

**VISAGENS NORDESTINAS: ASPECTOS INTERTEXTUAIS NAS ARTES
INTEGRADAS**

Raron de Barros Lima Moura¹

Resumo:

O tema da pesquisa são os aspectos intertextuais semióticos na obra de artes integradas *Visagens nordestinas* (2012), composta por um CD *Nordeste oculto* da banda Cabruera, e um livro fotográfico *Nordeste desvelado*. O produto explora a religiosidade e a cultura popular nordestina. Sob a ótica de Iuri Lótman, o artigo analisa se há aspectos intertextuais semióticos entre quatro canções e quatro fotos da obra. A pesquisa é exploratória com metodologia de análise documental e semiótica. A partir dos conceitos da semiótica da cultura foi possível reconhecer que existem traços religiosos e culturais tanto nas músicas quanto nas imagens selecionadas.

Palavras-chave: Semiótica. Cultura. Religiosidade. Artes. Intertexto.

Introdução

A região Nordeste do Brasil é rica pela diversidade de manifestações culturais, religiosas e artísticas que possui, como, por exemplo, ciranda, coco, frevo, maracatus rural e nação, literatura de cordel, o espetáculo teatral da Paixão de Cristo, em Nova Jerusalém (PE), a umbanda, o catolicismo, o protestantismo e o candomblé. Outro aspecto característico da cultura da região é a memória² do povo nordestino que se constrói e reconstrói numa relação entre passado e presente.

Nesse contexto cultural nordestino, surgiu, em 2012, o produto de artes integradas (música, fotografia e escrita) chamado *Visagens nordestinas*, criado por Augusto Pessoa (fotógrafo), Cabruêra (grupo musical) e Alberto Marsicano (filósofo e músico). O objetivo dos artistas era criar um produto cultural que representasse a religiosidade e a cultura popular nordestina. Nele, houve a contribuição de Alberto Marsicano e Cabruêra, na criação do CD

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul – USCS. Email: raron_moura@hotmail.com

² Conceito de memória de Iuri Lótman.

Nordeste oculto, e Augusto Pessoa na criação do livro 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 nos *shows* nacionais e internacionais.

Cabruêra é uma banda paraibana, criada em 1998, em Campina Grande, por alunos da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). 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)*. Augusto Pessoa é fotógrafo profissional desde 1994, trabalha como repórter e fotógrafo *freelancer* para revistas brasileiras e estrangeiras. Alberto Marsicano (1952-2013) foi um filósofo brasileiro e músico de *sitar* indiano, infelizmente, falecido em 18 de agosto de 2013.

Visagens nordestinas é obra de importância porque divulga um produto cultural popular dentro das possibilidades midiáticas do século 21, como TV (programas e trilhas), Internet (blogs e sites), rádio e cinema (trilha de filme). E também traz aos mais jovens e aos novos públicos no Brasil e exterior os elementos da tradição religiosa nordestina, como a devoção pelas entidades da umbanda, candomblé e santos católicos, misturados com a sonoridade da guitarra, baixo, bateria, percussão, vocal e o *sitar* indiano tocado por Alberto Marsicano em algumas faixas do CD *Nordeste oculto*. Outro fator relevante é a propagação e o reforço da imagem do Nordeste, por meio da arte, como uma região rica culturalmente, tão conhecida pelas obras de Ariano Suassuna, Raquel de Queiroz, João Cabral de Melo Neto, Patativa do Assaré e as músicas de Luiz Gonzaga, Gilberto Gil, entre outros.

Dentro desse cenário artístico, sob a ótica de Iuri Lótman, o presente artigo analisa se há aspectos intertextuais semióticos entre as fotografias, as músicas e as escrituras. Para alcançar esse objetivo foram selecionadas quatro canções do CD *Nordeste oculto* (*Jurema*, *Pena dourada*, *Padre Cícero* e *Druidas do agreste*) e quatro fotografias do livro *Nordeste desvelado*. As músicas foram descritas tanto nas letras, ritmos e elementos sonoros. As fotografias passaram pelo processo de análise em seus aspectos visuais, como luz, textura e composição de quadro. O pesquisador também realizou entrevista com o vocalista da banda *Cabruêra*, Arthur Pessoa, em João Pessoa - PB, no dia 09 de abril de 2014.

