

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

JHONATAN PEREIRA DA SILVA

A paisagem sertaneja: uma investigação geográfica sobre a obra de Elomar
Figueira Mello

SÃO PAULO – SP

2020

JHONATAN PEREIRA DA SILVA

**A paisagem sertaneja: Uma investigação geográfica sobre a obra de elomar
figueira mello**

Trabalho de graduação individual pela universidade
de São Paulo, faculdade de filosofia, letras e
ciências humanas, departamento de Geografia,
para obtenção do título de bacharel em Geografia

Orientador: Prof. Dr. Julio César Suzuki

SÃO PAULO - SP

2020

AGRADECIMENTOS

A universidade me proporcionou momento únicos de aprendizagem, isso, por si só, é um agradecimento, contudo acrescento pessoas que foram fundamentais para o desenvolvimento desse trabalho: amigos da Geografia USP e do Crusp, músicos da minha banda Dona Crô e Serojah que ampliaram o meu conhecimento musical e que tanto me acolheram nas horas de aflições.

Agradeço os meus queridos professores Júlio César Suzuki, Manoel Fernandes de Sousa neto e Isabel Aparecida pinto alvares que com muito amor e paciência me ajudaram no desenvolvimento dessa pesquisa.

O agradecimento especial vai para meu velho Pai, Rubens Pereira da Silva. Este, um grande apaixonado pela Música além de um profissional incrível da área musical, foi o primeiro a me apresentar Elomar ainda quando eu era criança. Agradeço meu irmão Rubens Fagner da Silva, historiador e educador que sempre me influenciou nos estudos e na amizade. Agradeço a minha mãe, Luci Meire da Silva por sempre levar a sério os meus estudos e tanto me apoiar nesses anos de USP

Enfim, agradeço a todos que me acompanharam nesse experimento

RESUMO

SILVA, Jhonatan. **A PAISAGEM SERTANEJA:** Uma investigação geográfica sobre a obra de Elomar Figueira Mello. 2020. Trabalho de Graduação individual (TGI) – Faculdade de Filosofia, Letras e ciências humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020

A música há algum tempo vem despertando largo interesse nas ciências humanas, principalmente na etnologia, história e sociologia. Uma possível origem desse interesse, surpreendentemente, aponta para uma interface com a geografia moderna. A geografia da música, apesar de quase um século de existência oficial, só recentemente têm tido a devida atenção dos geógrafos interessados no estudo da cultura e das manifestações artísticas em sua dimensão espacial. Este Trabalho tem a intenção de criar pontes entre essas duas áreas, sobretudo de cantar a região sertaneja especificamente, de engrandecer ainda mais a obra de um gênio: Elomar Figueira Melo. O objetivo é integrar o Sertão cantando por Elomar à Geografia, entender como a paisagem se apresenta em suas canções, como ela influencia no cotidiano das diversas gentes ali habituadas. O trabalho contempla a diversidade criadora e a geografia do universo do artista, com elementos musicais do barroco, do regional, da cantoria de viola, da narrativa épica. O contato com o universo de Elomar Figueira Mello possibilita ao leitor experimentar a confluência constante que o autor imprime à comunhão da atividade vivencial à criadora. Enraizado no seio de uma terra fendida pelo sol e umidecida pela crença em sonho reparador, arquiteta dentro do sertão sensível que se entrecem como marcas de resistência e remissão. Constituem-se de portais, passagem para outra espécie de realidade espaço-temporal em que a recuperação de valores ancestrais, éticos e morais se tonificam numa entrecortada cadência de sons e vibrações que, embora se façam pertinentes à possível realidade histórica, muito mais repercutem sabedorias de instâncias idealizadas, gozosas, edenificadas, imemoriais. A interpretação do universo elomariano não é simples, requer estudos e entendimentos de um dos maiores expoentes da expressão sertaneja.

Palavras-chave: Música; Geografia; Elomar; Sertão.

ABSTRACT

SILVA, Jhonatan. **A PAISAGEM SERTANEJA**: A geographical investigation of the work of Elomar Figueira Mello. 2020. Individual Undergraduate Work (TGI) - Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, 2020

Music has awakened the interest of the humanities for some time, mainly ethnology, history and sociology. A possible source of this interest, surprisingly, indicates an interface with modern geography. A geography of music, despite almost a century of official presence, has recently had the attention of geographers interested in the study of culture and artistic manifestations in its spatial dimension. This work has the intention of creating bridges between these two areas, mainly of singing in the specific hinterland region, of interlocking yet another work of a genre: Elomar Figueira Mello. The goal is to integrate sertão singing by Elomar in Geography, to understand how the landscape is presented in his music, how it influences the daily life of the different people present in the habitats. The work contemplates a diversity of creators and geography of the artist's universe, with musical elements of the baroque, regional, viola singing and epic narrative. The contact with the universe of Elomar allows the reader to experience a constant confluence that either the author prints in the communion of the experiential activity to the creator. Rooted in the land of a land covered by the sun and moistened by the belief in a restful dream, an architect within the sensitive hinterland that is entertained as marks of resistance and remission. It consists of portals, a gateway to another kind of spatio-time reality in which the recovery of ancestral, ethical and moral values is tonified in a registered entry of cadence of children and vibration, although it becomes detrimental to the possible historical reality, much more reverberate wisdom from idealized, enjoyed, Edenified, immortal intentions. The interpretation of Elomarian universe is not simple, it requires studies and undertakings by one of the greatest exponents of the expression sertaneja

Keywords: Music; Geography; Elomar; Hinterland.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	6
1. ELOMAR, O MENESTREL DO SERTÃO	15
1.1. Contextualização da obra de Elomar e suas influências musicais	17
1.2. Geografia, música e a epistemologia	21
2. DO SERTÃO REAL OU SERTÃO IMAGINÁRIO	25
2.1. O Sertão imaginário	27
2.2. A Geografia de Elomar: Locais específicos do sertão onde o autor se expressa	30
2.3. Influência da paisagem sertaneja no modo de vida local	34
3. ANÁLISE DE ALGUMAS CANÇÕES DE ELOMAR.....	37
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
5. REFERÊNCIAS:	50

INTRODUÇÃO

A imagem e o cenário são conteúdos que sempre tiveram uma atenção especial da geografia, mesmo quando esta ainda não se tratava de uma disciplina científica. Estudar a relação da Geografia com as imagens até sua incorporação no conceito de paisagem, ajuda a compreender como as imagens estão inseridas no cotidiano das pessoas e como elas podem ajudar a construir relações com o ambiente geográfico.

A discussão em torno do conceito de paisagem é um tema antigo. Desde a sistematização da Geografia como ciência no século XIX, vem sendo discutido para a efetiva compreensão das relações sociais e naturais de um determinado espaço. Em diferentes regiões do planeta o conceito paisagem vem sendo utilizado, divergindo dentro de múltiplas abordagens.

O propósito principal é a análise que integre os elementos da paisagem, tanto nos aspectos humanos, naturais e físicos. Não necessariamente detalhando esses temas, e sim apresentando caracteres que destaque diferentes abordagens ligadas a essas categorias. Já que esses conceitos tem sido alvo de interpretações múltiplas.

O termo Paisagem é empregado há mais de mil anos por meio da palavra alemã *landschaft*¹ (paisagem) e desde então vem tendo uma evolução linguística muito significativa. Para Venturi (2004), o histórico-linguístico do conceito de paisagem surge por volta do século XV, quando ocorre um distanciamento entre o homem e a natureza, e a possibilidade de domínio técnico suficiente para poder apropriar-se e transformá-la. Dessa forma, Venturi (2004), aborda que foi no século XIX que ocorreu a transformação do conceito de paisagem, com os naturalistas alemães, dando-lhe um significado científico, transformando-se em conceito geográfico *landschaft* derivando-se em paisagem natural *naturlandschaft* e paisagem cultural *kulturlandschaft*. Contudo, na atualidade, vem produzindo novos redimensionamentos para a interpretação do conceito de paisagem². É necessário ressaltar que a variação

¹ CAUQUELIN, Anne (2000). *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 35.

² REVISTA GEONORTE, Edição Especial, V.3, N.4, p. 887- 899, 2012.

dos conceitos de paisagem também estará atrelada a sua etimologia, que dará a palavra, um significado diferente de acordo com as escolas relacionadas à Geografia

De acordo com Guerra (2006), a base nas orientações teórico-metodológicas das escolas de Geografia (com destaque a germânica, francesa, russa e americana), o desenvolvimento e a aplicação do conceito de paisagem foram construídas de maneira diferenciada, sendo a sua análise apoiada em diferentes horizontes epistemológicos, gerando uma diversidade de abordagens, cada uma, enquadrada dentro de seu tempo específico.

No presente texto vamos trabalhar junto à escola americana do conceito de paisagem usando Carl Sauer como autor principal adotando a perspectiva da geografia cultural. Geografia cultural é o campo da geografia humana que estuda os produtos e normas culturais e suas variações através dos espaços e dos lugares. Foca-se na descrição e análise de como as formas de linguagem, religião, artes, crenças, economia, governo, trabalho e outros fenômenos culturais variam ou permanecem constantes, de um lugar para outro e na explicação de como os humanos funcionam no espaço.

A geografia cultural como estudo acadêmico emergiu pela primeira vez como alternativa às teorias do determinismo ambiental do início do século XX, que colocavam as pessoas e sociedades como controladas pelo ambiente no qual se desenvolviam. Ao invés de estudar regiões pré-determinadas baseando-se em classificações ambientais, a geografia cultural colocou seu interesse nas paisagens culturais. Isso foi apoiado por Carl O. Sauer na Universidade da Califórnia, Berkeley. Como resultado, a geografia cultural foi dominada por escritores norte-americanos.

Como dito, A geografia norte-americana era dominada desde o final do século XIX até aquele momento, pelo determinismo ambiental, este era rejeitado por Sauer devido a sua formação historicista. Sauer familiarizou-se com a pesquisa e campo e com os métodos de trabalho das ciências naturais. As características do historicismo eram comuns aos pensamentos de Sauer, e opunha-se frontalmente ao positivismo dos geógrafos vinculados ao determinismo ambiental e ao positivismo lógico dos geógrafos que adotaram a perspectiva teórico quantitativa.

Durante os anos de 1940, substituiu o termo *landscape*, que estava, até então, em uso nos estados unidos sob influência da geografia alemã, pela ideia da

região (Richard Hartshorne), sendo esta um conjunto de variáveis abstratas deduzidas da realidade da paisagem e da ação humana (SCHIER, 2003).

De acordo com Christofolletti (1999), o conceito de *landschaft* é visto como o de unidade territorial, e a valorização maior está em focalizar as paisagens morfológicas e da cobertura vegetal, abrindo caminho para se estabelecerem distinções entre as paisagens naturais e paisagens culturais.

Carl Sauer, com sua obra intitulada *The Morphology of Landscape*, de 1925, onde este utiliza o termo paisagem para estabelecer o conceito unitário da Geografia, considerada como sendo uma fenomenologia das paisagens. Sauer, na sua obra supracitada, foi um dos primeiros geógrafos a tratar a geografia de maneira integrada, privilegiando, ao mesmo tempo, os fatores naturais e sociais, inserindo a compreensão da categoria paisagem como elo integrador desses fatores.

Contudo, é importante ressaltar que os primeiros geógrafos culturais também foram vítimas de críticas em relação à natureza atórica de suas obras. Essas críticas foram tanto externas quanto internas na Escola de Berkeley³. De fato, os críticos argumentaram que o agenciamento humano, no sentido de pessoas ou grupos fazendo escolhas, interagindo, negociando e impondo restrições uns aos outros, foi ignorado pelos primeiros geógrafos culturais da Escola de Berkeley. As novas abordagens vão mostrar que a cultura é uma entidade sujeita à sua própria lógica e que ela é herdada e se difunde no espaço. Neste caso, a cultura era vista como sendo uma “identidade acima do homem” constituindo assim um nível independente da realidade. O supra-orgânico dá uma visão do homem como sendo passivo e impotente.

Na realidade, Sauer e seus discípulos da Escola de Berkeley, recusaram o determinismo ambiental, mas acabaram se engajando no determinismo cultural, que foi considerado como outra versão do darwinismo social. Denis Cosgrove (1948-2008) foi também um dos grandes nomes da ‘nova geografia cultural americana’. Seus escritos também criticaram as abordagens culturais de Vidal e de Sauer, porém, sempre reconhecendo a estes o mérito de terem sido os precursores dos estudos

³ COSGROVE, D. – Em Direção a uma Geografia Cultural Radical: Problemas da Teoria. In Introdução à Geografia Cultural, org. R.L. Corrêa e Z. Rosendahl. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003.

culturais na ciência geográfica. Suas críticas principais referiam-se as teorias e conceitos utilizados por Sauer.

Segundo Paul Claval (2007) para os geógrafos da Nova geografia cultural, as técnicas de produção ou as instituições societárias próprias a um grupo não detém mais os novos pesquisadores anglo-saxões. O que estes procuram compreender é a interpretação simbólica que os grupos e as classes sociais dão ao ambiente, as justificativas estéticas ou ideológicas que propõem e o impacto das representações sobre a vida coletiva.

