

## **“NA QUADRADA DAS ÁGUAS PERDIDAS”: QUESTÕES SOBRE A ARTE E O SAGRADO NA CONTEMPORANEIDADE**

Simone Guerreiro  
UFBA

Proponho algumas reflexões sobre a obra de Elomar Figueira Mello (compositor de Vitória da Conquista – BA – Brasil), sobre a sua representação de sertão, sobre o manancial de cultura e de valores que esse lugar ficcional, geográfico, ideológico e cultural resguarda, sobre as possíveis perguntas que ele pode nos sugerir no tocante à arte e ao sagrado, no panorama da contemporaneidade, e apresento uma leitura possível para “Na quadrada das águas perdidas” (Gravadora Rio do Gavião, 1978), pertencente à sua discografia.

Desde 1998, juntamente com o grupo de pesquisa do projeto coletivo “A poética do sagrado”, coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Antonia Herrera (UFBA), venho trabalhando com a obra de Elomar, com a orientação da Prof.<sup>a</sup> Doutora Evelina de Carvalho Sá Hoisel (UFBA). A partir de então, participo dos congressos da ABRALIC e registro neles a presença dessa obra. Nos anais do VI Congresso (Florianópolis - SC) está publicado o trabalho “Elomar: para além do feliz” (1998) e, nos anais do VII Congresso (Salvador-BA), encontra-se publicada a comunicação “Memória catingueira...” (2000).

No primeiro, na perspectiva de um estudo sobre o sagrado na obra de Elomar, elaboro uma análise sobre o sentido da festa, ou função – como é denominada no Nordeste do Brasil, na qual se confundem sagrado e profano e na qual o canto será um modo de estabelecer uma mediação do homem com o sagrado (a exemplo de “Campo Branco”); também o trágico desfia as suas teias, no desafio de violas do “Auto da Catingueira” (1984). Na segunda, a partir do que denomino de uma memória catingueira, apreendida da terra, do campo branco – expressão que

designa a caatinga, faço a leitura de um épico que retrata a retirada nordestina, a condição de errância do sertanejo: “Fantasia leiga para um rio seco” (1981).

A discografia de Elomar é composta de 16 gravações, entre compacto simples, álbuns simples e duplos, ópera, concertos ao vivo e em conjunto com outros cantores, instrumentistas e compositores. Ainda em pleno exercício de sua atividade de criação poética e musical, Elomar vem compondo sinfonias, concertos para violão e a ópera popular ou “sertaneza”, como a define; além desse conjunto de composições, transita pelo poema, pelo texto teatral, pelo roteiro de cinema, pelo ensaio e, como prefaciador, em livros de poemas e apresentação de discos; como arquiteto, desenha os traços das cenas de suas óperas, que ainda não foram encenadas no Brasil principalmente devido à falta de uma política cultural que incentive esse tipo de composição. Um conjunto de textos (entre inéditos e executados em concertos, que ainda não foram gravados) encontra-se, porém, numa ordenação caótica para o pesquisador, que se vê num emaranhado de papéis e fitas que merecem um trabalho de preservação, uma vez que muitas de suas criações são registradas sem muitos requintes técnicos. Começamos a fazer um trabalho de organização – ainda mínimo – desse acervo, para o acesso a alguns desses textos. Localizado na cidade de Vitória da Conquista-BA, onde atualmente mora o autor, o acervo presta-se a trabalhos nas diversas áreas: letras, antropologia, música, teatro, entre outras.

Um dos pontos de análise possível para essa obra diz respeito ao registro que Elomar faz do dialeto catingueiro. Atualmente, a Prof.<sup>a</sup> Doutora Darcília Simões (UERJ), a nível de pós-doutorado, está fazendo um estudo sobre o léxico de Elomar e um levantamento de palavras e expressões dialetais regionais e temporais. É um trabalho amplo e necessário. A exemplo de variações lexicais, encontramos a expressão para orvalho em Elomar: “aruvai” (*Se alevantava*

*cuns aruvai/ curria pru chiquêro abria a portêra*<sup>1</sup>), registrada em João Guimarães Rosa como “aruvalho” (*Por longo o campo embebia as sopas brancas do aruvalho*<sup>2</sup>).

