira, publicada na edição de agosto/setembro do jornal *Notícias da Feira*, duas fotos ilustram a matéria de cobertura do I Encontro Nordestino de cordel: na primeira aparecem em destaque Lucenna e o presidente Lula, portando uma viola nordestina; na segunda Lucenna aparece acompanhado de Jandira e do cantor Dominginhos.

Na última das quatro reportagens, publicada em 14 de dezembro no jornal *Extra*, vê-se Lucenna encabeçando a “Corrente do bem”, “um abraço simbólico entre a estátua de Luiz Gonzaga e a imagem de Padre Cícero [...] O objetivo foi recolher doações de livros e brinquedos e reverenciar o Rei do Baião na programação de fim de ano da Feira.”

O conjunto das reportagens coloca em evidência o papel de Lucenna no processo de institucionalização da Feira de São Cristóvão que, como dizia ele na matéria de cobertura da sua posse, “não é só do nordestino, mas do povo do Rio”.

O acervo de Marcus Lucenna, embora desprovido do interesse de mostrar-se, ainda assim se mostra, permitindo-nos pensar, a partir de seus diferentes conjuntos, em uma história que se recompõe através dos documentos, do olhar que sobre eles lançamos, das perguntas que a eles dirigimos.

Totalmente diferente da coleção de Santa Helena, na qual o colecionador se coloca como autor representando-se a si mesmo e exigindo que nos voltemos para as intervenções que promove nos documentos colecionados, o acervo de Lucenna não é uma escrita de si.

O que não significa que ele seja neutro nem que esteja isento de contar uma história; uma história contada através de documentos que, “em mosaicos, são espontaneamente indecifráveis e mudos” (ARTIÈRES e LAÉ, op. cit., p. 9 – trad. da autora).

Para dar-lhes um sentido foi necessário um “trabalho, antes de tudo, de memória e esquecimento. [...] Trabalho, em seguida, de descrição desta materialidade extremamente significativa. [...] Esta é uma das lições desta abordagem: fabricar um contexto, um aliado crível entre uma série de textos e um contexto.”” (Ibid., p. 17 – trad. da autora)

As observações acima nos ajudam a pensar sobre o trabalho desenvolvido com os documentos do acervo de Lucenna, a partir dos quais fomos levados a “fabricar um contexto” de conflitos que tem nele o seu personagem principal e se desenvolve em três atos: luta, reação e negociação.

A representação deste processo aparece na documentação de Lucenna, cujo foco é a luta entre os defensores da permanência da Feira no Campo de São Cristóvão e o poder público interessado em removê-la.

Esse embate, que acabou levando à assinatura da Lei 2052/93, teve Lucenna como personagem principal, como mostra claramente o material do acervo o qual,

embora não seja organizado, classificado ou anotado, o que tornaria mais evidente a posição do autor, não deixa, de algum modo, de expressá-la: primeiro, porque a própria seleção do que deve ou não deve entrar no acervo já é uma escrita; segundo, porque, na condição de jornalista com relativo acesso aos meios de comunicação, ele conseguia “cavar a notícia”, o que lhe dava oportunidade de se mostrar e voltar a falar sobre os seus feitos de 1993, ligando, dessa forma, as lutas do passado às do presente.

Há, portanto, uma trajetória construída pelo próprio Lucenna, que, embora não seja visível, pode ser reconstruída através dos seus documentos. Eles são reveladores: primeiro, do processo de lutas dos feirantes pela preservação do seu espaço e de suas tradições; segundo, da reação da Prefeitura tentando limitar a autonomia dos feirantes e seus órgãos representativos; terceiro, da nomeação de Lucenna que promoveu uma política de conciliação.

Foi isso que se observou ao analisarmos os seus documentos que nos levaram ainda a pensar sobre uma outra dimensão da sua atuação, no caso, a que se relaciona ao processo de institucionalização da Feira de São Cristóvão.

O reforço da dimensão institucional e a redução do poder de decisão dos órgãos representativos dos feirantes são os dois lados de um mesmo processo de mudanças que incidiram sobre a estrutura da Feira a partir de 2000 quando a sua transferência para o Pavilhão passou à ordem do dia.

A partir daí, a atuação de Lucenna ganhou mais relevo. Em contrapartida, a de Santa Helena começou a se apagar; sua presença na Feira se tornou mais esporádica e sua atenção passou a se concentrar sobre a coleção de documentos acumulados nos anos anteriores. É o que se observou através do estudo dos acervos dos dois poetas que nos ajudaram a acompanhar a trajetória das duas gerações por eles representadas.

No entanto, é importante lembrar, assinala Halbwachs em suas considerações sobre a relação entre memória individual e coletiva, que:

[...] se a memória tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. (HALBWACHS, op. cit., p. 69)

4.3

Espaço e memória

Continuemos com Halbwachs para tentar compreender como se esboçam, a partir da análise dos acervos de Santa Helena e Lucenna, os traços mais gerais das gerações a que os mesmos se vinculam, sem esquecer, como dito antes, “que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”.

Aqui, tem fundamental importância a questão do espaço, da localização dos acervos que, num certo sentido, evoca o lugar ocupado por cada um dos poetas no grupo a que pertencem.

Trata-se, como sinalizou Halbwachs, de uma relação entre espaço físico e espaço social.

Ora, nas casas antigas os lugares reservados aos escravos eram separados de outros, em que eles só podiam entrar quando recebiam ordens para isso, e a separação dessas duas partes do espaço bastava para perpetuar, tanto no espírito de senhores como de escravos, a imagem dos direitos ilimitados de uns sobre os outros. (Ibid., p. 175)

A passagem acima poderia, perfeitamente, ter sido tirada do clássico de Gilberto Freyre, *Casa grande & senzala*. Nele o autor recorre aos espaços ocupados pelos senhores e pelos escravos, para descrever o modo de vida e as relações de poder vigentes na sociedade escravista patriarcal.

Comentando sobre o próprio texto, Gilberto Freyre diz, referindo-se ao título:

É esta expressão – Casa grande & senzala – uma expressão a que não falta historicidade específica. Pode ser encontrada em testamentos e em inventários da época colonial e imperial brasileira, e até em anúncios de jornais brasileiros do século XIX, com o puro intuito de caracterizar bens ou propriedades de senhores rurais e até urbanos. Mas essa historicidade específica não seria bastante para dar a expressão valor simbólico se ela não tivesse se projetado na linguagem oral, para caracterizar não apenas bens ou propriedades materiais, porém realidades sociais alongadas em símbolos também sociais. (FREYRE, 1968 IN: FREYRE, 2002, 704)

No comentário acima fica clara a posição do autor sobre a relação entre as dimensões física e simbólica dos lugares por ele estudados. Tal relação é igualmente observada por Roberto da Matta, que tendo bebido na fonte do autor tece os seguintes comentários a respeito dos contrastes entre “A casa e a rua”.

Assim, se a *casa* está, conforme disse Gilberto Freyre, relacionada à senzala e ao mocambo, “ela *também* só faz sentido quando em oposição ao mundo exterior: ao universo da *rua*.” (DA MATTA, op. cit., p. 16, grifos do autor)

Os contrastes entre casa e rua, apontados por DaMatta, serão a base para continuarmos a discussão em torno dos acervos de Santa Helena e Marcus Lucenna, que ocupam não apenas espaços físicos, mas também espaços simbólicos referidos, como observou o autor supracitado, a dois sistemas distintos: um sistema tradicional, associado ao mundo da casa e um sistema impessoal, simbolizado pela rua, no qual “a parte (o indivíduo) é mais importante que o todo (a sociedade)” (Ibid., p. 46)

Tentemos verificar como essas duas categorias se relacionam com os espaços ocupados pelos dois cordelistas aqui considerados.

4.3.1

A casa

Muito já se falou neste trabalho sobre a casa de Santa Helena, porém até aqui não se considerou a sua dimensão simbólica nem o papel que ela ocupa no sistema de relações, caracterizado por DaMatta, como tradicional.

A casa demarca um espaço calmo, dominado por um grupo social que, no Brasil, é concebido como “natural”. Realmente, entre nós, a família é igual a “sangue”, “carne” e tendências inatas que passam de geração para geração, pois uma pessoa “puxa” e “sai” como a outra, isto é, como o seu pai, mãe ou avós. [...] a casa distingue esse espaço de calma, repouso, recuperação e hospitalidade... (Ibid., p. 61, grifos do autor)

O registro da coleção de Santa Helena, realizado no mesmo dia da entrevista que o fiz e que girou, quase unicamente, em torno da importância e da vulnerabilidade do acervo, transcorreu na residência do poeta, onde ele, acompanhado da sua esposa Yara, me recebeu com carinho e hospitalidade.

Naquele espaço, que lhe serve de moradia e lugar de memória, ele se recolheu a fim de se preservar do desgosto de ver a Feira de São Cristóvão, lugar caro à cultura e às tradições do seu povo, transformar-se de “casa” em “rua”, terra de ninguém: “Terra que pertence ao *governo* ou ao *povo*” (Ibid., p. 62, grifos do autor).

A ênfase de Santa Helena sobre as relações pessoais, reveladoras de formas de pensar e agir mais tradicionais, como assinalou DaMatta, se mostra na opção de criação do Museu de cordel Raimundo Santa Helena.

Ao instalá-lo no espaço doméstico, o poeta segue na contracorrente da proposta convencional, segundo a qual os museus, como espaços institucionais, representam, aponta Pierre Nora, um “lugar de memória” da nação. (NORA, op. cit.)

Na coleção de Santa Helena, o que está em jogo não é a memória nacional, mas a memória do grupo ao qual pertence o poeta. É essa memória, referida à Feira de São Cristóvão, seus comerciantes, artistas e simpatizantes, que ele tenta, incansavelmente, preservar lutando contra as ações do governo, uma delas, em especial – as obras para a realização do Pan-2007, que, com o desvio dos rios próximos a sua moradia e as enchentes subsequentes, vêm colocando em risco os documentos ali acumulados.

Entre estes são frequentes alusões aos cordelistas, cantadores, repentistas e xilogravadores que se reuniam no “Cantinho da poesia”. Em painéis, compostos por retratos em $\frac{3}{4}$ assinalados com os nomes desses artistas, ele evoca o universo desaparecido das tradições orais rememoradas nos mosaicos de fotos expostos nas paredes da sua casa, nas páginas iniciais do seu dossiê e, invariavelmente, nas partes finais dos seus folhetos.

Trata-se de três formas de exposição do mesmo produto: a vida de Santa Helena pontuada dos seus dramas e sucessos. Essa trajetória, reproduzida em linguagem direta no dossiê e no Museu Santa Helena, tem, igualmente, seu lugar de veiculação nos folhetos que, caso único na literatura de cordel, trazem, num mesmo impresso, além do poema, inúmeras referências a sua esposa e filhos, comentários sobre fatos recentes, avisos, mensagens, conselhos, homenagens a pessoas ilustres, referências aos artistas do cordel, fotografias, xilogravuras, desenhos e, como não podia deixar de ser, a biografia do poeta com destaque para a sua infância no sertão e sua vida na Marinha.

Composições múltiplas em temas e mensagens, os folhetos atuam como um resumo do processo de criação de Santa Helena, que se inscreve, em muitos aspectos, na lógica de composição dos lunários perpétuos e almanaques populares.

Com informações práticas sobre plantio, movimentos dos astros, estações do ano, horóscopo, medicina natural, datas festivas etc., essas publicações se

inscrevem no universo da educação popular, dos saberes necessários à vida cotidiana e que são passados de pai para filho, de geração para geração.

Muito em voga, como observou Raymond Cantel, em Portugal no século XIX e no Nordeste do Brasil até, mais ou menos, a década de 1960, os almanaques tradicionais, diferentemente dos que costumam circular hoje em dia, evocavam os ritos, as crenças, os costumes, as tradições locais, em suma, o mundo da casa no qual as esferas do sobrenatural e do natural, do divino e do cotidiano, se interpenetram sem cessar. (CANTEL, 2005, p. 129-141)

Lugar reservado à lembrança de fatos e pessoas memoráveis, a casa de Santa Helena, transformada em Museu e local de exposição da coleção do poeta, mais que um lugar dedicado à evocação do passado parece um local destinado à devoção.

As paredes cobertas de imagens, os múltiplos objetos e os inumeráveis símbolos evocativos de um passado carregado de dores e superações transformam a residência em um espaço quase mítico. Em muitos sentidos, semelhante às salas de ex-votos presentes no interior das capelas do sertão nordestino, com suas peças de cera presas às paredes em meio a fitas, orações, relatos, agradecimentos e retratos dos agraciados.

A coleção de Santa Helena, pela sua apresentação no dossiê e, sobretudo, pela sua forma de exposição nas paredes e cômodos da residência do cordelista, revela a forte relação que este mantém com o universo das tradições orais.

A casa, neste sentido, mais do que um local de guarda e exposição de documentos, assume o papel de categoria sociológica, indicando as visões de mundo bem como o lugar ocupado pelo poeta nos espaços sociais em que circula.

4.3.2

A rua

Se a coleção de Santa Helena nos remete ao mundo da casa onde se destacam as relações pessoais e um forte sentido de pertencimento ao grupo, o acervo de Marcus Lucenna aponta para o sentido oposto, revelando, através dos seus documentos, as típicas relações do seu autor com o mundo da rua.

A começar pelo seu apelido, “Cantador dos quatro cantos”, o qual, diferente do de Santa Helena, “Marinheiro pensador”, indicativo da posição do pensador no

interior de um grupo fechado, aponta para a intenção do cantador de lançar sua voz para públicos mais amplos do que aquele a que originalmente se vincula, no caso, a comunidade nordestina participante e frequentadora da Feira de São Cristóvão que constitui o seu lugar de fala.

Na Feira, a entrevista foi realizada e o acervo disponibilizado para consulta e registro, nas condições anteriormente mencionadas, ou seja, através da sua assessora, Cristiane, que, a fim de proteger os interesses de Lucenna, procurou, muito profissionalmente, saber o uso que se faria da documentação por ele acumulada.

A relação distanciada que Lucenna mantém com o seu acervo contrasta fortemente com o envolvimento de Santa Helena com a sua documentação que, de forma quase visceral, busca exprimir a vida do poeta no interior de diferentes grupos de atuação: família, Marinha, Feira de São Cristóvão.

Tal preocupação não é observada no acervo de Lucenna, no qual o sentido de pertencimento ao grupo, diga-se, Feira de São Cristóvão, relaciona-se a um sentido mais amplo de luta política e partidária.

Verifica-se, através dos documentos do referido acervo, o uso recorrente de elementos ligando as ações do passado com as do presente, que, por sua vez, se projeta para o futuro através das promessas políticas, primeiro do militante e depois do candidato a vereador.

As diferenças entre os dois acervos bem como as posturas dos dois poetas quanto aos usos das suas respectivas memórias associam-se a dois diferentes modos de viver na sociedade ocidental moderna que, segundo Gilberto Velho, comportam “descontinuidades e diferenças em termos sociológicos e culturais em relação à maior ou menor valorização do indivíduo”. (VELHO, 1994, p. 100)

O autor aponta para a existência, em uma mesma sociedade, “de segmentos em que fica evidente a subordinação do indivíduo a unidades englobantes e hierarquizantes” ao lado de outros em que “predominam as ideologias individualistas”. (Ibid.)

