



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
ESPECIALIZAÇÃO EM FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO
PRÁTICAS PEDAGÓGICAS INTERDISCIPLINARES**

IVO TEIXEIRA DE ARAÚJO FILHO

**ELOMAR E A LINGUAGEM FILOSÓFICA DA CAATINGA
EM SALA DE AULA**

**JOAO PESSOA - PB
2014**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
ESPECIALIZAÇÃO EM FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO
PRÁTICAS PEDAGÓGICAS INTERDISCIPLINARES**

IVO TEIXEIRA DE ARAÚJO FILHO

ELOMAR E A LINGUAGEM FILOSÓFICA DA CAATINGA EM SALA DE AULA

Trabalho apresentado como exigência final para conclusão do curso de pós-graduação com especialidade em Fundamentos da Educação: Práticas interdisciplinares, pela Universidade Estadual da Paraíba, sob a orientação do professor Ms. Flaviano M. Vieira.

**JOAO PESSOA - PB
2014**

A659e Araújo Filho, Ivo Teixeira de
Elomar e a linguagem filosófica da caatinga em sala de aula
[manuscrito] / Ivo Teixeira de Araújo Filho. - 2014.
30 p. nao

Digitado.

Monografia (Fundamentos da Educação: Práticas Pedagógicas Interdisciplinares EAD) - Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Ensino Médio, Técnico e Educação à Distância, 2014.

"Orientação: Prof. Me. Flaviano Maciel Vieira, Departamento de letras".

1.Poeta-cantador. 2. Elomar. 3. Composições. I. Título.

21. ed. CDD B869.1

Ivo Teixeira de Araújo Filho

ELOMAR E A LINGUAGEM FILOSÓFICA DA CAATINGA EM SALA DE AULA

Monografia apresentada ao curso de especialização da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Especialista em Educação.

Aprovada em 26/07/2014.

Banca examinadora



Prof. Ms. Flaviano Maciel Vieira

Orientador



Encida Gurgel de Araújo

Examinadora



Géssika Cecilia Carvalho

Examinadora

João Pessoa - PB

2014

DEDICATÓRIA

A todos que acreditam na poética como instrumento para reflexão sobre o cotidiano; àqueles que creditam na poesia uma oportunidade de se recriar o mundo, tornando-o cada vez mais digno, igualitário e humano; aos humanos que se reservam ao direito e dever de fazer o bem, de forma atemporal, procurando a plenitude da felicidade.

AGRADECIMENTOS

Produzir uma monografia é galgar por caminhos culturais riquíssimos, por leituras de mundo, pelo mundo fantástico do conhecimento. Mas todo o esforço na elaboração deste trabalho seria insignificante se pessoas importantes não estivessem junto de mim, incentivando-me a seguir o caminho das conquistas, do sucesso. Por isso, meus sinceros agradecimentos:

Ao Tempo, companheiro incontestado das horas difíceis, dos sonhos e das belíssimas vitórias.

Aos meus pais, que não apenas me puseram no mundo, mas também fizeram-me compreendê-lo.

Aos meus irmãos que me entenderam nos momentos ambíguos da vida.

Às minhas filhas que tanto abrilhantam o meu existir.

Ao meu padrinho, por ter aberto as portas dos meus sonhos.

Aos poucos e intensos amigos, que me proporcionam segurança para sempre seguir à procura de sucesso.

À minha namorada e família, pela companhia, conselhos, compreensão e carinho.

À inesquecível Itaporanga, de onde provêm os meus costumes, o meu fazer poético, o meu jeito sertanejo de ser.

RESUMO

A presente monografia visa a fazer considerações sobre a linguagem filosófica de Elomar Figueira Mello e incentivar os alunos a lerem e conhecerem a obra desse poeta-cantador para que, através de uma análise reflexiva, se consiga um alargamento dos horizontes pessoal e cultural, garantindo-lhes uma formação crítica e emancipadora. O trabalho encontra-se dividido em dois capítulos: o primeiro trata do regionalismo presente em composições de Elomar, demonstrando a criação vocabular, o comportamento semântico e os coloquialismos presentes nelas; o segundo analisa o aspecto temático das composições do cantor, com suas intertextualidades e comportamentos linguísticos que caracterizam o falar e o pensar do povo sertanejo.

Palavras-chave: Poeta-cantador. Elomar. Composições. Intertextualidade. Sertanejo.

ABSTRACT

This monograph aims to make considerations about the philosophical language Elomar Figueira Mello and encourage students to read and know the work of this poet-singer that through reflective analysis, achieve an extension of personal and cultural horizons, ensuring them a critical and emancipatory education. The work is divided into two chapters: the first deals with regionalism present in compositions Elomar, demonstrating the vocabulary creation, the semantic behavior and colloquialisms present in them; the second shows the thematic aspect of the compositions of the singer, with its intertextuality and linguistic behaviors that characterize speaking and thinking people of the backcountry.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO -----	10
2. AS COMPOSIÇÕES REGIONAIS NO PROCESSO DE ENSINO- APRENDIZAGEM -----	11
2.1 Leitura de mundo e mundo da leitura em composições regionais-----	11
2.2 O discurso heterogêneo na obra de Elomar-----	13
3. O SERTÃO DE ELOMAR EM LETRAS E ALEGORIAS-----	15
3.1 O contexto religioso em Elomar-----	15
3.2 A linguística e a construção de sentido no universo musical de Elomar----	24
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS-----	29
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS-----	31

1. INTRODUÇÃO

É imprescindível para o êxito na educação o trabalho com a plurissignificação da leitura, explorando os aspectos linguístico-culturais que ela proporciona, fazendo com que o alunado passe a refletir sobre a importância deles na vida pessoal e na profissional e, a partir disso, possa se inserir no mundo da aprendizagem para participar de decisões e discussões que norteiam o nosso cotidiano escolar e a nossa sociedade.

