

OS PESCADORES NO IMAGINÁRIO ARTÍSTICO DE DORIVAL

CAYMMI E JORGE MEDAUAR

Luana Isabel Silva de Assis (UESC)¹

Resumo: O compositor, poeta e cantor Dorival Caymmi e o poeta e contista Jorge Medauar são dois artistas de expressiva importância na representação de diversos aspectos baianos. Uma relação entre as suas produções artísticas é a forma como eles interpretam as situações da vida popular. Neste artigo optamos por tratar como foram abordados os aspectos da vida dos pescadores no conto de Jorge Medauar e nas músicas de Dorival Caymmi, para tanto, selecionamos o conto “Peixe vermelho” e as *canções praiieras* “Pescaria (Canoeiro)”, “Mar” e “Vento”, assim podemos pensar na importância que os tipos humanos baianos tiveram para o imaginário artístico já que é presente nas obras dos artistas.

Palavras-chave: Representação; Pescadores; Dorival Caymmi; Jorge Medauar

Dorival Caymmi e Jorge Medauar produziram obras relevantes no cenário nacional. Ambos representaram a Bahia, seus hábitos, tradições, costumes, alegrias, dramas, angústias, etc., a partir de um imaginário cultural. Além da motivação em falar sobre o seu lugar de origem, ambos estavam inseridos em contextos que buscavam a construção de uma identidade nacional através de aspectos da cultura popular.

A figura do pescador baiano está presente em algumas histórias de Jorge Medauar e nas *canções praiieras* de Dorival Caymmi. Assim, entendemos que no conto “Peixe vermelho”, do livro *Água Preta* (1958) e as canções “Pescaria (Canoeiro)” e “Mar”, lançadas no disco *Canções praiieras* (1954), e “Vento” que foi composta em 1949, possuem aspectos em comum no que se refere à abordagem da vida dos pescadores.

Nas duas artes, literatura e música, os artistas baianos não definem a constituição de seus personagens apenas pelas características físicas ou pela linguagem local, mas apresentam figuras populares através da sua introspecção. Jorge Medauar figurou entre os escritores que, através de uma vertente regionalista, defenderam a constituição de uma literatura que teria como temas, ambientes e personagens as regiões rurais. Dorival Caymmi foi um dos nomes que atuaram na construção e modernização da música popular brasileira, registrou seu amor pela Bahia e por seu povo em uma época em que os temas relacionados à “baianidade” eram recorrentes.

¹ Graduada em Letras (UESC), Mestranda em Literatura e Cultura: Representações em Perspectiva Interdisciplinar, no Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações (UESC) e bolsista FAPESB. Contato: luanaisabel@hotmail.com.

Jorge Medauar e a literatura regional

Jorge Medauar (1918-2003) foi poeta e contista, lançou diversos livros de poesias e contos, o primeiro foi *Chuva sobre a tua semente* (1945). O escritor foi ligado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) e seguiu carreira como jornalista e publicitário no Rio de Janeiro e São Paulo.

No âmbito do sul da Bahia, o escritor se destaca por ter utilizado o gênero conto ao contrário de outros que se valeram do romance, como Jorge Amado e Adonias Filho. Os ambientes de suas histórias são, principalmente, a antiga Água Preta do Mocambo, hoje chamada Uruçuca, onde o escritor nasceu e passou a infância. O ponto alto de seu conto moderno são histórias desencadeadas em torno da introspecção dos personagens.

Os textos críticos presentes nos arquivos do jornal *Estadão*, em sua maioria, apontam a obra de Jorge Medauar como regional. Existem estudos que, a partir de uma visão conservadora, observam esta vertente literária por uma perspectiva negativa, como um gênero não perpassa da tradução e fixação de peculiaridades, costumes e linguagens locais:

O defeito que muitas vezes a crítica aponta no escritor regionalista, do pitoresco, da cor local, do descritivismo, foi a seu tempo uma dura conquista. Da mesma forma, na pintura, só depois de pintar com perfeição a figura, o pintor pode aludir a ela por traços, cores e luzes; só depois se descrever como quem pinta uma paisagem, o escritor pode indicá-la pela alusão, conseguida seja por imagens, seja pela sonoridade e ritmo, seja pelo modo de ser e de falar das personagens (CHIAPPINI, 1995, p. 157-158).

