

CORDEL E PERFORMANCE: O TEXTO EM AÇÃO NO 'CORDEL COM A CORDA TODA'

CORDEL AND PERFORMANCE: ACTION TEXT ON 'CORDEL COM A CORDA TODA'

CORDEL Y PERFORMANCE: TEXTO EN ACCIÓN EN EL 'CORDEL COM A CORDA TODA'

Maria Gislene Carvalho Fonseca

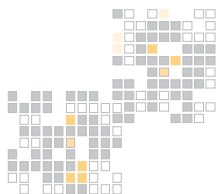
■ Doutoranda em Comunicação Social na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

■ E-mail: mgisacarvalho@gmail.com.

Carlos Alberto de Carvalho

■ Docente da UFMG. Doutor em Comunicação Social pela UFMG. Seus trabalhos mais relevantes são "Visibilidades mediadas nas narrativas jornalísticas: a cobertura da Aids pela Folha de S. Paulo de 1983 a 1987" (2009) e "Jornalismo, homofobia e relações de gênero (2012)".

■ E-mail: carloscarvalho0209@gmail.com.



RESUMO

Este trabalho é uma reflexão em torno do conceito de texto em ação para Ricoeur (1991) e de performance para Zumthor (2014, 2010, 1993), em articulação com a perspectiva da cultura compreendida por Abril (2014, 2007). O objetivo é compreender a textualidade do cordel. Para isso, realizamos uma revisão bibliográfica em torno dos conceitos mencionados e fizemos um movimento de observação da feira Cordel com a Corda Toda, realizada em Fortaleza (CE), em que observamos como diversos elementos da situação comunicativa afetam uma textualidade. No caso observado, as relações com o ambiente da feira foram fundamentais para a emergência de textos e contextos.

PALAVRAS-CHAVE: CORDEL; PERFORMANCE; CULTURA.

ABSTRACT

Abstract

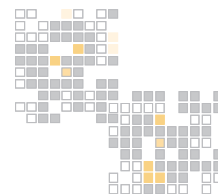
This paper poses a reflection about the concept of action text for Ricoeur (1991) and performance for Zumthor (2014, 2010, 1993), combined with the perspective of culture understood by Abril (2014, 2007). We seek to mark our position on research that aims to understand the textuality of the Cordel. Therefore, we have reviewed the available literature on the referred concepts and observed the exposition Cordel com a Corda Toda, held in the city of Fortaleza, State of Ceará, Brazil, considering how various elements of the communicative situation affect the textuality. Notably, in the observed case, relations with the exposition environment were critical for the emerging of texts and contexts.

KEYWORDS: CORDEL; PERFORMANCE; CULTURE.

RESUMEN

Este trabajo es una reflexión sobre el concepto de texto en acción para Ricoeur (1991) y de performance para Zumthor (2014, 2010, 1993), en articulación con la perspectiva de la cultura comprendida por Abril (2014, 2007). El objetivo es comprender la textualidad del cordel. Con este fin, se realizó una revisión de la literatura en torno a los conceptos mencionados y realizamos un movimiento de observación de la feria 'Cordel com a corda toda', celebrada en Fortaleza, estado de Ceará en el que vimos cómo los diversos elementos de la situación comunicativa afectan a una textualidad. Se observa que las relaciones con la feria fueron fundamentales para la aparición de textos y contextos.

PALABRAS CLAVE: CORDEL; PERFORMANCE; CULTURA



1. Introdução

Este trabalho responde a um movimento cujo objetivo é compreender a poesia de cordel como um texto em ação, ou seja, um texto em performance, a partir do evento *Cordel com a Corda Toda*. Trata-se de uma reflexão conceitual baseada em um diálogo entre Ricoeur (1991), ao partir da noção de texto em ação, Zumthor (2014, 2010, 1993), que reflete sobre as relações entre performance e memória, e Abril (2014, 2007), que nos oferece uma perspectiva cultural para compreendermos a performance.

A narrativa do cordel é uma tessitura que se faz na cantoria e nos folhetos. Deste modo, a performance de poetas e ouvintes é fundamental para sua identificação, além de elementos de forma como métrica, ritmo e rimas. A combinação entre a letra e a voz compõe as narrativas e nos leva a questionar: de que forma a compreensão da performance da poesia de cordel articula condições de textualidade dos folhetos?