A geografia cultural enriqueceu com as novas abordagens, principalmente depois do surgimento da geografia humanista. Aspectos antes negligenciados nas primeiras abordagens foram aparecendo aos poucos na geografia americana e francesa. É claro que toda crítica construtiva tem o papel fundamental de elevar o conhecimento sobre determinada área de estudo, todavia não apaga (e nem deve) a contribuição dos pensadores clássicos. Não só na Geografia, é óbvio, mas em qualquer campo de atuação. Sauer é um desses nomes que contribuiu e contribui ricamente no pensamento geográfico. Por esse e outros fatores creio ser um bom nome para guiar a construção desse trabalho

Dessa maneira, Sauer (1925 apud CORRÊA, 1998, p.13) define a paisagem como sendo, Uma área composta por associação distinta de formas, ao mesmo tempo físicas e culturais, onde sua estrutura e função são determinadas por formas integrantes e dependentes, ou seja, a paisagem corresponde a um organismo complexo, feito pela associação específica de formas e apreendido pela análise morfológica, ressaltando que se trata de uma interdependência entre esses diversos constituintes, e não de uma simples adição, e que se torna conveniente considerar o papel do tempo. Esse autor ainda ressalta que qualquer definição da mesma, única, desorganizada ou não-relacionada, não tem valor científico, e divide o conteúdo da paisagem em duas partes: o *sítio*, que representa o somatório dos recursos naturais; e a sua expressão cultural, ou a marca da ação do homem sobre uma área⁴

O conceito de paisagem cultural está relacionado com a cultura. Ou seja, um sistema simbólico complexo que envolve crenças, valores, hábitos e práticas sociais de um grupo específico. Trata-se de um tipo de paisagem modificada que apresenta

⁴ Sauer, C. O. (1925) "The Morphology of Landscape." in Leighly (ed.) (1969) , 315-50

um sistema cultural por meio das relações estabelecidas entre os indivíduos da comunidade e a natureza circundante.

A paisagem cultural, resulta da ação, ao longo do tempo, da cultura sobre a paisagem natural. A paisagem cultural é determinada pelas relações orgânicas existentes num território e que apresenta características singulares e especiais. Essa diferença está relacionada com a identidade cultural de um povo.

É importante notar que a paisagem cultural de um determinado local pode ser assinalada pelos locais em que são transmitidas a identidade cultural e histórica do povo que ali vive. Como exemplos, podemos citar as igrejas, mosteiros, monumentos, museus, entre outros. A cultura é uma forma particular de expressão entre o homem e seu meio de convívio, sua sensação de pertencimento com o local e expressão cultural é a maneira como pessoas ou grupos difundem determinado conhecimento ou cultura utilizando atividades e manifestações de cunho artístico e que tenham um significado simbólico para identidade de sua esfera.⁵

Neste trabalho vamos focar em um elemento fundamental para expressão cultural de um grupo social: A música. Contudo, relacionando-a com a paisagem natural e cultural de um local determinado: O sertão, especificamente baseado na obra de Elomar Figueira Mello

Este trabalho discute a identidade sertaneja na obra desse artista baiano. Desde já, gostaria de frisar que não se pretende esgotar a discussão em torno do tema identidade, ainda mais visto que identidade sempre deve ser referida no plural. Desse modo, estou ciente de que há multiplicidades de identidades sertanejas. Isso também pode ser visto, por exemplo, na própria obra desse artista “sertanez”. Sendo assim, o uso do conceito de identidade não deve implicar em essências metafísicas ou entidades naturais, mas em seu caráter plural, contextual e relacional

No livro O povo brasileiro (2009), Ribeiro faz uma divisão do Brasil em cinco regiões culturais, e uma dessas regiões é justamente o sertão⁶. Este cientista social descreve o sertão como sendo uma parte significativa do interior do Brasil, que, devido

⁵ GEERTZ, Clifford. O impacto do conceito de cultura sobre o conceito de homem. In: _____. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, c1989. cap. 2, p. 25 - 39.

⁶ RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: evolução e sentido do Brasil. 2.ed. 10.reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 307

a suas dimensões espaciais e de difícil acesso durante o desenvolvimento histórico brasileiro, configurou-se como um tipo particular de população com uma subcultura própria, marcada por sua especialização ao pastoreio, por sua dispersão espacial e por traços característicos identificáveis no modo de vida, na organização da família, na estruturação do poder, na vestimenta típica, nos folguedos estacionais, na dieta, na culinária, na visão de mundo e numa religiosidade propensa ao messianismo (Ribeiro, 2009, p. 307)

Já o Prof. Dr. Antonio Carlos Robert Moraes entende que na verdade, o sertão não é um lugar, mas uma condição atribuída a variados e diferenciados lugares.

Trata-se de um símbolo imposto – em certos contextos históricos – a determinadas condições locacionais, que acaba por atuar como um qualificativo local básico no processo de sua valoração. Enfim, o sertão não é uma materialidade da superfície terrestre, mas uma realidade simbólica: uma ideologia geográfica. Trata-se de um discurso valorativo referente ao espaço, que qualifica os lugares segundo a mentalidade reinante e os interesses vigentes neste processo. O objeto empírico desta qualificação varia espacialmente, assim como variam as áreas sobre as quais incide tal denominação. Em todos os casos, trata-se da construção de uma imagem, à qual se associam valores culturais geralmente – mas não necessariamente – negativos, os quais introduzem objetivos práticos de ocupação ou reocupação dos espaços enfocados. Nesse sentido, a adjetivação sertaneja expressa uma forma preliminar de apropriação simbólica de um dado lugar⁷ (Moraes, 1988).

Mas vamos trabalhar, é claro, com a perspectiva e imaginário elomariana de sertão que seria de modo genérico, dois espaços por onde estradeiam os personagens. De acordo com o autor, dois os lugares ali inseridos: o sensível “sertão de fora”, e o intangível: sertão profundo / “sertão de dentro”. Por um lado, o sensível compreende-se pelo desdobrar de um sertão clássico, no qual valores éticos e morais conferiam tônica de respeitabilidade e convivência ao sertão contemporâneo: “sertão da desconsideração, da indigência” (GUERREIRO, 2007, p.285) já “completamente deformado no dialeto, estiolado culturalmente” (GUERREIRO, 2007, p.285) pela invasão de elementos que sacralizam o status do urbano. E, por outro, o intangível pela inteligência criativa. Qual seja, o sertão profundo: alocação ideal para onde o autor envia os personagens de modo a recuperar, por eles, exatamente os valores perdidos

⁷ MORAES, Antonio Carlos Robert. (2003). O sertão: um outro geográfico:

<https://doi.org/10.4000/terrabrasilis.341>

de um período clássico, arcaico. Trata-se, portanto, de lugar transcendente, “inserido na geografia política do sertão”, insólito, só existindo em “estado de espírito inventivo” onde reinam a palavra e o exercício medido e conformado à Lei de Deus⁸.

O que convergem a perspectiva de Darcy Ribeiro com obra de Elomar, é a forma que este ressalta que a cultura do sertão não é recente, pelo contrário, justamente por ser de longa data e ser durante boa parte da história do Brasil um lugar relativamente isolado de outras regiões, principalmente do litoral e de influências estrangeiras, é que se pode criar e cultivar uma cultura sertaneja própria em consubstanciação com a região. Com isso, Elomar defende que há, sim, um lugar que se coaduna com uma identidade sertaneja justamente por unir esses elementos citado por Darcy Ribeiro: A vestimenta, a dispersão espacial, organização familiar, culinária e a religiosidade; Já o que se aproxima as ideias tanto do Prof. Dr. Antonio Carlos Robert Moraes com de Elomar, é justamente o Fato deste compreender a realidade simbólica na construção de “sertão” ao ponto de elaborar o seu próprio conceito baseando, claro, na perspectiva imaginária: O sertão profundo. Este, na obra de Elomar, é construído a partir da apropriação de uma tradição ibérica. Em diálogo com elementos medievais dessa tradição, o sertão, preservado na paisagem cultural, tornase espaço ideal para a recuperação de valores arcaicos, servindo de contraponto para a exposição dos signos da contemporaneidade no espaço da arte sertaneja.

A ideia central desse trabalho é colocar em evidência a condição de nossa música popular ser uma fonte inesgotável de estudos no sentido de, também, desvendarmos nossa Geografia ou, pelo menos, as leituras que dela se faz. A problemática do trabalho está envolta de duas questões específicas: de que forma Elomar utiliza a paisagem sertaneja para explicar as relações sociais local? e como ocorre essas interações? é certo que o autor não entra nas questões conceituais específicas da Geografia como ciência para explicar essas interações, elas simplesmente acontecem.

Foi utilizada como procedimentos metodológicos, uma abordagem descritiva associada à pesquisa bibliográfica como: artigos, teses, dissertações e eletronicamente como: a internet e alguns conhecimentos vivenciados em sala de

⁸ RIBEIRO, E. de C. A obra de Elomar Figueira Mello... Per Musi, Belo Horizonte, n.29, 2014, p.185-194

aula. Os critérios de seleção dos artigos foram, por conseguinte, referentes aos temas relacionados à música, a paisagem e a relação entre ambas

A importância desse trabalho é registrar em um recorte geográfico, as interações entre sociedade e a paisagem, suas dinâmicas e peculiaridades aos olhos da sensibilidade de um grande artista. O recorte temporal são os anos de 1973, ou seja, do ano de publicação do primeiro álbum: das barrancas do Rio Gavião de Elomar ao último lançado em 2002, Cantorias.

O objetivo desta pesquisa é investigar a identidade sonora do sertão nordestino, relacionando com a paisagem sertaneja presente nas canções desse compositor, além de identificar de que maneira essa identidade é expressada por ele próprio enquanto intérprete

O trabalho está dividido em quatro partes que se convergem no intuito de aprofundar o conhecimento sobre Elomar e buscar elementos que integrem sua obra a Geografia. Na introdução, intensificamos o estudo sobre a paisagem, demonstrando argumentos favoráveis à pertinência deste conceito para o estudo geográfico da música, navegando por um histórico do conceito até chegar na contribuição de Sauer e a paisagem cultural, correlacionando, de maneira breve, com a paisagem sertaneja presente na obra de Elomar. No primeiro capítulo, um histórico sobre as influências do cancioneiro é apresentada com fim de elucidar o contexto das suas composições, mostrando as variáveis que deram explicação a um tipo singular de composição. Uma curta biografia sobre o autor também fica por conta do primeiro capítulo, é lá que explicamos sinteticamente sua relação com o sertão Baiano que tanto influenciou suas letras. Na segunda parte do trabalho, aprofundamos na questão do sertão e na geografia local para melhor compreendermos as relações sociais lá existente e explicar as maneiras como Elomar usa o aspecto da paisagem para retratar as dinâmicas regional, as adaptações da comunidade com aquele cenário. Por fim, selecionamos parte das canções para uma análise mais profunda do ambiente vivido e alcançar os objetivos dessa pesquisa.

1. ELOMAR, O MENESTREL DO SERTÃO

Elomar figueira melo ou, simplesmente, Elomar. Homem de ideias atrasadas, um reacionário, como dizíamos no passado, mas autor de uma obra incrível. A música de um Brasil profundo e desconhecido. Um cantor que chama atenção pela sua imagem "típica" associada ao sertão nordestino, com chapéu e botas de couro, seu caráter reservado e intransigente, e pelo caráter arcaico de suas composições, que, une as sonoridades do sertão e da idade média⁹.

Dos três aos sete anos de idade Elomar viveu na cidade de Vitória da Conquista, passando depois a morar nas fazendas de seus parentes como a Fazenda São Joaquim que tanto lhe inspirou músicas, a as Fazendas Brejo, Coatis e Palmeira¹⁰.

Estudou entre o sertão e a capital e mais tarde, no final da década de 1960, ingressou em Arquitetura pela Universidade Federal da Bahia. Teve também uma passagem rápida pela Escola de Música dessa mesma Universidade¹¹.

Nos anos 1980 abandona a arquitetura para dedicar-se exclusivamente a música. Em 1981 lança *Fantasia Leiga para um Rio Seco*, acompanhado da Orquestra Sinfônica da Bahia. No ano seguinte realiza o espetáculo coletivo *ConSertão* com Arthur Moreira Lima, Paulo Moura (1932-2010) e que resulta em disco o homônimo. Grava ainda os discos coletivos *Cantoria 1 e 2* (1984 e 1988), com Xangai, Vital Farias e Geraldo Azevedo e *Concerto Sertanez* (1988) com Turíbio Santos, Xangai e seu filho João Omar. Lança os discos de canções "Cartas Catingueiras" (1983) e outros com experiências solistas e sinfônicas como "Auto da Catingueira" (1984), "Sertania" (1985), com Ernst Widmer (1927-1990) e a Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia, *Dos Confins do Sertão* (1987), gravado na Alemanha, e *Elomar em Concerto*¹² (1990 - ao vivo).

⁹ GUERREIRO, Simone. *Tramas do sagrado: a poética do sertão de Elomar*. 1ª. Ed., Salvador: Vento Leste, 2007.

¹⁰ (BASTOS, 2006, p.91)

¹¹ (BASTOS, 2006, p.92)

¹² ARRUDA, Lucas Oliveira de Moura. *O Cancioneiro de Elomar: Uma identidade sonora do sertão e suas performances*. 2015. 170 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015

De temperamento recluso, retorna à vida no sertão e grava *Árias Sertânicas* (1994) e *Cantoria 3* (1994). Mas mantém-se preocupado em compor, registrar e divulgar suas obras. Com esse objetivo organiza em 2007 a fundação Casa dos Carneiros. Dedica-se também a escrever romances de cavalaria, *Sertanílias* (2008) e *Sertano Visita a Cidade* (no prelo). Em 2008, lança *Elomar: Cancioneiro*, publicação com transcrição das partituras do compositor e que conta com a participação dos músicos Maurício Ribeiro, Hudson Lacerda, Avelar Júnior e Kristoff Silva.

Elomar prefere viver afastado do mundo urbano se ocupando principalmente da composição e da criação de bodes e carneiros. Para encontrá-lo é necessário viajar alguns quilômetros adentrando o sertão baiano em estradas de terra batida. A tradicional visão dos leitões secos dos riachos, vegetação de caatinga, ossadas de animais e urubus já prenuncia alguns traços de seu complexo discurso estético.

