

FILME & POESIA CONTRA A CORRENTE AS ÁGUAS DO PAJEÚ, RIO FEITICEIRO

FILM & POETRY AGAINST THE WIND PAJEÚ, THE ENCHANTED RIVER

MARIA CRISTINA CARDOSO RIBAS*
marycrisribas@gmail.com

ROSANA MALAFAIA*
rosana.malafaia@hotmail.com

Este estudo espera partilhar uma experiência intermedial (Clüver, 2011; 1982) desenvolvida no documentário *Pajeú - O Rio Feiticeiro* (2019), de Alexandre Alencar, em cuja correnteza deságuam vozes dos cantadores nordestinos que vivem nas suas margens e respiram, improvisam e vivem a arte como fonte, resistência e produção de presença (Gumbrecht, 2010) nas cidades do sertão de Pernambuco. Nossa leitura mobiliza, também, o fluxo musical (Wolf, 2020) na constituição das glosas, trovas e na musicalização das poesias.

Palavras-Chave: filme e poesia; *O Rio Feiticeiro*; viloeiros e cantadores; Intermedialidade.

This study hopes to share an intermedial experience (Clüver, 2011;1982) developed in the documentary *Pajeú – The Enchanted River* (2019), by Alexandre Alencar, in whose stream flow the voices of North-eastern singers who live on its banks and breathe, improvise and live art as source, resistance and production of presence (Gumbrecht, 2010) in the cities of Pernambuco's inland. Our reading also mobilizes the musical flow (Wolf, 2020) in the constitution of glosses, trovas and in the musicalization of poetry.

Keywords: film and poetry; *The Enchanted River*; violists and singers; Intermediality.

Data de receção: 25-01-2022

Data de aceitação: 15-03-2022

DOI: 10.21814/2i.3785

* Maria Cristina Cardoso Ribas: Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Educação e Humanidades. Departamento de Letras. Professora Associada e Coordenadora-adjunta do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística. São Gonçalo. Brasil. Orcid: 0000-0002-2289-4004. <http://lattes.cnpq/5649309114787011>.

* Rosana da Silva Malafaia: Professora de Língua Portuguesa e Literatura. CIEP 122- Professora Ermezinda Dionísio Necco. Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro (SEEDUC-RJ). São Gonçalo. Brasil. Orcid: 0000-0002-6775-3192.

*Ah, se eu fosse um peixe
 Ao contrário do rio
 Nadava contra as águas
 E nesse desafio
 Saía lá do mar pro
 Riacho do Navio
 Eu ia direitinho pro
 Riacho do Navio
 – Luiz Gonzaga*

1. Nas águas da palavra

Com tanta agonia no mundo, sacudidos por ondas virais, aquecimento do planeta, crises hídricas, desigualdades sociais e o fio da navalha sobre nossas cabeças, trazer as águas - quase secas - de um rio no estado brasileiro de Pernambuco como força imagética de um povo artista, nascido na dureza - geográfica e política - do sertão¹ nordestino, nos soa alentador.

Neste início do nosso estudo, um breve parêntese em termos de significação de palavras e respectiva reverberação simbólica é necessário. Referimo-nos a ‘sertão’ e a ‘sertanejo’: ambas expressões são referenciais de identificação e reconhecimento, de paisagens interiores, ambientes externos, do modo de vida das áreas rurais e da constituição de ‘tipos’ no imaginário social. Carregados de significados simbólicos, elaborados e articulados ao processo de feitura do discurso nacional, foram tomados como sinônimo de autenticidade, como nacionalismo autêntico e, ao serem considerados representativos da originalidade do País, compõem um imaginário social que ainda se mantém. Com este cuidado, esperamos que a ressalva realoque as expressões ‘sertão’ e ‘sertanejo’ não em sentido único, mas em sua potência significativa, descoladas do estigma nacionalista - genuinamente brasileiro, puro ou mesmo exótico - com que geralmente são utilizadas pelos credores de uma visão redutora, purista e xenófoba do nacional.

Fechados os parênteses, voltemos, pois, a Pernambuco. Como os demais estados do Nordeste², apresenta uma cultura dinâmica com potencial criativo que incorpora múltiplas tradições. De acordo com a pesquisadora Gabrielle Lira (2020), em toda a sua extensão — nos sertões, no Agreste, nas Zonas da Mata Norte e Sul e na Região Metropolitana —, é possível encontrar a diversidade de expressões artísticas marcadas pela presença da poesia, da atuação teatral e musical, do corpo e da voz como expressão de resiliência, vontade de existência, manifestação estético-política dos povos. “Contos, lendas, mitos, dizeres; cavalo-marinho, ciranda, frevo, maracatu; cantoria de viola, aboio, samba de coco, Mesa de Glosas, tudo faz parte do repertório de celebrações e saberes ancestrais” (Lira, 2020, p.10).

Observamos, então, uma formação cultural constituída no entrelace de culturas, poesia e oralidade. De forma um pouco diferente do legado cultural híbrido - do repente

¹ Na acepção do termo, “sertão” já aparecia antes da descoberta do Brasil, sendo mencionado na carta de Pero Vaz Caminha, citado como ‘sertão’. (Cf. Teles, 2009, p. 71-105); e, anteriormente, nos diários de Vasco da Gama (1498), encontrados em Portugal. (Cf. Velho & Bueno, 1988).

² O Nordeste foi a primeira região colonizada pelos povos ibéricos no Brasil de 1500, e, entre as capitânicas povoadas, inicialmente se destaca Pernambuco, território que se estendia do Rio Igaracu ao Rio São Francisco.

indígena, dos improvisos de voz e corpo dos beduínos do deserto, da oralidade dos povos diaspóricos, do cantar de viola dos cantadores ibéricos, em que o sagrado da inspiração aciona poderes recônditos evocados a partir de um ritual –, vemos que, na comunidade pajeúica, o sagrado está relacionado não só ao respeito pelo nascimento da poesia, mas também à chamada inspiração poética, às técnicas de construção formal adaptadas ao contexto.

Tal procedimento diz respeito à busca e ao compartilhamento da poesia, no esforço de as pessoas da comunidade se manterem atentas e abertas a experienciar continuamente, nas mesas de glosas e outras práticas, a matéria poética calcada na oralidade. É a própria comunidade que ativa os códigos e convenções no processo da leitura. Com isso, a prática dos violeiros, cantadores e glosadores, torna-se vivência e desliza da experiência exclusivamente ritualística, sem, no entanto, excluí-la, adotando uma combinação peculiar de imanência e técnica, fé religiosa e motivação psicossocial.