Assim, faz-se fundamental pensarmos no cordel como uma textualidade, como um texto em processo que envolve uma série de elementos constitutivos, que são condicionantes de seus sentidos e referências. Este trabalho é fundamental para localizarmos o nosso lugar de compreensão da poesia de cordel a partir de posicionamentos conceituais que nos permitem deixar que nosso fenômeno se manifeste e nos aponte os caminhos analíticos que devem ser perseguidos.

É importante ressaltar que não temos o objetivo de abordar a performance da poesia de cordel de um modo generalizante. Nossa reflexão é feita a partir do evento *Cordel com a Corda Toda*, realizado no dia 31 de janeiro de 2016 em Fortaleza. Este evento é organizado pela maior editora de folhetos da capital cearense, Tpynanquim, e reúne poetas de várias cidades do Estado para vender folhetos e declamarem suas poesias.

Partimos de uma abstração conceitual para pensar o cordel, cuja performatividade inclui di-

mensões verboaudiovisuais, pois não se trata somente da poesia escrita, como ainda de folhetos com características gráficas e visuais específicas, além de ritmação sonora que, se fica mais explícita nas declamações, está presente na própria construção poética, por exemplo, por meio de rimas. Desenvolvemos aqui um lugar de pensamento teórico-metodológico que mantenha nosso fenômeno aberto e permita-nos reconhecê-lo pelos elementos que ele faz emergir e dos quais ele emerge como textualidade.

2. Texto em ação: a ideia de performance

Para iniciar a reflexão proposta pelas questões que direcionam esse trabalho, partimos de um lugar que compreende o texto em ação e, portanto, dotado de uma eventualidade que lhe confere sentidos. Considerando que seja impossível não significar, o que temos nos processos de textualidade são possibilidades diversas de significação.

O texto em ação é uma performance, um processo, que diz de um uso social dos signos, cujos sentidos se modificam a partir de cada tessitura narrativa, dizem dos lugares sociais que os indivíduos participantes do texto ocupam na eventualidade da enunciação e, como tal, fazem referência a uma série de outras ações, tomadas também como textos, que se apresentam como repertórios a contribuir para a referencialidade dos textos.

Na verdade, performance oferece um enquadre que convida à reflexão crítica sobre os processos comunicativos. Uma dada performance está ligada a vários eventos de fala que a procedem e sucedem (performances passadas, leituras de textos, negociações, ensaios, fofoca, relatos, críticas, desafios, performances subsequentes, e similares) (Bauman; Briggs, 2006, p.189).

Deste modo, temos que a partir da ideia da performance, em que os textos emergem das situações comunicativas, as ações experienciadas na forma de linguagem são colocadas em um diálogo que é retomado como um repertório, ou seja, um conjunto de textos experienciados pelos indivíduos que contribuem para a referencialidade da enunciação. Mas essas formas de experimentação do mundo, que a princípio podem parecer individuais, dizem também de um repertório cultural e de relações sociais nos quais essas experiências acontecem. Assim, textos que antecedem outros, compondo um repertório cultural, modificam os usos sociais dos signos utilizados na tessitura de uma narrativa e emergem de um contexto cultural – que não é um dado definitivo ou imutável, e nos permite compreender lugares de experiência.

Para compreender a performance do cordel como poesia oral, temos a ideia de Zumthor (2014, p.34-5), para quem a performance é um saber-ser que implica uma presença e uma conduta com coordenadas espaço-temporais encarnadas em um corpo vivo. É o único modo da comunicação poética.

Para Zumthor (1993), captar a performance é captar uma ação, percebendo o texto que é realizado por ela, ou seja, o texto que emerge, que se torna real ao ser performance. Assim, o texto para Zumthor (1993, p.220) é uma “sequência linguística que tende ao fechamento, e tal que o sentido global não é redutível à soma dos efeitos de sentidos particulares produzidos por seus diversos componentes”, do qual a voz em performance extrai a obra. Esta, por sua vez, pode ser compreendida como o que chamamos aqui de texto em ação, ou ainda a totalidade dos elementos que compõem uma performance.

A noção de texto, que em ação é o que chamamos aqui de performance, segundo Abril (2014), remete a um universo semântico e simbólico complexo, cuja pergunta pelo sentido nos leva a questionar os limites e o estatuto de objetivi-

dade do texto, pensando então as relações entre formas simbólicas e contextos sociais. A partir do pensamento bakhtiniano, Abril (2014) sugere que o texto deve ser pensado pela noção de rede textual, ou seja, “um devir de sobreposições, híbridas e de osmose entre os fragmentos textuais anteriores, sociosemióticas, linguagens e perspectivas, de modo que a problemática intertextual e intratextual venha e em grande parte se sobreponha”¹ (Abril, 2014, p.158).