O Sertão cantando por Elomar fala sobre vida sofrida de um povo castigado pela seca, porém abençoado pela força. Misturando em seu caldeirão aspectos essenciais do imaginário medieval, como cavaleirosvaqueiros, donzelas, reis, rainhas com fragmentos da realidade sofrida por parte dos nordestinos. Contudo não pretendo esgotar a concepção de nordeste. Sabemos que há múltiplas faces e interpretações dessa região. A perspectiva Elomariana é uma dentre tantas. Para Durval Muniz de Albuquerque, por exemplo, o Nordeste nasce onde se encontram poder e linguagem”, o Autor afirma que aquilo que se passa a definir por “Nordeste”, como uma dada área do território nacional, só começa a figurar nas diversas formações discursivas, políticas, midiáticas, literárias e musicais por volta da primeira década do século XX. A região Nordeste é, então, fruto de uma construção regionalizante do espaço brasileiro no século passado. Isso significa que se trata de uma categoria relativamente recente, se considerarmos o início da colonização europeia no começo do século XVI. (2011, p. 33).

Atualmente, Figueira Mello já um pouco mais adiantado na estrada, aos seus 81 anos de idade, continua compondo intensamente, varando os dias e as noites sem descanso. No seu labutar, confessa que tem de escrever sem perda de tempo, pois que a obra é imensa e o tempo já declina pela tarde. Já deixou a Casa dos Carneiros, na Gameleira, onde demorou por um bom tempo de sua vida e donde saiu

o grosso do ciclo das canções. Ali de volta, pretende concluir sua obra bem longe, bem distante dos mundos urbanos, pois que não só sua obra, como também sua própria pessoa, não é outra coisa senão antagônicos dissidentes irrecuperáveis de sua contemporaneidade tendo em vista sua formação estritamente clássica e regionalista. Daqui leu todos os poetas, escritores e profetas hebreus; leu os mélicos e os clássicos gregos; os latinos, incluindo Esopo e o Fedro; os italianos, franceses, ingleses, espanhóis, russos e, por último, os alemães, tendo, é claro, antes disto perpassado pelos essenciais patrícios¹³.

Elomar é visto por si mesmo e por seus admiradores como um “menestrel”, Isso tem uma função significativa no seu imaginário como compositor. A preferência por certos tipos de instrumento, como cordas pulsadas, flauta e violoncelo; o tipo de voz empregada para sua interpretação, com uma extensão que vai até os falsetes (comuns no imaginário sobre os cantores medievais); o uso do modalismo, com ausência de sensível ascendente na escala musical; a imagem de um errante a buscar sossego nos campos brancos da caatinga; a preferência por discos “artesanais” (devemos lembrar que o registro de música na Idade Média era manuscrito); além da não submissão a valores que considera pervertidos, ou seja, uma independência¹⁴. Não quero dizer aqui que a música de Elomar é um elo perdido com os trovadores do passado; se há ou não essa ligação, o que existe de relevância é o imaginário que se cria em torno disso com o seu significado e importância para a própria construção da figura pública do cantor e a significação de sua música pelos ouvintes.

1.1. Contextualização da obra de Elomar e suas influências musicais

Os ritmos são elementos quase que sagrados quando se trata de expressão artística de um povo, de um lugar. A música é a principal arte em todo o mundo. Desde tribos indígenas, até em grandes cidades, a música é em especial uma forte presença artística na cultura.

Na história da música brasileira encontramos alguns artistas que presam pela estrutura. Esse tratamento delicado (quase o trabalho de um ouvíres) na

¹³ ALMEIDA, Maria Gorete de. A Filosofia Sertaneja na Obra de Elomar Figueira Mello. Trabalho monográfico. Fortaleza: CH – Filosofia - UFC, 1990.

¹⁴ BASTOS, Eduardo Cavalcanti. Nova Cantoria: Movimento Poético-Musical de Elomar Figueira Mello, Dêrcio Marques e Xangai. Salvador: UFBa, 2006 (Tese de Doutorado).

composição dos acordes é chamado atualmente de erudito. O termo é difícil de ser definido, pois serve tanto para definir aquelas canções clássica que celebram à fundo a cultura de uma região ou também pode significar aquelas músicas consideradas clássicas. A palavra erudito provém do latim 'eruditus', significando 'educado' ou 'instruído'. A música elaborada neste estilo desenvolveu-se segundo os moldes da música secular e da liturgia ocidental, em uma escala temporal ampla que vai do século IX até os nossos dias. Suas regras essenciais foram estruturadas entre 1550 e 1900. Esta música engloba várias modalidades, desde as complexas fugas até as operetas, criadas para entreter os ouvintes. Apesar da música clássica ou erudita ter referência com o mundo europeu e séculos passados, no Brasil alguns músicos prezaram por esse lado, como fora dito. Haja vista a criação da Bossa Nova e a influência que Tom Jobim teve sobre a mesma. Sendo um dos melhores compositores do país, Tom inseriu no samba diversas tonalidades da música erudita, fato que transformou o estilo musical brasileiro em um dos mais conhecidos do mundo. Mas falaremos nesse trabalho de um músico sertanejo que experimentou do pé às ideias de uma música profunda não só nas letras, mas também nos arranjos.

A música e a poesia essencial, com a força de seus encantamentos, despertaram o compositor numa idade muito tenra, e o poeta, um pouco mais tarde. Aos sete anos, no São Joaquim, os primeiros contatos inevitáveis com a música profana de menestréis errantes, tem maior importância, destacando-se o primeiro pela forma esdrúxula de suas parcelas ou pelas narrativas épicas amargas que já despertavam profundos sentimentos na alma do embrionário compositor¹⁵.

É bom assinalar que até então só tinha ouvido a música eclesiástica do hinário cristão, do culto batista evangélico, fé única de sua família da parte de sua mãe.

Assim que ouviu os primeiros acordes de viola, violão e sanfona e as primeiras estrofes das tiranas dos côcos e parcelas dos três Zés, têm início as primeiras fugidas de casa, pelas bocas-de-noite, não só para ouvir como também, por excelência, para aprender os primeiros tons no braço do violão, o qual será, a partir dali, seu instrumento definitivo. Note-se bem que estas proezas davam-se às voltas e

¹⁵ ROSSONI, Igor. Do trágico ao fantástico em Auto da Catingueira de Elomar Figueira Mello. Salvador: Departamento de Fundamentos para o Estudo das Letras da UFBA, 2007.

muito às escondidas, pois que não só para seus pais e parentes, como também para toda sociedade de então, labutar com música era coisa para vagabundo. Tocador de violão, viola ou sanfona, era sinônimo de irresponsável¹⁶.

As primeiras composições datam dos onze anos. Já a partir dos sete, oito anos quando vinha à cidade ouvir no rádio músicas estranhas executadas com instrumentos estranhos diferentes do violão, viola, sanfona, entre outros instrumentos. Música esta que mal começava logo, terminava. Anos mais tarde ao chegar à capital descobre a procedência dessas canções e também descobre escrita musical, a partitura e o que mais lhe causou espanto: a existência de milhares de músicas, escritas por milhares de compositores que viveram a partir de centenas de anos passados¹⁷. Músicas profanas de menestréis errantes, como Zé Krau, Zé Guelê e Zé Serradô, artistas que não serão aprofundados nessa pesquisa.

vi esses menestréis, eu vi aquela música singela ali do campo, os forrós, tocando na sanfona, no violão. Aqueles cantares rústicos, aquelas canções, aquelas modinhas, aqueles romances medievais já bem distorcidos semanticamente pelo passar dos séculos, não é? Roubo de donzelas... Ouvi Zé Crau, Zé Guelê cantar, não foram muitos não! Zé Tocador lá na região da Palmeira onde eu passei parte da minha infância. [...] Aos 7, 8 anos já ouvia Luís Gonzaga, Humberto Teixeira, essas coisas, aquele sucesso que tava. E no rádio ouvindo as serestas, a música seresteira brasileira: Chico Alves, Orlando Silva, Augusto Calheiros, Vicente Celestino e Carlos Galhardo, cantando esse cancioneiro da seresta, né? Tangos de Gardel, muitos [...] aos 15 anos eu fui prá Salvador estudar. Lá descobri a Protofonia do Guarani, Hora do Brasil (Elomar, 6 de outubro de 2001)

Suas palavras revelam parte substancial das influências recebidas em sua formação musical na infância. Podemos também observar nesse leque de artistas e estilos ouvidos alguns dos elementos heterogêneos que explicam o hibridismo percebido em sua obra. Com Zé Crau, Zé Guelê e Zé Tocador, temos os cantadores tradicionais, representantes do estilo sertanez; com Luís Gonzaga, Humberto Teixeira e Zé do Norte, o estilo urbano da música *sertaneza* inaugurado com a era das gravações; com Chico Alves, Orlando Silva, Augusto Calheiros, Vicente Celestino e Carlos Galhardo, o estilo seresteiro; com Gardel, o tango argentino; e por fim, Carlos Gomes, com a *Protofonia* da ópera *O Guarani* e o estilo sinfônico erudito¹⁸.

¹⁶ KUEHN, Frank M. C. Elomar: o cantor nordestino. Rio de Janeiro: Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 1996. Disponível em: <http://www.unesp.academia.edu/fmc/>

¹⁷ Biografia in Sítio: PORTEIRA Oficial de Elomar <http://planeta.terra.com.br/compras/elomar/biografia.html> - 04/12/2003.

¹⁸ RIBEIRO, Eduardo de Carvalho. *Elomar na Fazenda Casa dos Carneiros*. Vitória da Conquista, Bahia: Fazenda Casa dos Carneiros, 29/07/2009 (Entrevista).

Aos 17 anos, já lê bem e mal escreve. Começa, então, nesta idade propriamente as composições literárias e musicais numa sequência interminável, mas sem ainda ter uma linha definida. Destas Calendas são: Calundu e Kacorê, Prelúdio nº Sexto, Samba do Jurema, logo após, Mulher Imaginária, Canção da Catingueira e abertura de O Retirante. Em 1959-1960, começam a lhe chegar idéias de trabalhos maiores em envergadura e vai compondo aleatoriamente o ciclo das canções. Contudo, sempre preso à mesma temática, as vicissitudes do homem, seus sofrimentos, suas alegrias na terrível travessia que é a sua vida e, sobretudo, seu relacionamento com o Criador. Isto, é claro, a partir do seu elemento circunstancial, o Sertão, sua pátria. Verdadeiramente, onde vive¹⁹.

A ligação com tradições musicais e poéticas sertanejas, e os possíveis pontos de contatos com a tradição musical europeia da ideia média, faz com que o autor tenha uma característica bastante pessoal.

As obras de Elomar não são resultados de alguma cultura específica, mas produções de algo que vem de longe, de outras quadras, de outra física e se completa com o local de vivência do artista. Sua produção artística passeia pelas palavras e linguagens dialetais e esta envolto em um forte imaginário construído pelo próprio Elomar.

Um dos segredos principais para se realizar uma grande obra como de Elomar está menos no domínio da técnica (ainda que ele seja um grande estudioso) e muito mais no modo como o compositor vê a paisagem, como ele pensa o mundo. A realidade e o imaginário são referência permanente do artista. Através do seu olhar, ele mostra como “pensa” os lugares, recria um novo mundo através da imaginação, intensifica a capacidade de ver e de recortar no que vê aquilo que é necessário para que ele realize sua obra

¹⁹ RIBEIRO, Eduardo de Carvalho. *Elomar na Fazenda Casa dos Carneiros*. Vitória da Conquista, Bahia: Fazenda Casa dos Carneiros, 29/07/2009 (Entrevista).

Título 1 - Elomar Figueira Mello



Figura 1 - Fonte: Jornal do Comércio (2016)

1.2. Geografia, música e a epistemologia

A chamada Geografia Cultural foi a que primeiro se apropriou da música como objeto de reflexão

Atualmente, pode-se considerar George O. Carney e Lily Kong como os dois autores mais importantes na área de Geografia e Música. Ambos publicaram não apenas trabalhos empíricos que abordam a atividade musical dos Estados Unidos e Cingapura, respectivamente, sobre a ótica espacial, mas também desenvolveram análises sobre este sub-campo de estudo, cada qual apresentando diferentes linhas de pesquisa já exploradas pelos geógrafos e, além disso, oferecendo propostas de agendas de pesquisa para os novos geógrafos que se interessam pelo tema

Geografia e música, podem ser caracterizadas sob diversos adjetivos: empírica, descritiva, humanista, ateorética, não-analítica e subjetiva, pois elas flertam com teorias e métodos que vão desde a análise quantitativa e o difusionismo, que se

aproximam da escola saueriana, até conceitos utilizados pela nova geografia cultural, como o espaço vivido e a paisagem simbólica, por exemplo.

O fenômeno musical, reconhecido pela sua importância não só como prática artística, mas sobretudo cultural e social, chamou atenção de geógrafos há cerca de cem anos. Contudo apenas recentemente, nas últimas quatro décadas, tal fenômeno tornou-se um interesse central para alguns geógrafos, o qual contribui significativamente para o desenvolvimento de uma geografia cultural e social. Atentos à multiplicidade de fatores que o fenômeno musical engendra, os geógrafos manifestaram interesse especial no estudo da difusão de formas musicais, das representações do espaço, do imaginário geográfico e das práticas e transformações espaciais nos quais foi reflexo ou agente²⁰.

Kong (2009) ressalta que a música pode e deve ser utilizada na análise de paisagens, ambientes e espaços, pois serve como elemento de contextualização para análise de fatos e eventos socioespaciais, além de ter também uma função pedagógica, no ensino de Geografia para crianças e jovens.