As comunidades interpretativas, que determinam e autorizam quais códigos e convenções nós ativamos na interpretação textual, influenciam também o repertório textual e o horizonte de expectativa. Mas o repertório é, em última análise, parte dos contextos culturais nos quais se realizam a produção e a recepção textual. (Clüver, 2006, p.15)

A poesia pajeúica vem, portanto, de um nascimento híbrido com projeções mais modernas, ainda que se constitua analogamente à magia herdada dos ancestrais. É a própria comunidade que estabelece as regras para a produção e a execução das poesias e seu compartilhamento junto ao público. E o repertório, seguindo Clüver, integra os contextos culturais em que os poetas estão imersos.

A nascente do Pajeú é em Serra da Balança, município de Brejinho, próximo à divisa de Pernambuco com o estado da Paraíba. O Rio Pajeú é conhecido como “o rio teimoso”, pois, conforme Antonio Marinho canta em seu poema, desafia os limites da gravidade, primeiro sobe para depois descer, corre para o São Francisco em sentido contrário ao mar.

O rio compõe a maior bacia hidrográfica de Pernambuco, sendo responsável pela provisão de águas para muitas cidades, em sua maioria abaladas pela seca. Veremos a seguir onde o Pajeú deságua, informação popularmente conhecida graças à canção *Riacho do Navio*, de Luiz Gonzaga, trecho da nossa epígrafe. Ali, a voz que canta gostaria de ser um peixe para desafiar as águas do rio e voltar ao *riacho do navio* – nome de uma das cidades que margeiam o Pajeú. Como essa volta ao Riacho do Navio nunca é sem marcas, o peixe não é o mesmo, as águas do rio também não são as mesmas, dizemos que na experiência da leitura deste filme-poesia, após conhecer e mergulhar no Pajeú, transitar em suas águas, ouvir os moradores de suas margens, dificilmente o leitor será o mesmo.

Serão partilhados fotogramas, bem como pequenas transcrições das falas dos glosadores e alguns versos, todos colhidos diretamente do vídeo, motivo pelo qual estarão referendadas por meio da minutagem em que tais entrevistas ou récitas aparecem no vídeo. À medida que adentramos a narrativa, entendemos tudo aquilo que o Pajeú representa para a população ribeirinha, a dimensão que ele toma no imaginário da comunidade, maior do que sua própria existência, ainda que passe por ela. O filme deixa entrever que a contingência das águas do Pajeú dizem respeito a uma relação de interdependência entre determinados eventos da natureza e decorrentes estímulos sociais, educacionais e psíquicos, entrando, como sustento eventual, nos lugares em que a miséria se instala – sustento esse de alcance emocional, pedagógico e econômico.

Seguindo a convocação do poeta-cantador logo na sequência de abertura, acompanharemos o percurso do Pajeú³, da nascente à sua foz, passando por 12 municípios que ladeiam as margens desse rio em cuja correnteza deságuam vozes dos cantadores nordestinos que vivem nas suas beiras e respiram, improvisam e vivem a arte como fonte, resistência e como produção de presença (Gumbrecht, 2010).

É o espaço geográfico, experienciado como texto imagético, interferindo na configuração da produção artística e do imaginário social. Sabemos que todas as imagens corporizam um modo de ver. “Todavia, embora todas as imagens corporizem um modo de ver, a nossa percepção e a nossa apreciação da imagem dependem também do nosso próprio modo de ver” (Berger, 2002, p.14).

Esperamos, então, partilhar uma experiência intermedial (Clüver, 2011; 1982) no documentário *Pajeú - O Rio Feiticeiro*, de Alexandre Alencar, que estreou no Canal CURTA! em 2019. Como experiência intermedial que considera o hibridismo das composições, nossa leitura mobiliza, também, o fluxo musical (Wolf, 2020) na constituição das glosas, trovas e na musicalização das poesias, cuja configuração midiática é, portanto, composta de modo que as formas verbais, visuais e sonoras sejam indissociáveis. Ressaltamos, ainda, que seguimos a trajetória do Rio Pajeú falando não apenas “de” ou “sobre”, mas “com” as *personae* e *skenes* que desfilam ante nossos olhos e mobilizam nossa reflexão. Afinal, vimos partilhar uma experiência e, à maneira da convocação do poeta no filme, convidamos, também, os nossos leitores a este passeio pelas Águas do Pajeú, no Sertão de Pernambuco.

2. Do homem-rio-poeta: uma *cosmopercepção*

O momento do encontro das mídias é um momento de liberdade e esprendimento esa sensação de transe e entorpecimento im posta sobre os nossos sentidos. (McLuhan, 1965, p.55)

³Compondo a maior bacia hidrográfica de Pernambuco, possui 353km de comprimento. Nasce em Serra da Balança, Município do Brejinho, altitude de 800m e segue em direção ao rio São Francisco, onde deságua. Seus principais afluentes são Riacho do Navio, Pajeú Mirim, Riacho São Domingos. De regime fluvial intermitente, margeia os municípios de Itapetim, Tuparetama, Flores, Ingazeira, Afogados da Ingazeira, Carnaíba, Catumbi, Solidão, São José do Egito, Serra Talhada, Solidão, Tabira, Triunfo e Floresta.



Fig1. Foto Promo Canal Curta

https://canalcurta.tv.br/filme/?name=o_rio_feiticeiro

No filme, o Rio Pajeú aparece como fio condutor das sequências, pois no ir e vir da narrativa, ele é o elo da criação poética das cidades, a âncora que corresponde às pausas e aos respiros da pauta musical tecida de poesias recitadas, cantadas e depoimentos⁴ aparentemente aleatórios tangendo memórias afetivas. “Existe um curso físico do rio Pajeú, que nem sempre tem água correndo. Fizemos este caminho para encontrar o sentimento pajeuzeiro, que dá unidade e pertencimento às pessoas que vivem nessa região”, explica, no canal do CURTA! (2019), Aquiles Lopes – que também foi o responsável pela pesquisa e argumento do projeto com o poeta Antonio Marinho.

(Re)descobrir cidades no Estado de Pernambuco com vozes de poetas e artistas populares, mantendo vigorosa a arte da poesia popular, é lançar um olhar mais cuidadoso para a cultura popular brasileira. O rio Pajeú faz o seu percurso de 352 km demonstrando os diálogos intermediais presentes em cada cidade visitada. Este atravessa o imaginário da população, com força simbólica a todo instante redimensionada por práticas artísticas e pedagógicas ministradas por grupos, em espaços abertos e nas escolas. Utilizando-se da “ocupação da imagem pela palavra” (Avellar, 2007, p. 122) e, ao mesmo tempo, mantendo a imagem suturando a palavra, o filme-documentário *O Rio Feiticeiro* descreve, através de composições imagéticas que evocam silêncio e fala, o curso do Rio Pajeú.

