

**Os hibridismos estético-culturais na caixa *Visagens nordestinas*,
do grupo paraibano Cabruêra**

*The aesthetic and cultural hybridism of the Cabruêra's Viagens nordestinas
box set (from Paraíba - Brazil)*

Herom VARGAS¹
Raron de Barros Lima MOURA²

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar os aspectos estético-culturais que caracterizam como híbridas três fotografias e três canções da caixa *Visagens nordestinas* (2012), da banda paraibana Cabruêra. A caixa contém o livro de fotos *Nordeste desvelado* e o CD *Nordeste oculto* e as temáticas centrais são a religiosidade e a cultura popular nordestina. A pesquisa é exploratória com análise semiótica como metodologia, baseada nos conceitos do semiótico Iúri Lótman. Nas canções *Padre Cícero*, *Pena Dourada* e *Druidas do agreste* e nas respectivas fotos relacionadas às faixas musicais (intituladas: 1 - *Feira de artesanato da Igreja do Socorro*, 2 - *Crianças de tribo seminômade* e 3 - *Joaquim Mulato, líder do grupo de penitentes*), o hibridismo foi observado nas relações entre os códigos visual, sonoro e textual, na sonoridade do *sitar* indiano, nos objetos, indumentárias e temas religiosos, nos elementos indígenas, tudo permeado pelos códigos da cultura popular nordestina.

Palavras-chave: Cabruêra. Cultura popular. Inovação. Hibridismo. Nordeste brasileiro.

Abstract

The aim of this paper is to analyze the aesthetic and cultural aspects that characterize as hybrid three pictures and three songs of the Cabruêra's *Viagens nordestinas* box set (from Paraíba - Brazil). The box set contains the photo book named *Nordeste desvelado* and the CD named *Nordeste oculto* and the central themes are religiosity and Northeastern popular culture. The research is exploratory with semiotic analysis as methodology, based on the concepts from semiotician Yuri Lotman. In the songs *Padre Cícero*, *Pena Dourada* e

¹ Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM), da Universidade Municipal de São Caetano do Sul - USCS. E-mail: heromvargas@terra.com.br

² Mestre em Comunicação pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul - USCS.
E-mail: raron_moura@hotmail.com

Druidas do agreste and in the pictures related to these musical tracks (named: 1 - *Feira de artesanato da Igreja do Socorro*, 2 - *Crianças de tribo seminômade*, and 3 - *Joaquim Mulato, líder do grupo de penitentes*), the hybridism was observed in the relationship among the visual codes, the sound and the text, the sound of the Indian sitar, the objects, costumes and religious themes, the indigenous elements, all of them permeated by the codes of Northeastern popular culture.

Key-words: Cabruêra. Popular culture. Innovation. Hybridism. Brazilian Northeast.

Introdução

Ao longo dos últimos quinze anos, o público brasileiro teve acesso a músicas, filmes, fotografias e exposições vindas de outras localidades do país fora do eixo Rio de Janeiro – São Paulo devido, entre outros motivos, ao maior acesso à internet e ao barateamento dos suportes de gravação e reprodução (CD, DVD, celulares etc.). Canais de divulgação de vídeos gratuitos (Youtube, Vimeo etc.) potencializaram a promoção de artistas independentes desconhecidos do grande público. As câmeras filmadoras e fotográficas também baixaram de preço. As tecnologias digitais e a internet têm transformado os cidadãos em produtores de conteúdos para diferentes plataformas, acelerando a produção e o trânsito de conteúdos.

Outro aspecto potencializado na produção artística recente foi as misturas de linguagens, materiais e estilos. Tais mesclas já eram produzidas, em especial nas culturas fundadas em mestiçagens e sincretismos, como as latino-americanas, porém este novo cenário vem acentuando as possibilidades de fusões e de criações inovadoras. As obras produzidas dessa maneira são chamadas de híbridas por cruzarem as fronteiras dos gêneros artísticos e não se encaixarem em nenhuma rotulação dada. Segundo Vargas (2007), o conceito pressupõe uma identidade móvel, plural e adaptável a qualquer situação.