Se nos interessa pensar sobre o texto em performance, ou seja, o texto em ação, devemos considerar todas as partes envolvidas na textualidade, que inclui os indivíduos e as relações que se estabelecem entre eles cultural e socialmente.

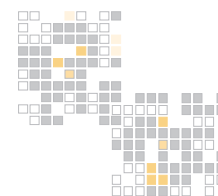
A objetividade e a identidade do texto são apoiadas por práticas textuais que o atualizam e dinamizam, é o resultado da atividade histórica e intersubjetivamente mediada, mais que a persistência de certas constantes formais. É o resultado provisório do trabalho de seus múltiplos ‘interpretantes’, dizendo-lhes em termos de Pierce (Abril, 2014, p.160)².

Como texto em ação, Zumthor (1993, p.221) sugere um “acontecimento-texto”, considerando que o texto em si nos oferece uma forma vazia, cuja interpretação deve levar em conta os elementos de sua movência, ou seja, a criação contínua que instaura um dialogismo “interior a cada texto e exterior a ele por suas relações com os outros” (Zumthor, 1993, p.146).

É neste momento que os sentidos emergem

1 “Un devenir de solapamientos, hibridaciones y ósmosis entre fragmentos textuales previos, lenguajes y perspectivas sociosemióticas, de tal modo que la problemática intertextual y la intratextual vienen e gran medida a superponerse” [tradução nossa].

2 La objetividad y la identidad del texto es sostenida por las practicas textuales que lo actualizan y dinamizan, es el resultado de una actividad histórica e intersubjetivamente mediada más que de la persistencia de ciertas constantes formales. Es el resultado provisional del trabajo de sus multiples ‘interpretantes’, por decirlos em términos de Pierce [tradução nossa].



junto com o texto. As estruturas (sociais e linguísticas) existem, mas estão em permanente negociação. Não são dados prévios que antecedem ao texto em ação, mas adquirem referência e significado na ação que faz o texto emergir, a partir do que essa ação oferecer como condições comunicativas. É deste modo que pensamos a textualidade. O texto como um processo de negociação constante entre elementos históricos, sociais, culturais, políticos, econômicos etc.

Deste modo, uma dimensão dialógica do texto desestabiliza uma universalidade dos fenômenos linguísticos e da vida social. As escolhas dos termos e dos sentidos atribuídos a cada termo, além das estruturas linguísticas utilizadas, dependem sempre das condições enunciativas de cada textualidade. Assim, não há um indivíduo universal, tampouco sentido absoluto, mas há aqueles que estão inscritos em condições sociais, e essas condições compõem repertórios que interferem na referencialidade dos textos. Isso porque cada indivíduo, em cada situação social distinta, irá realizar processos de interpretação e compreensão distintos. Este processo decorre justamente da eventualidade que torna único o momento da ação do texto, localizado histórica e culturalmente.

Compreende-se, então, que existe um movimento em que o texto faz emergir um contexto. Não há um mundo exterior à linguagem, ao qual esta funcionaria como representação. A linguagem é parte do mundo e o compõe na forma de textos, os quais envolvem diversos elementos que não são estagnados, nem têm uma representação imediata. Mas que assumem papéis distintos em cada ação de textualidade, que consideram um conjunto de relações historicamente marcadas que emergem como texto.

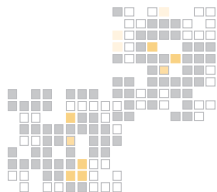
O texto não está só, solto no mundo. Por isso é fundamental pensarmos em textualidade, o texto em ação, em circunstância, afetado por seus elementos constitutivos. Ele é condicionado pela situação em que emerge. Os sentidos do texto não

são do autor. Não são do leitor. Mas emergem dos repertórios de todos os indivíduos ligados à enunciação, o que chamamos aqui de experiência, e das condições na qual emerge, o que chamamos de ação.

Assim, não é possível definir apenas um sentido para os textos, porque ele se constitui a partir de diversas variáveis e com indivíduos que têm formações e repertórios diferentes. Essas variáveis são os elementos de texto que interferem, ainda que não determinem, referências e significações. Diante desta compreensão do texto, temos que o texto não é da posse apenas de um indivíduo (autor ou leitor), mas ele emerge das relações em que acontece: tempo, ambiente, indivíduos – e seus repertórios – diálogos, enfim, das condições em que a leitura ocorre.

