

A VOZ E O CORPO: PERFORMANCE DO POETA DE CORDEL

VOICE AND BODY: THE POPULAR POET'S PERFORMANCE

Beliza Áurea de Arruda Mello
Universidade Federal da Paraíba

RESUMO

Este trabalho tem como proposta discutir aspectos da voz na performance da poeta de cordel e sua importância na poesia popular. Mais do que condutora da linguagem, a voz revela muitas informações de quem a emite, isto é, grau de escolaridade, sexo, aspectos da classe social e o próprio sentido e alcance social independente dos condicionamentos culturais específicos. Verifica-se que feira livre é um espaço mágico e se torna um enunciado e palco para a performance da poesia de cordel por fundamentar e concretizar estruturas que intercambiam gesto, sentimentos, voz e corpo daqueles que ouvem o cordel no seu espaço.

Palavras-Chave: voz; corpo; poeta de cordel; feira livre

ABSTRACT

This paper aims to discuss some aspects about the voice and its central importance to oral poetry. More than simply being a constructor to the language, the voice lies at the very heart of what it is human, revealing not one's sex and identity, but also one's height, education, mood, even social status. The performance in the popular poet lies both in his voice and his body as well, revealing a cultural meaning. From the fascinating correlation a popular poet interprets in street market and an open market like the internet other people's and infers into their attitudes, feelings and intentions of those who live, work, and belong to popular social classes.

Keywords: voice; body; performance; popular poet; street market.

INTRODUÇÃO

A leitura dos folhetos de cordel é marcada pela emanação da voz no corpo- performance, forma de “enunciação” provocadora de tensão e modelização instantânea entre a língua e a fala. Se o gesto não transcreve

nada, como afirma Zumthor (1997:206), produz figurativamente as mensagens do corpo e, sobretudo, é um centro organizador da identidade do sujeito que a profere.

Neste sentido a performance é a pulsão corporal liberada num instante mágico que transcende o *hic et nunc* “da escuta da voz” no instante em que é processada. Pela paixão que irradia, tem caráter subversivo e transfigura o imaginário a ela submetido, ao mesmo tempo que reabilitada no *omnitemporal* o discurso e atualiza seu objetivo como uma mito-poético, ou seja, exprime o criado e o não criado, o existente e o não existente que ruminam no silêncio do corpo e se desdobram em várias faces do ser como *modus operanti*. Assim, a voz transmuta-se e se envolve numa relação dialógica em busca de um enquadramento contextual, que determina o caráter de transmissão e de todas as transformações de acento e de sentido que ocorrem no decorrer da transmissão (BAKHTIN, 1988:141). A voz de quem diz ou canta a poesia de cordel é subjetiva e também épica por pertencer à “tradição oral (...) patrimônio da poesia épica, fonte da sabedoria, o lado épico da verdade”, como afirma Benjamin (1985:201). Ao entrelaçar a voz com seu gesto e o gesto do Outro, o poeta provoca o surgimento de signos mnemônicos ativadores da memória coletiva das culturas tradicionais nordestinas: gesto, timbre de voz, vocalidade, movimentos do corpo que ao se instalar no corpo do poeta de cordel recupera a arte de contar/cantar ao mesmo tempo que faz uma seletividade de elementos fundamentadas nas estruturas linguísticas e antropológicas mais profundas para sua práxis.

