



## A Feira de São Cristóvão: poéticas sonoro-musicais da nordestinidade

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO-03: Forró: história, etnografia, patrimônio e contemporaneidade

*Edilberto José de Macedo Fonseca*

*Universidade Federal Fluminense – edilbertofonseca@id.uff.br*

**Resumo.** O Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas no Rio de Janeiro, conhecido como “Feira de São Cristóvão”, reúne o maior polo cultural do Norte-Nordeste fora dessas regiões. Pretendemos abordar as mudanças estruturais, movimentos migratórios, conflitos, agenciamentos e articulações políticas que levaram a Feira a se consolidar como um espaço simbólico e econômico fundamental para a cidade. Um lugar de cultivo de uma determinada “nordestinidade” (ALBUQUERQUE JR., 2011), que teve nas práticas poético-musicais o elemento estrutural nesta construção identitária. Então, o interesse está na trajetória dessas práticas frente às transformações históricas que moldaram sua atual “paisagem sonora”, cujas linhas acústicas definem essa nordestinidade como uma comunidade ideal (SCHAFER, 2001).

**Palavras-chave.** Feira de São Cristóvão. Música Nordestina. Paisagem Sonora.

**Title.** The São Cristóvão Fair: The Sound Trajectory of a Northeastern Space

**Abstract.** The Luiz Gonzaga Center for Northeastern Traditions in Rio de Janeiro, known as the “Feira de São Cristóvão”, brings together the largest cultural pole in the North-Northeast outside these regions. We intend to address the structural changes, migratory movements, conflicts, agencies and political articulations that led the Fair to consolidate itself as a fundamental symbolic and economically space to the city. A place of cultivation of a particular “northeasternness” (ALBUQUERQUE JR., 2011), that had in the poetic-musical practices the structural element in this identity construction. Then, the interest lies in the trajectory of these practices in the face of historical transformations that have shaped their current “sound landscape”, whose acoustic lines define this northeasternness as an ideal community (SCHAFER, 2001).

**Keywords.** São Cristóvão Fair. Northeastern Music. Soundscape.

### 1. Introdução

O Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas (CLGTN) conhecido como Feira “de São Cristóvão”, “dos Nordestinos” ou “dos Paraíba’s”, é o maior polo cultural do Norte-Nordeste fora dessas regiões, recebendo cerca de 300.000<sup>1</sup> visitantes por mês. Ocupa o pavilhão

---

<sup>1</sup> Site oficial da Feira (2021).

que fica no bairro de São Cristóvão, cultivando lá uma *nordestinidade* singular (ALBUQUERQUE JR, 2011) seja na diversidade sonoro-musical, gastronomia e produtos comercializados, em suas cerca de setecentas barracas que agenciam por volta de 10.000 trabalhadores.

Mudanças estruturais da sociedade brasileira envolvendo movimentos migratórios, embates políticos, articulações de indivíduos, associações e entidades levaram à uma formatação sonora específica daquele território, configurando um espaço simbólica e economicamente fundamental para o Rio de Janeiro. Essas mudanças levaram à conformação de uma “paisagem sonora”, como proposto por Murray Schafer, segundo o qual “a comunidade ideal pode ser também definida, com vantagens, por linhas acústicas” (2001, p. 300). Essa comunidade idealizada define-se, também, pelo modo como práticas poético-musicais se aloca em determinados espaços. A Feira migra, em 2003, de fora para dentro do Pavilhão de São Cristóvão, modificando sua paisagem sonora.

Esse trabalho surge de uma pesquisa que busca entender a Feira como polo carioca de produção cultural, a partir de suas práticas poético-musicais. Em termos metodológicos, e em tempos de pandemia, baseamo-nos primordialmente em um levantamento documental em jornais, revistas, *sites* e materiais disponibilizados por personagens, coletivos e entidades que historicamente tem assumido protagonismo nas disputas políticas pela sua manutenção e administração.

Nesses 75 anos de existência, a Feira conviveu com transformações e periódicas intervenções do poder público. Ponto de encontro de repentistas, cordelistas, violeiros, emboadores e forrozeiros, marcado por certa informalidade nas relações entre artistas e audiência, a Feira acolhe hoje diversificada programação cultural, incluindo eventos, shows de bandas, além de espaços para DJs e *Karaokês*. Ela teve que se adaptar às mudanças passando a fazer parte do rol de políticas de patrimonialização que visam sua promoção como espaço simbólico e turístico.