Referindo-se à “noção de projeto”, tomada emprestada de Alfred Schutz, que a definiu como “conduta organizada para atingir finalidades específicas”, Velho vai buscar associá-la às questões da identidade e da memória. (Ibid., p. 101, grifos do autor)

Para ele, “é indivíduo-sujeito aquele que faz *projetos*. A consciência e valorização de uma individualidade singular, baseada em uma *memória* que dá consistência à biografia, é o que possibilita a formulação de *projetos*”. (Ibid., grifos do autor)

Ainda que no texto de Gilberto Velho a noção de projeto esteja associada às “ideologias individualistas” e que estas, tal como pensadas no presente trabalho, se articulem mais diretamente à imagem de Lucenna, não há como dissociarmos tal noção da atuação de Santa Helena que, como se verificou não só no seu depoimento, mas igualmente na análise dos seus documentos, tem um projeto muito claro de construção de memórias através das quais ele busca garantir a preservação da sua condição ícone da história da Feira. Trata-se de um uso do passado que tem como objetivo, o futuro, como apontou o autor.

Portanto, se a *memória* permite uma visão retrospectiva mais ou menos organizada de uma trajetória e biografia, o *projeto* é a antecipação no futuro dessa trajetória e biografia [...] Não pretendo, nem Schutz pretendia, trabalhar com a ideia de um indivíduo-sujeito cognitivo racional, capaz de armar estratégias e fazer cálculos, organizando seus dados e atuando cerebralmente. As circunstâncias de um presente do indivíduo envolvem, necessariamente, valores, preconceitos e emoções. O *projeto* e a *memória* associam-se e articulam-se ao dar *significado* à vida e às ações dos indivíduos, em outros termos, à própria *identidade*. (Ibid., grifos do autor)

Em se tratando de Lucenna, a relação, discutida acima, entre memória, identidade e projeto, pode ser observada na retomada, em muitos dos documentos do seu acervo, do episódio da luta que resultou na assinatura da Lei 2052/93. É através desse episódio que ele constrói a sua identidade tanto artística quanto política, fazendo uso das suas relações com veículos de comunicação popular.

Essa é a marca da documentação aqui considerada, composta, em grande parte, por reportagens com o nome de Lucenna que, citado nas matérias, as conserva, aparentemente, sem fins específicos, da mesma forma que os documentos que trazem o seu nome ou que são por ele produzidos ou a ele destinados.

Tudo isso entra no acervo em pauta, que funciona como uma espécie de arquivo morto, guardado em local fora do acesso cotidiano. A consulta aos seus documentos transcorre em local público, como ocorreu no presente caso, no qual o acesso foi feito na Feira de São Cristóvão.

Esta, na medida em que passou à administração do poder público, passou, paralelamente, a buscar públicos mais abrangentes, dirigindo-se cada vez menos à

comunidade nordestina, de forma específica, e voltando-se, cada vez mais enfaticamente, como se pode ver pelos impressos produzidos pela Prefeitura, para a população da cidade como um todo.

Tal discurso é repetido por Lucenna, como se observa nos seus documentos, no seu material de campanha a vereador, nas suas falas reproduzidas em reportagens diversas, entre as quais a que alude a sua posse e faz referências aos seus projetos.

“Há anos que batalho por isso aqui, mas agora chegou a hora de oficializar esse trabalho. Desta vez, estamos representando o poder público. Vamos trazer muito forró pé de serra, muito cordel e muito samba também, porque a Feira não é só do nordestino, mas do povo do Rio” – diz Lucenna.

A passagem acima, publicada na já citada matéria do jornal *Povo*, de 13/03/2009, mostra a tentativa de Lucenna conciliar os dois públicos, o tradicional, nordestino, e o povo do Rio.

É que o discurso público é realizado utilizando-se um idioma liberal-universalista: fala-se de fato aos cidadãos do país. Mas a prática política se faz dentro de um outro quadro de referência e segue, como estou tentando revelar, outra lógica. Aqui o quadro é dos amigos e correligionários que, uma vez o poder, terão tudo! (DA MATTA, op. cit., p. 95)

Do ponto de vista de DaMatta, a política brasileira é marcada não pela oposição, mas pela complementaridade entre as esferas da casa e da rua. Bem afinado com essa dualidade, Lucenna, em 2010, lança-se mais uma vez candidato pelo PCdoB, desta vez a Deputado Federal. Novamente derrotado, ele retornou à gerência da Feira de São Cristóvão da qual havia se descompatibilizado para concorrer às eleições. Foi nessa condição que o encontrei pela última vez no início deste ano, 2012, pouco antes da exoneração do cargo que ocupava. Por onde ele anda hoje, não se sabe. Na Feira, porém, uma coisa é certa: a casa e a rua continuam ditando suas regras.

Conclusão

A história da Feira de São Cristóvão se escreve por meio de narrativas colhidas no campo da memória individual que reelabora as memórias coletivas. Trata-se de um conjunto de histórias em circulação através de diferentes suportes que contam a origem e a trajetória daquele espaço, fortemente identificado com a memória da migração nordestina na cidade do Rio de Janeiro.

Seus porta vozes, os cordelistas, falam a uma comunidade de leitores e ouvintes que com eles compartilham do mesmo código de experiências, de valores, de crenças, em suma, de memórias. São eles que dão significado à Feira de São Cristóvão e foi através deles que sua história foi abordada.

Protagonistas da história aqui analisada, os poetas focalizados no presente estudo pertencem a duas diferentes gerações de cordelistas atuantes no espaço em pauta: a primeira geração com participação expressiva nos seus primórdios e durante as suas primeiras décadas de funcionamento; a segunda participante das suas atividades no período imediatamente anterior a sua transferência para o Pavilhão bem como nos anos posteriores a sua implantação no novo local.

O olhar sobre as duas gerações de cordelistas atuantes na Feira permitiu-nos observar a trajetória e as mudanças em curso no referido espaço sob o prisma daqueles que delas não só participaram como também atuaram como seus narradores privilegiados.

Suas vozes, representando os setores diretamente envolvidos no movimento da Feira, se impõem sobre as décadas de silêncio e esquecimento de suas memórias que aqui se manifestam, afirmando-se como contraponto às falas dos setores externos interessados em definir e intervir no espaço ocupado por eles e por seus conterrâneos.

A escrita da história se faz, tal como buscamos enfatizar, por meio das memórias desses poetas que apontam para as múltiplas representações da história de um lugar quase sempre observado sob o prisma do poder e seus veículos de informação e afirmação.

Contrapondo-se a essas falas que constroem uma memória unívoca, as memórias dos cordelistas colocam em cena as lutas existentes entre os setores externos e internos da Feira bem como as tensões que se manifestam entre estes

últimos que longe de uma suposta homogeneidade de pensamento e ação, atuam segundo motivações diversas, como se pode observar através dos depoimentos dos seis cordelistas analisados nos quais se destaca a questão da rivalidade.

Nesse caso, as “guerras de memórias” não se dão apenas entre os migrantes e os grupos hegemônicos, como salientou Ahmed Boubeker em seu estudo sobre as memórias da imigração na França. (BOUBEKER IN: BLANCHARD e VEYRAT-MASSON, 2008, p. 165-174)

Na Feira de São Cristóvão, as “guerras de memórias” além de oporem os cordelistas aos setores externos que buscam intervir no espaço por eles ocupado, ocorrem também entre eles próprios, sistematicamente envolvidos em disputas para afirmar suas respectivas posições no espaço compartilhado do cordel da Feira.

Vimos isso nos depoimentos de Santa Helena, Azulão e Gonçalo cujas falas demonstram as disputas envolvendo os cordelistas pioneiros da Feira de São Cristóvão os quais assumem uma postura radicalmente diferente daqueles cuja atuação se situa em período posterior, marcado, na Feira, pelo enfraquecimento da atividade do cordel.

A necessidade de disputarem espaços em uma atividade em ebulição fazia com que os poetas desenvolvessem entre si uma enorme rivalidade. Isso porque, a boa localização e o tamanho das bancas, ou seja, o modo de ocupação do espaço, significava não só a possibilidade de um incremento das vendas, mas, principalmente, uma maior visibilidade do poeta permitindo-lhe conquistar os olhares da platéia e também os da mídia, tornando-se, assim, mais importante e conhecido que os demais.

Junto com outros cordelistas igualmente importantes no panorama inicial da Feira de São Cristóvão, os três poetas aqui estudados se destacaram no quadro em pauta quando as disputas entre poetas e grupos de poetas eram permanentes.

Sendo os únicos remanescentes deste período, Santa Helena, Azulão e Gonçalo já não contam com seus antigos espaços de luta, porém, de outro modo, eles atualizam os conflitos do passado. A arma desse combate é a palavra que, como observou Jerusa Pires Ferreira, “se torna a ocupação principal de rivais”. (FERREIRA, op. cit., 2004, p. 353)

A autora trabalha com a idéia de teatralização do mundo. Sua base de análise são os folhetos de cordel inspirados nos romances do ciclo cavaleiresco

como *Batalha de Oliveiros e Ferrabraz* de Leandro Gomes de Barros onde “a fala constrói toda uma retórica do combate, sustenta os lances do desenvolvimento guerreiro, cavalheiresco, chegando mesmo a substituir a ação” (Ibid.)

O combate, no entanto, não envolve dois pólos contrários, sendo, na verdade, as duas partes de um todo. “Assim Oliveiros e Ferrabraz são uma parte (cristã) e outra (moura) mas são uníssono de uma mentalidade de mundo e de guerra.” (Ibid., p. 354)

As acusações mútuas de Azulão contra Santa Helena e deste contra Gonçalo, são, na verdade, mais um jogo de palavras forjado em uma “linguagem imperativa e autoritária, tão de acordo com os referenciais nordestinos” (Ibid, p. 353)

Trata-se de um de discurso inscrito em “um tipo específico de relação social hierárquica e autoritária” no qual, a “palavra manifesta a relação intensa com o gesto e com outros sentidos” trazendo-nos a “uma situação de comunicação em que a fala nunca é individual, apenas”. (Ibid., p 357)

A prática do combate verbal, tal como se desenvolve entre os cantadores e cordelistas mais velhos, não é fruto de uma disputa entre “dois pólos contrários”, como salientou Ferreira a propósito do combate entre Oliveiros e Ferrabraz. Ela pertence a um mesmo universo mental e social pautado pela oralidade e pela idéia de luta que informa não só as narrativas, mas a própria memória dos cordelistas, forjada num ambiente acostumado à violência que, como observou Ruth Terra, não se restringia aos grupos armados. “Nestas lutas”, diz ela, “não eram envolvidos apenas jagunços, a soldo dos grandes proprietários, como também, e com frequência, considerável clientela que vivia sob seus domínios.” (TERRA, op. cit., p. 16)

O estudo de Ruth Terra tem como premissa a idéia de que a literatura de folhetos atuou como meio de preservação da memória das lutas que eclodiram no Nordeste entre 1893 e 1930, período em que se localiza o corpus de folhetos estudado pela autora.

A luta, que segundo ela constitui a temática central dos folhetos publicados no período em pauta, se repete na dinâmica dos desafios, proferidos, via de regra, em uma linguagem que busca vencer o inimigo pela intimidação. É nesse contexto que os marcos são construídos. “O marco”, diz Terra, “é uma construção poética

onde se procura a delimitação e o estabelecimento de um território poético e deriva dos desafios.” (Ibid, p. 66)

Durante a luta os cantadores constroem seus marcos invulneráveis, cabendo ao adversário, no mesmo ritmo, enfrenta-lo, como indicam os versos do folheto *Peleja de Joaquim Francisco com o demônio*.

Camarada eu habito num castelo
 Construído de bronze e mineral
 Sua torre tem dez milhões de metros
 Só de altura; o tamanho natural
 É mais alto que a torre de Babel
 É enorme, sem fim, descomunal!

Mas pra mim essa tua fortaleza
 Não resiste, desaba, rói por terra;
 Tenho serras que cortam todo aço
 E serrote que todo metal serra;
 Desta forma eu desfaço seu martelo
 E você lá de dentro até se aterra. (Apud., ibid.)

As disputas envolvendo Santa Helena, Azulão e Gonçalo reproduzem não só a dinâmica e a linguagem dos desafios, mas a própria lógica de construção dos marcos, entendidos como territórios de defesa e de ataque ao inimigo.

Essa é a lógica que permeia a relação dos três poetas com os seus respectivos territórios de fala: o Museu de cordel Raimundo Santa Helena, o quintal da casa de Azulão, a Casa de cultura São Saruê.

Tais espaços equivalem a domínios de atuação. Neles os poetas representam seus papéis, vestem suas fantasias, organizam seus cenários, desafiam seus inimigos, defendem-se das acusações que lhes fazem.

A linguagem, nesse caso, não se limita à fala. Ela engloba uma variedade de atos. Trata-se da “linguagem como trabalho”, nas palavras de André Jolles para quem a literatura não se explica pelas obras isoladas, mas pelo conjunto de atos que torna possível a sua realização, ou seja, dá-lhe uma forma. “Cada vez que a linguagem participa na constituição de tal forma, cada vez que intervém nesta

para vinculá-la a uma ordem dada ou alterar-lhe a ordem e remodelá-la, podemos falar então em Formas Literárias.” (JOLLES, 1976, p. 29)

As formas literárias analisadas por Jolles encontram grande ressonância no repertório da poesia popular nordestina. Entre elas, caracterizadas como “formas simples”, destaca-se a “advinha”, um tipo de jogo muito popular no Nordeste e com vários traços em comum com a poética do desafio.

Na advinha, participam dois jogadores, um como interrogador e o outro como adivinhador. O primeiro lança um enigma ao segundo que, caso o desvende, passa a integrar o grupo que detém o segredo cujo conhecimento significa a filiação num círculo fechado detentor de uma “língua especial” que, como “toda e qualquer língua especial torna-se incompreensível para as pessoas de fora.” (Ibid., p. 124)

Como já havia sinalizado Jerusa Ferreira a propósito da prática do desafio, os poetas desafiantes pertencem a um mesmo mundo ainda que neste ocupem posições diferentes: Oliveiros e Ferrabraz.

O mesmo se dá com os três poetas aqui considerados, ligados à disposição mental do desafio que, como ocorreu com a advinha, cujos “conceitos de grupo e de clandestinidade foram praticamente abolidos da nossa sociedade” (Ibid., p. 126), já não encontra meios para sobreviver.

A ordem na qual se inscrevia o desafio e a poética dos marcos desapareceu. Aqueles que participavam do seu curso natural, passaram a recriá-la em outras condições. O espaço público, no caso, o espaço da Feira de São Cristóvão reservado ao cordel, à temática da luta, foi substituído pelo espaço privado, ou seja, pela casa. Poderíamos dizer que o “sistema da rua” foi substituído pelo “sistema da casa”, como definiu DaMatta.

A questão, porém, é que a “rua”, tal como interpretada por DaMatta, envolve um conjunto de relações em que “a parte, o indivíduo, é mais importante que o todo, a sociedade” (DA MATTA, op. cit., p. 46). Tal quadro não condiz com a Feira de São Cristóvão no período de atuação de Santa Helena, Azulão e Gonçalo.

O código da rua, diz o autor baseando-se em Weber, funda-se em mecanismos impessoais, enquanto o código da casa “traduz o mundo como um assunto de preferências, laços de simpatia, lealdades pessoais, complementaridades, compensações e bondades (ou maldades)!” (Ibid., p. 53)

Na antiga Feira, o código da casa, com suas visões de mundo e éticas particulares, prevalecia. A “casa” se orienta pela tradição, pelo modo de vida, pelos valores, pela moral, pelos códigos, em suma, pela lógica tradicional que é, por sua vez, a mola propulsora do desafio ligado, como se disse antes, a uma disposição mental hoje em dia restrita a determinados grupos, como é o caso dos poetas da primeira geração do cordel da Feira de São Cristóvão que desalojados dos seus antigos espaços de fala migraram para outros espaços.