1. O poder mágico da performance

As variações livres e criativas do processo poético ancoram-se na busca do prazer de proferir a palavra oral e é nesse instante mágico que ela deixa de ser um ente (HEIDEGGER, 1989) para ter tátil, sensorial, audível e determinante para a práxis poética, que invoca vozes arquetipais, independente da idade cronológica do poeta ou do intérprete que diz a poesia. A performance de quem canta ou conta o folheto é o fator primordial que “contribui para determinar as reações auditivas, corporais, afetivas do auditório: o gesto do rosto, o gesto dos membros superiores, cabeça, busto, os gestos do corpo inteiro, juntos são uma escrita hieroglífica, segundo afirma o teórico Paul Zumthor (1997: 223 206). A performance materializa o encantamento do sujeito com o local em que o do texto é dito (cf. WANG,

1977:355-9, DERRIDA 1967), afinal “nada do que faz a especificidade da poesia oral, é concebível de outro modo a não ser como parte sonora de um conjunto de significante onde entram cores, formas móveis e imóveis, animadas e inertes, além, de modo complementar, torna-se parte auditiva de um conjunto sensorial em que a visão, o olfato, o tato são igualmente componentes” (ZUMTHOR, 1997:164).

São os movimentos da performance que engendram a aura do sagrado no espaço do corpo do poeta, encadeando assim, uma poética corporal provocadora do desabrochar da função mágica da poesia. Nesse sentido, o poeta ou o interprete parece ficar imbuído de magia, e parece transfigurar-se em um xamã das vozes, enxergando-a no invisível do corpo, torna-se um adivinho da poesia adormecida na memória coletiva, capta o gesto do receptor e incorpora no seu corpo, dramatizando o silêncio prene de formas e o integra à cadeia epistemológica dos sentidos, tal como se pode conferir no depoimento do poeta de cordel, José Costa Leite, ao descrever como o cantar/contar folheto repercutia “magicamente” no receptor:

“Tinha cara que lia o folheto a noite todinha. E juntava gente pra ouvir e pagava a ele trabalhar, quer dizer, ler os folhetos. Ele lia a noite todinha, assim das 8 horas da noite até duas, três horas da madrugada. Lendo e cantando.”¹

Essa imagem destaca o poder mágico da performance ligada à celebração do dizer, “fragmento ficticiamente isolado do tempo real (ZUMTHOR, 1997:158) que modula e encena o discurso pela *mimos* do corpo, “transformando” o poeta em um “feiticeiro” capaz de decifrar o corpo do Outro, possibilitando a integração da poesia a uma celebração orgiática do “*ser - junto- com* que faz a perda gradual do indivíduo no coletivo” como ressalta Michel Maffesoli (1985:17). O cordel tem, portanto, uma *macro-forma* antes de tudo teatral, pela intensidade da performance que faz do corpo um grande suporte da voz e se integra ao Outro, como todo texto oral, provocando a alegria a partir de como a palavra dita faz mediatiza um

¹ Entrevista dada pelo poeta popular José Costa Leite a Beliza Áurea de Arruda Mello em setembro de 1999, na cidade de Condado, Pe.

discurso social no Outro. (ZUMTHOR, 1997:13). Isto possibilita, de uma maneira consciente ou não-consciente, o sentimento de participar de uma representação geral, gerando um “acordo simpático com o *cosmo* e com os outros”, fazendo “o corpo coletivo sobrelevar o próprio corpo em êxtase coletivo, provocando a anamnésia a todos” (MAFFESOLI, 1985:19). Dessa forma, o jogo orgiático provocado pela performance do interprete lembra a poesia de Mário Sá Carneiro ao dizer que o poeta nem é um nem o outro, mas qualquer coisa de intermédio entre o eu e o outro.



Figura 1. **José Costa Leite**, à esquerda, vendendo seus folhetos na feira da cidade de Itambé-PE.