Esses exemplos, aqui citados, reforçam uma reflexão sobre o papel da discussão sobre a paisagem e sua representação com a relação entre o imaginário de uma localidade geográfica. Então, de acordo com Corrêa e com o estudo aqui feito, no entendimento das paisagens como um produto cultural, com os seus significados entendidos à luz das relações entre a sociedade e a natureza, faz-se mister considerá-las como uma expressão fenomênica de um modo particular no qual uma sociedade está organizada em um tempo e espaço específicos, ou seja, uma dada formação econômica e social. A paisagem não pode ser considerada apenas como um produto, mas sim como um agente ativo desempenhando um importante papel na reprodução desta cultura.

Em meio à discussão acerca das representações da paisagem sertaneja e sua visibilidade em meio ao imaginário nacional do sertão semiárido vê-se que analisar o sertão semiárido não é uma tarefa simples, pois, em meio a essas representações e ideias do que seja o sertão se torna difícil definir, ou mesmo conceber o que é este recorte espacial. Remete às várias ideias mentais que são

²⁰ CASTRO, Daniel de. Geografia e música: a dupla face de uma relação. *Espaço e Cultura* 26, p.7-18, Jul/Dez, 2009

formadas sobre esta localidade tão brasileira e também tão distante do Brasil. O sertão é o outro e ao mesmo tempo forma a identidade do que é ser brasileiro ou nordestino. Acredito que não se deva olhar para o mesmo através de sua unidade e sim em sua multiplicidade, em sua diversidade de representações. O sertão da seca, o sertão da indústria agrícola, da patrimonialização da Caatinga, dos movimentos sociais, mas também o sertão da literatura e dos filmes, das tradições e das modernidades, das rupturas e permanências. Não é o sertão, e sim os sertões. Para o Prof. Dr. Durval muniz de Albuquerque Jr “Sertão e Nordeste”, assim como o Brasil, não são recortes naturais, políticos ou econômicos apenas, mas, principalmente, construções imagético-discursivas, constelações de sentido.” (1999, p. 307).

Em “A invenção do Nordeste”, Durval se lança a compreensão de como ao longo do tempo, obras e diferentes autores, de épocas e escolas diversas, descreveram o Nordeste brasileiro e inscreveram essa região no país. Mas a literatura que Durval se utiliza como fonte, não é apenas aquela entendida como “ficcional”, como romances ou novelas, mas inclui textos (sociológicos) de Gilberto Freyre, por exemplo. Quais formas, nomeações e descrições constituíram o Nordeste brasileiro? Passando por João Cabral de Melo Neto, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Guimarães Rosa, Rachel de Queiroz; e “outras artes”, subtítulo do livro, também são utilizadas por Durval, com intenção de apontar em um conjunto diverso de massa documental como se identificaram determinadas representações no e do nordeste, seja literatura ou não. Luiz Gonzaga, Candido Portinari, Glauber Rocha, Di Cavalcanti, Dorival Caymmi, José Lins do Rego, Josué de Castro, Luis da Camara Cascudo e Euclides da Cunha. O que há em comum nesse conjunto tão variado de personagens descritos nesse livro está justamente, na forma peculiar com que cada um realizou suas obras, de maneira a constituir (e inventar) a nordestinização de uma parte do Brasil, como um espaço Outro em relação ao centro-sul, centro-oeste ou norte do país: (p.311) “o Nordeste quase sempre não é o Nordeste tal como ele é, mas é o Nordeste tal como foi nordestinizado.” A ideia principal presente no livro de Durval, parece apontar a constituição do Nordeste enquanto espaço da negação, o Outro do sul maravilha que se construía em alteridade e paralelo, cada vez colocado mais distante do sul. É como se ao longo do tempo tivesse ocorrido um constante e profundo afastamento das regiões nordeste e sul, afastamento que foi se constituindo por diversos olhares,

interpretações e sentidos. Vários apelos e constatações de artistas, escritores, nordestinos e intelectuais do país, formaram uma geografia do Nordeste²¹.

²¹ ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 5ª ed., 2011

2. DO SERTÃO REAL AO SERTÃO IMAGINÁRIO EM ELOMAR

O Sertão é o nervo e o osso do Nordeste. E o Nordeste é o centro do Brasil. Não podemos nos esquecer de que do Nordeste para Minas corre um eixo que, não por acaso, segue o curso do rio da unidade nacional, o São Francisco. E a esse eixo que o Brasil tem de voltar de vez em quando, se não quiser se esquecer de que é Brasil. Então o Brasil é o centro do Terceiro Mundo, o Nordeste é o centro do Brasil e o sertão é o centro do Nordeste (Ariano SUASSUNA [Entrevista à revista PALAVRA, Ano I, nº 10, .Fev 2000])

No conjunto da história do Brasil, em termos de senso comum, pensamento social e imaginário, poucas categorias têm sido tão importantes, para designar uma ou mais regiões, quanto a de "sertão".

Conhecido desde antes da chegada dos portugueses, cinco séculos depois "sertão" permanece vivo no pensamento e no cotidiano do Brasil, materializando-se de norte a sul do país como sua mais relevante categoria espacial: entre os nordestinos, é tão crucial, tão preta de significados, que, sem ele, a própria noção de "Nordeste" se esvazia, carente de um de seus referenciais essenciais.

"Sertão" ocupa ainda lugar extremamente importante na literatura brasileira, representando tema central na literatura popular, especialmente na de cordel, além de correntes e obras literárias cultas. Como apontaram, entre outros, Afrânio Coutinho (1955), Antônio Cândido (1964), Fernando Cristóvão (1993), Gilberto Mendonça Teles (1991) e Walnice Nogueira Galvão (1981).

"Sertão" frequenta com assiduidade a literatura brasileira desde a poesia romântica do século XIX (Alvares de Azevedo, Junqueira Freire, Castro Alves, etc.), passando pela prosa romântica (Bernardo Guimarães e, principalmente, José de Alencar, em *O sertanejo*), atingindo enorme importância na literatura realista, em autores como Franklin Távora, Coelho Neto e Monso Arinos. Grande parte da denominada "literatura regionalista" tem o sertão como locus, ou se refere diretamente a ele. A chamada "geração de 1930" (Graciliano Ramos, Raquel de Queirós, José Lins do Rego, Jorge Amado, etc.), por sua vez, é a principal responsável pela construção dos conturbados sertões nordestinos, de forte conotação social²².

Entretanto, talvez o maior, mais completo e importante autor relacionado ao tema tenha sido João Guimarães Rosa (1965), o evocador dos sertões misteriosos,

²² AMADO, Janaína. Região, Sertão, Nação. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 8, n.15, 1995, p. 145-151.

míticos, ambíguos, situados ao mesmo tempo em espaços externos e internos. O tema continuou a ser abordado por vários autores (Ariano Suassuna e João Ubaldo Ribeiro são apenas exemplos).

A literatura brasileira povoou os variados sertões que construiu com personagens colossais, poderosos símbolos. Narrativas míticas, marcando com eles forte, funda e definitivamente, o imaginário brasileiro.

Paralelamente, o sertão tem estado presente em outras artes como a pintura, o teatro, o cinema, em especial, a música

Como categoria cultural, sertão afirma-se pelos antecedentes socioculturais de sua população, exprimindo poder de evocação de imagens, sentimentos, raciocínio e sentido, construído ao longo da sua experiência histórica. No imaginário do cancionista popular, sertão expressa diversos viveres e saberes.

O sertão engloba não apenas uma área geográfica, espaço físico, mas um espaço onde insere uma forma de viver característica das pessoas, a forma de relacionar-se com a natureza e com a religiosidade, um sertão que ultrapassa as definições. Como ressaltou Rosa (1994, p. 435), sertão: é dentro dagente, e por estar em nós não podemos descartá-lo, nem mesmo negar essa identidade que foi herdada como resquício do período colonial.

Um elemento importante do Sertão, que foi pouco trabalhado em Elomar, é a questão agrária cada vez mais presente na realidade. A concentração de propriedade e da renda, reflexo do modo de acumulação e do desenvolvimento econômico, político e social, é uma realidade do campo, que também tem rebatimento nas relações sociais das cidades. A questão agrária da atualidade no sertão, não pode ser entendida unicamente diante da análise das relações desiguais no campo; as circunstâncias econômicas e as ações políticas têm grande influência na manutenção das desigualdades na estrutura social do campo. É preciso considerar fatores históricos responsáveis pelo paradigma da questão agrária atual. Compreende-se a questão agrária como problemas do campo oriundos da estrutura social que subjugava uma classe social para benefício de outra, através do uso econômico da terra, bem como dos demais recursos da natureza, e assim impõe a permanência das desigualdades sociais. A inserção do modo de produção capitalista em escala mundial promove significativas mudanças tanto na produção quanto na organização da

sociedade. No campo essa situação ficou transparente e mais evidente a partir de fatores como: o fortalecimento da propriedade privada; a inserção de máquinas e insumos agrícolas na produção; e, principalmente, a expropriação do pequeno produtor como estratégia do capital para explorar cada vez mais a mão de obra²³.

A produção lítero-musical de Elomar Figueira Mello é marcada pela onipresença da temática do sertão. A análise das letras das canções do álbum *Na quadrada das águas perdidas*, disco gravado por Elomar no ano de 1978, nos permite distinguir, em tais composições dois sentidos, ou dois níveis de sertão: um sertão clássico ou ideal, que se alicerça na convicção Elomariana de existência, em um tempo pretérito indefinido, de um território interior habitado por pessoas que orientavam suas ações a partir de sentimentos de justiça, dignidade, honra, nobreza e coragem e um sertão histórico-geográfico, que se delineia a partir das referências feitas pelo compositor a topônimos e personagens cantadores, tropeiros, catingueiros da região do Sertão da Ressaca, na região sudoeste do estado da Bahia²⁴.

2.1. O Sertão imaginário

O sertão de Elomar não é apenas um território, um espaço geográfico, habitado por homens e tipos sociais específicos. Este cenário envolve uma dimensão polifônica, pela qual diferentes vozes assumem identidades “locais de fala”, alicerçadas em componentes territoriais, temporais, sociais e míticos. Neste sentido, o sertão elomariano é, e não é, o sertão histórico e geográfico (o Sertão da Ressaca, localizado no sudoeste da Bahia) no qual Elomar nasceu e conheceu antigos cantadores e tropeiros. Elomar relata um “sertão de fora”, mas também compõe um “sertão de dentro”, um “sertão profundo”; Elomar fala de um sertão do presente, mas também de um sertão do passado e, mesmo, de um sertão atemporal²⁵

O avanço da modernização e crescente globalização da cultura do semi-árido impõem ao artista novas formas de preservar esse sertão imaginário, com a

²³ COUTO, Solange Maria Santana. Expressões da questão agrária no portal do Sertão – Bahia / Solange Maria Santana Couto.- Salvador, 2014.

²⁴ GUERREIRO, Simone. *Tramas do Sagrado: a poética de Elomar Figueira Mello*. Salvador: Vento Leste. 2001

²⁵ GUERREIRO, Simone. *Tramas do Sagrado: a poética de Elomar Figueira Mello*. Salvador: Vento Leste. 2001

criação de outras licenciosidades poéticas, como o “sertão de fora”, que representa o sertão degradado, modernizado, que absorve e assimila o que de pior vem da cidade, e o “sertão profundo”, de caráter fantástico e insólito, pensado como alternativa para preservar o imaginário medieval e clássico presente em suas atuais composições:

“Eu vou pegar o sertão lá longe, que deve ter havido nos tempos da Idade Média, ou melhor, dentro do período feudal, que tinha um sertão semelhante a esse sertão profundo que eu tenho proposto” (Elomar, 1994)

Como dito, sertão, na obra de Elomar, é construído a partir da apropriação de uma tradição ibérica. Em diálogo com elementos medievais dessa tradição.

A influência da cultura ibérica está espalhada nesse país de norte a sul e de leste a oeste, porém, miscigenada com as culturas indígena e negra. O que torna esse imenso território interessante é que podemos observar danças, músicas, festas, folclores num colorido ímpar, exatamente por essa miscigenação

É sabido que a relação entre poesia e música está na própria origem da poesia no Ocidente. Como assinala Spina (2002, 15), a poesia primitiva "não é exclusivamente a poesia dos povos préletrados, mas a poesia que está ligada ao canto". Segundo Cascudo (1970, 93), o cantador "é o descendente do Aedo da Grécia, do rapsodo ambulante dos Helenos, do Glee-man anglo-saxão, dos Moganís e metrís árabes, do velálica da Índia, das runoias da Finlândia, dos bardos armoricanos, dos scaldos da Escandinávia, dos menestréis, trovadores, mestres-cantores da Idade Média". É provavelmente sua origem na Idade Média européia que faz com que os trovadores sejam símbolos do compositor-intérprete de canções, como elas são feitas atualmente na música popular brasileira. Desse período, a poesia Alvaro Silveira Faleiros popular brasileira herdou algumas de suas características. Isso se deve, também, à densidade dessa produção mediev²⁶.

A influência provençal está na origem e ecoa até hoje em parte da canção popular brasileira. Dessa maneira, nos cantos populares brasileiros, desde o século XIX, com os estudos de Sílvia Romero e Teófilo Braga, entre outros, faz-se uma série de paralelos importantes entre a poesia trovadoresca e a poesia dos repentistas.

²⁶ SPINA, Segismundo. Na madrugada das formas poéticas. São Paulo: Ática, 1982.