Sendo assim, a ideia principal é apresentar, em sala de aula, a pluralidade cultural que escultora as composições do cantador Elomar, arquiteto por formação e músico erudito por talento e opção, que trabalha temáticas do Sertão, da Mitologia, da Religiosidade, da Caatinga vítima da seca, através de uma linguagem filosófica que mescla desde os coloquialismos do cotidiano ao eruditismo sertânico do homem do campo, como se pode observar em composições como *Incelença para uma Terra que o Sol Matou* (1980) (“Levanto meus olhos/ Pela terra seca/ Só vejo a tristeza/ Qui disolação/ E u'a assada branca/ Fulorano o chão”) e *Campo Branco* (1978) (“Campo branco minhas penas que pena secou/ Todo o bem qui nós tinha era a chuva era o amor/ Num tem nada não nós dois vai penano assim/ Campo lindo ai qui tempo ruim/ Tu sem chuva e a tristeza em mim”).

O conquistense Elomar Figueira nos brinda, pois, com um acervo poético-musical invejável, cheio de dialetos e histórias que precisam ser (re)conhecidos pelos admiradores da poesia, da música e, principalmente, da nossa língua. Ele é um homem do campo cantador do sertão, do povo sofrido, com uma linguagem que verve. É um compositor, violeiro, dono de uma voz privilegiada, que mistura em suas músicas a tradição da música sertaneja à tradição lírica europeia. É um defensor ferrenho do linguajar do povo sertanejo, lembrando a efervescente característica de Ariano Suassuna.

Entretanto, vale ressaltar que o êxito no processo ensino-aprendizagem, no tangente à leitura e compreensão, depende de inovações na prática pedagógica, por isso é imprescindível que haja planejamentos educacionais ao se trazer para a sala de aula uma temática tão complexa como a de Elomar, que vem inserida de contextos regional, histórico, religioso, mítico, místico.

É preciso desenvolver no alunado a capacidade crítica, a leitura reflexiva, o conhecimento de mundo para que ele possa compreender os implícitos, as entrelinhas desse poeta-cantador.

Nesse sentido, é importante que o aluno veja a leitura da obra de Elomar como um instrumento-chave para alcançar as competências necessárias a uma vida produtiva e com realização; como uma ferramenta responsável pelo desenvolvimento de outras habilidades, e não como uma ação mecânica de decodificação de palavras, desconsiderando contextos.

2. AS COMPOSIÇÕES REGIONAIS NO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM

2.1 Leitura de mundo e mundo da leitura em composições regionais

“Ou o texto dá um sentido ao mundo, ou ele não tem sentido nenhum.” (LAJOLO, 2004, p.15)

O processo de leitura de composições musicais regionais vai muito além de uma compreensão formal ou estilística. Ela requer um conhecimento que, muitas vezes, independe de conhecimento escolar, de regras gramaticais e parâmetros literários. Esse processo nos exige um conhecimento contextual que foge ao pragmatismo erudito dos livros e nos coloca frente a frente com o cotidiano regional, com a linguagem neologística do sertão, com os costumes do sertanejo, a geografia invisível do mapa, as cantigas de lavadeiras, das bênçãos religiosas, os nomes pitorescos da caatinga, pois

Ninguém nasce sabendo ler: aprende-se a ler à medida que se vive. Se ler livros geralmente se aprende nos bancos da escola, outras leituras se aprende por aí, na chamada escola da vida: a leitura do voo das arribações que indicam a seca – como sabe que lê *Vidas secas* de Graciliano Ramos – independe da aprendizagem formal e se perfaz na interação cotidiana com o mundo das coisas e dos outros (*Id. Ib.*, p.7).

Sendo assim, o desafio está em estudarmos as entrelinhas dessas composições, não descartando as características do compositor, do cantador-poeta, uma vez que os sentimentos do eu lírico estão muito presentes nesse gênero textual. É importante, ainda, levarmos para a sala de aula o contexto histórico e cultural de cada região, justificando o porquê do fazer poético presente em cada letra da composição.

Segundo Paulo Freire (1990), a leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra. O ato de ler se veio dando na sua experiência existencial. Primeiro, a “leitura” do mundo do seu pequeno mundo em que se movia; depois, a leitura da palavra que nem sempre, ao longo

da sua escolarização, foi a leitura da “palavra mundo”. Essa leitura de mundo foi sempre imprescindível para a análise e interpretação da importância do ato de ler, de escrever ou de reescrevê-lo, e transformá-lo através de uma prática consciente.

Essa prática dinâmica de leitura torna-se, assim, uma das características marcantes no processo de ensino-aprendizagem, porque expressa o universo léxico dos grupos populares, demonstrando-lhes a real forma de comunicação, carregada da significação de seu cotidiano existencial, e não da mera perspectiva do professor.

Se o ato de ler implica na percepção reflexiva, crítica, é notória a importância de se trabalhar em sala de aula temáticas verossímeis, que conduzam o alunado a uma leitura que vá além do seu minutíssimo mundo, fazendo-o evitar uma realidade anacrônica que tanto teima em constar em livros didáticos e aulas expositivas. Deve-se, pois, abrir um leque de opções para uma leitura que ultrapasse os limites da escola, evitando livros pré-estabelecidos que não trazem à tona uma reflexão crítica, um refazer de pensamentos e comportamentos. O alunado deve ter acesso à leitura em casa, com a família, em instituições públicas, como bem afirma Paulo Freire:

A biblioteca popular como centro cultural e não como um depósito silencioso de livros, é vista como um fator fundamental para o aperfeiçoamento e a intensificação de uma forma correta de ler o texto em relação com o contexto (FREIRE, 1990, p.38).