Fonte: **Interpoética** <http://www.luizberto.com/repentes-motes-e-glosas/seis-mestres-do-improviso-e-um-folheto-de-bichos>. Acesso julho 2013

2. Feira pública: palco da leitura do cordel

A feira pública foi desde os finais do século XIX até o final dos anos sessenta do século XX, e, ainda, no início do século XXI, no Nordeste do Brasil, o grande palco da leitura do cordel. Sua estrutura fragmentada, colorida e ruidosa provoca a lubricidade consentida das festas populares. Por ser uma espécie de esquina do mundo, ela remete a um caleidoscópio de

imagens dispersas que se deslocam formando um espaço vital para ancorar a memória e a imaginação. A topografia da feira transcende os limites da geografia e adquire uma significação ontológica na fenomenologia da performance. A feira possui uma magia provocante por ser também uma narrativa da história do Nordeste e da história do país. É, assim, um território de memórias e lembranças: um território do fascínio. Essencialmente, se atualiza como suporte de múltiplas vozes e como “difusora” de vozes que se cruzam. Nesse espaço o que é precário torna-se possível e desencadeia o descobrimento de surpreendentes realidades, outorgando ao espaço a hegemonia da oralidade, espaço dêitico ideal para a leitura de folhetos de cordel, introduzindo assim, uma demanda diferente ao texto por revelar uma percepção sensorial com mais intensidade do não-dito do texto, assim a feira é uma perfeita “cena da enunciação” (cf. MAINGUENEAU, 2008) para o cordel. Personagens que invadem a imaginação saem dela não como seres oníricos, mas como multiplicação do *eu* do poeta e se tornam reais. As imagens descritas principalmente pela performance provocam uma ação mutante da imaginação do poeta e no público que o ouve. Nessa união da poesia, imagem performática e espaço, a consciência imaginante revela-se e prepara gozos poéticos em que a imagem torna-se um ser novo da linguagem.



Figura 2. Feira Pública em Campina Grande – Paraíba anos 20
Fonte: Disponível em [HTTP://cgretalhos.blogspot.com](http://cgretalhos.blogspot.com), acesso em julho 2013

A performance das poesias de cordel nas feiras e praças públicas abole a distância entre indivíduos e o silêncio. É ao mesmo tempo um “dever de expressão e um dever do ser” porque tem a marca da espontaneidade em que “o gesto contribui com a voz para fixar e para compor o sentido” (ZUMTHOR, 1993:244) ocasionado pelos leitores/receptores nômades, pelo espaço da liberdade, por excelência, e por isto, pelas mutações das circunstâncias. A feira situa-se como espaço orgiástico por excelência — lugar epifânico de vozes —, que se encarregam de colocar em cena a consagração de uma linguagem simbólica em que se multiplicam os cadinhos de sonhos e socializações.

Nesse sentido, é importante pontuar o papel do poeta popular inserido nesse grande palco da vida interiorana. Ele gera transformações no cidadão marginalizado dos bens de cidadania do homem rural. Esses “leitores” ouvintes sofrem “transformações” a partir da recepção do texto, apreendem um “dizer-agir” e se projetam em mundos imaginários determinantes de um novo dever.

A voz que canta/conta a poesia interrompe as brutalidades do real e apresenta um mundo absorvido pelo devaneio poético: uma imaginação livre, uma virtualidade do real e uma realidade do virtual fazendo eclodir uma consciência da busca da necessidade do ler. O cordel distancia-se do mero divertimento e se torna determinante para distribuição do capital cultural. Provoca “aptidão” ou o “dom”, como dizem os poetas populares, para se investir na alfabetização. Desta forma, o cordel ao se inferir ao corpo, pressupõe a incorporação e o desejo de uma epifania da voz como escritura. E a voz se faz letras.

Vê-se que os folhetos tornam-se suportes de uma apropriação simbólica de ações históricas de inclusão social, “instituindo-se” como força alternativa de uma ação pedagógica, como observa o poeta popular José Costa Leite²:

² Depoimento do poeta de cordel, José Costa Leite, dado a Beliza Áurea de Arruda Mello, em setembro de 1999

Eu nunca tive brinquedo. Quando eu era pequeno... Não tive tempo de brincar eu gostava de quando eu era pequeno ler folheto. Aliás, eu aprendi a ler alguma coisa lendo folheto, não tive escola, não tive caderno, não tive nada.

(...)