Os sentidos se constituem na emergência do texto e nos ajudam a pensar na relação entre indivíduo e texto no processo de referencialidade. Não há referência do texto em um mundo externo, mas uma referencialidade que se constitui nas relações entre os indivíduos. É o que Zumthor (1993, p.143) fala sobre a arte tradicional, cuja criação acontece em performance e é assegurada pela recepção. Neste formato, um indivíduo único perde autoridade para a eventualidade da situação comunicativa, cujos elementos são constituidores de referencialidade como um processo que é dinâmico. E isso eliminaria completamente as condições do indivíduo de ter autonomia diante de uma situação comunicativa?

Não só o autor, mas a figura do leitor é também instituída pelo texto. Segundo Zumthor (1993), a obra performatizada é por natureza um diálogo, uma troca na qual a existência de um público é fundamental. “A comunicação oral não pode ser monólogo puro: ela requer imperiosamente um interlocutor, mesmo se reduzido a um papel silencioso” (Zumthor, 1993, p.222), porque é na relação que ela se constitui. Para compreender uma performance, não podemos segregar os seus



elementos constituintes, porque, assim como os indivíduos participantes instituem a performance, o texto também institui os indivíduos e se integra ao repertório.

Se texto e indivíduo se instituem mutuamente, eles se confundem. Haveria uma relação fronteira que funde texto e indivíduo em uma realidade histórica. Deste modo, o texto é um acontecimento que ainda precisa ser significado. E isso acontece nas relações. Desta forma, a partir da hermenêutica interpretativa de Ricoeur (1991), a relação de significação decorre da pergunta: “o que esse texto significa pra mim?”, ou ainda “o que esse texto pode significar para determinado indivíduo em determinada situação sociohistórica”?

3. Implicações metodológicas do estudo do texto em ação

É a partir desta questão, que pensamos também em implicações metodológicas das reflexões até aqui desenvolvidas. Pensando na dinamicidade do texto, é preciso refletir sobre suas condições de emergência, as condições que o objetivam e que, assim, o instituem como ação. Segundo Ricoeur (1991), o texto não é fechado, mas aberto a uma leitura que significa encadear textos em um processo, ou seja, reconhecer sua textualidade, a partir de uma capacidade de ser retomado que o institui como de caráter aberto. “A interpretação é a conclusão concreta deste encadeamento e deste retomar” (Ricoeur, 1991, p.155). Ao pesquisador cabe um movimento de leitura de textualidades – de encaminhamentos e retomadas – que olha para outros movimentos de leitura.

Nos processos de operacionalização analítica de textualidades, esta reflexão repercute em uma dimensão metodológica que diz de uma relação que pesquisadores estabelecem com seus fenômenos. De partida temos um fluxo de textualidades em espiral: a partir do que vemos emergir como texto,

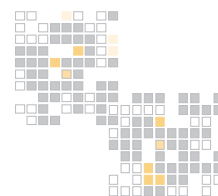
produzimos novas textualidades. O que desloca, por exemplo, a noção de objeto como algo estático, fixo, para a ideia de fenômeno, uma cadeia complexa de relações que emergem a partir de um olhar formado por um repertório que diz de um lugar social.

Ao passo em que, ao compreendermos as textualidades como fenômenos, temos a possibilidade de desenvolver reflexões que desarticulam as condições de regulação de um texto, permitindo-nos estudá-los em suas articulações que emergem deles, sem que tenhamos definições prévias que os aprisionem. Assim, podemos construir operadores analíticos a partir do que emerge de nossos fenômenos, em vez de aprisioná-los em conceitos para os quais eles serviriam de exemplos.

Se preciso migrar o pensamento para a ideia do processo, o movimento da pesquisa precisa ter a dimensão de que os fenômenos são dinâmicos e precisam ser compreendidos como tal. Nestes fenômenos, o que o pesquisador vê como texto trata-se de uma marcação que decorre, inclusive, de seus próprios repertórios e, portanto, seus significados resultam de uma permanente negociação que acontece no decorrer da pesquisa, de modo que os fenômenos não sejam aprisionados na urgência conceitual, mas que eles mesmos possam fazer emergir as questões, os conceitos e os operadores analíticos.

O movimento de compreensão dos textos é também, a partir da hermenêutica reflexiva, um movimento de compreensão de si mesmo.

