

Edição v. 37
número 3 / 2018

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), 37 (3)
dez/2018-mar/2019

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

Entre memória forjada e lugar de memória: Feira de São Cristóvão e tradição

Between forged memory and place of memory: São Cristóvão's Fair and tradition

CARLOS ALBERTO CARVALHO

Professor adjunto do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. E-mail: carloscarvalho0209@gmail.com. ORCID:

MARIA GISELENE CARVALHO FONSECA

Doutoranda em Comunicação Social pela UFMG, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Mestre em Estudos da Mídia (UFRN). Jornalista (UFC). Membro dos grupos de pesquisa Tramas Comunicacionais e Cátedra Internacional José Saramago. E-mail: mgisacarvalho@gmail.com. ORCID:

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

CARVALHO; Carlos Alberto; FONSECA, Maria Gislene Carvalho. Entre memória forjada e lugar de memória: Feira de São Cristóvão e tradição. Contracampo, Niterói, v. 37, n. 03, pp. 45-64, dez. 2018/ mar. 2019.

Enviado em 27 de março de 2018 / Aceito em: 27 de dezembro de 2018

DOI – <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v37i3.19449>

Resumo

Localizada na cidade do Rio de Janeiro, a Feira de São Cristóvão se propõe a ser um espaço que reproduz algumas características do Nordeste brasileiro. A flanação naquele espaço apontou para uma ambientação construída a partir de memórias forjadas, de modo a criar e manter uma tradição fixa e, muitas vezes, confusa, devido aos elementos híbridos que circulam por lá. Tratamos neste texto de memória e tradição, segundo proposições de Ricoeur (2007; 2010b), e de lugares de memória embasados por Nora (1984; 1993), para refletir sobre as narrativas que são tecidas pela Feira de São Cristóvão. Percebemos que a feira, ao selecionar elementos que comporiam as dimensões culturais e geográficas do Nordeste, opera mais com referências estereotipadas do que com a diversidade dessa região brasileira.

Palavras-chave

Memória; Tradição; Nordeste; Feira de São Cristóvão.

Abstract

Located in the city of Rio de Janeiro, the São Cristóvão Fair proposes to be a space that reproduces some characteristics of the Brazilian Northeast. The flanação in that space pointed to an atmosphere built from forged memories, in order to create and maintain a fixed and often confused tradition, due to the hybrid elements that circulate there. We treat, in this text, with memory and tradition, according to propositions of Ricoeur (2007; 2010b), and memory places, founded by Nora (1984, 1993), to reflect on the narratives that are woven by the São Cristóvão Fair. We noticed that the Fair, when selecting elements that would compose the cultural and geographic dimensions of the Northeast, operates more with stereotyped references than with the diversity of this Brazilian region.

Keywords

Memory; Tradition; Northeast; São Cristóvão's Fair.

Introdução

Situada na cidade do Rio de Janeiro, no bairro de São Cristóvão, que lhe dá o nome com o qual é popularmente reconhecida, a Feira de São Cristóvão – Centro Municipal Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, é assim apresentada em seu site oficial:

A Feira sintetiza o Nordeste e *oferece ao visitante tudo que a região dispõe*, exibindo, nas suas quase setecentas barracas, sua riqueza tradicional e proporcionando, ainda, a animação característica da terrinha: Som do Nordeste, forró, xote, baião, xaxado, repente, embolada, martelo, arrasta-pé, maracatu e outros sons bem genuínos. (...) Data de 1945 o início dos primeiros movimentos que deram origem à Feira de São Cristóvão, ou Feira dos Nordestinos, como é conhecida no Estado do Rio. Nesta época, retirantes nordestinos chegavam ao Campo de São Cristóvão em caminhões, vindos para trabalhar na construção civil. A animada festa regada a muita música e comida típica, gerada pelo encontro dos recém-chegados com parentes e conterrâneos, deu origem à Feira, que permaneceu ao redor do Campo de São Cristóvão por 58 anos. Em 2003 o antigo pavilhão foi reformado pela Prefeitura do Rio e transformado no Centro Municipal Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas. Hoje, não só nordestinos frequentam a Feira para matar saudades e resgatar um pouco de sua cultura, como também cariocas e turistas de todo o país (A FEIRA, 2018, grifos nossos).¹

A apresentação da feira, com o breve resgate histórico das suas origens e motivações, ao listar uma série de músicas típicas e comidas da “terrinha”, aliada às dinâmicas de migração que fizeram com que pessoas se deslocassem do Nordeste para a cidade do Rio de Janeiro à procura de trabalho, traz elementos importantes para o que nos interessa neste artigo: a memória, suas dinâmicas de constituição/manipulação e os lugares onde elas, ao menos pretensamente, se preservariam a partir de estratégias comunicacionais, como as músicas, danças e reproduções de ambientes deslocados de sua territorialidade original. As investigações na feira fazem parte de uma pesquisa sobre a poesia de cordel que acontece ali. Como cenário, o ambiente geral da feira, as decorações, os produtos vendidos, as comidas, os *shows*, as exposições convocam uma discussão sobre memória, que nos permite traçar possibilidades de sentidos que ali emergem.

A proposta desta discussão é refletir sobre a ideia de memórias forjadas, a partir dos conceitos de Ricoeur (2007) de memória e esquecimento, e dos lugares de memória, segundo algumas premissas indicadas, sobretudo, por Pierre Nora (1984; 1993) e François Dosse (2013). A fina ironia de Umberto Eco (1984) ao tratar da “hiper-realidade” que seria a marca de monumentos, nos Estados Unidos, que tentam recriar ambientes europeus como castelos e museus, também nos

¹ A FEIRA. Disponível em: <<https://www.feiradesaocristovao.org.br/page2>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

auxilia na tentativa de compreender certos jogos de memória presentes na transposição de um ambiente do Nordeste para a cidade do Rio de Janeiro. Trata-se, essencialmente, no entanto, de recorrer à tradição historiográfica francesa como caminho teórico que nos permita delinear alguns aspectos da memória e da tradição.

