

Turmalina Paraíba e os olhares possíveis da alteridade na Feira de São Cristóvão¹

Nicolas Alexandria (MN/UFRJ - Rio de Janeiro)

Fernando Cordeiro Barbosa (UFF - Rio de Janeiro)

Palavras-chave: Filme etnográfico. Turmalina Paraíba. Feira de São Cristóvão

No início do ano de 2003 começamos a filmagem do documentário *Turmalina Paraíba*², que teve por objetivo registrar um processo de mudança em pleno desenvolvimento: a transformação da Feira de São Cristóvão em Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, ocorrida em setembro daquele ano³.

A relevância deste documentário está relacionada à importância cultural e social da Feira de São Cristóvão e ao impacto desse processo de mudança na vida social dos agentes sociais, os migrantes nordestinos, que mantêm uma estreita relação com este espaço na Cidade do Rio de Janeiro. A mudança não foi radical no que se refere à localidade, uma vez que a feira continuou a ser realizada no Campo de São Cristóvão, só que não mais ao redor do Pavilhão de São Cristóvão e sim no seu interior.

Contudo, o de fora para dentro, não é um deslocamento espacial desprovido de significações. O “lugar”, conforme aponta Bourdieu (1997), é definido pela relação entre as estruturas do espaço físico e as do espaço social, assim, estar dentro, em oposição a estar fora, apresenta graduações de uma certa ordem. Esse processo de mudança foi captado pelo filme: a razão da mudança, como ocorreu, quem se beneficiou, quem foi prejudicado, os prós e os contras, os pontos de conflitos entre os diferentes agentes sociais que estavam direta ou indiretamente ligados à feira: feirantes, frequentadores, moradores do bairro, habitantes da cidade e representantes do poder público.

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024).

² O documentário *Turmalina Paraíba* é um projeto fílmico com direção compartilhada de Fernando Cordeiro, Nicolas Alexandria, Rosinalva Alves e Rico Cavalcante e contou com a colaboração técnica de diversos profissionais e foi produzido pela Plural Filmes. O título do documentário está relacionado à gema chamada Turmalina Paraíba, descoberta em 1989, em São José da Batalha, no município de Salgadinho (PB), famosa por sua excepcional beleza, por conta de sua cor, que alguns chamam de azul-elétrico, azul-fluorescente ou azul-néon. Poeticamente, pensamos que como depósitos minerais que formam gemas preciosas e foram capazes de transformar silícios em silicatos extraordinários, como a Turmalina Paraíba, a ação migratória possibilitou no Rio de Janeiro um lugar de saudade colorido de azul metálico tão raro e caro como a gema de um dos seus lugares de origem.

³ A feira é realizada no bairro de São Cristóvão, na Zona Norte do Rio de Janeiro, antigo bairro que abrigou a família real no século XIX e que se consagrou, até meados do século XX, como bairro industrial.

No ano de 2023, o documentário foi finalizado. Os motivos da demora foram diversos, mas foi compensada pela emocionante primeira exibição, que ocorreu em outubro de 2023, vinte anos após o início das filmagens, na Praça Catolé do Rocha, conhecida como Praça dos repentistas, na Feira de São Cristóvão. É sobre essa experiência que iremos levantar algumas questões que envolvem a relação entre registrar em imagens o Outro e retornar com essa imagem, numa possibilidade de que haja reconhecimento e produção de sentido autônomo numa rede de interações que levam a justificativa de valer o investimento lançar mão de imagens em movimento com preocupação etnográfica.

Os convidados para a exibição foram os feirantes, artistas e frequentadores que participaram das filmagens, bem como seus familiares e amigos, por conta inclusive de alguns já terem falecido. Verem-se 20 anos depois na tela do cinema, ou verem os familiares ou amigos falecidos, bem como a antiga feira e esse processo de mudança foi muito emocionante para o público presente.

O filme, que tem uma estética voltada à emoção, bem como sua exibição em um espaço que é referência de trajetórias sociais, cumpriu a missão que havia sido desenhada desde o início do projeto fílmico: ser a expressão de uma despedida e uma forma de lembrança. O trabalho apresenta, assim, uma discussão das possibilidades de diálogos sobre olhares postos pela produção fílmica e suas interações com os próprios sujeitos retratados, procurando contribuir com o debate sobre a produção de imagens como suporte privilegiado em pesquisas etnográficas, tomando em conta um posicionamento crítico entre ficção e documentário quando manipulamos imagens dentro dos princípios técnicos da linguagem cinematográfica.

Para desenvolver o texto consideramos importante apresentar questões elucidativas sobre o longo período de 20 anos de espera e as resignificações sobre o filme nesse período, bem como sobre o processo de edição e divulgação para finalmente entrarmos no âmago do objetivo desta comunicação que está na exibição do filme na Feira de São Cristóvão para os olhares dos que em tela são vistos, ou seja, um diálogo de distintas formas de percepções e trocas de olhares na alteridade, decidindo por um olhar ampliado e identitário mesmo assumindo as limitações da produção de imagens como figurações de domínio, violência, apagamento e captura do Outro fora do seu universo de significação cultural.

Tempo de espera: Descrença, aproximações e perdas.

Vinte anos foi o tempo entre as filmagens e a exibição do documentário Turmalina Paraíba. Longo período que reconfigura expectativas, tanto da equipe de filmagem como dos filmados. Para a equipe técnica envolvida na filmagem, constituída por profissionais de luz, som, câmera e produção fílmica, a não efetivação de um projeto fílmico não é novidade. Os problemas para conseguir editar um filme, como a dificuldade de captação de recursos financeiros e econômicos, são comumente vivenciados por esses profissionais.