O que a crítica aponta como um defeito foi uma conquista em uma época que não existia uma literatura brasileira, então não podemos considerar a ficção regional como uma ingênua cópia, mas que, através da ficção, se torna uma portadora de símbolos para regiões existentes.

Em “Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo no Brasil” Chiappini (1995) considera os pontos negativos, mas não generaliza, pois, mesmo que muitas obras da tendência se tornem estreitas, esquemáticas, pitorescas e superficiais e apresentem limitações estéticas e ideológicas, existem obras que conseguem superar as dificuldades dessa tendência e se tornam significativas. Para Chiappini (1995, p.154-155), o regionalismo:



é um fenômeno universal, como tendência literária, ora mais ora menos atuante, tanto como movimento - ou seja, como manifestação de grupos de escritores que programaticamente defendem sobretudo uma literatura que tenha por ambiente, tema e tipos uma certa região rural, em oposição aos costumes, valores e gostos dos cidadãos, sobretudo das grandes capitais – quanto na forma de obras que concretizem, mais ou menos livremente, tal programa, mesmo que independentemente da adesão explícita de seus autores.

É importante a leitura do regionalismo como uma tendência mutável e considerar que escritores e obras que o compõem falam do homem pobre das áreas rurais, de modo que expressam a região além da geografia e buscam, sobretudo, dar um sentido de verdade para indivíduos de outras classes e culturas (CHIAPPINI, 1995, p. 157-158).

A pesquisadora também aponta para o aspecto inovador do conceito de regionalidade que pode ser comparado ao sentimento de nacionalidade levantado por Machado de Assis, pois este conceito está relacionado ao compromisso com regiões geográficas existentes, utilizadas como referência, e uma geografia que é ficticiamente construída. (CHIAPPINI, 2013, 26).

Bernardo Élis (1975), em trabalho mais antigo, aponta que, na década de 30, o Nordeste se torna o foco principal da temática regionalista. Os romancistas ficam interessados em conhecer e compreender o “homem rural”, o foco será na relação do indivíduo com seu meio geográfico e com as condições socioeconômicas, para Élis (1975) esse é um ritmo ultrapassado de representação do mundo brasileiro, quando surge outra fase com o enfoque na narração dos problemas ocasionados pelo subdesenvolvimento.

Outro gênero em prosa que apresentou uma forte e importante vertente regionalista foi o conto. A partir de 1930 os escritores passam a seguir a linha da interiorização dos indivíduos. Os personagens continuam condicionados pelo ambiente, porém com movimentos próprios e influenciados pela psicologia individual. O conto se torna um documento psicológico e social, que passa a focar o estudo de personalidades e situações (PÓLVORA, 2002, p. 103-4).

O escritor sul baiano Jorge Medauar segue esta linha, visto que em sua prosa as personagens não são meras figuras que representam uma região rural ou apenas síntese do meio. Pelo contrário, de acordo com Hélio Pólvora (2002, p. 142):



[...]embora toscas, sem instrução, são intuitivas, têm sabedoria adquirida pela experiência. E estão enraizadas no chão, na sua ambivalência. Ao acercar-se dessas vidas simples e anônimas, por via da falsa terceira pessoa, de fato é o ficcionista que assume seu lugar, sua conjuntura e formula seus pensamentos, em conjugação das mais íntimas.

Podemos dizer que Jorge Medauar não segue um modelo tradicional adotado por muitas obras regionalistas, pois ele não apresenta narradores ou personagens correspondentes no todo ou parcialmente aos valores patriarcais, portanto elevam a figura do homem branco, de classe média ou alta, detentor de poder. Para Ginzburg (2012, p.200), este modelo tradicional é constante na ficção do século XIX e XX, sobretudo, em textos regionalistas, romances históricos e sagas familiares, ao utilizarem dos valores da cultura patriarcal como referência para definição de comportamentos e moralidades.

Dorival Caymmi e a Música Popular Brasileira

Dorival Caymmi (1914-2008) nasceu em Salvador e foi compositor, cantor, pintor e atuou também como ator, boa parte de suas canções foram dedicadas à representação da Bahia, principalmente em relação aos aspectos da cultura negra. Um dos grandes nomes da música popular brasileira e responsáveis por difundir a imagem do Brasil.

