



ENEPEX

ENCONTRO DE ENSINO,
PESQUISA E EXTENSÃO

8° ENEPE UFGD • 5° EPEX UEMS

FIGURAÇÕES HÍBRIDAS NA OBRA LITERO-MUSICAL DE ZÉ RAMALHO: FUSÕES UNIVERSAIS NA NORDESTINIDADE DA CANÇÃO

¹Wagner Pavarine Assen; ²Daniel Abrão

¹Bolsista PIBIC/FUNDECT UEMS email:wagner.assen@gmail.com; ² Prof.Dr. UEMS
email:danielabrao7@gmail.com

RESUMO

O seguinte artigo analisa o escopo litero-musical da obra de Zé Ramalho, com o recorte focado nos elementos estéticos híbridos, que sejam a inflexão regionalista nordestina unida aos elementos da universalidade cultural do rock e da música pop. A fusão é resultado das tendências marcantes da arte e da cultura nos anos 1970, presente também na literatura. A ação estética estudada no trabalho, parte das reflexões do projeto “negatividade e resistência na poesia brasileira contemporânea”, que estuda as manifestações artísticas e culturais, centradas na discussão poética, dos anos 1970 aos dias de hoje. Dentro deste contexto, a obra de Zé Ramalho desponta como aquela que, junto com sua geração, consegue dar singularidades às misturas estéticas que se nutriam dos elementos locais imbricados aos universais.

Palavras-Chave: *Música; literatura; poesia; cultura pop; regionalismos; rock; hibridismo.*

INTRODUÇÃO

Considerando a textura poética da lírica de Zé Ramalho, podem-se notar as influências da cultura clássica, da tradição literária nordestina e da cultura midiática de seu tempo, elementos estes que ocupam espaços sem hierarquia, tendo o hibridismo como

indicativo de movimentação das expressões poéticas, que no contexto da obra de Zé Ramalho, se unem com um trabalho formal/musical de igual direção.

A tessitura da obra, neste sentido, é oportunidade para o estudo das relações entre alta e baixa cultura, condições sociais de produção de linguagem, as saídas estéticas ante os impasses entre formalidade e informalidade na arte, a migração da poesia para a música nas décadas de 1970 e 1980, a especificidade do poético no contexto musical, as relações entre arte e literatura dos anos 1970 aos dias de hoje.

Pode-se notar claramente que não são atuais ou inéditas as aproximações das diversas formas de expressões artísticas na construção de um manifesto artísticas híbrido novo, tanto no produto final da arte em si como nos estudos do estético em geral. “*Datam da antiguidade algumas metáforas celebres, atribuídas por Plutarco a Simônides de Ceos: a pintura é poesia muda, a poesia, pintura falante, a arquitetura, musica congelada*” (SOLANGE, p.9, 2002). Para Horácio a poesia deve ser como um quadro. Desde então se percebe o intenso e vasto diálogo entre as diversas artes, tomando como ponto de partida a Literatura, mesmo que esta não seja a primeira delas.

No decorrer da história percebe-se também que há uma relação, não só de afinidades entre as artes, mas também de necessidade de integração entre elas, muitas delas na busca do ensino interdisciplinar ou incumbidas de perpetuar os “clássicos”, função essa, bastante desempenhada por bandas e cantores que compondo álbuns interpretam, dando um novo alcance simbólico, uma nova extensão e percepção estética, obra literárias denominadas clássicas. Outros exemplos são as pinturas que dão origem a poemas e vice-versa.

Em um quesito analítico muitos estudiosos fazem uso de referências mútuas entre as artes, desdobramento esse de legado horaciano que tem produto nos dias atuais na literatura comparada. Somado as diferenças significativas de cada arte no intuito de esclarecer ideias e buscar respostas que só à congruência dessa relação interartes pode proporcionar. Tais aproximações se dão de modo, a priori, intuitivos, se desdobrando na busca de fundamentações teóricas mais precisas.

Na antiguidade a arte era feita de um modo global, onde se tinha as várias artes manifestas juntas sem divisão onde dança, canto e poesia constituíam um só sentido expressivo, fracionada posteriormente. Há quem diga que as artes são “extensões dos

sentidos” (hipótese empírico-psicológica) explicando a junção cognitiva da percepção humana.

A semiologia vai dizer que toda obra ou objeto artístico exige uma “leitura” interpretativa e uma linguagem verbal, explicando que as linguagens mesmo que em diferentes artes são interligadas uma completando a outra tanto na percepção ou análise quanto na produção. Essa apropriação histórica se divide ao longo do tempo, separando as artes e tornando-as objetos individuais. A semiótica da mesma forma preconiza que artes têm diferentes linguagens, porém estruturas que se interligam e se integram.