Esses estudos chegam até os dias atuais. W oensel (2001) por exemplo, assinala que "os poetas de cordel continuam cultivando, sem que se dêem conta disso, diferentes aspectos da poesia medieval, tanto no que diz respeito à forma como ao conteúdo"

Elomar ecoa essa influência descrita e também remodela imagens extraídas da leitura da tradição literária brasileira, além da vivência cotidiana no sertão. Em sua poética, a caatinga, o campo branco, é o espaço cênico, cujos principais atores são o sertanejo, o vaqueiro, o violeiro e o retirante. Configura um sertão onde o épico e o trágico dominam a cena, porque, no seu entendimento, a trajetória do sertanejo não é cômica nem burlesca; é, pelo contrário, épica e trágica

Outro ponto importante é a referência feita à Terra Santa bíblica. Isso acontece de forma metafórica devido às similaridades entre a caatinga brasileira e o deserto da Palestina/Israel: um lugar árido, de difícil locomoção, com uma população sofrida, tendo a religiosidade como um de seus baluartes.

Ao aproximar o sertão à Terra Santa, Elomar não só transplanta aspectos físico-geográficos do deserto da Palestina/Israel para o Brasil, mas também vincula a religiosidade sertaneja à religiosidade descrita na Bíblia. Esse transplante não fica apenas nesses aspectos, ele remete também à esperança que o sertanejo tem de uma vida melhor, mesmo que seja *post mortem*, em que será justificado do sofrimento que teve na vida terrena. O messianismo e o sebastianismo sertanejos teriam ainda um aspecto social que se assemelharia à luta bíblica de David contra Golias. Isto é, no fundo, a religiosidade é o que dá a esperança para o sertanejo continuar a vida, resistindo às opressões e aos desmandos dos mais poderosos, assim como às desigualdades sociais²⁷.

Elomar faz uma leitura própria do patriarcalismo rural brasileiro, retirando boa parte dos pontos negativos dessa configuração societal e atendo-se mais no que considera como pontos positivos. Isso significa que todas as relações de dominação, controle, violência ou quaisquer outras ligadas a esses pontos são jogadas para segundo plano.

²⁷ GUERREIRO, Simone. *Tramas do Sagrado: a poética de Elomar Figueira Mello*. Salvador: Vento Leste. 2001

O compositor, assim, busca focar mais no que para ele é uma herança boa do patriarcalismo, como a honra, entendida pelo artista como o respeito dos mais jovens à sabedoria e à memória dos mais velhos, ao cumprimento das obrigações junto a outras pessoas ou responsabilidades herdadas ou adquiridas etc. A honra, no sentido empregado por Elomar, está ligada a aspectos pessoais, como parentesco, amizade; em vez de aspectos impessoais, como a lei na modernidade.

Com a crescente modernização do sertão do Rio Gavião, tornou-se necessário, para a manutenção dessa memória afetiva e poética, a criação de um espaço ficcional a fim de que aqueles personagens sobrevivessem e fossem reinventados.

É quando aparece, nas entrevistas e também na obra poética e ficcional, a referência ao Estado do Sertão. Cita na entrevista com Maria do Rosário Caetano, de 1990: “Há duas Bahia distintas: a do sertão, ibérica, e a do litoral, africana. Eu, de minha parte, já criei o Estado do Sertão. Só falta colocá-lo no mapa.” A criação é um modo de reunir o que ficou esquecido no sertão arcaico e clássico e faz-se presente, na obra, na fase das árias e óperas. O Estado do Sertão, enquanto geografia ficcional, é o universo de Naninha, Dassanta, Gabriela, o veado branco, personagens e referências simbólicas presentes na obra e que são evocados como reminiscência do passado ibérico e medieval do sertão, dentro de uma moldura fantasiosa e fantástica.

2.2. A Geografia de Elomar: Locais específicos do sertão onde o autor se expressa

Eu estava cada vez mais fixado na saia austral da Chapada Diamantina no mesozóico... para dar continuidade à série dos galopes (sinfonia compacta), mas, tive que me recuar para a Casa dos Carneiros, porque um onagro deste governo num édito assaz temerário e mais para cretino, num ultimatum proibiu os vaqueiros e todos os peões da civilização roçaliana de exercer suas funções; todos eles têm que ir para a polis estudar para ser doutor. Contudo, continuo na jornada!... (Elomar, 22 de setembro de 2001)

Como já dito, Elomar é natural de vitória da conquista, BA, próximo a chapada da diamantina e da fronteira com Minas Gerais, todavia a geografia expressa por Elomar é composta por três lugares diferente: A fazenda casa dos carneiros (propriedade de Elomar), Fazenda Duas passagens (no rio Gavião) e na lagoa dos patos (oito horas de Conquista). É na Casa dos Carneiros onde o autor compôs a maior parte da sua obra. Lá ele possui uma criação de animais. Recentemente,

inaugurou uma fundação cultural e dois teatros, específico para representação das suas composições.

O enredo artístico de Elomar é inspirado nessa geografia e nas pessoas que ali habitam. São locais de vegetação catingueira e de habitantes com pronúncias bastante própria da língua portuguesa.

Elomar convive com essas pessoas desde menino, ouvindo seus ensinamentos, suas histórias e modos de falar. O sertão é o espaço geográfico de vivência apresentado na obra de Elomar. É também seu refúgio.

"A origem de tudo que aprendi está ligada ao campo. Meu embasamento ético, moral e religioso é de lá. Se eu saio e venho para outra estrutura totalmente diferente, que vai ser de mim? (Elomar, outubro 2001)

"A mim me parece um disparate que exista mar em seu nome, porque um nada tem a ver com o outro, No dia em que "o sertão virar mar", como na cantiga, minha impressão é que Elomar vai juntar seus bodes, de que tem uma grande criação em sua fazenda "Duas Passagens", entre as serras da Sussuarana e da Prata, em plena caatinga baiana, e os irá tangendo até encontrar novas terras áridas, onde sobrevivam apenas os bichos e as plantas que, como ele, não precisam de umidade para viver; e ali fincar novos marcos e ficar em paz entre suas amigas as cascavéis e as tarântulas, compondo ao violão suas lindas baladas e mirando sua plantação particular de estrelas que, no ar enxuto e rigoroso, vão se desdobrando à medida que o olhar se acomoda ao céu, até penetrar novas fazendas celestes além, sempre além, no infinito latifúndio" (MORAES: CONTRACAPA, APUD. MELLO: 1972).

É nesse espaço do sertão, aqui apresentado de maneira bastante panorâmica, que se desenvolveram Elomar e sua arte. Por ser seu local de referência, o músico considera que o sertão tem suas particularidades socioculturais. O artista diz que existe uma diferença cultural significativa entre o litoral e o interior da Bahia. Para ele a formação cultural do interior (sertão) pautou-se mais por uma formação cristã, enquanto no litoral a formação foi mais heterogênea, com grande influência de religiões africanas.

Elomar diz que não se sente bem na cidade. Nem mesmo em Vitória da Conquista. Elomar diz que seu lugar é no campo, no sertão. "Campo" e "cidade" são palavras muito poderosas, e isso não é de estranhar, se aquilatarmos o quanto elas representam na vivência das comunidades humanas. Uma boa fonte para essa explicação está em "Reymond Williams

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida — de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações — de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação²⁸.

Raymond Williams, para explicar a relação campo cidade parte do bucolismo helenista para entender como, no Renascimento, a absorção do tema foi realizada de maneira edulcorada. Neste período, o campo representou o refúgio, alternativa inocente à ambição e às guerras e, principalmente, a possibilidade de abundância proporcionada pelos senhores feudais. Nos séculos seguintes, a tendência foi de valorizar o caráter empreendedor do homem sobre o campo, tornando-o um produtor de riquezas. A transformação do espaço rural e a crescente pauperização do camponês, todavia, ocasionaram o surgimento do anti-bucolismo. Essa tendência cumpriu o papel de desmascarar o bucolismo e a imagem paradisíaca do campo, ressaltando a exploração e a miséria do homem rural e denunciando, em contrapartida, a riqueza e o luxo dos ricos proprietários de fazendas.

A análise de Raymond Williams, finalmente, retorna ao presente e à atuação do capitalismo sobre a relação campo-cidade. Destacando, sobretudo, a participação fundamental do campo na gênese desse modo-de-produção. Pois, apesar da cidade ser a representação a mais explícita do capitalismo, no campo ocorreram os cercamentos com o aumento da produtividade; os deslocamentos do excesso de população para a cidade, daria eventualmente origem ao proletariado. O mesmo fenômeno, todavia, acirrou a oposição e divisão entre cidade e campo, ao estimular a especialização do trabalho. Nesse sentido, surgiram a indústria e a agricultura, o operário e o agricultor, todos ocupando espaços distintos e executando funções variadas. Os sintomas dessa transformação não sobressaem unicamente nas atividades produtivas e na separação entre trabalho mental e trabalho manual. Os sinais de hierarquização estão presentes também na vida cotidiana:

"Os efeitos patológicos dessa especialização criaram cidades superpovoadas e cinzas, campos envenenados e vermelhos de fogo e homens nos limites da sobrevivência." (p.409)

²⁸ WILLIAMS, Raymond. O campo e a cidade na história e na literatura [1973]. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011

Eis que surge, então, um território ‘elomariano’, um sertão dentro do sertão, onde finca suas muralhas para proteger a cultura rural do mundo civilizado. Assume-se, portanto, a vontade de conservar-se em meio aos tempos tecnológicos que roubam a alma dos espaços de tradição.

Ao apreciar a obra de Elomar Figueira Mello, o ouvinte perceberá uma mansa repetição da atmosfera que se constrói em acordes despretensiosos e carregados de complexos dedilhados. Transportar-se-á para um ambiente onde a lentidão do tempo denuncia um cotidiano sem muitos acontecimentos.

Embora esteja implícita uma leveza bucólica, as contradições da terra, os entraves e combates que estabelecem os desafios de um povo sofredor.

Nesse ponto já se pode observar um princípio de tentativa de identificação de um espaço em que se configurou e se desenvolveu uma identidade sertaneja. Na música “Na quadrada das águas perdidas”, Elomar canta: “Da Carantonha mili léguas a caminhá” e “Ontem pr’os norte de Mina o relampo raio”. Esses trechos já começam a delinear um espaço físico do que seria o sertão reivindicado pelo autor. A região cantada tem como referência a serra da Carantonha, passando pelo norte de Minas Gerais no vale do Jequitinhonha. Com isso, o artista tenta delimitar uma fronteira geográfica entre o que ele considera como “seu” sertão.

A Gameleira, região afastada dos centros urbanos de Vitória da Conquista, é o local onde Elomar fará toda sua obra, e o espaço no qual buscaremos retratar através das suas canções, sendo o sertão, portanto, a grande fonte de inspiração para o autor. Neste caso, o sertão estará para além de uma sub-região dentre as quatro que compõe o Nordeste (Zona da Mata, Agreste, Sertão e Meio Norte). Trata-se de encarar o Sertão como o espaço resultante da interação entre todos os objetos, ou, refutando as conceitualizações geográficas, como o espaço total, compreendendo seus ciclos climáticos, paisagem contida e as relações sociais, estando estes em uma constante relação de modo a produzir um sistema espacial que se auto regula.

A saudade dos que foram seduzidos pela cidade grande, são temas que caracterizam um argumento geral, dando um equilíbrio estético primoroso à obra de Elomar. A realidade do espaço não é dado em meios termos nas canções de Elomar.

Percebe-se quase que de imediato a construção de uma identidade assumidamente sertanista, onde o autor se coloca como eterno devedor das terras que lhe guarnece. Contudo, não se deixa passar despercebido o caráter conflituoso da terra. O conflito pode ser observado, primeiramente, a partir do discurso que se opõe ao conjunto cultural de massas, ou a cultura popular midiaticizada, que na concepção do artista, abafa as manifestações sertanejas²⁹.

2.3. Influência da paisagem sertaneja no modo de vida local

A partir da música, podemos pensar em diversos locais que fazem parte do contexto dela, podemos pensar em locais mais próximos ou mais distantes, mas que possuem características específicas. Desse modo: muitas letras de canções de Elomar possuem uma explícita referência espacial, constituindo-se em verdadeiras celebrações de lugares ou, ao contrário, em contestações referenciadas às condições de vida em determinados lugares. Do ponto de vista da melodia, há nítida correlação entre música e região (CORRÊA; ROSENDALL, 2007, p. 13)

Pensar os lugares, os seus significados, torna-se um exercício interessante para entender os processos que neles se desenvolvem, e a música pode fornecer alguns caminhos na busca por esse entendimento. Tal como nas paisagens visuais, que as ciências geográficas dividem em “naturais” e “humanizadas”, também no caso das paisagens sonoras é possível estabelecer esta distinção. Na maioria dos casos, a relação entre a ação humana e o contexto natural onde ela tem lugar, é de difícil circunscrição. Ou seja, as pessoas efetivamente atuam a partir dos recursos que a própria natureza lhes oferece. Os sons que emergem da ação humana estão, portanto, estreitamente associados ao potencial natural que os envolve. Isso mesmo é visível nos textos das canções da música raiz quando nos damos conta que a maioria dos sons celebrados nas canções, para além daqueles que descrevem a natureza “bruta”, decorrem da ação humana sobre a própria natureza e do modo criativo como as pessoas potenciam os recursos naturais. É o caso dos sons associados à água, à madeira e aos animais. Estes sons representam eventos sonoros que estão, ao mesmo tempo, associados a atividades humanas que

²⁹ MELLO, Elomar Figueira (2008). Sertanílias: romance de cavalaria. Vitória da Conquista: Rio do Gavião

desapareceram com a industrialização. As canções não só evocam estes sons como descrevem as atividades a eles associadas registrando portanto, uma espécie de memória etnográfica que é, ao mesmo tempo, poética.