Apesar de ter surgido no cenário musical no final dos anos 30, sua carreira se consolidou nos anos 40 e 50. Benevides (2008) afirma que seu primeiro grande sucesso foi com o samba “O que é que a baiana tem? ”, em dueto com Carmem Miranda, e que foi gravada em 1939. O cantor foi responsável por construir a imagem artística que a cantora utilizou e ficou reconhecida pelo mundo. Segundo o autor, Dorival Caymmi foi um dos precursores da bossa nova e modernizou a música brasileira. Suas composições possuem influências do impressionismo europeu de Debussy e Ravel e do jazz.

Para Ghezzi (2010, p.6), a obra do compositor está inserida no contexto do surgimento, na metade dos anos 1950, de uma preocupação em modernizar a música brasileira, que tinha o samba como o maior símbolo musical da identidade. O cantor se sustentou em uma tradição e um imaginário cultural existente e desempenhou um papel crucial na afirmação de uma identidade baiana.



Jorge Amado (1980) considera que a obra musical de Dorival Caymmi é composta por um conhecimento total da vida popular e apresenta o que existe de mais característico da Bahia. Ele se apropriou da riqueza da música negra de tal forma que seus sambas baianos eram a alma e o corpo do povo negro e mestiço. O artista despontou em um contexto em que a sociedade estava mais predisposta a incorporar valores de uma cultura popular, porém já existiam referências aos temas baianos no século XIX, de acordo com Rinaldo Leite (2009, p.2):

Em 1914, quando Caymmi nasceu, a produção fonográfica brasileira completara 12 anos, e nela havia o registro de um punhado expressivo de músicas que tratavam da Bahia. Antes das suas primeiras gravações sonoras, que só ocorreu em 1939, já estava estabelecido o costume por muitos artistas de se tratar da “baianidade”, que se não era o tema mais abordado por compositores e intérpretes encontrava-se dentre os mais recorrentes. Esta prática transcendia, inclusive, ao local de nascimento, já que não foram apenas os baianos que tomaram o estado e o seu povo como inspiração.

Napolitano (2005) considera a música como um veículo que ajuda a pensar a sociedade e a história e permite a tradução de dilemas nacionais e utopias sociais. A música popular surgiu no século XX e possuía elementos da música erudita e folclórica. Como uma forma de narrativa sobre a moderna tradição brasileira impulsionou o país ao autoconhecimento e ampliou o seu número de intérpretes.

Seu nascimento está atrelado à urbanização e ao surgimento das classes populares e médias urbanas. Ocupa um lugar de privilégio na história sociocultural, pois além de permitir as fusões entre diferentes etnias, classes e regiões, através dela a história do Brasil foi construída.

A partir dos anos 60 que a música popular passou a ser levada a sério como um veículo de expressão artística e objeto de reflexão acadêmica. Apesar da rejeição por parte da crítica e dos campos que lhe cederam elementos formais, ela se firma no gosto das camadas urbanas que estavam crescendo por conta da expansão industrial do século XIX para o século XX (NAPOLITANO, 2005, p. 15-16).

Dorival Caymmi integrou o grupo de artistas que se apresentaram novas apropriações musicais e poéticas para o “samba-de-morro”, que teve como um dos grandes representantes Noel Rosa, ao aderir a essa vertente o sambista buscava a apropriação do ritmo musical por trabalhadores pobres e pelos marginalizados. Assim,



houve uma democratização na tradição e rompimento com concepções que poderiam confinar o ritmo ao folclore (CARVALHO, 2004, 43).

A maioria das canções praieiras foram compostas nos anos de 1940, e de acordo com Ghezzi (2010, p.10), dentre as diversas contribuições de Dorival Caymmi para a música popular brasileira as canções praieiras demonstraram originalidade e conferiram novidade à sua produção musical, principalmente por ter utilizado elementos do seu *habitus*.

Interpretações sobre as representações dos pescadores

No século XVIII que as relações entre as artes, e, principalmente, entre a literatura e a música passam a ser um campo reconhecido de estudos. As contribuições teóricas mais significativas surgem no final do século XIX com estudos importantes como os de Sidney Lanier e Jules Combarieu, que forneceram mais subsídios para a intensificação das pesquisas sobre as inter-relações da música com a literatura (OLIVEIRA, 2010).

Os estudos sobre as inter-relações requerem um trabalho interdisciplinar que apresenta algumas problemáticas já que as duas artes possuem aspectos diferentes quanto à estrutura temporal, a linguagem, etc.