Se o leito está cheio ou seco, não mais importa. A magia é a sua in-visível materialidade e a decorrente representação simbólica instalada no imaginário dos moradores das cidades margeadas por suas águas. Com explicação didática, a voz de Antonio Marinho em *off* explica que o nome Pajeú, de origem tupi - *Paie’y* – remonta a Rio dos Pajés – o feiticeiro da floresta e sacerdote da tribo. Um rio, portanto, conhecido

⁴ Sempre que possível, optamos por colocar a minutagem dos depoimentos, para oferecer aos leitores interessados uma busca mais ágil ao longo do vídeo disponível no YouTube.

como curandeiro, feiticeiro e, analogamente ao nativo do sertão, teimoso em sobreviver. Em seu curso, ele divide o sertão ao meio – da região e da palavra:

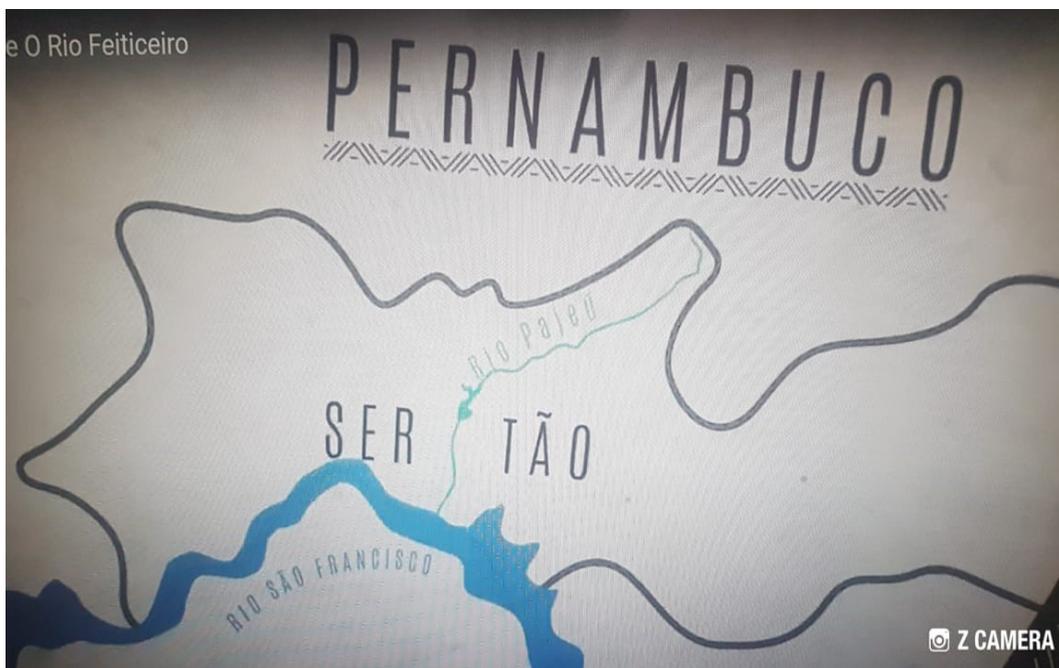


Fig 2. O Rio Feiticeiro 6'10"
<https://www.youtube.com/watch?v=Gf74pg-O0tg>

O Rio Pajeú, rio encantado, representa, no filme, a resiliência do sertanejo em manter a sua arte, a sua força teimosa de existir.⁵

⁵ Essa necessidade de cantar a dureza do sertão já foi por vezes poetizada por Patativa do Assaré. Em seu poema *Cante lá, que eu canto cá*, o poeta escreve seus poemas mesmo vivendo uma vida dura e árdua. Não deixa de cantar e reconhece o valor desse seu ato: *Poeta cantô da rua,/Que na cidade nasceu,/Cante a cidade que é sua,/Que eu canto o sertão que é meu./(...)Você é muito ditoso,/Sabe lê, sabe escrevê,/Pois vá cantando o seu gozo,/Que eu canto meu padecê.* (Assaré, 1978, p. 26)



Fig.3.Foto divulgação

<https://criativaonline.com.br/cultura-da-regiao-pernambucana-do-rio-pajeu-e-celebrada-no-documentario-o-rio-feiticeiro/>

O rio costura água, verbo, voz, lágrimas do poeta e lágrimas do céu, que analogamente representam a chuva que nem sempre vem e, em seu lugar, o pranto compensa a secura da face.

Às suas margens, encontram-se cidades e municípios que possuem em comum tangenciar leito e águas e a poesia popular que navega por elas, guardando mistérios desvelados pela potência da palavra falada/cantada. E por meio desta palavra cantada, na nascente do rio, do homem – e do filme – as águas se materializam na figura de um cantador.

A primeira sequência abre-se com a personificação do rio no poeta Antonio Marinho⁶, evocando uma concepção orgânica de poesia. Imerso em sua cultura, homem moldado no barro, sujo de lama e se fundindo às águas, homem-natureza, rio-poeta que súbito nos desconcerta, encara de frente e em verbo anuncia⁷:

⁶ Antonio Marinho, poeta performático e herdeiro das tradições poéticas do sertão do Pajeú, neto de Lourival Batista e filho de Zeto e Bia, todos autores de referência para a poesia popular sertaneja. O responsável por divulgá-lo na Região Sudeste foi o organizador Antonio Campos, durante o lançamento da FLIPORTO 2009, no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), no Rio de Janeiro. Seu primeiro livro foi Nascimento. Recife. PE: Bagaço, 2003. De lá para cá tem participado de aulas, oficinas e récitas ao vivo e online, disponíveis no YouTube.

Disponível em:

http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/pernambuco/Antonio_Marinho_do_Nascimento.html

Para quem quiser ouvir mais, indicamos <https://www.youtube.com/watch?v=8bZKg7KpR4A> com “Antonio Marinho declamando Peleja de Pinto e Louro na Ingazeira.”

⁷ O poema (0’48”) foi transcrito do documentário no YouTube, uma vez que o roteiro não está disponível. Decidimos transcrevê-lo na íntegra para que seja conhecida a força de seus versos.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Gf74pg-O0tg>

De três poros aquosos
 Cavados no lombo da terra
 Que arripiam a caatinga, por onde borbulham as águas lançadas do ventre do planeta
 De três dobras no coro do chão
 Três serras encalombando os ossos do sertão
 De três locas de pedra, lodo e areia
 De três grutas encantadas do seio da floresta espinhosa
 De três caminhos encontrados pelos pés respeitosos dos índios dessa aldeia
 Nasce o Rio
 Altar dos encantos mágicos do pajé
 Repouso das Iaras
 Mensageiro das criaturas intocáveis
 Guardiã da verve
 Protetor da musa
 Fio condutor do amor dos humanos pelo bicho, pelo mato, pelo sonho
 Correnteza de encantamento que combinou com o céu e com o vento
 E abre mão de ser água
 Pra ser verbo
 Que não corre pelo chão
 Para correr pelas veias dos que banha
 Que não irriga a terra para manter hidratada
 A boca coletiva do seu povo que precisa cantar
 E que só enche quando a água dos olhos dos poetas secos de seca
 Sublima ao ardor do sol
 Voa ao céu
 E volta chuva
 Nosso rio que batiza quem nunca o nadou
 Que mata a sede de quem nunca o bebeu
 Que enfeitiça quem nunca o viveu
 Rio Pajeú
 Poça de lama pra quem vê
 Enchente de arte para quem imagina

