

DO ROMANCEIRO AO CANCIONEIRO: UMA ANÁLISE INTERMIDIÁTICA DE CANÇÕES DE ZÉ RAMALHO

FROM THE ROMANCEIRO TO THE SONGBOOK: AN INTERMEDIA ANALYSIS OF ZÉ RAMALHO'S SONGS

Dossiê:

Tramas dialógicas do
cancioneiro brasileiro



ORGANIZADORES:

María del Pilar Tobar Acosta



João Vianey Cavalcanti Nuto



CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM

v. 34, n. 67, abr. 2025

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 26/01/2025

Aceito em: 17/04/2025

DISTRIBUÍDO SOB



Maria Cristina Cardoso Ribas  

UERJ | marycrisribas@gmail.com

Rosana da Silva Malafaia Sanches  

IFF | rosana.malafaia@hotmail.com

Resumo/Abstract

O artigo visa, a partir das aproximações intermidiáticas entre o Romanceiro Popular Nordestino e o Cancioneiro, demonstrar como o compositor Zé Ramalho insere, na tessitura de suas canções, midialidades típicas do Cordel e as atualiza. Com o intuito de captar o impacto destas aproximações, recorreremos a alguns teóricos que colaboram com esse estudo o qual não se detém em uma análise hermenêutica, mas no modo como Zé Ramalho trabalhou a materialidade midiática de suas canções, no álbum *A peleja do diabo com o dono do céu* (1979). Para tanto, buscamos nos estudos de Irina Rajewsky (2012), Adalberto Müller (2012), Claus Clüver (2006) e Maria Cristina Cardoso Ribas (2018), aportes para elucidar as combinações, referências e transformações midiáticas. Para a investigação mais específica da conexão literatura e música, trouxemos as reflexões de Solange Oliveira (2000) e Joaquim Aguiar (2001). Com o intuito de compreender os entrelaçamentos intermidiáticos do cordel com as canções do artista, consideramos os estudos de Rosana Malafaia (2022) e Idelette Muzart (2009). O resultado encontrado demonstrou originalidade técnica, estética e política nas músicas analisadas: o compositor fez reverberar a complexidade composicional do Romanceiro, ao mesmo tempo em que trouxe ao prosaíco vozes silenciadas e estigmatizadas nos compêndios literários.

Palavras-chave: Literatura de Cordel, Zé Ramalho, Intermedialidade, Literatura e música.

The article aims, through the intermedial approaches between the Romanceiro Popular Nordestino and the Cancioneiro, to demonstrate how the composer Zé Ramalho incorporates typical Cordel modalities into the texture of his songs and updates them. In order to capture the impact of these approaches, we refer to some theorists who contribute to this study, which does not focus on a hermeneutic analysis but on the way Zé Ramalho worked with the mediatic materiality of his songs in the album *A peleja do diabo com o dono do céu* (1979). To this end, we sought insights from the studies of Irina Rajewsky (2012), Adalberto Müller (2012), Claus Clüver (2006), and Maria Cristina Cardoso Ribas (2018) to elucidate the combinations, references, and media transformations. For a more specific investigation of the connection between literature and music, we bring the reflections of Solange Oliveira (2000) and Joaquim Aguiar (2001). In order to understand the intermedial linkages between the Cordel and the artist's songs, we considered the studies of Rosana Malafaia (2022) and Idelette Muzart (2009). The result demonstrates technical, aesthetic, and political originality in the analyzed songs: the composer made the compositional complexity of the romanceiro resonate, while bringing to the forefront voices that had been silenced and stigmatized in literary compendiums.

Keywords: Cordel Literature, Zé Ramalho, Intermediality, Literature and Music.

INTRODUÇÃO

*“Quando a gente anda sempre em frente,
não pode ir muito longe”*

(Saint-Exupéry, 2009, p. 14)

A magia da descoberta está em desvendar certas convenções. Retirar as vendas que muitas vezes nos direcionam sempre para um mesmo caminho. Seguir em frente não nos impede de encontrar outras travessias que podem nos revelar conhecimentos singulares. A proposta que envolve este estudo está pautada justamente em trilhar novos caminhos que, em uma primeira investigação, poderia conduzir o olhar/a escuta do leitor a pensar que está diante de uma composição que repete os mesmos fazeres poético-musicais. Dedicamo-nos a demonstrar que um singelo desvio no nosso modo de ler *absorvendo* pode nos reportar a descobertas que alterarão nosso modo de recepção e percepção de determinados gêneros lítero-musicais.

(Re)cortar, (re)montar, (re)criar são ações que, na contemporaneidade, atravessam o fazer literário e musical. Estas modalidades midiáticas são distintas e também suplementares, podendo transportar em suas tessituras referências das mais diversas genealogias e modalidades. Detectar os primórdios de uma determinada estrutura textual ou composição musical pode ocasionar aproximações e desvios que tendem a revelar e/ou formular informações que ultrapassam a escrita isoladamente considerada; importante, portanto, entender as mídias em jogo como suplementares.

Vale aqui partilhar como tomamos a noção de complementaridade, em trabalho anterior escrito por Maria Cristina Ribas e Carlinda Nuñez.

Para substituir a ideia de complemento, que defende a falsa ideia de apreensão da totalidade, estimula dependência e a inverídica simbiose entre as obras de partida e derivada, foi trazida [pelas autoras] a noção derridiana (1995) de suplemento. A relação de complementaridade entre as narrativas em jogo torna a preconizada ‘perfeição’ do literário passível de repetição, deformação, desconstrução. Com isso, favorece o deslizamento da sua centralidade. Pode-se concluir, aqui, que o suplemento, portanto, leva em conta a paradoxalidade da relação, dissipando esquemas hierárquicos e o primado da continuidade, inclusive o lugar de centro e origem comumente atribuído ao literário (Nunez; Ribas, 2016, p. 507).