Venho realizando a minha pesquisa sobre o sagrado desde 1997 e, atualmente, desenvolvo projeto de Tese de Doutorado com as indagações sempre renovadas que me suscitam a obra de Elomar. Junto ao grupo de pesquisa em Teoria da Literatura, Literatura Comparada e Criação Literária do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, e sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Doutora Evelina de Carvalho Sá Hoisel, venho estudando sobre questões relativas à representação do sagrado na música regional produzida a partir da década de 60 no Brasil (tendo como foco principal a música de Elomar), indagando sobre o lugar da arte e dos valores no contexto da contemporaneidade. O sagrado, conceitualmente, é pensado não apenas em seu sentido religioso, ou *numinoso*, como proposto por Rudolf Otto em *O Sagrado*<sup>3</sup>, mas em sua relação com os valores morais, éticos e estéticos, numa concepção de mundo que, a exemplo dos textos de Elomar, ainda prevê uma forma sacralizada de representação dos objetos e símbolos artísticos, quando a arte moderna há algum tempo já anunciou os seus modelos dessacralizados.

No âmbito das expressões artísticas, desde a modernidade, o homem começa a apresentar valores dessacralizados do ponto de vista da representação artística clássica e a chamada arte contemporânea, como avalia Maria Amélia Bulhões<sup>4</sup>, constituindo-se como um pensamento irreligioso do sagrado, passa a assumir a impossibilidade do conhecimento total e a aceitar os

---

<sup>1</sup> Elomar Figueira MELLO. 2º canto: Dos Labutos. In.: *Auto da catingueira* (livro da ópera). Manaus: Sonopress - Rimo da Amazônia Indústria e Comércio Fonográfico Ltda. Editora e Gravadora Rio do Gavião, 1984.

<sup>2</sup> João Guimarães ROSA. Manuelzão e Miguilim. In.: *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v. 1, p. 606.

<sup>3</sup> Rudolf OTTO. *O Sagrado*. Lisboa: Edições 70, 1992.

<sup>4</sup> Maria Amélia BULHÕES. Arte contemporânea: o pensamento irreligioso do sagrado. In.: Maria Amélia BULHÕES e Maria Lúcia Bastos KERN (orgs.). *As questões do sagrado na arte contemporânea da América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS; Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Artes Visuais, 1997. pp. 49-50

limites da razão no universo. Bulhões elabora o seu estudo sobre a arte contemporânea a partir desse pensamento de Marc Le Bot, da arte como uma forma de exercício irreligioso do sagrado, destacando a sua contribuição ao debate contemporâneo sobre a arte, que foi também a de apontar para uma outra perspectiva de estudo do sagrado, desviando a sua abordagem da via mais usual, que é a religiosa. Em nossa pesquisa, o sagrado é pensado como uma categoria que está associada à problemática da origem, do fundamento, do desejo de verdade, na qual tencionam saber e poder, tradição e ruptura, continuidade/manutenção e reversão de valores.

Quando selecionamos esse enfoque para uma leitura possível do texto de Elomar (na análise de Antonia Herrera, “de cunho clássico, pelo refinamento do labor criativo da construção melódica, e de sabor popular pela configuração temática, expressa numa variante lingüística”<sup>5</sup>), elegemos “uma primazia da oralidade (canto) sobre a escrita, da narrativa sobre a metalinguagem”<sup>6</sup>). Movimentando-se num sentido inverso ao da produção moderna, essa obra registra a sua resistência e negação a uma arte dessacralizada, recusando o individual em favor do coletivo, o secular em favor do religioso e o histórico em favor do mítico.

Dar visibilidade à música popular e às expressões artísticas e culturais do nordeste brasileiro propicia repensar conceitos sobre o estético, o popular, o moderno, o erudito, o literário, o subalterno, o hegemônico. Como sugere Néstor Garcia Canclini, observando o fenômeno de “hibridação” cultural nos países latino-americanos, “uma primeira análise consistirá em ver como se reestruturam as oposições moderno/tradicional e culto/popular na transformação do artesanato e das festas”<sup>7</sup>. Canclini denuncia como o popular e o tradicional costuma ser

---

<sup>5</sup> Antonia HERRERA. A Poética do sagrado. *Relatos de Pesquisa*. ANPOLL – Grupo de trabalho de Literatura Comparada - Encontro em Salvador. Instituto de Letras da UFBA, junho de 1997. p. 7

<sup>6</sup> Id., *ibid.*

<sup>7</sup> Nestor García CANCLINI. *Culturas híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2000. p. 206

associado ao subalterno, ao pré-moderno, ao subsidiário, enquanto o moderno é associado ao culto e ao hegemônico.

