

Poesia de cordel nas feiras: a memória em São Cristóvão e na Feira Central

Cordel poetry in public markets: Memory in São Cristóvão and the Central Fair

Poesía de cordel en las ferias: la memoria em São Cristóvão y Feria Central

Maria Gislene Carvalho FONSECA¹
Carlos Alberto de CARVALHO²

Resumo

Este artigo propõe uma análise das performances da poesia de cordel nas feiras de São Cristóvão (RJ) e Campina Grande (PB), com base em uma abordagem hermenêutica que articula os conceitos de memória e esquecimento, segundo Paul Ricoeur (2007), e de performance, conforme elaborado por Leda Maria Martins (2021). Compreendendo o cordel como um “texto em ação”, o estudo investiga como as práticas poéticas constituem-se como atos comunicativos e processos narrativos inscritos na materialidade dos corpos, nos espaços públicos e nas temporalidades múltiplas. A análise evidencia como essas performances constroem memórias coletivas em constante negociação, que ora evocam tradições vivas, ora mobilizam representações forjadas, revelando disputas simbólicas em torno da legitimidade cultural da poesia de cordel.

Palavras-chave: Cordel; Narrativa; Memória; Performance.

¹ Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Maranhão (Centro de Ciências Sociais). Professora permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCom) da Universidade Federal do Maranhão (Centro de Ciências de Imperatriz). maria.gcf@ufma.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3201-1946>

² Doutor em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da mesma instituição. carloscarvalho0209@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8433-8794>



Abstract

This article offers an analysis of *cordel* poetry performances in the markets of São Cristóvão (Rio de Janeiro) and Campina Grande (Paraíba), drawing on a hermeneutic framework grounded in Paul Ricoeur's (2007) dialectics of memory and forgetting, and Leda Maria Martins' (2021) theorization of performance as embodied knowledge and temporal inscription. By conceptualizing *cordel* as a "text in action," the study explores how poetic practices function as communicative acts and narrative processes, situated in the materiality of bodies, public spaces, and layered temporalities. The performances examined here are shown to construct collective memories under continual negotiation, evoking both living traditions and staged representations, thereby exposing symbolic tensions over the cultural legitimacy of *cordel* poetry.

Keywords: Cordel; Narrative; Memory; Performance.

Resumen

Este artículo realiza un análisis de las performances de la poesía de *cordel* en las ferias de São Cristóvão (Río de Janeiro) y Campina Grande (Paraíba), a partir de una perspectiva hermenéutica fundamentada en la dialéctica entre memoria y olvido propuesta por Paul Ricoeur (2007), y en el concepto de performance desarrollado por Leda Maria Martins (2021), entendido como saber corporal y inscripción temporal. Al considerar el *cordel* como "texto en acción", el estudio examina cómo estas prácticas poéticas se constituyen como actos comunicativos y procesos narrativos que emergen de la materialidad de los cuerpos, de los espacios públicos y de las múltiples temporalidades. Se argumenta que las performances analizadas configuran memorias colectivas en constante disputa, movilizando tanto tradiciones vivas como representaciones escenificadas, lo que revela tensiones simbólicas sobre la legitimidad cultural de la poesía de *cordel*.

Palabras clave: Cordel; Narrativa; Memoria; Performance.

Introdução

O cordel brasileiro é uma manifestação poética que integra elementos áudio-verbo-visuais em seu conteúdo, sendo narrativa e performance do cotidiano. É poesia impressa em folhetos, é cantoria, declamação e repente, é xilogravura e capas ilustradas. É memória e imaginação articuladas em uma manifestação cultural que carrega elementos de uma tradição viva e pulsante. O encontramos em feiras,



eventos, livrarias e bancas de revistas no Nordeste, principalmente, mas também espalhados, em menor quantidade, nas demais regiões do Brasil.

Neste trabalho, damos ênfase a duas situações em que a poesia de cordel se manifesta como performance: a feira de São Cristóvão, no Rio de Janeiro (RJ); e a feira Central de Campina Grande (PB). Como performance, esta poesia é uma forma de comunicação. Não somente por manter um formalismo de autoria-texto-público, mas por ser uma textualidade e, como tal, constituído de diversos elementos que lhe atribuem sentido e que o materializam, tornando-o ação. A isso, nos ajuda a compreender Paul Ricoeur e os estudos sobre os elementos da narrativa histórica.

Pensar as narrativas é identificar diversos novos tecendo camadas de sentido com os tempos, com as performances, com as memórias, com as tradições, não somente em sentido positivo, na perspectiva de tecidos refinados resultantes, mas também chamando atenção para os processos desgastantes que a tecelagem pode desencadear. Este trabalho é uma narrativa, assim como são narrativas as poesias que acompanhamos. São narrativas as feiras, dotadas de sentidos que articulam memórias, tradições, presenças e performances. Há normas de organização de seus elementos de modo que eles construam ali registros cotidianos, historiográficos, marcas culturais e sejam portadoras de inúmeras outras narrativas em relação.