A compreensão de si passa pela compreensão dos signos da cultura, nos quais o si se documenta e se forma; por outro a compreensão do texto não é seu próprio fim, ela mediatiza a relação consigo de um sujeito que não encontra, no curto circuito da reflexão imediata, o sentido da própria vida. É por isso que é preciso dizer, com uma força igual, que a reflexão não é nada sem a mediação dos signos e das obras, e



que a explicação não é nada se não incorporar como intermediária no processo da compreensão de si (Ricoeur, 1991, p.156).

Deste modo, os movimentos analíticos da pesquisa precisam realizar trabalhos de compreensão de si, buscando, segundo Ricoeur (1991), o ato do texto, ou seja, uma operação objetiva da interpretação. Segundo sua teoria narrativa, há sempre alguém que recebe o texto, toma como seu e se apropria dos sentidos, desenvolvendo-se o “mundo do texto”, ou seja, os significados da obra.

No caso da performance poética do cordel, nossa pesquisa segue a compreensão de Zumthor, que considera que “é o todo da performance que constitui o *locus* emocional em que o texto vocalizado se torna arte e donde procede e se mantém a totalidade das energias que constituem a obra viva” (Zumthor, 1993, p.222). Segundo o autor, o verbo poético exige o calor do contato, do qual emergem a sociabilidade e a afetividade que fazem parte da obra, da qual o ‘ouvinte-espectador’ é coautor.

4. Cordel com a Corda Toda: performance poética

A edição do evento *Cordel com a Corda Toda* analisada neste trabalho aconteceu no dia 31 de janeiro de 2016, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, localizado em Fortaleza, capital do estado brasileiro do Ceará. O espaço reservado para a realização do evento no Dragão do Mar é o Espaço Rogaciano Leite, um palco localizado embaixo da passarela do Centro, que fica ao ar livre e em frente a um dos bares que integram o ambiente cultural. O evento *Cordel com a Corda Toda* é composto por dois ambientes que são o palco para a apresentação das declamações e a feira, em que cerca de quatro a cinco poetas e vendedores expõem e vendem seus folhetos. As performances que compõem a programação do evento *Cordel com a Corda Toda* fazem parte do calendário fixo do Centro

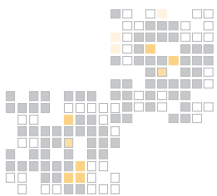
Dragão do Mar e realiza-se um domingo por mês, das 19h às 21h30. A programação é proposta pela organização do evento, que reúne expositores e declamadores com o objetivo de divulgação dos trabalhos dos poetas.

Para analisar a performance que emerge deste evento, partimos dos referenciais teórico-metodológicos trabalhados aqui a partir de Ricoeur e Zumthor com o objetivo de compreendê-lo em seu ambiente cultural. Buscamos identificar como elementos que compõem a situação comunicativa em que a performance acontece condicionam a textualidade, no caso, do cordel. Para isso, de partida, lançamos nosso olhar em busca de identificar quais textos e contextos emergem da performance do evento.

O folheto de cordel é a forma impressa de uma poesia que é declamada, recitada, que é oral em sua essência. Mas não é apenas a leitura em voz alta que constitui o texto do cordel em ação. A performance do cordel é a combinação entre os diversos elementos que são postos em relação na situação da declamação, que acontece em feiras, bancas de folhetos e em eventos de divulgação. Destas situações fazem parte poetas, intérpretes, vendedores, público ouvinte, público consumidor, transeuntes e ambientes diversos a partir dos quais emerge um texto e que emergem junto com a obra da qual passam a fazer parte.

Segundo Carvalho (2016), o cordel não é apenas a palavra impressa e decorre da necessidade humana de fabular.

Nosso cordel é uma poesia da voz regada pela cantoria, pelo improviso da viola ou da rabeca que afina com trovadores, jograis, menestréis, com a gesta trovadoresca. Da mesma forma que o cordel nunca foi exposto pendurado em cordões, mas no chão do mercado, nas calçadas das feiras, nos patamares das igrejas, onde quer que tivesse gente disposta a ouvir um trecho da história, interrompido pela advertência cínica



ou pragmática de que quem quisesse saber o final do relato teria de adquirir um exemplar (Carvalho, 2016, p.269).

Deste modo, Carvalho (2016) considera que estes modos do cordel amplificam a voz e funcionam como resistência, luta e alegria decorrentes de uma miscigenação, não apenas de uma origem portuguesa, como se costumava atribuir.

Para observarmos o cordel como performance, olhamos para a situação comunicativa que emergiu durante a feira *Cordel com a Corda Toda*. Ela nos permitiu observar como diversos elementos que compõem o ato enunciativo se fazem presentes na produção de sentidos das poesias. Nesta situação, pudemos observar a emergência do texto do cordel em ação, o processo de sua textualidade.