Desse modo, enfatizarei a minha leitura em “Na quadrada das águas perdidas”. Pretendo trabalhar com algumas imagens que são operacionalizadas pelo compositor nessa obra, concentrando a análise numa canção em particular, que dá título ao disco: “Na quadrada das águas perdidas”, a partir da abordagem que Mircea Eliade faz sobre o tempo sagrado e mítico em seu livro “O sagrado e o profano”, no capítulo “O tempo sagrado e os mitos”: *o tempo sagrado é por sua própria natureza reversível, no sentido em que é, propriamente falando, um tempo mítico primordial tornado presente. Toda festa religiosa, todo Tempo litúrgico, representa a reatualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, “nos primórdios”*<sup>8</sup>; nesse tempo a que também podemos chamar de “quadra perdida”. *Participar religiosamente de uma festa implica a saída da duração temporal “ordinária” e a reintegração no Tempo mítico reatualizado pela própria festa*<sup>9</sup>.

Na quadrada das águas perdidas (o disco) faz parte do cancionário elomariano, que diz respeito a um conjunto de canções que estão reunidas, principalmente, nas suas primeiras gravações, quando o cantor começa a se apresentar para o público com as características próprias da figura do menestrel.

Elomar lança em 1968 um compacto simples com as faixas *O Violeiro* e *Canção da Catingueira*, gravadas posteriormente em “Das Barrancas do Rio Gavião” (1973), o seu primeiro LP, único lançado pela Philips, até se constituir e se afirmar como compositor independente. Com “Das Barrancas do Rio Gavião”, em 1973, já demonstrando um nível de excelência na canção, passa a ter uma certa popularidade com a divulgação do disco, mas é com “Na quadrada das

---

<sup>8</sup> Mircea ELIADE. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. (Tópicos). p. 59

<sup>9</sup> Id., p. 60

águas perdidas”, gravado pelo selo independente Rio do Gavião, que Elomar é consagrado como um dos mais importantes compositores da música popular brasileira, ganhando o prêmio da APCA – Associação Paulista dos Críticos de Arte pela produção e gravação do disco.

As reportagens da época registram: “Elomar, da caatinga para o mundo” (Roberto Moura; *Pasquim*, 25.05.1979); “Os melhores de 1979 – no que ainda resta de música brasileira (José Ramos Tinhorão; *Jornal do Brasil*, 28.12.1979); “Elomar, um canto de 800 anos enraizado no nordeste” (Eugênio de Lima Martins – Revista de Música, nº 37, 01.1980); “APCA seleciona os seus favoritos do ano de 1979” (*Folha de São Paulo*, 09.01.1980); “Elomar: um príncipe da caatinga tornou-se, com dois discos, o fenômeno musical da década” (José Nêumanne Pinto; *Jornal do Brasil*, 30.01.1980); “Brasília ouvirá baiano cantador esta semana” (Eclison Tito; *Jornal de Brasília*, 02.03.1980); “Elomar, transmitindo os sons da chuva e do vento” (*City News*, São Paulo, 30.03.1980); “Elomar, o trovador da caatinga e seus bodes, segundo Vinícius” (Aramis Millarch; *O Estado do Paraná*, 27.04.1980); “Elomar de Mello: o trovador místico” (*O Jornal do Paraná*, 01.05.1980); “Elomar, com a caatinga a tiracolo” (Miguel de Almeida; *Folha de São Paulo*, 23.07.1980); “Elomar, não vem de bode que não pode” (Antonio Carlos Moraes; *Canja*, 06-19.09.1980); “Elomar Figueira Mello: no novo LP, o canto da caatinga, bela e sofrida” (*O GLOBO*, 08.01.1981).

“Na quadrada das águas perdidas” é um belo título que já faz referência ao conteúdo presente nas canções que o compõem: a matéria de tempos passados e imemoriais, da tradição ouvida de geração a geração, pela força da oralidade, presentificada através da operação de linguagem empreendida pelo compositor, em canções como “Campo Branco”, como José Ramos Tinhorão registrou, no artigo citado acima: “obra-prima da canção moderna e de todos os tempos”, no qual também observa sobre a música de Elomar:

*...seu violão não se inscreve como tantos outros no âmbito da canção de volta ao povo após sua ascensão aos salões, mas procura miraculosamente retomar o som original de suas origens, quando a música das palavras é que determina o desenho sonoro do acompanhamento.*

*Nesse sentido, Elomar Figueira ocupa uma posição isolada como cantor-compositor, dentro da história da música popular brasileira em todos os tempos, só encontrando o seu trabalho alguma semelhança com o realizado em Pernambuco, na área da música instrumental, pelo Quinteto Armorial.*

“Na quadrada das águas perdidas” é um álbum duplo (segundo Renato Moura em artigo citado, “o capítulo das produções independentes dentro da história do disco no Brasil ainda não tinha chegado ao requinte do álbum duplo). Esse disco será divulgado através de concertos, livrarias e bares, fora do circuito comercial das gravadoras, e Elomar começa a formar um público ouvinte que ainda hoje se renova pela juventude e originalidade de suas composições.