Visagens nordestinas

O projeto *Visagens nordestinas* foi aprovado pelo edital do BNDES, em 2011, e lançado em 2012. A ideia surgiu em Campina Grande durante o Encontro da Nova Consciência³, em que Alberto Marsicano (sitarista e filósofo) e Cabruêra decidiram fazer um disco chamado *Nordeste oculto* (2012) que abordasse a religiosidade nordestina e a cultura popular. Durante a elaboração, juntaram-se ao fotógrafo Augusto Pessoa, que possuía um acervo fotográfico sobre o Nordeste, feito durante quinze anos de trabalho, e criaram o livro *Nordeste desvelado* (2012) com imagens de Pessoa e letras de Marsicano.

A Cabruêra é uma banda criada em 1998, em Campina Grande (PB) por alunos da Universidade Federal da Paraíba (UFPB): Arthur Pessoa, Edy Gonzaga, Pablo Ramires e Leo Marinho. Todos os CDs foram produzidos de forma independente e licenciados por selos brasileiros e estrangeiros. A discografia em ordem cronológica está composta por: *Cabruêra* (Nikita Music, 2000), *Cabruêra 2002* (Alula Records - EUA, 2002), *O samba da minha terra* (Nikita Music - Brasil - 2004) e *Proibido cochilar* (Piranha Records - Alemanha, 2005). A partir de 2006, o conjunto gravou *Sons da Paraíba* (2006), *Visagem* (2010) e *Nordeste oculto* (2012). Os músicos se apresentam por todo Brasil e realizaram, até novembro de 2013, 13 turnês pela Europa, em países como Inglaterra, Dinamarca, Itália, República Tcheca, Alemanha, França, Holanda, Bélgica, Suíça e Portugal. Os músicos misturam diversos ritmos e sons regionais, como coco, ciranda, maracatu rural, maracatu nação e caboclinho com influências globais, como rock, funk, samba, e sonoridades orientais. A construção estética da banda tem caráter autoral, mas apresenta influências de Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Tom Zé, dentre outros artistas e bandas que utilizam essas linguagens híbridas e experimentais na música popular brasileira contemporânea.

Augusto Pessoa, fotógrafo profissional desde 1994, trabalha como repórter *freelancer* para as revistas *National Geographic*, *Vida Simples*, *Continente*, *Fotografe Melhor*, entre outras. Desenvolve desde 2001 um trabalho de documentação autoral sobre a cultura popular nordestina.

Alberto Marsicano (1952-2013) foi um filósofo brasileiro e músico de *sitar* indiano. Ele estudou com o sitarista indiano Ravi Shankar e introduziu o instrumento no Brasil. Foi indicado ao Grammy, maior prêmio internacional da indústria musical, na categoria melhor

³ Segundo o site oficial, a Organização Nova Consciência promove o encontro todos os anos durante cinco dias, em Campina Grande (PB). O objetivo é promover uma cultura de paz por meio do ecumenismo.

álbum de *World Music* em 2007. Escreveu diversos livros, como *Escritos de William Blake* (1984), *Jim Morrison por ele mesmo* (1992) e *Crônica das horas* (1997).

Conceitos de Iuri Lótman na análise do projeto *Visagens nordestinas*

Iuri Lótman, pensador das ciências sociais, define a cultura como um conjunto de modelos de signos e um grupo de mensagens que, codificadas como um grande texto, engloba religiões, mitos, produções de comunicação de massa, peças de teatro, músicas e outras formas simbólicas de traduzir o mundo e a sociedade. Toda cultura é memória e também um grande texto composto por várias unidades menores de mesmo valor. O projeto *Visagens nordestinas* apresenta aspectos da cultura da região Nordeste por meio da música (CD *Nordeste oculto*), fotografia e escrita (Nordeste desvelado). As relações entre esses textos delineiam as características culturais dessa obra de artes integradas e propiciam uma construção de memória ao interagir passado e presente. Essa temporalidade construtiva de cultura como memória, segundo Lótman, Uspenskii e Ivanóv (1981, p.41-42), "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* (p.41)". Essa ligação depois do fato demonstra que as relações de transformação desde uma informação até se tornar um texto cultural depende do tempo presente e passado. Dificilmente, vincula-se ao futuro. Pois, ainda segundo os autores citados acima, a cultura "olha para o passado do ponto de vista da realização do comportamento" (p.41). E "cria um modelo inerente à duração da própria existência, à continuidade da própria memória" (p.42).