Por sua vez, para nós da equipe diretamente relacionada com o mundo social da pesquisa, constituída por antropólogos, a impossibilidade dos entrevistados se verem e serem vistos na tela gerou um sentimento de frustração, por conta da dívida moral que assumimos e que parecia impagável. Todavia, com o passar dos anos e com o prazo de validade vencido, a dívida caducou e, mesmo não esquecida, foi perdoada, por conta da assunção de que era cara demais para quem não tinha capital social e econômico suficientes, em razão da falta de recursos e conhecimento técnico, para cumprir e sanar a dívida.

Entretanto, a descrença de que o filme iria se concretizar não gerou descrédito para os moralmente devedores, mas criou uma cumplicidade que definiu o filme com um vínculo de solidariedade que solidificou uma relação com sujeitos da Feira de São Cristóvão que hoje no presente teceu uma memória social comum.

Nesse longo período de espera, se a esperança do estrelato no cinema se esvaiu, a relação dos pesquisadores “cineastas” com nossos credores e seus familiares se estreitou. Todas as vezes que íamos à feira, seja em função de realização de pesquisa, como também para divertimento e sociabilidade, interagíamos com eles.

O contato que mantivemos não ocorreu só na Feira de São Cristóvão. Já participamos em atividades que envolviam feirantes e artistas para além da feira, como em casas de espetáculo, a convite de músicos, e em eventos como desafio de repentistas e palestras com cordelistas. A presença se deu também em atos e mobilizações, como passeatas, organizados pelos feirantes em defesa da feira quando estava envolta em alguma situação conflituosa com o poder público ou ainda quando se requeria reconhecimento público, como o ocorrido junto ao IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, visando transformar a feira em patrimônio imaterial.

O contato também aconteceu através de redes sociais e telefonemas, quando se troca informações de eventos ou meramente para saber se está tudo bem e ainda, infelizmente, para ser informado de notícias ruins, como doenças e falecimentos. Em 2003, quando realizamos a filmagem, ao escolhermos os entrevistados, privilegiamos aqueles feirantes mais antigos, por conta da longa história com a feira, e, nesse tempo de vinte anos, várias pessoas que nos concederam entrevistas faleceram.

Fomos até em velório e enterro de alguns, como da Dona Maria das Ervas, a feirante que chegou a ser a mais antiga trabalhando na feira. Essas perdas foram significativas não apenas para os familiares e para a comunidade da feira, mas também para nós, fazendo inclusive que ressignificássemos o sentido do filme e definindo as imagens produzidas como único arquivo de referências visuais da Feira de São Cristóvão que estabelecem um elo material, consubstanciado nas memórias dos sujeitos, entre o antes e depois daquela espacialidade posterior a sua nova ocupação como parte do Pavilhão de São Cristóvão.

Reconfigurações: O novo Turmalina Paraíba

A concepção do documentário Turmalina Paraíba se modificou nesse período de vinte anos. O projeto do filme nasceu vinculado a um processo de mudança que estava em plena efervescência: a passagem da Feira de São Cristóvão do entorno do Pavilhão de São Cristóvão para seu interior e teve como motivação maior ser menos um produto a ser exibido e mais um registro documental para nossas pesquisas etnográficas.

O objetivo, contudo, não consistia apenas no deslocamento da feira, haveria ainda uma redefinição daquele espaço social. O pavilhão passaria a abrigar o Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas. Foi esse processo de transmutação que orientou o roteiro de filmagem. Todavia, o que vinte anos atrás era uma novidade, trazendo expectativas, dúvidas e medo, como bem captou as lentes do Turmalina Paraíba, deixou de ser com a passagem do tempo, não que esses sentimentos tenham sido compelidos totalmente, mas a principal preocupação passou a ser a manutenção daquele espaço, que envelheceu precocemente, como um patrimônio material, guardando sua força imaterial, pelo seu sentido simbólico, mas não só, pois também como capital, já que é fonte de sobrevivência dos feirantes que investiram para essa condição.

Consideramos que essa questão da feira como um patrimônio precisava também ser incorporada ao documentário no momento da edição do Turmalina Paraíba, para que o

filme não fosse somente um arquivo de memória relativo a um determinado momento histórico da feira, mas que esse fosse articulado em um contexto mais amplo, historicamente e patrimonialmente.

Exibir o documentário depois de vinte anos da filmagem tem entre seus objetivos o reconhecimento da feira como um patrimônio, imaterial e histórica, da sociedade brasileira, pois atesta um processo de configuração do capitalismo interno que obrigou a um descolamento contínuo de populações do Nordeste para cidade do Rio de Janeiro.

Nossa vinculação à tradição do documentário nos encaminhou desde o início do nosso trabalho à linhagem dos filmes de Eduardo Coutinho e, especificamente, ao “Cabra Marcado para Morrer” (1984), que dialoga diretamente com as questões políticas do nordeste: luta pela terra, êxodo rural e migração. Portanto, tínhamos uma inspiração e uma fortuna crítica de peso sobre o cineasta e o filme.

Contudo, precisávamos de um investimento que pudesse reconhecer de forma operativa uma vinculação entre ficção e documentário e que tivesse escapado aos comentaristas da obra de Eduardo Coutinho. Ou seja, a grande questão da relação entre ficção e documentário poderia para nós aparecer materialmente na escolha da construção narrativa e isso nos levou à questão do reconhecimento como estratégia dramaturgica definida desde a poética de Aristóteles como *anagnórisis*.