“Na quadrada das águas perdidas” também foi título de concertos realizados na época pelo compositor, com a presença do hoje maestro João Omar de Carvalho Mello e Eugênio Avelino (Xangai – que já havia gravado em 1978 “Clariô”<sup>10</sup> e consagrou-se como o melhor intérprete popular da música de Elomar, pela beleza de sua interpretação e pela atenção e fidelidade ao dialeto catingueiro, preservando a sua poesia e musicalidade<sup>11</sup>), como o realizado no Cine Teatro Ouro Verde, no Paraná, em 1980.

A primeira consideração a ser feita sobre esse disco diz respeito ao uso do dialeto, ponte para uma poética que não só recupera o folclore do nordeste brasileiro, mas elabora uma singular recriação desse material de cultura, a partir do qual podemos escutar uma voz e um saber que persistem em determinados temas e valores, como em “Na quadrada das águas perdidas”: *Da Carantonha mili légua a caminhá/ muito mais, inda mais, muito mais/ da Vaca Seca, Sete Varge inda p’ra lá/ muito mais, inda mais, muito mais/ Dispois dos derradêro cantão do sertão/ lá na*

---

<sup>10</sup> SCHANGAY. compacto “Schangay” - Projeto Vitrine/ MEC – Funarte, 1978.

<sup>11</sup> O que não é habitual, pois muitos dos intérpretes populares de Elomar algumas vezes incorrem em erros. A exemplo, encontramos a forma ‘lua’ (sem a nasalização) ao invés de lua, em versos como *mãe lua magrinha qui está no céu/ será qui cuano eu chegue in minha terra/ aina vô incontrá o qui é meu* (“A Pergunta”), o que altera o sentido poético e a sonoridade impressos pelo autor no texto poético-musical.

*quadrada das água perdida*. A força da linguagem elomariana produz um resultado espetacular de imagens que retratam com perfeição e dramaticidade a vida do catingueiro, as mazelas sociais, os seus valores arraigados, os seus conflitos, a sua crença e os ecos de sua história; não a oficial, mas a que permanece sendo contada de uma geração a outra, guardando saberes, ratificando preconceitos e perpetuando uma visão limitada ao universo judaico-cristão, mas também de um ideário de mitos e ritos pré-cristãos que ainda permanece no nordeste brasileiro.

Sobre a canção: ela inscreve-se num tempo mítico e o dialeto persegue esse passado imemorial: *“Alas qui as polda de Sheda rincharo ao luá* (Alas qui - eis que); *cuida as ferramenta/ num dexe ela vê/ si não pode ela num anuí nois í* (anuí – do verbo anuir, consentir). A narrativa, tendo como suporte o sertão histórico e geográfico, atravessa-o e passa a se inscrever no “muito mais, inda mais”, região paradisíaca e impenetrável. “Na quadrada das águas perdidas” trata dos preparativos para uma festa, uma “mitriosa” e “arriscosa” função, “Da carantonha... muito mais inda mais”, “dispois dos derradeiro cantão do sertão”, lugar que se dissipa no tempo e no espaço. Em “A meu Deus um canto novo”, a “quadra perdida” remete também à origem do mundo, ao “pispei de tudo”, tempo primordial e sagrado por excelência, que a canção reatualiza: *fadigado e farto de clamar às pedras/ de ensinar justiça ao mundo pecador/oh lua nova quem me dera/ eu me encontrar com ela/ no pispei de tudo/ na quadra perdida/ na manhã da estrada/e começar tudo de novo*. A “quadra perdida” é o símbolo de uma perda, da distância que separa o tempo histórico e ordinário do tempo mítico primordial e sagrado, reatualizado através da música de Elomar, que, com a sua “obsessão ontológica”, expressa uma “sede do sagrado” (como observa Mircea Eliade em livro citado, característica essencial do homem religioso).

No encarte de “Na quadrada das águas perdidas”, Elomar, relatando o processo de elaboração e produção do disco, registra o seu mal-estar diante do espaço urbanizado, denominando São Paulo de uma “galáxia em vias de explosão”, e sente-se um estrangeiro em



uma terra alheia: “na imensidão daqueles vales onde por vezes eu vi passar de largo a sombra da morte” (Elomar). Apenas a visão da obra artística (“Os Retirantes”, de Cândido Portinari, exposta no Museu de Arte Moderna de São Paulo), com o poder de falar da realidade do homem do sertão, transporta-o para a sua terra e conforta-o: “E parados na sala grande do museu eu vi também os Retirantes de Portinari” (Elomar).

