

ELOMAR: O TROVADOR “ERUDITO” DO SERTÃO

Paulo ANDRADE*

Este trabalho dedica-se a apresentar Elomar Figueira de Mello, cantor e violeiro do sertão da Bahia e sua trajetória na música. Homem culto e arcaico, fecundo pesquisador do Nordeste e da cultura brasileira, arquiteto-urbanista de formação e criador de bodes, Elomar é um dos referenciais da produção cultural nordestina. Apreciado no meio intelectual e musical, optou, porém, por se isolar da cidade, preferindo compor suas antífonas, ou cantar as sagas de donzelas e cavaleiros medievais.

Filho de família de poucos recursos, Elomar nasceu em Vitória da Conquista e cresceu numa família grande, com irmãos e primos, numa fazenda em São Joaquim, local de grande importância para a formação do seu imaginário. Desde os oito anos, ouvia os repentistas e os sanfoneiros — em baforés, bate-barrigas, adjuntos, mutirões — ou os desafios nas brigas de galo, nas ferras de gado, nas montadas de burro e nas conhecidas esperas de vara-de-ferrão, uma forma peculiar de tourada existente nessa região. Aos onze anos já fazia seus versos e compunha músicas.

Elomar capta como poucos a essência do universo singular que é o sertão brasileiro. Começamos pelo epíteto de trovador utilizado no título deste trabalho. Como explica Yara Frateschi, as artes poéticas medievais e os próprios poetas estabelecem uma hierarquia entre os compositores e recitadores classificando-os em três categorias: o *trovador*, que compunha os poemas e as músicas por mero prazer, sem fazer disso a sua profissão, *jogral*, que cantava e recitava as composições de outro, fazendo disso seu ganha-pão, e o *segrel*, trovador que percorria a cavalo os reinos, cantando nas diversas cortes e casas ricas, alagando a sua arte (Vieira, 1987, p. 11).

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Araraquara - SP.

Elomar se encaixa perfeitamente na primeira instância da hierarquia. Como um trovador, ele já compôs inúmeras óperas — que prefere denominar de autos (mais coerente com as nossas origens ibéricas), suas antífonas e músicas.

Mesmo que praticamente desconhecido pelo grande público de outras regiões, há tempos que esse expoente da produção cultural nordestina vem cantando a vida sofrida de um povo castigado pela seca, porém abençoado pela força, como bem relatou Euclides da Cunha. Misturando em seu caldeirão aspectos essenciais do imaginário medieval, como cavaleiros-vaqueiros, donzelas, reis, rainhas com fragmentos da realidade sofrida do nordestino, esse alquimista modela sua expressão pelo som original de um violão virtuoso como só se encontra nos mais refinados conservatórios de música erudita.

Suas óperas trazem todos os códigos de referência nordestina e além do ritmo e dos temas, sempre ressaltam valores do povo sertanejo. Remanescentes da tradição medieval, os ciclos temáticos chegaram ao Nordeste com a colonização portuguesa e até hoje permeiam o imaginário de alguns pontos dessa região. Seja utilizando-se desse rico material para narrar as façanhas do povo do sertão, seja cantando as sagas de reis e rainhas ou louvando a Deus com suas antífonas, o cantador nos remete ao conceito de trovador medieval que, munido de alaúde, migrava de feudo em feudo encantando seus povos com histórias de bravuras e amores trágicos. É interessante observar a influência das culturas ibéricas e árabe trazidas em épocas de conquista e colonização no Nordeste brasileiro. Oportuno lembrar que a própria tradição dos folhetos de cordel, base de muitas canções de Elomar, tem origem na Europa Medieval.

Mas, estruturalmente, seus autos guardam maior proximidade com literatura de cordel. Seus textos, sempre longos, apresentam núcleos narrativos, cujos temas revelam a concepção mística que Elomar assume em relação ao contexto e à sua missão de artista.

A presença da cultura medieval também se faz visível em suas óperas. *O Auto da Catingueira* apresenta uma estrutura baseada nos autos medievais, uma forma de composição voltada para a vida dos santos e seus martírios. No *Auto da Catingueira*, não há santo, mas a personagem central chama-se Dassanta. Trata-se da história de uma pastora de cabras que morre numa briga durante um desafio de viola. Morrem os três participantes da contenda. Eis um fragmento do primeiro canto:

adonde ela chegava
as mulé dançadêra
assombrada ficava
já pois dela nas fêra
os cantadô dizia
qui a dô e as aligria
na sombra dela andava
e adonde ela tivesse
a véa da foice istava
a véa da foice istava
in todas as brincadêra
adonde ela ia
iantes dela na frente as aligria
dispois só se uvía
era o trincá dos ferro
as mãe soutano uns berro
chorano mal dizia
e triste no ôtro dia
era só chôro e intêro
chôro e intêro
Dassanta era bunita
qui inté fazia horrô
no sertão prú via dela
muito sangue derramô
conta os antigos quela
dispois da morte virô
passú das asa marela
jaçanã pompa fulô
fulô roxa do panela
só lá tem essa fulô
dispois da morte virô
pássu japiassoca assú...
pássu japiassoca assú...