Esta abordagem intermediária visa analisar, em relação de complementaridade, os fios que conectam o Romanceiro – literatura oral transplantada para o mundo da literatura escrita – ao Cancioneiro – coleção das músicas da cultura brasileira – a partir de canções do músico e compositor Zé Ramalho. Sabemos que algumas composições do artista possuem suas bases no Romanceiro Popular Nordeste, mais precisamente na Literatura de Cordel. Em virtude dessa afinidade, propomos um estudo intermediário pautado na identificação das mídias que tecem as canções de Zé Ramalho e que contribuem para um resgate de uma literatura inúmeras vezes invisibilizada, desvelando o modo como o músico insere em suas canções o Romanceiro Popular, (re)cortando, (re)montando e (re)criando o fazer literário do cordel.

Com intuito de perscrutar algumas aproximações, recorreremos a teóricos que colaboram com esse estudo sem se voltarem a uma análise hermenêutica focada fundamentalmente na dimensão conteudística. Considerando a mensagem inseparável da forma, interessa-nos não só o tema, mas o modo como Zé Ramalho trabalhou a materialidade de suas canções no álbum *A peleja do diabo com o dono do céu* (1979). Para tanto, buscamos a abordagem literária das intermedialidades nos estudos de Irina Rajewsky (2012), Adalberto Müller (2012), Claus Clüver (2006) e Maria Cristina Cardoso Ribas (2018), para identificar as midialidades constitutivas da obra e compreender os efeitos de sentido provocados pelas referências e combinações nas composições de Zé Ramalho. Para uma investigação relacionada à literatura e música, trouxemos as reflexões de Solange Oliveira (2000) e Joaquim Aguiar (2001). No que tange à compreensão dos entrelaçamentos intermediários do cordel com as

canções do artista, consideramos os estudos de Rosana Malafaia (2022) e Idelette Muzart (2009).

Desta forma, este estudo, com aporte teórico-crítico, pretende demonstrar como algumas canções de Zé Ramalho atualizam o legado do Romanceiro Popular Nordestino através de referências, combinações e transformações (Rajewsky, 2020, p.83), permitindo modelar novos gêneros musicais que dão visibilidade à produção cordelística no Brasil, à experiência literária e poética do Cancioneiro, projeto amplamente empreendido por Ariano Suassuna, Jorge Amado e João Cabral de Melo Neto na literatura; e por Glauber Rocha e Geraldo Sarno, no cinema. E mais: é uma aproximação entre mídias que, de acordo com a pesquisadora Solange de Oliveira (2020, p. 108), mostra como a reescritura de composições musicais eruditas na MPB e de produções artísticas similares pode visar à construção de um sujeito pós-colonial.

ENTENDENDO ALGUNS CONCEITOS INTERMEDIÁRICOS

Para tentarmos compreender quando a música se encontrou com a poesia ou vice-versa, primeiramente iremos dissertar como o estudo aqui apresentado reflete sobre a materialização tanto da música quanto da poesia. Como dito anteriormente, a análise empreendida neste trabalho está pautada na Intermedialidade. Os estudos interartes, que precedem os estudos intermediários, carecem de aproximações mais amplas que não somente aquelas investigações realizadas por um estudo canônico. O “método de análise intermediária” (Ribas, 2018, p. 239) abarca as relações estabelecidas tanto para as artes quanto para os objetos não artísticos, possibilitando iluminações mútuas entre eles que projetarão reflexões para além das comparações ainda vigentes: aquelas pautadas na hierarquia que mantém os critérios de valoração preestabelecidos e na decorrente exclusão de obras não canônicas. Este paradigma hierárquico e excludente não é, portanto, aquele em que nos pautamos.

Entendemos a literatura, a música, a poesia, as produções do romanceiro e cancionero popular como mídias, seguindo as considerações de Clüver (2006, p. 9) ao afirmar que o termo “mídia” compreende todas as manifestações literárias, culturais, as representações do cotidiano e as artes. Seguindo a mesma linha de raciocínio, Müller amplia um pouco mais essa conceituação acrescentando que o termo “mídia” “abarca outros objetos de investigação, como a tradição oral dos *aedos* na Grécia, as epopeias homéricas, o impacto do surgimento dos livros na cultura e na sociedade ocidental e o declínio da cultura oral entre outros objetos de estudo” (Müller, 2012, p. 169). Amalgamando as abordagens destes pesquisadores, compreendemos tanto a música, a poesia e as produções tanto do romanceiro como do cancionero popular como formas midiáticas que, ao serem investigadas fora dos padrões hierárquicos, iluminam-se mutuamente. Diversamente à noção convencional de Intermedialidade como mistura entre midialidades autônomas, concordamos com Bruhn (2020, p. 17), quando afirma o oposto, ou seja: “todos os textos, incluindo os literários, inevitavelmente refletem uma constelação mista”.

Ao reportarmo-nos aos primórdios, tanto da poesia quanto da música, deparamo-nos com um fazer poético e musical que não estava associado aos nobres e nem aos eruditos. Não é completa surpresa para os especialistas, mas é uma constatação que precisa ser reiterada. Segundo Candido Lusitano, os pastores, antigos lavradores rurais, foram os primeiros a elaborar a poesia, como também a musicá-la:

Estes primeiros homens, estes felizes pastores foram – como temos dito – os que descobriram a poesia, e não contentes com o sossego da sua vida e da inocência do seu rústico divertimento, juntaram também a este a suavidade do canto e a doçura dos versos; porque ensinados e moídos do brando sussurro dos regatos e das folhas das árvores, quando o vento suavemente as agita, e sobretudo incitados do canto das aves que habitavam os bosques ou aqueles lugares sombrios onde recolhiam o gado, começaram a também com a boca primeiro imitar o sussurro de um som mal articulado, e depois, agradando-lhes aquela voz com tal medição, e restrita a um tal período, e interrompida com tais pausas, e umas velozmente vibrada, outras lentamente produzida, entraram também com palavras formadas a distinguir tal voz, que, propriamente falando, era um modelo ou uma forma de verso (Lusitano *apud* Acízelo, 2014, p. 601).