Partimos do pressuposto, na esteira de Paul Ricoeur, de que as narrativas constituem um dos principais artifícios da memória, tanto em sua constituição, quanto nas formas de modificá-la. As narrativas são construídas a partir de escolhas – não necessariamente conscientes – que selecionam aquilo que poderá permanecer e o que poderá ser escondido, naquilo que constitui a dialética entre extensão no tempo e no espaço ou a supressão de detalhes de um acontecimento, de uma história de vida, da saga de um povo etc. Assim, narrar implica complexos jogos que envolvem a memória e os movimentos dialéticos das lembranças e dos esquecimentos. E o plano do esquecimento tende a ser muito mais amplo, pois é tudo aquilo que é parte dos fenômenos – inclusive culturais, que nos interessam – mas que nem sempre são contados. Isso porque nenhuma narrativa dá conta do todo que chamamos de “real”. Mas aquilo que é narrado, que é constituído como narrativa, é o que será configurado e refigurado, podendo chegar, pela repetição e pelo compartilhamento, à constituição de tradições. As narrativas, no sentido mais amplo proposto por Ricoeur (2007), podem assumir, para além das suas tradições escritas, formas como a pintura e a arquitetura, o que nos possibilita pensar a Feira de São Cristóvão como múltiplas camadas narrativas, que vão das histórias que por ali circulam aos arranjos arquitetônicos e mobiliário que lhe dão forma.

A escolha dos elementos que são lembrados, tanto em uma narrativa quanto na construção de espaços físicos ou artifícios comemorativos, pode ter vários sentidos. Um deles é o de memória forjada. Aquilo que é do interesse de quem narra ou promove ações voltadas para celebrações, nas quais a memória é elemento constituinte fundamental. É o que observamos na Feira de São Cristóvão, que forja uma memória de Nordeste claramente demarcada por uma ideia de identidade fixa, temporalmente delimitada, ainda que se perca com os hibridismos gerados por estar localizada em um ambiente que possibilita diversas trocas e transformações. Esta discussão emerge de reflexões teóricas que foram acionadas a partir de trabalhos de campo realizados na feira. Percebemos, a partir da feira e do que ela mobiliza, a necessidade de discutir memórias, no campo da tradição, na busca por compreender a ambiência em que acontece a poesia de cordel (CARVALHO, 1999; 2002a; 2002b; 2005), compreendida neste trabalho como uma manifestação cultural fortemente associada à imagem do Nordeste.

O cordel não está circunscrito apenas aos folhetos, mas ao conjunto de tradições e performances que atravessam corpos, vozes, cenários e temporalidades – para o qual o cenário da feira é fundamental. Desse modo, tomamos o cordel como poesia que circula em folhetos impressos, geralmente associados esteticamente a capas nas quais xilogravuras sintetizam o mote central das histórias contadas, mas também como as declamações de poemas que já circulam há mais tempo ou que são produzidos de improviso e segundo as circunstâncias do momento. A poesia de cordel pode ainda vir associada a estilos musicais como o repente, assim como ser musicado pelos próprios poetas ou por outros cantores e outras cantoras não necessariamente em identificação com poetas responsáveis pela construção das métricas e demais elementos que compõem o cordel.

Nossa proposta não é a de comparar a Feira de São Cristóvão a nenhuma outra feira “original” do Nordeste, mas perceber os elementos que aparecem em sua narrativa, que é parte de um grande conjunto de construções simbólicas acerca do Nordeste brasileiro. Não buscamos, assim, afirmar o que a Feira de São Cristóvão deveria ser para reproduzir com “fidelidade” o Nordeste, mas compreender como, a partir dos próprios objetivos do local que se propõe referência para pessoas vindas daquela região – bem como de outras partes do Brasil e do mundo – figura o que seria o Nordeste brasileiro. Por outro lado, sendo uma das autoras originária do Nordeste, o artigo se vale dessa condição para indicar, segundo as perspectivas teóricas aqui adotadas, as idiossincrasias típicas das pretensões de oferecer representações de uma região tão diversa e dinâmica, que não cessa de produzir novos arranjos sociais, culturais e econômicos.

Metodologicamente, optamos por fazer um relato do ambiente da feira antes das discussões teóricas, considerando que tal movimento nos permitirá melhor compreender noções como memória forjada, lugares de memória e tradição, sendo este trabalho um movimento de leitura de narrativas que emergem da Feira de São Cristóvão.

A Feira de São Cristóvão

O primeiro contato com a Feira de São Cristóvão, no Rio de Janeiro, foi realizado de forma livre. Por uma escolha metodológica, decidimos por não nos apresentar como quem conduzia pesquisa acadêmica logo no início, apenas para observar as dinâmicas da feira, ainda sem apontamentos precisos feitos através de anotações ou gravações. Apenas eventuais fotografias para registros pontuais de imagens que poderiam se perder. Definimos também que, neste momento da pesquisa, iríamos manter os poetas identificados com o universo cultural do cordel

anônimos, visto que agora dissertamos sobre a contextualidade emergente do espaço.

Em um percurso que foi do impacto do primeiro contato aos desafios de novas questões emergentes, a primeira flanação pela feira deixou muito mais dúvidas do que respostas. Metodologicamente, reconhecemos que isso é fundamental para deslocar-nos da acomodação de um conhecimento prévio. E de imediato, o primeiro conceito que salta como urgência de reflexão é o de tradição, que compõe o nome da Feira, dita de Tradições Nordestinas. Por exemplo, o cordel que nos interessa mais proximamente como uma das manifestações culturais mais “tipicamente nordestinas”, tem na feira pouca expressividade.

A perspectiva da tradição apareceu quando nos deparamos com a ambientação da feira. Além do nome, como foi citado, o Centro de Tradições Nordestinas Luiz Gonzaga (nome oficial da Feira de São Cristóvão) mais parece um grande espaço de festejos juninos. A entrada do lugar tem uma imagem de Luiz Gonzaga, que nomeia o espaço, e um painel de grande visibilidade com uma sanfona/acordeom de identificação do lugar.

Na área externa, ainda antes da bilheteria – cobrada de sexta a domingo por conta dos *shows* musicais – há um parque de diversões para crianças com brinquedos como carrossel e tiro ao alvo, remetendo às atividades lúdicas que acompanham as quermesses dos festejos das igrejas ou nas temporadas de férias nas pequenas cidades e em bairros periféricos de grandes cidades do Nordeste brasileiro.