A obra *Visagens nordestinas* (2012), do grupo musical paraibano Cabrêra, possui esse perfil híbrido ao mesclar fotografias, canções e textos em um produto midiático, vendido em formato de caixa, composto pelas dez canções do CD *Nordeste oculto*, da Cabruêra, e pelas fotografias de Augusto Pessoa do livro *Nordeste desvelado*, permeado por textos do músico e filósofo Alberto Marsicano. O CD foi disponibilizado junto com o livro,

mas também pode ser baixado separadamente pela internet. As fotografias também puderam ser vistas na exposição *Nordeste desvelado*, realizadas no Rio de Janeiro, entre agosto e setembro de 2012, e em João Pessoa (PB), em abril de 2013.

O objetivo deste artigo é analisar, sob a ótica dos conceitos da semiótica da cultura de Iúri Lótman, os aspectos estético-culturais de três faixas do CD e três respectivas fotografias que melhor caracterizam como híbrida a obra *Visagens nordestinas*. As três canções selecionadas foram: *Padre Cícero*, *Pena Dourada* e *Druídas do agreste* e as três fotografias de Augusto Pessoa foram: *Feira de artesanato da Igreja do Socorro*, *Crianças de tribo seminômade* e *Joaquim Mulato, líder do grupo de penitentes*. As músicas foram descritas e analisadas nas letras, ritmos, instrumentação e outros elementos sonoros. As fotografias passaram pelo processo de análise em seus aspectos visuais, como luz, textura e composição de quadro.

1 Visagens nordestinas

A obra de artes integradas (música, fotografia e texto) chamada *Visagens nordestinas*, criada por Augusto Pessoa, Cabruêra e Alberto Marsicano, foi lançada em 2012. O objetivo dos artistas era criar um produto cultural que representasse a religiosidade e a cultura popular nordestina. Nele, houve as contribuições de Alberto Marsicano e Cabruêra na criação do CD *Nordeste oculto*, e de Augusto Pessoa na criação do livro com 48 fotografias e exposição intitulada *Nordeste desvelado*. O produto dessa junção foi uma caixa composta por CD e livro, vendida pelo *site* oficial da Cabruêra e também em seus *shows* nacionais e internacionais.

As imagens fotográficas de Augusto Pessoa presentes no livro *Nordeste desvelado*, dentro da obra *Visagens nordestinas*, compõem a estética híbrida artística. Segundo Aumont (1993, p. 307), "a fotografia reproduz as aparências visíveis ao registrar o traço de uma impressão luminosa: este é o princípio de sua invenção". Essa linguagem apresenta características importantes nos âmbitos históricos e culturais. Para Kossoy (2007, p.33), "a documentação iconográfica é uma das fontes mais preciosas para o conhecimento do passado". O livro *Nordeste desvelado* eterniza o recorte imagético de Pessoa nas temáticas

das paisagens naturais, da cultura popular e da religiosidade nordestina. Ainda segundo Kossoy (2007, p. 40), "as representações fotográficas contêm em si informações iconográficas sobre o dado real e, em função disso, são de grande valor para a pesquisa [...] nas ciências humanas, exatas e biológicas". Portanto, *Visagens nordestinas* é uma oportunidade de explorar esses pontos e observar as interações com outras linguagens.

Augusto Pessoa é fotógrafo de Campina Grande (PB). Ele trabalha com fotografia desde 1994. É *free-lancer* para as revistas *National Geographic*, *Vida Simples*, *Continente*, entre outras. Além do trabalho sobre o Nordeste, realizou outras produções, como *Capital Iluminada* (2010), *INTI* (2009) e *INKA: Uma Travessia* (2014).

Já as canções do CD *Nordeste oculto*³ apresentam misturas rítmicas, melódicas e instrumentais. A bateria e a percussão trabalharam os ritmos afro-brasileiros e indígenas mesclados com sonoridades de *funk*, *forró* e outros gêneros percebidas pelas guitarras e pelo baixo. O cantar do vocalista Arthur Pessoa, irmão do fotógrafo Augusto, fundamenta-se na poesia popular e nas observações das manifestações artísticas da região Nordeste. Segundo Tatit (2002), os cancionistas equilibram, sem aparentar esforço, a melodia no texto e vice-versa. O ato de cantar é uma gestualidade oral contínua, articulada, tensa, natural que demanda uma estabilidade dos elementos melódicos, linguísticos e os vários parâmetros musicais. Assim, a maneira com que o profissional da canção canta é o que se sobressai, de forma melódica, para os ouvintes.