Distinto é o caso dos poetas da segunda geração que não só vieram do Nordeste e chegaram ao Rio de Janeiro em um momento diferente daquele vivido pelos poetas da primeira geração, que de lá partiram e aqui se estabeleceram anteriormente, como, ainda, começaram a participar da Feira num momento diferente, ou seja, quando esta já passava por mudanças importantes.

O tempo, nesse caso, tem relação direta com a ética de cada grupo, estando os integrantes da primeira geração vinculados ao universo das tradições e os da segunda mais integrados às rotinas do mundo moderno, refletidas nas suas condutas, nas suas falas, nos seus espaços como se percebe pelos registros dos depoimentos que, por terem sido filmados e não gravados, extrapolam os relatos, incluindo também os gestos e o uso do espaço pelo entrevistado.

Existem, obviamente, nuances de mentalidade e comportamento entre os indivíduos localizados em cada um dos grupos estudados. Santa Helena, Azulão e Gonçalo, pertencem à primeira geração de cordelistas da Feira, mas há entre eles, da mesma forma que entre Sepalo, Chico Salles e Lucenna, da segunda geração, enormes diferenças.

Portanto, não podemos falar em termos de homogeneidades em se tratando de geração. Por outro lado, isso não nos obriga a anular “a pertinência do fator geração na análise da divisão do tempo”, como aponta Jean-François Sirinelli. (SIRINELLI IN: FERREIRA e AMADO, 2006, p. 132)

O termo geração se aplica, segundo o autor, ao “sentimento de pertencer – ou ter pertencido – a uma faixa etária com forte identidade diferencial. Além disso, a geração é também uma reconstrução do historiador que a classifica e rotula.” (Ibid., p. 133)

Foi isso efetivamente que se fez em relação aos poetas estudados, classificados e rotulados a partir da verificação de traços comuns de identidade

que permitiam reuni-los em dois grupos. Retomemos às análises dos depoimentos para observarmos as características definidoras de cada um deles.

Em relação à primeira geração vimos que as entrevistas foram realizadas no espaço doméstico com uma ressalva para a de Gonçalo, realizada na Casa de cultura São Saruê que se encontra instalada em um prédio onde em um dos andares funciona a sede da ABLC e o outro serve como residência para o poeta e sua esposa Mena, que aliás estava presente no dia do depoimento como ocorrera nos de Santa Helena e Azulão que agregaram as vozes das suas companheiras as suas falas conferindo a estas um ar menos formal e impessoal.

Espaço híbrido entre o público e o privado, entre a rua e a casa, o local onde se realizou a entrevista de Gonçalo é revelador da posição ocupada pelo poeta na geração a qual pertence e na qual participa não só como o mais novo, mas também como o último a migrar para o Rio de Janeiro o que, de certa forma, o coloca como elemento de transição entre uma geração e a outra.

O mesmo pode-se dizer de Sepalo que não só é, entre os três poetas da segunda geração, o mais velho como foi o primeiro a se instalar no Rio de Janeiro podendo, nesse sentido, também ser considerado como um elemento de transição entre a primeira e a segunda geração.

O local onde se realizou a entrevista de Sepalo também é representativo da posição por ele ocupada em sua geração; posição de transição, expressa, como em Gonçalo, pela fusão entre “casa” e “rua”.

O Centro Norte Riograndense atua, como o próprio nome o indica, em defesa dos interesses do Rio Grande do Norte, em especial da sua história e suas tradições, revelando um viés particularista, reforçado pelo tipo de relação ali vigente baseada em laços pessoais, como é o caso do próprio Sepalo levado para o Centro pelo irmão mais velho que ali ocupava, no passado, uma posição dirigente.

Gonçalo e Sepalo atuam como elementos de passagem entre uma e outra geração sendo Gonçalo mais próximo da primeira pela maior ênfase nas relações de tipo pessoal e Sepalo da segunda na qual prevalecem relações mais impessoais.

Também na forma de expressão cada um deles revela-se mais próximo de uma ou outra conduta sendo a fala de Gonçalo mais afeita aos códigos do desafio, em sua linguagem hiperbólica e seus conhecimentos enciclopédicos, e a de Sepalo mais distanciada, desprovida tanto de insultos e acusações quanto de elogios e exaltações exageradas.

A cada uma das duas gerações aqui consideradas, correspondem códigos próprios de conduta, os da “casa” correspondentes à primeira e os da “rua” à segunda.

No entanto, é preciso salientar, como fez DaMatta, que “nenhum deles é exclusivo ou hegemônico, em teoria” ainda que, na prática, um deles possa “ter hegemonia sobre os outros, de acordo com o segmento ou categoria social a que a pessoa pertença.” (DA MATTA, op. cit., p. 52)

O comentário de DaMatta é valioso, pois nos permite avaliar a questão da luta não em termos de domínio absoluto de um código sobre o outro, mas em termos de luta pela hegemonia, ou seja, de um conflito entre estes dois códigos em que um deles vai se sobressair.

Nesse caso, não se trata do conflito, há pouco comentado, envolvendo os representantes do código da casa, ou seja, os poetas da primeira geração em suas eternas disputas pela palavra e pela memória, mas entre os representantes da casa e os da rua sendo estes últimos portadores de um código de condutas, mais neutro, mais impessoal, em suma, mais compatível com as exigências das novas instituições e, nesse sentido, mais aptos a assumirem a hegemonia sobre os demais.

Vemos isso claramente na trajetória percorrida por Marcus Lucenna na Feira de São Cristóvão. Modificando o significado daquele espaço, tradicionalmente vinculado à migração e à comunidade nordestina instalada na cidade, ele participa das lutas pela manutenção da Feira no Campo de São Cristóvão defendendo a idéia de que esta é patrimônio não só dos nordestinos, mas de toda a cidade do Rio de Janeiro.

Com essa fala ele desbanca os particularismos próprios do código da casa e firma sua posição na Feira até assumir em 2009 o posto de gestor. As relações entre os códigos da rua e as instâncias do poder na nova Feira parecem, a partir daí, se consolidar atuando Lucenna, nesse contexto, como elemento de mediação entre Casa, Rua e Governo.

Resta, no entanto, saber como estas novas relações atuarão no sentido de promover a permanência da Feira como um lugar de memória, tal como tradicionalmente foi, dos migrantes nordestinos na cidade do Rio de Janeiro.

Vimos, no capítulo anterior, que a transferência da Feira para o Pavilhão e a sua passagem para a esfera da administração municipal, significou a progressiva

redução do papel dos órgãos representativos dos feirantes. O poder público assumiu o controle daquele espaço que conta, atualmente, com uma Associação de Feirantes cuja atuação é meramente simbólica.

A comunidade nordestina no Rio de Janeiro, no caso, as minorias migrantes, antes malvistas pela sociedade e ignoradas pelo Estado, conquistam o espaço público e passam a integrar as políticas públicas de cultura e memória.

Se isso faz parte de uma tendência geral, na qual os antigos excluídos da história passam à condição de sujeitos da mesma, no caso da Feira a mudança em pauta é resultado de uma longa luta entre feirantes, artistas e comunidade participante contra o poder público, interessado em removê-la ou eliminá-la tentando apagar assim os vestígios de atraso ali, incomodamente, revelados.

A memória das lutas que o cordel e os cordelistas tentam preservar, o poder público busca, sistematicamente, apagar: primeiro tentando eliminar a Feira e em seguida dando-lhe novo significado.

A fala de Cesar Maia na época de inauguração do Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas é reveladora do processo em curso de silenciamento das memórias da lutas da Feira de São Cristóvão. Através dela observa-se a tentativa de se erguer, perante os olhos da sociedade, um novo significado para o empreendimento que se inaugurava. Tratava-se, como indicou o então prefeito, “de um presente da Prefeitura para a cidade”. Com essa fala, definia-se o sentido a partir do qual a nova Feira deveria ser compreendida, ou seja, como uma doação do poder público e não como uma conquista dos feirantes resultante de um longo processo de lutas.

Ignorada pelo poder público, a memória das lutas da Feira de São Cristóvão é tematizada nos folhetos, evocada nos depoimentos e representada nos acervos dos cordelistas que como homens-memória reproduzem no presente as lutas do passado fazendo com que estas permaneçam vivas a despeito dos mecanismos de silenciamento que foram e continuam lhes sendo impostos.

Nessa guerra de memórias a palavra, seja escrita, seja falada, impõe-se como arma de combate permitindo que o passado continue se atualizando no presente e que o poeta continue ocupando a praça, como argumentou Azulão que,

ao ser abordado pela polícia, desafiou a autoridade levantando a voz em defesa do seu espaço de fala⁷⁴.

Eu estava rodeado
De gente no meio da praça
Cantando e fazendo graça
Quando veio o delegado
E disse muito zangado
Vá embora cantador.
E eu disse a ele: doutor,
Eu vou mais volto de novo
Porque a praça é do povo
Como o céu é do condor.



⁷⁴ O episódio foi comentado por Sepalo Campelo que reproduziu, em seu depoimento, o relato do ocorrido bem como a sua descrição em versos tal como ouvido do cordelista Azulão.

Referências bibliográficas

A NOTÍCIA. “Feira exige respeito”. Rio de Janeiro, 05/10/1995 (Jornal)

_____. “Cordel também foi ao sambódromo”. Rio de Janeiro, 26/02/1996 (Jornal)

ALBERTI, Verena. *Ouvir contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2004.

ANTONACCI, Maria Antonieta. “Tradições de oralidade, escritura e iconografia na literatura de folhetos: Nordeste do Brasil, 1890/1940” IN: *Projeto História*, Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História do Departamento de História da PUC-SP, n. 22. São Paulo, EDUC, jun. 2001.

ARTIÈRES, Philippe; LAÉ, Jean-François. *Archives personnelles: histoire, anthropologie et sociologie*. Paris, Armand Collin, 2011.

AZEVEDO, Cecília da Silva. *Rompendo as fronteiras: a poesia de migrantes nordestinos no Rio de Janeiro (1950 – 1990)*. Mestrado em História, Niterói, Universidade Federal Fluminense, 1990 (Dissertação)

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1999.

BATISTA, Sebastião Nunes. *Poética popular do Nordeste*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” IN: *Obras escolhidas*, vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1985.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo, T. A. Queiroz, 1979.

BOUBEKER, Ahmed. “L’immigration: enjeux d’histoire et de mémoire à l’aube du XXIe siècle” IN: BLANCHARD, Pascal; VEYRAT-MASSON, Isabelle. *Les Guerres de mémoires - La France et son histoire: enjeux politiques, controverses historiques, stratégies médiatiques*. Paris, Éditions La Découverte, 2008.

BOURDIEU, Pierre. “Campo intelectual y proyecto creador” IN: POUILLON, Jean. *Problemas del Estructuralismo*. Cidade do México, Edit. Siglo Vientiuno, 1978. Transcrição disponível em: www.damiantoro.com (acesso em 08/06/2012)

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro, Zahar, 2008.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo, EDUSP, 1997.

CANTEL, Raymond. *La littérature populaire brésilienne*. Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines, 2005.

CARDOSO, André Luiz Carvalho. *Arquitetura encapsulando a informalidade: Da feira dos paraibas ao Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas*. Mestrado em Arquitetura, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006 (Dissertação)

CASCUDO, Luis Câmara. *Cinco livros do povo: introdução ao estudo da novelística no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1953.

_____ *Vaqueiros e cantadores*. Rio de Janeiro, Ediouro, s/d.

CHACAL. *Uma história à margem*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2010. Disponível em: <http://www.martinsfontespaulista.com.br/anexos/produtos/capitulos/632989.pdf> (acesso em 22/06/2012)

CHARTIER, Roger. “Culture écrite et littérature à l’âge moderne”, *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, 2001/4, Éditions de l’EHESS. Apud. ARTIÈRES, Philippe; LAÉ, Jean-François. Op.cit. (Chapitre 8: Anthologie de travaux sur les écritures personnelles), p 151-155

DA MATTA, Roberto. *A casa & a rua: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1987.

DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2002.

_____ *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, Vozes, 2009.

_____ *A cultura no plural*. Campinas, Papyrus, 1995.

DEBORD, Guy. *La Société du Spectacle*. Paris, Gallimard, 1992.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. “Feira vira point badalado por cariocas”, Recife, 25/12/1999 (Jornal)

EXTRA. “Feira no Pavilhão ficará porreta”. Rio de Janeiro, 16/07/2003 (Jornal)

FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em cordel – o passo das águas mortas*. São Paulo, Hucitec, 1978.

_____ “A palavra, ocupação de rivais” IN: BATISTA, Maria de Fátima; BORGES, Francisca Neuma; FARIA, Evangelina; ALDRIGUE, Ana Cristina (Orgs.) *Estudos em Literatura Popular*. João Pessoa, Editora Universitária, UFPB, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. São Paulo, Paz e Terra, 2005.

FREYRE, Gilberto. “Como e porque escrevi Casa-grande & Senzala” extraído de *Como e porque sou e não sou sociólogo*. Brasília, Ed. UNB, 1968 IN: FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: edição crítica*. Madri; Havana; Lisboa; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; São José, ALLCA XX, 2002.

GENET, Jean-Philippe. “Introduction” IN: GENET, Jean-Philippe; RUGGIU, François-Joseph. *Du papier à l’archive, du privé au public*. Paris, Publications de la Sorbonne, 2011.

GIACOMINI, Sonia Maria. *Sociabilidade, gênero e emoções num espaço de lazer popular: os cordéis na Feira de São Cristóvão*, Rio de Janeiro. PUC-RJ, n. 3, 2008, p 16-29.

GOMES, Ângela de Castro. “Essa gente do Rio... os intelectuais cariocas e o modernismo” IN: *Revista Estudos Históricos*, vol. 6, n. 11, Rio de Janeiro. CPDOC/FGV, 1993.

GUINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermos: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

HALBAWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo, Vértice, 1990.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, UFMG, 2003.

HARTOG, François. *Régimes d’historicité: Présentisme et expérience du temps*. Paris, Éditions du Seuil, 2003.

HOBSBAWAN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo, Cultrix, 1976.

JORNAL DO BANCÁRIO. “A Lapa vai virar sertão”. Rio de Janeiro, 18/11/1994 (Jornal)

JORNAL DO BRASIL. “Crise de identidade” IN: *Revista Programa*, 19 à 25 de agosto de 2005 (Revista)

JORNAL DO BRASIL. “Uma polêmica porreta: confusão sobre o futuro da Feira de São Cristóvão”, 26/08/2002. (Jornal)

LAGO, Luciana Corrêa do. *Desigualdades e segregação na metrópole: o Rio de Janeiro em tempo de crise*. Rio de Janeiro, Revan, 2000.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, Ed. Unicamp, 2003.

LESSA, Orígenes. *Inácio da Catingueira e Luis Gama: Dois poetas negros contra o racismo dos mestiços*. Rio de Janeiro. Fundação Casa de Rui Barbosa, 1982.

_____ *A voz dos poetas*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1984.

LUCENNA, Marcus. *A Voz de Luiz Gonzaga Traduz o Grande Sertão*. s/l, s/e, 2009 (Folheto)

MATOS, Edilene. *Ele, o tal Cuíca de Santo Amaro*. Salvador, Editora Egba, 2007.

MC LUHAN, Marshall. *A Galáxia de Gutemberg: a formação do homem tipográfico*. São Paulo, Ed. Nacional, 1972.