Dentro do Centro, a decoração é feita com bandeiras coloridas – como as de festas juninas, ainda que estivéssemos em outubro – com cores em tons terrosos, bancos de madeira, paredes de pau-a-pique e telhados de palha. Referências que acionam dois movimentos de estereótipos: a festa (junina, no caso) e a pobreza decorrente da seca.

O ambiente é composto por lojas que vendem produtos variados – redes, cobertores, produtos de couro, importados, lembranças do Rio de Janeiro, brinquedos, comidas (nordestinas ou não), perfumes. Encontramos também bares e restaurantes com espaços demarcados para cada categoria – os bares estão no entorno da feira, tocam forró e música brega com volume alto, as fachadas trazem preços de bebidas mais baratas que no centro, não têm aparência de limpeza, seja na rua que passa em frente, seja no próprio bar². Os restaurantes, situados mais ao centro do espaço, ainda que com iluminação confusa, aparentam maior

² A referência imagética que temos nesse espaço de bares (ainda que não possa ser tomada formalmente, pois não realizamos uma busca precisa de elementos simbólicos coincidentes, mas que vem de uma experiência de afetação) nos traz aproximações com os bares situados na cidade do Recife, localizados nos entornos de terminais de ônibus que margeiam os rios Beberibe e Capibaribe.

ostentação, pratos ditos típicos nordestinos com preços mais elevados, com decorações mais elaboradas, utilizando elementos culturais visualmente mais fortes, como o tecido de chita e as xilogravuras, as últimas, vale lembrar, constitutivas dos modos de ilustração dos cordéis, especialmente nas suas capas. Há ainda as praças, que são os lugares de festa, onde são montados os palcos fixos para os *shows* de forró e apresentações de repente.

O local definido para cordel e repente é a Praça Catolé do Rocha (referência à cidade paraibana), que fica exatamente no centro do espaço, no cruzamento das ruas principais. Lá é montado um palco com duas cadeiras para os repentistas, há uma televisão equipada com som e DVD e há nas extremidades quatro bancas onde são expostos discos, livros, esculturas, camisetas e cordéis. Há folhetos sendo vendidos também em outros dois espaços: a loja da Associação Brasileira de Cordelistas, vinculada à Fundação casa de Rui Barbosa, e em uma banca situada em outra entrada da feira. Há também folhetos expostos, mas não para venda, em um memorial que homenageia Padre Cícero e que conta trechos da telenovela *Velho Chico*, sendo exibida pela TV Globo no momento da flanação e cujo cenário principal seria uma cidade fictícia situada às margens do Rio São Francisco, na altura da Bahia.³

As imagens do Nordeste que a feira nos oferece trazem uma ideia de atraso dessa região brasileira. De certo modo, são imagens que guardam uma memória a partir de seu engessamento, indicada na apresentação oficial do site, reforçando a chegada do retirante nordestino à então capital brasileira em busca de empregos, sobretudo na construção civil. No entanto, nota-se tanto nos espaços internos quanto externos, ausência de mobiliário ou quaisquer elementos físicos que resgatem a chegada dos retirantes, em caminhões, ao Campo de São Cristóvão. Assim, há um processo de seleção de dados para que não se perca, para os migrantes nordestinos no Rio de Janeiro; imagens que teriam sido marcantes do tempo em que viveram na região de origem. O que curiosamente é tensionado com os novos hábitos que essas pessoas adquirem ao mudar de lugar e se verem na necessidade de reconfigurarem seus modos de vida, posto que a vida longe do Nordeste não pode ser reproduzida, ainda que em espaço que pretende tal possibilidade. Então, ainda que haja uma tentativa de aprisionamento ao que seria típico da cultura e da realidade física do Nordeste, muitos elementos ditos originários fogem às práticas ali realizadas, como por exemplo, quando um violeiro senta no palco da Praça Catolé do Rocha anunciando “cantoria de viola” e canta

³ Exposições realizadas no momento de nossa visita, em outubro de 2016.

música sertaneja contemporânea, a saber, de artistas de projeção nacional, como Vitor e Léo, ou do forró eletrônico e industrializado de Wesley Safadão.⁴

Percebemos que essas contradições e possíveis confusões vêm exatamente da falta de maleabilidade para a compreensão e para o acompanhamento cultural do que se pretende reproduzir ou transplantar. Em certos aspectos, não são atualizadas as mudanças ocorridas no Nordeste nos últimos tempos, mas também é fundamental ressaltar a impossibilidade de transposição de práticas culturais, como se um lugar pudesse ser recortado de seu contexto e inserido em outro sem que passasse por influências e adequações. O que apontamos aqui é que, apesar da tentativa de convocar manifestações culturais contemporâneas como uma ideia de continuidade, de transformações, o enquadramento realizado exclui diversas outras formas de identificação de públicos do Nordeste, por exemplo, com a falta do *MangueBeat*⁵ ou de outras produções musicais autorais. Não há livros de outras formas poéticas e literárias produzidas no Nordeste além do cordel, cuja presença também não se faz notar com regularidade e de forma intensa, nem artes plásticas. O que se tem como “novidade” são os produtos fabricados na China, vendidos como *souvenir*, e um diálogo entre o imaginário do Nordeste e as práticas que se realizam na região onde está localizada a feira.

O segundo momento de flanação, realizado um ano após o primeiro, distinguiu-se metodologicamente pela circulação pelo local nos identificando como quem realiza pesquisa acadêmica. As impressões gerais da primeira experiência de circulação pelo local se mantiveram, acrescidas da percepção de algumas pessoas com quem conversamos, para quem a feira se situa ambigualmente, no caso dos migrantes, entre a possibilidade de se sentir em casa e de não reconhecimento das características dos seus locais de origem. Tais percepções variam de acordo com o tempo de chegada ao Rio de Janeiro, assim como pelo fato de ter ou não retornado ao Nordeste após a mudança. Assim, há pessoas que estão há mais de três décadas no Rio de Janeiro e que, não tendo retornado ao Nordeste, têm na feira a oportunidade de se sentirem um pouco próximas da terra original.