Cabruêra é uma banda criada em 1998, em Campina Grande (PB), por alunos da Universidade Federal da Paraíba (UFPB): Arthur Pessoa (vocalista), Edy Gonzaga (baixista), Leo Marinho (guitarrista) e Pablo Ramirez (baterista). Ela possui sete álbuns lançados e participações em coletâneas nacionais e internacionais, como *Sons da terra - Brasil Allstars* (2001), *Brazil more than samba: sounds of Paraíba* (2009) e *Favela Chic: posto nove vol. 3* (2004).

Como será visto mais à frente, as canções do CD *Nordeste oculto* não foram compostas exatamente para serem traduções das imagens na caixa *Visagens nordestinas*.

³ O CD pode ser ouvido na íntegra no link: <<https://www.youtube.com/watch?v=4rhdDZCkEgM>>. Pode também ser baixado gratuitamente pelo site Overmundo: <<http://www.overmundo.com.br/banco/nordeste-oculto-cabruera>>.

Mesmo assim, há relações criativas e produtivas entre os universos fotográfico e musical que compõem a obra.

Alberto Marsicano (1952-2013) foi um filósofo brasileiro e músico de *sitar* indiano, falecido em 18 de agosto de 2013. O *sitar* e sua sonoridade foram importantes na construção de algumas músicas do CD, como nas faixas *Aboio indiano*, *Druidas do agreste* e *Nordeste oculto*, por vincularem a música nordestina a padrões sonoros e tímbricos orientais. Para Wisnik (1989), a tradição indiana fornece uma complexidade de escalas que se baseiam em subdivisões de oitavas, cujas combinações intervalares criam 72 escalas completas. A produção dessa música tradicional está vinculada a valores religiosos e cósmicos. A métrica é ordenada, mas nunca serve de medida final. O tempo é vinculado à qualidade psíquica e possibilita uma liberdade para o improviso nas interações com a realidade do universo, que para os indianos é musical. Os vínculos dessa música com o universo místico e religioso na cultura do Nordeste, com suas rezas, cantos, pontos de umbanda e candomblé, são alguns dos pontos de hibridização entre as duas tradições.

Outro elemento sonoro presente no CD *Nordeste oculto* é o sintetizador (instrumento eletrônico que reproduz timbres digitalizados). Wisnik (1989) explica que essa tecnologia acoplada a um sequenciador (computador que escreve e repete sequências) tem modificado completamente a produção sonora. Nesse dispositivo se pode simular as variações de tempo, altura, intensidade e timbre. O autor ainda conclui que "o artesanal e o sintetizador entram num jogo cerrado de confrontos e compensações, enquanto o consumismo estrito encontra formas mais aceleradas de repetir a repetição e ruidificar o ruído" (1989, p. 217). Essa realidade dos sintetizadores é ampliada com a tecnologia dos *samplers* que, por meio de colagens digitais, possibilitam encontros do passado com o presente e dão condições para a produção de novas linguagens híbridas.

2 Sincretismo e hibridismo cultural

O termo foi utilizado também nos estudos culturais: hibridismo cultural. Os teóricos Peter Burke (2003) e Marwan Kraidy (2002) discutiram o conceito e suas implicações na

cultura. Segundo Kraidy (2002), o hibridismo começou no século XVIII com as grandes navegações colonizadoras:

Early debates on hybridity emerged in the 18th century in the context of interracial contact resulting from overseas conquest and population displacement in Britain, France, and the United States. Grounded in comparative anatomy and craniometry, these early speculations on the hybrid were chiefly concerned with the perceived contamination of White Europeans by the races they colonized (KRAIDY, 2002, p. 316-339)⁴.

Segundo Kraidy (2002, p. 319), havia discordância nesses estudos do século XVIII em relação à vitalidade dessas miscigenações. Alguns autores da época, como indica Kraidy, acreditavam na superioridade da raça branca, na inferioridade de outras etnias e que os híbridos seriam degradações da humanidade e rejeitados da natureza. Por outro lado, pesquisadores defendiam que essa mistura daria mais resistência vital aos indivíduos. Essa realidade começou a mudar apenas no século XIX com as constantes lutas entre os indígenas e os espanhóis na tentativa de manter o império hispânico. Eles tentavam impor uma cultura europeia aos indígenas, acostumados com outra cultura diferente dos invasores.