Segundo Lótman (1996, p.97), "o texto é um espaço semiótico em que interagem-se, interferem-se e organizam-se hierarquicamente as linguagens"⁴. Mas, para existir essa ordem de importância, deve-se seguir uma estruturalidade particular que define as características desse texto cultural e ajuda no reconhecimento dele. Segundo Machado (2003), essa organização apresenta graus primários e secundários. O grau primário busca uma estruturalidade na língua verbal e dele surgem outros graus secundários, como, por exemplo: a canção e a fotografia.

⁴ Todas as citações do espanhol foram traduzidas pelo autor.

Os textos culturais se situam, segundo Lótmán (1996, p.24), dentro de "um espaço semiótico fora do qual é impossível a semiosis" chamado de semiosfera. Nele, há um fluxo constante de informações do centro para a periferia e vice e versa. Ainda segundo Lótmán (1996), a semiosfera se caracteriza por seu caráter delimitado e sua irregularidade semiótica. O caráter delimitado se dá pela fronteira entre elementos internos e externos. A fotografia e a escrita do livro *Nordeste desvelado* e a música do CD *Nordeste oculto* interagem e ultrapassam as fronteiras dos sistemas visuais e verbais. Nessa interação artística, citada anteriormente, ocorrem traduções desses códigos em novas informações. Além disso, a semiosfera apresenta como característica a irregularidade semiótica porque produz o sentido em relação à posição e à interpretação dos textos pelo repertório cultural e pela percepção do observador.

Devemos ter em mente que o projeto *Visagens nordestinas* apresenta textos dentro de variadas semiosferas, como, por exemplo: semiosferas da música popular, da música experimental e da música nordestina. Lótmán conceitua essa interação:

A semiosfera é atravessada muitas vezes por fronteiras internas que especializam os setores da mesma desde o ponto de vista semiótico. A transmissão de informação através dessas fronteiras, o jogo entre diferentes estruturas e subestruturas, sem interrupção semióticas orientadas de tal ou qual estrutura em um território isolado, determinam gerações de sentido, o surgimento de nova informação (LÓTMAN, 1996, p.30).

Dentro desse universo, o projeto *Visagens nordestinas* se insere como fruto da interação entre linguagens, composto por um discurso feito parte em um sistema de codificação verbo-visual (*Nordeste desvelado*) e parte no sistema codificação verbo-sonoro (*Nordeste oculto*).

Análise comparativa dos sistemas intertextuais semióticos

Serão analisadas as faixas *Jurema*, *Pena dourada*, *Padre Cícero* e *Druidas do agreste* com as suas respectivas fotos do livro *Nordeste desvelado* que se encontram ao lado das explicações feitas pelo filósofo, tradutor e músico Alberto Marsicano sobre alguns aspectos das canções. As letras seguem o canto de Arthur Pessoa, vocalista da banda paraibana Cabruêra, pois há um acréscimo de palavras no CD que não se encontra no encarte original.

10º Interprogramas de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero
<http://www.casperlibero.edu.br> | interprogramas@casperlibero.edu.br

A canção *Jurema* é a primeira do CD *Nordeste oculto*. Possui um trecho do poema do poeta inglês William Blake traduzido por Alberto Marsicano e declamado pelo ator paraibano Luis Carlos Vasconcelos. Na canção encontram-se elementos religiosos nordestinos, como a jurema e os índios tupinambás. A palavra jurema foi utilizada com significado duplo: vegetal (planta *mimosa* ou jurema preta) e local sagrado, segundo o vocalista da *Cabruêra*, Arthur Pessoa, em entrevista (09.04.2014 - João Pessoa - PB). A figura 1 está relacionada à canção e apresenta um senhor sertanejo com uma chama na mão e um calendário gasto pelo tempo e rasgado com a foto de Nossa Senhora ao fundo.



Figura 1. Quilombola na Serra do Talhado. *Nordeste desvelado* (2012). Fotógrafo: Augusto Pessoa. É também a capa do CD *Nordeste oculto*.

Jurema inicia com sons de *sitar* indiano e um *sampler* do trecho do poema de William Blake (traduzido por Alberto Marsicano), dividido em verso:

Num grão de areia ver o mundo
Na flor silvestre a celeste amplidão
Segura o infinito em tuas mãos
E a eternidade num segundo.