Para falar sobre a Feira de São Cristóvão e, principalmente, refleti-la, é preciso considerar as condições da cidade que a abriga. O Rio de Janeiro é uma cidade múltipla e controversa. Que recebeu um grande número de migrantes do Nordeste, mas que nem por isso os acolheu plenamente. É uma cidade exposta à diversidade: por conta do turismo, pessoas de diversas culturas, de muitos lugares do mundo são constantemente encontrados nas ruas e nas praias da cidade. Há

⁴ Não apontamos estas referências musicais como de não-identidade do Nordeste, mas percebemos que há ali uma confusão entre a chamada e a apresentação que decorre justamente das experiências híbridas e das transformações culturais que são acompanhadas por um olhar externo.

⁵ Movimento cultural que nos anos 1990 surgiu no Recife, identificado especialmente com a cena musical, com mistura de maracatu rural, *hip hop* e rock.

também a diversidade que habita o Rio. Seja no “asfalto” ou no “morro”, a cidade abriga pessoas de origens distintas, de diferentes classes sociais, religiões e hábitos culturais.

Há uma convivência pseudotolerante. Há um preconceito que transita por todos os setores sociais que se pré-julgam mutuamente por motivos variados. A diversidade presente no Rio de Janeiro não significa necessariamente uma convivência pacífica, com respeito. Há também muita violência (física e simbólica), exclusão e relações de poder que se tornam bastante evidentes quando se chega à cidade.⁶ As questões urbanas, sociais e culturais estão em constante embate. A diversidade é alcançada pelos olhos, mas não é vivida de forma harmoniosa.

Percebe-se isso, por exemplo, quando observam-se as diferenças de contexto socioeconômico da cidade, em que favelas são erguidas nas proximidades dos bairros mais ricos do Rio de Janeiro, como é o caso do Morro do Vidigal que está ao lado do bairro Leblon. O morro se torna uma peculiaridade da cidade e as favelas são atrações turísticas vendidas a pessoas que passeiam por elas como se fizessem um safari, observando o bizarro, o estranho. Ou são lugares de vista privilegiada, onde são montados bares impossíveis para pessoas das próprias comunidades, devido aos altos preços cobrados.

Também não são harmônicas as vivências de nordestinas e nordestinos no Rio de Janeiro. Tratados, muitas vezes, pejorativamente sob a alcunha de “paraíba”, estas pessoas são diminuídas pela origem geográfica e fazem ver preconceitos que passam pela ideia de incapacidade intelectual para desenvolver atividades complexas, de preguiça, de inadequação a padrões sociais e culturais de beleza e elegância, de comicidade propagada por personagens que se tornam famosos nacionalmente. Essas pessoas são aceitas com naturalidade para exercer cargos de serviço: faxineiras, porteiros e garçons. Quando saem desses lugares, o estranhamento parece emergir.

Pau-de-arara, baiano, paraíba... são denominações de cunho depreciativo, discriminatório, que, no Centro-Sul do Brasil, são dadas ao migrante originário do Nordeste, principalmente aquela pertencente às classes populares ou subalternas. É esse nordestino, geralmente oriundo das zonas rurais ou pequenas cidades do Nordeste, que frequenta a Feira de São Cristóvão quer como artista, quer como feirante ou consumidor (PANDOLFO, 1987, p. 133).

E o lugar de encontrar essas pessoas peculiares é o ambiente também peculiar da Feira de São Cristóvão – que nasce com essa referência de demarcação de território e identidade, e assim permanece até os dias de hoje. É como se ali

⁶ Como mulher nordestina responsável pelas flanações constitutivas da pesquisa, os desconfortos com os preconceitos e estereótipos são inevitáveis.

fosse um pedaço deslocado da terra dessas pessoas, onde elas pudessem ser livres para desenvolver seus estranhos hábitos de comer carne seca, farinha de mandioca, tapioca, dançar forró girando ou ouvir repentes, comprar artesanatos. Podem vestir-se com roupas coloridas e extravagantes, usar sandálias de couro, comprar redes e, enfim, matar uma pretensa saudade de casa, encontrando o que seriam seus elementos identitários ali no ambiente e nas outras pessoas que compartilhariam dos mesmos sentimentos. Dentro dos limites da feira, está permitido vivenciar experiências de Nordeste.

O Nordeste apresentado na Feira de São Cristóvão não é o Nordeste contemporâneo cotidiano. Não “oferece ao visitante tudo que a região dispõe”, como aparece na descrição da Feira em seu site. O que se mostra na feira é um conjunto de estereótipos que implica em transformações justamente por tentar se manter estática e engessada.

Percebemos que as mudanças acontecem quando a imagem dos cordéis não é mais tão forte na feira, como permanece em alguns lugares do Nordeste. Notamos ainda a ausência, por exemplo, de um Nordeste litorâneo, produtor de vinhos, com outras produções literárias que não só a poesia popular, com músicas que vão além do forró eletrônico e do brega de seresta. Ao passo em que as transformações que são percebidas na feira não têm, necessariamente, uma referencialidade no Nordeste, como no caso do cantador que, para fazer uma apresentação de viola, teve em seu repertório músicas do sertanejo sudestino. As transformações culturais que acontecem no Nordeste não são as mesmas que estão sendo encenadas na Feira de São Cristóvão. E acontece porque a Feira tenta representar outra temporalidade, está situada em outro ambiente, passa por outros diálogos e, portanto, constrói outras narrativas que sejam palatáveis para turistas, ampliando o espectro de visitantes.

Memórias forjadas e lugares de memória

Memória e tradição são elementos da narrativa que acionam as relações do tempo, atravessando os três modos da experiência mimética, segundo Ricoeur (2010a; 2010b), constituídos pelo mundo prefigurado (mimese 1), que antecede e “orienta” culturalmente, eticamente e moralmente as articulações entre tempo e tessitura da intriga; o momento de configuração narrativa (mimese 2), ato propriamente de organização e agenciamento de acontecimentos, personagens e demais elementos discordantes que permitem a “síntese do heterogêneo” transformada em história coerente; e a reconfiguração (mimese 3), ação que se

renova sempre que uma narrativa é lida e, pela interpretação de quem a lê, reconfigurada.