No conto, “Peixe vermelho”, presente no livro *Água Preta* (1958), Jorge Medauar narra a história de um pescador que vai para o mar com o desejo de conseguir um peixe grande e fazer um bom dinheiro para comprar carne para família. O homem também tem como objetivo ajudar a família de outro pescador, pois observou que estavam passando por dificuldades:

A jangada balançando nas águas. De quando em quando, acertava a posição. Aguardava a calma do mar, mergulhava a rêde [sic]. Esperava um bocado e vinha trazendo. Nada. Uns caçoes inúteis, arraias miúdas, robalinhos ridículos. A esperança era fazer peixe grande. Podia pegar um vermelho, gordo, de bom peso, ou uma traíra de três palmos. Bastaria para compensar a trabalhadeira da noite passada, no preparo da jangada, remendando, à luz do fifó, os fios pocados da rêde [sic], e costurando remendões na vela cortada de água e sal. [...] Avançou nas ondas, mais para o fundo, a maré em boa altura. Anzol de isca não levava: só rêde, facão, o jereré pequeno para os siris, na volta, na boca do mangue. Felizmente não havia chuva. Tempo firme. Mesmo no escuro da manhã, o dia parecia que ia estourar de sol aberto. A pedra da Barra crescendo, à medida que avançava. O remo feito leme, que a jangada navegava sem nada, levada pelo vento (MEDAUAR, 1958, p. 106).



Neste trecho, mesmo com a presença de um narrador, temos a sensação de um aprofundamento direto no pensamento do personagem, que demonstra as dificuldades da pesca como meio de subsistência, pois além das dificuldades em enfrentar o mar, existiam a incerteza e dependência aos fatores naturais.

A vida difícil dos pescadores é ilustrada através dos pensamentos e questionamentos que o personagem faz consigo se deveria desistir, sobre suas forças, o esforço diário que a sua função exigia, em pedir ajuda através de uma oração:

Iria embicar para as onze horas, tempo ainda de ir à feira. Mas ir como, com as mãos abanando? Isto não. Arriou de novo a vela. Mais um gole. O sol ardendo por cima. Jogou a rêde. Será que devia pronunciar uma oração que nunca negara peixe? Será que seus recursos, suas forças de pescador estavam no fim? Oxente, um pescador pedir socorro, levantar os olhos para o céu, sem antes botar o corpo para suar? Aonde, meu povo.... Estava assim, quando a rêde tremeu, puxada com violência. Serenou um pouco e, novamente, outro arranco. Devia ser grande, pensou. E foi puxando. Um cheiro de carne vindo do mar. A mulher de cazuza com dois filhos mais magros que gato de roça. Fôrça na rêde (MEDAUAR, 1958, p. 110-111).

Outro fato é que o pescador é consciente que não pode questionar os contratempos que encontra no mar, mas respeitar e ser grato, pois tudo que o possuía veio através dele. Para Pólvora (2002, p.144) a maioria das personagens de Jorge Medauar são estoicas e contam apenas consigo e com as pessoas que vivem na mesma condição, e toma como exemplo o pescador que não consegue vender o peixe para comprar carne e dá as sobras do grande peixe para vizinha necessitada:

Chegou onde estava sua jangada, na ponta da praia. Botou o peixe novamente sôbre os troncos, empurrou a jangada para o mar. Agora, era chegar em casa. O sol andava pelas duas horas. Com certeza, a mulher inquieta, não tendo visto a jangada de volta. Içou a vela, foi beirando a praia. A mulher na porta. Entregou-lhe o peixe, sem dizer palavra. Entrou, apanhou a cabaça, emborcou-a no pote, tomou um gole de água fresca. [...] Pensou em dar explicação, dizer que chegara à feira, que o mar estava sovina, o dia sem sorte. Quis prometer carne para o dia seguinte, mas resolveu calar-se. Nunca dera explicações, para justificar os caprichos do mar. Mulher de pescador sabe que o mar é quem manda. A mulher fêz outra pergunta: - Salga o resto e bota no sol? – Não. Dê para Joana de Cazuza. Os filhos estão aí, na jangada (MEDAUAR, 1958, p. 115).