Mais adiante, tivemos, na Antiguidade Clássica com Homero, poemas nascidos para o canto. Já na Idade Média, os trovadores entoavam suas poesias, dando-lhes corpo e voz. Assim, pastores e trovadores - homens oriundos do meio do povo – conduzem o nosso olhar por uma genealogia da poesia e da música que nos remonta às camadas populares. Isto nos conecta com uma afirmação específica do polêmico crítico sergipano Silvio Romero, tomada por nós sem qualquer carga irônica que ele possa, como de costume, ter deixado escapar:

Se vocês querem poesia, mas poesia de verdade, entrem no povo, metam-se por aí, por esses rincões, passem uma noite num rancho, à beira do fogo, entre violeiros, ouvindo trovas de desafio. Chamem um cantador sertanejo, um desses caboclos destorcidos, de alpercatas de couro e peçam-lhe uma cantiga. Então, sim. Poesia é no povo (Romero, 1985, p. 18).

E conforme agiam os poetas clássicos, foi assim, no meio do povo que a música e a poesia se tornaram irmãs. Segundo Aguiar, com a chegada da Idade Moderna com a “invenção da imprensa, e com ela o triunfo da escrita, acentuou a distinção entre música e poesia” (Aguiar, 2001, p. 10). Embora tendo sido afastadas pelo posterior critério de especialização e cisão das ciências e das artes, foram novamente ligadas por alguns menestrelis, dentre eles, os cordelistas nordestinos, que desde aqueles remotos tempos compreenderam a magia, o impacto, o efeito sobre os ouvintes/leitores do dueto música e poesia. E, entre afastamentos e aproximações, encontros e desencontros, dedicamos-nos a estudar um cantor/compositor que une o fazer lítero-musical da Literatura de Cordel com a Música Popular Brasileira. Este singelo retorno ao passado sem, no entanto, rastrear origem como fonte absoluta, fez-se necessário para compreendermos o modo como analisaremos as canções de Zé Ramalho, tendo como base os estudos intermediáticos que engloba temporalidades diversas sem hierarquizá-las. Aliamos a esta, outra perspectiva não excludente, rasurando o debate que costuma dicotomizar meio e mensagem. Atualizando duas reflexões: a reflexão de Marshall McLuhan (1971, p. 23) acerca de que os meios de comunicação são uma extensão do corpo humano e que por isso os meios são tão importantes quanto a mensagem; e a perspectiva de contaminação intertextual defendida por Robert Stam (2006, p. 22), Adalberto Müller afirma:

O conteúdo de uma mídia é outra mídia. Um filme visto na tevê remete ao cinema. O cinema, por sua vez, remete ao livro impresso, que, por sua vez, remete à escrita, que, por sua vez, remete à fala. Vivemos o tempo todo cercados pelas mídias, mas não as percebemos e, por isso, somos “amputados” de uma extensão de nosso corpo (Müller, 2012, p. 31).

Segundo Adalberto Muller, não reconhecer esta proximidade meio/mensagem e mídia/corpo equivale analogamente a uma amputação da nossa materialidade corpórea. Em concordância, reiteramos a importância visceral das conexões, portanto. Assim, cada música ouvida evoca aqueles pastores que fazem parte da genealogia da poesia e da música; no entanto não os percebemos porque vamos nos afastando dessas percepções. Os estudos intermediáticos propõem esse resgate, sem considerar a origem preanunciada como origem absoluta e irreversível das aproximações. Podemos, inclusive, ter a via inversa, quando a obra de chegada nas transposições pode ampliar e complexificar, na experiência do receptor, a obra de partida.

Refletindo sobre essas percepções em nossa pesquisa e nas salas de aula, observamos algumas canções de Zé Ramalho presentes no álbum *A peleja do diabo com o dono do céu* (1979). Nesta obra podemos encontrar referências intermediáticas (Rajewsky, 2012, p. 28) que tangenciam suas composições à Literatura de Cordel e operam o que costumamos chamar, conforme os tradutores de Jørgen Bruhn (2020, p. 34), *transfer-mações*. Segundo Rajewsky (2012, p. 28), os estudos intermediáticos são moldados a partir de três subcategorizações, a saber: as referências midiáticas, as combinações midiáticas e a transposição intermediática. Ressaltamos aqui: no trabalho que a pesquisadora alemã escreve posteriormente, após 25 anos de debate, ela opta por incluir a quarta subcategoria de sua abordagem literária das intermedialidades: justamente “Transformação” (Rajewsky, 2020, p. 83).

Revisitando as três subcategorias formuladas por Rajewsky, temos que a primeira está direcionada às referências midiáticas - capacidade de uma mídia evocar, dentro da sua construção, uma outra mídia, seria o “como se” Podemos identificar determinadas mídias em uma obra investigada, mas que, materialmente falando, ela não se encontra presente, conforme veremos nas músicas de Zé Ramalho, por exemplo. Reconhecer na tessitura das canções do compositor referências ao cordel é “como se” Zé Ramalho estivesse evocando a Literatura de Cordel – presença em ausência, espécie de fenda intermediária em “que um texto intencionalmente se esconde e se exhibe” (Rajewsky, 2012, p. 28).