O dinheiro era tão pouco que quando comprava um folheto minha mãe brigava comigo. Era melhor comprar um pão e bolacha pra comer. A situação financeira não podia, mas eu ia pra feira arranjava um trocadinho, fazia todo jeito pra comprar um folheto.

O receptor/leitor ao ouvir o canto da poesia como leitura, abre-se para a catarse, reencontra mundos sonhados, redescobre o seu mundo ou mundos onde ele gostaria de viver. Por isso, para a maioria da população do interior do Nordeste, uma feira sem um poeta popular não tem aura, não tem alma, como pontua Costa Leite: “na feira que eu chegasse e não tinha um camarada cantando um folheto, pra mim, a feira não prestava.”

O princípio do prazer do “leitor” receptor/ouvinte dos folhetos de cordel estava e (ainda) está em ouvir e ver o poeta popular cantar/contar romances populares. Esses poemas em versos simples, ao sabor do povo, como as antigas canções de gestas, buscam, sobretudo, a recepção do texto: os efeitos da emoção no coletivo, totalmente diferente da fruição de textos dos romances da estética burguesa escritos a partir do século XVIII em que a recepção feita apenas pela leitura silenciosa é solitária e isolada.



Xilogravura de João Pedro

Figura 3. Xilogravura de João Pedro Neto José Bernardo da Silva³

Fonte: Disponível em: http://3.bp.blogspot.com/-PzoY31Apz1k/TeI_FVCuhmI/AAAAAAAAASA/1rwr0QK0SaM/s400/ZE+BERNARDO.jpg Acesso julho 2013

Por vezes, a feira torna-se o local privilegiado de expressão performática, território intercultural em que a voz é o atributo principal. Na feira, a poesia é anunciada como um pregão, que faz do cordelista um mercador de sonhos coletivos, corroborando assim, o papel do poeta popular: fazer chegar às camadas da população desprovidas de poder aquisitivo e de alfabetização a informação, a *poiesis* encarregada em colocar em cena a memória e o prazer.

3. Função metafórica da feira: encruzilhada de vozes coletivas

Para se ler/ouvir o cordel, era e ainda é a feira o espaço perfeito, pela sua grande força de sedução: nela se articulam encontros, enigmas e sombras de vozes perdidas. A feira é um espaço de plenitude e metáfora de uma festa do desejo coletivo das grandes celebrações de atividades de

³ Xilogravura que representa o poeta de cordel em performance na feira pública.

liberdade, ao mesmo tempo de uma realidade virtual e uma virtualidade do real. Nesse espaço a participação comunitária solidifica um mundo em que uma mentalidade coletiva é privilegiada, revela clivagens, tensões e representações que atravessam diversas culturas. A feira é uma encruzilhada das dinâmicas sociais, local em que se misturam o popular versus o oficial, o rural versus o urbano, o comércio versus o divertimento, como diz os versos do folheto e xote **Mei-de Feira, mei-de-Vida** de Beto Brito (2004)

Toda cidade nordestina
tem o seu supermercado
sem luxo e sem requinte
de tudo tem um bocado
imbolador e pedinte
menino bom de recado
(...)
Jogador de dama e sinuca
corda vendida a quilo
bicicleta, pneu e canjica
chapéu, brilhantina e silo
viola, quengada, botica
cordel, sulanca e xilo (...)

3.1 Perspectiva etnológica da Feira

A feira é assim, o espaço da reciprocidade que elimina as distâncias de tempo, de costumes, de convenções. Na perspectiva etnológica, é o espaço que retrata os gestos sociais, assim, fonte e modelo mítico das relações humanas e não é um mero aglomeramento. A **UNESCO** a conceitua como *espaço misto*, com componentes de bens culturais e naturais e *paisagem cultural*, combinação do trabalho humano e a natureza.