A narrativa constitui-se, portanto, como um diálogo que só se completa na relação entre poetas e audiências, ou seja, quando se completa o círculo mimético, que se abre para novas narrativas. Assim, esta ação narrativa se dá por meio de uma linguagem que comporta um movimento dialético, o que, segundo Bakhtin (2012), deve ser pensado indissociavelmente do contexto relacional do evento em que a narrativa acontece.

Com relação à articulação temporal implícita nas mediações simbólicas, Ricoeur (2010) sugere um triplo presente: presente do passado, presente do presente e presente do futuro. O tempo presente é uma potencialidade, como discutido ao abordar a temporalidade das performances, que acontecem justamente nessa efemeridade do presente e da copresença, ou da ideia de um presente em comum. A narrativa é a articulação prática dessa temporalidade, é o “tornar presente”, inclusive aquilo que está ausente, que constitui a memória. É o que se manifesta na experiência



do cordel nas feiras Central de Campina Grande e de São Cristóvão no que se refere à poesia de cordel.

Buscamos compreender aqui os elementos de memória que constituem a poesia de cordel nas duas feiras mencionadas. Como a dialética entre memória e esquecimento proposta por Ricoeur (1999), faz parte do processo de textualidade do cordel nas duas ambiências e temporalidades, constituindo em cada uma seu modo específico de leitura que, inclusive, impossibilita-nos chegar a uma definição precisa de cordel.

Este trabalho é teórico-conceitual, a partir de uma revisão bibliográfica que não pretende construir um estado da arte do conceito de memória em Ricoeur, mas aponta para uma reflexão sobre o pensamento comunicacional a partir do conceito em questão. As duas feiras nos são importantes para que possamos perceber que há uma distância entre modos de composição, circulação e consumo de um produto cultural que atende pelo mesmo nome, que aciona referências semelhantes e sentidos próximos, mas que produzem contextos distintos, dos quais também são parte.

Poesia de Cordel: Narrativa e Performance

A poesia de cordel do Brasil, com ênfase no Nordeste brasileiro, onde é referência como prática cultural, é em essência uma poesia oral. Surge cantada e, com a chegada de máquinas impressoras ao interior do país, passam a ser também impressas e comercializadas. Atualmente circula, também, pela Internet em formato escrito, em áudios e em vídeos de declamação e por redes sociais, que permitem suporte para a poesia em qualquer formato. De um modo geral, constituem-se de forma que se torna impossível separar-lhes oralidade e escrita, ainda que isso incomode a poetas que insistem em buscar uma definição fechada para sua atividade, diferenciando-se em (e em conflito com) subgrupos.

Percebido e defendido por uma maioria de autores como “exclusiva” do universo masculino, o cordel tem sido também uma atividade cultural e performática realizada por um número crescente de mulheres. Ao produzirem e performarem cordéis, as mulheres têm não somente atribuído outros sentidos poéticos ao cordel, como também o politizado, particularmente por meio de princípios identificados com compromissos feministas de variados matizes.



A poesia de cordel é indisciplinada e não se permite fechar em um conceito. Todas as vezes que buscamos isso, a poesia foge, pregando-nos peças que nos levam a deixar de fora elementos que são fundamentais para os processos criativos e, principalmente, diante das transformações que acontecem com o passar do tempo e de novas práticas que vão sendo agregadas. Como um objeto de tradição reconhecida, sua vida pulsa nas mudanças, nos embates e nas disputas de significado em torno de sua legitimidade como forma de conhecimento.

Assim, nossa forma de falar da poesia de cordel nos leva a acionar a ideia de performance em Zumthor (2007) e Martins (2021). Porque, como objeto indefinido, discutimos o cordel como um texto em ação, a partir das definições de Ricoeur (1986), considerando a poesia a partir da contextualidade da qual ele emerge e que ele faz emergir. Falamos da poesia inscrita nos corpos, nas memórias das pessoas. Neste caso, trabalhamos com as observações das cantorias realizadas nas feiras de São Cristóvão (Rio de Janeiro - RJ) e Central (Campina Grande -PB), a partir de um viés que enfatiza os aspectos da memória como elemento da tessitura narrativa.

A Feira Central de Campina Grande é realizada de quinta-feira a sábado, no Centro da cidade. Lá se encontra uma grande variedade de produtos: eletrônicos, CDs e DVDs, livros e revistas, roupas, calçados, brinquedos e comida – frutas e verduras, queijos, grãos, carne e ração para animais. A apresentação de poesias acontece aos sábados, no bar de Dona Tereza: Encontro dos Poetas, situado na “Feira da Carne”. Lá, poetas repentistas de Campina Grande se encontram semanalmente para improvisar, das 9h ao meio-dia. As duplas, que se alternam a cada meia hora, aproximadamente, fazem suas cantorias acompanhadas de viola, enquanto o público acompanha tomando café, bebendo caldos, cerveja ou cachaça. Há também o público que passa rápido e não acompanha a cantoria completa, há as pessoas que estão comprando carne e acabam por escutar a poesia que vem do bar e os comerciantes da feira.