## **2. Da esteira ao pavilhão**

A modernização industrial do país na primeira metade do século, alavancou o fluxo migratório sentido Norte-Sul, tendo no Rio de Janeiro um modelo de modernidade. Nesse período, artistas, intelectuais, jornalistas e folcloristas, ajudaram a modelar visões e pautar ações que criaram e sustentaram um discurso regionalista em torno da ideia de um “nordeste brasileiro” (ALBUQUERQUE JR, 2011), que se expressaria, particularmente, a partir do fenômeno da seca, da caatinga: o Nordeste Oriental (OLIVEIRA, 2004).

A reconfiguração da produção econômica se deu pelo esgotamento da imigração de mão de obra estrangeira e pela, conseguinte, política pública de recrutamento de trabalhadores de dentro do país. No senso comum, contudo, considera-se somente a seca como a motivação para a mobilidade populacional, e o cancioneiro popular está recheado de exemplos<sup>2</sup>. Os meios de comunicação foram fundamentais e os programas reproduzidos nas rádio funcionaram “como uma espécie de pedagogia auditiva, colaboraram para, paulatinamente, circunscrever os limites sonoros do sertão brasileiro, cada vez mais identificado e representado por um sertão em particular, o nordestino”<sup>3</sup> (PATRICK, 2019, p. 82). Assim, “o Nordeste que reconhecemos, hoje, é, em grande medida, uma invenção musical, ou, no mínimo, uma reinvenção ampliada, a partir da base original, do que se chamou Nordeste Oriental” (OLIVEIRA, 2004, p. 127). O cancioneiro foi fundamental nesse processo pois “embora a literatura tenha tomado a dianteira na construção de uma imagética nordestina, fundando o imaginário da região, foi na música que essa construção se catalisou” (VISCANTI, FERREIRA, 2019, p. 6).

A migração criou a Feira. Pelas rodovias Rio-Bahia, BR 116 e BR-101, os *pau-de-arara* chegavam com as famílias, empoleirados em precárias condições nas carrocerias de caminhões no Campo de São Cristóvão, onde ficavam à própria sorte. Na rua Senador Alencar havia uma feira livre municipal e, segundo os primeiros feirantes, foi o paraibano João Batista de Almeida (*João Gordo*), que iniciou, aos domingos, a comercialização de produtos do Norte. A gastronomia era central, indo do caldo de cana ao sarapatel, com os feirantes resistindo à repressão da fiscalização dos primeiros dias. Como em toda feira “típicamente nordestina”, além da farinha, feijão de corda e fumo de rolo, havia também literatura de cordel, teatro de bonecos, benzeções e cantadores entoando cantorias acompanhados de violas.

Iniciado em 1957, o Pavilhão de Exposições do Campo de São Cristóvão foi inaugurado em 1962 e, aos poucos, a Feira passou a ocupar o seu entorno, até adentrá-lo em 2003. Pretendemos analisar o modo como se deu a trajetória simbólica das práticas poético-musicais nessa migração, já que são chaves para o entendimento das narrativas identitárias ali fomentadas.

Até o começo da década 1980, a Feira era ilegal, porém os feirantes se organizaram<sup>4</sup> para reivindicar melhores condições, e Sylvia Nemer (2011) aponta os anos de 1982, 1993 e

---

<sup>2</sup> “Pau-de-Arara”(Guio de Moraes & Luiz Gonzaga), “Asa Branca” (Humberto Teixeira & Luiz Gonzaga) entre outras.

<sup>3</sup> Na Rádio Nacional, o baião ganhou um programa exclusivo. “No ‘Mundo do Baião’, produzido por Humberto Teixeira e Zé Dantas” (RADIOTUBE, 2021).

<sup>4</sup> Em 1961, surge a União Beneficente dos Nordestinos do Estado da Guanabara e, em 1962, a Associação de Proteção ao Nordeste do Estado do Rio de Janeiro (APRONORDE).