Outro aspecto peculiar na construção da arte e sua ligação é o tempo ou a vertente histórica artística predominante na época em que se dá à arte. Tomamos por exemplo o Modernismo no Brasil. Ficam evidentes as variações de um só pensamento, uma só ideologia que acompanha o movimento estético reverberando em multifaces da arte. Iniciado no século XX os autores se preocupavam em suplantar os valores tradicionalistas. Tal movimento fez, por exemplo, Di Cavalcanti nas artes plásticas e Mario de Andrade na literatura manifestar o caráter modernista de maneira impar em suas obras respectivas obras.

Este campo da interdisciplinaridade exige o rompimento de barreiras pós-modernos, principalmente no que diz respeito aos estudos entre música e literatura. Estudos esse que sem compilam em apontamentos de semelhanças e diferenças pertencentes a ambas vertentes. O estudo da relação entre música e literatura chamado por *Steven Paul Scher* de “Melopoética”. Para Solange Ribeiro a análise pelo viés intersemiótico que inclui a melopoética contribui para investigação da natureza específica de cada arte e do fenômeno estético me geral, representando também respostas para as incertezas e rupturas da arte contemporânea.

Mesmo possuindo vantagens, as pesquisas interdisciplinares também possuem grandes dificuldades, a começar pela denominação de termos específicos. Outro fator de grande relevância é o domínio de cada arte relacionada. No caso deste estudo o da música e o das letras.

ZÉ RAMALHO: ASPECTOS GERAIS E A ABORDAGEM HÍBRIDA

Talvez Zé Ramalho possa ser considerado o mais resistente dentre os resistentes. Carregando junto aos acordes de sua guitarra influenciada por Bob Dylan e os Beatles uma nordestinidade que aflora de modo nada sutil, mas latente, a sequeidão do sertão e acidez da crítica social que se funde as figurações cósmicas que por vezes camuflam sua resistência e negatividade, fazem sim sua figura tanto como poeta e cantador ímpar e de singulares questões intrigantes da relação entre sujeito e seu modo expressivo.

Em pleno “desenvolvimento” do governo Kubitschek a *Bossa Nova* surge não suplantando mais próximo disso, o samba-canção. Seus novos adeptos a maioria jovens do final da década de cinquenta crescem pelo advento com enorme frisson da televisão e expansão dos veículos de massa.

Essa vertente musical zelava pela invocação rítmica e intencionalmente mais elaborada, a música mais intimista começa a se configurar como base que sustentaria a música reflexiva e como produto o viés da música de protesto, sem abrir então uma nova estética musical.

Sua fase inicial denominada por Augusto de Campos – *Balanço da bossa e outras bossas* - como “cor local” não trazia em seu discurso ou narrativa questões políticas do país. As características da bossa nova nessa primeira etapa se davam pela linguagem simples, abarcavam questões cotidianas, a vida urbana do Rio de Janeiro, enfoque no humor, na malícia e com ironia, por vezes melancólica e muito intimista e muito raramente “engajada socialmente”. A exemplo de *Garota de Ipanema* pode-se perceber o tom de cotidiano característica da “cor local”.

Porém na segunda etapa que recebeu o nome de “participante” as questões relacionadas ao subdesenvolvimento do Brasil veem a tona. Mesmo não agradando a todos os músicos e artistas que se posicionavam contrários afirmando que este primeiro instante da *bossa* seria alienado e não conscientizadora.

“Destacam-se, aqui, a exploração no trabalho, a reforma agrária, o latifúndio, o desemprego, o subemprego, as condições de miséria do morro, do Nordeste e de outras regiões do país. Usando uma linguagem sociologizante, a bossa nova

“participante” ingressa no seu período de canções de protesto”.(CALDAS, p.49, 1989)

Nesta nova etapa anos antecessora do início da produção musical de Zé Ramalho os aspectos estéticos e comportamentais sofrem grande mudança, neste sentido se percebe tanto na estrutura poética das letras quanto das melodias, acordes e dissonâncias consideráveis.

Este período fora marcado, 1962, o Brasil passava por um processo de intensa militância política (CALDAS, p.50). Jovens ligados a UNE e ao Centro Popular de cultura entendiam que a musica deveria se engajada politicamente produtora de uma revolução social e politica.