Na feira, a linguagem de cordel pulsa, é viva, age, modifica os indivíduos presentes, que por sua vez, modificam a poesia. Não é só pela declamação, mas pelas relações que acontecem no momento da emergência da textualidade. Na performance, o cordel deixa de ser poesia criada e se realiza. Está, assim, localizada em um contexto sociocultural e situacional específicos, no caso, em Fortaleza, Centro Dragão do Mar, cujos aspectos situacionais serão descritos mais adiante. Importa dizer aqui que a performance é afetada pelos elementos e indivíduos envolvidos na situação comunicativa, ao mesmo tempo em que os afeta, produzindo, deste modo, conhecimento e memória.

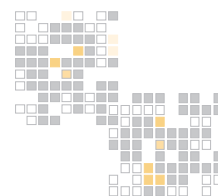
Na noite do dia 31 de janeiro, choveu em Fortaleza, impossibilitando que o evento se realizasse no espaço tradicionalmente reservado para ele. Acontece que esse evento de chuva imprevista foi condicionante fundamental para a textualidade emergente naquele momento. A interferência imediata foi no ambiente da feira, que, por sua vez, implicou em uma série de modificações.

Por ser um local aberto, a chuva inviabilizaria a utilização de equipamentos eletrônicos no palco e mesmo a participação do público ao ar livre.

Assim, a organização do evento conduzida pelos poetas Klevison Viana e Paulo de Tarso decidiu transferir a realização da feira para o auditório do Centro. Tempo com chuva não é tão comum em Fortaleza, ainda que a quadra chuvosa se concentre no início do ano. De todo modo, como uma eventualidade, a chuva foi centralizadora de diversas mudanças que aconteceram no evento, repercutindo em sua realização.

A realização de uma feira de cordel no Centro Dragão do Mar é quase que imediata se pensarmos na relevância da produção de folhetos para a cultura cearense, apontada por Carvalho (2016) como referência, ao considerar uma ideia de cultura a partir da tradição que se atualiza. Como uma das propostas do Centro é de oferecer apoio e visibilidade às práticas culturais do Estado, as performances de cordel não poderiam estar ausentes deste espaço. O evento é realizado uma vez ao mês, mas semanalmente, de quarta-feira a domingo, há uma banca para a venda de folhetos, de propriedade de Klevison Viana, organizador do *Cordel com a Corda Toda*, situada nas proximidades do cinema e do teatro, ao lado da escada que leva à entrada do planetário.

A alteração que alcançou o ambiente, neste caso, a chuva, não permitiu que o evento *Cordel com a Corda Toda* acontecesse no espaço Rogaciano Leite, destinado a ele mensalmente. Neste caso, foi definido que o evento migraria de lugar e seria realizado no auditório do Centro Dragão do Mar. O auditório é um espaço fechado, com ar-condicionado, situado em frente à entrada do planetário do Centro, próximo à bilheteria. O planetário, assim como a passarela vermelha, é uma marca imagética do Centro Dragão Mar e tem programação de terça-feira a domingo. A apresentação das declamações aconteceu no auditório e a feira na bilheteria do Planetário. A performance, então, modifica o ambiente do auditório e da bilheteria do planetário, onde não costuma acontecer a feira de cordel, mas eventos de outras naturezas: *shows*,



eventos acadêmicos, palestras etc.

A mudança de ambiente da feira repercute também no público. A divulgação prévia do evento o situa no espaço Rogaciano Leite. Com a chuva, o público que tenha se interessado pelo evento a partir de sua divulgação, pode supor que seria cancelado por conta do tempo. Ou mesmo quem tiver ido até lá, ao chegar se depara com o local vazio, palco desmontado, sem cadeiras e as mesas dos bares que ficam de frente para o evento recolhidas. As pessoas não puderam saber que o evento teria mudado de lugar.

A chuva, além de modificar o ambiente, esteve presente também nos textos que compunham a performance. Os poetas e músicos falavam sobre a chuva e a modificação dos ambientes não serem exatamente um problema, pois, para o Sertão, a chuva é uma bênção, principalmente depois dos anos de seca que antecederam esta quadra chuvosa. Além disso, o público reduzido, de início assusta os poetas que chegam ao auditório.