Na sequência, aparecem toques de atabaques que remetem às cerimônias religiosas afro-brasileiras, umbanda e candomblé, e sons de um naipe de metais composto por saxofone

e trompete. Um contrabaixo faz a base. Essa mistura de sonoridades evidencia o experimentalismo musical entre o ocidente e oriente. A letra em verso se inicia:

A mimosa é sagrada.
Sua raiz é secular.
É acácia encantada
do povo tupinambá.

Esse trecho da canção refere-se à planta mimosa. Segundo Salles (2004), a *Mimosa tenuiflora*, jurema-preta, é sagrada. Ele complementa que:

De suas raízes ou cascas é produzida a bebida consumida durante as sessões. No catimbó, os pés de jurema utilizados na fabricação dessa bebida eram 'calçados' e consagrados a um mestre 'encantado', constituindo, assim, as chamadas 'cidades da Jurema'. Esses espaços sagrados, apesar da reinterpretação que perpassa todo o culto, continuam a ocupar posição central no universo mitológico dos atuais juremeiros da Umbanda (SALLES, 2004, p.108).

A música continua a fazer referência à jurema, mas agora em relação ao local sagrado, detalhado na citação acima. O refrão da música em verso está escrito como:

Retrovejou no céu lá da jurema
Retrovejou no céu do jurema

As guitarras distorcidas com o efeito *wah wah*, características no estilo de música *rock*, acompanham o refrão.

Para o entendimento da intertextualidade semiótica, segue o estudo com a figura 1, referente à música descrita acima. A figura 1 mostra um homem velho negro segurando um pequeno objeto em chamas. Atrás dele há um calendário rasgado e gasto pelo tempo com a imagem de Nossa Senhora. Segundo o livro *Nordeste desvelado*, esse homem é quilombola, morador de um quilombo na Serra do Talhado, na Paraíba. A cor marrom predomina e o laranja do fogo atrai o olhar para o centro da foto. A luminosidade é baixa, composta por um ponto de luz externo, que ilumina o calendário, e outro ponto da chama que delinea parte do rosto dele. O contraste de foco entre a figura e fundo não permite ver com detalhes a textura da pele e da face do senhor. Mesmo baixa, a luminosidade revela a aspereza da parede e do

calendário. Na relação figura e fundo, apesar de estar em primeiro plano o homem, o destaque fica na foto da santa católica, dando a significação do divino sobre o terreno.

A relação entre a canção e a fotografia citada acima se dá na religiosidade porque na música se menciona a planta *mimosa* e na imagem se destaca a figura de Nossa Senhora. Na fotografia, vê-se que o calendário rasgado indica uma religiosidade ligada não apenas à santa católica. E na música, os artistas trazem o elemento da jurema com sua dualidade de significados. O texto escrito por A. Marsicano no livro *Nordeste desvelado* fornece uma complementação do efeito da jurema nos indivíduos que a consomem nos locais sagrados e religiosos (aldeias ou casas de umbanda). Segundo Alberto, a jurema "provoca o flutívogo e melissoante desencadear de imagens e visões da jurema. Leva o iniciado a transpor o portal das sete cidades sagradas da jurema e entrar em contato com os encantados e demais entidades espirituais de seu panteão".

A quinta faixa do CD, *Pena dourada*, apresenta traços dos caboclos da umbanda na letra e na música. A figura 2 corresponde à faixa e apresenta crianças indígenas molhadas ao ar livre.



Figura 2. Crianças de tribo semi-nômade. *Nordeste desvelado* (2012).

Fotógrafo: Augusto Pessoa.

A canção *Pena dourada* inicia com um chocalho acompanhado de guitarra, órgão Hammond, metais e percussão. A letra diz:

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 trazem a 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. E Alberto Marsicano complementa, no livro *Nordeste desvelado*, que "o ritual da jurema está sendo importantíssimo para os índios do interior do Nordeste reaprenderem seus rituais e assumirem sua ancestral condição xamânica, resguardando sua identidade cultural".

A música segue com uma flauta tocada repetidamente até o final com chocalhos e metais. Essa mistura entre o instrumento chocalho, típico do indígena, e os metais, instrumento urbano, cria um conceito de fronteira semiótica, em que os textos interagem na formação de um novo texto cultural. Essa tradução textual mistura as representações culturais da cidade e da aldeia indígena, formada pelas danças, ritos, músicas, oralidade e pinturas.