Se o aluno não consegue ter acesso a esse centro cultural a que se refere Paulo Freire, ele não alcançará a capacidade de perceber o que o texto traz nas entrelinhas, no contexto. Estará, por isso, preso a uma estrutura tradicional de leitura, em que o professor pede pra ler o texto e, em seguida, para responder às questões propostas pelo livro didático, sem sequer organizar um debate para reflexão acerca da temática com a qual esse texto trabalha.

Entretanto, vale ressaltar que não basta apenas o discente ter acesso aos livros. Faz-se mister a presença do educador como a figura que norteia o caminho da leitura. Em sala de aula, por exemplo, é sempre importante procurar despertar o interesse através dos textos musicalizados, apontando traços característicos do poeta-compositor, alertando para os regionalismos, coloquialismos sem, logicamente, utilizar-se de preconceitos linguísticos.

2.2 O discurso heterogêneo na obra 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 - 2007)

Elomar Figueira Mello (1937), nascido na Fazenda Boa Vista, na cidade de Vitória da Conquista (BA), é compositor, cantador, poeta, arquiteto e criador de bodes. Em sua meninice no sertão, ouviu cantadores, violeiros e repentistas tradicionais, absorvendo formas arcaicas do cancioneiro do sertão baiano com suas histórias e vivências - sua primeira influência estética.

Em entrevista realizada na Fazenda Casa dos Carneiros, em Vitória da Conquista, o cantador contou detalhes sobre suas experiências musicais na infância: “[...] eu 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. Mas, quando viemos para a cidade prá estudar, eu vim prá fazer o primário, primeiro ano primário.

Entra na feira, os alto-falantes, Luís Gonzaga, Zé do Norte, tá entendendo? O que mais eu ouvia? As canções de Humberto Teixeira. Isso aos 9 anos, 10. Aos 7, 8 anos já ouvia Luís Gonzaga, Asa Branca, 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, foi uma fase de tangos demais, que é muito romântico, muito ligado à seresta, o tango né? Mas eu quero dar uma nota aqui.

Dos 7 prá 8 anos, já em Conquista, na casa da minha avó, lá na fazenda, a gente, toda noite, acabava de jantar e corria para a casa do tio Flávio. Eu e Nequinha, aquela nequinha irmã de criação. Tio Flávio tinha um rádio, aquele rádio que tinha um olho mágico - acendia e apagava, acendia e apagava. O meu entendimento era tão grande que um dia eu peguei uma chave de fenda prá abrir o rádio, prá ver o povo lá dentro. Eu cismava que tinha um povo lá

dentro rapaz! Olha a compreensão de minino, num é? Falei: - É! É mesmo, tem um povinho aí dentro que bota prá falar.

Quem vai meter na cabeça de um minino, naquela época há 60 anos atrás, que vinha por ondas de um certo Hertz, ondas que vinham no ar, ondas magnéticas pelo ar. Como é que ia entender isso? Era uma caixa mágica, mágica mesmo. Mas tinha uma coisa que me atraía toda noite prá casa do tio Flávio. Também eu chegava, mal chegava, um minuto e meio vinha embora logo, num me interessava mais e vinha embora. Era uma música que tocava no rádio. Sete horas da noite começava a tocar uma música linda, que não tinha sanfona, não tinha violão, não tinha nada.

Eu impressionado, porque é que não tem pandeiro, não tem triângulo, não tem zabumba? E eu ouvindo daqui, mas que música diferente da de Luís Gonzaga, da de Zé Guelê, de Zé Crau. E eu ficava, coisa... minino, que negócio?! Será que essa música é mais comprida? Ô minino! Será que existe mais música dessa? Que música, quê que é isso? E aquilo que foi pam-pam-pam-pam até que aos 15 anos eu fui prá Salvador estudar. Lá descobri a Protofonia do Guarani, Hora do Brasil” (RIBEIRO. Entrevista a Elomar. 2009).

Em suas declarações, encontramos parte substancial das influências que recebeu em seu início musical. Podemos ainda perceber nesse leque de artistas e estilos alguns dos elementos heterogêneos que explicam o hibridismo percebido em sua obra, como o estilo sertanez e o estilo urbano da música sertaneja.

O cantor Elomar vive distanciado do mundo urbano, ocupando-se principalmente da composição e da criação de bodes e carneiros. Para encontrá-lo, é necessário viajar quilômetros adentro no sertão baiano, em estradas de barro, sob um sol impiedoso . A percepção dos leitos secos dos riachos, vegetação de caatinga, ossadas de animais e urubus já demonstra alguns traços de seu complexo discurso estético, que traz à tona uma temática envolvente de um mundo esquecido pela política, mas ressaltado pelos cantadores, pelos boiadeiros e pelos versistas que lá habitam.

Elomar Figueira, em suas composições, dispensa a linguagem oficial e canta a Caatinga com o linguajar da Caatinga, com os “entonces”, “preguntas” tão característicos de uma região castigada pela seca e abençoada por uma cultura ímpar, que atravessa gerações. Ele, como intelectual e visionário, é destacado como poeta do sertão, lugar de importância na sociedade, representando uma comunidade cultural, a sertaneja ou a sertaneza, como ele próprio a define.