O autor chama atenção para as condições socioeconômicas desfavoráveis de pessoas que não vivem diretamente do cacau e o senso de coletividade em pensar no outro que também precisa sobreviver. Na canção “Pescador (canoeiro) ” Dorival Caymmi também faz uma descrição da atividade da pesca. A estrofe “vai ter presente pra Chiquinha/ ter presente para Iaiá” remete as coisas que o dinheiro com a venda dos peixes proporciona, da mesma forma que o pescador do conto de Jorge Medauar poderá comprar carne a qual sente o cheiro vindo do mar, na canção os canoeiros imaginam os presentes que poderão adquirir para as mulheres.

Paulo Silva (2016) afirma que com a canção passa a sensação de sairmos de um plano físico e externo, da atividade da pesca, e passamos a ter uma noção da atmosfera psicológica e de suas motivações:

Ô canoeiro
bota rede,
bota rede no mar
ô canoeiro
bota rede no mar.

Cerca o peixe,
bate o remo,
puxa corda,
colhe a rede,
ô canoeiro
puxa rede do mar.

Vai ter presente pra Chiquinha
ter presente pra Iaiá
ô canoeiro puxa do mar.

Cerca o peixe,
bate o remo,
puxa corda,
colhe a rede,
ô canoeiro
puxa rede do mar.

Louvado seja Deus
Ó meu pai.

Vai ter presente pra Chiquinha
ter presente pra Iaiá
ô canoeiro puxa rede do mar (CAYMMI, 1954).



Na estrofe “Louvado seja Deus/ Ó meu pai” faz uma referência à religiosidade dos pescadores que pedem a Deus e aos santos padroeiros proteção e motivação diante das incertezas da vida no mar, questão que foi destacada no conto, pois o pescador de Jorge Medauar também faz uma oração e solicita ajuda em um momento de dificuldade.

A canção “O vento” fala sobre a fragilidade e dependência aos elementos da natureza:

Vamos chamar o vento
Vamos chamar o vento

Vento que dá na vela
Vela que leva o barco
Barco que leva a gente
Gente que leva o peixe
Peixe que dá dinheiro, Curimã

Curimã ê, Curimã lambaio
Curimã ê, Curimã lambaio
Curimã
Curimã ê, Curimã lambaio
Curimã ê, Curimã lambaio
Curimã (CAYMMI, 1949).

Os aspectos linguísticos nas canções e no conto de Jorge Medauar apresentam características específicas da Bahia, os nomes dos peixes: curimã-lambaio, cação, arraia, robalo, vermelho; o modo de falar e a entonação das palavras são elementos utilizados pelos artistas na representação do pescador baiano. As canções possuem também a questão da musicalidade e entonação onde o cantor vai inferir sentimento e emoções aos versos. Para Benevides (2008) Dorival Caymmi é um apolítico que se ligava as esferas populares:

Cantava as dificuldades do pescador humilde de Itapuã, mas sua preocupação social tinha mais de estética que de política. Seus personagens pescadores pouco tinham de revolucionário; eram, ao contrário, felizes, perfeitamente adequados à harmonia atemporal de seu entorno idílico, onde o único sofrimento era a morte no mar (BENEVIDES, 2008, p.3).

O pescador de Jorge Medauar também não tem atitudes revolucionários contra o contexto social em que ele vive, pelo contrário, para o personagem era um progresso ser



pescador para um homem que veio do sertão, do fundo da roça do cacau, que nunca tinha visto o mar e que sonhava em ter um dia um barco maior nas costas de Salvador. Nas palavras de Amado (1980), toda uma parte da obra musical de Dorival Caymmi foi dedicada ao pitoresco mesclado com o drama, pois seu objetivo principal era revelar o sentimento do povo:

Enternecido poeta dos pescadores. Não creio na arte pela arte e eis que esse compositor tampouco o crê. Não que seja interessadamente social ou político. Mas o social – e mesmo o político – se impõe sobrando da dor em torno, da miséria em derredor. A vida difícil dos pescadores lhe fornece suas melhores composições. Pungentes de dor, recriando a tragédia de homens e mulheres amarradas ao mar com grilhetas, o amor ao mar sobrepujando tudo... (AMADO, 1980, p.191).

Amado aponta que a música “O mar” além de ter um conteúdo social demonstra amor e admiração pelo mar, que além de bonito é “o senhor implacável daqueles destinos” (AMADO, 1980, p.191), como podemos observar nesses trechos trecho da canção:

O mar quando quebra na praia
É bonito, é bonito
O mar... pescador quando sai
Nunca sabe se volta, nem sabe se fica

Quanta gente perdeu seus maridos seus filhos
Nas ondas do mar
O mar quando quebra na praia
É bonito, é bonito (CAYMMI, 1954).