Nas feiras nordestinas, o homem do campo busca ser o protagonista de acontecimentos e ter a possibilidade de ser capaz de se mostrar como sujeito social que sobrevive às pilhagens econômicas. Ela é assim, o espaço em que o sujeito reconstrói-se das frustrações para fazer emergir uma nova condição de cognição coletiva no mundo e reinventar novos desejos a partir de um referencial coletivo de pensar. Daí, ela transformar-se,

efetivamente, em fecundidade da renovação e do bem estar-social. Nela se reúnem comerciantes, lavradores, pequenos vendedores ambulantes, diferentes públicos de compradores vindos de locais diversos: é um espaço de conexão, um espaço nômade situado entre o mundo agrícola e o espaço do Estado sob o fluxo de mercadorias ou de comércio, da circulação do dinheiro. A feira é o grande palco de dimensões infinitas: laço da tradição e da modernidade, espaço em que se usa o antigo e o novo. Espaço em que todos querem se reciclar. Espaço que provoca recordações de ritos passados, mas que aponta probabilidades de se ajustar ao presente, como pontua o poeta popular José Costa Leite (2002):

Eu só não faço muita feira hoje, ainda, é porque fiquei só. Agente anda com um serviço de som, tem que ter projetor de som, máquina pra passar, o microfone... Antigamente fazia roda de duzentos, trezentas pessoas, ainda hoje fazem especialmente no sertão. Muita coisa a *Globo* acabou. Vendia o folheto no tripé, na maleta, depois passou prum som... Vendia sessenta, cinqüenta qualidades, Botava o molho ia lendo. O camarada se coçava agente oferecia... **A Carta Misteriosa de Padre Cícero Romão** vendi no mínimo 50 mil. **A velha do tabaco** vendi um milheiro. (...) Com a queda da literatura de cordel baixou o poder aquisitivo do povo que compra. Tem pessoas que ganha cinco reais por dia trabalhando na enxada.(...) No tempo de que o pessoal ia pra feira pensando em ouvir e comprar um folheto (...) isso era bom quando andava com o serviço de som, lia e vendia um gracejo, bravura e profecia (...) Acontece que hoje em dia tá mais vagaroso. (...) Hoje em dia caiu de moda cantar em feira.

A leitura da poesia do cordel é, assim, munida por um sentido épico medido pelos movimentos coletivos das sensibilidades e dos corpos, na performance de quem a diz. (ZUMTHOR, 1993:143)

É o espaço que, no passado, foi o principal dispositivo agenciador à recepção das narrativas de cordel circulantes pelo o interior do Nordeste do Brasil. Em uma sociedade ágrafa, a leitura oral era e ainda é fundamental

para circulação do texto, possibilitando, portanto, uma democratização dos saberes. Por isso, a recepção desses textos em praças e feiras livres tem o caráter de uma prática de leitura comunitária porque nela há a mediação das relações de trabalho e de prazer, como descreve o poeta popular Beto Brito em seu cordel *Mei de feira* (op.cit)

A feira livre é assim
Lugar de felicidade
d'extravasar o cansaço
relembrar da mocidade
nem chuva, sol e mormaço
estraga essa divindade

Sem feira morre o Nordeste
dela é que vem alegria
pra sustentar o batente
que a teia do tempo fia
num tempo froxo nem valente
que num faça romaria
(...)

Na hora que ruma pra casa
Já põe no mei da oração:
“de hoje a oito, na certa
Volto cheim de emoção”
(...)

Dessa maneira, a difusão da escritura do cordel pela voz, na feira, adquire um caráter de realização emblemática de uma narrativa que faz seu espaço de leitura transformar-se em espécie de “concha matricial nos barulhos do mundo, onde ela se articula na contingência de nossas vidas”. (ZUNTHOR, 1987:170).