Retomando a leitura da Poética, de Aristóteles ficou evidente que a tomada de algum elemento de procedimento dramaturgico é pista de pesquisa importante que pretendemos retomar. Basta lembrar das referências feitas por Woody Allen em “Poderosa Afrodite” (1995) com base no reconhecimento. Todavia, se para ficção essa questão não tem relevo no documentário é por demais interessante nos termos num procedimento central e narrativo tomado por Eduardo Coutinho em bases ditas “puramente” documentais.

Quanto ao Turmalina Paraíba, o reconhecimento foi constituído no momento da primeira exibição e perpassou todos os pontos possíveis do reconhecimento quando ele envolve relações de parentesco: entre pais e filhos e entre irmãos. Contudo, o reconhecimento se dava por condição de migrante no Rio de Janeiro e sobre pertencimento a Feira de São Cristóvão como lugar de memória acionando o reconhecimento em terras estrangeiras como definido por Aristóteles e mesmo o reconhecimento cômico apareceu.

Nesse sentido, podemos falar de consideramos o reconhecimento, para além de um procedimento dramaturgico, também na sua relação com o espectador. Essa questão é bem explorada por Lehman (2011) quando propõe uma discussão que problematize a *anagnórisis* na produção dramaturgica para crianças. O interessante é trazer essa dimensão para o documentário conjugando reflexões teórico-teatrais para as narrativas que construímos com pretensões documentais.

Captar em lentes um processo de transformação em curso na época, a transmutação da feira de São Cristóvão em Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, não é apenas um registro, é também dar luz à própria história da feira e, mais do que isso, é colocar em cena um processo de mudança social ocorrido no Brasil, com o advento do desenvolvimento da economia capitalista na sociedade brasileira.

A migração de nordestinos para a cidade do Rio de Janeiro é parte fundamental desse processo, sendo os migrantes nordestinos protagonistas não só no enredo do Turmalina Paraíba, mas também atores de um processo histórico ocorrido em nossa sociedade.

O enfim: edição e divulgação

A finalização de um filme depende muito do conhecimento especializado para sua efetivação. O não domínio do exercício de edição, que faz parte de um processo maior de realização fílmica, é uma barreira para quem não tem esse saber. Todavia, barreiras instigam a sua transposição e o primeiro passo é entender que a edição de um filme é dividida em partes, como roteiro de edição, seleção do material que vai ser utilizado, sequência de imagens e sons a serem intercalados, encadeamento lógico e estrutural e outras tantas que nos são ainda desconhecidas.

Leigos em edição podem, com as devidas orientações de expertos, se aventurar em algumas dessas tarefas. Foi o que nós, antropólogos investidos de uma tarefa de diretores sem conhecimento técnico audiovisual, fizemos após longa espera por especialistas. Todavia, tínhamos como parâmetro a conquista de imagens que não escapassem aos seus referentes centrais: os sujeitos da Feira de São Cristóvão.

Primeiramente, pensamos em um roteiro que abraçasse a concepção original do Turmalina Paraíba e também as marcas simbólicas de representações sobre a feira, levando em conta ainda a devida homenagem àqueles que aceitaram participar do filme,

em especial os que faleceram. Vimos e revimos diversas vezes as 14 fitas gravadas, totalizando aproximadamente 12 horas de filmagem.

Fizemos seleção das entrevistas que não poderiam ficar fora do filme, bem como de imagens, sons e situações que teriam que estar presentes nessa nova concepção do Turmalina Paraíba. Organizamos as sequências e fizemos o encadeamento que correspondesse à lógica redesenhada. Essa montagem foi longa, trabalhosa, mas muito prazerosa. Interiorizamos em nós a risada, o choro, o olhar, a fala e as categorias utilizadas por cada um, bem como os sons e o bailar do forró, as cores das frutas, pimentas, redes e rendas. A repetição pausada de horas e horas de filmagem permitiu até imaginar e sentir os cheiros, odores e sabores da Feira de São Cristóvão.

Com a montagem já elaborada milimetricamente, o trabalho foi para os especialistas em edição. Um desses profissionais do audiovisual só se incorporou ao projeto na fase de edição e isto aconteceu por conta das relações pessoalizadas e pela beleza e grandiosidade do material fílmico que o encantou e o fez atuar não apenas tecnicamente, mas com sensibilidade artística de quem tem familiaridade com o universo das artes audiovisuais.

A empolgação voltou para a equipe do Turmalina Paraíba. Resolvemos inclusive fazer mais uma filmagem. Convidamos o repentista Miguel Bezerra, conhecido nosso desde 2003 nas apresentações de cantoria na Feira de São Cristóvão, para atuar, com sua viola, como narrador do Turmalina Paraíba, consagrando um projeto de vinte anos de idade.

Depois do trabalho do roteiro de edição, passamos a atuar na produção, visando à divulgação e exibição do filme. Empolgados, avisamos aos que participaram da filmagem em 2003, tanto da equipe de filmagem, cerca de vinte pessoas, como os que atuaram à frente da câmera e aos familiares dos que faleceram. Tentamos contatos ainda com os feirantes que não estavam trabalhando mais na feira, alguns com sucesso. A descrença de vinte anos de espera cedeu lugar ao contentamento e à ansiedade, como revelam a indagação “Quando será a exibição, em que lugar?”.