Já no caso da Feira de São Cristóvão – ou Feira de Tradições Nordestinas Luiz Gonzaga – há outra performance. Trata-se de um espaço na cidade do Rio de Janeiro onde encontram-se os ditos “produtos nordestinos” – produtos culturais e de consumo. Comidas típicas da Região, objetos de decoração, livros, mídias de reprodução musical e audiomusical, produtos religiosos e vestimentas. Há também



restaurantes, bares e shows. A cantoria acontece no centro do espaço, na Praça do Cordel, onde também são vendidos folhetos. As apresentações acontecem nos domingos, entre o meio-dia e as 16h, com entrada paga. Em Campina Grande, a cantoria tem um sentido que remete a uma atividade lúdica. Já em São Cristóvão, há uma encenação e um ambiente cultural que contempla a cantoria e, ali, é quase que um teatro de repente, cujo objetivo central é o de arrecadação, identificado principalmente pelos versos que são construídos para convocar as pessoas que passam pela Praça do Cordel e as que estão sentadas assistindo a fazerem doações aos poetas.

Nestas feiras, podemos trabalhar a ideia do texto em ação, que, segundo Ricoeur (1991), sugere que os trabalhos interpretativos devem considerar os elementos que constituem a textualidade e dotam as narrativas de sentidos. Cada texto deve ser considerado em seu modo único de produção e de leitura, pelos quais os sentidos transitam, não sendo, portanto, de posse de nenhuma pessoa atriz exclusivamente, mas a partir dos diálogos possíveis entre pessoas atrizes, ambiências, temporalidades e culturas. Segundo Martins (2021, p. 20), “poesia é tempo”. E como tempo, a partir de uma perspectiva espiralar, a autora explica:

tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiências ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. (Martins, 2021, p. 14)

Na poesia, Martins (2021, p. 21) explica que “o tempo poético interrompe e quebra a linha sequencial absoluta, enovelando curvas e espirais”. Ainda segundo essa reflexão, quando Ricoeur considera a potência do rito na percepção do tempo, ele está tratando do que chama de “evento-palavra”, considerando que o tempo é significado pelo rito, pela ação. Assim, a proposta de Ricoeur (1991) é construída a partir de uma hermenêutica baseada em uma dupla ausência produzida pelo texto, ou seja, quem escreve e quem lê estão ausentes na ação comunicativa e “é deste modo que ele toma o lugar da relação de diálogo que liga, imediatamente, a voz de um ao ouvido do outro.” (Ricoeur, 1991, p. 143).

Isso quer dizer um rompimento com uma lógica estrutural que tenta situar uma autoridade dos textos nos lugares de autoria e de leitura, argumentando uma



ideia de subjetividade, em perspectiva que considera uma noção de referência fixa, exterior à linguagem e ao texto, contestada por Ricoeur. Segundo Ricoeur (1991), é diante da “morte” do autor que há uma libertação da obra textual que, sendo escrita ou fala, é o que define o ato do texto.

A tarefa da leitura, enquanto interpretação, será precisamente a de efectuar a referência. Pelo menos, nesta expectativa em que a referência é diferida, o texto está, de certa forma, no ar, fora do mundo ou sem mundo; graças a essa obliteração da relação com o mundo, cada texto é livre de entrar em relação com todos os outros textos que venham tomar o lugar da realidade circunstancial indicada pela fala viva. (Ricoeur, 1991, p. 145)

Essa relação se realiza na emergência do texto e nos ajuda a pensar na relação entre pessoas e texto no processo de referencialidade. Não há referência do texto em um mundo externo, mas uma referencialidade que se constitui nas relações entre as pessoas fruidoras. Martins (2021, p. 21), então, considera que nem tudo é exposto apenas por palavras, mas considera outras experiências, inclusive fonéticas, que passam pelo corpo e nele/por ele são significadas.

Este trabalho não realiza um estudo comparativo entre as performances identificadas nas feiras, mas uma reflexão teórica dos conceitos acionados por elas em suas respectivas situações comunicativas, dialogando com os estudos sobre o texto em ação de Paul Ricoeur. A memória sendo tratada, em uma relação dialética com o esquecimento, como uma construção coletiva e que se faz ver nas performances; e a imaginação como movimento da criação de um mundo possível construído nas performances. Ambos fazendo ver o diálogo das experiências que são acionadas nas tessituras narrativas das feiras.

As visitas às feiras foram realizadas mais de uma vez, a partir da estratégia metodológica de apreender momentos distintos de interação naqueles espaços. As impressões foram coletadas por meio da imersão nos ambientes, observando aspectos arquitetônicos e arranjos simbólicos diversos (musicalidades, comidas, bebidas, decorações etc.). Complementarmente, foram realizadas entrevistas e/ou escutas, as primeiras a partir de roteiros mínimos e flexíveis, assim como não roteirizadas, quando surgiram situações não previstas nas hipóteses de trabalho (por exemplo, pessoas turistas que a princípio não se deslocaram para as feiras motivadas pelo contato com manifestações associadas ao cordel).