Na poética de Elomar, o cenário descrito através de suas canções nos permite compreender que pelo fato do solo ser pedregoso e seco, a maior parte da população vive ao longo dos cursos de água. A principal atividade econômica é a criação de gado e bode. Dessa forma, boa parte dos empregos disponíveis na região está ligada à atividade pecuária e à caprinocultura. Isso se deve muito à resistência que esses animais têm à seca. O sertão é descrito com precisão, a paisagem é seca e silenciosa. A existência miserável dos sertanejos é consequência das condições em que eles vivem. Há falta de recursos básicos e há violência da exploração por parte daqueles que têm poderes.

Desse modo, o espaço que compreende o sertão é árido, ou semiárido, lugar de difícil sobrevivência devido à escassez de água e de solo pedregoso, que faz com que as raízes das plantações não se aprofundem no solo, não extraindo nutrientes suficientes da terra e, por conseguinte, não tendo uma boa produção de alimentos. Viver no sertão é difícil, é um desafio dia após dia para os sertanejos. Por isso, na concepção Elomariana, eles são duros e rústicos, mas, ao mesmo tempo, fortes e esperançosos de que a vida possa melhorar³⁰.

Isoladamente, o conhecimento de suas bases físicas e ecológicas não tem força para explicar as razões do grande drama dos grupos humanos que ali habitam. No entanto, a análise das condicionantes do meio natural constitui uma prévia decisiva para explicar causas básicas de uma questão que se insere no cruzamento dos fatos físicos, ecológicos e sociais. Nenhuma solução ou feixe de soluções dirigidas para a resolução dos problemas do Nordeste brasileiro poderá abstrair o comportamento do seu meio ambiente, inclusive no que diz respeito à fisiologia da paisagem, aos tipos de tecidos ecológicos e à utilização adequada dos escassos recursos hídricos disponíveis.

São muitos os fatos que respondem pela originalidade fisiográfica, ecológica e social dos sertões secos, região paradoxal em relação aos demais tipos

³⁰ RIBEIRO, E. de C. A obra de Elomar Figueira Mello: contexto e estilo além do popular e do erudito. *Per Musi*, n. 29, p. 185-194, 2014

de espaços geográficos do mundo subdesenvolvido. O grau de diferenciação de seus espaços econômicos e sociais é inegavelmente baixo

Mais do que qualquer outro contingente demográfico do nosso interior, esta população forma um povo e uma cultura amarrados à rusticidade da vida econômica e social nas caatingas. Encontramos uma centenária cultura popular de raízes linguísticas centradas em fundamentos ibéricos e aperfeiçoadas ao calor das forças telúricas e ameríndias, em um ambiente físico e humano que não reservou lugar para os fracos e acomodados.

O homem do sertão tem particular intuição para as forças telúricas. Os sinais longínquos das trovoadas, que anunciam chuvas. A chegada da estação das águas, chamada *inverno*. O rebrotar da folhagem em todas as caatingas. O retorno das águas correntes dos rios, ao ensejo das primeiras chuvas. O conhecimento das potencialidades produtivas de cada pequeno espaço dos sertões, desde as vazantes do leito dos rios até os altos secos e pedregosos das colinas sertanejas. Entretanto, muitos desses homens nada têm de seu. Outros, são mera força de trabalho para os donos das terras.

A especificidade dos problemas humanos e sociais do Nordeste seco está diretamente relacionada ao balanço entre o *quantum* de humanidade que a região precisa alimentar e manter e as potencialidades efetivas do meio físico rural, dentro dos padrões culturais de sua população e dos limites impostos pelas relações dominantes de produção.

3. ANÁLISE DE ALGUMAS CANÇÕES DE ELOMAR

“O que é meu discurso? Meu discurso consta de cantar uma realidade que me circunstancia, densa, amarga, às vezes trágica, mas com um sonhar, com uma proposta de sonhar, de esperança. No final, vencer a batalha” (Elomar, 2001)

O autor narra, em primeira pessoa, de forma nostálgica, acontecimentos de outrora, identifica suas lembranças, suas raízes a seu povo, dessa maneira legitimando sua condição de cantador, representante de sua gente, o sertanejo nordestino, para isso, utiliza uma linguagem coloquial que nos remete ao galego-português, língua falada durante a Idade Média nas regiões de Portugal e da Galiza, Espanha.

Segundo Jeruza Pires, (Armadilhas da Memória, 1991, p. 142) nas barrancas do Rio Gavião e na Casa dos Carneiros se encontra Elomar, o bardo-arquiteto que canta o sertão, a gesta dos tropeiros, a transmissão de uma espécie de “vida paixão e morte do catingueiro”. A saga do violeiro nordestino representa na obra deste baiano de Vitória da Conquista não somente o resgate da cultura medieval como o discurso sobre os valores tradicionais do homem do nordeste cujos ideais simbólicos são independência e liberdade em uma trajetória épica e trágica.

Canção “Violeiro”

Vô cantá no cantori primêro/ As coisa lá da mĩa mudernag/ Qui mi fizero errante e violêro/ Eu falo sero e num é vadiage/. E pra você qui agora está me ôvino/ Juro inté pelo Santo Minino Virge Maria/ qui ôve o qui eu digo/ Se fô mintira mi manda o castigo/ Apois pra o cantadô e violero/ Só há treis coisa nesse mundo vão /Amô, furria, viola, nunca dinheiro Viola, furria, amo, dinhêro não/ Cantadô de trovas e martelo/ De gabinete, ligêra e moirão/Ai cantadô já curri o mundo intêro/ Já inté cantei nas porta de um castelo/ De um rei qui se chamava de João/ Pode acreditá meu companhêro/ Dispois de tê cantado o dia intêro/ O rei me disse fica eu disse não/ Si eu tivesse di vivê obrigado Um dia antes desse dia eu morro/ Deus fez os home e os bicho tudo fôrro/ Já vi iscrito no Livro Sagrado/ Qui a vida nessa terra é u’a passage/ E cada um leva um fardo pesado/ É um insinament’ qui derna a mudernage/ Eu trago bem dent’ do coração guardado³¹ (O Violeiro, Elomar, 1972)

A canção “Violeiro”, pertence ao LP “Das Barrancas do Rio Gavião”(1972) que revelou algumas das mais bonitas composições do cancioneiro trovador Elomar Figueira.

³¹ MELLO, Elomar Figueira. O Violeiro. Das barrancas do Rio Gavião (1972)

Na mencionada canção, Elomar retrata a realidade dos sertões do nordeste brasileiro, de onde se inspira para cantar a seca, o sol, a fome, o amor, a luta e a religiosidade de um povo.

O tema explorado pelo autor na canção apresenta duas tendências: a retomada de temas religiosos e medievais e a preocupação de retratar o sertão baiano bem como sua paisagem e sua gente. Além disso, o autor explicita marcas regionalizantes, objetivando traduzir o mundo do sertanejo como o vocabulário, por exemplo, que se constitui como mais um símbolo que identifica sua comunidade. O próprio autor organiza um glossário para cada composição, no caso da obra estudada destaca: “Furria”: folia, alegria, farra; “apois”: então, pois; “háí”: há; “lijêra e moirão”: gêneros de cantoria.

Canção “Arrumação”

Já a música "Arrumação" enfatiza uma conduta típica do sertanejo ou catingueiro, a arrumação, que consiste em estar atento para a intempéries próprias do lugar em que se vive. A música destaca o fato de que o sertanejo ou catingueiro precisa estar sempre preparado para enfrentar os eventos que poderiam bagunçar, desarrumar ou comprometer seu patrimônio ou até sua vida.

Três elementos constitutivos de uma típica arrumação, presentes na música:

1. É preciso preparar o feijão para o plantio, futucando (mexendo) a tuaia para a seleção dos grãos-sementes e o alho roxo precisa ser colhido antes das chuvas que se avizinham evidente por conta do "forro ramiado" ou céu com nuvens baixas e espessas.
2. É preciso guardar as criações, porcos e bodes nos chiqueiros, pois a "sussarana vai passar" que quer dizer que a onça sussuarana está prestes a passar pelo lugar.
3. estar atento e vigilante com a possibilidade de pilhagens ou roubo que poderão acontecer por conta da passagem, por estas bandas de ciganos.

Jusifina sai cá fora e vem vê/ Olha os fôrro ramiado vai chuvê/ Vai trimina riduzi toda a criação/ Das banda de lá do ri Gavião/ Chiquêra pra cá já ronca o truvão/ Futuca a tuaia, pega o catadô/ Vamo plantá feijão no pó/ Mãe Purdença inda num culheu o ái/ O ái roxo essa lavôra tardã/ Diligença pega panicum balai/ Vai cum tua irmã, vai num pulo só/ Vai culhê o ái, ái da tua avó/ Futuca a tuaia, pega o catadô/ Vamo plantá feijão no pó/ Lũa nova

sussarana vai passa/ Seda Branca na passada ela levô/ Ponta d'unha, lãa fina risca no céu/ A onça prisunha a cara de réu/ O pai do chiquêro a gata comeu/ Foi um truvejo c'ũa zagaia só/ Foi tanto sangue de dá dó/ Os cigano já subiro bêra ri/ É só danos todo ano nunca vi/ Paciência já num guento a pirsiguição/ Já sô um caco véi nesse meu sertão/ Tudo qui juntei foi só pra ladrão/ Futuca a tuia, pega o catadô/ Vamo plantá feijão no pó³² (Arrumação, Elomar, 1978)

Canção “Patra Vêa”

Em outra música, intitulada “Patra Vêa do Sertão”, Elomar canta: “Patra vêa do sertão / Terra donde eu nasci/ Teus campo de sequidão/ Me alembra ôtro sertão/ Qui a Sagrada Letra canta/ Bem muito lonjo daqui/ Pl’as banda da Terra Santa/ Nos campo de Abraão / No sertão do Rei Davi” (Mello, 1992, faixa 3). Visto como pátria, esse sertão não pertenceria a nenhuma Unidade da Federação em específico, mas seria um espaço ao mesmo tempo autônomo e dependente de outros lugares. A pátria está impregnada de um sentimento de pertencimento que um grupo tem, não apenas social e cultural, mas também territorialmente. Ao se referir ao sertão como “Patra vêa”, o artista ressalta que a cultura dessa região não é recente, apesar de propor um novo estado. Pelo contrário, justamente por ser de longa data e ser durante boa parte da história do Brasil um lugar relativamente isolado de outras regiões, principalmente do litoral e de influências estrangeiras, é que se pode criar e cultivar uma cultura sertaneja própria em consubstanciação com a região. Com isso, Elomar defende que há, sim, um lugar que se coaduna com uma identidade sertaneja.

Patra vea do sertão terra/ donde eu nasci/ teus campos de sequidão/ me alembra ôtro sertão/ qui a sagrada letra canta bem muito longe daqui/ pl’asbandada Terra Santanos/ campos de Abraão/ no sertão do rei Davi/. Amanhã vô te dêxá/ por um tempo qui nem sei também se eu vô volta/ sabe Deus isto num sei/ vô com o coração partido/ aquí no peito firido/ Patra vêa³³. (Elomar, 1992)

Canção “O pedido”

O pedido, do disco *Nas Barrancas do Rio Gavião* de 1973, no qual o autor se refere como sendo sua primeira Ópera, percebe-se imediatamente a qual época aproximam-se os sons desta canção, e que será visto também em toda sua obra.

³² MELLO, Elomar Figueira. Arrumação. Das Barrancas do Rio Gavião. São Paulo: Polygram, 1973

³³ MELLO, Elomar Figueira: Patra vêa. Árias Sertânicas. Participação de João Omar. Gravadora Rio Gavião, 1992.

Trata-se da sonoridade mediêva, além dos diálogos que se aproxima, nas palavras do menestrel, aos Altos de Gil Vicente no século XII.

O linguajar informal, a temática simples e a estrutura dos versos, nos diz porque Elomar deve ser considerado um grande representante da cultura regional nordestina, mesclando elementos da música erudita com o regionalismo. Da canção acima consegue-se retirar elementos que rodeia o cotidiano sertanejo. Trata-se de um pedido de uma catingueira a um tropeiro que está indo à cidade, ditando-lhe uma lista de compras. “*Água do fulô qui chêra*” o perfume. “*um pacote de misse*” é um objeto para prender cabelo. Além do mais, deixa-se claro as dimensões espaciais que se estabelecem. Dois versos da canção nos dá uma ideia de deslocamento: “*Já que tu vai la pra fêra e fais tempo que fui na fêra*”.

Outro trecho projeta-se sobre a percepção do ouvinte um lugar mítico, onde o sagrado e o fantástico entram em relação. Neste sentido, o espaço sertanejo é incorporado a uma potência mítica, tornando o espaço local de dois seres quase indistinguíveis, o que sonha e o que vive. Nesse ponto, a linguagem transcende completamente a realidade da vida cotidiana, de modo a integrar linguisticamente o sonho à ordem da vida cotidiana, tornando o sonho agora dotado de sentido em termos da realidade da vida cotidiana em vez de ser entendido em termos de sua própria realidade particular” (Berger e Luckmann, 1974. p, 60).

A realidade do espaço não é dado em meios termos nas canções de Elomar. Percebe-se quase que de imediato a construção de uma identidade assumidamente sertanista.