Procuramos os responsáveis pela organização da Feira de São Cristóvão para que autorizassem a exibição do filme naquele espaço e apoio logístico para viabilizá-la, que consistia apenas na liberação de cadeiras para o público e a catraca livre da entrada do Pavilhão para quem viesse à sessão fílmica. Pedimos também que divulgassem o evento no site oficial da feira. Enfim, no dia 28 de outubro de 2023, às 15 horas, na Praça dos

Repentistas, na Feira de São Cristóvão, o documentário Turmalina Paraíba seria exibido.

Exibição do Turmalina Paraíba: reconhecimento e emoção em cena

Às 12 horas do dia 28 de outubro de 2023, chegamos à Feira de São Cristóvão. Almoçamos na barraca de um dos feirantes que participou da filmagem. Às 13 horas, fomos para a Praça dos repentistas. As cadeiras já estavam lá para serem arrumadas. Dividimos as tarefas entre os diretores do filme. Os que eram do audiovisual se ocuparam na montagem dos equipamentos. Um de nós ficou para receber os convidados e resolver emergências. Outro foi avisar mais uma vez aos feirantes sobre a exibição, para reafirmar a presença tão desejada deles.

Era dia de feira e eles se encontravam trabalhando, mas durante uma hora contávamos que eles parariam suas atividades para assistir o filme. Aos poucos, o público ia chegando e ocupando os lugares. Não demorou muito e as cadeiras e os bancos da praça dos repentistas foram ocupados e aqueles que demoraram mais a chegar ficaram em pé, atrás dos grandes bancos da praça.

Com alguns minutos de atraso, o filme já estava no ponto para ser exibido. Antes disso, alguns dos diretores saudaram o público, agradecendo, dando referências do projeto e fazendo a apresentação do documentário, contando a história do filme, falando da importância da Feira de São Cristóvão e homenageando os que participaram da filmagem. Cada diretor ficou em um canto do nosso “cinema na praça”, uma forma de podermos captar, com um olho na tela e o outro no público, as impressões e expressões que iriam suscitar dali.

Logo em seguida, começou a exibição do filme. Não em silêncio. O entorno da Praça dos Repentistas estava em pleno movimento. Pessoas passando, música tocando, feirantes vendendo seus produtos. Mas, na praça, a situação era outra: reinava a expectativa do que ia ser visto e o que seria escutado.

A exibição começou pela viola do repentista Miguel Bezerra, que atuou como narrador, apresentando o enredo do Turmalina Paraíba. Em seguida, o filme passou a contar a história da migração interna ocorrida na sociedade brasileira com o advento do desenvolvimento da economia capitalista, apresentando a saga dos migrantes nordestinos em busca de sobrevivência no “Sul maravilha” e o surgimento da Feira de

São Cristóvão como espaço emblemático desse processo histórico⁴. A atenção do público era grande. A impressão, pelo semblante envolvente e olhar atento, é que eles se viram ali representados, percebendo que a vida de cada um se confundia e se imbricava com esse processo histórico. É como se percebessem atores sociais, independente de terem ou não participado do documentário.

E mais: a história ganha força e credibilidade por ter sido contada por pessoas de alta consideração no universo social de significação deles. Aula que não foi proferida por professores e acadêmicos exteriores a esse mundo social, embora nossa presença ali reforçasse esse saber local, mas por quem eles têm estreita relação e consideração por conta da experiência, conhecimento e saber reconhecido no senso comum, como um sistema de símbolos e significados partilhados entre eles (GEERTZ, 1997).

Poder simbólico dos considerados e atribuídos mestres da cultura popular e da boa prosa. Alguns inclusive são reconhecidos como fundadores da feira, sendo o relato deles emblemático por representar um investimento na criação e transmissão de um legado e tradição, que posteriormente foi repassada para novas gerações de feirantes.

Os canais dessa propagação foram inicialmente pessoalizados e presenciais, quando aqueles que eram considerados fundadores, ou que os conheceram, ainda estavam vivos. O Turmalina Paraíba, nesse sentido, também foi um veículo de transmissão desse mito de fundação e tradição, espetacularmente contado pelos pioneiros na criação de um espaço social onde os migrantes nordestinos podem no Rio de Janeiro chamar de seu, por se sentirem irmanados, livres de desconsiderações e preconceitos por estarem entre iguais.

Nesse sentido, a discussão sobre mito, tradição oral e artesanaria, dentro de uma perspectiva de “giro sensorial”, conforme discussão de Casting-taylor (2023), ou seja, relacionar a experiência fílmica aos modos sinestésicos, nesse caso da centralidade da sonoridade própria ao universo das feiras nordestinas, definiu um novo caminho para a montagem em comemoração aos vinte anos da passagem da Feira de São Cristóvão para o Pavilhão de São Cristóvão. Portanto, não estaremos mais orientados pela observação e descrição do que foi ouvido e visto, mas o próprio privilégio e centralidade dados pelos

⁴ Barbosa (2021) analisa em seu livro o processo migratório de nordestinos para o Rio de Janeiro e os legados culturais dessa migração.

sentidos dos nordestinos no Rio de Janeiro e nas suas sociabilidades na feira ao retomarem as imagens projetadas vinte anos depois.

No desenrolar do filme, os relatos carregados de histórias de origem vão cedendo lugar à rica vivência cotidiana na feira. Na tela, são apresentados os produtos típicos, as manifestações culturais, o trabalho e a sociabilidade tão comuns e vivenciados naquele espaço social. Ali, naquele momento, tela e feira não estão desassociados, pelo contrário. O filme Turmalina Paraíba e a Feira de São Cristóvão se imbricavam e se embaralhavam. Juntos e misturados: filme e realidade, passado e presente, público e atores, entrevistados e entrevistadores, lazer e trabalho, ver e ser visto, riso e choro, ansiedade e saudade.