Jorge Amado (1980) considera que a obra de Dorival Caymmi é irmã da sua, pois ele descreveu os mesmos cenários e os mesmos sentimentos em seus romances, e podemos avaliar que Jorge Medauar trilhou o mesmo caminho em seus contos.

Diante do que foi exposto, consideramos que na narração da vida dos pescadores e a relação deles com o mar e o ofício da pesca, Dorival Caymmi possui uma visão mais de fora, enquanto com Jorge Medauar possui é mais interna e introspectiva. Os artistas produziram obras de boa aceitação pelo público e pela crítica e buscaram representar a Bahia a partir dos seus tipos humanos populares. Os artistas vão além do pitoresco, pois retrataram o povo baiano demonstrando a sua imaginação, as adversidades e dificuldades da vida e como resistem mesmo diante da miséria.



A partir do conto e das músicas podemos observar como através de artes que possuem meio expressivos distintos, Dorival Caymmi e Jorge Medauar, transmitem uma mesma ideia, um mesmo sentimento. A interrelação entre literatura e música pode ser percebida de diversas maneiras: música e conto remetem ao campo da ficção, ambas tratam da língua, dos anseios, enfim, do cotidiano do pescador, etc.

As artes que retratam o universo baiano possuem diversas questões que podem ser exploradas, principalmente, em obras de artistas como Jorge Medauar que não tiveram espaço nas pesquisas acadêmicas. Entre tantos aspectos, o trabalho mostrou a importância de que estudos sobre a relação entre a música e a literatura ou outras artes nos fornecem informações para pensar que as diversas formas de expressão demonstram como poetas, compositores, ficcionistas se empenharam na busca de uma literatura e música brasileiras com espaço para as classes populares e marginalizadas.

Referências

AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios*. 28. ed. Rio de Janeiro: Record, 1980.

BENEVIDES, Daniel. O rei dos balangandãs. *Teoria e debate*, São Paulo, ed. 79, 31 out. 2008. p.1-3.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. O samba, a opinião e outras bossas...na construção republicana do Brasil. In: CAVALCANTE, B. STARLING, H.M.M., EISENBERG, J, organizadores. *Decantando a República: Inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira*. vol. I. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

CAYMMI, Dorival. *Canções Praieiras*. Brasil: Odeon, 1954.

CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v.8, n.15, p. 153-159, 1995.

_____. Regionalismo (s) e regionalidade (s): trajetória de uma pesquisadora brasileira no diálogo com pesquisadores europeus e convite a novas aventuras. In: ARENDT, João Cláudio; NEUMANN, Gerson Roberto (Org.). *Regionalismus - Regionalismos: subsídios para um novo debate*. Caxias do Sul: Educus, 2013, p.13-35.



ÉLIS, Bernardo. Tendências regionalistas no modernismo. In: ÁVILA, Afonso (org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 87-101.

GHEZZI, Daniela Ribas. Entre o dispor-se e o deixar vir: Elois entre A “ética da criação” de Dorival Caymmi e a legitimidade da Bossa Nova. In: *Iara - Revista de Moda, Cultura e Arte*, São Paulo, v.3, nº2, dez. 2010.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas*, Milão, n. 2, 2012, p. 199-221.

LEITE, Rinaldo Cesar Nascimento. *Representações da bahia nas canções brasileiras do início da era fonográfica* (ou a imagem da bahia na música antes de Dorival Caymmi). ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História – Fortaleza, 2009. p.1-11.

MEDAUAR, Jorge. *Água Preta*. São Paulo: Brasiliense, 1958.

NAPOLITANO, Marcos. A constituição de uma forma musical e de um campo de estudos. In: *História & Música - História cultural da música popular*. 3 ed., Belo Horizonte: Autêntica, 2005.p. 11-38.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Literatura e música: Ligações perigosas? In: OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Literatura e música: modulações pós-coloniais*. São Paulo: Perspectiva, 2002. p.33-42.

PÓLVORA, Hélio. *Itinerários do conto: interfaces críticas e teóricas da moderna short story*. Ilhéus: Editus, 2002. 252p.

SILVA, Paulo da Costa e. Canções praieiras. *Revista Piauí – questões musicais. Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 ago. 2016.