Já qui tu vai lá prá fêra/Traga di lá para mim/ Água do fulô qui chêra Um nuvelo e um carmim/Trais um pacote de misse/ Meu amigo ah se tu visse/ Aquele cego cantadô /Um dia ele me disse/ Jogano um mote de amô/ Qui eu havêra de vivê/ Pur esse mundo/ E morrê ainda em flô/ Passa naquela barraca/ Daquela mulé reizêra/ Onde almoçamo paca/ Panelada e frigidêra/Inté você disse uma lãa/ Gabano a boia bôa/ Qui das casa da cidade/ Aquela era a primêra/ Trais pra mim vãs brividade/ Qui eu quero matá a sôdade/Fais tempo qui fui na fêra/ Ai sôdade³⁴ (O pedido, Elomar, 1973)

³⁴ MELLO, Elomar Figueira. O Pedido: *Nas Barrancas do Rio Gavião* de 1973

Canção “Incelença pra terra que o sol matou”

Na canção *Incelença pra terra que o Sol matou*, do disco *ConSertão* de 1982, Elomar descreve a paisagem caótica de um Sertão árido, seco, sem vida, mas sempre com a esperança de novas chuvas

Assim, vimos que na obra de Elomar encontrar-se-á variados contextos temáticos, que desembocará em uma representação singular do Sertão. Há de se reconhecer o espaço que ideologiza as ideias surgentes, e no caso da obra de Elomar, reconhece-se o desejo pessoal do artista em tornar a ‘pátria véa do sertão’, como ele mesmo prefere colocar, a terra destacada do contexto contemporâneo, onde uma longa jornada em meio às veredas do Sertão o guiará para o seu almejado autoexílio, assim como os ciclos de moradas que o próprio artista estabeleceu, e estabelece, em vida. Trata-se de um sertão remitante a era medieval, e dessa maneira, não se deixa escapar o conservadorismo embasadas em contexto escravocrata e patriarcal

Levanto meus olhos/ Pela terra seca/ Só vejo a tristeza/ Que desolação/ Uma ossada branca/ Fulorando o chão/ E o passo-Rei, rei do manjar/ Deu bença à Morte pra avisar/ Pra os urubus de outros lugá/ Que vissem logo pro jantar/ Do Rei do Fogo e do luar/ Do luar sizudo/ Do Rio Gavião/ Mais o sol malvado/ Quemô os imbuzêro/ Os bode e os carneros/ Toda a criação/ Tudo o sol queimou/É que tão as era/ Já muito alcançada/ A palavra veio/ Reza que haverá/ De chegar um tempo/ Só de perdedera/ Que só haverá de escapar/ Burro criou e criação/ Que pra cumê levanta as mão/ E que um irmão pra outro irmão/ Saudava que essa pregação/ Lembra que a morte/ Te espera meu irmão/ E o sol da má sorte/ Rei da tribusana/ Poujou sussarana/ Carcará ladrão/ Isso o sol poujou/ Mas não há de ser nada/ Na função das bestas/ Prurriba da festa/ Perigrina a fé/ Sei que ainda resta/ Cururu-tetê/ Na minha casa há um silêncio/ A tuia pura e o surrão penso/ O meu cachorro amigo imenso/ Deitou no chão ficou em silêncio/ E nunca mais se alevantou/ inté os olhos d'água/ Chorou que secou/ E o sol dessas mágua/ Quemou os imbuzero/ Os bode e os carnêro/ Toda a criação/ Tudo o sol queimou/ No Rio Gavião/ Tudo o sol quemou/ Toda a criação³⁵ (Incelença pra terra que o sol matou, Elomar, 1982)

Canção “Curvas do rio”

Na *Quadrada das Águas Perdidas* é o segundo disco de Elomar. Foi lançado pela sua gravadora independente, Rio do Gavião (com sede em Vitória da Conquista), em distribuição da Discos Marcus Pereira, em 1979. O selo foi fundado após o desengano de Elomar com as multinacionais do disco. Seu primeiro LP, *Das*

³⁵ MELLO, Elomar Figueira. *Incelença pra terra que o sol matou*: *ConSertão* de 1982

Barrancas do Rio Gavião, foi lançado em 1973 pela Philips, e rendeu ao cantor uma grande frustração, pois todos os direitos sobre a execução do disco ficaram com a dona da gravadora, a Rainha dos Países Baixos, Juliana de Holanda, e mantém-se nas mãos do reinado. O álbum duplo de 1979 traz vinte canções de Elomar, com temáticas ligadas ao imaginário sertanejo, e a um imaginário peculiar do próprio Elomar, notadamente, a ideia do sertão profundo: um sertão para além do sertão geográfico, lugar onde vivem personagens de suas histórias, e que se alcança através de diversos portais. Entre estes, a quadrada das águas perdidas, que dá nome ao disco. É uma lagoa que fica no sertão do Rio do Gavião, “uma lagoa misteriosa: ela enche num dia, noutro dia, ou três dias depois, a gente chega lá e não tem uma gota d’água e não tem um buraco visível pra onde teria ido aquela água A canção-título do LP (disco 1, lado A, faixa 2) é cheia de referências a serras e locais distantes, para além da Chapada Diamantina

“Curvas do Rio” pode ser um prefácio a uma história desse tipo. Quando o personagem fala na necessidade de “dar um pulo” em “Son Palo Triang’ Minêro” (estrofe [est.] 2, verso [vs.] 4), ele vislumbra nesses lugares uma solução para seus problemas. Ou isso, ou cair nas mãos de um agiota, o Véi Brolino, e empenhar todos os seus bens. Uma história que deixa entrever começo e fim, e que mostra uma característica das letras de Elomar, “uns canto contado” (depoimento de Mariquinha de Quilimero, capa interna de MELLO, 1979). Como pontua Cunha (2008, p. 20), “há em Elomar uma lógica fractal, em que cada pequena peça parece trazer todo o conjunto de inspirações e, ao mesmo tempo, se torna elemento fundamental para o entendimento da construção completa”. Essa característica de contador de estórias dá a Elomar adjetivos como trovador, menestrel, bardo, repetidos constantemente por público e jornalistas que se ocupam de sua arte

*Vô corrê trecho/Vô percurá u'a terra/ preu pudê trabaiá/ prá vê se dêxo/ essa
minha pobre terra/ véia discansá/ foi na Monarca/ a primeira dirrubada/ dêrna
d'intão é sol é fogo/ é táí d'inxada/ me ispera, assunta bem/ inté a bôca das/
água qui vem/ num chora conforma mulé/ eu volto se assim Deus quisé/ Tá
um apêto/ mais qui tempão de Deus/ no sertão catinguêro/ vô dea um fora/
só dano um pulo agora/ in Son Palo Tring'Minêro/é duro môço/ êsse
mosquêro na cozinha/ a corda pura e a cuia sem/ um grão de farinha/ A bença
Afiloteus/ te dêxo intregue/ nas guarda de Deus/ Nocença ai sôdade viu/ pai
volta prá curva do rio/ Ah mais cê veja/ num me resta mais creto/ prá um
furnicimento só eu caino/ nas mãos do véi Brolino/ mêrmo a deis pur cento/ é
duro môço/ ritirá prum trecho alei/ c'ua pele no osso e as alma/ nos bolso de
véi/ me ispera, assunta viu/ sô imbuzêro das bêra do rio/ conforma num chora*

*mulé/ eu volto se assim Deus quisé/ num dêxa o rancho vazio/ eu volto prá curva do rio*³⁶ (Curvas do rio, Elomar, 1979)

Canção “Peão de Amarração”

A música “Peão na Amarração” de Elomar fala de um trabalhador rural que não está contente com sua vida e não consegue deixar suas raízes e tomar uma iniciativa para mudar de vida.

O peão na amarração se relaciona a sociologia de Marx, na questão da exploração do trabalho e o abuso do sistema capitalista. Quando ele relata na música “De não sê impregado” “E tomem num sê patrão” é uma crítica ao capitalismo em uma ideologia comunista (modo de produção que valoriza o trabalho). E a relação com Durkheim é a realidade social, onde relata a cultura, a linguagem e os costumes de onde o ser está inserido.

Outro ponto importante ressaltado pelo autor é o de que a criação de uma região se dá tanto no plano político quanto no cultural, por isso acredita que a análise de imagens confeccionadas tanto pelo discurso intelectual assim como pelo artístico é importante, pois muitas vezes essas imagens fundamentam ou reafirmam as noções de Nordeste como espaço que não acompanha a história do País, que ficou à margem da modernidade e da civilização, preso aos caprichos da natureza.

*Inconto a sulina amansa/ ricostado aqui no chão/ na sombra dos imbuzeiro/
vomo entrano in descursão/ é o tempo que os pé discança/ e isfria os calo
das mia mão/ vô poiano nessa trança/ a vida in descursão/ na sombra dos
imbuzeiro/ no canto de amarração/ tomo falano da vida/ felá vida do pião/
incontro a sulina amansa/ e isfria os calo na mão/ u'a vontade é a qui me dá/
tali cuma u'a tentação/ dum dia arresolvê/ infia os pé pelas mão/ pocá arrôcho
pocá cia/ jogá a carga no chão/ i rinchá nas ventania/ quebrada dos
chapadão/ nunca mais vim num currá/ nunca mais vê rancharia/ é a ceguêra
de dexá/ um dia de sê pião/ num dançá mais amarrado/ pru pescoço cum
cordão/ de num sê mais impregado/ e tomem num sê patrão/ u'a vontade é a
qui me dá/ dum dia arresolvê/ jogá a carga no chão/ cumo a cigarra e a
furmiga/ vô levano meu vivê/ trabaiano pra barriga/ e cantano inté morrê/
venceno a má fé e a intriga/ do Tinhoso as tentação/ cortano foias pra amiga/
parano ponta c'as mão/ cumo a cigarra e a furmiga/ cantano e gaiano o pão/
vô cantano inconto posso/ apois sonhá num posso não/ no tempo qui acenta
o almoço/ eu soin qui num sô mais pião/ u'a vontade aqui me dá/ dum dia
rresolvê/ quebrá a cerca da manga/ dexá de sê boi manso/ e dexá carro dexá
canga/ de trabaia sem discança/ me alevanta nos carrasco/lá nos derradêro
sertão/ vazá as ponta afia os casco/ boi turuna e barbatão/ é a ceguêra de
dexá/ um dia de sê pião/ de num comprá nem vendê/ robá isso tomem não/
de num sê mais impregado/ e tomem num sê patrão/ u'a vontade aqui me dá/*

³⁶ MELLO, Elomar Figueira. Curvas do Rio: Na Quadrada das Águas Perdidas. 1979

dum dia arresolvê/ boi turuna e barbatão/ toda vez qui vô cantá/ o canto de amarração/ me dá um pirtucho na guela/ e um nó no coração/ mais a canga no pescoço/ Deus ponho pri modi Adão/ Lei nunca me isqueço/ cum suo cume o pão/ mermo Jesus cuano moço/ na Terra tomem foi pião/ e toda vez que eu fô cantá/ pra mim livrá da tentação/ pr'essa cocêra cabá/ num canto mais amarração³⁷ (Peão de amarração, Elomar, 1982)

Canção “Zefinha”

Essa terra que é minha um dia há de ser tua Oh Zefinha/ o luar chegou meu bem/vamos pela estrada que seu pai passou/ quando era criancinha igual você também/ Oh Zefinha, essa é a terra de ninguém/ Guarda na lembrança/ ela é a esperança/ dos filhos da terra que a terra não tem/nela o seu pai nasceu e se criou/ e se Deus quiser um dia há de morrer também³⁸.

Em Zefinha, música do seu primeiro LP “das barrancas do rio Gavião” (1969), o músico narra a conversa de um pai com uma filha, na qual o progenitor desperta seu rebento para a grandeza de sua terra, suas maravilhas e faz o alerta que a despeito das agruras da região aquela é a terra de Zefinha e o seu dever é preservá-la para a posteridade. Penso que a relação de Elomar com sua terra, o sertão, ultrapassa as fronteiras do pragmatismo, pois há uma pulsante ligação identitária entre o músico e seu mundo. Oh Zefinha, houve o seu pai meu bem/ama essa terra que Nosso Sinhô/um dia batizou a terra de ninguém/Oh Zefinha, veja quantos ranchos tem/nessa terra os home planta, colhe e come/louvando Jesus na terra de ninguém/nela o seu pai nasceu e se criou/e se deus quiser um dia há de morrer também/Oh Zefinha, veja esse vale além/seco de tristeza se enche de beleza/com todas criatura quando a chuva vem/Oh Zefinha, quando seu pai for pro além/olha essa gente, cuida as criancinha/e toma conta dessa terra de ninguém. Na canção referida o compositor deixa clara a contraposição descrita acima, pois ele fala para Zefinha tomar conta da terra de ninguém afinal ela é a esperança “dos filhos da terra que a terra não tem”. Pode-se ler nessas frases a angústia do autor em perceber que embora haja um grande êxodo, o sertão fica como a esperança daqueles que, por uma infinidade de motivos tenham que eventualmente deixá-lo, pois a terra de ninguém é repleta de ranchos, nos quais os homens plantam, colhem e comem. Se no sertão de Elomar há o que se plantar, colher e comer pode-se pensar na existência de uma miscelânea de elementos que o autor utiliza ao retratar essa sua terra tão querida.

³⁷ MELLO, Elomar Figueira. Peão de Amarração: ConSertão. 1982

³⁸ MELLO, Elomar Figueira. Zefinha: Das barrancas do rio gavião. 1969

Por estar, ou pelo menos se sentir irredutivelmente ligado à sua terra, ao sertão baiano, a maioria do repertório do músico, mesmo quando não diretamente, passa pela questão. Elomar sempre se volta à temática sertaneza, com todos os seus apêndices como a seca, a pobreza, a aridez e a migração. Em contraposição exalta a beleza da região, o valor das pessoas do local, denunciando as ameaças que o sertão e seu povo vêm sofrendo. Assim em Zefinha podemos perceber os modos encontrados por Elomar para falar de sua vivência cotidiana, de sua visão de passado e de suas esperanças futuras. Contudo, o passado reivindicado por Elomar para retratar seu presente pode ser localizado em um tempo ainda mais distante. Desse modo pretendo levar a reflexão à questão das reminiscências de símbolos do imaginário medieval europeu em algumas letras de Elomar. Os questionamentos aqui giram em torno de como tais representações foram reatualizadas, reformuladas, tornando-se parte de um contexto diferente do medievo europeu e principalmente de que maneira Elomar utilizou esses elementos para falar de seu tempo, de seus problemas, de seus sonhos.