As combinações midiáticas, por sua vez, estão voltadas para uma união entre mídias formando um novo produto, mas de maneira que o leitor reconheça, nele, as mídias constitutivas. Uma determinada mídia se combina com outra, formando uma terceira: é o caso do cordel, da ópera, do cinema, do teatro. Trata-se do diálogo entre mídias. Grande parte dos produtos culturais, desde as danças e canções rituais pré-históricas até muitos textos eletrônicos digitais, estariam nessa categoria.

Já a transposição intermediária está relacionada à passagem de uma mídia para outra: o texto literário para o cinema, por exemplo. Trata-se de transformar um texto composto em uma mídia, em outra mídia de acordo com as possibilidades materiais e as convenções vigentes dessa nova mídia: um romance transposto para o cinema ou vice-versa, um romance transposto para o cordel, o cordel transposto para a novela, teatro, música. Sendo assim e pensando na epígrafe: ousaremos seguir em frente, mas trilhando um novo caminho de descobertas.

O próprio nome do álbum *A peleja do diabo com o dono do céu* e a canção homônima presente no disco remetem ao cordel, que por sua vez nos traz à memória os trovadores, os poetas da Antiguidade Clássica e aqueles pastores referenciados por Lusitano (1948, p. 601). Zé Ramalho, de forma magistral, realiza aproximações espaciotemporais como também cria um ritmo musical na qual o som cortante das violas e a batida vibrante do forró se encontram formando um arranjo singular. Podemos afirmar que as canções analisadas resgatam o parentesco entre a música e a poesia, entre o romanceiro e o cancionero, trazendo ao leitor/ouvinte/espectador uma experiência literária sensorial.

Convém salientar que o Romanceiro Popular Nordestino compreende tanto a Literatura de Cordel como as manifestações populares do Nordeste. Ao analisar o cordel a partir dos estudos intermediários, Malafaia (2022, p. 49) afirma que esta literatura possui em sua tessitura referências e combinações midiáticas, seguindo o estudo de Rajewsky (2012, p. 28). O cordel é composto por diferentes mídias que, unidas, compõem sua estrutura: a voz, a escrita, a dança, a teatralidade, a musicalidade, as artes plásticas e a própria materialização do folheto formam essa composição plurimidiática. “Cada mídia envolvida [no cordel] não pode ser separada do todo, pois caso isso aconteça a sua univocidade será corrompida” (Malafaia, 2022, p. 49); sendo assim pensadas, transportaremos duas dessas mídias – a escrita e a musicalidade – para a análise de duas canções do compositor Zé Ramalho: *A peleja do diabo com o dono do céu* e *Mote das amplidões*, presentes no álbum *A peleja do diabo com o dono do céu* (1979) – Cf. link nas referências.

NUANCES DO CORDEL EM CANÇÕES DE ZÉ RAMALHO

A Literatura de Cordel é uma arte de genealogia ibérica que possibilitou a criação de um movimento que serviu de base para um estudo mais sistemático dessas produções: o Movimento Armorial. Ariano Suassuna foi quem idealizou esse projeto estético de transformar uma arte de cunho popular para uma de cunho erudito, observando as particularidades de cada mídia que a compõe. Segundo Suassuna,

A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como característica principal a relação entre o espírito mágico dos folhetos do Romanceiro popular do Nordeste (literatura de cordel), com a música de viola, rabeca ou pífano que acompanha suas canções e com a xilogravura que ilustra suas capas, assim como o espírito e a forma das artes e espetáculos populares em correlação com este Romanceiro (Suassuna *apud* Santos, 2009, p. 13).

Com vistas à ideia de arte armorial, os artistas que passaram a integrar esse movimento e os grupos surgidos a partir dele tinham como eixo central a Literatura de Cordel. E, a partir dessa percepção, diversos artistas passaram a produzir suas obras tendo como base essa literatura. O espírito mágico, sedutor, encantatório dos folhetos concedeu a Suassuna uma extensa criação de textos tea-

trais e romances; a xilogravura incentivou Samico a produzir obras dessa natureza; o Quinteto Armorial se apropriou da musicalidade dessa arte para dar forma a uma música erudita realizada a partir de instrumentos populares nordestinos. Diante de técnica tão complexa, outros artistas puderam usufruir dessa fonte e transformá-la - criar sua arte com aspectos que evocam e atualizam o cordel. Zé Ramalho foi um desses artistas que, direta ou indiretamente, trouxe para o cancionero as vozes dos cantadores e cordelistas.

Sendo, pois, uma arte plurimidiática, a Literatura de Cordel compreende alguns estilos e modalidades. Dentre os estilos, tem-se a cantoria também cognominada repentes, desafios, improviso cantado e cantoria de viola. Os repentes, desafios e improviso cantados ao som da viola ou não, caracterizam-se pelo improviso. Os cantadores fazem os versos “de repente”, em um desafio com outro cantador, não importando a beleza da voz ou afinação, o que vale é o ritmo e a agilidade mental que permita encurralar o adversário apenas com a força do discurso. No que tange às modalidades, encontram-se a parcela ou carretilha, quadra, sextilha, setilha, quadrão, décimas, martelo-agalopado, galope-à-beira-mar, mourão e glosa – nomes cuja formulação sinaliza a relação íntima som/escrita, musicalidade/forma. O cantador, ao escolher um estilo, possui à sua disposição diversas modalidades. Segundo Medeiros,

As cantorias e pelejas constituem um conjunto, por sua especialidade, nos folhetos de cordel. A peleja às vezes chamada desafio, é um aspecto da cantoria, isto é, quando dois cantadores se encontram e vão revelar, então, seus conhecimentos através de sextilhas, martelos, décimas, martelos agalopados, gemedeira, etc. estes são os chamados gêneros ou “regras” da cantoria. Nos folhetos de cordel as pelejas representam uma de suas partes mais expressivas: traduzem o gênio criador do poeta, a imaginação revelada pelos contendores na disputa (Medeiros, 2004, p. 317).