A linguagem oral, como é registrada em seus textos, poderia ser classificada como um dialeto, completamente indecifrável para um falante comum da língua portuguesa. O ouvinte se depara a todo momento com certas construções sintáticas, afixos e vocábulos inusitados, arcaísmos lingüísticos comuns entre os falantes do sertão. Elomar não costuma criar neologismo, mas reproduzir fielmente o falar do povo sem instrução do interior da Bahia. Suas construções, fruto na verdade de fecunda pesquisa, nascem da própria experiência.

Devorador voraz de histórias de cavalaria já aos 12 anos de idade, fã da história de Monte Cristo e de várias outras, todas as suas composições operísticas são elaboradas a partir de um mosaico de citações, alusões de textos da linguagem oral e escrita e temáticas da Idade Média: *Bespas Esponsais Sertanas*, que traduzindo do dialeto “sertanês” significa “vésperas de casamento no sertão”, são na verdade, sete operetas de amor com fins trágicos, nas quais o autor narra sete casamentos que não ocorrem, por motivos diversos: entre outros acontecimentos insólitos, um noivo enlouquece e outro cai com o burro no abismo.

Afirma o cantador Elomar que “o sertão é o último instante da Idade Média” (Dias, 1997, p. 4). Quando se ouve o dialeto dos povos que vivem nas entranhas do sertão cantado por Elomar sente-se a nostalgia de um tempo que está guardado em algum lugar da memória ancestral. Essa impressão foi ressaltada, numa entrevista, pelo próprio violeiro:

Eu tenho a intuição de ouvir e ver coisas muito pretéritas. Consigo ouvir os coros das nereidas, das mil virgens cantando no anfiteatro de Atenas. São coisas do casulo nordeste, casulo medieval que só agora está sendo rompido. (Dias, 1997, p. 5)

Está presente nas letras das canções de Elomar uma correlação entre o esquema narrativo e a concepção mítica do tempo. Como explica Todorov, para o homem arcaico, a história não é uma progressão rumo ao futuro, mas um eterno retorno: entre passado e o futuro, a evolução consiste nos ciclos de repetição (Todorov, 1971).

Ao ouvir as cantigas desse trovador “erudito” do sertão, o espectador sente-se transportado numa viagem ao mundo primitivo, vivenciando lendas míticas e sobrenaturais. Dessa aventura pelo universo singular dos textos de Elomar, o viajante retornará transformado.

Em *Cantiga do Estradar*, como em vários outros textos, o cantador perfaz um largo caminho de aprendizado, semelhante aos que faziam os narradores das sociedades primitivas. O seu ofício de cantar é assumido como missão, incumbência divina, uma sina de sua peregrinação aqui na Terra. Narradores dessa natureza se portam como se fossem encarregados de uma missão especial, como fica evidente no Fragmento do 5º canto: do Auto da Cantiguera:

venho da banda do Norte
cum pirmissão da sentença

cumprino mia sina forte
 já por muitos cunhicida
 buscano a inlusão da vida
 ou os cutelo da morte
 e das minhas preferida
 a qui mim mandá a sorte.

A idéias de assumir o ofício de cantador como missão divina, passando por provações sobre-humanas, também aparece na letra de *Cantiga do Estradar*, fragmento da *Antífona número 8 – Carta ao Maestro*.

Tá fechando sete tempo
 qui mia vida é camia
 pulas istradas do mundo
 dia e noite sem pará
 Já visitei os sete rêno
 adonde eu tia qui cantá
 sete didal de veneno
 tragui sem pestanejá
 mais duras penas só eu veno
 ôtro cristão prá suportá
 sô irirmão do sufrimento
 de pauta vea c'a dô
 ajuntei no isquicimento
 o qui o baldono guardô
 meus meste a istrada e o vento
 quem na vida me insinô

Ao discutir o problema do narrador, Walter Benjamin (1987) reflete sobre o desaparecimento da arte de narrar, no mundo moderno, juntamente com a perda da capacidade de experiência, num mundo dominado pela informação jornalística e pelas técnicas de reprodução da arte para as massas. Encontramos em artistas como Elomar um movimento de resistência à extinção da arte de narrar.

A recuperação da oralidade é a tônica do projeto estético de Elomar. As óperas e os seus poemas se assemelham ao gênero conto, em suas origens ligado às fábulas e contos de fadas, cujas características são a exemplaridade e a oralidade: seus textos possuem temas correlacionados às verdades universais como o bem, o mal e a morte.