MELLO, João Manuel Cardoso; NOVAIS, Fernando A. “Capitalismo tardio e sociabilidade moderna” IN: SCHWARCZ, Lilia Mortiz. (Org.). *História da vida privada no Brasil*, vol. 4. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

MORALES, Lucia Arrais. *A Feira de São Cristóvão: um estudo de identidade regional*. Mestrado em Antropologia Social, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1993 (Dissertação)

NASSER, David. “Rio, perdoa o ingrato”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 07 maio 1960. Disponível em: <http://www.memoria.com.br/ocruzeiro> (acesso em 16/09/2008).

NEMER, Sylvia. “O panorama atual das pesquisas em literatura de cordel no Brasil” IN: NEMER, Sylvia (org.) *Recortes contemporâneos sobre o cordel*. Rio de Janeiro, Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.

NEVES, Margarida Souza. *As vitrines do progresso*. Rio de Janeiro, Puc-Rio, 1986.

_____ “Brasil, acertai vossos ponteiros” IN: Museu de Astronomia e Ciências Afins (Org.) *Brasil, acertai vossos ponteiros*. Rio de Janeiro, MAST, 1992.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*, T. I, v. 1. Paris, Gallimard, 1984.

NORDESTE OXENTE. “Violência dos decibéis expulsa cantadores”. Rio de Janeiro, 19/10/1998 (Jornal)

O GLOBO. “Selada a paz entre o cordel e o samba”. Rio de Janeiro, 04/03/1982 (Jornal)

_____ “Carimbo homenageia 50 anos da Feira do Nordeste”. Rio de Janeiro, 16/10/1995 (Jornal)

_____ “Acervo arretado reforça candidatura”. Rio de Janeiro, 18/06/2008 (Jornal)

OLIVEIRA, José Rodrigues. *O cardápio nordestino na Feira de São Cristóvão*, s/l, s/e, s/d. (Folheto)

PANDOLFO, Maria Lucia Martins. *Feira de São Cristóvão: a reconstrução do nordestino num mundo de “paraibas” e “nortistas”*. Mestrado em Educação, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1987 (Dissertação)

PINSK, Cláudia Bassanezi e LUCA, Tânia Regina (orgs.) *O historiador e suas fontes*. São Paulo, Contexto, 2009.

POMIAN, Krzystof. *Collectioneurs, amateurs et curieux*. Paris, Gallimard, 1987.

PREFEITURA DO RIO. *Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas*. Rio de Janeiro (Revista)

RESENDE, Cláudia Barcellos. “Os limites da sociabilidade: cariocas e nordestinos na Feira de São Cristóvão” IN: *Revista Estudos Históricos*, n. 28, 2001.

RIOCULTURA. “Popular com papel passado”. Rio de Janeiro, dez. 2000 – jan. 2001 (Revista)

SANTA HELENA, Raimundo. *Feira Nordestina de São Cristóvão*. Rio de Janeiro, s/e, 1998 (Folheto)

SANTOS, Apolônio Alves dos. *Os retirantes das secas – não chove mais no sertão*. s/l, s/e, 1993 (Folheto)

_____ *A guerra contra a inflação e o valor do Cruzado*. s/l, s/e, s/d. (Folheto)

SANTOS, José João dos – Azulão. *Azulão canta dizendo como é o nosso folclore*. s/l, s/d, 1978 (Folheto)

_____ *A Feira dos nordestinos no Campo de São Cristóvão*, s/l, s/e, 1982 (Folheto)

_____ *O trem da madrugada*. s/l, s/e, s/d. (Folheto)

_____ *Os loucos da moda*. Japeri (RJ), A voz da poesia, s/d. (Folheto)

_____ *Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas*. s/l, s/e, s/d. (Folheto)

_____ *A Feira nordestina: foi assim que começou*. Fortaleza, Tupynanquim Editora, 2007 (Folheto)

SANTOS, Manoel Camilo dos. *Viagem a São Saruê*. Campina Grande, Estrella da Poesia, s/d. (Folheto)

SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos. *Memória das vozes: Cantoria, romanceiro e cordel*. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo, Companhia das Letras, Belo Horizonte, UFMG, 2007.

SILVA, Gonçalo Ferreira da. *Historiologia da Feira Nordestina*, s/l, s/e, s/d. (Folheto)

SIRINELLI, Jean-François. “A geração” IN: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006.

TERRA, Ruth Brito Lemos. *Memória de lutas: Literatura de folhetos do Nordeste 1893-1930*. São Paulo, Global Editora, 1983.

TRIBUNA DA IMPRENSA. “Jogo de caipira na feira dos nordestinos”, 31 de julho de 1956 (Jornal). Disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br/revista/maio66/pa66005b.asp> (acesso em 04/10/2010)

VÁRIOS. *Feira de São Cristóvão, 62 anos*. Rio de Janeiro, s/e, 2007 (Folheto)

VELHO, Gilberto. *Projeto Metamorfose – Antropologia das Sociedades Complexas*. Rio de Janeiro, Zahar, 1994.

WEBER, Max. *Ensaio de Sociologia*. Rio de Janeiro, Zahar, 1971.

ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*. Paris, Éditions du Seuil, 1983.

ANEXO I

Questionário

1) Fale um pouco sobre as circunstâncias de sua vinda para o Rio de Janeiro.

- antes do Rio já tinha residido em outro lugar?
- qual foi o motivo de sua vinda?
- em que ano o senhor veio para cá?
- veio só ou acompanhado da família?
- como foi a sua adaptação à cidade?

2) A literatura de cordel é anterior ou posterior a sua chegada ao Rio de Janeiro?

- qual foi o seu primeiro folheto publicado?
- em que ano foi a publicação?

3) Eu gostaria que o senhor me falasse um pouco sobre a Feira de São Cristóvão.

- qual foi o seu primeiro contato com a Feira?
- como era o movimento na ocasião: que mercadorias eram vendidas, como eram expostas e quem as comprava?
- havia muitos poetas atuando na Feira?
- o senhor lembra os nomes?
- em que época, mais ou menos, esses poetas chegaram ao Rio de Janeiro?
- como era a relação entre os poetas atuantes na Feira de São Cristóvão?
- que outros lugares no Rio de Janeiro os poetas costumavam ocupar?
- havia algum tipo de repressão aos cordelistas no Rio de Janeiro?

4) Me fale um pouco sobre essa a relação entre o cordel e a cantoria.

- é comum, no meio do cordel, essas duas atividades serem exercidas paralelamente?
- como costuma ser a reação do público que para para ouvir as histórias?
- há algum tipo de reação; pedidos para contar determinadas histórias; aplausos; reações negativas perante algum tema em particular?
- há algum tipo de história que desperte mais interesse?
- o senhor diria que o seu público é majoritariamente nordestino?

- como o cordel é recebido pelos cariocas?
- o senhor vende apenas folhetos de sua autoria ou também de autoria de terceiros?

5) Voltando ao assunto Feira de São Cristóvão, eu gostaria que o senhor me falasse sobre as tentativas de remoção do Campo de São Cristóvão.

- quantas foram e em que épocas, aproximadamente, o senhor se recorda?
- qual foi o papel das Associações nos movimentos de resistência à remoção da Feira?
- como os cordelistas se posicionaram face às tentativas de remoção?

6) Como o senhor vê a Feira hoje?

- quem mais ganhou e quem mais perdeu com a transferência da Feira para dentro do Pavilhão?
- o senhor continua frequentando a Feira?

7) O senhor considera o cordel praticado no Rio de Janeiro igual ao praticado no Nordeste?

- e o senhor sabe qual é a opinião dos cordelistas atuantes no Nordeste em relação ao cordel praticado no Rio de Janeiro?

8) O senhor considera que o cordel teve algum papel no processo de socialização do migrante nordestino na cidade do Rio de Janeiro?

9) O senhor acha que o cordel, no Rio de Janeiro, teria sobrevivido sem a Feira de São Cristóvão?

- e a Feira de São Cristóvão teria sobrevivido sem o cordel?

10) Na sua opinião, quais são os nomes mais importantes do cordel no Rio de Janeiro, no passado e na atualidade?

- e da Feira de São Cristóvão, quais são os nomes de maior destaque?

ANEXO II

DOSSIÊ SANTA HELENA (LISTA DE DOCUMENTOS)

- Capa: Santa Helena, marinheiro e pensador
- P. 1: Santa Helena e os carteiros (A Notícia, Rio de Janeiro, quinta-feira, 25 de janeiro de 1996, número 16.396)
- P. 2: Cordel em 60 anos com Raimundo Santa Helena “O guerrilheiro da utopia”
- P.3: Declaração de Sylvia Nemer para Raimundo Santa Helena em 29 de agosto de 2008
- P. 4: Mini currículo de Sylvia Nemer, data de 29/08/2008
- P.5-15: Cordelista Santa Helena, marinheiro pensador. Biografia.
- P. 16: Carta número 1276 de Marisa Borges à Raimundo Santa Helena (Ministério da Cultura, Gabinete do Ministro, Brasília, 24 de julho de 2007)
- P. 16^A: Biografia de Raimundo Santa Helena
- P. 17: Feira Nordestina do Campo de São Cristóvão, Cordelistas, repentistas e xilogravadores em 1982 (fotografias 3x4) + reportagem Jornal do Brasil de sábado, 12 de setembro de 1998, “Caixas de som invadem a Feira de São Cristóvão e ameaçam a sobrevivência de repentistas”
- P. 17^A: 1º Congresso Nacional de Literatura de Cordel; 14, 15, 16 de Março, Pavilhão de S. Cristóvão-Rio de Janeiro
- P. 18: O Cordel na Academia (Tribuna do Norte – Natal, RN, 05-06-1983)
- P. 18^A: Raimundo Santa Helena, 50 Anos de Vida Exemplar (Notícias da Marinha, Serviço de Relações Públicas da Marinha, Rio, maio de 1976, número 394)
- P. 19: Sinfonia dos Ideais, Raimundo Santa Helena – Rio – Brasil, 26/01/1986
- P. 19^A: Vulnerabilidade Masculina, Raimundo Santa Helena
- P. 20-21: O Menino que Viajou num Cometa, HISTÓRICO (Literatura de Cordel para Crianças, Raimundo Santa Helena, com 29 xilogravuras de Erivaldo)
- P. 21^A: Carta de felicitação de Santa Helena à Editora Entrelinhas (Rio de Janeiro – Brasil, 23 de junho de 2003)
- Reportagem para o Jornal do Brasil “Raimundo Santa Helena resolve investir na formação de novos leitores” em 23/05/2003P.
- 22^A: “Meu Deus! Por que ainda não fiz um cordel infantil?”, Um dos principais nomes do gênero, Raimundo Santa Helena, resolve investir da formação de novos leitores (O Liberal, Belém, segunda-feira, 9 de junho de 2003)
- P. 23: Crônicas da Vida, Raimundo Santa Helena, O menino que viajou num cometa (histórico) – Leitores e Livros, Ano 4, Número 45, Rio de Janeiro, Junho de 2003
- P. 23^A: Cartaz de divulgação da Editora Entrelinhas para o lançamento dos livros infanto-juvenis na Bienal do Livro, 2003
- P. 24: Capa de O menino que viajou num cometa, Literatura de Cordel para Criança, Raimundo Santa Helena
- P. 24^A: Contra capa, Cordel ao alcance das crianças
- P. 25-38^A: O menino que viajou num cometa, Raimundo Santa Helena (a história)

- P. 39: O menino que viajou num cometa, Quem é Santa Helena?
- P. 39^A: O menino que viajou num cometa, Atenção crianças
- P. 40: Depoimento, Fundação Museu da Imagem e do Som, Praça XV, Raimundo Santa Helena, 12/11/99, sexta-feira, 15:00 (cartaz)
- P. 40^A: Convite da Fundação Museu da Imagem e do Som à Santa Helena para gravar em sua sede um depoimento sobre a trajetória do poeta, Rio de Janeiro, 5 de outubro de 1999
- P. 41: Pauta de depoimento de Raimundo Santa Helena na Fundação Museu da Imagem e do Som em 12 de novembro de 1999
- P. 41^A: Depoimento do cordelista Raimundo Santa Helena na Fundação Museu da Imagem e do Som em 12 de Novembro de 1999 (2h45min)
- P. 42: Fundação Museu da Imagem e do Som, BLOCO I – Dados Biográficos e Lembranças da Infância e da Juventude, BLOCO II – A Luta pela Sobrevivência e o Encontro com o Cordel
- P. 42^A: Fundação Museu da Imagem e do Som, BLOCO III – A Vida na Capital e o Ingresso na Marinha de Guerra
- P. 43: Fundação Museu da Imagem e do Som, BLOCO IV – A Chegada ao “solo carioca” e a Fundação da Feira de São Cristóvão
- P. 43^A: Fundação Museu da Imagem e do Som, BLOCO V – A Literatura de Cordel e o Cordelista Santa Helena, BLOCO VI – O Reconhecimento do seu trabalho, a vida atual e projetos futuros
- P. 44-52^A: Cordel em 60 anos com Raimundo Santa Helena, 1945 (Pernambuco) * 2008 (Rio de Janeiro); Folheto V – Volante nos arquivos da CORDELBRAS
- P. 53-65: Produção literária do cordelista Raimundo Santa Helena e outras referencias, divulgadas com erro
- P. 65^A-82^A: Recortes de jornais, revistas e livros sobre Raimundo Santa Helena de 02 de abril de 1952 a 22 /03/2006
- P. 82: Reportagem para o Jornal da Zona Norte, Parte do acervo da literatura de cordel perdeu-se na enchente, ANO I, Número 11, Rio de Janeiro, 21 de março de 2006
- P. 83-94^A: Gravações de rádio e TV, com imagem e voz do poeta (cordel) Raimundo Santa Helena e seus cordéis de 13-07-1983 a 21-06-2008 (sem pesquisa)
- P. 89: Reportagem para o Jornal da Zona Norte, Parte do acervo da literatura de cordel perdeu-se na enchente, ANO I, Número 11, Rio de Janeiro, 21 de março de 2006
- P. 95: Origem do Cordel, Oração do Biriteiro Criança, Feira Nordestina de São Cristóvão, Literatura de Cordel, Raimundo Santa Helena
- P. 95^A: Cordelista Santa Helena, Marinheiro Pensado, 1945
- P. 96-101: Origem da Feira Nordestina de São Cristóvão e da CORDELBRAS
- P. 101^A: Barulho do som mecânico da Feira Nordestina de São Cristóvão – Rio, 1987-1998
- P. 102: Feira Nordestina de São Cristóvão, Pavilhão “Gonzagão”, CONVITE
- P. 102^A: Feira Nordestina de São Cristóvão – Rio- Brasil, Escrevedores de Cartas
- P. 103: Literatura de cordel, Jornal de Letras, maio de 2000
- P. 103^A: Reportagens, Literatura de cordel em perigo + Carta de princípios, 17-03-1980, província do Pará, Belém