No documentário, este poema chega ao público em elocução performática do próprio Antonio Marinho. Cada palavra, pronunciada enfática e vagarosamente, ganha uma plasticidade, um ritmo que ao mesmo tempo em que segue, rompe a métrica, refazendo a excansão dos versos em outra musicalidade – aquela que evoca os gritos da natureza e os anseios humanos. O barro molhado é lama, remete à origem bíblica do homem, à pureza e à poluição, à riqueza e à escassez, inserindo o humano em uma natureza que vem sendo destruída pelas próprias ações humanas. A poesia de Antonio Marinho é também política – devolve à terra os cantares e o sofrimento dos povos arrancados dela, que clama pela voz, “que abre mão de ser água para ser verbo” – pinta imagens em movimento, poesia cinética, cinemática, performática, palavra-ação, imagem-ação.

A partir desta carga imagética performatizada nas primeiras cenas do filme, pré-texto que é também texto, o poeta nos oferece pistas para compreender o curso desse rio enquanto voz poética e artística, como um elemento de inspiração individual e coletiva, motivação para viver, construir, multiplicar a experiência, seja na casa, seja na igreja e na escola das cidades ribeirinhas. Ao mesmo tempo a performance poética ou elocução coreográfica provoca estranhamento, como se fosse um teatro filmado dentro do filme documentário. As fronteiras se misturam na performance que continua.

Na sequência, ouve-se um batuque e o nome Pajeú entoado como mantra, tendo como base tonal a afirmação que “O rio pode secar, mas a poesia permanece”. A elocução monocórdica marcada pelo instrumento percussivo tem efeito hipnótico e evoca uma sensação de transe; à maneira de um refrão, fica imprintada na memória do espectador e dos ouvintes. A afirmação ecoa até a cena seguinte e prepara a afirmação que será ouvida reiteradamente nos silêncios, nos versos e nas entrevistas. Ouvimos perdurar o eco e,

pouco tempo depois, a professora e glosadora Francisca Araújo, aos 4'27" afirmar: "O Rio pode secar, mas a magia dele permanece". Cerca de 11 segundos depois, a cantora e compositora Jéssica Caitano entoia seu refrão: O Rio Pajeú, mesmo estando seco, ele é cheio na cabeça da gente." (4'38"). Num jogo da narrativa, as entrevistas devolvem ao espectador uma espécie de garantia acerca do que está assistindo: agora parece documentário, ou aquilo que se espera de um.

A partir daí, o poeta Antonio Marinho, que na cena inicial surgira sujo de lama, na sequência seguinte aparece lavado pelas águas, na cabeça do rio. E aos 5 minutos do filme, anuncia:

"Nossa jornada é seguir o Rio Pajeú até seu encontro com o São Francisco. O Pajeú corre subindo, desafiando a gravidade, assim como o repente desafia o raciocínio humano. Ele sobe rasgando, o nosso Pajeú, até descansar um pouco e encontrar a ladeira descendo pra se encontrar com o velho Chico". (5'03")

O Pajeú deságua, como dissemos, no São Francisco, em Floresta. Na cena seguinte, após ter se anunciado, o próprio rio Pajeú se deixa entrever em uma sequência imagética hibridizada: suas águas se fundem a uma viola com seu cantador e espalha poesia entre as margens – no leito do rio e das sextilhas⁸:

Aqui é vale da paz
e só em lembrar me comovo
Fertilizante dos versos
do artista velho ou novo
Tem se perdido contra Deus
e volta pra casa de novo. (Valdir Teles)

O Pajeú é do povo
mas a poesia manda
Aqui o nosso improviso
faz a nossa propaganda
E o Brasil sem Pajeú
fica faltando uma banda. (Adelmo Aguiar)

O improviso como técnica é frequente e faz a propaganda, como lemos nos 3º e 4º versos neste poema de Adelmo Aguiar. Por mais paradoxal que o par improvisação e rigor técnico possa parecer, trata-se de um processo que implica concentração e treinamento para que os versos possam, naquele momento do desafio, irromper dentro das regras métricas, com temática e propósito preestabelecidos, como ocorrem nas Mesas de Glosa. É o procedimento que cerca as produções orais — metodologia baseada na memória, na transmissão boca a boca e na ordem geracional.

O rio, personificado em poeta, ou o homem, poetizado em rio, relatam suas experiências enquanto água e enquanto artista a atravessar as cidades. A composição da narrativa fílmica – como se fosse um poema cinematográfico, no qual se dá a "ocupação da palavra pela imagem" (Avellar, 2007, p.122) – resulta em uma montagem, uma espécie de curta-documentário, no qual a voz do rio é uma voz *em presença* de todos aqueles que o evocam como estrato poético. Buscamos "o que há no espaço da vivência ou experiência não conceitual [...]. Presença refere-se, em primeiro lugar, às coisas que, estando à nossa frente, ocupam espaço, são tangíveis as nossos corpos e não são apreensíveis, necessariamente, por uma relação de sentido." (Gumbrecht, 2010, p.7) Trata-se, portanto, de experiência compreendida em sua clave perceptiva e sensorial.

⁸ Composição fixa de 6 versos em que rimam os 2º, 4º e 6º.

Este rio traz consigo uma outra história, outra sensibilidade não oficial nem marcada por um relato descritivo da vida dura do sertanejo, mas revelando algo preexistente: a potência da palavra cantada dos cantadores nordestinos, voz poética de autores desconhecidos e representantes dos coletivos – dentre padres, professores, artistas plásticos, atrizes, poetas, agricultores, jornalistas e servidores públicos.⁹

Ao pensarmos sobre os aspectos históricos que, de acordo com a pesquisadora Gabriele Lira (2020, p.10), contribuíram para essa composição heteróclita que é a cultura da poesia, destacamos que “o repente indígena, a oralidade dos povos diaspóricos, o costume do improvisado dos beduínos do deserto e o cantar de viola dos trovadores ibéricos constituem os pilares dessa tradição”. E a relação afetiva dos compositores com essa rica matéria poética, enfim, o discurso da comunidade a respeito de si mesma e de sua produção artística, vai gerando a pertença ao território e alimentando a (auto)estima, de maneira a funcionar como espelho em que toda a comunidade se vê refletida e se reconhece. “[...] São símbolos que representam a região, no imaginário coletivo, a viola dinâmica de cantoria e o Rio Pajeú dos antigos xamãs e Pajés, que nomeia o Vale e transforma em poetas quem beber de suas águas”. (Lira, 2020, p.10)