A partir de seleções de falas, em confronto com o discurso poético e ficcional das canções, pensa-se sobre a representação do sertão e a posição do artista como antimoderno, anticapitalista, cujos ideais são “independência e pobreza”. Independência para galgar por letras que esmagam a censura do consumismo; pobreza para relatar a verossimilhança do sertanejo, despido do paletó, da gravata. Vestido com a nudez do mato, da simplicidade do homem do campo.

Como compositor, Elomar articula de modo convicto os efeitos de sua estética na modernidade, colocando-se em posição cultural diferenciada daquele sertanejo que protagoniza em sua obra. Assim, demonstra um saber sobre linguagem, arte, sertão e identidade, assumindo um lugar privilegiado para discursar em sua obra, com toda a credibilidade e sabedoria que lhe são peculiares.

Trabalhar a polissemia do discurso de Elomar, em sala de aula, requer toda uma contextualização histórica, mitológica, regional, uma vez que os personagens dele são pessoas situadas no espaço, e as cantorias funcionam como um intertexto com o próprio tempo, com o próprio espaço, com o próprio leitor/ouvinte, que, mesmo não sendo um homem do sertão, se vê descrito e, por conseguinte, logo percebe a emoção, o sentimento tão explícitos nas linhas/versos e entrelinhas da poesia que grita, que verve, que vive.

3. O SERTÃO DE ELOMAR EM LETRAS E ALEGORIAS

3.1. O contexto religioso em Elomar

A canção Corban, do disco Cartas Catingueiras (1983), analisada a seguir, revela um pouco do discurso bíblico sempre presente na obra elomariana :

Corban

1. São sete mil léguas
2. imendada de camin
3. /ê/presse mundão largo
4. sem portera vem o fim
5. só vejo na terra a morte a rondá
6. peste mil enfermidades
7. fome e guerra ai de mim

8. mil ventos da morte
9. estroncios letais
10. sete vacas magras
11. tragam as gordas nos currais
12. pelos sete cravos
13. das chagas do Siô
14. lastimo meus erros
15. de grande pecadô
16. geme a terra ao rebentá das covas
17. branca e lira
18. m̃ia noiva é a l̃ua nova
19. ao sol peço clemença
20. qui esse chão quema meus pé
21. quatro cavaleiros
22. de olhares cruéis
23. prontos pra peleja
24. já cavalgam seus corcéis
25. de olhos para os céus
26. só ispero Cristo vim
27. eis qui chegam os maus
28. tempos do grande fim
29. treme a terra pela última veiz
30. ais lamentos
31. é vindo o Rei dos Reis
32. sol nun seca meu pranto
33. qui é preu refrescá meus péis

Glossário e Notas Explicativas

Estroncios = Estrôncio - Elemento de número atômico 38, metálico, branco-prateado, leve. [Auréliu,su]. No caso, faz-se referência ao isótopo de massa 90, radioativo, formado nas explosões atômicas. (v. 9).

Clemença = Clemência - Disposição para perdoar; indulgência. Auréliu,su]. (v. 19).

Nun (reg.) = não. (v. 32).

Presse/ê/ (reg.) = para esse (v. 3).

“Corban” é uma palavra de origem hebraica e significa sacrifício voluntário. A composição trabalha com um discurso escatológico (fim do mundo, da humanidade), o que se percebe já no título, que carrega o conteúdo semântico bíblico. Para o cantador, estar nesse mundo é viver em sacrifício, abandonando os desejos terrenos, a tentação da carne e do ouro, porém acreditando sempre na promessa da salvação,

Ainda nessa cantoria, o cantador relata os pecados terrenos, acreditando que é preciso superá-los por meio do arrependimento dos erros por ele cometidos:

“Só vejo na terra a morte a rondá / Peste mil enfermidades / Fome e guerra ai de mim /
Mil ventos da morte / Estrôncios letais / (...) lastimo meus êrros / de grande pecado.”
(Corban , Cartas Catingueiras,1983).

Há também uma preocupação do cantador com o emprego do número sete, elemento comum nas composições elomarianas, que vem ressaltar o discurso escatológico do poeta, por ser um número considerado sagrado para a religião cristã e muito presente nas escrituras bíblicas, principalmente no Apocalipse do apóstolo S. João.

A composição traz ainda uma referência aos quatro cavaleiros do Apocalipse, como se observe em “quatro cavaleiros / de olhares cruéis / prontos pra peleja / já cavalgam seu corcéis / de olhos para os céus / só ispero Cristo vim / eis qui chegam os maus / tempos do grande fim.” (Corban , Cartas Catingueiras, 1983).

Os quatro cavaleiros do apocalipse são descritos em Apocalipse 6:1-8. Os quatro cavaleiros são descrições simbólicas de eventos diferentes que acontecerão durante o fim dos tempos. O primeiro cavaleiro do apocalipse é mencionado em Apocalipse 6:2: “Vi, então, e eis um cavalo branco e o seu cavaleiro com um arco; e foi-lhe dada uma coroa; e ele saiu vencendo e para vencer”. O primeiro cavaleiro provavelmente se refere ao anticristo, a quem autoridade vai ser dada e vai dominar todos que a ele se opõem. O anticristo é uma falsa imitação do Cristo verdadeiro, já que Cristo vai retornar em um cavalo branco (Apocalipse 19:11-16).