A configuração das narrativas, entendidas aqui não somente em suas formas escritas, historiográficas ou literárias, mas também sob a forma das artes plásticas, da arquitetura etc. aciona a memória coletiva (RICOEUR, 1999; 2007; LE GOFF, 2013). A noção de memória coletiva é ampla e comporta controvérsias, que fogem ao escopo desse artigo, motivo pelo qual remetemos aos autores citados na bibliografia para detalhes. Aqui a tomamos como “aquelas lembranças compartilhadas que perfilam a identidade étnica, cultural ou religiosa de uma coletividade dada.”⁷ (RICOEUR, 1999, p. 17, tradução nossa). Isso porque, segundo Ricoeur, as lembranças não são completamente individuais, mas contam com as lembranças de outrem, e porque nossas lembranças estão inseridas em relatos coletivos, dependendo do andamento da história dos nossos grupos sociais. Estão sujeitas, assim como outras modalidades de memória, a manipulações, falsificações e à dialética memória e esquecimento.

Em um nível classificado como prático – ou pragmático – por Ricoeur (2007), os abusos de memória resultam de uma manipulação entre memória e esquecimento por detentores de poder e estão ligados a distorções que dependem do nível fenomenal das ideologias. Há um plano dialético instituído neste processo de manipulação da memória, cujos abusos são também abusos de esquecimento. “Os mesmos acontecimentos podem significar glória para uns e humilhação para outros. À celebração, de um lado, corresponde a execração do outro. É assim que se armazenam, nos arquivos da memória coletiva, feridas reais e simbólicas” (Ibidem, p. 96). A memória, neste nível, tem a ver com o exercício de um poder que determina o que poderá ser lembrado e o que deverá ser esquecido. Deste sistema de autoridade emanam as questões dialéticas que constituem uma disputa de sentidos.

A construção de ideais nacionalistas em Estados fascistas apoiava-se justamente nessa ideia de produção de uma memória coletiva a partir da dialética entre memória e esquecimento. Forjam-se narrativas em que se escolhe o que deve ser lembrado, o que estará nos livros, nos relatos, quais são as atividades culturais que receberão investimentos para que sejam mantidas, para que virem tradição. São aquelas que buscam manter as formas e estruturas ditas originais e que contribuem para a repercussão das narrativas que interessam ao poder. Essas características mais gerais permitem-nos pensar esses abusos de memória para além das estratégias de estados autoritários, inclusive podendo nos auxiliar na

⁷ “Aquellos recuerdos compartidos que perfilan la identidad étnica, cultura o religiosa de una colectividad dada”

compreensão de movimentos de memória situados em monumentos, festejos comemorativos religiosos ou cívicos, museus ou espaços que, à maneira da Feira de São Cristóvão, elaboram estratégias de identificação cultural articuladas com a memória.

A memória, em sua dimensão ideológica, é "uma forma ardilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais do seu poder originário de narrarem a si mesmos" (RICOEUR, 2007, p. 455). O que será lembrado é definido a partir da escolha daquilo que deve ser apagado. Trata-se de uma negociação permanente sobre o que se deve lembrar, que é delineado por aquilo que será esquecido. O esquecimento não é o oposto da memória, mas o que a define. Nessa perspectiva, lidar com a dialética memória e esquecimento não é algo restrito a uma atividade de fazer história, mas trata-se das próprias possibilidades de as narrativas não darem conta de todas as perspectivas do acontecimento em questão. A narrativa comporta, segundo Ricoeur (2007), uma dimensão seletiva que a configura.

As estratégias do esquecimento enxertam-se diretamente nesse trabalho de configuração: pode-se sempre narrar de um outro modo, suprimindo, deslocando as ênfases, reconfigurando diferentemente os protagonistas da ação assim como os contornos dela (RICOEUR, 2007, p. 455).

As memórias coletivas que se manifestam na Feira de São Cristóvão são conjuntos de memórias individuais que percebemos quando conversamos com os atores que transitam pelos ambientes. Quando, por exemplo, o vendedor de folhetos fala sobre as transformações do espaço, que está ficando menos lucrativo e, por isso, os poetas não têm mais interesse de ir até lá no domingo para trabalhar. Ou ainda quando um senhor senta para falar sobre como ele gosta do espaço, que frequenta semanalmente, mesmo não sendo nordestino. As memórias individuais são apontadas por Ricoeur (1999) como um caráter próprio da experiência vivida pelos sujeitos. E é a partir das narrativas que essas lembranças são transferidas entre atores e constroem novas narrativas.

Segundo Ricoeur (1999), a memória é a presença de algo que está ausente, seguindo as referências de Santo Agostinho (memória como o presente do passado) e Husserl (o passado retido no presente). É a possibilidade de recorrer ao passado e recuperar e reconstruir narrativas. A memória individual oferece uma continuidade no presente aos eventos do passado. Assim, *o passado lembrado depende da representação e não da presença*.

Este ponto é fundamental para pensarmos sobre as representações que a Feira de São Cristóvão carrega em si, o que há de representações a partir das

memórias que são evocadas em suas constituições e como isso colabora para a ideia de memória forjada para a referência a uma identidade construída. As referências do Nordeste que são exploradas na feira são tomadas como suficientes para a memória, e esses elementos são tratados como a tradição.

A Feira de São Cristóvão carrega um imaginário de representação de manifestações culturais que estão fora de seu ambiente e que estão demarcadas pelos muros do Centro de Tradições Nordestinas, acessíveis a quem paga pela entrada. Ali, há uma representação específica que dita o que será lembrado e constitui uma narrativa específica. É uma representação baseada nas ideias complementares da tradição/tradições/tradicionalidade, ou de uma memória baseada em uma tentativa de construção de uma identidade.

Ricoeur (2010b) propõe a tradicionalidade como uma dialética entre inovação e sedimentação, que aponta para uma história viva, cujas referências são construídas nas narrativas pelas memórias que são articuladas. Deste modo, Ricoeur (2010b, p. 387) diferencia três conceitos: tradicionalidade; tradições e tradição.