3. Mesas de glosas: (en)cantos da comunidade pajeúnica

Cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue; e a energia desse sopro, com o otimismo da matéria, converte a questão em anúncio, a memória em profecia, dissimula as marcas do que se perdeu e que afeta irremediavelmente a linguagem e o tempo
Paul Zumthor

Passados 10 minutos de filme, o poeta Dedé Monteiro (11’29”) apresenta aos espectadores, na cidade de Tabira, a Mesa de Glosa¹⁰. É quando a água do rio feiticeiro transporta a poesia do improvisado. A Mesa de Glosa reúne poetas para recitarem versos a partir de um mote escolhido na hora. Essa arte do fazer poesia no aqui e agora é uma prática incentivada na cidade. Os artistas se encontram no Engenho da moenda para expressar uma arte na qual a poesia é materializada na voz do poeta.

Todos concentrados, em silêncio, sentados à mesa. Alguém dá um mote para acionar o processo criativo na hora, sem que os poetas tenham conhecimento prévio sobre ele. A plateia em torno acompanha o silêncio que prepara a criação de versos na modalidade improvisado, repente, mas sem viola, o que diferencia a glosa da cantoria.

Na Mesa o poema precisa ser construído e executado dentro do assunto proposto, no modo de oração, rimado e metrificado. Trata-se de uma improvisação coordenada, porque a poesia segue regras de rima e métrica fixas, geralmente décimas, setissilábicas ou decassilabas, com estrutura ABBAACCDDC, sendo que os dois últimos versos que fecham a estrofe correspondem obrigatoriamente ao mote.¹¹ Nas mesas de glosas há o silêncio da plateia respeitando o momento de criação e a ansiedade aguardando a execução, quando o poeta sai do que parece ser um transe inspirador e solta o verbo.

⁹ Padre Luizinho, pároco de Ingazeira, Professora e poeta glosadora Elenilda Amaral, Agricultor Albino Pereira, Jornalista Alexandre Moraes, Poeta José Adalberto, Poeta Dedé Monteiro, Artista Plástico Elierk, Atriz Odília Nunes; poeta Gislândio Araújo, editora Ana Ferraz, cantora e compositora Jéssica Caitano, professora e glosadora Francisca Araújo.

¹⁰ Glosa trata-se de uma composição poética, basicamente composta de improvisado e cujo(s) verso(s) do mote dado se repete(m) como parte integrante da estrofe de partida ou para finalizá-la com chave de ouro.

¹¹ Tema ou motivo, metrificado, o qual determina a temática do poema e arremata a estrofe. Assim, todos os poetas glosam em todos os motes de maneira consecutiva.

O público presente nas Mesas dizem que os corações batem, livres, na cadência da métrica, e as percepções estão afinadas de acordo com o ritmo da vida e da natureza. Na cena, dentre outros, vemos os poetas Paulo Matricó, Dedé Monteiro e a poeta e compositora Jéssica Caitano. Ela chama a glosa de algo que a encanta: “natureza rimada”. Podemos dizer que a Mesa de Glosa fica entre uma sessão mediúnica e uma brincadeira, um desafio; enfim, uma experiência de lidar com o sagrado herdado à formação cultural híbrida, somada às premências de afirmação da identidade, ou seja, o processo fica entre acessar o divino através da cosmopercepção e exercitar a técnica que as glosas demandam.

Observa-se, portanto, uma composição em que as mídias constituintes – em suas diversas manifestações de ordem verbo-voco-visuais e diferentes finalidades (pedagógicas, ritualísticas, ecológicas e identitárias) – não trazem um sentido completo fora da sua complexa estrutura composicional. Trata-se de uma configuração intermidial em que os textos, se fossem isoladamente considerados, não apresentariam a coerência necessária à transmissão do seu significado, nem promoveriam junto ao público a potência da experiência compartilhada.

Podemos dizer, ainda, que, nas categorias de Scher, a glosa comportar-se-ia como uma

“música verbal”, definida como qualquer apresentação literária (tanto em poesia quanto em prosa) de composições musicais existentes ou fictícias: qualquer textura poética que tenha a peça musical como seu tema.[...] Sua textura consiste em palavras artisticamente organizadas que se relacionam com a música[...], na medida em que lutam para sugerir a experiência ou os efeitos da música (Wolf, 2012, p. 222).

Conforme aparece, a Mesa de Glosa pode ser entendida como a evocação de uma peça musical e de sua experiência, sendo mais do que mera referência verbal à música, isoladamente consideradas. Aqui evoca a rima, a métrica e o ritmo dos cancioneiros medievais, improvisos dos beduínos no deserto, ritos indígenas cantados, os pés métricos do coro nas tragédias gregas, numa composição heteróclita em que as fronteiras entre as mídias são parcialmente absorvidas de maneira indissociável. A técnica que organiza as glosas não passa por uma elaboração intelectual: por uma questão do sistema cultural desta população ribeirinha, com base na transmissão oral, está incorporada de tal forma nos poetas que flui naturalmente durante a criação silenciosa e a irrupção verbal do verso na elocução.

A experiência do ritmo – tecido na métrica – da glosa e dos cantadores assegura o diálogo possível entre palavra/imagem. Em trabalho anterior, dissemos que:

O ritmo estaria, portanto, como ponte movediça entre as palavras e a imagem ... não dissolvendo, mas aplacando a aporia presença/ausência, silêncio e som, escrito e escrevível, lido e audível. Ritmo e pulsação têm a ver com a percepção humana do tempo materializado em letra, imagem e som – conjunto que, no texto literário, configura a picturalidade e demonstra a ordem sinestésica da percepção.” (Ribas, 2021, p.262)

A leitura sinestésica não lida com o império do olhar, mas dos sentidos em conjunção ou rodízio. Textos podem ser ouvidos, tasteados, sentidos – ainda mais em se tratando de poesias recitadas, cantadas e performatizadas, que clamam por uma captação diversificada. Não há como simplesmente ler a glosa com os olhos. A experiência de leitura desta poesia demanda uma prática sinestésica, experiencial, não exclusivamente hermenêutica.