2003 como fundamentais nesse processo. Eles conseguiram a aprovação da Lei 353/82 que tornava a Feira “Utilidade Pública” (Rio de Janeiro, 1982). Já a Lei 2052/93 permitiu regulamentar o funcionamento da Feira, que passou a ocupar o entorno do pavilhão. Na década de 1990 foi criado o Fórum Gonzagão de Cultura que tinha o objetivo de “deixá-la dentro dos termos legais de funcionamento. Assim surge a ideia de deslocar a Feira para dentro do Pavilhão de São Cristóvão, além de fazer com que ela se tornasse um centro de tradições nordestinas” (IPHAN, 2011, p. 72).

Porém, só em 2003, com a Comissão de Organização e Administração da Feira Nordestina do Campo de São Cristóvão (COOPCAMPO), foi assinado o termo que “dava à Prefeitura o poder de financiar (...) a compra de novas barracas pelos feirantes, que seriam instaladas no novo espaço alguns meses depois” (BORJA & DESTRI, 2017, p. 45). A entrada no pavilhão redesenhou uma nova geografia para as expressões artísticas, formalizando “sua inserção no novo mercado de bens culturais da cidade e do país” (NEMER, 2011, p. 64).

Mas que práticas poético-musicais são essas, como migraram de fora para dentro do pavilhão reordenando aquele território? Como a indústria fonográfica e do entretenimento se relaciona com elas e como produtores culturais e artistas remodelaram suas estratégias frente às políticas públicas de preservação?

### **3. Poéticas-musicais e patrimônio cultural**

Mesmo antes da era moderna, a caótica paisagem sonora das feiras sempre revelou variados aspectos e interesses, onde “todos podiam assistir aos artistas ambulantes, dançar ou ouvir as últimas novidades” (BURKE, 2010, p. 157). Em São Cristóvão ouvem-se vozes, cantorias, pregões, sons de animais, máquinas e equipamentos, buzinas e sirenes e o embate entre aparelhagens de som. Os migrantes fizeram da Feira lugar de comercialização de suas produções, embora circulassem por outros locais da cidade. “São os famosos ‘paraíbas’, que se reúnem, todos os dias à noite de preferência nas praças públicas da Guanabara ou nas tardes dos fins de semana – São Cristóvão, Largo do Machado, Praças Serzedelo Corrêa, Antero de Quental, Saens Peña, das Nações ou Jardim do Méier são os locais escolhidos” (CORREIO DA MANHÃ, 1972)<sup>5</sup>. Mesmo ainda fora do pavilhão era possível encontrar lá, repente, baião, arrastapé, xaxado, xote, coco, músicas “brega românticas” (SILVA, 1992; ARAÚJO, 1999) e sucessos comerciais das rádios e TVs sendo tocados pelos equipamentos de som.

---

<sup>5</sup> Esse circuito se estendeu hoje ao Forró do Parque União na Maré (SILVA, 2016), à Duque de Caxias (DIÁRIO DO RIO, 2021) e Nova Iguaçu (JORNAL EXTRA, 2019) entre outros.

Foram os repentistas, violeiros e emboladores os que iniciaram a modelagem da paisagem sonora, e os folhetos do cordelista Raimundo Santa Helena rememoravam a terra natal e alegravam os migrantes. Em 1974, o cordelista paraibano José João dos Santos, *Mestre Azulão*, contava que havia vendedores de folhetos, “mas cantador e poeta só eu e o Apolônio [Alves dos Santos]” (1974, p. 48). Em 1981, João de Oliveira Dantas, o *João Folheteiro*, dizia:

Era 1950 e eu tinha chegado da Paraíba, sem conhecer ninguém aqui. Em pouco tempo aparecia o **Azulão**, e ficamos nós dois a vender cordel. O rapa chegava e levava tudo, mas a gente não desistia. Somente em 1977, eu consegui um papel do Instituto Nacional do Folclore, dizendo que eu vivo honestamente do meu trabalho de poeta e que a literatura de cordel está isenta de impostos. Só aí os fiscais pararam de me perseguir. (JORNAL DO BRASIL, 21/09/1981, p. 5)

Perseguições foram comuns até o final da década 1970. Em agosto de 1980, Santa Helena, diretor da Ordem Brasileira dos Poetas da Literatura de Cordel condecorou o prefeito Julio Coutinho com a insígnia “Coração dos Poetas” por ter legalizado a situação: “Até agora poetas e cantadores eram tratados como camelôs, vivíamos fugindo do rapa e só podíamos trabalhar quando a polícia fazia vista grossa” (O FLUMINENSE, 1980).