- P. 104: Reportagens, Poetas de cordel promovem congresso e aprovam carta de princípios em versos, Jornal do Brasil, 17-03-1980 + Feira do Nordeste de São Cristóvão, “Consulado Nordestino”, 1980
- P. 104^A: Reportagens, Rio faz feira ecológica na Quinta, Jornal do Brasil 06-06-1980 + Ordem Brasileira dos Poetas da Literatura de Cordel promove 1º Congresso de Literatura de Cordel no Rio de Janeiro nos dias 14, 15 16 de março, Folha Nordestina, SP, 01-03-1980
- P. 105: Reportagem, O cordel faz do Rio a sua capital, Jornal do Brasil, 10-03-1980
- P. 105^A: Reportagens, Poetas de cordel agradecem, Jornal dos Sports, 22-03-1980 + Funeral da Cooperativa de Cordel será amanhã, O Dia, 30-08-1980
- P. 106: Reportagem, Feira do Cordel montada na Praça 15 com folhetins e xilogravuras, Jornal do Brasil, 23-08-1980
- P. 106^A: A literatura de cordel em São Paulo, Joseph Maria Luyten, 1981
- P. 107: Reportagem, Crítico de João Paulo II se arrepende em público, O Globo, 1981
- P. 107^A: Reportagens, Cordel cria espaço da feira nordestina para rimar em paz, Jornal do Brasil, 07-12-1981 + Hoje a decisão: volta ou não, Última Hora, 26-11-1981
- P. 108: Reportagem, Os Cantadores, revista Gente Fatos e Fotos, 1980
- P. 108^A-109: Recortes, Folheteiro e Repórter + O Negócio é o Seguinte + Luta e Prazer + Nosso Cordel Ninguém Tasca, 1981
- P. 109^A: Reportagem, Cordel defende xaxado e quer o “rock” fora de São Cristóvão, Jornal do Brasil, 21-09-1981
- P. 110: Recortes, Fronteiriço, O Globo, 27-04-1981 + Lima Barreto, Jornal do Brasil, 13-07-1981 + Copacabana tem Feiras do Verde e de Arte e Cultura na sua Semana Comunitária, Jornal do Brasil, 23-11-1981
- P. 110^A: Reportagem, De como o Brasil vai ganhar na Espanha: Literatura de Cordel, Jornal dos Sports, 05-07-1982
- P. 111: Recortes, Repentista lança obra sobre derrota da seleção na Copa, Jornal dos Sports, 16-07-1982 + Repentistas inauguram sede, Jornal do Brasil, 10-01-1983
- P. 111^A: Reportagem, Repentista já canta em São Cristóvão que Brasil será campeão, Jornal do Brasil, 21-06-1982
- P. 112: Reportagem, Repentistas de cordel recitam poema no enterro da escritora imortal, Jornal do Brasil 29-11-1982
- P. 112^A: Reportagem, Dinah é sepultada no Mausoléu dos Imortais, O Globo, 29-11-1982
- P. 113: Reportagens, Muitos imortais enterram Dinah + Homenagem de repentistas, Última Hora, 29-11-1982
- P. 113^A: Reportagem, Acadêmica Dinah, amiga do cordel, sepultada no Rio, O Dia, 29-11-1982
- P. 114: Close, número 4, Abril/1980, Música
- P. 114^A: Recortes, A Brasil Cordel (fotografias) + Liberdade para poetas de cordel e cantadores, Folha Nordestina, março de 1983
- P. 115: Reportagem, Como Arte Viva, o Cordel pede passagem, Diário Popular, 02-10-1982
- P. 115^A: Recortes, Malvinas de cordel, O Globo, 11-05-1982 + Cordel, Jornal do Brasil, 06-10-1982 + Guerra das Malvinas, Última Hora, 08-06-1982

- P. 116: Reportagem, Malvinas inspiram poeta da literatura de cordel, O Estado de São Paulo, 08-05-1982 + encarte MALVINAS
- P. 116^A: Reportagens, Cordel condena dicionário do MEC à morte + Cordelistas condenam à “morte” dicionário que diminui seu valor, O Globo, 19-08-1982 + Cordelbrás declara guerra ao Ministério da Educação, O Dia, 19-08-1982
- P. 117: Reportagem, Cordelistas fazem “enterro” de autor do dicionário do MEC, O Globo, 21-08-1982
- P. 117^A: Reportagem, Verbete sobre literatura de cordel será modificado, Jornal dos Sports, 27-09-1982
- P. 118: Recortes, Dicionário, Jornal do Brasil 29-09-1982 + Um congresso de cantadores e poetas, Diário Popular, 02-10-1982 + Figueiredo abre congresso de escritores, Jornal dos Sports, 01-10-1982
- P. 118^A: Recorte, Drummond, Jornal do Brasil, 18-02-1982 + reportagem, “Lima Barreto”: poeta diz que foi plagiado, O Globo, 03-03-1982
- P. 119: Reportagens, Cordelista rompe tabu e tenta entrar na ABL, Tribuna da Imprensa, 28-05-1983 + Cordelista quer a imortalidade, O Fluminense, 28-05-1983; Recortes, Cordelista quer entrar na ABL e ser imortal, O Dia, 28-05-1983 + Abertura na ABL, Jornal do Brasil, junho/1983
- P. 119^A: Reportagem, Do sertão do agreste ao “brunch” americano, Jornal do Brasil, 30-07-1986
- P. 120: Reportagem, Raimundo, poeta do povo, disputa uma vaga na ABL, Suplemento Correio Popular, 10-07-1983
- P. 120^A: Reportagens, Poeta de cordel vai tentar a academia, O Liberal, 28-05-1983 + Raimundo Santa Helena – Candidato à Academia Brasileira de Letras, Brasil Poético, setembro/1983; Recortes, Cônsul repentista, O Globo, 10-08-1983 e O Liberal, 11-03-1983
- P. 121: Reportagens, Cordelista: político venceu poeta, O Globo, 26-08-1982 + Academia elege Correa da Costa novo imortal, Jornal do Brasil, 26-08-1983
- P. 121^A: Reportagem, Literato de cordel mistura viola ao chá dos imortais, Jornal do Brasil, 02-06-1983
- P. 122-122^A: CORDEL Um cantador na Academia, UH, 01-06-1983
- P. 123: CARNAVAL Cantadores, O Globo, 12-02-1983 + encarte desfile dos repentistas
- P. 123^A: O repentista canta sua saudade, O Globo, 14-01-1983 + encarte + O estatuto da Cordelbrás
- P. 124: Escrito no trem na Central + O caso Juruna (PASQUIM, Rio, 6 a 12 de outubro de 1983)
- P. 124^A: Torcida enche igreja na missa de Garrincha, O Globo, 27-01-1983
- P. 125: Reverência à memória de Mané, Última Hora, 27-01-1983
- P. 125^A: Recortes, Bate-Bola, Jornal dos Sports, 09-06-1983 + Quinta da Boa Vista, Última Hora, 13-06-1983 + Festa da natureza leva milhares à Quinta, O Globo, 13-06-1983
- P. 126: A rima dos repentistas que reivindicam um maior apoio, Última Hora, 01-08-1983
- P. 126^A: A poesia de cordel no Rio, O Dia, 30-05-1983
- P. 127: Poeta do cordel fala do coração do Presidente, O Globo, 17-07-1983
- P. 127^A: O que é literatura popular, Literatura Popular, editora brasiliense, 1984

- P. 128: CAMPO DE SÃO CRISTÓVÃO Território livre e sagrado dos nordestinos radicados no Rio, O Fluminense, maio/1983
- P. 128^A: Colégio Naval, nomar, Notícias da Marinha, abril/1982 + Lobato, Tema de Cordel, FNLIJ, abril/1982
- P. 129: Recortes, Selada a paz entre o cordel e o samba; Poeta aceita acordo e será co-autor do samba sobre Lima Barreto, O Globo, 04-03-1982 + Unidos da Tijuca acusada de plágio, Gente, 29-03-1982
- P. 129^A: Literatura de cordel no Grande Rio, Revista do Brasil, Ano 1, número 1/84
- P. 130: Recortes, Herói de cordel, Jornal do Brasil, 23-03-1984 + Maximiano em versos, O Dia, 26-03-1984 + A “Cordelbrás” e o seu Presidente Raimundo Santa Helena, Brasil Poético, março/1984 + notas nos jornais O Fluminense e O Dia sobre o poeta Raimundo Santa Helena
- P. 130^A: Recorte, Mané Garrincha, O Globo, 29-01-1983
- P. 131: Reportagem sobre a literatura de cordel e a Cordelbrás, Correio do Povo, 18-06-1983
- P. 131^A: Recortes, A Voz dos Poetas, Fundação Casa de Rui Barbosa + recorte tirado do jornal O Dia, 15-04-1984 + Ameaça deixa tensos os repentistas do Campo de São Cristóvão, O Globo, 16-04-1984
- P. 132: Literatura de cordel em São Cristóvão pede por imposto menor e diretas, Jornal do Brasil, 23-04-1984
- P. 132^A: São Cristóvão: nordestinos não querem a feira em outro lugar, O POVO na rua, 17-04-1984
- P. 133: Recorte, Agenda, Jornal do Brasil, 07-06-1984 + reportagens, Cordel homenageia mortos na tragédia da televisão, O Dia, 02-07-1984 + Cordelista Santa Helena chora na feira nordestina a morte dos jornalistas, Jornal do Brasil, 02-07-1984
- P. 133^A: Recortes, Missa por alma das vítimas do desastre do Bandeirante, O Dia, 06-07-1984 + lágrimas e preces pelos mortos, Última Hora, 06-07-1984 + Cardeal reza missa por vítimas, Jornal do Brasil, 06-07-1984 + Choro contido, Gazeta de Notícias, 06-07-1984 + Tancredo está nas ruas, Última Hora, 21-07-1984 + Artista popular critica Prefeito, O Globo, 07-07-1984
- P. 134: Reportagens, de João C. Maldonado, Tribuna de Petrópolis, 29-07-1984 + Cordelista oferece sugestões em versos, O Globo, 27-07-1984 + A princesa que furtou a cueca, O Dia, 12-08-1984
- P. 134^A: Recortes, Triste verdade, Jornal do Brasil, 16-08-1984 + Funabem faz festa folclórica, O Globo, 30-08-1984 + Animais do Zôo, Jornal do Brasil, 27-08-1984 + Curso de Cordel, Jornal dos Sports, 24-08-1984
- P. 135: Reportagens, Política e bom humor marcam 5º Festival dos Repentistas, O Dia, 25-09-1984 + O Nordeste invade o Rio nas manhãs de domingo, Jornal do Brasil, 30-09-1984
- P. 135^A: O cordelista Santa Helena sai de cena, Jornal do Brasil, 08-10-1984
- P. 136: O cordelista Santa Helena sai de cena, Jornal do Brasil, 08-10-1984 (continuação)
- 136^A: Política faz poeta abandonar cordel, Última Hora, 08-10-1984
- P. 137: Literatura de Cordel em Discussão, por Umberto Peregrino, 1984
- P. 137^A: Literatura de Cordel em Discussão, por Umberto Peregrino, 1984
- P. 138: Atividades Culturais, O Globo, 21-08-1982 + Seção “Carta dos Leitores” do jornal O Globo de 22/08-1982

- P. 138^A: Prêmio Sebastião Nunes Batista + Reportagem, Cordelista reclama da feira de São Cristóvão e muda-se para Caxias, *Jornal do Brasil*, 25-03-1985
- P. 139: Recortes, Informe JB, *Jornal do Brasil*, 12-04-1985 + revolta, *Jornal do Brasil*, 13-04-1985 + Poetas de Cordel, *Jornal do Brasil* 15-04-1985 + Cordelistas fazem no Rio uma homenagem + Poeta baiano já tem cordel pronto, *O Globo*, 07-04-1985
- P. 139^A: Conflagração no cordel, *O Dia*, 21-04-1985
- P. 140: Trecho do livro “Um Marujo na Esquina do Mundo”, Carta de Natal, *Leitores e Livros*, Número 5, Julho de 1999 + Congresso, verso e “verticulite”, *O Globo*, 05-07-1985
- P. 140^A: Verso reverso, *Revista Literária Tupiniquim*, Número 2, Abr/Maio 1985 + recorte, AIDS no cordel, *Jornal do Brasil*, 30-07-1985
- P. 141: Coquetel de flores leva apoio humano às mudanças, *Jornal dos Sports*, 31-07-1985
- P. 141^A: Reportagem, Repentistas prestam homenagem às “irmãs meretrizes” no Rio, *Folha de S. Paulo*, 31-07-1985 + Recortes, Ministro quer força sindical para cultura, *Jornal da Cultura*
- P. 142: Reportagens, Poeta debate doença na Cinelândia no lançamento de livreto de cordel, *O Globo*, 08-08-1985 + Repentistas homenageiam prostitutas no Rio, *Folha da Tarde*, 31-07-1985
- P. 142^A: O cordel de renova, fala sobre AIDS e vai aos colégios, *O Globo*, 21-08-1985
- P. 143: Adeus, Seu Ventura, *Informativo da Ordem dos Nordestinos do Brasil – ONB*, Julho/1986
- P. 143^A: O Cordel na Academia, *Tribuna do Norte*, 05-06-1986
- P. 144: Brazil's Literatura de Cordel: Poetry of the People
- P. 144^A: Cantador do Povo, *Painel Cultural*, *Tribuna do Ceará*, 03-05-1987
- P. 145: Recortes, Cordel, couro e repentistas, *O Globo*, 22-08-1983 + Esperteza, *Jornal do Brasil*, 25-05-1987 + “Cambaxirra” bancando o guarda de trânsito, *O Globo*, 29-05-1987
- P. 145^A: Repentista conta sua vida em livro, *O Globo*, 08-05-1987
- P. 146: Repentistas, *Última Hora*, 27-06-1987 + “Endereçário Cultural Brasileiro”, *Goiás*, 1987
- P. 146^A: A Feira de São Cristóvão em 76 páginas, *O Globo*, 25-11-1999
- P. 147: Recortes diversos
- P. 147^A: A Peculiaridade e a Sobrevivência do Desafio no Estado do Rio de Janeiro, *Academic Bulletin of Foreign Studies*, *Kyoto University*, 1986
- P. 148: Violência do Rio expulsa homem que caçou Lampião, *O Dia*, 03-05-1988
- P. 148^A: Recortes diversos + O Destino dos Rios, *Oficina 10*, Edição comemorativa do 3º aniversário, *Rio*, 1988
- P. 149: Reportagem, Passeio Público, *Jornal do Brasil*, 16-08-1988 + recorte, Elogio tucano, *O Dia*, 15-08-1988
- P. 149^A: Reportagens, Artur corteja votos de nordestinos no Rio, *O Dia*, 19-09-1988 + Távola busca voto de nordestinos em São Cristóvão, *O Globo*, 19-09-1988
- P. 150: Távola vai à feira de São Cristóvão testar popularidade + recortes do *Jornal O Dia*, Ibope sabe quem será vereador, 06-11-1988 + Cordel, 08-11-1988 + Devassa cultural, 13-11-1988