1) Tradicionalidade é o encadeamento da continuidade que implica o nosso “ser-afetado-pelo-passado”, na dialética entre passado interpretado e presente interpretante a partir de uma “transmissão geradora de sentido” (Ibidem, p. 377);

2) Tradições são os conteúdos portadores de sentido que são transmitidos, “as coisas ditas no passado que chegaram até nós por uma cadeia de interpretações e reinterpretações” (Ibidem, p. 379);

3) Tradição está relacionada a uma presunção de verdade de um passado, a partir de proposições de sentidos, que, no entanto, como indicam as noções de tradicionalidade e de tradições, não podem ser estabilizados.

É a memória que a tradição pretende resguardar. É o que acontece, por exemplo, quando temos uma seleção de elementos que fazem referência ao Nordeste para que haja uma identificação dos frequentadores com o espaço, como a decoração em tons terrosos, com bandeiras de São João, a exploração do forró como trilha sonora e a utilização de imagens de personagens nordestinos. Essas referências são forjadas e contribuem para a manutenção de uma imagem do Nordeste que, ao constituir-se como recorte, não contempla a diversidade das identidades e referências que são possíveis quando se trata de povos. Há diálogos, inclusive territoriais e culturais, que atuam na construção de memórias, no trabalho dos recortes e que são decisivos para a negociação do que é escolhido para ser lembrado.

Na Feira de São Cristóvão é feita uma narrativa do Nordeste que tem o objetivo de ativar elementos de memória de nordestinos no Rio de Janeiro, mas que ao mesmo tempo tem a pretensão de oferecer aos habitantes da cidade e aos turistas vindos de diversas partes do Brasil e do mundo uma “representação em pequena escala” do Nordeste brasileiro. Para isso, são utilizados elementos estereotipados para a narrativa de uma imagem fixa da região. Esta é a imagem que deverá ser mantida e repercutida. Este é um dos principais problemas da feira, no sentido do reconhecimento de nordestinos: quem saiu de um Nordeste diferente daquele encenado no Centro, não necessariamente compartilha da identificação pretendida. E, obviamente, as transformações, que são inevitáveis, não seguem o fluxo cultural que acontece no Nordeste, mas cria-se um híbrido com o outro espaço onde as práticas estão sendo repetidamente encenadas. Pretende-se manter uma memória coletiva fixa, mas, como memória, sendo decorrente de experiências passadas, ela não consegue parar e está em constante incorporação de elementos e de diálogos.

A memória coletiva só consiste no conjunto das pegadas deixadas pelos acontecimentos que tenham afetado o curso da história dos grupos implicados que têm a capacidade de colocar em cena essas recordações comuns com motivo das festas, os rituais e as celebrações públicas. (...) A história escrita constitui um ponto de apoio na existência fenomenológica dos grupos. (RICOEUR, 1999, p. 19, tradução nossa)⁸

Neste sentido, em nossa primeira visita à feira, acompanhamos, na praça do Cordel, uma apresentação que estava identificada como “cantoria de violeiros”. O que foi cantado ali foi a música sertaneja de cantores do Sudeste. A memória, que constituiu uma narrativa, que no Centro se pretende fixa, não acompanha as transformações que mudam os sentidos e configuram o que se constitui como tradição nordestina. Pelas outras experiências que se criam, novas memórias são construídas e a ideia de manutenção da memória falha. Porque no fim, de tanto se transformar, teremos outras memórias individuais, fugindo da ideia da memória coletiva como média das memórias. Porque esta média é justamente a cola que tenta fixar a narrativa da memória. Da qual, pelas experiências individuais e pelo passar do tempo, a tradição foge. E se refaz constantemente.

O que se tem nas narrativas da Feira de São Cristóvão é a marca da ausência. O Nordeste não está presente em integralidade – nem o poderia – na Feira do Rio de Janeiro. O que encontramos são alguns elementos que fazem

⁸“La memoria colectiva sólo consiste en el conjunto de las huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas. (...) A historia escrita constituye un punto de apoyo en la existencia fenomenológica de los grupos.”

referência à Região – nas músicas, principalmente – e em comidas que já são, facilmente, encontradas em redes de supermercados nacionais. O que há ali é uma imagem que pouco corresponde com as experiências contemporâneas vividas no Nordeste. Há, na Feira de São Cristóvão, nesse sentido, ausência, especialmente dos movimentos que levaram a modificações na região do Nordeste, como aquelas que já referimos relativamente a gêneros musicais e mesmo paisagens que, diferentemente dos anos 1950, momento de implantação da feira, quando a referência era quase exclusivamente às imagens da seca, passaram por transformações que incorporam cultivos agrícolas por métodos de irrigação, para ficarmos em um exemplo.

Como memória coletiva em situação de ausência de novas configurações da região nordestina, a Feira de São Cristóvão explora, por exemplo em sua decoração, quase exclusivamente o que remete à seca e ao forró. A memória neste caso convoca uma presença de Nordeste em um lugar que não está situado na região, precisando, conseqüentemente, para que a referência seja feita, utilizar elementos como as músicas, as comidas, as apresentações, os produtos e as pessoas que carregam consigo os elementos de memória nordestina e que, na ausência física da região, criam uma presença nas relações que emergem na feira. Neste caso, estamos diante da ausência por uma questão geográfica, visto que os produtos, as obras e as pessoas identificadas com o Nordeste podem transitar em um espaço que pretensamente reproduz sua “terrinha”, como destacado no site oficial da Feira. Mas as referências buscadas têm a ver com uma nostalgia das pessoas que saíram do Nordeste para viver no Rio de Janeiro e encenam em São Cristóvão o território onde não vivem mais. Desta forma, como se o território pudesse ser transposto, as práticas ali desenvolvidas, que buscam construir a presença na ausência, deixam as falhas desse movimento que requer outros diálogos e que mostra as arestas que sobram das tentativas de reprodução. Estamos, por conseqüência, também diante dos problemas suscitados pela perspectiva dos lugares de memória.