Para a professora e poeta glosadora Elenilda Amaral, “o que corre no rio na verdade é a resistência de um povo, que sabe conviver com as dificuldades e ainda faz poesia em cima das suas dificuldades” (7’22”). O rio-poeta, com sua ancestralidade multicultural e

demandas contemporâneas, são um registro identificatório para a comunidade: “Quando a gente diz que é do Pajeú não está dizendo só que ‘eu sou da região que tem um rio chamado Pajeú. A gente está dizendo que é todo mundo fantástico, cheio de arte, cheio de cultura, onde a poesia predomina e se deu o nome desse Universo ... Pajeú’”. (25’03”)

Seguindo o seu percurso, o rio irriga a cidade de Tuparetama e São José do Egito. Nestes municípios, a poesia popular está presente na construção das violas utilizadas pelos repentistas e cantadores de todo vale do Pajeú, como também se faz presente na Escola Naná Patriota (19’59”). Ouvimos o professor Jáder Vangelis afirmar que a poesia popular ajuda as crianças a desenvolverem o pensamento crítico. Essa dimensão pedagógica amplia a rede de leitores nas comunidades pajeúnicas. Para o professor, no Ensino Médio os alunos estudam determinadas disciplinas que ajudam a pensar, como a Filosofia; no Ensino Fundamental, as crianças possuem a Literatura de Cordel. Segundo Tavares, os romances e versos trazidos para o Brasil pelos portugueses

faziam parte da cultura geral da época (Brasil colônia). Eram conhecidos entre os adultos e os jovens, entre os homens e as mulheres, entre os ricos e letrados e os pobres e analfabetos. Onde quer que houvesse um grupo de pessoas com gosto e curiosidade pela poesia, essas histórias metrificadas e rimadas faziam parte do seu repertório de referências. Era em geral na infância que esses indivíduos aprendiam os romances, e depois de adultos se encarregavam de passá-los adiante. (Tavares, 2005, p. 99)

O documentário relata que, desde pequenos, os alunos estão em contato com a cantoria. Em casa, na rua ou na escola, a poesia faz parte da construção do conhecimento, dialoga com as outras formas artísticas, como propõem os estudos intermediários.

Em São José do Egito, o Instituto Lourival Batista, casa na qual o poeta conhecido como Louro do Pajeú viveu e criou sua família com sua arte, é um dos espaços culturais no qual a poesia popular produz presença. Incentivando a cultura de um modo geral, este Instituto promove eventos divulgando a poesia popular da região. Já o Instituto Mambembe oferece oficinas de capoeira, música, percussão e pífano. O grupo de xaxado Cabras de Lampião, em Serra Talhada, através da dança, da música e da poesia, mantém vivo o personagem de Lampião, símbolo para os pajeuzeiros de resistência, luta e bravura do povo sertanejo. Para os dançarinos e músicos do grupo, a poesia dos cangaceiros e a valentia do cangaço estão presentes no arrastar das chinelas. Não pactuam com a versão oficial de Lampião, mas cultuam o seu aspecto valoroso – a face heroica de Virgulino Ferreira da Silva. Poetas e cantadores positivam a história em berço próprio, não se vitimizam; aceitam o sofrimento e seguem na vida.

Navegando nas águas do rio-filme, as próximas paradas são as cidades de Ingazeira, Afogados da Ingazeira e a Floresta do Navio. Essas três cidades mergulham na literatura de cordel (Nemer, 2008), poemas narrativos que como os rios recebem muitos afluentes lítero-culturais – indígenas, africanos, europeus, árabes –, demonstrando resistência literária e vitalidade artístico-midiática. São cidades em que os habitantes demonstram a resistência da poesia popular. O cordel representa poeticamente esta luta dos pajeuzeiros, pois a partir das camadas constitutivas desta literatura podemos entrever diferentes mídias em sua composição, como a voz do cantador, a musicalidade, a teatralidade, a dança e as artes plásticas. O Pajeú absorve este aspecto intermidial do cordel e se consagra como um local onde a arte poética da cantoria, e da glosa, com suas particularidades, se mantém viva.

Neste universo, a poesia não está estática, estagnada em determinado tempo. Muitos jovens se reúnem para produzirem sua arte em coletivos, difundindo o material produzido pela internet. Poetas, pintores, músicos, cineastas, designers bebem da água deste rio que,

para a atriz Odília Nunes¹², traz uma sensação de limpeza, levando a tristeza e deixando a poesia. Para a atriz, a poesia está no teatro. Chegando à meia hora do filme (27'09"), Odília traz, sobre uma caixa-teatro-realejo, a boneca Ester, de 18cm, que, mansamente, ganha vida através de seus dedos. Toda feita de retalhos macios, costurada à mão, olhos de bola de gude, a performance silenciosa da boneca acolchoada pela música do realejo, se projeta nas mãos de Odília e prima pela simplicidade das cenas. Simplesmente prepara a terra, planta sementes e colhe flores.

Como forma de levar a poesia através da encenação, a atriz produziu a caixinha musical. Com sua mão direita, obtém a singeleza dos movimentos da boneca sincronizados ao som da caixinha, promovido pelo giro da pequena manivela com a outra mão. A experiência tem algo de catártico por conta da especificidade técnica, captada não pelo intelecto, mas pela sensibilidade intelectual (Gumbrecht, 2020). É de uma delicadeza impressionante e encanta a cada um que assiste à pequena boneca em cena – fruição condicionada ao compartilhamento da experiência, à feitura do artefacto, à história presente na composição.



Fig. 4. *O Rio Feiticeiro* (2019)

¹² Odília Nunes, atriz de teatro, é uma das fundadoras do RIPA – Rede Interiorana de produtores, técnicos e artistas de Pernambuco (2019).



Fig. 5. O Rio Feiticeiro (2019)

“ESTER acorda, faz chover e daí brota uma flor. Mas ESTER não se contém na caixinha. Ela deseja trocar afagos. Olhar nos olhos de seres. Acarinhar. E assim é. A intervenção além da cena em si se materializa com uma boneca miúda fazendo carinho nas pessoas que encontra. Oferecendo cafunés. Diminuindo distâncias. ESTER é ponte para a atriz atravessar até os olhos dos espectadores.” É a intervenção poética de Odília Nunes.¹³

A arte teatral de Odília Nunes parece possuir a mesma gênese do modo de recepção dos poetas nordestinos interagindo com a plateia, já que o fantoche faz interlocução com o público. Dissemos que se trata de um dispositivo háptico, relativo à ciência do toque¹⁴.

Para além do visual, o filme ainda revela – dos pontos de vista do tato e da audição – essa movência (Zumthor *apud* Lemaire, 2010, p. 17) da poesia popular, pois se adapta, recria, reinventa a cada nova geração e tecnologia. Na perspectiva de Paul Zumthor (1998), referimo-nos à movência enquanto o saber corpóreo e político das vocalidades. A voz não está dada previamente, mas a cada vez (e a cada voz) é gerada novamente no corpo. A ação vocal assim compreendida preenche e transmuta o ambiente da criação, sai do indivíduo e se torna manifestação híbrida e coletiva.