- P. 150^A: Poeta quer ser político, O Globo, 11-11-1988
- P. 151: LITERATURA DE CORDEL Uma história do povo para o próprio povo, Educação de Hoje, Junho/Julho/Agosto/Setembro de 1988
- P. 151^A: Versos de cordel para americano ler, O Globo, 25-08-1989
- P. 152: : Versos de cordel para americano ler, O Globo, 25-08-1989 (continuação)
- P. 152^A: 1º Simpósio Internacional sobre Literatura de Cordel + Voz do Povo, Christine, O Dia, 25-05-1990 + Obituário Rodolfo Coelho Cavalcante, Jornal do Brasil, 09-10-1986 + Afonso Arinos... Imortal, Jornal do Brasil, 26-09-1990 + Dicionário de poetas contemporâneos, OFICINA Letras e Artes, 1988
- P. 153: Santa Helena e a Paz, Gazeta da Paz, Abril/1990 + Cultura do Cordel repenteia Revolução Francesa, Folha de Santa Teresa, outubro de 1989
- P. 153^A: Recortes, Chico Mendes, Última Hora, 10-12-1990 + Açudes comunitários, O Globo, janeiro de 1991 + reportagens, Cariocas fazem vigília cívica na Cinelândia, O Dia, 03-05-1988 + “Rei do cordel” defende revolução com açudes com açudes comunitários, O Globo, 28-12-1990
- P. 154: Recortes, Honestidade, O Dia, 18-09-1992 + Chão e mar, Jornal do Brasil, 20-10-1992 + Vamos votar direitinho, O Dia, 03-10-1992, Ano Um Número Três, Revista Chic, Rio de Janeiro, janeiro/fevereiro de 1993 + Um cordel de Raimundo Santa Helena, Jornal Rio de Janeiro, dezembro de 1992
- P. 154^A: Literatura de Cordel, Raimundo Santa Helena, Marinheiro Pensador, RIO de Janeiro – cordel sobre o Rio de Janeiro
- P. 155: Lamentação dos poetas na morte de Sebastião Nunes Batista, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1982 + Garapa no chá da ABL, O Dia, 18-03-1993
- P. 155^A: Entrevista de Louzeiro com Santa Helena, livro Perfil, Bolsa do Rio e SERJ, 1988
- P. 156: Entrevista de Louzeiro com Santa Helena, livro Perfil, Bolsa do Rio e SERJ, 1988 (continuação)
- P. 156^A: A Notícia na Literatura de Cordel, Joseph M. Luyten, 1992
- P. 157: A Notícia na Literatura de Cordel, Joseph M. Luyten, 1992 (continuação)
- P. 157^A: Cordelista contra Memorial Lampião, Jornal do Commercio, 11-07-1993
- P. 158: Cordel das mamatas é um sucesso, A Notícia, 12 e 13 de fevereiro de 1994
- P. 158^A: Observações de Raimundo Santa Helena + Vida de Ayrton Senna é transformada em cordel, A Notícia, 30-05-1994
- P. 159: Senna dá largada no nordeste do céu, A Notícia, 10-05-1994 + observações
- P. 159^A: Cordel faz seu festival em Brasília, A Notícia, 20-04-1994 + Literatura de cordel/ Raimundo Santa Helena/ Lista dos Roedores + Sinfonia da Natureza (encarte)
- P. 160: Recorte de A Notícia sobre o lançamento do cordel “Brasil Copa 94” de Santa Helena + reportagens, Homenagens na Feira Nordestina, A Notícia, 06-06-1994 + Cordelistas homenageiam Burle Marx e a seleção, O Dia, 06-06-1994
- P. 160^A: Recorte de A Notícia sobre o lançamento do cordel “Brasil Copa 94” de Santa Helena + reportagens, Homenagens na Feira Nordestina, A Notícia,

- 06-06-1994 + Cordelistas homenageiam Burle Marx e a seleção, O Dia, 06-06-1994
- P. 161: Raimundo Santa Helena: Cabra Macho pra Cordel, Folha do Professor, janeiro/1994, Rio de Janeiro
 - P. 161^A: Grandes nomes fizeram a notícia, A Notícia, Rio de Janeiro, 17-09-1994 + Santa Helena Santa Samira em “Madrinha do Cordel”, A Notícia, 14-09-1994 + homenagem de Santa Helena ao centenário de A Notícia
 - P. 162: Rodolfo, arte e pessoa maior + Seios Nus, Poesia de Cordel, 03-06-1979 + Xilos de Ciro estão no MNBA, A Notícia, 13-10-1994
 - P. 162^A: Feira de S. Cristóvão luta por melhores condições, O Globo, 03-11-1994 + Arte reúne três “guerrilheiros”, A Notícia, 09-11-1994
 - P. 163: O Cantinho do cordelista, A Notícia, 06-11-1994 + Lapa de veste de Nordeste, A Notícia, 18-11-1994
 - P. 163^A: Luta do cordel já não é de hoje, A Notícia, 27-04-1995 + Pedido especial, O Dia, 27-04-1995 + Batendo caixa, A Notícia, 07-05-1995
 - P. 164: Santa Helena saudava vitória há 50 anos, A Notícia, 10-05-1995 + Ex-combatente, O Globo, 09-05-1995
 - P. 164^A: Repente e cordel no Ação Global, A Notícia, 24-05-1995 + Repentistas são doutores por um dia na faculdade, A Notícia, 16-05-1995 + carta da Library of Congress Office à Santa Helena em 22-04-1993
 - P. 165: SINFONIA DA NATUREZA Uma sinfonia nordestina vai à Nova Iorque, A Notícia, junho/1995
 - P. 165^A: Feira vai comemorar 50 anos com muita festa, A Notícia, julho/1995
 - P. 166: Cordel conquista novos espaços, A Notícia, 18-06-1995 + Sinfonia da Natureza (encarte)
 - P. 166^A: Encontro histórico: Repentista e cordelista Mário Luís revê os amigos na feira nordestina, A Notícia, 31-06-1995 + encarte do agradecimento de Santa Helena ao apoio da FUNARTE através da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro em 03-01-1980
 - P. 167: Império da Tijuca tá mais sertaneja, A Notícia, 30-07-1995
 - P. 167^A: Santa Helena, carioca de coração e medalha, A Notícia, 21-08-1980
 - P. 168: Rio inaugura três novas cordeltecas, A Notícia, 22-08-1995 + Cordelbrás inaugura cordeltecas, O Globo, 23-08-1995
 - P. 168^A: Ciro reclama direitos, A Notícia, 28-08-1995
 - P. 169: Feira de São Cristóvão faz 50 anos com festa, selo e protesto, Povo do Rio, 04-09-1995P.
 - P. 169^A: Feira dos Paraíbas faz 50 anos e o forró come solto, A Notícia, 04-09-1995 + volante de cordel número UM, Literatura de Cordel – Raimundo Santa Helena – 02-09-1945/02-09-1995 (encarte)
 - P. 170: Feira comemora quinquentenário na Lapa, A Notícia, 04-09-1995 + encarte
 - P. 170^A: Santa Helena canta a paz em leitura única na feira, A Notícia, 03-09-1995
 - P. 171: Literatura de Cordel sai de Bento Ribeiro e ganha o mundo, através da luta de Raymundo Santa Helena, ZN Jornal, agosto/1995
 - P. 171^A: Santa Helena e Feira de São Cristóvão comemoram 50 anos + A origem da Literatura de Cordel + A única biblioteca do mundo, ZN Jornal do Rio de Janeiro, agosto/1995
 - P. 172: Monumento é lançado no jubileu na feira, A Notícia, 10-09-1995

- P. 172^A: Samba e forró em noite única, A Notícia, 08-10-1995
- P. 173: Quarta nobre para o cordel, A Notícia, 20-09-1995
- P. 173^A: Informativo do Sesc-Administração Regional no Estado do Rio de Janeiro, agosto/1995 + Feira exige respeito, A Notícia, 05-10-1995
- P. 174-178: Diário da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, 16-08-1995
- P. 178^A: Convite especial: Sessão Solene para entrega da Medalha Pedro Ernesto ao cordelista Raimundo Santa Helena em 19 de outubro de 1995
- P. 179: “Entre aspas”, Gazeta de Maracanaú, 23-09-1995 + Repentista zoa o anúncio do Bráulio, A Notícia, 18-09-1995
- P. 179^A: Mais festa pra feira e cordel, A Notícia, 18-09-1995 + Essa não, Jornal do Brasil, 13-10-1995
- P. 180: Feira dos nordestinos festeja meio século, Povo do Rio, 16-10-1995
- P. 180^A: Dia de ouro pro cordel, A Notícia, 16-10-1995
- P. 181: Carimbo homenageia 50 anos da Feira do Nordeste, O Globo, 16-10-1995 + convite de Sérgio Cabral Filho à Santa Helena para a solenidade em comemoração aos 50 anos da Feira dos Nordestinos em 19-10-1995
- P. 181^A: Assembléia dá título a Santa Helena, A Notícia, 12-10-1995
- P. 182: Feira de São Cristóvão já tem carimbo dos Correios, A Notícia, 16-10-1995 + Homenagem a cordelista, ZN Jornal do Rio de Janeiro, setembro/1995
- P. 182^A: Alerj faz festa pro poeta, A Notícia, 24-10-1995
- P. 183: Recortes, Homenagem, Povo do Rio, 19-10-1995 + Folheto de Fogo Cerrado da Arcob vai logo pro prelo, A Notícia, 07-11-1995 + Luiz Otávio, 4 Correio da Paraíba, 12-10-1995 + Bezerra e Natan em Mostra de Poesia, A Notícia, 08-11-1995
- P. 183^A: Obra de Santa Helena é modelo de cordel infantil, A Notícia, 31-10-1995
- P. 184: Tem som nordestino em Laranjeiras, A Notícia, 15-11-1995 + Samba tem homenagem em xilo, A Notícia, 23-11-1995
- P. 184^A: Abraço sela volta de associação, A Notícia, 02-11-1995
- P. 185: Jeito de musa, na família de poeta e artista, A Notícia, 30-11-1995 + Xilo de Erivaldo vai para os EUA, A Notícia, 13-12-1995
- P. 185^A: POPULAR ART IN BRAZIL: Literatura de Cordel: Poetry of the people, The Brazilians, october/1996
- P. 186: POPULAR ART IN BRAZIL: Literatura de Cordel: Poetry of the people, The Brazilians, october/1996
- P. 186^A: Ano gordo pra cultura nordestina, A Notícia, 31-12-1995
- P. 187: Caxias repete uma tradição nordestina, A Notícia, 08-02-1996 + A Brasil Cordel, ANO III, Número 3, outubro de 1982
- P. 187^A: Nordeste, unido, no Sambódromo, A Notícia, 12-02-1996
- P. 188: Feira dos Nordestinos tem domingo pré-carnavalesco, A Notícia, 12-02-1996
- P. 188^A: Duelo histórico reúne grandes expoentes da cultura popular, A Notícia, 15-02-1996
- P. 189: Pelejas e cordel em vídeo vão ser exportados, A Notícia, 22-02-1996
- P. 189^A: Cordel também foi ao Sambódromo, A Notícia, 26-02-1996
- P. 190: BIBLOS – 50 anos de literaturas, Folha de Maracanaú, 22-03-1996
- P. 190^A: Poesia popular tá em festa nos 70 de Santa Helena, A Notícia, 07-04-1996
- P. 191: Mais arte popular no espaço da Funarte, A Notícia, 05-05-1996

- P. 191^A: Cordelista convocado pra paraninfo de turma na Paraíba, A Notícia, 23-07-1996 + Recife abre quiosque de leitura na praça, A Notícia, 27-07-1996
- P. 192: Recortes, Raspadinha da LOTERJ, NORDESTE, Oxente, Setembro/1996 + Ano de ouro para CORDELBRÁS, NORDESTE, Oxente, setembro/1996
- P. 192^A: Feira de S. Cristóvão batiza com cachaça, Povo do Rio, 09-09-1996
- P. 193: O PROGRESSO de BENTO RIBEIRO e ADJACÊNCIAS, Feira Nordestina, Poemas
- P. 193^A: 51 anos de lutas e festas, NORDESTE, Oxente, outubro/1996
- P. 194: 51 anos de cultura, NORDESTE, Oxente, outubro/1996
- P. 194^A: 100 anos de Lampião Bandido: Cabra marcado pela violência, UNIÃO e PROGRESSO, agosto/1997
- P. 195: Estátua de Lampião leva paraibana ao suicídio, O Nordestino, abril/1997
- P. 195^A: Cultura de raiz em cd, NORDESTE, Oxente, dezembro/1997
- P. 196: Feira conquista o Pavilhão, NORDESTE, Oxente, abril/1998
- P. 196^A: Literatura de Cordel, Raimundo Santa Helena, Oração de Camelô, Oxente, abril/1998 + Curso preparatório para promoção de SGs na A.S.O.A., A Marinha em revista, Novembro/1958
- P. 197: Feira é manchete de revista, NORDESTE, Oxente, maio/1998
- P. 197^A: Para todas as mulheres, Jornal do Brasil, 26-05-1998
- P. 198: Nordestinos querem recuperar o Pavilhão, O Nordestino, maio/1998
- P. 198^A: Apelo em cordel contra desrespeito à árvore, NORDESTE, Oxente, julho/1998 + Inéditos de Raimundo Santa Helena, Um Marujo na Esquina do Mundo, Oxente, julho/1998
- P. 199: O mundo está de olho no cordel, NORDESTE, Oxente, 16-07-1998
- P. 199^A: SHOW Oliveira de Panelas mostra repente em São Paulo, Oxente, agosto/1998 + Inéditos de Raimundo Santa Helena, Um Marujo na Esquina do Mundo, Secas e Saques, Oxente
- P. 200: Inéditos de Raimundo Santa Helena, Um Marujo na Esquina do Mundo, Secas e Saques, Oxente, setembro/1998 + Mestre enfim vai ser “Doutor Hnoris Populi”, Oxente, setembro/1998
- P. 200^A: Obras em Rocha Miranda, O Dia, 02-10-1998 + Biografia de Câmara Cascudo depende de editor para sair, Oxente, setembro/1998
- P. 201: Tessituras, Jornal da Paraíba, Campina Grande, 22-11-1998
- P. 201^A: TV francesa descobre o repente e o cordel, Oxente, setembro/1998
- P. 202: Inéditos de Raimundo Santa Helena, Um Marujo na Esquina do Mundo, Secas e Saques, Capítulo II, 1942- Dois milhões de flagelados + HOMENAGENS Cordelbrás entrega seus diplomas em festa na Loterj, Oxente, outubro/1998
- P. 202^A: Violência dos decibéis expulsa cantadores, NORDESTE, Oxente, outubro/1998
- P. 203: Escola registra em pauta estilos de cantoria + Futuros professores documentam espaço nordestino no Rio, Oxente, dezembro/1998
- P. 203^A: Canto em escola pode virar cd, Oxente, janeiro/1999 + 1^a Feira Cultural do CLA-UFRJ, agosto/1986 + INAUGURAÇÃO Abertura de biblioteca conta com poesia popular, Oxente, setembro/1998
- P. 204: Literatura de Cordel, Raimundo Santa Helena, Renascimento da literatura de cordel, NORDESTE, Oxente, março/1998