Sobre a Performance

A performance é ação, segundo Zumthor (2010). É a mensagem poética transmitida *hic et nunc*, aqui e agora e assume a característica da instantaneidade. O que nos diz da importância de considerarmos a ambiência e a temporalidade em nossas análises. É pela performance que temos determinados os elementos formais que serão trabalhados em um estudo da poesia oral.

Locutor, destinatário, circunstâncias (quer o texto, por outra via, com a ajuda de meios linguísticos, as represente ou não) se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis. Na performance se redefinem os dois eixos da comunicação social: o que junta o locutor ao autor; e aquele em que se unem a situação e a tradição. (Zumthor, 2010, p. 31)

Os textos que são performados nas feiras constituem ciclos narrativos configurados na tríplice mimesis de Ricoeur. Há mundos pré-figurados (mimesis I) que acionam elementos de imaginação e memória para a configuração da narrativa (mimesis II) e que são refigurados pelos públicos com quem se estabelecem os diálogos (mimesis III), iniciando um novo ciclo narrativo. Nenhuma destas etapas é fixa, estanque ou demarcada precisamente. Como teia, o processo é um emaranhado de sentidos compartilhados por pessoas que estão em constante movimento interpretativo. Assim, os textos se constituem como ações interpretativas que precisam dar ênfase às experiências das pessoas em coletividade.

A ação, segundo Ricoeur (1988, p. 30), não é o mesmo que um acontecimento/algo que acontece. Ela está relacionada a um “fazer”, a uma realização para a qual é fundamental a existência de uma pessoa agente dotada de afetividade, intencionalidade, volição. Desejar seria parte do fazer e ocuparia o mesmo espaço do “cálculo”, da ação programada, planejada, intencional. A intenção está, assim, relacionada ao conhecimento prático sobre aquilo que se faz. Por isso, “fazer” um texto é torná-lo real, inteligível. E este fazer, que é a ação do texto, não está situado somente na autoria, mas em todas as pessoas que tornam o texto real, que são parte do processo de textualidade.



A poesia performada nas feiras, enquanto está sendo elaborada na mente do poeta³ que ainda não cantou ainda não é um texto “feito”. Ele será *acionado* como uma enunciação que é parte de um processo comunicativo que engloba diversas pessoas (poetas, público que é audiência marcada, audiência passante, transeuntes em geral, comerciantes situados na proximidade) e elementos como temporalidade e ambiência.

A performance poética, para Martins (2021, p. 30), se faz no gesto. Ele institui e instaura aquilo que ela chama de “oralituras”, ou seja, meios e modos como “o gesto e a voz modulam no corpo a grafia dos saberes”. O gesto, que institui as oralituras, também modula as “feições da memória” (p.74).

A síncope desenha as balizas do corpo em movimento, os solfejos da voz e a poética dos gestos. Gestos bailarinos. Assim se grafa o tempo, compósito dos voleios do corpo e das poéticas de seus gestos. O gesto, a expressão do movimento, é um código cultural e significa socialmente. Como todo signo, em seu estatuto simbólico, o gesto, independentemente de sua natureza, é uma convenção, um signo interpretante em qualquer produção semiótica de uma cultura e, por extensão, de todos os processos de construção cognitiva que essa mesma cultura opera, nos domínios social, estético, filosófico etc. (Martins, 2021, p. 72-73)

Em Ricoeur (1991), o conceito de texto não é o de um suporte doador de sentido, mas de algo que flutua como uma virtualidade, aberta a ser reescrita e que atua sobre a pessoa interlocutora e sobre o mundo, abrindo novos mundos possíveis.

A esta proximidade do sujeito falante com a sua própria fala substitui-se uma relação complexa do autor com o texto que permite dizer que o autor é instituído pelo texto, que ele próprio se mantém no espaço de significação traçado e inscrito pela escrita. (Ricoeur, 1991, p. 145)

Texto e pessoa se instituem mutuamente e se confundem. Haveria uma relação fronteiriça que funde texto e pessoa 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?”

Os textos das feiras Central e de São Cristóvão são as diversas performances que ali ocorrem. São o que Martins (2021, p. 76) chama de performances rituais, ou seja, “a projeção do espaço em uma temporalidade”. Tempo e espaço se constituem e

³ Nas visitas às feiras foram identificados exclusivamente homens como performadores de atividades identificadas com o cordel.



se fazem ver. São nestes cenários que pessoas diversas convocam seus conhecimentos e experiências para estarem em um ambiente dialógico, onde os ciclos narrativos acontecem, se fazem, tornam-se ação. Os universos simbólicos das pessoas entram em contato, construindo novos circuitos narrativos. O mundo é percebido, sentido e vivido pela linguagem, e naqueles espaços é mediado como a forma de poesia de cordel.

Nosso trabalho de pesquisa está situado em uma atividade de observação, contemplativa, a princípio de um “saber fazer”, de uma atividade que durante muito tempo se classificou como “espontânea”, retirando-lhe a intencionalidade e o conhecimento. O que não significa precisamente um completo exercício de consciência e controle corporais, pois “não ‘sei’ o meu corpo quando actuo, ‘posso’; isto é assim porque os acontecimentos corporais que eu sei, não são o que eu faço.” (Ricoeur, 1988, p. 32). A intencionalidade está, então, na ação e significa um conhecimento prático, que resulta no fazer.