Nas primeiras décadas, o espaço acústico da Feira contava com repentistas e cantadores como Azulão, Palmerinha, Expedito F. Da Silva, Zepraxedi, entre outros. O pagamento era - e ainda também é feito - com contribuições dos ouvintes. Em 1980, Miguel Bezerra dizia que “hoje melhorou porque o sulista inventou uma coisa diferente pra gente. Contrata o cantador por cachê, enquanto no Norte e Nordeste continuam na bandeja” (O FLUMINENSE, 1980). A cantoria e o repente continuam a ocupar lugar singular, mesmo com a substancial diminuição de artistas. “A Feira de São Cristóvão já teve quarenta repentistas no fim de semana, mas, agora, só tem quatro: o que se vê lá são coisas que nada tem a ver com a Feira, enquanto o repentista, verdadeiro dono do lugar, não tem vez” (JORNAL DO SINDICATO DOS SERVIDORES PÚBLICOS, 2001), declarava em 2001, o cantador Geraldo do Norte.

Nas feiras de Caruaru e Campina Grande é possível comprar e trocar objetos, equipamentos de som, toca-discos, vitrolas e rádios e discos de vinil, fitas cassete e CDs novos e usados, numa complexa rede

que envolve costumes centenários ligados à instituição do escambo ou à economia baseada na troca de bens, muito frequente no interior do território do Brasil-colônia, em razão da precária e quase nula circulação de moedas. Neste sentido, representa um espaço importante de resistência socioeconômica e cultural, motivado não só pelas condições econômicas adversas de boa parte da população, que tem na prática do troca-troca uma via recorrente de acesso a bens de consumo duráveis. (FEIRA DE CARUARU, 2009, p. 66)

Na Feira havia esse espaço de venda e troca de objetos<sup>6</sup> (O FLUMINENSE, 1980). Jornais da década de 1970, revelam que “o ambiente é ruidoso não só pelos pregões dos vendedores, como o do Zé da Cobra que vende ‘o remédio milagroso’, como também das várias barracas onde se vendem discos de forró e até de novelas” (JORNAL DO BRASIL, 1976). Os vendedores se localizavam na parte externa do pavilhão e “nessa lateral encontram-se ainda barracas de vendas de discos, novos ou usados, onde o possível comprador tanto pode ouvir os últimos sucessos de Roberto Carlos ou de Luiz Gonzaga como o ritmo movimentado do ‘rock’” (PANDOLFO, 1987, p. 93). Cordelistas, repentistas e cantadores precisaram criar um recanto chamado “Canto da Poesia”, para conseguirem se reunir num ambiente sonoro propício à escuta de seus versos, o “espaço artístico” (PANDOLFO, 1987, p. 86) da Feira. Essa peleja entre a reprodução fonomecânica e artistas no “espaço acústico” (SCHAFER, 2001, p. 364), se estendeu para o pavilhão. Nele, Mestre Azulão preferia a venda de seus cordéis junto à entrada Padre Cícero e não na Praça Catolé do Rocha, no centro da Feira, destinada a isso.

Cordel, repente e embolada sempre conviveram com outros artistas e gêneros musicais. O forró<sup>7</sup> é hoje um fenômeno internacional e abrange gêneros como baião, xote, arrastapé, xaxado e coco. O repente inaugurou o espaço poético-musical da Feira, mas o forró chegou logo depois. “Na época em que comecei a cantar, improvisando meus versos na Feira, Zé da Onça ainda não havia chegado. Ele veio depois da gente. Depois do repente. O forró só começou mesmo após os versos dos cantadores do repente. É bom que isso fique claro!” (TEIXEIRA, 2011, p. 69) confirmava José Herculano dos Santos, o *Zé Duda*. Os pioneiros trios de forró, como “Zé da Onça e seu Conjunto”, recebiam cachês da audiência ou percentuais do faturamento pelos bailes nas barracas, ocupando lugar estratégico no espaço fora do pavilhão.