Em algumas cenas, o forró, que não deixou de estar presente ao redor da praça, também dava o ar da graça no filme, na sanfona de Zé da Onça, nas músicas de Luiz Gonzaga e no show de Geraldo Azevedo. Emocionado, o público acompanhava cantarolando as canções e bailando nas cadeiras em uma inteiração consagrante de público, feira e filme.

As pessoas que participaram da filmagem estavam com os olhos atentos e irradiantes na exibição. Será que vou aparecer? Quando? Como? O que falei? De repente, com os olhos vidrados, se viam vinte anos mais novos, e, com ouvidos atentos, escutavam a própria voz e o que disseram. Pelo menos tentavam escutar, pois a atenção era roubada por alguém que falava: “é fulano”, “é cicrano”, “virou estrela, hein!”, “como tava novo!”.

Quando alguém que faleceu aparecia na tela, o silêncio entre eles reinava, em um sinal de respeito coletivo, e os olhares se dividiam entre a tela e a encontrar ali os parentes dos falecidos. Uma cena emocionante, não na tela, mas na praça, foi quando um feirante já falecido, Seu Chicão, apareceu no filme. A risada contagiante dele fundiu-se ao choro comovente da viúva. Mais adiante, ele reaparece no filme, momento em que a viúva mostra ao bisneto o bisavô que não conhecera em vida.

Essa cena, na praça, da bisavó, bisneto, neta e filha olhando-se e olhando para seu Chicão na tela, consagrava, assim, o propósito de documentário ser um filme de memória e expressão de uma saudade e o mais importante de tudo foi vermos a passagem de uma imagem manipulada por nós ser assumida como plena de referente e de sentido para os presentes.

Outro sentimento que o filme despertou no público foi o orgulho pela luta e resistência em diversos momentos críticos vivenciados no espaço social da Feira de São Cristóvão. A feira ao longo de sua história passou por diversas tentativas de intervenção, seja de regulamentação, proibição ou remoção. Durante os anos 1990 ocorreram diversas tentativas de remover a feira do seu lugar embrionário, o Campo de São Cristóvão⁵. O objetivo de construir naquele espaço empreendimentos empresários como shopping, hotéis e centros esportivos (BARBOSA, 2007).

No filme, a forte resistência a tais investidas é narrada pelos feirantes e repentistas como uma verdadeira saga, enaltecendo a bravura e a luta dos que estiveram presentes nesses episódios. Emocionado e cheio de orgulho, o público presente na exibição do filme se olha, balança a cabeça enaltecido e passa a bradar: “Vamos resistir sempre”, “somos povo guerreiro”. Nesse momento, percebemos que o documentário deixa de ser somente um filme e ganha o seu caráter documental e política de referência ao grupo representado.

Essa narrativa de resistência os redimensionaram para o presente. No começo do ano de 2023, os feirantes foram surpreendidos com a tentativa de privatização do Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, que deixaria de ser administrado pela prefeitura e passaria para a iniciativa privada. Feirantes, aliando-se a frequentadores, inspirados em lutas anteriores, se mobilizaram e fizeram passeata e uma série de protestos visando pressionar o poder público. Essa movimentação atraiu a atenção de boa parte da imprensa e ganhou apoio de parte da população, fazendo com que os gestores municipais, pelo menos por ora, engavetassem o projeto. Mas o receio não foi embora, por isso a reação do público foi enfática ao lembrar das lutas anteriores.

Portanto, consideramos que as nossas imagens retornam à Feira de São Cristóvão cumprindo seu papel instrumental a serviço das lutas internas e sustentadas por

⁵ Nos anos 1940 e 1950, os migrantes nordestinos, viajando de ônibus ou de caminhões denominados “paus-de-arara”, tinham como ponto de parada no Rio de Janeiro o Campo de São Cristóvão, sendo ao mesmo tempo ponto final da viagem de “paus-de-arara” e marca de entrada de nordestinos para a cidade do Rio de Janeiro. O Campo de São Cristóvão passou então a ser um ponto de encontro de migrantes de origem nordestina. Ali mesmo começaram a se reunir para fazer exercícios de sociabilidade, além de negociar produtos que traziam na bagagem, como fumo de rolo, farinha de mandioca, rapadura e outros, enquanto alguns repentistas e cordelistas cantavam e faziam prosa. Com o passar do tempo esse espaço foi se transformando numa feira semelhante as existentes no interior do Nordeste (BARBOSA, 2021).

pertencimentos e sentimentos comuns de reconhecimento tanto de indivíduos como dos seus lugares territorializados numa múltipla composição de signos que remetem ao Nordeste, aos deslocamentos permanentes e fixação de uma memória da migração na cidade do Rio de Janeiro.

Um ponto alto de ressonância do público com o documentário foi em relação às últimas cenas da realização da Feira de São Cristóvão ainda no entorno do Pavilhão de São Cristóvão, em sete de setembro de 2003. Assistindo o filme, eles puderam rememorar aquele dia de despedida e atentos escutar a entrevista emocionada de Carrapeta, assistente do considerado primeiro forrozeiro da feira, Zé da Onça. Lá, em 2003, ela chorava em tom de despedida, por conta do último dia da feira em seu formato anterior e por saber que muitos feirantes não iriam prosseguir juntos, pois não poderiam arcar com as altas despesas no Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas⁶.