Segundo Burke (2003), a hibridização provoca consequências socioculturais em qualquer local onde se instala. O autor afirma que "o preço da hibridização, especialmente naquela forma inusitadamente rápida que é característica de nossa forma inclui a perda de tradições regionais e de raízes locais" (2003, p. 18). Ainda segundo o autor, para existir um hibridismo cultural, "em primeiro lugar, há a importância dos estereótipos ou esquemas culturais na estrutura da percepção e na interpretação do mundo" (2003, p. 26-27). E em um segundo momento, afinidades e convergências entre essas imagens culturais. O hibridismo é considerado pelo autor sempre como um processo.

Outro princípio complementar sobre essas interações socioculturais é o de sincretismo cultural. O termo tem o sentido de mistura entre culturas, religiões e tradições. Mas, segundo Canevacci (1996), essa conceituação é mais ampla e envolve relações do

⁴ Debates iniciais sobre hibridismo surgiram no século 18, no contexto do contato inter-racial resultante da conquista no exterior e deslocamento da população da Grã-Bretanha, França e Estados Unidos. Fundamentada na anatomia comparativa e craniometria, essas primeiras especulações sobre o híbrido estavam principalmente preocupados com a contaminação dos brancos europeus pelas raças colonizadas. (Tradução livre)

comportamento humano. O conceito "atropela, dissolve e remodela a relação entre os níveis alheios e os familiares, entre os da elite e os de massa das culturas contemporâneas" (1996, p. 13). Ele ainda complementa que a cultura na contemporaneidade "já não é vista como algo unitário, que compacta e liga entre si indivíduos, sexos, grupos, classes, etnias; mas sim é algo que vem mais plural, descentrado, fragmentário e conflitual" (1996, p. 14). Canevacci afirma que o sincretismo é *glocal*, global e local: "É um território marcado pelas travessias entre correntes opostas mescladas, com diversas temperaturas, salinidades, cores e sabores. Um território extraterritorial" (1996, p. 25).

O sincretismo cultural no Brasil foi iniciado nos primórdios da invasão e colonização portuguesa porque havia a necessidade de uma mão-de-obra local e, segundo Ribeiro (2006, p. 95), o domínio português pode adentrar o país graças ao trabalho dos brasilíndios ou mamelucos, gerados "por pais brancos, a maioria deles lusitanos, sobre mulheres índias". Além desses, outros agentes importantes nesse processo de hibridização foram os negros africanos, vindos originalmente para serem usados como escravos no Brasil. Ribeiro (2006) explica que a maioria dos escravos trazidos ao Brasil vieram da costa ocidental africana. As culturas africanas eram Yoruba (Nagô), Dahomey (gegê), Fanti-Ashanti (minas), Peuhl, Mandinga, Haussa (malé - alufá), Bantu e também povos vindos de Gâmbia, Serra Leoa, Costa da Malagueta e Costa do Marfim.

Essas presenças europeia, indígena e africana no Brasil e os contatos e mestiçagens construídos entre as culturas geraram sincretismos particulares nos âmbitos religiosos e culturais, ou manifestações mistas, como o candomblé. Canevacci explica esse processo:

O sincretismo religioso coloca-se lentamente em prática neste panorama: uma espécie de pacificação implícita entre vencedores e vencidos. Estes aceitavam oficialmente sua conversão - inserindo suas divindades e suas tradições religiosas dentro das vencedoras - e aqueles reconheciam oficiosamente a sobrevivência das religiões de origem nas periferias da católica. O sincretismo religioso apresentou-se, portanto, mais uma vez sob o signo do compromisso defensivo: sujeitava-se à aliança invasora da religião dominante, desde que se permitisse uma certa tolerância cultural (CANEVACCI, 1996, p.14-15).

O sincretismo religioso permeia a cultura brasileira até hoje. As letras e músicas do CD *Nordeste oculto* e fotografias temáticas do livro *Nordeste desvelado* são obras que

demonstram esses processos híbridos da religiosidade e da cultura afro-brasileira e se inspiram neles. Por exemplo, no *Visagens nordestinas*, as figuras das entidades espirituais dos caboclos (índios) aparecem na letra da música *Pena dourada*. Essas três esferas religiosas (catolicismo, umbanda e candomblé) estão de maneira híbrida interagindo em toda obra.

