

FANTASIA LEIGA PARA UM RIO SECO: ORALIDADE E MEMÓRIA NA EXPERIÊNCIA DE UM SERTÃO

Ana Cristina Moreira Pessôa
Mestrado/UFF

Orientadora: Claudete Daflon dos Santos

Meu projeto de pesquisa tem como objetivo observar o sertão enquanto experiência na “poética do sertão” de Elomar Figueira. Nesse intuito, analisa a forma pela qual o álbum *Fantasia leiga para um rio seco* propõe ao leitor-ouvinte uma “experiência de sertão”.

Elomar Figueira de Mello é um cancionista, poeta e músico baiano. Nasceu na Fazenda Boa Vista, na cidade de Vitória da Conquista, Bahia, em 1937, e viveu a maior parte de sua infância no interior do nordeste. Foi nesse período da infância que surgiu seu interesse pela composição, a partir de contato com a viola, violão, sanfona, cocos e parcelas de cantadores viajantes.

Em 1954, Elomar se muda para a capital Salvador para cursar o científico, e começa a estudar violão, seu principal instrumento. Aprende a ler partitura e, aos 17 anos, compõe as primeiras peças. Torna-se concertista de violão clássico.

Em razão do serviço militar, volta para Vitória da Conquista em 1956. O compositor afirma que esse período teve muita importância para sua formação musical. Nas rodas de música realizadas no interior baiano, entre amigos, poetas e cantadores, conheceu com mais profundidade a música nacional urbana, a seresta, o samba tradicional e o tango argentino. Era comum nas rodas, ainda, a declamação de poesias e romances de autores brasileiros e europeus (GUERREIRO, 2007: 33-49).

Retorna a Salvador em 1957 para concluir o curso científico e ingressa na Universidade Federal da Bahia, no curso de arquitetura. Nesse momento, Elomar encontrava-se bastante envolvido com a música nos meios intelectuais da cidade, embora não se identificasse com a linha vanguardista da bossa-nova, a qual começava a marcar o contexto musical brasileiro.

Após concluir a graduação, passa a viver definitivamente no sertão da Bahia com o objetivo de criar uma “poética do sertão”, que pode ser entendida como um projeto artístico e ideológico baseado em valores culturais, linguísticos e estéticos, cujo cenário, real ou virtual, é essa região brasileira.

Seu primeiro disco, *Das barrancas do Rio Gavião*, foi gravado em 1972, sua primeira ópera foi o *Auto da catingueira*, de 1969; mas o primeiro registro sinfônico foi *Fantasia leiga para um rio seco*, gravada em 1981.

Em suas apresentações, o autor afirma uma figura de vaqueiro cantador e menestrel. Ao trazer a ideia de cancionista, deseja relacionar o sentido de cancionista à antiga poesia lírica galego-portuguesa. Alia à performance teatral uma voz de timbre solene e grave, responsável pela dramaticidade que imprime às execuções. (GUERREIRO, 2007: 33-49).

As músicas de Elomar sempre suscitaram em mim, enquanto leitora/ouvinte, uma mistura de prazer e surpresa, porque ao mesmo tempo em que trazem elementos muito fortes da realidade sertaneja, como a forma de falar do interior brasileiro, também se misturam a características de uma tradição erudita, em geral associada ao erudito. Minha percepção captava na voz cantada uma espécie de contação de história por um retirante. Mas minha percepção também captava na manipulação da linguagem e da sonoridade um cenário ibérico, arcaico.

Ao tentar tornar inteligíveis aquelas percepções contrastantes, percebi que era justamente essa multiplicidade de influências que brincava com meus sentidos e intensificava a impressão que me causavam aquelas canções. As imagens criadas pela narrativa do sertanejo me levavam ao sertão nordestino ao mesmo tempo em que a materialidade das canções, o ritmo, a orquestração, me conduziam a um tempo medieval misturado a referências clássicas e lendárias. As expectativas criadas diante das marcas da oralidade entoada eram imediatamente quebradas pela presença da erudição.

A pesquisadora Simone Guerreiro mostra que, por não haver estudado teoria musical, a criação artística de Elomar é composta de forma intuitiva e original, e traz complexidade na poética e no delineamento dos acordes do violão, aproximando, assim, linguagem poética, linguagem musical e oralidade. (GUERREIRO, 2007: 42).

O compositor transita, assim, por um entre-lugar no qual prosaico e poético não são categorias opostas, mas fluxos que se permeiam e se completam, desfazendo sua própria delimitação. Os arranjos sofisticados são atrelados à “linguagem dialetal

sertaneza”, tornando-se um parte integrante e fundamental do outro, ambos contraditórios e ao mesmo tempo inseparáveis dentro de cada composição.