Em 2023, ela volta a chorar, por saudade, mas também por outra despedida. No momento da exibição do filme, seu companheiro de conjunto de forró pé-de-serra, Zé da Onça, estava internado vivenciando seus últimos dias de vida. Concomitante ao choro de Carrapeta, em tela e na praça, veio os aplausos do público, para ela e para Zé da Onça. Um dos momentos mais comoventes da exibição do Turmalina Paraíba.

O filme prosseguiu e depois da exibição da despedida, a inauguração. Após verem as cenas das barracas serem desarmadas, símbolo de fim de feira em sentido amplo, veio as imagens de um recomeço⁷. O barulho de helicópteros sobrevoando o Campo de São Cristóvão, visando a filmagem do evento de inauguração, chamou a atenção do público que assistia o filme.

⁶ Diversos feirantes não entraram para o Pavilhão, especialmente pequenos barraqueiros, como os vendedores de verduras e legumes, os do ramo da carne e de roupas. Contudo, o caso mais emblemático dessa situação foi a não incorporação da feira do troca-troca ao Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas. Ela era constituída por feirantes que armavam, aos domingos, lonas no chão para a permuta e venda de uma série de objetos, como peças de eletrodomésticos, ferramentas de trabalho e quinquilharias de todas as ordens e tipos. Atualmente, ela funciona aos domingos em um local próximo ao Campo de São Cristóvão (BARBOSA, 2007, ALEXANDRIA, 2009).

⁷ As antigas barracas compostas por tabuleiros de madeira e cobertas de lona, que eram separadas uma das outras, foram substituídas por lojas, sob uma estrutura metálica contínua, revestida com teto em PVC. Os caminhos disformes por onde se passeava na feira cederam lugar a duas grandes avenidas, algumas ruas e inúmeros becos, tendo nas extremidades dois grandes palcos.

Era o sinal do novo chegando. O público reviu o nascimento do ex-neófito Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, mesmo que ainda inacabado, pois possível ver os operários em construção, martelando e pregando uma coisa ali, serrando e soldando uma coisa acolá. A passagem da velha à Nova Feira, uma das formas que também passou a ser chamada na época, gerou interjeições aos que assistiam ao filme e interrogações em nós. Olhares de surpresa, espanto, admiração? Quais os motivos das interjeições? Só viemos a compreender após o final de exibição, por conta de comentários como: “E agora tá desse jeito!”, “Não durou nada!” A Nova Feira envelheceu precocemente e já está precisando de reformas. A interjeição, todavia, não era só pela constatação que o novo envelhecera.

Era sinal de incerteza, desconfiança e receio. Reconhecidamente sabem que é necessário que a feira passe por uma reforma para rejuvenescer e revitalizar o patrimônio reconhecido publicamente. Será que o projeto engavetado pela prefeitura, após as manifestações, voltará e ser reapresentado? Ou seja, as cenas recentemente vistas e vivenciadas de ameaça, luta e resistência, bem como de despedida e reinauguração, geraram em todos interjeições e interrogações. O novo sempre vem? Como?

Após a exibição do filme, os aplausos do público. Aos poucos as pessoas foram levantando das cadeiras e bancos. Olhavam-se e se cumprimentavam. Mas aí, nosso olhar não podia mais ser meramente de observador. Os cumprimentos chegaram até nós em forma de parabéns e agradecimentos. Parabéns, por conta da realização do filme e pagamento da promessa de vinte anos atrás.

Entrelaçamentos: questões etnográficas e questões fílmicas

A Feira de São Cristóvão ao longo de sua história passou por modificações incessantes e permanentes, onde certos elementos se construíram e se dissolveram noutros, e isto é típico de um espaço que se constituiu a partir de um processo de transformação social. O próprio fenômeno migratório é fundamentado num dinamismo social e cultural. Contudo, tais transformações não alteraram certas propriedades, como a sua estrutura física e social. A feira se instituiu e se preservou livre no local onde se originou e sempre manteve com os migrantes nordestinos uma estreita relação de pertencimento. Para eles, por eles e com eles é que a *Feira dos Paraíbas* se constituiu socialmente e se submeteu a situações que viabilizassem a continuidade de sua unidade social, que manteve-se na produção de imagens do nosso documentário.

Nesse sentido, nossa proposta procurou seguir justificativas que considerasse a decisão de tomadas de posição incorporando imagem e escuta, portanto sons, nos termos apontados por Didi-Huberman (2017), enraizando alteridades tanto históricas como etnográficas.

É importante destacarmos que a orientação do trabalho fílmico esteve próximo, no início dos anos de 2000, ao debate de Leroi-Gouham (1985), Olson e Torrance de modo a discutirmos a relação entre oralidade e escuta, apontando formas diversas de como os recursos da fala, do canto e da poesia popular podem estruturar sociabilidades.

Em outro momento a leitura privilegiada de Goody (2010) pode nos fazer reler nossas imagens contrapondo formas da literatura oral com as relações do som direto e a criatividade oral de migrantes nordestinos entrevistados/as durante as filmagens.

A apropriação de certas porções do espaço por determinados grupos sociais é feita para se dar forma a modos de sociabilidade particulares. Estes locais servem para permitir o distanciamento entre diferentes e aproximações entre iguais, que podem aí se exhibir e colocar em jogo suas identidades (BARBOSA, 2000).