3 Semiótica da cultura

O uso da semiótica da cultura, em especial a desenvolvida por Iuri Lótman, como teoria básica para a análise das canções e das fotos justifica-se por seu caráter estruturalizante e por seus conceitos identificarem os sentidos das manifestações artísticas em função do corpo cultural a que pertencem. Para a semiótica da cultura, os significados dos textos estão em processos gerativos produzidos nas relações entre eles e o tecido cultural em que se inserem.

Um traço importante no universo da semiótica da cultura é o conceito de modelização. Para Ivanóv, Uspenskii e Lótman (1981), a cultura se organiza estruturalmente e possibilita uma esfera social para a vida do homem. Mas, para que isso ocorra, ela se modela inicialmente por meio da língua natural, e dela, surgem outras modelizações secundárias, como música, cinema, fotografia etc.

Segundo Lótman (1996), o texto cultural forma sentido porque busca no ambiente social sua reconstrução histórica e seu poliglotismo interno. Ele é codificado primordialmente pela língua natural, com característica homogênea estrutural e interage posteriormente com outras linguagens gerando um aparelho criador de novas informações.

A cultura permeia a obra *Visagens nordestinas* em todas suas codificações visuais, sonoras e textuais, de forma inter-relacionada. Essa interação constrói uma memória da tradição nordestina com sua religiosidade e manifestações populares, como a ciranda, o coco e o aboio. No produto midiático em questão, a visualidade está presente na caixa, no encarte do CD *Nordeste oculto* e nas fotos do livro *Nordeste desvelado*. A parte textual está ligada às letras das músicas no encarte e nos textos de Marsicano no livro. E as sonoridades aparecem nos arranjos instrumentais das canções do CD.

A cultura funciona como memória coletiva. Segundo Lótman, Uspenskii e Ivanóv (1981, p. 41-42), ela "relaciona-se necessariamente com a experiência histórica passada. No momento da sua aparição, portanto, uma cultura não pode ser constatada enquanto tal: adquire-se plena consciência dela *post factum*". Essa ligação posterior demonstra que as relações de transformação, desde uma simples informação até se tornar um texto cultural, dependem dos tempos presente e passado. Dificilmente, vincula-se ao futuro. Pois, segundo os autores, a cultura "olha para o passado do ponto de vista da realização do comportamento". E "cria um modelo inerente à duração da própria existência, à continuidade da própria memória" (1981, p. 42).

Outro conceito importante na teoria semiótica de Iuri Lótman é o de semiosfera. Esse princípio foi criado, segundo Machado (2007, p. 16), "em 1984 para designar o habitat e a vida dos signos no universo cultural". A autora aprofunda a explicação gênica do termo:

Assim como biosfera designa a esfera da vida no planeta, tal como formulara o geoquímico Vladimir Ivánovich Vernádski (1863-1945), semiosfera designa o espaço cultural habitado pelos signos. Fora dele, no entender de Lótman, nem os processos de comunicação, nem o desenvolvimento de códigos e de linguagens em diferentes domínios da cultura seriam possíveis. Nesse sentido, semiosfera é o conceito que se constitui para nomear e definir a dinâmica dos encontros entre diferentes culturas e, assim, construir uma teoria crítica da cultura. Fora deste ambiente, a palavra não passa de vulgarização, como acontece com muitos conceitos científicos empregados aleatoriamente (MACHADO, 2007, p. 16).

Para Lótman (1996), a semiosfera possui caráter delimitado e é conceito ligado ao aspecto de fronteira, aqui definida como a soma dos tradutores ou filtros por meio dos quais um texto se traduz em outra linguagem. Para o semiótico, a fronteira não é linha demarcatória absoluta, mas uma zona de contágios e trânsitos que produzem traduções, incorporações e criações. A obra *Visagens nordestinas* pode ser pensada dentro da semiosfera do hibridismo cultural porque traduz constantemente o fluxo de informação nos diálogos entre fotografias, canções e textos escritos.