José Ramalho Neto nasce em três de outubro de 1949 de mãe professora e pai seresteiro. Neste tempo, anos após seu nascimento em Brejo do Cruz na Paraíba, muda-se para Campina Grande onde começa sua vida até ir para João Pessoa. Residindo em João Pessoa começa a participar dos conjuntos de baile no período da *Jovem Guarda*. Grupo esse que teve o nome de Elis e os Demônios, Zé Ramalho então tinha 16, 17 anos. Seu segundo grupo onde cantava musica traduzidas por seu professor e fazia cover de artistas internacionais, tocava guitarra e, segundo o próprio Zé Ramalho, copiava o que via dos grandes nomes da música pop e rock. Primeiros contatos com o que seria base e influencia clara para sua produção artística cantando “Jovem Guarda” é que começa a expressiva carreira de Zé Ramalho.

Em 1962 a bossa nova se dividia entre “conservadores” que mantinham seu trabalho sem compromisso politico nenhum e os “engajados” classe de universitários/ artistas, poetas, intelectuais que buscavam fazer musica com consciência social dentre eles Edu Lobo, Carlos Lyra e Geraldo Vandré. Cuja música “Pra não dizer que não falei das flore” compõe, por vezes, repertorio dos shows de Zé Ramalho, como por exemplo, no ultimo João Rock deste ano.

Nessa concepção da musica sendo feita como protesto e de maneira reflexiva sobremaneira é que Zé Ramalho baseia suas primeiras composições, somado ao muito regionalismo principalmente nas questões que dialogam com o sertão, a pobreza, a seca

e a fome. Tempo este de produção artística voltava seus olhos ao subdesenvolvimento do país.

Tendo como influencia, da muitas que Zé Ramalho se utiliza, e que já se configuram como um dos diversos princípios *híbridos* em sua obra pode-se apontar o *jazz*. Visto que bebendo de fontes melódicas como as de Carlos Lyra e no samba carioca que carrega traços deixados pela influencia da musica norte americana.

Sendo assim nesse quesito de composição que se “resgatava” nesse período a concepção provinciana de composição musical, que busca trazer a tona os valores regionais tanto da música em si quanto do próprio autor, e abarcando tudo isso - uma mescla que mostra - a valorização nacionalista como posicionamento político.

Em 1961 a UNE como manifesto engajado político não admitia interferências estrangeiras no país principalmente na cultura. A musica “*Borandá*” de Edu Lobo, interpretada em 1966 por Maria Bethânia marcavam o espirito nacional e critico reflexivo deste tempo.

Neste período, em João Pessoa, Zé Ramalho começa a sua carreira cantando em bailes, e suas influencias nacionais são interpretadas por ele. Renato Barros e os Golden Boys compunham as primeiras cantorias. Apropria-se então, claramente, dos ideais críticos e revolucionários de Pink Floyd, Beatles e principalmente Bob Dylan.

Com o golpe de 1964 aumenta-se ainda mais, mesmo com o advento da censura militar ferrenha, os ideais revolucionários e políticos na luta contra o regime vigente. Com força política relevante a UNE se posicionava contra a bossa nova, e primava pela composição nacionalista, de raiz e folclóricas numa luta ideológica contra a opressão militar. Nessa mistura das esferas musicais que ainda formavam a musica nacional nasce a MPB, que ganha força ao quando a *bossa nova* ruma para sua fase de decadência.

“Em 1965, a música popular brasileira ingressa na fase dos festivais. A TV Excelsior de São Paulo organizava o primeiro, e os parceiros Edu Lobo e Vinícius de Moraes são os vencedores, com *Arrastão*, na interpretação de Elis Regina. No ano seguinte,

a TV Record de São Paulo dá sequência ao grande acontecimento organizando o segundo festival, no qual Chico Buarque, com *A Banda*, e Geraldo Vandré, com *Disparada*, empataram em primeiro lugar. Em 1967, na mesma emissora, foi novamente Edu Lobo a vencer, desta feita em parceria com Capinam, com a música Ponteio, que recebeu nota máxima do júri. Essa música de Edu Lobo reúne elementos do cururu e do galope, fusão esta que deu origem a um terceiro ritmo extremamente rico de variações, todas elas aceleradas, ideais para um ponteio. Contudo, para uma parte crítica, faltou legitimidade a esse ponteio, provavelmente por não ter uma noção mais exata da fusão existente na música entre os ponteios do Nordeste e do Sudeste. A fusão gerou polemica, mas os ponteios eram legítimos. A ideia de realizar este trabalho, então, foi das mais felizes”. (CALDAS, p.53, 1989)