Uma propriedade ilegítima, que reconfigure este espaço a um outro estilo de vida, acabaria por inibir manifestações particulares de quem tinha esse espaço como um local de legítimo pertencimento. Como o espaço social é constituído pela exclusão mútua das partes, ou seja, pela distinção entre seus ocupantes, a aproximação de outros agentes sociais com este espaço, conforme se deseja no processo de mudança da feira, exigiria não apenas uma reformulação de certas propriedades, mas também a extinção daquelas que estigmatizam esse espaço, o que significa senão a exclusão daqueles que são estigmatizados ao menos, se for possível, uma nova forma comportamental por parte destes e para quem tem uma vida precarizada o simbólico pesa e onera.

Ou seja, captar um processo de mudança em pleno desenvolvimento e mantê-lo num arquivo de imagens em movimento. Oportunidade ímpar de poder registrar uma mudança que não é de menos importância, pois o deslocamento realizado implicou alterações de valores culturais e sociais tanto em nível micro – a própria feira, como em nível macro- um projeto de modernização da sociedade, que hoje está sob novo litígio.

Todavia, a montagem para comemoração, em 28 de outubro de 2023, da passagem para o Pavilhão de São Cristóvão foi definida com os próprios feirantes e frequentadores

numa montagem em processo que não visa a nenhum produto senão a discussão coletiva da feira como uma realidade de memória social.

A visão do deslocamento foi apontado pelo filme: o porquê da mudança, como foi o processo, quem se beneficia, quem é prejudicado, os prós e os contras. Através da estrutura da montagem vários entrelaçamentos de depoimentos fizeram surgir evidências e pontos de conflito entre os diferentes atores sociais que estão direta ou indiretamente ligados à feira: feirantes, frequentadores, moradores do bairro, habitantes da cidade e representantes do poder público e coexistiram durante a exibição.

A estrutura da montagem possibilitou mostrar uma realidade objetiva que se tornou subjetiva por apropriação, levando o espectador à reflexão. A mudança foi questionada e atualizada em novos termos em arena aberta de posicionamento, que transformou o caráter de lazer de uma exibição fílmica numa correlação de reconhecimentos e atualizações de agências em defesa da Feira de São Cristóvão.

As oposições tradição/modernização, primitivo/civilizado e atrasado/desenvolvido para além de um recorte teórico e ideológico ao filme diluíram-se em identidades negociadas e em palavras praticadas politicamente, ou seja, vividas por todos durante e após a exibição.

Se a orientação fílmica nos obriga a compor o documentário por imagens que pretendem levar à reflexão em função da montagem e em função da compreensão dos elementos dentro do quadro: planos compostos por representações simbólicas, a passagem coerente de um plano a outro e planos fixos ou em movimentos. Por outro lado, o reconhecimento dos sujeitos congregados na exibição constituíram uma comunidade de sentido diante das imagens projetadas.

Passados vinte anos da mudança da Feira de São Cristóvão para dentro do Pavilhão de São Cristóvão chegou o momento propício para retomar as imagens do evento de inauguração, gravadas *in loco*, e construir uma montagem etnográfica daquela situação retomando questões de memória social, monumento e tradição em diálogo com os feirantes e frequentadores hoje numa possibilidade de diálogo com a acustemologia de Feld (2001) para problematizarmos a ideia da espacialidade determinada, experimentada e recortada pelo som.

Do ponto de vista da experiência de exibição das imagens produzidas por nós no aniversário de 20 anos da passagem da Feira de São Cristóvão de fora para dentro do Pavilhão demonstrou-se um contraponto ao que indica Hooks (2019), pois o que foi vivenciado aproximou-se de um reconhecimento pleno e de um processo de captura coletiva de um pertencimento que a partir das imagens exibidas tomaram validade de lembrança e partilha com os novos feirantes que não haviam ainda tomado parte na comunidade que remonta ao início da feira como necessidade e produto do processo de migração interna iniciado nos anos de 1940.

Nesse sentido, a reivindicação de Hooks (idem) por mais realizadoras negras para aproximarem personagens negras ficcionais e documentais da realidade das próprias mulheres negras, numa chave de pertencimento étnico, por sermos nós realizadores do Turmalina Paraíba migrantes nordestinos no Rio de Janeiro possibilitou uma aceitação e reconhecimento coletivo de toda assistência na nossa exibição.

Podemos dizer que não fomos questionados diretamente sobre as imagens produzidas nem tampouco discordâncias foram apresentadas pelos recortes que demos e as narrativas escolhidas para indicação de uma relação de memória e auto reconhecimento de figuras importantes da feira como Dona Maria das Garrafadas, Zé da Onça, Seu Chicão, Chiquita e Carrapeta entre outros, superando tensões e desconfianças.

Contudo, estamos atentos às questões colocadas por Ricouer (2006) ao dedicar um ensaio a questão do reconhecimento em chave filosófica, onde encaminha sua preocupação: “apontando a dinâmica que guia a promoção do reconhecimento-identificação; a transição que conduz a identificação de algo em geral ao reconhecimento por si mesmas de entidades especificadas por ipseidade e a passagem do reconhecimento de si mesmo ao reconhecimento mútuo.” (RICOUER, idem, p. 8).

Essas três dimensões foram por nós observadas durante a exibição do Turmalina Paraíba com dados etnográficos que vinculam as imagens fílmicas as identidades mobilizadas individualmente e negociadas em âmbito coletivo por vários feirantes, artistas e frequentadores que participaram do documentário.

Considerações finais

A principal questão enfrentada com a Feira de São Cristóvão foi tomá-la como um objeto de análise fílmica, mas como suporte para investimentos etnográficos.