4 Análise semiótica dos hibridismos da obra *Visagens nordestinas*

Os conceitos de modelização, texto cultural, memória e semiosfera são importantes para instrumentalizar o entendimento das hibridizações presentes na obra *Visagens nordestinas*, em especial nas relações entre fotografias e canções. Neste item do artigo, serão discutidas três imagens e as respectivas canções a que se referem no CD.

Relacionada à figura 1, a canção *Padre Cícero* (faixa 6) apresenta, inicialmente, uma viola sendo tocada na toada do repente. O poeta e repentista pernambucano Oliveira das Painelas inicia a declamação citando algumas importantes figuras do Nordeste nos âmbitos artístico e religioso.

Nordeste de cangaceiro
De Luiz, rei do baião
De Ariano Suassuna
Do nosso frei Damião
Luiz da Câmara Cascudo
E do o padre Cícero Romão

O texto traz a memória das personalidades ligadas à cultura nordestina, como Luiz Gonzaga (cantor e músico), Ariano Suassuna (escritor e dramaturgo), Frei Damião (religioso e líder espiritual), Luiz da Câmara Cascudo (antropólogo e jornalista). Há relações intertextuais entre a toada e o resto da canção porque em ambas aparecem menções ao padre Cícero Romão e fazem usos diversificados de ritmos nordestinos. A canção hibridiza os ritmos forró e *funk*. A música segue com guitarras com efeito *wah wah*, no estilo *funk*, acompanhadas com baixo, metais, teclados e percussão. Há ainda um solo de trompete acompanhado com teclados e sintetizadores.

Figura 1. Feira de artesanato da Igreja do Socorro.



Fotógrafo: Augusto Pessoa.

Na letra, há citações dos municípios cearense de Araripe e Juazeiro do Norte, onde faleceu padre Cícero, e da região do Cariri, onde o religioso viveu. A localização geográfica contribui para o reforço da memória de Padre Cícero como importante figura religiosa e cultural do Nordeste.

Cariri Araripe do mulato Joaquim (2x)
Meu padim, padre Cição Romão, fundador do Juazeiro (4x)

Cariri Araripe do mulato Joaquim (2x)
Meu padim, padre cição Romão, fundador do Juazeiro (4x)

A foto da estatueta de Padre Cícero embalada em um plástico (figura 1) foi tirada na feira de artesanato da igreja do Socorro, em Juazeiro do Norte (CE). A temática da imagem é religiosa. Os tons de vermelho e a cor branca prevalecem. A imagem aponta para uma referência divina e religiosa do Padre Cícero, pois a composição está desfocada em primeiro plano e focada em segundo plano onde está o rosto do padre.

Figura 2. Crianças de tribo seminômade.



Fotógrafo: Augusto Pessoa.

No CD, a figura 2 se remete à faixa 5, *Pena dourada*, em parte pela temática indígena. A música se inicia com um chocalho acompanhado de guitarra, baixo, órgão Hammond, metais e percussão. A letra cantada por Arthur Pessoa começa com a descrição de uma visão da indumentária indígena.

Na cabeça, eu vejo, é de pena o cocar é a luz da alvorada (4x)
Cocar de pena dourada, na alvorada de luz (2x)
Torrentes alucinadas sobre os torsos nus
Cocar de pena dourada, na alvorada de luz (3x)
Na cabeça, eu vejo, é de pena o cocar é a luz da alvorada (4x)
Da mata eu vi um arco íris de pena, tocando um ar
Um dia inteiro sem parar
Era tupinambá, na jurema, chamando os caboclos de pena, ao congá
Auê, auá

A codificação verbo-sonora da música remete aos caboclos na jurema por mencionar a indumentária indígena (cocar, pena dourada) e a etnia tupinambá. Essas figuras míticas indígenas constroem parte da memória da religiosidade nordestina. Segundo

Boyer (1999), o termo caboclo pode representar: a entidade invisível e mágica do índio; filho de índio com branco ou uma pessoa que veio do interior.

A música segue com uma flauta tocada repetidamente até o final com chocalhos e metais. Essa mistura do chocalho e da percussão, típicos dos instrumentais indígena e africano, com os metais, órgão, guitarra e baixo, instrumentos urbanos ocidentais, desenha o conceito de fronteira semiótica, em que os textos interagem na formação de um novo texto cultural. Essa tradução textual mescla as representações culturais da cidade e da aldeia indígena, formada pelas danças, ritos, músicas, oralidade e pinturas e ornamentos.