Pierre Nora (1993, p. 21) problematiza os lugares de memória a partir de algumas tensões que lhes seriam inevitáveis: “simples e ambíguos, naturais e artificiais, imediatamente oferecidos à mais sensível experiência e, ao mesmo tempo, sobressaindo da mais abstrata elaboração”. Rastros, vestígios, documentos, testemunhos, assim como museus, centros de memória, prédios históricos e outras formas de monumentos e registros constituem os lugares de memória, essenciais ao ofício do historiador, por exemplo, permitindo a compreensão dos acontecimentos e suas dinâmicas (DOSSE, 2013). Embora o próprio cérebro humano possa constituir um lugar de memória, da mesma forma que as mais

diversas tecnologias de armazenamento de dados, nossa preocupação se concentra nos espaços físicos como lugares de memória, tal como a Feira de São Cristóvão, já apresentada naquelas dimensões que constituem problema para nossas reflexões.

Colocar em perspectiva as noções de memória forjada, segundo a dialética memória/esquecimento, e de lugares de memória nos permite melhor compreensão do que está em jogo na Feira de São Cristóvão, com suas estratégias peculiares de apresentação do Nordeste aos habitantes não nordestinos da cidade do Rio de Janeiro e aos turistas vindos potencialmente de todo o mundo, em simultâneo à oferta ao migrante daquela região do que seria o autêntico pedaço da sua “terrinha”. Mais especificamente, no que diz respeito aos lugares de memória, são esclarecedoras as proposições de Nora:

Diferentemente de todos os objetos da história, os lugares de memória não têm referentes na realidade. Ou melhor, eles são, eles mesmos, seu próprio referente, sinais que devolvem a si mesmos, sinais em estado puro. Não que não tenham conteúdo, presença física ou história; ao contrário. Mas o que os faz lugares de memória é aquilo pelo que, exatamente, eles escapam da história. (NORA, 1993, p. 27)

Há, nos lugares de memória, uma espécie de contradição insuperável, à medida que pretendem ser fieis ao que constituiu a história de um povo, de um lugar, de um acontecimento de grandes repercussões ou de um espaço físico, mas para alcançarem tal objetivo precisam suprimir precisamente a pretensão de reprodução, tal e qual, daquilo a que fazem referência. O problema, naturalmente, se torna mais intrincado quando tomamos a possibilidade de espaços como a Feira de São Cristóvão serem escrutinados segundo a lógica dos lugares de memória, posto que estamos diante de um conjunto de artefatos físicos e simbólicos que pretensamente reproduzem seu referente cuja existência lhe é contemporânea, e portanto, pode ser cotejada quanto à fidelidade da representação de algo que não está definitivamente perdido nas brumas de um passado remoto. O Nordeste brasileiro que se apresenta na Feira de São Cristóvão, desse modo, só pode adquirir sentido a partir de supressões que tentem sintetizar a diversidade cultural, geográfica, de composição étnica e outras variáveis que compõem a multiplicidade da existência real de um Nordeste cuja extensa territorialidade é só um dos desafios à síntese física e simbólica.

Nora aponta os lugares de memória, conseqüentemente, como lugares de excesso: de imagens, de símbolos, de recortes. São os excessos que nos aproximam da visada proposta por Umberto Eco, em outra vertente analítica, de influências semióticas e não historiográficas, quando faz observações ferinas, recheadas de fina ironia e sarcasmo sobre os modos como os Estados Unidos

projetam monumentos, museus e mesmo cidades em que a hiper-realidade seria a marca que confunde o autêntico e o original. A estratégia de reprodução de palácios europeus, que pode inclusive ser a importação, pedaço por pedaço, de palácios originais, mas quando não for possível, a busca de materiais similares das regiões de onde foram retirados para as construções europeias – a exemplo de mármore – não exclui avisos sobre o que é autêntico e o que é autêntica cópia do autêntico, reproduzida nos mínimos detalhes. Assim, a Feira de São Cristóvão se apresenta, do ponto de vista das criações centradas na perspectiva da hiper-realidade indicada por Umberto Eco, dentro de projetos em que o verdadeiro e o falso propositalmente se confundem.

Para falar de coisas que se pretende conotar como verdadeiras, essas coisas devem parecer verdadeiras. O “todo verdadeiro” identifica-se com o “todo falso”. A irrealidade absoluta se oferece como presença real. No gabinete reconstruído [Eco faz referência à reconstituição do gabinete da Casa Branca, sede do governo dos Estados Unidos], a ambição é fornecer um “signo” que se faça esquecer enquanto tal; o signo aspira a ser a coisa, e a abolir a diferença do remeter, a mecânica da substituição. Não a imagem da coisa mas seu decalque, ou melhor, seu duplo. (ECO, 1984, p. 13, com destaques no original)

Pelas diminutas proporções físicas da Feira de São Cristóvão comparativamente ao seu referente geográfico, o Nordeste brasileiro, está claro que a relação entre signo e referente é mais complexa já nesse ponto de partida. Mas não se esgotam aí as dificuldades de criar relações entre coisa e decalque, dada a diversidade cultural nordestina, a despeito da seleção do que lhe seria mais universal, como o chapéu de couro, o gibão, comidas como carne seca, o forró ou referências religiosas como o Padre Cícero. Nesse sentido, o cordel que nos motivou a fazer as flanações pela busca dos símbolos do Nordeste na Feira de São Cristóvão, sintomaticamente está ali mais como ausência do que presença, ou como uma presença ausente, sempre lembrada como compondo o lugar e seus cenários, ainda quando não encontrado para além das formas fixadas pelos livros.

Considerações Finais

Toda narrativa é recorte, é enquadramento, é escolha. São elementos que entram na intriga em detrimento de outros que ficam de fora, porque nenhuma narrativa dá conta da totalidade dos acontecimentos. As feiras, como narrativas, com construções simbólicas sobre elementos culturais, ou das cidades que marcam como querem ser identificadas e reconhecidas nos dizem de relações de poder, de diálogos e de memórias. E refletir sobre essas articulações é fundamental para

compreender as performances que emergem nesses ambientes, que têm esses elementos como parte de sua composição.