O segundo cavaleiro do apocalipse é mencionado em Apocalipse 6:4: “E saiu outro cavalo, vermelho; e ao seu cavaleiro, foi-lhe dado tirar a paz da terra para que os homens se matassem uns aos outros; também lhe foi dada uma grande espada”. O segundo cavaleiro se refere a guerras horríveis que vão acontecer durante o fim dos tempos. O terceiro cavaleiro é descrito em Apocalipse 6:5-6: “Quando abriu o terceiro selo, ouvi o terceiro ser vivente dizendo: Vem! Então, vi, e eis um cavalo preto e o seu cavaleiro com uma balança na mão. E ouvi uma como que voz no meio dos quatro

seres viventes dizendo: Uma medida de trigo por um denário; três medidas de cevada por um denário; e não danifiquis o azeite e o vinho”. O terceiro cavaleiro do apocalipse se refere à grande fome que acontecerá, provavelmente como resultado de guerras do segundo cavaleiro. Comida vai ser escassa, mas luxos como vinho e azeite ainda estarão prontamente disponíveis.

O quarto cavaleiro é mencionado em Apocalipse 6:8: “E olhei, e eis um cavalo amarelo e o seu cavaleiro, sendo este chamado Morte; e o Inferno o estava seguindo, e foi-lhes dada autoridade sobre a quarta parte da terra para matar à espada, pela fome, com a mortandade e por meio das feras da terra”. O quarto cavaleiro do apocalipse é um símbolo de morte e devastação. Aparece ser uma combinação dos cavaleiros anteriores. O quarto cavaleiro do apocalipse vai trazer mais guerras e fomes horríveis, assim como pestilências e doenças. O que é mais impressionante, ou talvez assustador, é que os quatro cavaleiros do apocalipse são apenas “precursores” de julgamentos ainda piores que virão mais tarde durante a Tribulação (Apocalipse capítulos 8-9 e 16).

Essa alusão bíblica na obra do cantador Elomar é indispensável para se trabalhar em sala de aula, não do ponto de vista meramente religioso (a escola é laica), mas sob a forma literária que embeleza a Bíblia, com todas as suas metáforas, analogias. E esse trabalho pode ser feito respeitando todas as crenças e incrédulos, pois o objeto de estudo passa a ser a mensagem que o cantador traz através de referências bíblicas, situando-as nos contextos regional e social em que estamos inseridos.

A seguir, foram escolhidas algumas composições que também comprovam o discurso religioso, sempre com a presença de um eu lírico temeroso diante do poder divino, procurando a salvação:

Em “Campo Branco”, do disco *Na Quadrada das Águas Perdidas* (1978), o cantador faz uma grande referência à terra, à natureza, lamentando a ausência da chuva que castiga a caatinga:

Campo branco minhas penas que pena secou
Todo o bem qui nós tinha era a chuva era o amor
Num tem nada não nós dois vai penano assim
Campo lindo ai qui tempo ruim
Tu sem chuva e a tristeza em mim
Peço a Deus a meu Deus grande Deus de Abrãao
Prá arrancar as pena do meu coração
Dessa terra sêca in ança e aflição

Todo bem é de Deus qui vem
Quem tem bem lôva a Deus seu bem
Quem não tem pede a Deus qui vem
Pela sombra do vale do ri Gavião
Os rebanhos esperam a trovoada chover
Num tem nada não tembém no meu coração
Vô ter relampo e trovão
Minh'alma vai florescer
Quando a amada a esperada trovoada chegá
Iantes da quadra as marrã vão tê
Sei qui inda vô vê marrã parí sem querer
Amanhã no amanhecer
Tardã mais sei qui vô ter
Meu dia inda vai nascer
E esse tempo da vinda tá perto de vin
Sete casca aruêra cantaram prá mim
Tatarena vai rodá vai botá fulô
Marela de u'a veis só
Prá ela de u'a veis só

Não podendo lutar contra a ação esmagadora da seca, o cantador apela para uma força superior, identificando-se devoto no Senhor. E isso pode ser confirmado pela insistência da repetição da palavra “Deus”, numa súplica penosa e comovente, como se observa nos versos:

Peço a Deus a meu Deus grande Deus de Abrãao
Prá arrancar as pena do meu coração
Dessa terra sêca in ança e aflição
Todo bem é de Deus qui vem
Quem tem bem lôva a Deus seu bem
Quem não tem pede a Deus qui vem.

O cantor, pois, almeja um novo tempo, para se renovar não só a terra, mas a alma e o espírito. E a chegada desse novo tempo vem representada pela chuva, que traz esperança e alegria para um povo sertanejo sofredor.

É preciso, nessa cantoria, mostrar aos nossos alunos a correlação que existe entre a chuva e a religiosidade. Para o sertanejo, torna-se a maior prova de que Deus não o abandonou, uma vez que Ele acabou com toda a miséria que o cercava.

Em “Cantiga do Estradar”, do disco *Cartas Catingueiras* (1983), temos também a presença do número sete e da referência religiosa:

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
traguei sem pestanejá
mais duras penas só eu veno
ôtro cristão prá suportá
sô irirmão do sofrimento
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
vô me alembrano na viage
das pinura qui passei
daquelas duras passage
nos lugari adonde andei
Só de pensá me dá friage
nos sucesso qui assentei
na mia lembrança

ligião de condenados
nos grilhão acorrentados
nas treva da inguinorança
sem a luz do Grande Rei
tudo isso eu vi nas mia andança
nos tempo qui eu bascuiava
o trecho alei
tô de volta já faiz tempo
qui dexei o meu lugá
isso se deu cuano moço
qui eu saí a percurá
nas inlusão que hai no mundo
nas bramura qui hai pru lá
saltei pur profundos pôço
qui o Tioso tem pru lá
Jesus livrô derna d'eu môço
do raivoso me paiá
já passei pur tantas prova
inda tem prova a infrentá
vô cantando mias trova
qui ajuntei no camiá
lá no céu vejo a lua nova
cumpaia do istradá
ele insinô qui nois vivesse
a vida aqui só pru passá
nois intonce invitasse
o mau disejo e o coração
nois prufiasse pra sê branco
inda mais puro
qui o capucho do algudão
qui nun juntasse dividisse
nem negasse a quem pidisse

nosso amô o nosso bem
nossos têm nosso perdão
só assim nois vê a face ogusta
do qui habita os altos ceus
o Piedoso o Manso o Justo
o Fiel e cumpassivo
Siô de mortos e vivos
Nosso Pai e nosso Deus
disse qui havéra de voltá
cuano essa terra pecadora
marguiada in transgressão
tivesse chea de violença
de rapina de mintira e de ladrão