A segunda imagem representa as crianças indígenas da aldeia seminômade Guajá, no Maranhão. A imagem em preto e branco traduz pureza e ingenuidade ao observador e amplia a expressividade dos olhares e dos corpos. As crianças estão molhadas e, no fundo, passa um rio. O contato entre a música *Pena Dourada* e a figura 2 se dá porque há entre os textos elementos indígenas, demonstrados pela etnia tupinambá, o cocar, a pena dourada e as crianças. Os indivíduos mirins personificam a cultura indígena.

Joaquim Mulato, líder de grupos de penitentes, em Barbalha (CE) está na figura 3. A religiosidade é representada na foto por conta dos símbolos, como a cruz e o manto com figuras religiosas. A parede está desgastada e dá aparência de cenário rude, cru e árido. A iluminação é externa e há pontos de luz que “estouram” o branco. A sombra aparece no interior da casa e parcialmente no senhor. Segundo Munhoz e Rosseti (2013), esse grupo realiza um ritual religioso que consiste em autoflagelação com lâminas presas nas pontas de chicotes diante de túmulos e cruzeiros da cidade. O costume tem sua raiz nas práticas flagelantes do sul da Itália nos séculos XI e XII e teria chegado ao Cariri (CE) por intermédio dos padres Capuchinhos durante o período da colonização.

Figura 3. Joaquim Mulato, líder do grupo de penitentes.



Fotógrafo: Augusto Pessoa.

Druidas do agreste é a oitava faixa do CD e aborda metaforicamente os médiuns da umbanda, conhecidos como "Cavalos". A canção, vinculada à figura 3 na caixa, inicia-se com tambores soando toques típicos da umbanda acompanhados com guitarra, baixo e efeitos. O ritmo do toque na caixa da bateria se assemelha ao maracatu de baque virado.

Celei, meu cavalo celei (2x)
Celei, celei, celei
Celei, meu cavalo celei (2x)
Celei, celei, celei
Vai, meu cavalo vai (2x)
Vai, meu cavalo voa sem sair desse lugar
Vai, meu cavalo vai (2x)
Vai, meu cavalo voa sem sair desse lugar
Vem meu cavalo branco, de crinas esvoaçantes sobre o rochedo alto e bem de frente para o mar (2x)

O som de uma escaleta acompanha.

Celei, meu cavalo celei (2x)
Celei, celei, celei
Celei, meu cavalo celei (2x)
Celei, celei, celei
Vai, meu cavalo (2x)
Vai, meu cavalo voa sem sair desse lugar
Vem, meu cavalo branco, de crinas esvoaçantes sobre o rochedo alto e bem de frente para o mar.

O ritmo de forró domina até o final da canção.

Celei, meu cavalo celei (4x)

O texto sonoro *Druidas do agreste* relaciona-se à foto em que aparece Joaquim mulato com a indumentária de sua prática mística, como o manto, a cruz e o gorro. Na canção, há menção do “cavalo” e vincula-se aos médiuns, pessoas intermediárias entre o mundo dos homens e o dos espíritos. A memória da religiosidade popular é trazida por esses elementos simbólicos. Os intertextos das fronteiras desses textos culturais plenos de significação geram novos códigos culturais nas relações entre fotografia e canção.

Considerações finais

Os comentários acima, mesmo tratando de apenas três canções e três fotos da caixa *Visagens nordestinas*, demonstram a riqueza de um produto cultural de artes integradas. O caráter experimental, as formas de traduzir e recriar esteticamente a riqueza cultural nordestina e as traduções entre linguagens que sustentam o trabalho são pontos que singularizam e dão relevo à caixa dentro do universo da cultura pop, mesmo não sendo um produto de grande vendagem. Se o campo de sentidos no qual a obra se move é, por si só, rico e diverso (a cultura nordestina), os trabalhos desses artistas abarcam de maneira criativa essas características, seja nas cores, enquadramentos e texturas, no caso das fotos, seja nos instrumentos, arranjos, timbres e ritmos, no que se refere às músicas.