Chegando ao final do curta (44’33”), vemos, no município de Triunfo, o grupo da Radiola Serra Alta apresentando uma composição musical eletrônica, chamada ‘eletro coco’. Mesclando elementos da embolada do coco, o grupo atualiza as batidas e os ritmos, trazendo novas referências culturais. Jéssica, vocalista do grupo, diz se sentir uma Mc

¹³ Trecho e imagem disponíveis em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/205/odilia-nunes>. E em <https://festivaltic.com.br/odilia-nunes/>. Acesso em: 10/01/2022

¹⁴ Ciência voltada a estudar a materialidade e seus efeitos nos sentidos, como pressão, textura, vibração e outras sensações biológicas (psicossomáticas) voltadas ao toque. Cf. <https://acervodigital.ufpr.br>

Coquista-emboladora. Assim, as mulheres ganham protagonismo neste universo antes restrito aos homens. Cantando, improvisando, escrevendo cordéis, a figura feminina se faz presente neste ambiente de efervescência cultural pajezeira. De acordo com o poeta Paulo Matricó, o vale do Pajeú é uma fábrica de cultura, cujo DNA é o repente, o improvisado e o cordel; e completamos, é também um conjunto de procedimentos que cultiva a tradição ao mesmo tempo em que a desconstrói, que lida com ensaio e técnica, criando uma improvisação coordenada.

A navegação física e metafórica anuncia seu término (45”10’) com a imagem novamente na tela resumindo, através da materialização do rio-poeta, as inter-relações de linguagens, artes e mídias que atravessam o Vale do Pajeú nas águas do rio feiticeiro e na voz de Antonio Marinho (49’45”), de novo como o homem vestido com a lama do rio:

Misturando pedras, letras, árvores,
versos, seres, pássaros,
glosas, galhos, contos,
cantos, sons, tons, e mais,
montado no lombo da vida
subindo inspiração arriba,
descendo improvisado abaixo
acabo pra ficar maior
o chão que irrigo está sempre depois
e a minha chuva está sempre por chegar
meu roçado planta belo
meu curral guarda liberdade,
minha colheita come eternidade.

O Rio Feiticeiro revela a grandiosidade cultural de um vale movido pelas águas de um rio, ao mesmo tempo em que mata a sede da terra, preenche a imaginação popular de arte, mostrando o quanto a cultura popular promove saberes únicos quando os antolhos do preconceito são removidos.

Assistimos finalmente ao abraço do Riacho do Navio com o Rio Pajeú – nas palavras de Antonio Marinho: “daqui o Rio feiticeiro desce para se encontrar com as águas do São Francisco, partir pro mar e inundar esse mundo todinho e poesia.” ... E como homem-rio-poeta afirma: “Acabo pra ficar maior!” Então, a composição imagética, em *contra-plongée*, nos realoca dentro do rio, como ponto de vista de alguém submerso, e nos permite visualizar, das profundezas do rio, o homem de barro se fundir ao rio que se funde ao céu – um céu visto de baixo, o exterior captado no mergulho, fluxo e refluxo nas águas da vida.

4. Considerações finais: quando a foz é também nascimento

Hoje todas as culturas são de fronteiras. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim, as culturas perdem a seleção exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento.

Nestor Canclini

A cultura popular, por vezes tão depreciada, é revelada de forma contrária quando se trata de investigar as manifestações culturais sertanejas. As regiões banhadas pelo Rio Pajeú apresentam uma expressão cultural, poética e artística diferente das considerações realizadas por críticos pertencentes à cultura elitizada. No Pajeú, a vitalidade da poesia

popular recebe outra conotação, desliza de rotulações prévias, ostenta uma potência transformadora, e os poetas invisíveis mostram a sua força literária, produzem presença. Voltando a Gumbrecht (2010), a palavra presença

não se refere [...] a uma relação temporal. Antes, refere-se a uma relação espacial com o mundo e seus objetos. Uma coisa presente deve ser tangível por mãos humanas.[...] Produção de presença aponta para todos os tipos de eventos e processos nos quais se inicia ou se intensifica o impacto dos objetos presentes sobre corpos humanos. Todos os objetos disponíveis em presença serão chamados, neste livro, as ‘coisas do mundo’. (Gumbrecht, 2010, p.13)

As cidades atravessadas e percorridas pelo Pajeú são revisitadas a partir deste elemento natural tão caro aos nordestinos – a arte que produzem no espaço em que vivem. É importante lidar com estas experiências de modo não eminentemente interpretativo, especialmente reconhecendo quando os aportes prévios se tornam antolhos. O documentário mobiliza essa dinâmica, seja sugerindo ao longe as dificuldades de uma população, seja demonstrando a efervescência cultural das margens, apesar do descaso do poder público. O Rio feiticeiro, da nascente à foz, registra a sua presença fluida, sem se preocupar em intelectualizar o processo e os procedimentos poéticos dos poetas-personagens. Tanto a prática do documentarista, quanto a dos poetas que protagonizam a narrativa fílmica, convocam espectadores e leitores a uma leitura ‘desantolhada’ da obra intermediária, de modo a convocar não o domínio do intelecto, mas a porosidade de uma sensibilidade intelectual; por este viés, a experiência intermedial pode ser acessada também por quem desconhece os procedimentos de glosadores, cantadores e poetas da região.

No documentário-poesia de Alexandre Alencar, o cordel e a glosa, enquanto produção da população ribeirinha de 14 municípios brasileiros, são condensados na imagem do Rio Pajeú. Nesta composição intermedial, entrevemos diferentes mídias - a voz do cantor, a musicalidade, a teatralidade, a dança e as artes plásticas-, acessamos, ainda que brevemente, as suas camadas constitutivas e os modos de relação entre elas. Ao mencionar o controverso conceito de intermedialidade, Ana Ramazzina-Ghirardi (2022, p.11) afirma existir um consenso entre os pesquisadores sobre intermídia: trata-se de um processo que se dá entre mídias, embora com “grande variedade nas maneiras de significar essa relação. Todas elas, entretanto, têm um ponto em comum: assumem como objeto de investigação os processos de construção de sentidos que se dão a partir da interação de duas ou mais mídias.”

Trazendo mais uma vez à cena a inserção desta produção no contexto sócio-cultural, lembramos que, no documentário, é possível entrever um outro significado para a palavra ‘margem’, como sendo um local não apenas de exclusão, mas também de resistência suficiente para suportar a força da correnteza do rio e, enquanto linha fronteira, ter contato com múltiplas áreas. Nesta dupla condição, alojamos a cultura e a arte produzidas nos beirais do rio encantado, que constitui a maior bacia hidrográfica do estado de Pernambuco. São 352km de um percurso vital à arte dessa região, que se nutre de heranças ancestrais para delas extrair força de resistência e sabedoria ante o total abandono do poder público. De um lado, o rio traz nas suas águas dores e marcas de discriminação, de outro, promove o resgate da ancestralidade dos povos formadores e, na potência da palavra – falada ou cantada –, essas vozes dos antepassados reverberam e voam de geração a geração.