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). São essas possibilidades interpretativas fluidas que, quando falamos em poesia de cordel, nos impede de pensá-la de um modo fixo e a partir de um conceito fechado. Afinal, cada performance que está inserida e está criando novos contextos é resultado de experiências, memórias e imaginações diversas. E, assim, as performances – e os modos de fazer cordel – acabam sendo muito diferentes, ainda que contenham uma série de traços comuns, que os distingue como uma forma poética específica.

Memória e esquecimento: relações de presença ausente da poesia nas feiras

Um elemento fundamental na constituição dos traços específicos da poesia que se faz em cada uma das feiras é o aspecto da tradição e da memória que a constitui. No caso da feira de São Cristóvão, trata-se da encenação de um ambiente com referências ao Nordeste, apoiada na ideia de uma memória coletiva, situada na cidade do Rio de Janeiro, para onde muitas nordestinas e muitos nordestinos



migraram, principalmente durante o século XX. Já a feira Central de Campina Grande é parte do cotidiano da cidade. Seus elementos são reconhecidos pelas moradoras e pelos moradores sejam locais, sejam de comunidades próximas que viajam para fazer compras. Ali está presente, e pulsando, uma parte da vida urbana, que contém a memória coletiva cotidiana.

A memória coletiva é, segundo Ricoeur (1999), um problema conceitual. Mas ela é tratada aqui como “aquelas lembranças compartilhadas que perfilam a identidade étnica, cultural ou religiosa de uma coletividade dada⁴.” [tradução livre] (Ricoeur, 1999, p. 17). Isso porque, segundo Ricoeur, as lembranças não são completamente individuais, mas contam com as lembranças de outrem e porque nossas lembranças estão inseridas em relatos coletivos, dependendo do andamento da história dos nossos grupos sociais.

As memórias coletivas que se manifestam nas duas feiras são conjuntos de memórias individuais que percebemos quando conversamos com as pessoas que transitam pelos ambientes. As memórias individuais são apontadas por Ricoeur (1999) como um caráter próprio da experiência vivida pelas pessoas. E é a partir das narrativas que essas lembranças são transferidas entre pessoas que possuem suas próprias memórias e experiências. Outro ponto que Ricoeur apresenta referente à memória individual é que ela oferece uma continuidade no presente aos eventos do passado. Assim, o passado lembrado depende da representação e não da presença.

Martins (2021, p. 71) explica que “todo o processo pendular entre a tradição e a sua transmissão institui um movimento curvilíneo, reativador e prospectivo que integra sincronicamente, na atualidade do ato performado, o presente do pretérito e do futuro”. Este ponto é fundamental para pensarmos sobre as representações que as duas feiras carregam em si, o que cada uma delas tem de representações a partir das memórias que são evocadas em suas constituições. A feira de São Cristóvão carrega um imaginário de representação de manifestações culturais que estão fora de seu ambiente e que estão demarcadas pelos muros do Centro de Tradições Nordestinas, acessíveis a quem paga pela entrada. Ali, há uma representação específica que dita o que será lembrado e constitui uma narrativa específica. É uma representação baseada

⁴ “Aquellos recuerdos compartidos que perfilan la identidad étnica, cultura o religiosa de una colectividad dada”



na ideia da tradição ou de uma memória baseada em uma tentativa de construção de uma identidade. É a memória que se pretende resguardar, mas que não necessariamente corresponde à diversidade cultural da região Nordeste, com suas múltiplas realidades.

A memória é ideológica, ou seja, "uma forma ardilosa de esquecimento, resultante do desapossamento dos atores sociais do seu poder originário de narrarem a si mesmos" (Ricoeur, 2007, p. 455). Em um nível classificado como prático - ou pragmático - por Ricoeur (2007) os abusos de memória resultam de uma manipulação entre memória e esquecimento por detentores de poder e estão ligados a distorções que dependem no nível fenomenal das ideologias. Há um plano dialético instituído neste processo de manipulação da memória, cujos abusos são também abusos de esquecimento.

O que será lembrado é elaborado a partir da escolha daquilo que deve ser apagado. Trata-se de uma negociação permanente sobre o que se deve lembrar, que é delineado por aquilo que será esquecido. O esquecimento não é o oposto da memória, mas o que a define. Nessa perspectiva, lidar com a dialética memória e esquecimento não é algo restrito a uma atividade de fazer história, mas trata-se das próprias possibilidades de as narrativas não darem conta de todas as perspectivas do acontecimento em questão.