Desta forma, a chuva não altera apenas o ambiente, mas o texto da obra. A chuva que, a princípio, seria um problema pela mudança do local de realização do evento e pela diminuição do público, é mencionada como uma bênção no contexto climático do Nordeste brasileiro, região tradicionalmente seca. Mesmo assim, os poetas quando subiram no palco mencionavam sempre que a falta de público não era problema desde que condicionada pela chuva. Como se justificassem a falta do público por isso, e não por um possível desinteresse.

Eis o que Zumthor (1993) chama de obra. O autor aponta que os sentidos não devem ser decorrentes de cada componente particular que faz parte da situação comunicativa, mas de todos os elementos integrados, que produzem sentidos em relação. É o que observamos, por exemplo, quando a chuva repercute em tantos elementos que, por sua vez, repercutem nos enunciados dos poetas. Se olharmos para cada elemento isolado não teremos a dimensão integradora que, neste caso,

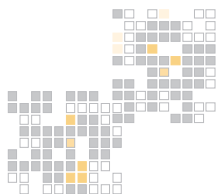
foi causada pelo ambiente/cenário da performance. O que nos mostra ainda que o cenário não é pano de fundo, mas parte da textualidade.

Para as declamações não havia um roteiro prévio. Klevison abriu o evento convidando o cantor Edilson Barros, que cantou sem banda alegando um “convite em cima da hora”, o que nos sugere uma organização informal e realizada a partir de relações de proximidade entre os participantes. Os diálogos realizados entre os poetas transpareciam uma certa intimidade caracterizada pelas brincadeiras. Mencionou o pouco público atribuindo isso à chuva: “Se cair uma neblina, o povo não sai de casa”, o que mais uma vez reforça a relação entre o cenário e o texto na composição da performance.

Nossa participação no lugar da pesquisa reconhecida pelos poetas, percebemos, se reflete em um sentido de valorização do evento por parte dos próprios poetas. Ao passo em que a nossa presença os oferece uma sensação de reconhecimento e valorização manifesta pelo agradecimento, implicando em uma enunciação que é modificada pela presença de alguém que carrega consigo a marca de sentido da academia como esse lugar de validação de um fenômeno – que para ser estudado, precisa ter relevância justificada.

As marcas da performance não são fixas. Seus pontos de recorte são realizados de acordo com o olhar do pesquisador. Aqui, poderíamos ter considerado como parte de nossa análise apenas o evento dentro da marcação feita por Klevison Viana para seu início e encerramento, mas ainda estávamos no espaço conversando com poetas quando a declamação final de Rafael Brito começou e, assim, não pudemos olhar para a apresentação de forma segregada.

Ao final do evento, depois das declamações serem encerradas por Klevison Viana, Rafael Brito retorna ao palco em uma espécie de “momento livre”, fora da ritualidade demarcada pelo tempo reservado para as apresentações e anunciada pela



fala de Klevison. Rafael Brito declamou “A bucha-da de Péu”, do poeta Chico Pedrosa.

Observamos, então, não pela performance do poeta caracterizado, mas ainda em um olhar lançado para a situação comunicativa, que as marcas formais que recortam o evento analisado não o encerram. É importante estarmos atentos ao que acontece no entorno do evento, nos enunciados que emergem junto dele, a partir dele e que o modificam. Assim, reiteramos que a performance não é apenas a declamação, mas é composta pelo conjunto de elementos que produzem sentidos na situação comunicativa, é o texto do cordel em ação, que age desde a chuva anterior ao evento até à declamação vista apenas pelas pessoas que permaneceram depois do evento encerrado.

Esta declamação, assim como a declamação de Klevison Viana (“Carnaval”, do poeta Zé Limeira), são um diálogo imediato com textos que, a princípio, seriam externos à performance, mas que terminam por ser parte dela. Os diálogos culturais são fundamentais para os conceitos de performance e de texto em ação trabalhados aqui. A troca de ambiente é resultado de um diálogo com a chuva, por exemplo, assim como a não-reclamação dos poetas pela falta de público, no caso de ser devido à chuva, que dialoga com outro elemento externo ao evento que é a seca no Nordeste Brasileiro.

Como diálogos com textos precedentes e posteriores, o cordel é um texto cultural, por isso, sua prática está marcada pelos diálogos intertextuais. Deste modo, o que realizamos aqui não é uma atribuição de sentidos fixos ao texto, mas uma leitura possível, realizada por nós a partir do lugar de pesquisa. Este nosso lugar impossibilitou, por exemplo, que realizássemos intervenções diretas na organização do evento a partir das mudanças provocadas pela chuva. Mas também condicionou leituras específicas que estão apontadas neste trabalho.