O compositor, encenando a história do seu personagem ficcional, o vaqueiro Remundo, entrevê a sombra de uma morte e de uma saudade, que não é apenas a morte do corpo, mas é a morte de antigos valores, o apartamento cada vez mais agravado do homem com a natureza, a recusa do sagrado pelo homem moderno, a atitude de racionalização e o controle sobre todas as coisas, que se manifesta em nossa sociedade contemporânea nos diversos modos de espoliação, opressão e etnicídio<sup>12</sup>: “*num durô um ano o cumpanhêro se perdeu/ cabô se atrapaiaando cum a lua no céu/ ficô dibaixo das roda dos carro/ purriba dos iscarro oiando prá lua, ai sôdade*” (“Chula no Terreiro”).

Por isso ser a música de Elomar o sintoma de uma mudança, de uma crise de valores no mundo moderno, que, pensada numa perspectiva filosófica, como nos aponta Nancy Mangabeira Unger, é decorrente de um pensamento instrumental e reificador que instaura uma dinâmica de negação da vida em favor do lucro e do poderio humano<sup>13</sup>. A arte deixa-nos, porém, a perspectiva renovada de uma utopia (não no sentido marxista do termo, mas, como aponta Mangabeira Unger, como possibilidade de restauração da força inaugural da qual o novo possa renascer.

Eduardo Seincman, em “Cânone de valor em música”, discute sobre a questão do cânone ou cânones de valor que se torna atualmente complexa e coloca-nos novamente a pergunta:

---

<sup>12</sup> Cf. Nancy Mangabeira UNGER. *Da foz à nascente: o recado do rio*. São Paulo: Unicamp/ Cortês, 2001. p. 47

<sup>13</sup> Id., p. 33

“então para que serve a arte?”<sup>14</sup>. A obra de Elomar, como considera João Omar de Carvalho Mello, com uma “descontinuidade estilística em relação às correntes intelectuais de vanguarda vigentes, uma vez que o compositor não se compromete com a linearidade da problemática estética no que se refere ao “novo”, atendo-se a um universo sonoro delimitado por componentes culturais e a sua poética criativa de autodidata”<sup>15</sup>, é vista, segundo a ótica dessas correntes, como classicizante, passadista e anacrônico; porém, tomando a leitura de Seincman, é esse clacissizante hoje que mais choca a vanguarda, cumprindo a função que a própria vanguarda exerceu no passado e que gostaria de continuar exercendo no presente.

Desse modo, é sob o enfoque das questões relativas ao sagrado na contemporaneidade que elaboro as minhas reflexões, no sentido em que a obra elomariana constitui-se, como afirmou Antonia Herrera em texto citado, numa “reserva de sacralidade na expressão artística”. Quando tratamos da questão do sagrado na contemporaneidade, pensamos também o mito, a cultura, a memória e como esse elemento está, em Elomar, intimamente relacionado ao universo popular, das crenças, lendas, da primazia da oralidade em lugar da escrita; ao pensar o sagrado hoje, em meio às inquietações e debates nos estudos de literatura e de cultura, repensamos também o lugar da arte, a questão dos valores, dos cânones; pensar o sagrado hoje é ainda se movimentar nas questões da linguagem, na qual tencionam saber e poder, é pensá-lo como prática discursiva que obedece a regras determinadas; e pensamos também o artista (Elomar, homem do sertão) não apenas como um recolhedor do folclore de uma região, mas como um agenciador de linguagem, cuja poética restauradora registra a constante atualização da língua.

---

<sup>14</sup> Eduardo SEINCMAN. Cânone de valor em música. In.: Arte e contemporaneidade. *Revista USP*, nº 40. São Paulo: USP, Coordenadoria de Comunicação Social, março/maio, 1999, p. 18-25.

<sup>15</sup> João Omar de Carvalho MELLO. *Variações motivicas como princípio formativo: Uma abordagem fraseológica sobre a obra Dança de Ferrão, para instrumentos sinfônicos e violão, do compositor Elomar Figueira Mello*. Dissertação (Mestrado). Orientador: Dr. Erick Magalhães Vasconcelos. Salvador: Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, 2001.

Desse modo, como disse Jerusa Pires Ferreira, Elomar faz bem em radicalizar. Sua obra retrata com fidelidade o universo cultural da caatinga e, embora não possamos dimensionar o seu valor de eternidade e permanência, ela nos instiga e nos espanta, pela grandiosidade de suas imagens e pela pujança de sua poética.

---