Zé Ramalho é um compositor que se encantou com a diversidade e versatilidade do cordel. Por ser um artista nordestino, não se refutou a também trazer para seu fazer artístico essa arte que canta e encanta. De acordo com próprio compositor:

Numa ocasião, dentro de uma festa no galpão de uma residência, vi pela primeira vez dois cantadores, no início dos anos 70, que me inundaram com sua magia e mediunidade. Esses cantadores eram Otacílio Batista e Oliveira de Panelas, os quais se tornaram mestres e amigos, com o passar do tempo. Deles, compreendi e entendi, com essa proximidade amistosa, os incríveis meandros e modalidades que a cantoria exige – expõe. Com eles, aprendi também as cadências dos martelos e sextilhas, que muito me ajudaram na feitura dos meus próprios versos. (Ramalho, 2010, p. 8)

Assim, por ter se apropriado de alguns aspectos dessa arte literária, podemos, através dos estudos intermediários, resgatar a feitura do cordel, movendo essa literatura para algumas de suas canções e, conseqüentemente, permitir o ouvinte/leitor ter contato com essa produção literária e seu *modus operandi*.

Convém destacar, ainda, o viés inovador e desprendido do convencional que as músicas aqui referenciadas do compositor sugerem. Ao inserir em suas canções a musicalidade advinda do cordel e do *rock’n roll*, Zé Ramalho subverte um modelo de música marcada pela tradição. Oliveira afirma que “na música, a constituição do novo pela subversão do tradicional chega mesmo a antecipar formas ainda por surgir nos velhos centros hegemônicos” (Oliveira, 2000, p. 93). Zé Ramalho utiliza uma espécie de colagem musical, citando em seus arranjos sonoridades que referenciam a cultura nordestina.

A pesquisadora Jandynéa Gomes em sua dissertação de mestrado, *Do rock ao repente: identidades híbridas nas canções de Zé Ramalho no contexto da década de 1970* (2012), realizou um estudo contundente sobre aspectos culturais e históricos das duas músicas que serão analisadas neste trabalho, além de um resgate intertextual com o cordel. A nossa análise transcende o recurso da intertextualidade, pois ao considerarmos tanto o cordel como as composições de Zé Ramalho como mídias,

alteramos o seu modo de recepção e, conseqüentemente, vislumbramos seu fazer lítero-musical como um compósito intermediário, no qual suas canções concedem visibilidade e produções de presença (Gumbrecht, 2010, p. 38) do multiverso literário do cordel.

Em *A peleja do diabo com o dono do céu* (faixa 1 – 1979), o próprio título da canção traz uma referência midiática à Literatura de Cordel. Diversos folhetos possuem títulos como o escolhido por Zé Ramalho, a saber: *Peleja de Riachão com o Diabo* (2008), de Leandro Gomes de Barros; *Peleja do cego Aderaldo com Zé Pretinho* (1955) e *Peleja de Ventania com Pedra Azul* (1941), ambos de João Martins de Athayde. A peleja é um estilo da cantoria quando esta é transposta do desafio para o folheto. Ao emular o título de sua canção aos dos folhetos nordestinos, Zé Ramalho evoca, nesse primeiro contato do ouvinte com a música, a Literatura de Cordel, movendo essa arte literária para a sua composição.

Percebe-se que a temática referenciada por Zé Ramalho, nesta faixa do álbum, aborda a disputa do bem contra o mal, assunto recorrente em alguns folhetos que trazem essas relações antagônicas. Na música, essa disputa é evidenciada entre lutas de poder, entre a ganância e a caridade, entre o certo e o errado. Ao inserir no título esse estilo da cantoria, o cantor atualiza a temática cordelista, que não se limita ao conteúdo, mas se expande na configuração textual da canção, na sua formulação, na materialidade do suporte verbivocovisual.

Zé Ramalho, nesta canção, não enfatiza a metrificação do cordel, porém traz na tessitura de sua criação uma musicalidade que se aproxima das batidas e ritmos dos cantadores ao inserir, no arranjo da letra, a zabumba, o pandeiro e o triângulo, instrumentos que impõem na música efeitos regionais. A sonoridade realizada pela performance vocal do cantor atrelada à parte musical se aproxima a um efeito de rivalidade típico dos desafios entre cantadores. A combinação desses sons unida às estrofes em décimas imprime aproximação dessa mídia musical à Literatura de Cordel, realizando, como dito anteriormente, uma iluminação mútua das artes em jogo.

A peleja do diabo com o dono do céu

Com tanto dinheiro girando no mundo
Quem tem pede muito, quem não tem pede mais
Cobiçam a terra e toda a riqueza
Do reino dos homens e dos animais
Cobiçam até a planície dos sonhos
Lugares eternos para descansar
A terra do verde que foi prometido
Até que se canse de tanto esperar
Que eu não vim de longe para me enganar!
Que eu não vim de longe para me enganar!

O tempo do homem, a mulher, o filho,
O gado novinho urra no curral
Vaqueiros que tanger a humanidade
Em cada cidade e em cada capital
Em cada pessoa de procedimento
Em cada lamento palavras de sal
A nau que flutua no leito do rio
Conduz a velhice, conduz a moral
Assim como Deus, parabéns o mal!
Assim como Deus, parabéns o mal!