A figura 2 representa as crianças indígenas da aldeia seminômade Guajá, no Maranhão. A imagem em preto e branco traz pureza e ingenuidade ao observador. As crianças estão molhadas e, no fundo, passa um rio. A relação semiótica intertextual religiosa entre a música *Pena Dourada* e a figura 2 dá-se porque há entre os textos elementos indígenas, como, por exemplo: a etnia tupinambá, o cocar, a pena dourada e as crianças. Os indivíduos mirins personificam a cultura indígena e possibilitam uma relação com a música.

A sexta faixa do CD, *Padre Cícero*, aborda o local de devoção da personalidade religiosa: Juazeiro (CE). A figura 3 está relacionada a essa canção e apresenta uma imagem de Padre Cícero embalada em um plástico.



Figura 3. Feira de artesanato da Igreja do Socorro. *Nordeste desvelado* (2012).
Fotógrafo: Augusto pessoa.

Padre Cícero apresenta inicialmente uma viola tocada na toada do repente. O poeta e repentista pernambucano Oliveira das Panelas inicia a declamação:

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

Nessa parte, vemos que o texto traz a memória das personalidades ligadas à cultura nordestina, como, por exemplo: Luiz Gonzaga (cantor e músico), Ariano Suassuna (escritor), Frei Damião (religioso e líder espiritual), Luiz da Câmara Cascudo (antropólogo, advogado e jornalista). E há uma relação intertextual semiótica entre a toada e a música porque em ambas aparecem menções ao padre Cícero Romão.

A música segue com guitarras com efeito *wah wah*, no estilo funk, acompanhadas com baixo, metais, teclados e percussão.

Cariri araripe (2x)
Do mulato Joaquim (2x)

Meu padim, padre Ciço Romão
Fundador do juazeiro (4x)

Cariri araripe (2x)
Do mulato joaquim (2x)
Meu padim, padre ciço Romão.
Fundador do juazeiro (4x)

Há nessa parte da música um solo de trompete acompanhado com teclados e sintetizadores que fornecem uma ambientação musical única porque mistura os ritmos locais com as sonoridades do jazz e do rock. E a palavra juazeiro é repetida cinco vezes. Essa repetição do nome da cidade cearense contribui para o reforço da memória de Padre Cícero como uma importante figura religiosa e cultural do Nordeste.

A foto do Padre Cícero (figura 3) foi tirada na feira de artesanato da igreja do Socorro, em Juazeiro (CE). A temática da imagem é religiosa. Os tons de vermelho e a cor branca prevalecem. A imagem passa uma referência divina religiosa ao Padre Cícero, pois a composição está desfocada em primeiro plano, focada em segundo plano, e embalada em um plástico. A relação intertextual semiótica ocorre porque o líder religioso nordestino padre Cícero Romão aparece tanto na música quanto na foto como elemento principal.

Druidas do agreste é a oitava faixa do CD e aborda os médiuns da umbanda, conhecidos como "Cavalos". A figura 4, relacionada à canção, apresenta um senhor com roupas religiosas ao lado de uma cruz. A canção inicia com tambores típicos da umbanda acompanhados com guitarras e efeitos. O ritmo 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)