A poesia de cordel reatualiza-se como signos motivadores de um grupo desejanste de se ver como protagonista de uma ação a partir do imaginário do Outro. A voz de quem conta é como pegadas de uma rede mnemônica por traduzir as tensões psicológicas e sociais da vida, e também,

por passar a ser projeção de entre - lugar daquele que não é visto com valia social como

A voz poesia desdobra-se e define o lugar da imaginação, tem um sentido mágico por excelência, porque é dela que nasce a simbolização de mundos reais e imaginários evidenciando-se, assim, a convergência desses mundos. (...) É uma poética tecida pelo fascínio e pelo sofrimento do vivido no cotidiano de um poeta que assume com intensidade sua história, sua identidade sem escamoteá-la. É a poética de homens conscientes das suas limitações, se transformando em um espelho mágico das vozes do cotidiano, das vozes da memória organizada com a intensidade dos limites da exiguidade da vida. (MELLO, 2005:172-173)

4. Movências de espaços: da feira à ciberfeira

Se a voz é o núcleo duro (cf. Durand 1998), a matriz de qualquer poesia, no cordel, ela é o paradigma das diversas recorrências sonoras, do nomadismo de espaços e tempos, de bricolagens de mitos e “resíduos” de acontecimentos, experiências reordenadas incansavelmente. O contexto cultural desorganizado da contemporaneidade tem desterritorializado a voz que canta o cordel na feira. As praças e lugares públicos sofreram bruscas mudanças no Brasil, a partir dos anos 60 e 70, motivados pela crise econômica, fatores ideológicos e até religiosos, inoculando outros rituais para o poeta popular. Mas o poeta não se intimida e procura outros espaços na tentativa de ‘solucionar “ou de multiplicar sua voz. O poeta popular procura, na contemporaneidade, meios cibernéticos e midiáticos e, desta forma, se redefine historicamente como um grande ambulante que desterritorializado procura reterritorializar-se em outros espaços. Se antes ele era a voz nômade das feiras livres, como descreve Costa Leite contando sua história de vida:

Eu passei cinco, seis anos vendendo o livro/Na feira, sem

publicar. Eu fazia a feira de Paulista⁴, Igarassu⁵, Itapissuma⁶,
Usina São José⁷ feira de Goiana⁸. Eu cantava pela feira. (...)
Deixei de cantar porque hoje em dia caiu de moda ler na feira⁶⁹

agora, no século XXI, o poeta de cordel é o nômade no ciberespaço e o desdobra como um jogo de espelho das feiras tradicionais, muito além das distancias territoriais.

Observe-se que o próprio poeta tem consciência que o palco, no mundo contemporâneo, é outro. Sabe que as experiências coletivas consolidam-se pela televisão e conclui que é preciso restaurar seu espaço simbólico: procura ancorar-se na nova presença do virtual, ditada pela mídia ou mais recentemente pelo ciberespaço, como explica Costa Leite (2002):

“De primeiro o folheto era o jornal do matuto. (...) No tempo de que o pessoal ia pra feira pensando...Naquele tempo vendia muito folheto Hoje a pessoa liga a TV fica sabendo de tudo! Nem jornal vende mais. (...) Hoje tem que andar com serviço de som. O pessoal do Sertão gosta muito de poesia e também o povo é mais pobre e quem TV em casa, vai assistir novela, não quer folhe pra lê, mas aquele povo que às vezes não tem TV compra um folheto. Vai comprar um folheto pra lê. Hoje em dia muita coisa a Globo cabou com o folheto, a poesia popular aliás o folheto às vezes compra gente e vai passar em **Brava Gente**¹³. Ajuda o poeta nesse ponto. O povo assiste aquilo. (...) Tá tão satisfeito. Nem sabe que foi folheto. A poesia popular caiu por causa da televisão. A rede de televisão acabou 90% do poeta de banca, quer dizer de cordel.

⁴ **Paulista** é um município do estado de Pernambuco, faz parte da Região Metropolitana de Recife, localizada ao norte da capital, distante cerca de 17 quilômetros

⁵ **Igarassu** é um município do estado de Pernambuco. Situado no litoral norte, faz parte da Região Metropolitana de Recife.