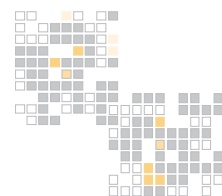
Desta forma, a textualidade que emergiu do evento para nós é apenas uma leitura e a obra não

está fechada ou encerrada por ela. Os sentidos são constantemente negociados na performance entre poetas e público. E cada individualidade constituída de experiências diferentes com o cordel produz sentidos diversos. Não podemos considerar que a compreensão do evento por parte de quem vai pela primeira vez seja a mesma de um poeta ou de um colecionador que está no auditório. Deste modo é que devemos pensar a interpretação: a partir da diversidade de possibilidades de leituras.

5. Considerações finais

Este movimento de observação da feira de cordéis evidencia que performance e textualidade se afetam mutuamente, não somente pelo texto em si, como ainda pela presença dos diversos elementos humanos (poetas, públicos e pesquisadores), espaciais (disposição de mobiliários, local de realização) e mesmo climáticos. Do mesmo modo chama atenção que as formas como os elementos perceptíveis da situação comunicativa compõem a textualidade do cordel, que emerge na performance que combina a feira, as declamações, os poetas, o público, os vendedores, os transeuntes, os folhetos impressos, o tempo, o espaço onde se realiza o evento, o nosso olhar e mais outros elementos são importantes marcadores que devem ser metodologicamente considerados.

Aqui tratamos dos conceitos de texto em ação e de performance para observarmos uma prática cultural muito forte no Nordeste Brasileiro, que é a poesia de cordel. Marcamos assim um posicionamento metodológico que aponta para uma abertura de compreensão de nosso fenômeno, de modo que ele nos conduza o olhar, as análises, os recortes. A partir do embasamento teórico aqui proposto pudemos assumir um movimento analítico que olha para a situação comunicativa como instituinte, simultaneamente, da performance e das múltiplas camadas de construção da textualidade. Os textos emergem a partir de sons, movi-



mentos das pessoas “em cena”, do ambiente de realização do evento, da chuva inesperada, dentre outros elementos que descrevemos. Se afirmamos o cordel como manifestação cultural, a observação da feira *Cordel com a Corda Toda* nos mostra, particularmente a partir da chuva inesperada, que essa condição transcende os elementos estéticos e formais que caracterizam essa forma de poesia, alcançando mais amplamente as diversas realidades humanas, físicas, climáticas e simbólicas dos locais em que são produzidas e circulam.

Reconhecemos que não damos conta de observar todas as variáveis condicionantes da textualidade e de seus sentidos. Por isso, neste texto fixamos nosso olhar em pontos específicos, que devem ser ampliados em novos movimentos de observação em feiras similares. Consideramos que é fundamental, ainda, observarmos de forma mais detalhada, por exemplo, elementos de

estilo presentes nas performances dos poetas, a participação do público, as narrativas declamadas e a mudança de ambiente, como a que ocorreu em função da chuva, quebrando roteiros prévios das performances.

Percebemos, no caso da performance da feira analisada, que o ambiente e o espaço físico foram fundamentais para a emergência da textualidade daquele dia. A chuva interferiu no local de realização, no público, nas vendas, nos participantes da feira e nas falas de abertura das declamações que se seguiram. O que nos mostra que não podemos ignorar as especificidades de cada situação comunicativa e devemos considerá-la como única, tratando justamente destes traços distintivos, que nos permitem compreender as narrativas dos poetas no conjunto de situações que a integram. A poesia do cordel não está restrita à publicação dos folhetos, mas responde a uma série de rituais que a institui como texto e como prática cultural.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRIL, Gonzalo. *Análisis crítico de textos visuales*. Madrid: Editorial Síntesis, 2007.

ABRIL, Gonzalo. *Cultura visual: de la semiótica a lo político*. Madrid: Plaza y Valdés, 2014.

BAUMAN, Richard; BRIGGS, Charles L. *Poética e performance como perspectivas críticas sobre linguagem e vida social*. Ilha – Revista de Antropologia, 2006, p.185-229.

CARVALHO, Gilmar de. *Questões culturais no Ceará*. Revista de Ciências Sociais, v. 45, n. 1, p.263-275, 2016.

RICOEUR, Paul. *Do texto a ação: ensaios de hermenêutica II*. Porto: Res, 1991.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

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

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

Recebido: 12/10/2016

Aceito: 19/11/2016