Esse narrador primordial, muito bem definido por Benjamin, retira de sua própria experiência aquilo que conta aos outros, ao mesmo tempo em que permite aos ouvintes incorporar as coisas narradas (Benjamin, 1987, p.

201). Profundo conhecedor da tradição oral, da cultura medieval e do sertão nordestino, Elomar perpetua a tradição dos narradores anônimos do interior, esses artistas errantes que têm a função de repórter dos “causos de outra banda”, muito bem definidos pela palavra de um outro violeiro e cantador, François Silvestre, para quem “só é cantador aquele que traz no peito o cheiro e a cor de sua terra, a marca de sangue de seus mortos e a certeza de luta de seus vivos”¹.

Em muitas de suas composições, Elomar canta as sagas de violeiros e cantadores que saem pelo sertão afora apenas com uma viola na mão e muita presteza de raciocínio ávidos a “enfrentar” cantadores locais em “sangrentas pejeas” de versos, sobre as dores e aventuras do seu povo.

Profeta e “servo de Cristo” como ele mesmo se intitula, Elomar carrega consigo uma espécie uma aura mítica e mística, como nos lembra o produtor Mário Aratanha na contracapa do CD *Elomar em concerto: gravado ao vivo na Sala Cecília Meireles*. Um homem que encontrou na Bíblia uma de suas principais referências tem a herança espiritual e a conduta de vida dos santos, da linhagem de Santo Antão, que se retira do convívio humano para viver durante décadas no deserto e nas montanhas, levando uma vida ascética, longe do mundo. Santo Antão, que influenciou muita gente a renunciar a todos os bens materiais, dizia aos seus amigos “para não estimarem coisa alguma do mundo mais que o amor de Cristo ” (Atanásio, 1991, p. 37).

O cantador Elomar criou náuseas pela civilização, renunciando às seduções do consumo do mundo contemporâneo para trilhar um caminho solitário, criando bodes numa das regiões mais áridas do planeta e compondo suas antífonas ou cânticos de louvor ao nosso Deus.

Outros pontos unem as duas figuras místicas; semelhanças, inclusive, de ordem geográfica. Santo Antão viveu no Egito, região bastante árida, tendo o Nilo como a única fonte de água. As prosperidades ou as penúrias de seu povo também dependiam da natureza.

Se Benjamin estivesse vivo, acrescentaria na lista das causas da incapacidade do homem moderno de narrar (surgimento do romance, da imprensa e outras técnicas da reprodução em série), a corrida desenfreada pelos melhores cargos e salários e todas as seduções de consumo, eletrônicas

¹ Texto extraído de *site* da Internet que divulga a obra de cantadores e violeiros nordestinos, inclusive Elomar, no endereço <http://www.geocities.com/Brodway/elomar.html>.

ou não, da sociedade contemporânea que, sem dúvida, colaboram para o distanciamento interpessoal, promovem o individualismo, o emudecimento e a faculdade de intercambiar experiências. Ao que parece, a música de Elomar sempre teve o papel de resistência cultural à banalização de toda ordem. Uma música que fala das raízes de um Brasil voltado para seus próprios valores.

Em entrevista concedida ao jornal *Estado de S. Paulo*, o cantor assume a sua produção artística como estratégia de resistência e definição de sua postura política.

Na medida em que, para o dirigente norte-americano ou para o poder econômico que ele representa, só interessa que aqui a universidade seja falha, o político corrupto, a indústria falsificadora, que todos falem inglês e tomem Coca-Cola; que desapareçam as culturas regionais para que surjam grupos de rock, morram os trios nordestinos e nos tornemos todos compradores de plástico. Chopin já havia ensinado — a arte é o espelho da pátria. É o que querem os cinco ou seis ... donos do mundo. (Dias, 1997, p. 5)

Referências bibliográficas

- ATANÁSIO, Santo, patriarca de Alexandria. *Vida e conduta de Santo Antão*. Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Edições Paulinas, 1991.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- DIAS, Mauro. Elomar capta a essência do Brasil nordestino. *O Estado de S. Paulo* (São Paulo), 21 jun. 1997. Caderno 2.
- TODOROV, Tzvetan. A narrativa primitiva. In: _____. *Poética da prosa*. Lisboa: Edições 70, 1971. p. 69-94. (Signos, 19).
- VIEIRA, Yara Frateschi. *Poesia medieval: literatura portuguesa*. São Paulo: Global, 1987.

Discografia

ELOMAR. *Cantoria 3 – Canto e solo* (disco). Kuarup, 1994.

ELOMAR. *Elomar em concerto* (disco). Kuarup, 1990. Gravado ao vivo na Sala Cecília Meireles.

ELOMAR. *Xangai canta Cantigas, Incelenças, Puluxias e Tiranias*. Kuarup, 1986.