Título 2 - CD Na quadrada das águas perdidas



Figura 1-: <https://sinistersaladmusikal.wordpress.com/> (2012)

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cancioneiro de Elomar Figueira Mello chegou ao público por meio de discos e apresentações. Nelas, além de compositor ele assume papel de interprete. O Cantador e violeiro, que convergem em um único ser, tem a missão de preservar a memória de um povo e de uma cultura, relembrar personagens e suas histórias com certa nostalgia melancólica. Os espetáculos que podiam conter músicas, canto e danças eram sempre enriquecidos com narrações de Elomar, o que consolidou seu cancioneiro como uma obra a ser apreciada em uma atmosfera maior, de troca intensa entre o público e interprete

A presença da herança europeia e do período medieval ganha tradução na adaptação de história clássicas do repertório que vem das narrativas de cavalaria. Somada a uma característica própria do sertão brasileiro: o exagero. Na forma de fantasia sobre um passado não vivido, de imaginação a partir de novelas aventurosas, nas quais habitam reis e castelos, o contador maneja seu verso sem limites na sensatez, com a altivez de quem possui verdades, ainda que impossíveis. A matriz medieval das canções trovadoresca de Elomar não se distancia das origens populares (Elomar: Cancioneiro 2008: 33-35)

A obra de Elomar permite o diálogo amplo entre gêneros que permeiam a construção do universo sonoro brasileiro, gêneros esses situados à margem das influências mercadológicas e praticamente banidos do circuito cultural. O *Corpus Elomarianum* transita em um universo complexo de tópicos musicais, literário-poéticos, religiosos, moralizantes, históricos, filosóficos, geográficos, políticos e sociais. O estilo elomariano é inseparável da própria figura de Elomar, sua voz, seu estilo de tocar violão e suas ideias, e em especial, da comunidade surgida a seu redor, a "*Escola Elomariana*", também conhecida por "*Nova Cantoria*" da qual fazem parte Xangai, Dércio Marques, Rubinho do Vale, Paulinho Pedra Azul, e muitos outros que encontram inspiração em sua arte. O estilo de Elomar implica uma tomada de posição perante o mundo e não se pauta por escolhas estéticas, pelo contrário, suas escolhas estéticas são pautadas pela necessidade de expressão de sua visão do mundo.

Elomar é um artista de grande estatura, tanto no gênero popular como no erudito e conhecer sua obra é fundamental para o aprofundamento das investigações sobre as raízes da música brasileira.

O estudo de sua obra traz à tona elos perdidos na formação de nossa musicalidade através da riqueza multifacética de seu estilo e da resignificação do milenar embate popular X erudito

O posicionamento discursivo caracterizado pela preservação e valorização da cultura catingueira, ou “sertaneza”, como assim define o próprio compositor, marcada pela conservação de princípios de alguns valores ancestrais, como a equidade, a espiritualidade etc. Essa cultura, que tem base no temário medieval ibérico, na visão de Elomar, há muito tempo vem sendo desprezada por aqueles que imergem em uma “modernidade” pautada no materialismo e na descrença, valores esses que são estabelecidos pela mídia. Tal quadro acaba por acarretar uma sobreposição e, o que é pior, segundo o compositor, um apagamento da memória cultural sertaneja e, conseqüentemente, uma descaracterização da identidade do sertão. Notamos, assim, a conformação de um caráter tradicionalista do posicionamento de Elomar, em oposição a toda uma conjuntura modernista e modernizante, representada pelo modo de vida nas grandes cidades. Esse fato pressupõe o estabelecimento da dualidade, “vida rural” versus “vida urbana”. Nesse sentido, além do caráter tradicionalista, o posicionamento de Elomar também é marcado por uma aversão ao estilo de vida adotado pelos habitantes das grandes cidades

Então, mesmo buscando preservar uma cultura e uma identidade sertaneja, Elomar o faz com aspectos que a própria modernidade criou, como a utilização das técnicas de gravação e a incorporação de valores modernos tais como os direitos autorais. No entanto, o artista está ciente das transformações que a sociedade “roçaliana” vem sofrendo e busca, dentro dessas mudanças, amalgamar as várias influências na formação cultural da região de Vitória da Conquista, criticando, através de sua arte, pontos nebulosos que a modernidade prometeu solucionar, mas não conseguiu.

As canções, cantigas e autos de Elomar, seus poemas inspirados nas cavalarias onde coexistem cavaleiros, reinos distantes, princesas, príncipes e torre, todos associadas com a temática do sertão nordestino brasileiro, trazem consigo uma permanência cultural que sobrevive ao tempo e remonta períodos musicais já vividos pela humanidade

É importante ressaltar a riqueza poética de Elomar, destilando das paisagens e dos habitantes do sertão nordestino, imagens simbólicas de altíssimo valor estético. E nesse universo singular e universal ele discerne entre seus dois sertões, um geográfico, político e limitado e outro, transcendente e onírico, o "sertão profundo", que Embeleza, com maiúscula, ainda mais sua obra.

Aqui está a chave de interpretação da magistral obra *elomariana*. É do contraste entre essas duas realidades complementares, mas opostas, que o artista consegue nos introduzir no templo do Belo, que está na força dos atos da vida cotidiana do sertanejo cristão, devoto, homem de fé, corajoso e forte como a vegetação resiliente da caatinga. E tudo isso consegue nos elevar e resgatar a esperança perdida ou, pelo menos, negligenciada nesses tempos modernos. Como diz o próprio Elomar: "Meu discurso consta de cantar uma realidade que me circunstância, densa, amarga, às vezes trágica, mas com um sonhar, com uma proposta de sonhar, de esperança. No final, vencer a batalha".

5. REFERÊNCIAS:

- ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. A invenção do Nordeste e outras artes. São Paulo: Cortez, 5ª ed., 2011.
- ALENCAR, Maria Amélia Garcia de (2004). Viola que conta histórias: o sertão na música popular urbana. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília. 2004
- ANDRADE, Manuel Correia de. A terra e o homem do Nordeste. 4 ed. São Paulo: Ciências Humanas, 1980.
- BASTOS, Eduardo Cavalcanti. A vida cancionista do sertão profundo. Entrelaçando: *Revista eletrônica de cultura e educação*, n. 1, ano 1. p. 119-122, dez. 2010.
- BOAVENTURA, Eurico. Fidalgos e vaqueiros. Salvador: EDUFBA, 1989, p. 410.
- BONAZZA, Alessandra. Das visages e das latúncias de Elomar Figueira Mello. Dissertação (mestrado em literatura portuguesa) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH/USP, 2006
- CASTELLS, Manuel. O poder da Identidade. São Paulo : Paz e Terra, 1ª ed., 7ª reimpressão, 2010_____ Música: uma aventura entre o oral e o escrito. *Revista O Público e o Privado* – nº 2 – Julho/Dezembro, 2003
- CASTRO, Daniel de. Geografia e música: a dupla face de uma relação. *Espaço e Cultura* 26, p.7-18, Jul/Dez, 2009.
- CLAVAL, Paul. A geografia cultural. Florianópolis, EDUFSC, 2007.
- CLAVAL, P. 2001 “O papel da nova geografia cultural na compreensão da ação humana”, in CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (org.), Matrizes da Geografia Cultural. Rio de Janeiro : Eduerj, 35-86
- CORRÊA, LR. ROSENDAHL, Z (org). Introdução à Geografia Cultural/ Rogério Lobato Corrêa e Zeny Rosendahl. – Rio de Janeiro: *Bertrand Brasil*, 2003.
- DARDEL, Eric. O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DUNCAN, J. O supraorgânico e a geografia cultural americana. In: Introdução à Geografia Cultural. CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003 (1980).

GUERREIRO, Simone. Tramas do Sagrado: a poética de Elomar Figueira Mello. *Salvador: Vento Leste*. 2001

LIMA, Nilo. Dos territórios dos sentidos ocupados à sintonia com o entorno – *um canto para a música na geografia*. Dissertação de Mestrado em Geografia dirigida por Maria Adélia Aparecida de Souza. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002

MELLO, Elomar Figueira (2008). Sertanílias: romance de cavalaria. Vitória da Conquista: Rio do Gavião.

MORAES, Antonio Carlos Robert. (2003). O sertão: um outro geográfico: <https://doi.org/10.4000/terrabrasilis.341>

RAMALHO, Elba Braga. Cantoria Nordestina: pensando uma estética da cultura oral. *Actas Del IV Congreso Latinoamericano de La Asociación Internacional para El Estudio de La Música Popular* – <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>, S/D.

RIBEIRO, E.de C. A obra de Elomar Figueira Mello: contexto e estilo além do popular e do erudito. *Per Musi*, n. 29, p. 185-194, 2014.

RIBEIRO, Elson de Souza. As reminiscências medievais na obra de Elomar Figueira Mello. Goiânia: Departamento de História, Geografia e Ciências Sociais; Monografia de Graduação em História; Universidade Católica de Goiás, 1996.

ROSSONI, I. Sertões de Elomar Figueira Mello. In: _____. *Cenas brasileiras: ensaios sobre literatura*. Salvador: Vento Leste, 2012a. p. 209-214. _____. O sertão-profundo de Elomar Figueira Mello. In: _____. *Cenas brasileiras: ensaios sobre literatura*. Salvador: Vento Leste, 2012b. p. 215-222.

SAUER, O, C. A Morfologia da Paisagem. Carl O. Sauer. In: CORRÊA, R, L e ROSENDAHL, Z (org). *Paisagem, Tempo e Cultura*. Roberto Lobato Corrêa e Zeny Rosendahl. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

Sauer, C.O. A morfologia da paisagem. In: Paisagem, Tempo e Cultura. CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998 (1925).

SIMÕES, D(Org.); KAROL, L.; SALOMÃO, A.C. *Língua e estilo de Elomar*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006. [Disponível na internet: <http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/elomar2006_01.pdf>

SOUSA, M.A.S.de. A conquista do Sertão da Ressaca: povoamento e posse da terra no interior da Bahia. Vitória da Conquista: *Edições Uesb*, 2001

SPINA, Segismundo. Na madrugada das formas poéticas. São Paulo: Ática, 1982.

Vicentini, A. (2007). O SERTÃO E A LITERATURA. *Sociedade E Cultura*, 1(1). <https://doi.org/10.5216/sec.v1i1.1778>

.ZANATA, A, B. A Abordagem Cultural na Geografia/ Beatriz Aparecida Zanata. *Transpori(ação) (UEG)*, v.1, p.249-262, 2008.

WILLIAMS, Raymond. O campo e a cidade na história e na literatura [1973]. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DISCOGRAFIA

Discografia MELLO, Elomar Figueira. O Violeiro e a Canção da Catingueira. Compacto simples, 1968.

_____.Das Barrancas do Rio Gavião. São Paulo: Polygram, 1973.

_____.Na Quadrada das Águas Perdidas. Gravadora Rio do Gavião e Discos Marcus Pereira, 1978.

_____.Parcelada Malunga. Com LIMA, Arthur Moreira; DO MONTE, Heraldo; GOMES, José; XANGAI. Gravadora Rio do Gavião e Discos Marcus Pereira, 1980.

_____.Fantasia Leiga para um Rio Seco. Orquestração e regência: Lindemberg Cardoso. Gravadora Rio do Gavião, 1981.

_____.ConSertão. Com LIMA, Arthur Moreira; MOURA, Paulo; DO MONTE, Heraldo. Rio de Janeiro: Kuarup Discos, 1982.

_____.Cartas Catingueiras. Gravado em Setembro de 1982, no Nosso Estúdio – São Paulo: Gravadora Rio do Gavião, 1983.

_____. Cantiga do Boi Encantado. In: WIDMER, Ernst. Sertania: Sinfonia do Sertão. Salvador: FCEBA, 1983.

_____. Auto da Catingueira. Gravado na Casa dos Carneiros, 1983. Gravadora Rio do Gavião, 1984.

_____. Cantoria 1. Com AZEVEDO, Geraldo; FARIAS, Vital; XANGAI. Rio de Janeiro: Kuarup Discos, 1984.

_____. Cantoria 2. Rio de Janeiro: Kuarup Discos, 1984. _____. Dos Confins do Sertão. Gravado ao vivo no Festival de Música Ibero-americana-Alemanha. Alemanha Ocidental: Trikont, 1986.

_____. Concerto Sertanez. Com SANTOS, Turíbio; XANGAI e participação de João Omar. Gravado ao vivo no Teatro Castro Alves em Salvador. Rio de Janeiro: Estúdio de Invenções, 1988.

_____. Elomar em Concerto. Com Quarteto Bessler-Reis, Paulo Sérgio Santos, Marcelo Bernardes, Antônio Augusto e Octeto Coral de Muri Costa. Regência e Direção Musical de Jacques Morelenbaum. Gravado ao Vivo na Sala Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Kuarup Discos, 1989.

_____. Árias Sertânicas. Participação de João Omar. Gravadora Rio do Gavião, 1992.

_____. Cantoria 3, canto e solo. Gravado ao Vivo no Teatro Castro Alves, Salvador, e no Palácio das Artes, em Belo Horizonte. Rio de Janeiro: Kuarup Discos, 1995. XANGAI. Xangai canta cantigas, incelenças, puluxias e tiranas de Elomar. Convidados: Elomar e João Omar. Rio de Janeiro: Kuarup Discos, 1986.