- P. 204^A-206: LIVRO Câmara Cascudo: um homem chamado Brasil, 1999
- P. 206^A: Repente e Cordel, Povo do Rio, 07-08-1999 + Motosserra, Jornal do Brasil, 11-10-1999
- P. 207: Gilmar Chaves, Feira de São Cristóvão, 1999
- P. 207^A: O cordelista pede licença e rima contra a violência, O Nordeste, julho/2000
- P. 208: Salvem a Literatura de Cordel, Jornal de Letras, maio/2000
- P. 208^A: O MENESTREL de Bento Ribeiro, Jornal O MADUREIRA, ANO XVI, Número 119, 2002
- P. 209: Forró da Feira, 2002
- P. 209^A-213: Primeira entrevista de cordelista em 2000, Leitores e Livros, abril e maio/2000
- P. 213^A: ECO-92-RI)-BRASIL, Cordel Literature
- P. 214-214^A: DCM Diário da Câmara Municipal, 03-05-2002
- P. 215: Gilberto Costa duplamente homenageado na Alerj + CORDELISTA Raimundo Santa Helena Fundador Cultural da Feira dos Nordestinos, O Nordeste, dezembro/2002
- P. 215^A: Literatura de Cordel, Raimundo Santa Helena, Poeta ameaça explodir estátua de Lampião, O Nordeste, setembro/1999
- P. 216-218: Meu reino por um cordel
- P. 218^A: Feira no pavilhão ficará porreta, Jornal do Brasil, maio/2003
- P. 219-219^A: “Meu Deus! Por que ainda não fiz um cordel infantil?”, O Liberal, 09-06-2003
- P. 220: O Menino que viajou num cometa, editora entrelinhas, convite pro lançamento do livro na Bienal do Livro
- P. 220^A: Tapioca e macaxeira: ó xente!, RioArtes, Número 40, novembro/2004
- P. 221-228: Cordelbrás índice, Feira Nordestina de São Cristóvão, divulgação na imprensa (escrita)
- P. 228^A-230^A: Feira Nordestina de São Cristóvão, A imprensa e o cordelista Raimundo Santa Helena, 157 recortes de 8 de maio de 1945 à 18 de junho de 2000
- P. 231: Material de divulgação cordel
- P. 231^A: Feira Nordestina de São Cristóvão fotos de repentistas e cordelista tamanho 3x4
- P. 232: Tombamento da Feira Nordestina de São Cristóvão
- P. 232^A: Acervo arretado reforça candidatura, JB Cidade, 18-06-2008
- P. 233-234^A: Cordelbrás e/ou Cordel-Rio índice, recortes
- P. 235: Hino da Cordelbrás “Do Nordeste a São Cristóvão”
- P. 235^A: Cordelbrás declara guerra ao Ministério da Educação, O Dia, 19-08-1982
- P. 236: Estatuto Social, Biblioteca de Cordel do Brasil, juramento e convite (Cordelbrás)
- P. 236^A: Circular única de Raimundo Santa Helena à imprensa, ao povo e às autoridades sobre funerais da Cordel-RJ
- P. 237: Parte do acervo da literatura de cordel perdeu-se na enchente, Jornal da Zona Norte, 21-03-2006
- P. 237^A: Telegrama de Santa Helena à Dra. Dalva Lazaroni, Secretária de Cultura, sobre a enchente

- P. 238: Índice, 1ª visita à Cordelbrás após as enchentes
- P. 238^A: Lista de assinaturas de comparecimento ao serviço do dia 02-09-1995
- P. 239: Carta de Santa Helena à Luiz Gadelha em 30-01-1995
- P. 239^A: Carta do Presidente da União dos Cegos do Brasil à Agamenon de Almeida solicitando que 10% do efetivo dos feirantes da Feira de S. Cristóvão seja colocado à disposição das diversas áreas de deficiência (visual, auditiva, física, mental e paralisia cerebral)
- P. 240: Carte de autorização do Presidente da União dos Cegos do Brasil a Raimundo Santa Helena para cadastrar tal órgão na Feira de S. Cristóvão
- P. 240^A: Chapbook Number 197, Brazilian Amazônia
- P. 241: Cordel "Shakespeare"
- P. 241^A: "Fim da Guerra" e "Passageiros da Paz", Crônicas da vida, Leitores e Livros, Número 43, Abril/2003
- P. 242: O MENESTREL de Bento Ribeiro, O Madureira, Número 119
- P. 242^A- 243: Matéria O Globo online "Cordelista faz campanha para criar primeira biblioteca pública de Rocha Miranda", 16-07-2004
- P. 243^A: Carta sobre o abaixo-assinado ao Prefeito do Rj solicitando uma biblioteca pública para Rocha Miranda, 06-07-2004
- P. 244: Lista de assinaturas de jogadores da União Mirim Esporte e Cultura UMEC
- P. 244^A: Contrato de edição do Santa Helena com a Editora Hedra
- P. 245: Carta sobre o abaixo-assinado ao Prefeito do Rj solicitando uma biblioteca pública para Rocha Miranda, 06-07-2004
- P. 245^A: Foto enviada diretamente da Filadélfia pelo cabo-escrevente da nossa Marinha de Guerra, Raymundo Luiz do Nascimento, Diário de Pernambuco, 02-04-1952
- P. 246: Renascimento da literatura de cordel, Raimundo Santa Helena, 1995
- P. 246^A: Cordel de Santa Helena "Menino de nagasáqui"
- P. 247: Convite da Escola de 2º Grau Padra José de Anchieta na Paraíba à Santa Helena para paraninfar a turma em sua colação de grau
- P. 247^A - 249: Literatura de Cordel para criança
- P. 249^A: Instrução número 5 da Coordenação dos Prêmios Literários Nacionais
- P. 250: Carta-resposta de Marisa Borges, chefe de gabinete do Ministério da Cultura, à Santa Helena em 24-07-2007
- P. 250^A: Vulnerabilidade Masculina, Raimundo Santa Helena
- P. 251: Celso Lisboa até amanhã, Jornal dos Sports, 04-02-1977
- P. 251^A: Carta de felicitação de Raimundo Santa Helena à equipe Entrelinhas em 23-06-2003
- P. 252: Texto de Santa Helena no Diário de Notícias elogiando a Polícia Militar do RJ
- P. 252^A-253: Secas e Saques, Crônicas da Vida, Raimundo Santa Helena
- P. 253^A: "Lampião", seca e miséria, Jornal do Comercio, Recife, 28-07-1993
- P. 254-255: Cordel Secas e Saques e xilogravura
- P. 255^A -257^A: Cordel "Operação Cururu"
- P. 258: "Oração dos Sem", Raimundo Santa Helena
- P. 258^A -262: "Vacinação Genérica", Raimundo Santa Helena, 17-04-2004

- P. 262^A: Texto de Santa Helena sobre a morte no Ministro Marcos Freire + recortes diversos sobre o cordel em jornais + telegrama de Santa Helena ao Dicionário Escolar da Língua Portuguesa
- P. 263: “Rei do Cordel” defende revolução com açudes comunitários, O Globo, 28-12-1990
- P. 263^A: Resumo em francês da pesquisa de Maria Cecília Malta sobre o estudo da poética de Raimundo Santa Helena
- P. 264: Award of Merit para Santa Helena pela Greenwich Village Poetry Association
- P. 264^A: Award of Merit para Santa Helena pela Greenwich Village Poetry Association
- P. 265: Convite da Academia Brasil de Cantadores e Cordelistas para a manifestação contra maconha em 13-05-2002
- P. 265^A: Obituário Jornal do Brasil, Rodolfo Coelho Cavalcante
- P. 266: “Honestidade”, Crônicas da vida, Leitores e Livros, agosto/2002
- P. 266^A: Texto de Santa Helena em que o poeta congela a sua idéia anteriormente proposta de erguer um estátua do Padre Cícero na Feira de S. Cristóvão
- P. 267: Recortes diversos
- P. 267^A: Repentista conta sua vida em livro, O Globo, 08-05-1987
- P. 268: Literatura de cordel, folha volante número 215-A, 09-10-1985
- P. 268^A: Carta da Petrobrás à Santa Helena felicitando-o pela aprovação do seu projeto na seleção pública do Programa Petrobrás Cinema em 19-03-2003
- P. 269: Carta de Sylvia Nemer à Raimundo Santa Helena sobre projeto na Fundação Casa de Rui Barbosa
- P. 269^A: Termo de cessão de direitos autorais de Santa Helena à Fundação Casa de Rui Barbosa
- P. 270: Texto biografia resumida de Santa Helena
- P. 270^A-273^A: Batalha Naval do Riachuelo, preliminar de Raimundo Santa Helena
- P. 274: 1^a página Jornal O Globo sobre a 1^a Guerra Mundial, 30-03-1943
- P. 274^A: Onze de Junho, A Âncora, junho-dezembro/1965
- P. 275: Carta de Maximiano Eduardo da Silva Fonseca à Santa Helena agradecendo pelo exemplar do folheto “Democracia Blindada” + mini biografia de Santa Helena, NOMAR, ANO X, RJ, maio/1976
- P. 275^A: Carta de Maximiano Eduardo Fonseca à Santa Helena agradecendo sobre a sua definição sobre os “Privilégios Militares” em 10-12-1997 + “Privilégios Militares” de Raimundo Santa Helena, 25-08-1997
- P. 276: Relatório do Ex-Presidente da Associação dos Suboficiais e Sargentos da Marinha (ASSM), biênio 1965-66, Raimundo Santa Helena
- P. 276^A: Carta de Maximiano Eduardo da Silva Fonseca à Santa Helena agradecendo pelo exemplar do folheto “Democracia Blindada”
- P. 277: Carta de agradecimento de Luiz Carlos da Silva Cantídio à Santa Helena pelo recebimento do trabalho do poeta dedicado ao Comandante Netto
- P. 277^A: Carta de Juarez Monteiro de Lima da Associação dos Suboficiais e Sargentos da Marinha à Santa Helena sobre a aprovação de um voto de louvor ao poeta pelos serviços prestados à entidade

- P. 278-278^A: Carta do Ex-Presidente da Associação dos Suboficiais e Sargentos da Marinha à Santa Helena sobre o relatório de sua gestão
- P. 279: Fotografias em preto e branco, A Âncora, RJ, 1965
- P. 279^A: Curso preparatório para promoção de SGs na A.S.O.A., A Marinha em revista, novembro/1958
- P. 280: P. Curso Superior de Relações Humanas, A Âncora, dezembro/1968
- P. 280^A: Noite de Autógrafos e Homenagem ao CNF, A Âncora, dezembro/1966
- P. 281: Comunicação aos Sócios da ASSM, A Âncora, 1966
- P. 281^A: Fotografia em preto em branca com legenda (o comandante Fernando de Almeida prestigiando o poeta Santa Helena a bordo do navio Barão de Teffé, RJ, 03-10-1983
- P. 282: Folha de alterações de oficiais constando inspeção trienal, citação meritória, serviço relevante e comportamento de Raimundo Santa Helena, Marinha do Brasil, RJ, 31-12-1962
- P. 282^A: Folha de alterações do Ministério da Marinha constando férias, citação meritória (x2) e serviço relevante de Raimundo Santa Helena, RJ, 01-01-1964
- P. 283: Texto publicado em A Âncora em setembro-dezembro/1999 sobre a comemoração do 92º aniversário de fundação da Associação dos Suboficiais e Sargentos da Marinha com destaque para a presença de Santa Helena
- P. 283^A: Ordem de serviço número 5 de 21-01-1969 determinando que Raimundo Santa Helena passe a exercer as funções de Coordenador Do Serviço dos Prêmios Literários Nacionais, Ministério da Educação, Instituto Nacional do Livro
- P. 284: Raimundo Santa Helena, 50 Anos de Vida Exemplar, NOMAR, ANO X, maio/1976
- P. 284^A: Encaminhamento médico do Hospital Naval Marcílio Dias solicitando tratamento foniátrico para o paciente Raimundo Santa Helena, 27-04-1989 + parecer médico de 01-09-1989 atestando melhora acentuada das cordas vocais
- P. 285: Sinfonia dos Ideais, Raimundo Santa Helena, RJ, 26-01-1986
- P. 285^A -287: Carta de natal de Raimundo Santa Helena ao professor Joseph M. Luyten, 25-12-1998
- P. 287^A - 291: Origem e atualidade da Literatura de Cordel, Raimundo Santa Helena, 21-09-1984
- P. 291^A: Sessão solene para entrega da Medalha Pedro Ernesto ao cordelista Raimundo Santa Helena em 19-10-1995
- P. 292: Perfil do Pensamento Brasileiro, Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro, 1988
- P. 292^A: Círculo de Pais e Professores, Colégio Estadual Marechal João Baptista de Mattos, ex-Pedro I, A Âncora, agosto 1970/julho 1971
- P. 293: Carta de Raimundo Santa Helena ao Chanceler Celso Lisboa, Diretor do Instituto Superior Celso Lisboa sobre o seu desligamento da Faculdade de Pedagogia e Letras, 29-06-1977
- P. 293^A: Carta de Raimundo Santa Helena à Editora Entrelinhas felicitando a sua equipe pelo lançamento do primeiro cordel infantil na “Décima Primeira Bienal do Livro”
- P. 294: Cordel Literature, ECO-92-Rio-Brasil

- P. 294^A: Recortes, classificação de Raimundo Santa Helena no vestibular da UFRJ no curso de Filosofia e Ciências Sociais, Jornal dos Sports, 30-01-1979, Zico e Santa Helena na classificação do vestibular da Universidade Castelo Branco, Jornal dos Sports, 13-02-1978 + cordel “Brasil Pentacampeão”, França-Copa 98, NORDESTE, Oxente, junho/1998
- P. 295: Recortes, Prêmios Literários na linha da isenção. Diário de Notícias, 08-02-1969 + ENEIDA, Diário de Notícias, 13-02-1969 + Apadrinhamentos Literários, Diário de Notícias, 11-02-1969
- P. 295^A: Carta-resposta do Juíz de Menores em 24-10-1973 à Santa Helena agradecendo pelas sugestões para solucionar o problema de um menor dadas pelo poeta
- P. 296: Recortes, Escola de Aprendizes da Polícia Militar, Gazeta de Notícias, 30-10-1973 + Será criada a Escola de Aprendizes da PM, O Dia, 21-10-1973
- P. 296^A: Fotografia de Raimundo Santa Helena, Ciclo da vida, Literatura de Cordel para Criança
- P. 297: Vulnerabilidade Masculina, Raimundo Santa Helena
- P. 297^A: Ginástica pelo Rádio, Diário 815, Raimundo Santa Helena, RJ, 16-05-1972
- P. 298: 10 Anos sem Gonzagão, Literatura de Cordel, Volante 180
- P. 298^A: Academic Bulletin of Foreign Studies, A Peculiaridade e a Sobrevivência do Desafio no Estado do Rio de Janeiro, Kyoto University, Japan, 1986
- P. 299: Carta-resposta do redator-chefe Seleções do Reader’s Digest. Tito Leite, ao telegrama de Santa Helena em que o poeta expressa sua tristeza pela não inclusão de Dilermando Reis na lista de virtuosos brasileiros mencionados na nota publicada no artigo “A Hora do Violão”
- P. 299^A: Carta do Tribunal Superior Eleitoral à Yara Lêdo Maltez acusando o recebimento de sua correspondência, 05-10-1990
- P. 300: Carta-resposta do Juíz de Menores em 24-10-1973 à Santa Helena agradecendo pelas sugestões para solucionar o problema de um menor dadas pelo poeta
- P. 300^A: Carta da Petrobrás parabenizando Santa Helena pela aprovação de seu projeto na quinta seleção pública do Programa Petrobrás Cinema, 19-03-2003
- P. 301: Carta de Francisco Negrão de Lima aos moradores do Largo do Sapê e Adjacência sobre a instalação de um Posto da PM em Rocha Miranda, 12-02-1968
- P. 301^A: Carta de Francisco Negrão de Lima aos moradores do Largo do Sapê e Adjacências sobre a dragagem do rio das Pedras, 16-08-1967
- P. 302: Carta de Francisco Negrão de Lima aos moradores do Largo do Sapê e Adjacências sobre a dragagem do rio das Pedras, 16-08-1967
- P. 302^A: Carta da Decana do Centro de Letras e Artes da UFRJ à Santa Helena agradecendo-lhe pela colaboração ao ministrar a Conferência Literatura de Cordel, 11-05-1990
- P. 303: Carta de agradecimento da ASTUR, Associação dos Servidores da Riotur, à Santa Helena pela sua participação no I Encontro dos Trabalhadores e Profissionais de Turismo do Estado do Rio de Janeiro, 26-06-1990