Já que tudo depende da boa vontade
É de caridade que eu quero falar
Daquela esmola da cuia tremendo
Ou mato ou me rendo, é a lei natural
Num muro de cal espirrado de sangue

De lama, de mangue, de rouge e batom
O tom da conversa que ouço me criva
De setas e facas e favos de mel
É a peleja do Diabo com o dono do céu!
É a peleja do Diabo com o dono do céu!

A peleja do diabo com o dono do céu é uma canção na qual Zé Ramalho desloca aspectos do Romanceiro Popular para o Cancioneiro, considerando a musicalidade, o estilo – a peleja – e sobretudo o título. Há de salientar que ao transportar esses elementos, o compositor ainda presenteia o ouvinte a fazer um resgate de outras culturas que colaboraram para que o cordel nordestino se reconfigurasse em solos brasileiros. A partir de uma leitura palimpséstica - leitura realizada em camadas, na qual um texto pode deixar entrever textualidades anteriores -, vozes e ritmos silenciados da cultura brasileira podem ser ouvidos. Segundo Malafaia, “é possível trilhar um caminho que recupera vestígios do contato do indígena e do africano com essa forma literária [cordel] vinda da Península Ibérica” (Malafaia, 2022, p. 37).

Outra composição de Zé Ramalho presente no mesmo LP *dA peleja do diabo com o dono do céu* que lança mídias da Literatura de Cordel para o Cancioneiro brasileiro é a música contida na faixa 7 desse mesmo disco: *Mote das amplidões*.

Montado no meu cavalo
Pégaso me leve além
Daquilo que me convém
Relançar pelo que falo
Bebendo pelo gargalo
Enchentes e ribeirões
Na terra tem mil vulcões
No tempo só tem espaço
Nada digo e tudo faço
Viajo nas amplidões

Por entre pedras e rios
Planetas e hemisférios
Há poderes e impérios
Há sérios homens e fios
Há beijos que são macios
Há bocas e palavrões
Há facas e cinturões
Há dor e muito cansaço
Nada digo e tudo faço
Viajo nas amplidões

Bem no tempo do estio
No inverno e no verão
No eixo e na rotação
No plano que lhe envio
Nos deuses em quem confio
No poder das orações
No sangue desses canhões
No cabelo e no cangaço
Nada digo e tudo faço
Viajo nas amplidões

Conheço tantos caminhos
Retenho preso na mão
As chaves da viração

Das aves que não têm ninhos
 Das uvas que não dão vinhos
 Dos erros das intenções
 Do fogo desses dragões
 Do pau, do ferro e do aço
 Nada digo e tudo faço
 Viajo nas amplidões

Refletindo sobre o título da canção, percebemos que o compositor referencia um aspecto presente entre os cantadores nordestinos: o mote. O mote, construção específica da cantoria, é um verso ou conjuntos de versos utilizado como desafio poético para criação de uma composição poética como a glosa ou o vilancico. O mote deve aparecer na composição do cantador que responde ao desafio. Zé Ramalho termina suas estrofes com os mesmos versos e a mesma palavra que serviu de base para a construção da canção: *Nada digo e tudo faço/Viajo nas amplidões*.

Diferentemente da canção anterior, nessa, o compositor traz uma metrificação semelhante à dos cordelistas. Construídas em décimas com rimas ABBAACCDDC, aspecto do martelo, e sílabas poéticas realizadas em redondilha maior: Mon/ta/do/ no/ meu/ ca/va/lo (7 sílabas poéticas) Pé/ga/so/me/ le/ve a/lém (7 sílabas poéticas), a referência ao cordel torna-se mais explícita. É “como se” (Rajewsky, 2012, p. 28) o compositor estivesse representando o poeta popular e seu modo de materializar seus poemas.

A parte musical da canção também reporta à musicalidade nordestina e consequentemente ao cordel. Composta com arranjos que incluem violão, zabumba, ganzá, triângulo e pandeiro, o som produzido faz alusão ao repertório nordestino. É mister observar que, lançando os estudos intermediários como método de análise, temos nesta música o duplo resgate da cultura africana, haja vista que o cordel traz em sua tessitura vestígios lítero-culturais africanos (Malafaia, 2022, p. 37). Seja pelo viés do cordel, seja pelo viés dos instrumentos musicais de genealogia africana como a zabumba e o ganzá, Zé Ramalho (re)significa a melodia desses instrumentos, concedendo visibilidade a uma cultura historicamente (in)visível.

Refletindo ainda sobre a temática que circunda os folhetos de cordel – mídia escrita -, evidenciamos a presença de elementos mágicos presentes no imaginário das fábulas. No cordel *Romance do Pavão Misterioso*, de João Melchíades Ferreira, que também já serviu de inspiração para o músico e compositor Ednardo (Cf. link nas referências), um rapaz levanta voo na Grécia montado em um pavão misterioso: “*Eu vou contar uma história/ De um pavão misterioso/ Que levantou voo na Grécia/ Com um rapaz corajoso*” (Ferreira, 2012, p. 1). Algo semelhante ocorre com o eu-lírico da canção cujo cavalo alça voo dentro e fora da mitologia: “*Montado no meu cavalo/ Pégaso me leve além/ Daquilo que me convém*” (Ramalho, 1979). Traz um sujeito que adota e se apropria de um ser mágico e viaja pela amplidão, além dos limites convencionais. Zé Ramalho faz uso ainda de vocábulos do repertório da Literatura de Cordel como: impérios, dragões, cangaço, deuses. Essas referências – transformadas - corroboram uma ligação estreita e metamorfoseada com o cordel; ou seja, a estratégia de Zé Ramalho soma a mídia evocada à canção presente e o leitor ganha arte em dobro.