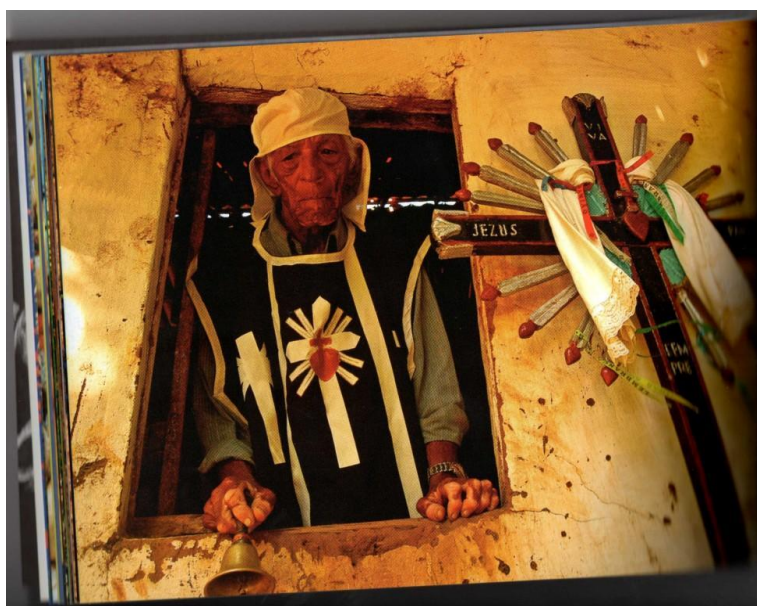


Figura 4. Joaquim Mulato, líder de grupo de penitentes. *Nordeste desvelado* (2012).
Fotógrafo: Augusto Pessoa.

A figura 4 é uma foto de João Mulato, líder de grupos de penitentes, em Barbalha (CE). 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.

A religiosidade está presente na foto por conta de símbolos, como, por exemplo, a cruz e o manto com figuras religiosas. A parede está desgastada e dá aparência de algo rude,

cru e árido. A iluminação é externa e há pontos de luz que estouram o branco. Os elementos religiosos presentes na música e na figura 4 caracterizam uma relação semiótica. João Mulato compõe essa semiose com suas roupas, indumentárias e práticas flagelantes. E a música apresenta a palavra “cavalo” repetidas vezes. Essa conceituação representa, além do animal, os médiuns da umbanda e candomblé.

Considerações finais

No projeto *Visagens nordestinas*, há uma estruturalidade que mistura os textos culturais, *Nordeste oculto* (CD) e *Nordeste desvelado* (livro). As codificações verbo-sonora e verbo-visual interagem na fronteira semiótica para trazer à superfície da obra de artes integradas um novo texto artístico cultural. Dentro dessa semiosfera maior, há relações com outras semiosferas, como, por exemplo: canção popular, religiosidade, cultura nordestina e música experimental.

A religiosidade nordestina e a cultura popular são invariantes presentes tanto nas fotos quanto nas músicas. Os textos artísticos (música, escrita e fotografia) codificados na obra interagem nas fronteiras semióticas, que realizam a tradução dos códigos externos e internos, e reconstróem uma memória da cultura nordestina e das religiões afro-brasileiras, como a umbanda e o candomblé.

As invariantes religiosas principais da figura 1 com a música *Jurema* são a imagem de Nossa Senhora e a raiz mimosa; da figura 2 com a música *Pena dourada* são as crianças indígenas, o cocar de pena dourada, o povo tupinambá e os caboclos; da figura 3 com a música *Padre Cícero* é a própria imagem do santo nordestino; e da figura 4 com a música *Druidas do agreste* são João Mulato de Barbalha (CE) com seu manto, cruz e o cavalo (médiun). Nesse contexto semiótico, o projeto *Visagens nordestinas* realiza uma intertextualidade semiótica e as codificações interagem numa semiosfera própria construída por textos e semiosferas variadas. Portanto, há uma intertextualidade semiótica religiosa entre os textos apresentados nesse artigo.

Referências

- BOYER, Verônica. O pajé e o caboclo: de homem à identidade. *Mana*, v.5, n.1, 1999, p. 29-56.
10º Interprogramas de Mestrado em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero
<http://www.casperlibero.edu.br> | interprogramas@casperlibero.edu.br

LOTMAN, Iuri. La semioesfera I. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

LÓTMAN, Iúri; USPENSKII, Boris; IVANÓV, V. Ensaios de semiótica soviética. Trad. V. Navas e S. T. de Menezes. Lisboa: Horizonte, 1981.

MACHADO, Irene. Escola de Semiótica: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

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, PB: INTI produções, 2012.

SALLES, Sandro Guimarães. À sombra da Jurema: a tradição dos mestres juremeiros na Umbanda de Alhandra. Revista Antropológicas, v. 15, n. 1, 2011, p. 99-122.

Referências da internet

<http://augustopessoa1.wix.com/> (acesso: 06 nov. 2013)

<http://www.blakearchive.org/> (acesso: 22 fev. 2014)

<https://sites.google.com/site/ongnovaconsciencia/ong> (acesso: 06 nov. 2013)

Entrevista realizada

Arthur Pessoa - João Pessoa, 09.04.2014.