Neste contexto que Zé Ramalho se inseriu e trouxe consigo uma *nordestinidade* que se funde com influências estrangeiras sem perder o regionalismo do sertão, carregado de espírito visionário, reflexão e resistência, o paraibano empresta sua grave voz ao discurso de liberdade em plena ditadura militar, a crise em si é que produz uma poética de negação ao sistema e posicionando o sujeito e a estética de sua poesia cantada em intensas décadas de inúmeras drásticas mudanças. A sequeidão do nordeste é latente em sua lírica e por se colocar como sujeito social que através de suas canções expurga o descontentamento com os gananciosos e a ditadura militar.

Mesmo sabendo que muitos também visionários poetas e cantores já expressaram de maneira singular sua desaprovação contra o regime militar, o quesito que tora ainda mais singular a poética de Zé Ramalho são suas visões cósmicas da vida, uma atmosfera que não é essa. Cria-se assim uma identidade única e um viés mais inovador possível. Mesmo misturando influências que outros como Chico, Caetano e Gil também tenham utilizado o neto de Avôhai elabora suas músicas fundindo planos transcendentais com forró e triângulo, paisagens cosmogônicas e crítica política; relações proféticas e até apocalípticas para se expurgar seu descontentamento. E não só isso, em sua arte amor ao

planeta e sentimento de pacificação e igualdade, isso tudo envolto numa escrita mística que a torna hermética.

No mínimo intrigantes a letras de Zé Ramalho são cheias de esoterismos e misticismos, como sujeito de um tempo transitório faz de suas canções sua busca por questões de resgates e encontros intimistas. Respostas a si mesmo que representam o pensar de um ser inserido no caótico que se avalia e almeja se encontrar. Tal voz presta serviço às minorias, ao planeta que ruga consciência introspecção e faz de seu discurso canção, manifesto artístico.

Em 1968 o panorama político do país vai de mal a pior, chega ao seu ápice com o AI5, que decretava censura a todo veículo de comunicação, nesse tempo a violência e tortura se tornam “lei” e por eternos cinco anos o país mergulhava em total desconcerto político.

O sujeito em questão também é fruto de reverberações históricas e do meio, não é livre por completo, mesmo que tente e é exatamente isso que ocorre perceptivelmente em sua linguagem. Num recorte específico sobre concepções do sujeito do discurso temos que:

“Assim, entendemos o sujeito Zé Ramalho como aquele que fala através de seu texto musical, constituído a partir do arquivo cultural nordestino e de influências externas como Beatles, Stones, literatura greco-romana, bíblia, Bob Dylan, Raul Seixas, como memórias que constituem uma identidade universal e influencia a discursivização do artista Zé Ramalho, (...) constrói sentidos que reproduzem essa memória sócio-histórica, que o coloca como um sujeito autor que brada por justiça social e mudança. Sendo essa a maneira do autor se objetivar, de se mostrar sujeito. Observa-se no discurso desse sujeito-autor o grito da fome, a tristeza do abandono, a resignação da religiosidade, as marcas da seca, da sede, as cicatrizes da manipulação, o *ethos* e a cultura de um povo resistentemente passivo, detentor de um “paradigma” identitário cultural e ideológico dos sertões

nordestinos. Temos aqui uma posição sujeito do autor Zé Ramalho como um sujeito ideologicamente marcado, trazendo no seu discurso o lugar onde se inscrevem as formações discursivas do Nordeste, que o identificam como sujeito nordestino, uma voz que traz uma memória social”. (BELTRÃO, p.23-24, 2013).

Quanto ao que diz respeito às relações do sujeito com seu posicionamento é pertinente à comparação ao tempo que o discurso de Zé Ramalho se propaga e o dialogo analítico como século XX se entendermos a concepção de sujeito que muda segundo Stuart Hall a partir de então. Assim como século e seu aparente caos, até cantado de modo apocalíptico por Zé, a sociedade se fragmenta em suas instancias gerais. O sujeito aqui se descentraliza e se desloca da lateralidade que integra ao outro. Sendo assim esse “fenômeno” descentralizador a caracterização da crise de identidade.

Para Stuart Hall distinguem-se em três as concepções de identidade; a do sujeito do Iluminismo, a do sujeito sociológico e do sujeito pós-moderno. (HALL, p.10, 2011).