Assim, ao toque da viola, da zabumba, do ganzá, do triângulo, do pandeiro, o compositor cria ritmos que se fundem, trazendo à percepção do ouvinte, sonoridades que tangenciam a sua música às toadas nordestinas. Destacamos ainda que nas duas produções musicais, a mídia voz, tão marcante nos cordelistas, é referenciada por Zé Ramalho que, como poeta e cantor, materializa suas canções como um trovador intermediário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Clüver (2006, p. 41), alguns modos de recepção de textos verbais, visuais e musicais dependem da educação e formação de cada indivíduo, são condicionados por hábitos fomentados pelas comunidades interpretativas. Tal ponderação deixa evidente que nosso olhar sobre determinada obra varia de acordo com as habilidades desenvolvidas pelo receptor. Como não fomos “treinados” em uma observação mais detalhada de uma produção artística, acabamos “perdendo” determinadas referências e acreditamos que aquela obra artística nasceu plena, autônoma, sem alguma referência anterior. No entanto, os estudos intermediários vêm para provocar nosso olhar e nos incitar a

“vasculhar” referências que até então não nos eram audíveis ou visíveis e deslizavam dos nossos modestos horizontes. A leitura não é mais reduto exclusivamente ocularcêntrico. Lemos com olhos e ouvidos, tato, olfato... é o triunfo da sinestesia. Não podemos ignorar, como diz Ribas (2022, p. 45-47, acréscimos nossos) que:

a experiência multissensorial já estava prevista na literatura e nas outras artes antes da revolução tecnológica. (...) na era digital, [ler] implica reconfiguração da rede perceptiva que nos constitui e continua ainda, de maneira redutora, sob o domínio da visão.

Quando nos propusemos a realizar uma investigação das canções de Zé Ramalho sob a ótica da Intermedialidade, resgatamos mídias invisibilizadas por um olhar automatizado, excludente, seguidor de critérios preestabelecidos e reduzido por expectativas prévias que dificultam ou mesmo limitam a nossa percepção. Sempre temos expectativas anteriores, não à imparcialidade absoluta. O problema não é tê-las, mas torná-las enquadres definitivos e fechados a qualquer indeterminação, é impedir o saudável vislumbre da diferença. Retomando novamente a epígrafe desse trabalho, perceberemos que desviar o caminho, o olhar, o modo de recepção e percepção de uma obra, seguindo uma trajetória que nos leva a enxergar e a formular outras possibilidades de leitura, pode provocar reflexões, trazer novos modos de ver e favorecer conhecimentos singulares.

E foi o desvelar musical do compositor que proporcionou um entrelaçamento de mídias e saberes que ultrapassaram a prática meramente decifratória do que existe oculto, para criar novas possibilidades de leituras que consideram a materialidade das mídias trazendo, enfim, uma experiência musical e literária de base sensorial e experiencial, com efeito de presença. Ao referenciar a mídia cordel em suas composições, Zé Ramalho aproxima o Romanceiro ao Cancioneiro, levando o ouvinte a trazer à sua memória estilos e modalidades da cantoria, conectando a mídia literária à mídia musical. Essa mídia musical ao mesmo tempo evoca ritmos e arranjos que expressam a musicalidade nordestina, atualizando e diversificando sonoridades até então estanques e tipificadas como constitutivas da Região Nordeste, como o baião e o forró de Luiz Gonzaga.

Os estudos de mídia permitem percorrer o processo criativo do cantor e compositor Zé Ramalho que, em suas composições, aprende com e compartilha o legado das produções nordestinas. E mais: em sua tessitura composicional, também torna visível as vozes indígenas e africanas. Realizar essa correlação entre uma mídia e outra só é possível quando o leitor/ouvinte/espectador se desprende de uma leitura fixada exclusivamente em enquadres apriorísticos e redutos temáticos, esquecendo a força significativa das mídias constituintes conectadas sob a lógica da complementaridade.

É necessário – e urgente – compreender como a materialidade de uma mídia afeta e produz efeitos de sentidos diversos acionados pela sua presença em outra mídia em um contexto narrativo, em uma obra de arte, em um filme, em uma produção musical. Nas músicas analisadas, podemos verificar como o artista evocou determinadas mídias da Literatura de Cordel – voz, ritmo, entonação e escansão – dando visibilidade a essa arte, mesmo que, por vezes, de maneira sutil. A materialidade do cordel foi presentificada nas canções, permitindo ao ouvinte ter acesso a uma arte estigmatizada e a vozes silenciadas que muito contribuíram na configuração do cordel nordestino. Salientamos que, a partir das produções musicais analisadas pelo viés dos estudos intermediários, conseguimos sentir a presença também daqueles felizes pastores que contribuíram com a formação da literatura e da música, mas que acabamos removendo da memória. Ainda há tempo... Dessa forma, ainda que o ouvinte não tenha contato com o Romanceiro Popular e desconheça a genealogia de algumas canções, pode experienciar essas formas artísticas através das conexões presentes no *modus operandi* de Zé Ramalho – um trovador intermediário.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Joaquim. **A poesia da canção**. São Paulo: Editora Scipione, 2001.
- ACIZELO, Roberto (org.). **Do mito das musas à razão das letras**. Chapecó: Argos, 2014.
- ATHAYDE, João Martins. **A peleja do cego Aderaldo com Zé Pretinho**. [S.L: s.n], 1955.

ATHAYDE, João Martins. **A peleja de ventania com pedra azul**. [S.L.: s.n.], 1941.

BARROS, Leandro Gomes. **Peleja de Riachão com o Diabo**. [S.L.: s.n.], 2008.