Consideramos o espaço de construção social de memória da feira de uma complexidade inesgotável para o trabalho antropológico, pois as linguagens e as relações humanas da migração nordestina encontram-se em efervescência contínua no tempo e no espaço não antevendo nenhum perigo direto, mesmo sob ameaça constante do poder público, de desintegração como já encontramos em outros momentos inclusive no período imediatamente anterior ao ano de 2003.

Esse mérito vem de sujeitos múltiplos que souberam e sabem lutar pela dimensão cultural da migração nordestina no Rio de Janeiro construindo espaços complexos e com uma inscrição indelével na cidade do Rio de Janeiro que não se apagará, mas que compreendemos orientado por uma centralidade do som e da escuta, sendo essa sensorialidade a opção de um recorte de montagem, nos termos já descritos, e que retornou ao espaço da feira em outubro de 2023.

Guardadas as devidas proporções, conseguimos que os representados no documentário “Turmalina Paraíba” se reconhecessem com eles próprios, mas ao mesmo tempo mediados e assim dando ao filme um caráter dialógico pleno e aberto para novos recortes semânticos. Ao mesmo tempo as imagens mobilizadas não somente mostraram coisas, mas também encaminharam narrativas do passado, do presente e do futuro quando assistidas coletivamente. Numa cápsula: legitimamos etnograficamente nossa fala sobre o Outro e pudemos falar e compreender junto o que era proposta fílmica e documental.

Questão também fundamental foi não encontrarmos indícios, pelo menos naquele momento da exibição, de manifestação de descontentamentos sobre supostos gestos de violência ao sermos os agentes das definições das imagens.

Ao contrário, agradecimentos pela emoção vivenciada e a possibilidade de rever suas histórias. Aos poucos foram voltando para suas atividades e nós para a celebração com amigos e companheiros da equipe de filmagem, alguns que não víamos desde o início das filmagens em 2003. A comemoração foi em grande estilo, saboreando uma buchada de bode e cachaça para brindar a realização do Turmalina Paraíba.

Enfim, nem tudo existe para terminar numa imagem, em paráfrase a Sontag (1999), nem tampouco como prova de experiência, autoridade etnográfica ou ilusão de participação. Felizmente, nossa intenção foi ao encontro da defesa da Feira de São Cristóvão como

patrimônio material e imaterial de migrantes nordestinos no Rio de Janeiro sem predação do que nos mostrava disponível as nossas câmeras.

Apesar do suposto do poder na produção de imagens as identidades mobilizadas nos aponta que o ‘Turmalina Paraíba’ é além de um documentário/filme uma relação de troca e de encontro: alteridade.

Referências bibliográficas

ALEXANDRIA, Nicolas. A passagem da Feira de São Cristóvão para Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas a partir das lentes do documentário Turmalina Paraíba. *In*: CARNEIRO, Sandra de Sá, SANT’ANNA, Maria Josefina G. (org.). *Cidade: olhares e trajetórias*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. P. 375-395.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARBOSA, Fernando Cordeiro. A ritualização do pertencimento: o “paraíba” e seus espaços. *Travessia: Revista do Migrante*, São Paulo, ano XIII, n.38, setembro/dezembro. 2000.

BARBOSA, Fernando Cordeiro. A transmutação da “Feira dos Paraíba” em Centro Luiz Gonzaga de Tradições nordestinas: conflitos de interesses, delegação política e movimentos sociais. *In*: SEYFERTH, Giralda et al. (org.). *Mundos em movimento: ensaios sobre migrações*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2007. p. 357-377.

BARBOSA, Fernando Cordeiro. *Nordestinos no Rio de Janeiro: Alteridades e legados culturais*. Niterói: Eduff, 2021.

BARTHES, Roland. A escuta. *In*: O óbvio e o obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BOURDIEU, Pierre. Efeitos de lugar. *In*: BOURDIEU, Pierre (coord.). *A miséria do mundo*. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 159-166.

CASTING-TAYLOR, Lucien. Anotações de aula. Disciplina Teorias Antropológicas da Imagem. Graduação em Antropologia. Universidade Federal Fluminense, 2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tomam posição. O olho da história, I. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

FELD, Steven. Pensando na gravação de paisagens sonoras. Acessível em: <AcousticEcology.org>

GEERTZ, Clifford. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis, 1997.

GOODY, Jack. O mito, o ritual e o oral. Petrópolis: Vozes, 2012.

HOOKS, bell. "Olhar opositor: mulheres negras espectadoras". Olhares negros. São Paulo: Fósforo, 2019.

LEHMAN, Hans-Thiers. Das crianças, Do Teatro, Do não-compreender. Revista de Estudos da Presença, 2011. Acessível em: [Crianças, Teator, Não-compreender \(scielo.br\)](https://scielo.br). Acesso em: 09. MAI. 2024.

LEROI-GOURHAM, Leroi. O gesto e a palavra. 1 Técnica e linguagem. Lisboa: Edições 70, 1985.

_____.O gesto e a palavra. 2 Memória e ritmos. Lisboa: Edições 70, 1987.

OSLON, David R. e TORRANCE, Nancy. Cultura escrita e oralidade. São Paulo: Ática, 1995.

RICOEUR, Paul. "Segundo estudo". O percurso do reconhecimento. São Paulo: Loyola, 2006: pp. 87-146.

SONTAG, Susan. "Na caverna de Platão". Sobre a fotografia. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. pp. 13-35.