As manifestações artísticas foram aqui consideradas como textos culturais semióticos, de acordo com a semiótica da cultura. As modelizações secundárias das linguagens fotográficas, sonoras e textuais interagiram nas múltiplas fronteiras presentes dentro da caixa (as linguagens do som, do texto e da imagem) e nas periferias das semiosferas da cultura popular e da religiosidade nordestina e seus cenários naturais e/ou urbanos.

Na obra *Visagens nordestinas*, o hibridismo ficou evidente, de um lado, nas relações entre os códigos visual, sonoro e textual, e de outro, dentro de cada linguagem, nas mesclas de estilos, gêneros e temporalidades diferentes. A canção *Padre Cícero* misturou os ritmos do forró e do funk e citou cidades do Ceará vinculadas ao campo religioso. Houve o diálogo com a figura 1 - *Feira de artesanato da Igreja do Socorro* pela referência visual ao Padre Cícero por meio de uma estatueta artesanal posta à venda numa feira. Entre a figura 2 - *Crianças de tribo seminômade* e a música *Pena Dourada* há a presença dos elementos indígenas, demonstrados pela etnia tupinambá, o cocar, a pena dourada e as crianças. Os indivíduos mirins corporificam aspectos da cultura indígena e suas imagens em preto e branco ampliam a relação com a música pela expressividade. O texto sonoro de *Druidas do agreste* e a figura 3 - *Joaquim Mulato, líder do grupo de penitentes* referenciaram a indumentária do religioso (manto, cruz e gorro) e na canção houve a menção ao cavalo, que na umbanda se vincula aos médiuns.

Tais hibridismos revelam o trânsito dos códigos na semiosfera em traduções e recriações constantes. Não é à toa que um dos conceitos mais operativos da semiótica da cultura é o de fronteira. Ao invés de definir uma linha demarcatória entre diferentes sistemas de codificação, fronteira é campo de intersecção e movimento, maior ou menor conforme o caso, que caracteriza as dinâmicas culturais. Diferente dos centros, em que os sistemas semióticos permanecem mais definidos e com menor grau de mudança, as fronteiras são espaços dinâmicos, tradutórios, sincréticos, nos quais as definições e territorializações são sempre transitórias. Os objetos hibridizados são exemplos desse entendimento e indicam a possibilidade de as fronteiras serem mais criativas e, muitas vezes, maiores do que os centros.

Outro dado fundamental que se observa é uma compreensão mais densa da cultura pop. A obra de artes integradas *Visagens nordestinas*, produto midiático simbólico, integraliza e atualiza dados da tradição nordestina e dinamiza as linguagens e os elementos culturais colocados em contato pelo som e pelas fotografias. Dentro da cultura pop, o trabalho é ainda modelizado em exposições de fotos de Augusto Pessoa e nas apresentações musicais da banda Cabruêra. Vê-se, assim, que na cultura pop há aberturas para a experimentação e para a criação de produtos artísticos que fazem e refazem os diálogos

entre as tradições. A semiosfera do pop revela-se mais dinâmica e muito mais complexa do que interpretações superficiais podem fazer crer.

Referências

- AUMONT, Jaques. **A imagem**. Campinas, SP: Papirus, 1993.
- BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2003.
- CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais**. São Paulo: Studio Nobel / Instituto Cultural Ítalo Brasileiro, 1996.
- KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.
- KRAIDY, Marwan M. Hybridity in cultural globalization. **Communication Theory**, v.12, n.3, p. 316-339, 2002.
- LOTMAN, Iúri; USPENSKII, Boris; IVANÓV, V. **Ensaio de semiótica soviética**. Lisboa: Horizonte, 1981.
- LOTMAN, Iuri M. **La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto**. Madri: Cátedra, 1996.
- MACHADO, Irene (Org.). **Semiótica da cultura e semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.
- MUNHOZ, M. M.; ROSSETTI, R. Corpo comunicado: o espetáculo do autossacrifício religioso. **Esferas**, v.2, n.1, 2013, p. 61-71.
- PESSOA, Augusto. **Nordeste desvelado**. João Pessoa: INTI, 2012.
- PIEIDADE, A. Perseguindo fios da meada: pensamentos sobre hibridismo. **Per Musi**, n.23, p.103-112,2011.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.
- TATIT, Luiz. **O cancionista: composição de canções no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2002.
- VARGAS, Herom. **Hibridismos musicais em Chico Science & Nação Zumbi**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.
- WISNIK, J. M. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.