Essa é a ideia da presença ausente que aparece como constituinte, inclusive, da ideia de memória forjada. Indivíduos em co-presença fazem referência a objetos, fenômenos, acontecimentos ausentes no instante da performance. Mas que são trazidos à presença sob a forma de narrativa. Ricoeur (1999) chega a tal reflexão a partir dos conceitos de “horizonte de expectativa” e “espaço de experiência” de Koselleck, apontado como “o conjunto de heranças do passado cujas pegadas sedimentadas constituem em certo modo o solo em que descansam os desejos, os medos, as previsões, os projetos e, em resumo, todas as antecipações que nos projetam para o futuro”⁹ (RICOEUR, 1999, p. 22, tradução nossa). Trata-se, no caso da presente reflexão, do conjunto de sentimentos, afetos e referências que identificam o Nordeste na feira situada no Sudeste.

O que evoca a dimensão conceitual em torno da ideia da contextualidade da performance (ZUMTHOR, 2010; 2014), considerando que o contexto não é pano de fundo, mas parte do processo de tessitura narrativa do mundo, que se apresenta como elemento constitutivo dos limites e possibilidades do que é e como é performado. A Feira de São Cristóvão é uma fruta que, arrancada da planta da qual nasceu, deixa de ser alimentada e de ter seus elementos vitais trocados com ela. Como esta fruta arrancada, o amadurecimento é apressado e o tempo disponível para sua vida parece diminuir, ao menos em perspectiva metafórica, se entendermos a vida como constante renovação a partir de novos elementos culturais que se incorporam à dinâmica e multifacetada vida do Nordeste brasileiro, incluindo aí o cordel, que incorpora às suas estratégias narrativas novas temáticas e novos arranjos de difusão, por meio da internet, por exemplo.

O que vimos na feira foi um grande movimento de estereotipia que, assim, exclui das narrativas que nela circulam as transformações pelas quais o Nordeste tem passado, assim como acontece com todos os agrupamentos culturais. As práticas cotidianas que entram em diálogo com outros grupos, que decorrem de transformações políticas e econômicas, geram impactos sociais que são percebidos na cultura. As experiências que dialogam reconfiguram identidades que jamais podem ser pensadas como fixas. Desta forma, o que percebemos na feira é um esforço de manutenção de uma identidade engessada, mas que não cabe em si. Não cabe no seu tempo, não cabe onde está situada, não cabe nas próprias representações de Nordeste, sejam elas passadas ou contemporâneas.

⁹ “el conjunto de herencias del pasado cuyas huellas sedimentadas constituyen en cierto modo el suelo en el que descansan los deseos, los miedos, las previsiones, los proyectos u, en resumen, todas las anticipaciones que nos proyectan hacia el futuro.” (RICOEUR, 1999, p. 22)

Deste modo, nos deparamos com uma feira que, ao mesmo tempo em que apresenta marcas de um passado estagnado, propõe transformações que, a princípio, não têm mais relação com o passado do referente geográfico e cultural que pretende resguardar. E isso acontece porque a Feira não pode negar o caráter mutável das práticas culturais nem ignorar elementos do contexto que a compõe. Ainda que tenham sido levantadas barreiras com o intuito de limitar, de não misturar as práticas culturais, as pessoas que entram ali levam e trazem suas experiências. Todas juntas são tensionadas e o que vemos emergir é o embate entre o que muda e o que permanece para que se mantenha uma ideia de reconhecimento daquele lugar. Nesse ponto, identificamos as condições que levam aos possíveis desvendamentos das estratégias de forjar memórias do Nordeste para públicos originários daquela região, mas sem deixar de fora habitantes da cidade do Rio de Janeiro e a diversidade étnica, geográfica e cultural dos milhares de turistas que passam pela Feira de São Cristóvão, lugar de memória que resguardaria as tradições da “terrinha”.

Agradecimentos

As pesquisas que permitiram a escrita deste artigo foram financiadas com recursos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig).

Referências

CARVALHO, Gilmar de. **Madeira matriz**: cultura e memória. São Paulo: Annablume, 1999.

CARVALHO, Gilmar de. Cordel, cordão, coração. **Revista do GELNE** (UFC), v. 4, p. 285-292, 2002a.

CARVALHO, Gilmar de. **Patativa**: poeta pássaro do Assaré. Fortaleza: Omni Editora Associados Ltda, 2002b.

CARVALHO, Gilmar de. **Tramas da Cultura**: comunicação e tradição. Fortaleza: Museu do Ceará, 2005.

DOSSE, François. **Renascimento do acontecimento**: um desafio para o historiador: entre Esfinge e Fênix. São Paulo: Unesp, 2013.

ECO, Umberto. **Viagem na irrealdade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

HARTOG, François. **Evidência da história**: o que os historiadores veem. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HAVELOCK, Eric A. O oral e o escrito: uma reconsideração. In: HAVELOCK, Eric A. **A revolução da escrita na Grécia**. São Paulo: Unesp; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

HOBBSAWM, Eric. RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 2013.

LEMAIRE, Ria. Entre Oralidade e Escrita: as verdades da verdade. In: **Actas do congresso Literaturas marginais**, Porto, Ed. da Universidade do Porto, Portugal: 2008.

LEMAIRE, Ria. Rer os textos: resgatar as vozes. In: FUNK, G. **Estudos sobre Patrimônio oral**. Câmara Municipal de Ponta Delgada. Açores. 2007.

LEMAIRE, Ria. Tradições que se refazem. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 35, p. 17-30, 2010.

NORA, Pierre. O acontecimento e o historiador do presente. In: NORA, Pierre e outros. **A nova história**. Lisboa: Edições 70, 1984, p. 45-56.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Projeto História, (10), 1993, pp. 7-28. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>. Acesso em: 20 dez. 2017.

ONG, Walter. **Orality and Literacy**: The technologizing of the word. London: Routledge, 1990.

PANDOLFO, Maria Lucia Martins. **Feira de São Cristóvão**: a reconstrução do nordestino num mundo de paraibas e nortistas. São Paulo: FGV, 1987. Tese de Doutorado.

RICOEUR, Paul. **La lectura del tiempo pasado**: memoria y olvido. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Arrecife, 1999.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tomo I. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**: o tempo narrado. Tomo III. São Paulo: Martins Fontes, 2010b.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.