Nessa cantoria, pode-se trabalhar em sala de aula o sofrimento de um sertanejo retirante, que conhece todo o sofrimento do seu povo, mas nem por isso abandona o Pai, o Deus, demonstrando a devoção tão comum que existe entre o povo do sertão, que passa fome, que mendiga o tempo, porém se vê sempre no caminho exato da salvação.

A composição traz, do ponto de vista linguístico, riquíssimas possibilidades de se trabalhar o dialeto regional, o modo como se fala no sertão. Não basta aqui fazermos um paralelo entre a norma culta e a coloquial. O que mais importa é o efeito polissêmico que transita entre os versos, marcando o estilo religioso do cantador e demarcando a região por ele tão cantada e defendida.

Em “O cavaleiro na torre”, do disco *Cartas Catingueiras* (1983), o poeta-cantador faz referência à justiça divina, acreditando que a absolvição dos pecados é imprescindível para a salvação da alma e que somente os homens honestos e puros de espírito poderão ver a face de Deus:

Fria e escura é a cela
e alta é a torre do castelo
mia madre mia querida
vou indagando às andorinhas

pra saber de tua vida
madre amiga e vida minha
ficou má ficou ruim
e nossa vida era tão linda
nos campos do São Joaquim
malas noites má drumida
oh madre querida
não esqueças de mim
frio fome e sede
já nem sinto em noite escura
vou assentando nas paredes
do castelo das torturas
apagando as más lembranças
as ingratidões perjuras
luz do céu radiosa estrela
me alumia a noite escura
madre adonde anda ela
será qui à mia percura
oh madre querida
madre me jura
madre eu te peço
não chore as penas minhas
nestes versos que te faço
nas asas das andorinhas
te confesso não mereço
teu amor oh madre minha
que te vi já vai bom tempo

já deves estar bem velhinha
ouça-me na voz dos ventos
nas asas das andorinhas

oh madre lamento
estás tão sozinha
vivendo da fé
a minha crença não se cansa
preso ao fio desta esperança
não tiro os olhos dos céus
confiante na Balança
que julga o inocente e o réu
eis que me torno uma criança
pra ver a Santa Face de Deus
madre a ti eu peço a bença
e que perdor os erros meus
oh madre querida
madre adeus

A cantoria propaga o caráter do homem que procura a salvação. E isso torna uma boa temática para se trabalhar com os alunos a estrutura familiar, os padrões éticos da sociedade, a vida digna que nos cerca. É imprescindível, ainda, mostrar erros e pecados, orientando para que haja a prática do bem, sempre citando os caminhos e descaminhos do eu lírico na composição.

Com essas análises reflexivas, é possível demonstrar o quão é forte e rico o discurso de Elomar para ser explorado em sala de aula, sempre com o cuidado de não querer promover uma catequização dos alunos em sala de aula. O objetivo é incentivar o discente a refletir, através da linguagem filosófica do cantador Elomar, para que aquele entenda que o discurso bíblico na obra deste é reflexo de uma vivência religiosa, pois na sua poética pode ser identificada toda uma crença nos ensinamentos divinos que alimentam o próprio imaginário do sertão.

3.2. A linguística e a construção de sentido no universo musical de Elomar

A língua não pode ser considerada simplesmente um instrumento de comunicação. É uma forma de ação que marca os vários contextos em que estamos inseridos. Por meio dela, seres concretos, em situações reais, interagem, demarcando o modo de pensar, os papéis

sociais etc. Dessa forma, os aspectos gramaticais não podem deixar de ser considerados à luz dos comportamentos linguísticos que visam à interação pela linguagem, que colocam o discurso como sendo produzido por um locutor interessado em criar ou mudar um determinado comportamento no interlocutor.

Nesse sentido, o universo musical de Elomar surge como a voz a ser ouvida e trabalhada em sala de aula, levando em consideração tanto as aptidões cognitivas do interlocutor, como também as variantes linguísticas, que são responsáveis por sua transformação física, social e profissionalmente.

É, também, importante frisar que a construção de sentido é um processo que se inicia em casa, na convivência com a família. Nela a criança recebe os princípios de leitura do mundo, firmando-se ou não o preceito, o respeito ao diferente, os dogmas religiosos, as crenças, os valores. A escola faz uso disso para construir hábitos e costumes, que podem ser vistos e trabalhados na obra elomariana, uma vez que o cantador consegue ser um poliglota em sua própria língua (cf. Bechara, 1985).