O sujeito do Iluminismo se baseava na concepção de que o centro essencial do eu era a identidade da pessoa; o sujeito sociológico pressupõe a reflexão da complexidade do mundo moderno e que este não é autônomo suficiente, mas forma sua identidade no relacionar com as pessoas. Já o sujeito pós-moderno se fragmentou; sua identidade se torna transitória, se forma e se transforma continuamente e se modifica pelas forças além de si mesmas.

A poética de Zé Ramalho se encaixa dentro da pós-modernidade que tem, em si, o poder de confronto das identidades e faz desconfigurar o sujeito do discurso “agalopado”.

“Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não

biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo deslocadas”. (HALL, p.13, 2011)

A concatenar-se mais de quatro décadas de produção litero-musical de Zé Ramalho, encaixe sua obra, evidentemente, nos pressupostos de caracterização da produção de negatividade e contracultura das décadas de 1970,1980 e 1990. Percebe-se Zé Ramalho como parte dessa poética que busca tanto se auto reconstruir como se reencontrar na vanguarda central, que norteia a produção poética. Esse caminho dessa voz em crise transitória é nada mais que uma tentativa de recolher os fragmentos esfacelados pela pós-modernidade. Mostra muitas vezes a oscilação da expressão artística.

“Neste sentido, caminhamos para a procura de respostas a crise de representação, e embora não definitivas, pode-se apontar poéticas que desenvolveram uma construção subjetiva de resistência e contundência, assim como convertem o fragmentário em elementos de caracterização do real, alindo rigor e teor, e somando à construtividade o labor crítico das vanguardas, tendo como pano de fundo uma referencialidade – explícita – objetiva do mundo em que vivemos.” (ABRÃO, p. 41, 2012).

Decorrente das décadas de caos sócio-político, o lirismo da obra de Zé Ramalho se enquadra na perspectiva de construção, em ambas linhas de análise – melodia e poesia - não que elas possam ser dissociadas, o do sujeito em relação ao mundo e sua obra artística. A poesia intimista de Zé perpassa o tempo em congruência, latente, com o mundo. Interessante notar que assim como o tempo, a poética sofre drásticas mudanças.

“O caminho para uma poesia intimista também passa pela reflexão da situação política. Do momento repressivo, na ditadura militar passando pela abertura democrática ao presente, a poesia sai de um momento em que a referencialidade era cobrada pela patrulha ideológica, até partir para uma transcendência vazia de um ataque intimista a um inimigo mais que imaginário, não a si mesmo pela culpa da impotência ante aos fatos, à atrocidade e à crueldade do real (...). Já foi observada com acuidade a questão da fragmentação na arte e nas tessituras sociais contemporâneas, mas convém contextualizar a discussão no âmbito poético, já que tal fragmentação partede implicações desencadeadas no interior dos debates – ou da falta de debate – sobre a poesia brasileira nos anos 1980 e 1990.” (ABRÃO, p.51. 2012)

Na canção de 1978 “*A dança das borboletas*”, por exemplo, é possível notar a criação em movimento, assim como a voada das borboletas a mudança e transição, em relação ao período. Mudança essa que se faz inerente uma a outra, na sociedade em si como no artista.

A voz dada as “minorias silenciosas” também abordadas por *Jean Baudrillard*, a crítica social, no regionalismo nordestino, figura hibridamente com o pop/rock dos anos 70 e 80, são claras marcas de um todo movimento íntimo de produção crítica que se reflete no poético. O foco então tem partida na contextualização da obra historicamente, identificando a posição do sujeito que fala.

Este objeto literal e musical da cultura brasileira, especificamente a obra de Zé Ramalho, se funde no quesito universal quando a priori os artistas que o influenciaram também participam das mesmas crises de identidade. Aqui se fundem poesia, música e identidade nacional com poesia, música e identidade universal, como produto uma expressão artística fruto de um hibridismo que atinge patamares ideológicos em instâncias estéticas. Zé Ramalho e seu discurso estão posicionados num lugar de contestação, negatividade e resistência, identificando-o como insurgente.