⁶ de Itapissuma, município desmembrado do município de Igarassu, faz parte da Região Metropolitana de Recife. Município que aglomera grandes grupos de Usinas de Cana-de-Açúcar.

⁷ Usina São José, localizada em Igarassu, na zona da Mata de Pernambuco, 20 km de Recife

⁸ Maior cidade da zona da Mata de Pernambuco. Faz divisa com o estado da Paraíba, estando a 62 km de Recife (capital do estado), a 51 km de João Pessoa, capital da Paraíba.

⁹ Depoimento do poeta José Costa Leite a Beliza Áurea de Arruda Mello

O poeta popular percebe que, na contemporaneidade, as feiras livres como as cidades, transformaram-se em palco de vozes desterritorializadas mediadas pelo tempo eletrônico. A cidade que antes se via pelo olhar do poeta se vê, agora, pela tela da TV, pelo vídeo, pelo ciberespaço. Nessa nova configuração da poética do espaço, o poeta se encarrega de fazer a movência de sua voz para o rádio, para televisão e para outras linguagens.

O poeta sabe que é nesse novo lugar onde acontecem as experiências urbanas. “Estar com”, nos tempos atuais, não é apenas fazer roda de pessoas para escutar as histórias, como acontece/acontecia nas feiras e nas praças, mas é interagir pela TV, pelo mundo digital, ele entende que é preciso buscar um novo suporte, sem, contudo, se esquecer das redes da tradição. Para isto também ele postula, até por princípio lógico, ser o sujeito que vê a si mesmo. Este movimento provoca no poeta popular um novo tempo pontuado pelos vínculos da comunicação mediada pela internet. Esta é uma nova feira livre escavando brechas no controle econômico da mídia.

O princípio da feira livre continua no ciberespaço com a disponibilização dos sites durante 24 horas por dia. Se os condicionamentos geográficos da cidade moderna e das feiras dão alguns limites à voz da poesia, impedindo-a de propagar-se e de ser “lida” como antes, a voz do poeta tenta superar o limite e se expande desenhando cidades e feiras virtuais. Nesse sentido o deslocamento do desejo de comunicar permanece. Evidente que pode gerar alterações plásticas, mas aponta a multiplicidade da voz do poeta que não precisa destruir totalmente sua memória geográfica. O deslocamento do desejo cria uma hiper realidade porque ela passa a fazer uma interação com múltiplos usuários. O ciberespaço é um novo palco conquistando novas platéias. Espaços multiusuários interagindo sensorialmente em tempo real com receptores diferentes desfronteirizando espaços, possibilitando a reapropriação e personalização das imagens da poesia.

É o que faz, por exemplo, o poeta de cordel recifense, José Honório da Silva, “rei do repente cibernético”, como se autodenomina, radicalizado há mais de uma década em Timbaúba¹⁰. Honório criou uma página na internet **Cordel net** (www.elogica.com.br/users/honorio) oferecendo seus cordéis, sites interessantes sobre o tema, xilogravuras, imagens de vídeo com depoimentos de Lampião- um vendedor de folhetos de cordel nos bairros

¹⁰ **Timbaúba** é um município localizado na Zona da Mata Norte do estado de Pernambuco.