À medida que se caminha para o centro da Feira, pode-se observar que o espaço vai sendo mais ocupado. Uma grande barraca enche o ambiente de música nordestina. A ‘barraca do forró’ que, por ser bastante espaçosa, ocupa uma boa área da Feira. Aí os casais dançam o forró ao som de um conjunto de músicos nordestinos onde se destacam dois sanfoneiros, pai e filho -- este com 10 anos de idade. (PANDOLFO, 1987, p. 73, grifo da autora)

Se a cantoria atua como um jornal, levando entretenimento, o forró apela ao corpo e à dança. Mesmo com o sucesso de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro, os forrós na Feira

---

<sup>6</sup> “A Feira do Rolo não acompanhou a entrada da Feira de São Cristóvão para o interior do Pavilhão, devido principalmente à procedência duvidosa dos artigos que eram postos para troca e venda” (IPHAN, 2011, p. 76).

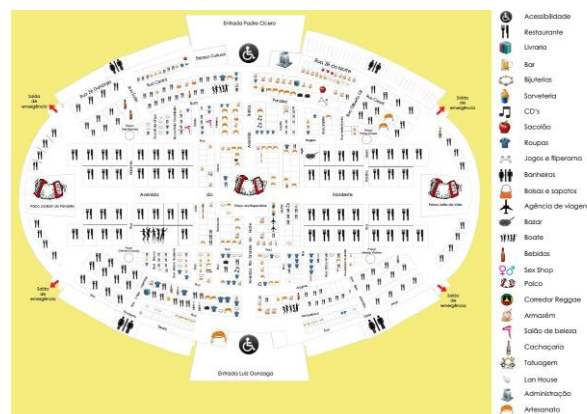
<sup>7</sup> A origem do termo remete à duas versões: *forrobodó* em língua banto (CASTRO, 2021) ou ao anglicismo *for all*, nome dos bailes com zabumba e sanfona, na construção da primeira ferrovia de Pernambuco pela companhia Great Western (TINHORÃO, 2013; DRAPER III, 2014).

foram, por muitos anos, tidos pela imprensa como excentricidades da “cultura nordestina”. Entretanto, nos anos 90, o chamado “pé-de-serra”, gênero mais tradicional e baseado no instrumental sanfona-zabumba-triângulo criado por Gonzaga, mobilizará camadas jovens da sociedade carioca ao passar por processos estéticos-culturais de hibridização (GARCÍA CANCLINI, 2011) incorporando instrumentos, experimentações sonoras, poéticas e visuais, como reflexo dos globalizados fluxos midiáticos<sup>8</sup>.

Draper III argumenta que o forró pé-de-serra se desdobrará então nos gêneros *forró eletrônico* e *forró universitário*. Apesar de pequenas inovações, o forró universitário se apoia também no tripé instrumental do forró tradicional, mas se liga às classes médias e universitárias, cultivando o resgate de uma “Era de Ouro” do forró, tendo Luiz Gonzaga como grande referência (DRAPER III, 2014, p. 83). Já o forró eletrônico representaria “o que há de mais próximo a uma urbanização do forró” (Idem, p. 93), com letras focalizadas “na subjetividade e na sexualidade individuais com temas como paixão, traição ou sentimento nostálgico” (Idem, p. 122), em arranjos hibridizados com outros gêneros musicais.

A geografia da Feira mudará com a entrada no pavilhão em 2003. No centro do eixo principal do pavilhão fica a Praça Catolé do Rocha dedicada à cantoria, poesia de cordel, emboladores e, eventualmente, a grupos de forró pé-de-serra. Nas extremidades, ficam dois grandes palcos: o João do Vale (à direita no mapa) e o Jackson do Pandeiro (à esquerda no mapa). As alamedas paralelas abrigam os palcos menores Frei Damiano, Padre Cícero, Câmara Cascudo e Mestre Vitalino, com shows de forró tradicional.

**Figura 1:** Mapa da Feira



Fonte: <https://www.feiradesaocristovao.org.br/mapa-da-feira> (2021)

<sup>8</sup> Pelo menos três gerações da MPB revalorizaram o forró: tropicalistas como Caetano Veloso e Gilberto Gil; nos anos 1970 com Alceu Valença, Dominguinhos, Geraldo Azevedo, Elba Ramalho, Quinteto Violado e Zé Ramalho, e nos anos 1990 com o Mangue Beat de Chico Science, Nação Zumbi, além de Lenine e Siba.