Nesse contexto artístico, o cantador nos oferta um campo linguístico riquíssimo, adquirido principalmente por experiência de vida e construído através da sua forma de escrever, dominando o clássico e renovando a língua por meio de neologismos, do campo semântico, da construção mórfica etc, como bem afirma o próprio compositor:

Há no sertão um enorme manancial cultural que deve ser cantado, tocado e escrito. Muitos com João Cabral de Melo Neto, João Guimarães Rosa e José Lins do Rego já fizeram isso na literatura. Eu sigo essa tradição com minha música e óperas. (Entrevistado por Paula Chagas, especial para o JT *Apud* INTERNET).*

Observemos a composição *Violeiro*, do disco *Elomar em Concerto* (1990) a seguir:

Vou cantá no canto di primero
as coisa lá da minha mudernage
qui mi fizero errante e violêro
Eu falo sério e num é vadiage
E pra você qui agora está mi ovino

Juro inté pelo Santo Minino
Vige Maria qui ôve o queu digo
Si fo mintira mi manda um castigo

Apois pro cantadô i violero
Só há treis coisa nesse mundo vão
Amô, furria, viola, nunca dinheiro
Viola, furria, amo, dinheiro não

Cantado di trovas i martelo
Di gabinete, lijêra i moirão
Ai cantado já curri o mundo intero
Já inté cantei nas portas di um castelo
Dum rei qui si chamava di Juão
Pode acriditá meu companhero
Dispois di tê cantado o dia intero
O rei mi disse fica, eu disse não

Si eu tivé di vivê obrigado
um dia i antes dêsse dia eu morro
Deus feiz os homi e os bicho tudo fôrro
já vi iscrito no livro sagrado
qui a vida nessa terra é uma passage
Cada um leva um fardo pesado
é um insinamento qui desde a mudernage
eu trago bem dentro do coração guardado

Tive muita dô di num tê nada
pensano qui êsse mundo é tudo tê
mais só dispois di pená pela istrada
beleza na pobreza é qui vim vê

vim vê na procissão do Louvado-seja
I o assombro das casa abandonada
côro di cego na porta das igreja
I o êrmo da solidão das istrada

Pispiano tudo do cumêço
eu vô mostrá como faiz um pachola
qui inforca o pescoço da viola
E revira toda moda pelo avêssô
i sem arrepará si é noite ou dia
vai longe cantá o bem da furria
sem um tostão na cuia u cantado
canta inté morrê o bem do amo.

Na primeira estrofe, há uma preocupação em se mostrar a verdade conteudística, através de uma interlocução sustentada por um juramento divino (Juro inté pelo Santo Minino /Vige Maria qui ôve o queu digo /Si fo mintira mi manda um castigo) próprio dos apelos do homem do sertão temente a Deus

Ainda se observa, além de um conteúdo estritamente sertanejo, anunciando o que interessa de fato ao cantador (Apois pro cantadô i violero /Só há treis coisa nesse mundo vão/Amô, furria, viola, nunca dinheiro /Viola, furria, amo, dinheiro não), uma seleção de dialetos bem próximos do cotidiano do sertão (tostão, furria, arrepará...), atribuindo à letra musical uma riqueza vocabular que auxilia o leitor/ouvinte na interpretação dos versos e no entendimento contextual da composição.

Para se entenderem as variações linguística e semântica na obra elomariana, é necessária uma compreensão que vai além do simples domínio da norma culta. É imprescindível levar para a sala de aula a orientação para que o alunado fuja do temível preconceito linguístico, quem vem da tese de que existe apenas uma variação correta: a norma culta, encontrada em gramáticas tradicionais que não podem ser um paradigma para se classificar a língua e restringir a linguagem a meras regras.

Para Bagno (1999), um grande preconceito em relação à língua portuguesa é baseado na ideia de que temos apenas uma única língua falada no Brasil, desconsiderando, assim, as

formas regionais de comunicação e as suas variações linguísticas. Não se pode esquecer que a nossa língua é muito rica em relação aos regionalismos e peculiaridades. Segundo esse autor, o preconceito linguístico não está no que fala, mas em quem fala, tornando-se decorrente de um preconceito social, ou seja, contra a fala de determinadas classes sociais tachadas como desprovidas de conhecimento.

Essa discriminação é um profundo preconceito social e individual do falante e, ainda, equivocada, pois o cantador Elomar, por exemplo, tem curso superior, mas, em suas composições, privilegia a linguagem do cotidiano do sertão, com a pluralidade de sentido dos verbetes e termos eruditamente regionais, que impõem à obra um caráter de verossimilhança e uma maior interação entre compositor, composição e interlocutor.

E quantos profissionais não cometem falhas gramaticais, mesmo sendo considerados eruditos? Isso demonstra que o domínio da língua não está restrito a determinadas classes de intelectuais. O verdadeiro dominador da língua portuguesa é aquele que consegue adequá-la à situação, ao contexto, passando ao interlocutor a mensagem pretendida, sem a preocupação constante do emprego de termos eruditos que se tornam, muitas vezes, incompreensíveis.

Elomar não tem a preocupação formal parnasiana de Olavo Bilac. Ele se expressa de maneira simples, sem a preocupação com críticas estilísticas. Tem seu próprio estilo construído por expressões sertanejas que embelezam a sua poética e se tornam um objeto cultural riquíssimo para ser analisado em sala de aula.

A variação linguística está presente na comunicação oral e, nas letras de música, isso não é diferente, principalmente quando, nessas letras, são inseridas reflexões sobre a vida real, fatos pitorescos do cotidiano, características notadamente encontradas nas composições de Elomar, que teve o intuito de manter as influências cultural e linguística do nordeste, região onde nasceu e vive até os dias atuais.

É importante demonstrar aos alunos que a variação linguística não é exclusiva da zona rural, dos interiores longínquos. Ocorre também na fala e na escrita da zona urbana letrada, onde há um grande comparativo entre a norma-padrão conservadora que ainda vigora nos materiais didáticos e as verdadeiras formas linguísticas faladas e escritas nas grandes cidades.

Restringir a análise da variação às falas rural e urbana é criar uma falsa comparação entre variação linguística e “erro”, o que só serve para estimular o preconceito já tão presente na nossa cultura.