Certo universalismo na obra ramalhiana pode ser visto no escopo estético que interage com a cultura por inglês e norte americano:

“(…) observamos os traços de identidade globalizada no discurso do autor Zé Ramalho, mostrados, na sua predileção por Bob Dylan, Beatles, Rolling Stones e manifestados, como contraponto, nas marcas de ‘pertencimento’ no gosto pelos cantadores de viola, pelo cordelismo, que é uma expressão tipicamente nordestina, e no seu apego à terra natal; marcando uma mistura de culturas que culminam com a invenção de novas ‘identidades’ nas suas canções, no decorrer de sua vida, nas buscas do seu espírito inquieto de poeta. Isto reafirma a complexidade na identidade trazendo uma manifestação do descentramento do sujeito e mostra que, no jogo entre o pertencimento e a globalização, jamais se consegue manter uma identidade genuinamente pura e que somos todos ‘arrastados’ a estas transformações”. (BELTRÃO, p.61, 2012)

Metaforizando o capitalismo e o autoritarismo em voga no Brasil e no mundo de 1964 a 1985, Zé Ramalho em seu segundo álbum não escondeu o sentimento de total repúdio ao sistema. Em *Admirável Gado Novo* a relação com a literatura distópica de Aldus Huxley, *Admirável Mundo Novo* de 1932.

Podemos perceber na última estrofe da canção aquilo que parece breve síntese do enredo da trama futurista e de composição, que beira o profético como as canções ramalhianas:

Admirável Gado Novo

Lá fora faz um tempo confortável,
A vigilância cuida do normal;
Os automóveis ouvem a notícia,

Os homens a publicam no jornal,
E correm através da madrugada,
A única velhice que chegou;
Demoram-se na beira da estrada
E passam a contar o que sobrou.

Por este viés reflexivo e insurgente, Zé Ramalho inseriu o *gado* como alegoria ao ser humano; uma voz que fala do local da repressão, que, haja vista o trajeto histórico do cantor – memória coletiva - fora privado de sua liberdade expressiva e seu discurso é espelho do tempo que vive. Nessa canção fica marcado a crítica metafórica ao capitalismo e ao militarismo opressor.

O mesmo espírito insurgente e resistente ao sistema patriarcal se vê na música do mesmo segundo disco *Garoto de Aluguel*. Numa sociedade baseada no discurso religioso se posiciona a questionar essa moral das instituições escolares, igrejas entre outras. Premissa que corrobora no fator identidade do sujeito, mais um esfacelamento dos costumes, do que se preconizava como moral e do que se mantinha dentro da “normalidade”.

Os acontecimentos mundiais como as grandes guerras mundiais e a guerra fria formavam o ideológico discursivo da época e não diferente da poética ramalhiana, isso se somava ao militarismo que o Brasil estava submerso eram fatores como esses que se encontram em canções como a “*Terceira Lamina*”, por exemplo.

A nordestinidade e o cordelismo são itens presentes no ritmo, na lírica e até nas capas dos discos inspirados em xilogravuras. Bem como as imagens como a de Hiroshima que denunciava o horror da guerra, o fascismo alemão dentre outros.

Desta forma nota-se a vasta e inesgotável relação entre história, literatura e sociedade na rica obra de Zé Ramalho, sua ideologia e acidez opaca que camufla o “orquídea negra” nos versos de um cantador que “forrozeia” com a fúria verde e o rock dos Stones. Uma canção de protesto que se faz ainda viva na busca de caminhos para de paz e igualdade.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- MONTANARI, Valdir. **História da música: Da Idade da Pedra à Idade do Rock.** São Paulo: Editora Ática, 1988.
- CALDAS, Waldenir. **Iniciação à música popular brasileira.** 2ª Edição. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular: Um tema em debate.** 4ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DE OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. **Literatura e Música – Modulações pós-coloniais.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- ABRÃO, Daniel. Aspectos do sujeito e da sociedade na poesia brasileira contemporânea. Pesquisa em Letras: questões de língua e linguagem. 1ªEd. Appris, 2012.*
- PAZ, Ravel Giordano. O album de canções como obra litero-musical. In: *Anais XIII Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários: Relações Intersemióticas.* UNESP Araraquara, outubro 2012.
- TATIT, Luiz. Elementos para análise da canção popular. In: Cadernos de Semiótica Aplicada, Vol.1, 2003.*
- WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas.** São Paulo: Companhia da Letras, 1989.
- TINHORÃO, José Ramos. **Pequena História da Música Popular segundo seus gêneros.** 7ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2013.
- TATIT, Luiz. **Análise Semiótica Através da Letras.** Ateliê Editorial, São Paulo, 2001.
- HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade.** 11ª edição. DP&A Editora, Rio de Janeiro, 2011.
- BELTRÃO, Petrônio Fernandes. **Insurgência, Visionarismo e Nordestinidade: Marcas identitárias do sujeito-poeta-cantor Zé Ramalho.** Universidade Estadual da Paraíba – centro de ciências humanas, letras e artes – Programa de Pós-Graduação em Letras, 2012.