Na feira de São Cristóvão é feita uma narrativa do Nordeste que tem o objetivo de ativar elementos de memória de pessoas nordestinas vivendo no Rio de Janeiro. Para isso, são utilizados elementos estereotipados para a narrativa de uma imagem fixa da região. Esta é a imagem que deverá ser mantida e repercutida. Este é um dos principais problemas da feira, no sentido do reconhecimento de pessoas e ambientes nordestinos: quem saiu de um Nordeste diferente daquele encenado no Centro, não compartilha da identificação pretendida. E, obviamente, as transformações, que são inevitáveis, não seguem o fluxo cultural que acontece no Nordeste, mas cria-se um híbrido com o outro espaço onde as práticas estão sendo repetidamente encenadas.

A memória coletiva só consiste no conjunto das pegadas deixadas pelos acontecimentos que tenham afetado o curso da história dos grupos implicados que têm a capacidade de colocar em cena essas recordações comuns com motivo das festas, os rituais e as celebrações



públicas. (...) A história escrita constitui um ponto de apoio na existência na existência fenomenológica dos grupos. [Tradução livre] (Ricoeur, 1999, p. 19)⁵

Pretende-se manter uma memória coletiva fixa, mas, como memória, sendo decorrente de experiências passadas, ela não consegue parar e está em constante incorporação de elementos e de diálogos.

No circuito da tradição, que guarda a palavra ancestral, e no da transmissão, que a reatualiza e movimenta no presente, a palavra é sopro, hálito, dicção, acontecimento e performance, índice de sabedoria. Esse saber torna-se evento não porque se cristalizou nos repertórios da memória, mas, principalmente, por ser reeditado na performance do cantador/narrador e na resposta coletiva. (Martins, 2021, p. 80 – 81)

Neste sentido, em nossa primeira visita à Feira de São Cristóvão, acompanhamos, na praça do Cordel, uma apresentação que estava identificada como “cantoria de violeiros”. O que foi cantado ali foram músicas sertanejas de cantores do Sudeste. A memória, que constituiu uma narrativa que no Centro se pretende fixa, não acompanha as transformações que mudam nos sentidos e configuram o que se constitui como tradição nordestina.

Pelas outras experiências que se criam, novas memórias são construídas e a ideia de manutenção da memória falha. Como explica Martins (2021, p. 111), “a palavra ecoa na reminiscência performática do corpo, ressoando como voz cantante e dançante, numa sintaxe expressiva contígua que fertiliza o parentesco entre os vivos, os ancestrais e os que ainda vão nascer”. Porque, de tanto se transformar, teremos outras memórias individuais, fugindo da ideia da memória coletiva como “a média” das memórias. Porque esta média é justamente a cola que tenta fixar a narrativa da memória. Da qual, pelas experiências individuais e pelo passar do tempo, a tradição foge. E se refaz constantemente.

Na Feira de São Cristóvão, o acionamento da memória ocorre por meio de práticas performáticas que instituem um repertório simbólico voltado à construção de uma identidade cultural nordestina em território fluminense. Esse processo, contudo, não se limita à reprodução de signos tradicionais; ele articula mecanismos

⁵ “La memoria colectiva sólo consiste en el conjunto de las huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas. (...) A historia escrita constituye un punto de apoyo en la existencia fenomenológica de los grupos.”



de evocação que mobilizam lembranças compartilhadas por diferentes gerações de migrantes e seus descendentes, conformando uma narrativa de pertencimento que transcende a experiência individual. A memória, nesse caso, é convocada como estratégia de mediação entre um espaço de origem e o contexto urbano em que a feira está inserida, constituindo-se como elo entre temporalidades distintas.

A rememoração acionada no espaço da feira evidencia, ainda, como as práticas culturais podem ser instrumentalizadas na produção de um patrimônio simbólico. Ao mesmo tempo em que estabelece vínculos afetivos, a performance do cordel inscreve uma dinâmica de negociação entre permanência e transformação. Esse movimento reforça a noção de memória como processo em constante elaboração, em que os sentidos atribuídos ao passado se reorganizam diante das condições de recepção e das interações coletivas que marcam a vida da feira. O cordel, nesse contexto, reafirma sua função narrativa, funcionando como catalisador de experiências e como operador de reconhecimento social.

O que se tem na narrativa da Feira de São Cristóvão, e que também observamos na Feira Central de Campina Grande, é uma marca de ausência. O Nordeste (região física) não está presente (obviamente) na feira do Rio de Janeiro. Já esteve, sendo trazido por migrantes, e por isso é passado. O que se tem são alguns elementos que fazem referência à Região – nas músicas, principalmente – e em comidas que já são facilmente encontradas em redes de supermercados nacionais, sem que haja na feira a marca “do lugar no Rio de Janeiro onde se pode encontrar o Nordeste”. O que há ali é uma imagem que pouco corresponde às experiências contemporâneas vividas no Nordeste. Há, na feira de São Cristóvão, ausência e uma memória forjada.

Segundo Ricoeur (1999), a memória é a presença de algo que está ausente, seguindo as referências de Santo Agostinho (memória como o presente do passado) e Husserl (o passado retido no presente). É a possibilidade de recorrer ao passado e recuperar e reconstruir narrativas. É o que permite, no caso da Feira Central de Campina Grande, identificar a presença da poesia de cordel ainda que, fisicamente, ela não esteja lá. Porque, como explica Martins (2021, p. 80), “a palavra falada mantém a eficácia de não apenas designar a coisa a que se refere, mas também de



portar nela mesma a coisa em si. Ela traz em si aquilo que evoca”. Ela está lá como narrativa, como representação. Como memória.