BRUHN, Jorgen. O que é midialidade, e (como) isso importa? Termos teóricos e metodologia. In: FIGUEIREDO, Camila A. P. OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. DINIZ, Thaís Flores Nogueira (orgs). **A intermedialidade e os estudos interartes na arte contemporânea**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2020. p. 15-54.

CLÜVER, Claus. Inter textos, inter artes, inter media. **Aletria**, jul./dez. 2006. Disponível em: <<https://www.lettras.ufmg.br/poslit>>. Acesso em: 20 jun. 2019.

CLÜVER, Claus. Intermedialidade. **Pós: Belo Horizonte**. Belo Horizonte. v. 1, n. 2, p. 8-23, nov. 2011. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/16/16>>. Acesso em: 15 mai. 2019.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

FERREIRA, João Melchíades. **Romance do Pavão Misterioso**. [S.L.: s.n.], 2012.

GOMES, Jandyneia de Paula Carvalho. **Do rock ao repente**: identidades híbridas nas canções de Zé Ramalho no contexto da década de 1970. 125f. 2012. Dissertação (Mestrado em História do Centro de Ciências e Artes). Universidade Federal da Paraíba, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/5997>>. Acesso em: 12 nov. 2024.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Tradução: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 3ªed, Rio de Janeiro: Cultrix, 1971.

MALAFIA, Rosana da Silva. **Múltiplas conexões**: a presença intermediária no cordel no Romance de Dom Pantero, de Ariano Suassuna. 2022. 195f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

MEDEIROS, Irani. Literatura de Cordel: origem e classificação. **Estudos em literatura popular**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004. p. 313-327.

MÜLLER, Adalberto. **Linhas imaginárias**: poesia, mídia, cinema. Porto Alegre: Sulina, 2012.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro. Literatura e música: união indissolúvel. **Revista Internacional em Língua Portuguesa**. Lisboa. v. 4, n. 37, p. 93-114, jun. 2020. Disponível em: <https://www.rilp-aulp.org/index.php/rilp/issue/view/rilp2020_37>. Acesso em: 21 abr. 2025.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro. Literatura e música: trânsito e traduções culturais. **Revista Brasileira e Literatura Comparada**. Salvador. v. 5, n. 5, p. 93-100, dez. 2000. Disponível em <<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/73/74>>. Acesso em: 11 out. 2024.

RAJEWSKY, Irina. O termo intermedialidade em ebulição: 25 anos de debate. In: FIGUEIREDO, Camila A. P. OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. DINIZ, Thaís Flores Nogueira (orgs). **A intermedialidade e os estudos interartes na arte contemporânea**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2020. p. 55-96.

RAJEWSKY, Irina. Intermedialidade, intertextualidade e ‘remediação’: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In: DINIZ, Thaís F. Nogueira. **Intermedialidade e estudos interarte**: desafios da contemporaneidade. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p. 15-46.

RAMALHO, Zé. Uma conversa com Zé Ramalho sobre a presença do rock na sua música. **Correio da Artes**. João Pessoa, março, 2010. p. 5-12.

RAMALHO, Zé. **A peleja do diabo com o dono do céu**. Estúdios CBS, 1979.

RAMALHO, Zé. **A peleja do diabo com o dono do céu**. Youtube, 10 jun., 2022. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=ZTCndr7T7v8>>. Acesso em 21 abr. 2025.

RAMALHO, Zé. **Mote das amplidões**. Youtube, 3 out. 2019. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Y8VqoDdHbX4>. Acesso em 21 abril, 2025.

RIBAS, Maria Cristina C.; NUNEZ, Carlinda. Diálogos contemporâneos: da palavra ao écran. **Passages de Paris** (APEB-Fr), n. 13, p. 493-511, jul.-dez. 2016.

RIBAS, Maria Cristina C. Olhares de intacta retina: o exercício-do-ver-profundo e a intermedialidade. In: RIBAS, Maria Cristina C. AMARAL, Sérgio da Fonseca (orgs). **Interconexões**: mídias, saberes e linguagens. Rio de Janeiro: Abralic, 2018. p. 227-242.

RIBAS, Maria Cristina Cardoso. Momento incorpóreo e leitura sinestésica. In: RIBAS, Maria Cristina Cardoso. MARTONI, Alex. DINIZ, Thaís Flores Nogueira. (orgs). **Estudos de Intermidialidade**: teoria, práticas e expansões. Curitiba: CRV, 2022. p. 29-49. *E-book* 368p. DOI 10.24824/978652513501.4 Disponível em: <https://www.editoracrv.com.br/produtos/detalhes/37344-estudos-de-intermidialidade-br-teorias-praticas-expansoes-br-colecao-pplin-presente-br-volume-3?srsId=AfmBOop0UinAx1ykj8Z7rAutQf4UzFcZxgcuARbI5_lRufgOaOXwIM0>. Acesso em: 21 abr. 2025.

ROMERO, Silvio. **Cantos populares do Brasil**. São Paulo: Ed da Universidade de São Paulo, 1985.

SAINT-EXUPERY, Antoine de. **O pequeno príncipe**: o grande livro pop-up. Tradução de Dam Marcos Barbosa. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular**. São Paulo: Unicamp, 2009.

SONY MUSIC ENTERTAINMENT. **Pavão Misterioso**. Youtube, 24 abril. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7GaYn5MnIDI>>. Acesso em: 21 abr. 2025.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. Ilha do Desterro: **Revista de Língua Inglesa, Literaturas em Inglês e Estudo Culturais**. Florianópolis, n. 51, p. 19-53, jul-dez, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19/9004>>. Acesso em: 21 abr. 2025.