recifenses-, do xilogravador Marcelo Soares e de xilógrafos do Juazeiro do Norte¹¹, dos poetas populares Costa Leite, J. Borges e do próprio José Honório; de Siba, rabequeiro da banda Mestre Ambrósio, entre outros poetas e, assim Honório faz sucesso com sua peleja virtual. Mas José Honório não é o único poeta de cordel a ter cordéis em sites, uma plêiade de muitos outros mantém sites de cordel.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se refletir sobre os labirintos das vozes na feira livre, entende-se que as vozes no ciberespaço não se superpõem às vozes tradicionais das feiras livres, nem as aniquila, mas estabelecem outras interações, infiltram-se nos grupos e lista de discussão, conferências eletrônicas, fóruns literários, oficinas de criação *on line*, *chats*, *blog*, *twitter*, *face book*, *instagram* garantindo a circulação infinita da voz e do gesto do poeta popular na sociedade contemporânea. E desta forma, o poeta pode permitir que a performance seja agenciada por múltiplos receptores, como se fosse uma mente coletiva, interagindo centenas de bancas de feira, agora bancos de memória, desempenhando um início de possibilidades das interfaces do gesto — a telepresença — no ambiente físico e no ambiente virtual, socializando múltiplas intervenções pelos usuários/receptores. Possibilita assim, maneiras diversas de interagir e de visualizar o poeta popular, que, conectado em rede, conflui para uma grande ciberfeira onde a leitura dos seus poemas toma outras modalidades espaciais, mas continua a ter sua função social e poética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ABC Do Poeta Popular.(Documentário com o poeta de cordel José Costa Leite) Produção de Beliza Áurea de Arruda Mello .João Pessoa .UFPB, 2003. 1 videocassete (20min.): VHS. NTSC, son., color.

BAKHTIN, Mikhail, *Questões de Literatura e de estética. A teoria do romance*.trad. Aurora Fornoni Bernardini et alli São Paulo:Hucitec, 1988

¹¹ **Juazeiro do Norte** é um município do estado do Ceará. Local onde habitava Padre Cícero .É considerado um dos maiores centros de religiosidade popular da América Latina, atraindo milhões de romeiros todos os anosO município está localiza na Região Metropolitana do Cariri, no sul do estado, a 514 km da capital, Fortaleza.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Edit. Brasiliense, 1985, p.201.

BRITO, Beto. *Mei – de- Feira, Mei- de- Mundo*. Campina Grande: Gráfica Martins, 2004. ETSnet. Toefl on line : Test of english as a foreign language. Disponível em: <<http://www.toefl.org>>. Acesso em: 19 maio 1998.

CORDELNET. Site desenvolvido por José Honório da Silva, 1999. Apresenta poesias de cordel, xilógrafos, entrevistas com vários poetas populares. Disponível em www.elogica.com.br/users/honorio Acesso em 22 de julho de 2011

DERRIDA Jacques. *L' écriture et la difference*. Paris: Ed. du Seuil, 1967 1. WANG, 1977, p.355-9.

DURAND, Gilbert. *O imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. trad. René Eve Lévié. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

HEIDEGGER, Martin, *El Ser y el Tiempo*, 7ª ed., (Trad. de J. Gaos), México/ Madrid/ Buenos Aires: F. Cultura Economica, 1989.

http://3.bp.blogspot.com/-PzoY31Apz1k/TeI_FVCuhmI/AAAAAAAAASA/1rwr0QK0SaM/s400/ZE+BERNARDO.jpg Acesso julho 2013 [HTTP://cgretalhos.blogspot.com](http://cgretalhos.blogspot.com), acesso em julho 2013

Interpoética. <http://www.luizberto.com/repentes-motes-e-glosas/seis-mestres-do-improviso-e-um-folheto-de-bichos>. Acesso julho 2013

MAFFESOLI, MICHEL. A sombra de Dionísio. Contribuição a uma sociologia da orgia. Trad. Aluizio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985. p.17

MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas de enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008

MELLO, Beliza Áurea de Arruda. *Poiesis esquecida: epifania da memória do poeta popular José Costa Leite. Língua, linguística & literatura*. João Pessoa, v.1, n.3.171- 180, 2005

SILVA, José Honório. Cordel net (www.elogica.com.br/users/honorio)

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. Trad. Amalio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. São Paulo : Hucitec. 1997

_____. 2000. *Performance, Recepção, Leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC.

WANG, C.H ‘ Studies in Chinese literary genres .“*Comparative Literature*. Eugene, Oregon, XXIX, 1977, p 355-9