Na Feira Central de Campina Grande, em nossa atividade de observação, pudemos perceber outras formas de manifestação da memória que dispensavam a necessidade da presença física: a busca pelo local onde se realizavam as cantorias foi feita de maneira não programada, de modo que pudéssemos perceber o cotidiano da manifestação, em vez de agendarmos um encontro com os poetas. Assim, o caminho trilhado foi traçado pelas pessoas que participavam da feira – comerciantes e consumidoras e consumidores. Conversamos com as pessoas para que elas nos direcionassem da forma como elas reconhecem a presença do cordel naquele ambiente. Mas acontece que, no primeiro dia de visita, os poetas não estavam lá. Havia ausência (física). Mas havia também presença. Esta era marcada pelas indicações das memórias de cada pessoa que apontava para um possível lugar onde poderiam estar os poetas cantadores, algo resgatado da memória de já tê-los visto sendo parte do cenário da feira. Ainda que neste dia os poetas estivessem ausentes fisicamente, estavam presentes nas memórias narradas pelas pessoas que estavam lá.

As indicações que foram feitas nos permitiram identificar a presença-ausente da poesia de cordel na feira em alguns aspectos.

1. Informações desencontradas sobre a possível localização de poetas:

Como uma pesquisa anônima ainda nesta etapa, o movimento de “flanação” foi fundamental para o reconhecimento do ambiente. Essa flanação contou principalmente com as falas das pessoas que nos indicavam onde, eventualmente, poderíamos encontrar poetas. Tratava-se de informações desencontradas. Cada pessoa indicava um local diferente, uma possível data diferente para a presença de poetas na feira. De forma incerta sobre a localização, sabia-se que eles estavam lá, mas o lugar era incerto. Principalmente por parte de quem trabalhava na feira e não podia sair de seu espaço. Nenhuma das pessoas consultadas disse não haver ou não saber onde estavam os poetas. Havia sempre uma indicação a ser feita, ainda que caíssemos em lugares vazios – da poesia de cordel.



2. Muitas pessoas não sabem onde estão, mas afirmam tê-los visto na feira em algum momento:

A indicação de que os poetas estavam na feira reforça a ideia da presença ausente. Mesmo sem vê-los, há uma presença que não precisa ser física. Porque eles existem constantemente naquele ambiente, como em tantos outros da cidade. E são indicados por taxistas, garçons e pessoas que estão em constante contato com pessoas de fora da cidade e que buscam alguma expressão artística que identifique Campina Grande. Eles não precisam ser vistos para que se saiba que eles existem e por onde circulam. A narrativa de lugares por onde os poetas passaram é feita a partir da memória de um passado que está vivo pela possibilidade de que eles reapareçam em algum lugar. Todo mundo, em algum momento, se deparou com a poesia e, portanto, reconhecem sua existência, ainda que não saibam encontrá-la naquele momento. Há poetas cantadores na Feira Central. Ninguém está vendo naquele momento, nem sabe indicar precisamente onde eles estão. Mas eles fazem parte das memórias individuais de cada pessoa com quem conversamos. Quando cotejadas muitas dessas memórias, podemos considerar que as cantorias fazem parte da memória coletiva de Campina Grande.

3. Há uma proposta de explicação para a diminuição do número de poetas na feira, que tem a ver com um suposto desinteresse das pessoas pela cultura local:

Quando percebemos a dificuldade de encontrar a presença física, perguntamos sobre o porquê de os poetas não estarem lá naquele dia, ou de ser tão difícil encontrá-los – assim como pelo fato de haver apenas uma banca que vendia folhetos. As falas foram unânimes em considerar que há uma desvalorização da cultura local e que, por isso, poetas não estavam mais presentes com tanta força no ambiente da feira. O que aparece como uma contradição, pois as pessoas que falam sobre haver uma desvalorização, lamentam, mas também não se posicionam de forma a combater as causas da desvalorização. É como se houvesse uma impotência diante da situação. E quem não valoriza a manifestação é sempre o outro. Os outros que fizeram com que a poesia sumisse do cotidiano, sendo algo presente na memória.



Assim, identificamos que a relação da presença-ausente é reconhecida, porque as pessoas sabem que a memória, para que permaneça sendo parte do presente, precisa ser institucionalmente narrada – por meio de incentivos estruturais e simbólicos. A ausência dos poetas naquele dia faz com que a sua presença seja essencialmente uma lembrança. Lembrança do cotidiano, porque eles não desapareceram. Eles permanecem em outros locais e em outros momentos. Desta forma, estão construindo as memórias individuais e coletivas permanentemente.