Sonoramente, o forró se espalha de forma difusa por diversos palcos, ocupando lugar hegemônico na produção musical, pois “entre bandas, grupos e trios de forró, perfazendo 13 grupos, são em torno de 93 horas de música num único final de semana; ou seja, 372 horas de shows em um mês”<sup>9</sup> (TEIXEIRA, 2013, p.15). A Feira tem contratadas ainda cerca de 4 duplas de repentistas e 17 artistas da música brega romântica.

O decreto nº 27.416/2006 dispôs sobre o uso do pavilhão pelo CLGTN, com objetivo de fomentar o “interesse turístico e (...) promover a divulgação de aspectos culturais, sociais e folclóricos do Nordeste brasileiro” (RIO DE JANEIRO, 2006). Ao lado de uma nova disposição espacial das práticas poético-musicais, promoveu-se também um reordenamento temporal formatando um calendário anual de festividades. Três delas consolidam marcos simbólicos importantes: o São João da Feira, na celebração do período junino; o dia 2 de setembro, comemoração da entrada da Feira no pavilhão, quando ocorrem “diversas atividades, como shows de homenagem, recitação de cordéis, execução de repentes, e uma missa que se realiza tradicionalmente no espaço central do local, a Praça dos Repentistas” (IPHAN, 2011, p. 2); e a celebração do dia 13 de dezembro, “Dia Nacional do Forró”, nascimento de Luiz Gonzaga (Brasil, 2005). Neles há a apresentação do Grupo Folclórico do CLGTN, a *Quadrilha Gonzaga*, além de Bumba-meu-Boi, Autos de Natal e Frevo à frente dos palcos ou percorrendo o pavilhão.

#### 4. Considerações Finais

A Feira é hoje um espaço legitimado pelo poder público, onde desembocam políticas patrimoniais e de promoção do turismo, além de projetos da iniciativa privada, e a representatividade que alcançou se deu como fruto de luta e resistência contra o preconceito contra os migrantes que lá se alocaram. Cordelistas, repentistas, comerciantes de discos e forrozeiros, imprimiram, com suas “marcas sonoras” (SCHAFER, 2011, p. 27), a legitimidade desejada à narrativa da nordestinidade vivenciada no espaço acústico da Feira. Aliada à programação artística, a administração criou ainda festividades anuais que reafirmaram uma temporalidade afinada a um imaginário nordestino nacional.

Até meados dos anos 1940, não havia gêneros musicais juninos, sobretudo porque a festa abrigava um caráter gregário de matriz religiosa e familiar. A partir dos anos 1950, as marchas juninas e os baiões mais dançantes imprimiram, aos poucos, uma

---

<sup>9</sup> A programação iniciam-se sexta-feira às 10h indo até domingo às 20h, sem interrupções (FEIRA DE SÃO CRISTÓVÃO, 2021).



pauta musical às noites de São João, São Pedro e Santo Antônio, fundindo a festa, o calendário e o baião (Patrick, 2019, p. 81).

A Feira delineou também uma outra paisagem sonora na cidade. Se o forró pé-de-serra foi, por muito tempo, visto como excentricidade regional, o forró-universitário, reaquietando a indústria fonográfica, trouxe à Feira nos anos 1990, jovens da classe média interessados nas “tradições populares nordestinas”<sup>10</sup>. Hoje, LPs, CDs e DVDs convivem lá com DJs e Karaokês, no que Schafer chamou de *esquizofonia*, onde “as relações obrigatórias entre um som e a pessoa que o produz foram dissolvidas” (SCHAFER, 1991, p. 173). Se DJs, Karaokês e o comércio de gravações enfrentam rejeição, seguem, contudo compondo ambiências sonoras, trazendo repertórios musicais que atualizam a idealizada identidade nordestina.

O CLGTN é um território consolidado da *nordestinidade*, mesmo que o processo de patrimonialização cultural ainda não tenha se completado<sup>11</sup>. Tudo isso se deve, também, pela paisagem sonora desenhada pelas práticas poético-musicais ali presentes. A pandemia trouxe silêncio à Feira, mas o nordeste, em breve, voltará nela à re-existir no Rio de Janeiro.

### Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

\_\_\_\_\_. *O rapto do sertão: a captura do conceito de sertão pelo discurso regionalista nordestino*. In: Revista Observatório Itaú Cultural – Sertões, imaginários, memórias e políticas, no. 25 – São Paulo: Itaú Cultural, 2019.

ARAÚJO, Samuel. *Brega, Samba, e Trabalho Acústico: Variações em torno de uma contribuição teórica à etnomusicologia*. Revista Opus no. 6, outubro, 1999. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/69/48>> Acesso em: 31 mai. 2021.

BORJA, Bruno; DESTRI, Mayara. *Formação da Feira de São de Cristóvão e a cultura nordestina no Rio de Janeiro*. In: Angelo, E. R. B.; Barros, L. O. C.. Territórios culturais no Rio de Janeiro: a Feira de São Cristóvão. Rio de Janeiro: Autografia. 2017.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

DRAPER III, Jack A. *Forró e regionalismo redentor do nordeste brasileiro: música popular em uma cultura de migração*. São Paulo: Intermeios, 2014.

GARCÍA CANCLÍNI, Néstor. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: Editora da USP, 2011.

FEIRA DE CARUARU. *Dossiê – Feira de Caruaru*. IPHAN: Brasília, 2009.

IPHAN. *Anexo: Bens Culturais Inventariados*. In: Inventário Nacional de Referências Culturais. Rio de Janeiro: IPHAN, 2011.

<sup>10</sup> Ballroom, Casa Rosa, Quebra-Mar e Malagueta eram espaços onde se apresentavam grupos de forró como Falamansa, Trio Nordestino, Forroçacana, Raiz do Sana e outros. (Manchete, 2000)

<sup>11</sup> Entrevista da ex-Superintendente Substituta do IPHAN/RJ, Mônica da Costa, maio de 2021.

NEMER, Sylvia. *Feira de São Cristóvão - A História De Uma Saudade*. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2011.

OLIVEIRA, Fernando. *Nordeste: a invenção pela música*. In: Decantando a República, v.3: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

PANDOLFO, Maria Lucia Martins. *Feira de São Cristóvão: a reconstrução do nordestino num mundo de paraíbas e nortistas*. Dissertação em Educação - Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 1987. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/8998>>. Acesso em: 31 mai. 2020.

PATRICK, Elder. *O sertão nordestino como um monopólio de sentido*. In: Revista Observatório Itaú Cultural – Sertões, imaginários, memórias e políticas, no. 25 – São Paulo: Itaú Cultural, 2019.

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

\_\_\_\_\_. *O ouvido pensante*. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1991.

SILVA, Bárbara. *Forró do Parque União: lazer através do forró*. Monografia em Produção Cultural, Universidade Federal Fluminense, Rio das Ostras, 2016.

SILVA, J. M. *Na periferia do sucesso: um estudo sobre as condições de produção e significação da cultura musical brega*. Dissertação em Comunicação – Universidade de Brasília: Brasília, 1992.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons que vêm da rua*. São Paulo: Editora 34, 2013.

TEIXEIRA, Gilberto. *ETSEDRON: Contos e Cantos na Feira de São Cristóvão*, Rio de Janeiro: Editoria do autor, 2011.

\_\_\_\_\_. *ETSEDRON: Segmentos artísticos da Feira de São Cristóvão*, Rio de Janeiro: Editoria do autor, 2013.

VISCONTI, E. de L.; FERREIRA, G. A. A. *Apresentação do Dossiê “Música popular nordestina e mercado (1950-2010)”*. Música Popular em Revista, Campinas, v. 6, n. 2, 2019. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/13158>>. Acesso em: 31 mai. 2021.

VISCONTI, E. de L.; FERREIRA, G. A. A. *Apresentação do Dossiê “Música popular nordestina e mercado (1950-2010)”*. Música Popular em Revista, Campinas, v. 6, n. 2, 2019. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/13158>>. Acesso em: 31 mai. 2021.

## Leis

BRASIL. DECRETO No. 11.176. DE 6 DE SETEMBRO DE 2005. *Institui o dia 13 de dezembro como o “Dia Nacional do Forró”*. (Brasília (DF), 2005). Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2005/lei/L11176.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/lei/L11176.htm)> . Acesso em: 31 mai. 2021.