Existem diferentes variações ocorridas na língua, entre elas estão as três seguintes:

Varição Histórica: Aquela que sofre transformações ao longo do tempo, como, por exemplo, a palavra “você”, que antes era “vosmecê” e que, agora, diante da linguagem reduzida no meio eletrônico, é apenas “vc”. O mesmo acontece com as palavras escritas com PH, como era o caso de “pharmácia”, agora, “farmácia”.

Varição Regional: São as variações ocorridas de acordo com a cultura de uma determinada região. Tomamos como exemplo a palavra “mandioca”, que, em certas regiões, é tratada por “macaxeira” e “aipim”; “abóbora”, que é conhecida como “jerimum”. Destaca-se também o caso do dialeto caipira, o qual pertence àquelas pessoas que não tiveram a oportunidade de ter uma educação formal e, em função disso, não conhecem a norma culta.

Varição social: É aquela pertencente a um grupo específico de pessoas. Nesse caso, podemos destacar as gírias, as quais pertencem a grupos de surfistas, tatuadores, entre outros; a linguagem coloquial, usada no dia a dia das pessoas; e a linguagem formal, que é aquela utilizada pelas pessoas de maior prestígio social. Fazendo parte deste grupo, estão os jargões, que pertencem a uma classe profissional mais específica, como é o caso dos médicos, profissionais da informática, dentre outros.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da obra de Elomar é uma oportunidade de o aluno se desvincular da mesmice que cerca a leitura de livros paradidáticos e, a partir disso, consiga participar de uma reflexão sobre o que é o nosso sertão com todas as peculiaridades linguística e cultural.

Entender a obra deste conquistense nos leva a uma viagem maravilhosa repleta de informações e poesia, com temáticas religiosas, com alusões mitológicas e a demonstração fiel do homem do campo, apresentado como personagem principal.

Elomar Figueira Mello é um artista brasileiro que nos faz compreender melhor o que entendemos por arte no Brasil. É compositor e músico de obras tão sublimes, caracterizadas de força mítica. É um cantador que evoca um mundo que repercute na alma, que tende a não mais existir e, daí o apelo, a súplica quase incontrolável pela salvação do bom Deus. Compositor de peças populares que mencionam a memória de outros tempos, é capaz de resgatar a beleza da tradição erudita a partir de formas ancestrais, dando a elas contemporaneidade impressionante, seja devido à ética do discurso de suas óperas, seja pela realização de sua música de forma sublime e incontestável.

Por isso, faz-se importante trabalhar essas características, esse discurso filosófico em sala de aula, mostrando ao aluno o cantador e a obra como elementos indissociáveis e atemporais dentro do nosso próprio tempo. É incontestável a significância de apresentar ao discente o que de mais belo existe na obra deste cantador repleto de riquezas culturais infindas e de indescritível e indizível peculiaridade musical.

Entretanto, não se podem negar as dificuldades de apresentar uma obra tão complexa a um público que serve como alvo para uma mídia alienadora preocupada única e exclusivamente com a venda indiscriminada e irresponsável de produtos musicais atemáticos e incultos. Surge, por essa razão, o grande desafio de (re)conquistar um público jovem que é, concomitantemente, tão curioso e indefeso quanto às ideias midiáticas que o cercam.

Sendo assim, torna-se relevante apresentar a obra elomariana com uma dinâmica que possa encantar os nossos alunos, mas sem abandonar o caráter verídico o qual permeia esse grande versista Elomar, para que, dessa forma, alunos, mestres e pesquisadores possam se embelezar cada vez mais com uma poesia tão ímpar, rara e preciosa desse filósofo da caatinga.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAGNO, Marcos. **Preconceito Linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: edições Loyola, 1999.

BECHARA, Evanildo. **Ensino da gramática**. Opressão? Liberdade? São Paulo: Ática, 1985.

CALVET, loius-Jean. **Sociolinguística: uma introdução crítica**. São Paulo: Parábola, 2002.

ELOMAR. **Fantasia leiga para um rio seco**. Salvador, Auditório do Centro de Convenções da Bahia, dezembro de 1980.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez, 1990.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 2004.

RIBEIRO, Eduardo de Carvalho. **Entrevista realizada com Elomar na Fazenda Casa dos Carneiros**. Vitória da Conquista, Bahia, 29/07/2009.

ROSSONI, Igor. Do trágico ao fantástico em Auto da Catingueira de Elomar Figueira Mello. Salvador: UFBA. Departamento de Fundamentos para o Estudo das Letras, p.32, 2007 (Entrevista).

SIMÕES, Darcília. **Fonologia em nova chave**. Texto-base para a Especialização em Língua Portuguesa do Instituto de Letras – UERJ, 2002.

<http://letras.mus.br/elomar/376559/> Cantigas do Estradar, do disco *Cartas Catingueiras* (1983). Acesso em 08 de mar. de 2014.

<http://letras.mus.br/elomar/376559/> Corban, do disco *Cartas Catingueiras* (1983), Acesso em 05 de mar. de 2014.

<http://www.gotquestions.org/Portugues/quatro-cavaleiros-apocalipse.html> Acesso em 07 de fev. de 2014.

<http://www.mundoeducacao.com/gramatica/variacoes-linguisticas.htm> Acesso em 07 de fev. 2014.

<http://letras.mus.br/elomar/376559/> O cavaleiro na torre”, do disco *Cartas Catingueiras* (1983). Acesso em 12 fev. de 2014.

<http://letras.mus.br/elomar/376559/> Violeiro, do disco *Elomar em Concerto* (1990) Acesso em 06 de ab. de 2014.

<http://www.filologia.org.br/vicnlf/anais/parcela.html>. Acesso em 07 de fev. de 2014.