Estas observações foram feitas em decorrência de conversações ordinárias, não-estruturadas, nas quais as pessoas presentes na feira Central faziam relatos que nos contavam suas memórias sobre a poesia naquele ambiente. Na ausência dos poetas, a presença foi marcada por essas narrativas que resgatavam os momentos – passados – em que os poetas estiverem presentes. “O presente vivo de uma cultura” (Ricoeur, 1999, p. 22) estaria situado entre o espaço de experiência (as referências passadas) e o horizonte de expectativa (narrativas decorrentes de tal experiência) de Koselleck. E deste horizonte, partimos para outro elemento constitutivo da poesia de cordel nas feiras, que é a imaginação.

Considerações finais: cordel como conceito aberto

O percurso investigativo descrito neste trabalho foi realizado em dois momentos para a estruturação de uma tese de doutorado. Em ambas as visitas, nosso trabalho foi de “flanação”, sem entrevistas estruturadas, contando apenas com os diálogos estabelecidos com as pessoas presentes nas feiras. Deste modo, pudemos realizar observações sem que nossa investigação implicasse em uma presença forjada. Assim, pudemos identificar os momentos de presença ausente que constitui as memórias das duas feiras visitadas.

As análises empreendidas permitem concluir que a memória, quando observada na interface entre performance e espaço público, revela-se como instância constitutiva das práticas de cordel e, por extensão, das formas de sociabilidade que emergem em torno delas. O que percebemos com a flanação nos dois ambientes, além das ações narrativas distintas pelas performances, é que a memória é fundamental na constituição das tradições das quais a poesia de cordel é parte e que lhes oferecem possibilidades de sentidos e interpretações.



A memória que é acionada na Feira de São Cristóvão é forjada para que a referência ao Nordeste seja identificada, ainda que se perca pela tentativa de fixação das tradições “arrancadas do pé”, por onde a seiva das transformações que dão vida às manifestações não circulam mais. E o que fica visível ali é uma imagem estática, engessada, que só adquire vida novamente a partir das ressignificações que surgem das apropriações feitas pelas pessoas presentes na feira.

O estudo da Feira de São Cristóvão evidencia não apenas a presença de um repertório cultural em disputa, mas também a capacidade da poesia popular de instaurar circuitos de significação que transcendem a materialidade da feira. Tais resultados contribuem para a compreensão do cordel como fenômeno comunicacional aberto, cuja vitalidade decorre justamente de sua plasticidade e da potência de ressignificação que mobiliza em diferentes contextos.

Já a Feira Central nos apresentou uma aura e a memória como um elemento “invisível”, que funciona como uma liga, um fio que nos conduz pelos caminhos entre as barracas em busca de um fenômeno que dispensa a presença física para existir. A performance do cordel em Campina Grande está no cotidiano e marcado nas pessoas como uma prática viva, mas que precisa ser cuidada para que não se perca de vez e a ausência se torne permanente.

Observamos, então, que a poesia não depende exclusivamente da presença física dos poetas para permanecer significativa, pois sua legitimidade é reafirmada pelas redes de sociabilidade e pelo compartilhamento de lembranças que circulam entre os atores da feira. Esse resultado demonstra que, em Campina Grande, o cordel assume um papel estruturante na vida urbana, operando como marcador identitário que resiste mesmo diante da redução de sua visibilidade imediata.

Essa discussão nos permitiu enxergar também uma impossibilidade de definição do cordel como um conceito preciso, visto que, em cada ambiente, a poesia aciona memórias diversas, com sentidos e representações distintos. Se na feira Central tem-se uma poesia que não precisa estar presente para que ela seja identificada como presente, em São Cristóvão, a presença da poesia é fundamental para a criação da memória forjada e criação de uma identidade referente ao que é externo aos muros do Centro de Tradições.



O cordel é uma performance que não se permite definir por uma forma, uma estrutura, uma estética ou um suporte. Pode contê-los todos, mas foge sempre que tentamos chegar perto de aprisioná-lo. É um objeto livre, um fenômeno indisciplinado que nos obriga a saber lidar com suas controvérsias e disputas de sentidos. Por isso a dialética entre memória e esquecimento proposta por Ricoeur (1999) nos parece tão apropriada nesta reflexão, que considera a narrativa como um espaço destas disputas pelo poder do que deve ser conhecido, do que deve ser esquecido e o que deve permanecer em memória, ainda que esteja ausente.

Referências

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

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021. Edição do Kindle.

FONSECA, Maria Gislene Carvalho. Tradição espiralar do cordel: tempo e oralituras tecidas em sua performance poética. **Asas da Palavra**, v. 20, n. 1, p. 74-91, 2023.

FONSECA, Maria Gislene Carvalho. **Novelo de Verso**: Fios de Memória, Tradição e Performance tecendo a Poesia de Cordel. Tese de doutorado. Belo Horizonte: Universidade federal de Minas Gerais, 2019.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

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

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

RICOEUR, Paul. **Do texto a acção**: ensaios de hermeneutica II. Porto: Res, 1991

RICOEUR, Paul. **O discurso da acção**. Lisboa: Edições 70, 1988.

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



Este é um ARTIGO publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições, desde que o trabalho original seja corretamente citado.