- P. 303^A: Carta da turma de concluintes da Escola Municipal de 2º Grau Padre José de Anchieta convidando Santa Helena a paraninfar a turma em sua colação de grau, 05-06-1996
- P. 304: Carta de Jean Louis Christinat à Santa Helena sobre a sua ida ao Brasil, 03-04-1996
- P. 304^A: Carta da Library os Congress Office à Santa Helena solicitando o envio de uma publicação, 22-04-1993
- P. 305: Carta-convite d UFRJ à Santa Helena para a sua participação no Curso de Extensão intitulado Cultura Popular Brasileira, 21-07-1986
- P. 305^A: Carta da Biblioteca Delegado Raimundo Luiz em Santa Helena, Paraíba, à Raimundo Santa Helena solicitando o envio de foto do Delegado Raimundo Luiz, seu pai, 20-09-1994
- P. 306: Carta da Escola de Comando e Estado-Maior do Exército à Santa Helena acusando o recebimento de poema, 08-07-1977
- P. 306^A: Carta de Umberto Peregrino da Sociedade Educativa e Cultural à Santa Helena elogiando o seu cordel, 11-05-1981
- P. 307: Carta de Umberto Peregrino da Sociedade Educativa e Cultural à Santa Helena parabenizando o poeta pelo êxito em sua campanha em torno do Dicionário de Silveira Bueno, 20-08-1982
- P. 307^A: Carta do professor Arthur de Castro Borges à Santa Helena justificando o seu não comparecer à Missa de seu filho na Igreja de Santa Cruz dos Militares, 24-02-1986
- P. 308: Carta de Luiz Carlos da Silva Cantídio do Comando-Geral do Corpo dos Fuzileiros Navais à Santa Helena acusando o recebimento do trabalho do poeta dedicado ao Comandante Netto, 14-05-1991
- P. 308^A: Poema “Chico do Mar” de Raimundo Santa Helena + carta de agradecimento pelo poema citado dedicado à Francisco Pereira Lima
- P. 309: Carta pessoal de Simone Mendes à Raimundo Santa Helena, 24-03-2008
- P. 309^A: Carta pessoal de Simone Mendes à Raimundo Santa Helena, 18-01-2008
- P. 310: Carta de Sylvia Nemer à Santa Helena solicitando assinatura autorizando a publicação em um projeto desenvolvido na Fundação Casa de Rui Barbosa, 22-01-2008
- P. 310^A: Termo de cessão de direitos autorais de Raimundo Santa Helena à Fundação Casa de Rui Barbosa
- P. 311: Carta do filho de Santa Helena a seus pais, 30-10-1997
- P. 311^A: Carta da Fundação Tancredo Neves à Santa Helena, 22-03-1991
- P. 312: Xilogravura do livro de Santa Helena, Um Marujo na Esquina do Mundo
- P. 312^A: Votos de feliz aniversário à Santa Helena, 06-04-2000
- P. 313: Carta de Carlos Drummond de Andrade à Santa Helena, 02-03-1986
- P. 313^A: Carta de Carlos Drummond de Andrade à Santa Helena, 23-02-1983
- P. 314: Carta de Denise Maria de Andrade à Santa Helena homenageando-o, 02-03-1998
- P. 314^A: Carta de Maria Johanson à Santa Helena, 26-07-2005
- P. 315: Obituário de Rodolfo Coelho Cavalcante + cordel de Santa Helena em sua homenagem

- P. 315^A: Certidão de Serviço e Guerra prestado por Raimundo Santa Helena à Marinha, 1945
- P. 316: Telex de Lindita San Martine à Santa Helena, 1995 + cordel “Cometa Halley” de Santa Helena
- P. 316^A: Serviço das Comunicações, Marinha do Brasil, 1951
- P. 317: Carta do Ministro da Marinha ao Diretor-Geral do Pessoal da Marinha solicitando encaminhamento de trabalhos realizados por Raimundo Santa Helena
- P. 317^A: Folha de alterações de oficiais, Marinha do Brasil, constando inspeção trienal, citação meritória, serviço relevante e comportamento, 1962
- P. 318: Folha de alterações de oficiais, Marinha do Brasil, constando férias, citação meritória (x2) e serviço relevante, 1964
- P. 318^A: Folha de alterações de oficiais, Marinha do Brasil, constando citação meritória, serviço relevante, desligamento,, relevância e serviço relevante, 1964
- P. 321: Versos de cordel + recorte de jornal sobre turismo, período ECO-Rio 92
- P. 321^A: Publicações na internet sobre Santa Helena
- P. 322: Cartaz de homenagem à imprensa
- P. 323:-324 Raimundo Santa Helena, material de vídeo e TV
- P. 325-327: Páginas em branco
- P. 327^A: Cordel de Santa Helena “Perfídia Negra” + recortes, Jornal Extra, NOMAR

ANEXO III

ACERVO MARCUS LUCENNA (LISTA DE DOCUMENTOS)

- 1) Cordel – Feira de São Cristóvão, 62 anos (151-162)
- 2) Folder bilíngue da Feira de São Cristóvão (163-170)
- 3) Carta aberta – da Coopcampo à Imprensa, feirantes e população em geral, 2002 (171-172)
- 4) Convite – da Associação dos feirantes para festa de 62 anos da Feira, 2007 + capa do cordel 62 anos (173-176)
- 5) Reportagem – Riotur tenta acordo para evitar penhora / com foto do Pavilhão, JB 13 de julho de 2010 (177-179)
- 6) Reportagem – Feira de São Cristóvão a um passo de ser tombada, O Dia 12-02-2010 (180-185)
- 7) Reportagem – Briga ameaça Feira nordestina – dívida com ECAD..., O Dia 11-02-2010 (186-189)
- 8) Jornal Notícias da Feira / com fotos: 1) Lucenna com Lula; 2) Lucenna com Jandira e Dominginhos, julho/agosto 2009 (190-193)
- 9) Reportagem – Corrente do bem / com foto: Lucenna e outros no abraço à Feira, Extra, 14-12-2009 (194-196)
- 10) Reportagem – Feira de São Cristóvão sob novo comando / com foto: Lucenna e Jandira, Povo, 13-03-2009 (197-201)
- 11) Reportagem – Lindberg passeia pela cultura / com fotos: 1) Lucenna, Marabá, Lindberg; 2) Lindberg e outros, Povo, 12-01-2009 (202-204)
- 12) Reportagem – Com Moraes Moreira na Feira, sem referências (205-206)
- 13) Panfleto campanha à vereador (207)
- 14) Panfleto campanha à vereador (208)
- 15) Bilhete de Lucenna à Jandira, sem data (209)
- 16) Convite - Feira de São Cristóvão 57 anos de luta pela cultura de um povo / com hino da Feira de São Cristóvão: Vida Retirêra, de Marcus Lucenna (210-214)
- 17) Reportagem – Feira de São Cristóvão se prepara para eleição, Povo, 27-09-2009 (215)

- 18) Reportagem – O repente da dengue / com fotos: 1) repentistas; 2) Cesar Maia com chapéu de couro, O Dia, data??? (216-219)
- 19) Convite da Comissão de organização da Praça dos repentistas aos artistas que trabalham na Praça dos repentistas, 01-10-2005 (220)
- 20) Revista Programa do JB, Entre a sanfona e os teclados: dois anos após reabertura, Feira de São Cristóvão tenta equilibrar tradições e modismos, com fotos da Feira em mosaico, de 19 a 25 de agosto de 2005 (221-229)
- 21) Diário Oficial do Rio de Janeiro de 08 de dezembro de 1993 regulamenta o funcionamento do Espaço turístico e cultural Rio-Nordeste no Campo de São Cristóvão (230-234)
- 22) Carta manuscrita de a Marcus Lucena, 01-02-2004 (235-240)
- 23) Carta de Marcus Lucenna, diretor cultural da Feira de São Cristóvão, ao Prefeito Cesar Mais, de 05-08-2004 (241-242)
- 24) Abaixo assinado ao vereador ??? (243)
- 25) Lacre da Prefeitura no palco da Feira de São Cristóvão (244-245)
- 26) Diário Oficial do Rio de Janeiro Decreto de 26 de julho de 2004 altera o Decreto de 08 de julho de 2004 (246-249)
- 27) Diário Oficial do Rio de Janeiro – Decreto... de 08 de julho de 2004 altera os Decretos de 05 de novembro de 2002 e 16 de setembro de 2003 (250-254)
- 28) Procuração de Marcus Lucenna a Manoel Furtado 01-10-2004 para tratar dos direitos e deveres da Barraca 150 (255)
- 29) Recibo de pagamento de contas de Luz e água da barraca 641, emitido pela Coopcampo a favor de Marcus Lucenna, de 24-08-2004 (256)
- 30) Crônica de Jaguar, La nave vá, publicada em O Dia de 17-07-2002, comentando sobre a morte de Sergio Bernardes (257)
- 31) Conta de luz da barraca 150 emitida pela Coopcampo contra Marcus Lucenna, vencimento 31-05-2004 (258)
- 32) Aviso da Coopcampo esclarecendo sobre o pagamento de contas de água e luz de 31-05-2004 (259)
- 33) Carta de Marcus Lucenna à Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico Ciência e Tecnologia solicitando revisão no Ato de Cessão da sua atividade, matrícula 645, de 13-07-2004 (260)
- 34) Plantas: 1) da nova Feira; 2) do novo palco; 3) do novo palco (261-263)

- 35) Feira Nordestina Modelo (Espaço turístico e cultural Sergio Bernardes), refere-se ao projeto Feira nordestina 2000 (264)
- 36) Manifesto: Querem destruir nossa Feira!!!! - Movimento em defesa da Feira nordestina de São Cristóvão – convoca para mobilização em 19-09-2000 (265)
- 37) Informativo sobre o desfile da Império da Tijuca, carnaval de 1996, cupom para pagamento de participação na ala (266)
- 38) Bilhete manuscrito (267)
- 39) Comissão de defesa da Feira nordestina do Campo de São Cristóvão – Coopcampo – esclarece a respeito de matérias publicadas na imprensa sobre suposta reação de feirantes às mudanças propostas pela Prefeitura 08-03-1995 (268-272)
- 40) Carta da Coopcampo à Secretaria Municipal de Meio Ambiente de 03-10-1995, esclarece sobre o som das barracas em resposta às reclamações dos moradores das áreas vizinhas ao Campo de São Cristóvão (273-275)
- 41) Reportagem, Nordestinos vão à luta pela Feira: eles querem ficar em São Cristóvão, A Notícia, 12-08-1993 (276-277)
- 42) Comunicado ao jornal O Povo sobre show, no Roda Viva, de lançamento do CD comemorando 50 anos da Feira, realização Circo Voador e Coopcampo (278-279)
- 43) Carta de Marcus Lucenna ao Prefeito Cesar Maia de 05-08-2004 – sobre funcionamento da barraca 645; alude às alterações referidas nos Decretos publicados no Diário Oficial (280-281)
- 44) Cordel, Viva Juremam Oxente... Deixem o Pavilhão da gente! de Raimundo Santa Helena + biografia + dedicatória (282-290)
- 45) Reportagem, A Lapa vai virar sertão com foto de Lucenna e Fagner, no Diário Bancário de 18-11-1994 (291-295)
- 46) Carta da Coopcampo ao Coordenador do setor de fiscalização de feiras livres do Rio de Janeiro de 18-09-1995 (296-299)
- 47) Conclusão dos autos + observações manuscritas sobre urbanização e reforma do Pavilhão (300-302)
- 48) Carta da Coopcampo à Secretaria Municipal de Fazenda de 24-03-1995 – esclarecimentos a respeito da venda de ferramentas na Feira, consideradas como armas brancas (303-307)
- 49) Convite da Cordelbras em 03-09-1996 para lançamento na Feira de São Cristóvão de cordéis de Raimundo Santa Helena (308-311)

- 50) Convite 57 anos da Feira de São Cristóvão (312-317)
- 51) Informativo da Prefeitura aos feirantes, 05-03-1995 (318)
- 52) Bilhete manuscrito assinado pelo prefeito Luiz Paulo Cande: A Feira não sai de São Cristóvão (319)
- 53) Manuscrito de Marcus Lucenna com frase de Maquiavel sobre políticos (320-321)
- 54) Bilhetes manuscritos (322-325)
- 55) Reportagem, Uma voz nordestina na política, com foto de Lucenna, em Povo, 09-06-2004 (326-329)
- 56) Reportagem, Marcus Lucenna, voz do Nordeste, com foto de Lucenna vestindo camiseta com propaganda da Jandira, em Povo de 12-07-2004 (330-334)
- 57) Reportagem, Campanha Natal sem fome será lançada em São Cristóvão, com foto de Lucenna com violão, em Povo 21-11-2000 (335-338)
- 58) Carta da Coopcampo ao Departamento de Jornalismo da TV Globo; alude ao programa RJ TV que veiculou entrevista dada por representante da Associação do Meio Ambiente de São Cristóvão denegrindo a imagem da Feira de São Cristóvão – contem assinaturas dos integrantes da Comissão de defesa da Feira Nordestina do Campo de São Cristóvão, em 09-1995 (339-346)
- 59) Hino Vida Retirêra, datilografado, com bilhete manuscrito para o cantor Fagner 22-11-1993 (347-350)
- 60) Carta da Coopcampo à Secretaria Municipal de Fazenda assunto ferramentas idem 303-307 + lista de assinaturas, recebida pelo IPP em 29-03-1995 (351-356)
- 61) Crônica, Olhem pelo Pavilhão, em A voz do povo (357)
- 62) Credo do nordestino, para Carminha de Marcus Lucenna (358-359)
- 63) Projeto da Coopcampo: 1) Estados do Nordeste agora terão embaixadas no Rio de Janeiro; 2) currículo de Marcus Lucenna; 3) Projeto Raízes do Brasil (360-369)
- 64) Carta da União dos Cegos do Brasil à Coopcampo, de 29-09-2002, solicitando atendimento especial aos deficientes visuais (370-372)
- 65) Atestado de qualidade de serviços Grupo Novezala (373-375)
- 66) Reportagem, Empresa vai cuidar da Feira nordestina, sem referências (376)

- 67) E-mail de Marcus Lucenna para Geisy Bello acusando recebimento de proposta de patrocínio para a inauguração da nova Feira no Pavilhão de 28-06-2003 (377-379)
- 68) Proposta de patrocínio da Rádio Viva Rio (antiga Mundial) – Programas Nação Nordeste e Coisas nordestinas – à diretoria do grupo Pão de Açúcar loja São Cristóvão de 06-05-2003 (380-383)
- 69) Reportagem, O Nordeste baixa no circo: Lucenna lança ‘A Profecia’ e convida os amigos para sexta feira de show na Lapa, com fotos: 1) Lucenna com violão; 2) Lucenna com Fagner, A Notícia em 14-11-1994 (384-386)
- 70) Bilhete manuscrito assinado por Marcus Lucenna, alude ao show na Lapa (387)
- 71) Calendário de 2003 do Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas + outros projetos, proposta da Coopcampo (388-393)
- 72) Cordel, O duelo de dois cabras da peste com o dragão da exclusão social, com biografia de Lindberg e Marcus Lucenna (394-406)
- 73) Desenho Jaguar referindo-se a Marcus Lucenna (407)
- 74) Panfleto de campanha de Marcus Lucenna para Deputado Federal (408)
- 75) Convite com programação da Feira de São Cristóvão (409-410)
- 76) Revista A Prefeitura do Rio, Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, com Editorial assinado por Cesar Maia (411-461)
- 77) Jornal da Feira, Aos 59 anos Feira de São Cristóvão esbanja vigor, em setembro de 2004 (462-466)