É também marcante a carga simbólica do Pajeú, que promove afirmação de uma identidade coletiva, projetando uma imagem atuante e potente da comunidade, que considera a todos artistas; de uma arte que é proclamada nas missas, nas aulas, em grupos,

coletivos e Instituições e que, assim concebida, torna o lugar ‘mágico’: “A magia dele é justamente sua ligação entre as cidades” (Vinícius Gregório, servidor público); “Um lugar mágico, onde a poesia transpira assim das plantas, das árvores, das pessoas.” (Compositor Paulo Henrique, do Radiola da Serra).

A oralidade tem um forte impacto nesse processo cultural e merece um adendo a alguns postulados da crítica literária tradicional: já não funciona mais julgar a oralidade de modo negativo, destacando os traços que contrastam com a escrita. Oralidade não representa lacunas de letramento nem significa analfabetismo, mas, conforme nos lembra Paul Zumthor, “toda oralidade nos aparece mais ou menos como sobrevivência, reemergência de um antes, de um início [...] Daí ser frequente, nos autores que estudam as formas orais da poesia, a ideia subjacente – mas gratuita – de que elas veiculam estereótipos ‘primitivos’” (Zumthor, 1997, p.27).

Acrescentamos que contadores e contadoras de histórias, cantadores e cantadoras de poesias são fundamentais para a permanência da humanidade. Como um acervo vivo de um povo, carregam em seus corpos e em suas vozes legados que poderiam ser esquecidos ou facilmente traduzidos por narrativas interessadas no seu apagamento e na exclusão das etnias formadoras: indígenas, africanos, ibéricos e árabes. Esse mosaico composicional de culturas, com seus modelos, materialidades, técnicas e modos de operar, é o substrato artístico do Cordel, do cantador, do repentista, do glosador. É história.

Nesta perspectiva, porém, fazemos nova ressalva: o fato de entendermos o Estado de Pernambuco como multicultural, um compósito heteróclito de culturas, não significa que estas várias culturas interajam e se integrem de modo horizontal, sem estabelecer hierarquias, exercendo o necessário respeito pelas diferenças étnicas. Infelizmente não é o que acontece. Sabemos que as manifestações contra-hegemônicas costumam ser silenciadas ou traduzidas como seu oposto; portanto, enfatizamos o equívoco de se reconhecer um legado constituído por vasto repertório para rotulá-lo sob a rubrica de ‘tradicional’ em sentido pejorativo (antiquado, inadequado às demandas contemporâneas) e ainda catalogá-lo como exótico, popular e folclórico – também em sentido pejorativo.

Diante destas ressalvas, temos uma dimensão mais ampla da força de resistência que a poesia dos cantadores, violeiros, poetas glosadores e cordelistas de fato representam: produzir arte num contexto de desigualdades sociais, com rasas oportunidades de estudo, produção, apoio e divulgação, é realmente o resultado de um esforço individual e coletivo incansável. E como o processo de criação entre mídias se retroalimenta, as práticas intermídiais se multiplicam e reverberam positivamente na afirmação da identidade, no acolhimento das diversas manifestações que incorporam a oralidade, a confecção artesanal, o princípio mágico do pensamento ancestral e o electro coco de Cantadores DJs.

Por tudo isso afirmamos: o documentário *O Rio feiticeiro*, de Alexandre Alencar, com estreia um ano antes da pandemia no Canal CURTA!, não teve ainda o alcance que merece. Não circula na academia nem na elite cultural. Fica restrita ao círculo de produção. Então, ei-lo aqui e, quem sabe, a delicadeza da tessitura imagem-poesia-natureza-música no leito e no percurso de 352 km do rio Pajeú, que sobe na contramão da gravidade até o encontro com o Rio São Francisco e desagua no mar, foz que é nascimento porque é voz, esse rio en-canto do sertanejo que, nos versos de Antonio Marinho, “acaba pra ficar maior”...possa desaguar nas águas do Tejo.

REFERÊNCIAS

- Avellar, J. C. (2007). *O chão da palavra*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Berger, J. (2002). *Modos de ver*. Lisboa: Edições 70.
- Canclini, N. G. (2003). *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade* (trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; 4. ed.). São Paulo: Edusp.
- Clüver, C. (2011, novembro 11). Intermedialidade. *Pós: Belo Horizonte*, 2, 8-23. Consultado em: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/16/16>.
- Clüver, C. (1982). Concrete Poetry Into Music: Oliveira's Intersemiotic Transposition. *The Comparatist*, 6, 3-15.
- Diniz, T. F. N. (2012). *Intermedialidade e estudos interarte: Desafios da contemporaneidade*. Belo Horizonte: UFMG.
- Girardhi, A.R. (2022). *Intermedialidade. Uma introdução*. São Paulo: Contexto.
- Gumbrecht, H. U. (2010). *Produção de presença: O sentido não consegue transmitir* (trad. Ana Isabel Soares). Rio de Janeiro: Contraponto - Ed. PUC-Rio.
- Lemaire, R. (2010, janeiro 10). Tradições que se refazem. *Estudos de Literatura Brasileira contemporânea*. Brasília 35, 17-30. Consultado em <https://www.periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9650>.
- Lira, G. V. (2020). *Pajeú: O rio encosta as margens/ no eco de nossa voz*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras. Orientador: Ricardo Postal.
- McLuhan, M. (1965). *Understanding Media: The extensions of man*. New York: McGraw-Hill.
- Nemer, S. (2008). *Recortes contemporâneos sobre o cordel*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa.
- Ribas, M, C. C. (2021). Nuances do pictural: A aquarela machadiana em *Missa do Galo*. In Chaves de Mello, M. E. (Org.), *Janelas para o outro*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- Tavares, B. (2005). *Contando histórias em versos*. São Paulo: Ed. 35.
- Teles, G. (2009). O Lu(g)ar dos sertões. *Verbo de Minas: Letras*, 8(16), 71-105.
- Velho, A. & Bueno, E. (1988). *O descobrimento das índias: o diário da viagem de Vasco da Gama*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Wolf, W. (2020). Ficção musicalizada e intermedialidade: Aspectos teóricos dos estudos sobre palavra e música. In Diniz, T. & Vieira, A., *A intermedialidade e os estudos interartes na arte contemporânea*. (pp.213-240). Santa Maria: UFSM.
- Zumthor, P. (1997). *Introdução à poesia oral*. São Paulo: HUCITEC.

Referências audiovisuais

Alencar, A. (diretor); Hoover, K. (produtor) & Alencar, A.; Lopes, A. & Queiroga, L. (roteiristas). (2019). *O Rio feiticeiro*. [Filme]. Recife: Canal Curta: Luni.