RIO DE JANEIRO (Município). Lei 353, DE 01 DE OUTUBRO DE 1982. *Considera de Utilidade Turística a Feira dos Nordestinos*. Disponível em: <<https://cm-riodejaneiro.jusbrasil.com.br/legislacao/284869/lei-353-82>>. Acesso em: 31 mai. 2021

RIO DE JANEIRO (Município). Lei 2.052, DE 26 DE NOVEMBRO DE 1993. *Cria o Espaço Turístico e Cultural Rio/Nordeste*. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/273066/lei-2052-93-rio-de-janeiro-0>>. Acesso em: 31 maio 2020.

RIO DE JANEIRO (Município). Lei 27.416. DE 07 DE SETEMBRO DE 2006. *Dispõe sobre o Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas*. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/decreto/2006/2741/27416/decreto-n-27416-2006-dispoe-sobre-o-centro-luiz-gonzaga-de-tradicoes-nordestinas-no-pavilhao-de-sao-cristovao-e-da-outras-providencias>>. Acesso em: 31 mai. 2021.

## Sites

CASTRO, YEDA PESSOA DE. *Yeda Pessoa De Castro, Autora De "Falares Africanos Na Bahia - Um Vocabulário Afro-Brasileiro"*. Disponível em: <[http://www.topbooks.com.br/links.asp?link=../Links/NE\\_TP\\_220207\\_Falares\\_Africanos.htm&tipo=EN](http://www.topbooks.com.br/links.asp?link=../Links/NE_TP_220207_Falares_Africanos.htm&tipo=EN)>.

Acesso em: 31 mai. 2021.

CENTRO LUIZ GONZAGA DE TRADIÇÕES NORDESTINAS. *Feira de São Cristóvão*. Disponível em: <<https://www.feiradesaocristovao.org.br/programacao>>. Acesso em: 31 mai. 2021.

RADIOTUBE. *Na Trilha do Rádio*. publicado, em: 05/12/2012 Disponível em : <<https://www.radiotube.org.br/audio-2663ajmlNZZWp>>. Acesso em 31 mai. 2021.

## Jornais e Revistas

ALVES, Maroni. Feira de Duque de Caxias – Um Shopping a Céu Aberto. *Diário do Rio*. Rio de Janeiro. 18 de setembro de 2019. Disponível em: <<https://diariodorio.com/feira-de-duque-de-caxias-um-shopping-a-ceu-aberto/>>. Acesso em: 31 mai. 2021.

CORDEL DEFENDE XAXADO E QUER O “ROCK” FORA DE SÃO CRISTÓVÃO. *Jornal do Brasil*, 21 de setembro de 1981. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/030015\\_10/30550](http://memoria.bn.br/DocReader/030015_10/30550)>. Acesso em: 31 mai. 2021.

CRUZ, Cintia. Encontro reúne sanfoneiros, quinta-feira, no Centro de Convivência Nordestina, em Nova Iguaçu. *Jornal Extra*. Rio de Janeiro. 24 de abril de 2019. Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/rio/encontro-reune-sanfoneiros-quinta-feira-no-centro-de-convivencia-nordestina-em-nova-iguacu-23689795.html>> Acesso em: 31 mai. 2021.

ELES VÊM DE LONGE PROCURANDO SONHOS, ENCONTRANDO DESILUSÃO. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 4 de dezembro de 1972. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842\\_08&pagfis=35416](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_08&pagfis=35416)> Acesso em: 31 mai. 2021.

FEIRA DO NORDESTINO É ATRAÇÃO EM NITERÓI. *O Fluminense*, Rio de Janeiro. 8 de setembro de 1980. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439\\_12&pesq=%22z%C3%A9%20duda%20da%20para%C3%Adba%22&pagfis=6512](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_12&pesq=%22z%C3%A9%20duda%20da%20para%C3%Adba%22&pagfis=6512)> Acesso em: 31 mai. 2021.

TEM FORRÓ NA TERRA DO SAMBA. *Manchete*. Rio de Janeiro. 29 de janeiro de 2000. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/004120/312567>>. Acesso em: 31 mai. 2021.

UMA FEIRA DE SE VÊ LOGO, É PURO NORDESTE. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro. 29 de novembro de 1976. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/030015\\_09/151592](http://memoria.bn.br/DocReader/030015_09/151592)> Acesso em: 31 mai. 2021.