Tal associação entre imagens e sonoridades colocadas em diálogo para falar do sertão me levou a querer pesquisar essas músicas, tratá-las como objeto para entender mais dessa forma peculiar de trabalho artístico.

O sertão como experiência

Em minha pesquisa, denominei de “experiência de sertão” essa mistura de prazer e surpresa proposta nas canções, essa quebra de expectativas por meio da costura entre sentido e materialidades à primeira vista dissonantes, mas manipulados através do trabalho artístico, de forma a propor ao leitor/ouvinte experimentar um certo sertão, existente enquanto momento de recepção estética.

Nesse sentido, primeiramente problematizo a noção de “experiência”, partindo de teorias propostas por Walter Benjamin, Theodor Adorno e Mikhail Bakhtin, atualizando-as a partir de reflexões de Jorge Larrossa Bondía, segundo o qual a experiência se torna cada vez mais rara para o homem contemporâneo, em razão de sua relação com a “informação”, com o “tempo” e com o “trabalho”.

Bondía mostra que a experiência é o que nos acontece, o que nos toca. Está ligada à existência de um homem concreto e singular. Não é, como o conhecimento científico, abstrata, mas somente tem sentido quando atrelada a uma forma humana e singular de estar no mundo. Assim, o saber da experiência, ou seja, a experiência transmissível, se relaciona com a elaboração do sentido ou do sem-sentido da própria existência concreta e finita de um indivíduo. (BONDÍA, 2002: 20-28).

Nesse sentido, procuro mostrar que a possibilidade da “experiência de sertão” é proposta a partir de um momento de interação entre o próprio leitor-ouvinte, concreto e contextualizado, e a obra. Busco demonstrar que tal interação é especialmente possibilitada pelo trabalho artístico das composições, o qual se desloca entre setores aparentemente contraditórios, como popular e erudito, e expõe o caráter relativo e artificial dessa própria setorização.

A fim de explicar a questão da “experiência de sertão” proposta na pesquisa, pretendo analisar também a ideia de “sertão” presente no imaginário brasileiro, estudando exemplos de outras obras artísticas e literárias que, por meio de artifícios

diferentes, também trazem a proposta de criar um sertão enquanto experiência, uma mistura de arte e vida. Em princípio, penso em procurar diálogo com a pintura “Os Retirantes”, de Portinari; “Vidas Secas”, de Graciliano Ramos; e “Grande Sertão Veredas”, de Guimarães Rosa.

Em seguida, busco explorar a relação entre corpo, intelecto e recepção para construção da “experiência de sertão” proposta por Elomar. A canção, entendida como união entre voz, melodia e unidades textuais, sentido e sonoridade, suscita a presença dos sentidos, da memória e da imaginação na interação entre ouvinte e música. Dessa forma, a obra propõe uma recepção que visa a ultrapassar a informação abstrata, conceitual. Pretendo utilizar, para essa reflexão, as noções de recepção e oralidade, de Paul Zumthor, os estudos sobre canção de Luiz Tatit, e a noção de produção de presença, estabelecida por Hans Ulrich Gumbrech.

Assim, utilizo a noção de “experiência de sertão” como uma perspectiva sob a qual analisar as canções de Elomar, propondo que o autor utiliza a mistura de elementos das tradições poética, medieval e popular, relacionando-os através do trabalho artístico. A “experiência de sertão”, dessa forma entendida, se baseia no diálogo entre sentido e sonoridades tradicionais e contemporâneos trazidas na obra e pela interação entre a própria obra e o receptor, este entendido enquanto corpo sensitivo, memória e imaginação.

Em que medida é possível, por meio da arte, colocar diante do leitor/ouvinte uma “experiência de sertão”?

Bondía afirma que o “sujeito da experiência” é aquele que perde seus poderes, pois aquilo que experimenta dele se apodera. Ao mesmo tempo, o sujeito da experiência é também um sofredor, receptivo, interpelado, submetido. (BONDÍA, 2002: 20-28).

Em suas composições, Elomar desestabiliza as segmentações entre popular e erudito, tradicional e contemporâneo, forma e conteúdo. Assim, quebra expectativas ao passear entre os opostos, aproximando-os. Ao receptor é negado o conforto do controle, da classificação. Vê profanadas suas categorias do conhecido e então frui o risco do imprevisível. Nas palavras de Bondía: “A experiência não é o caminho até um objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem pré-ver.” (BONDÍA, 2002: 20-28).

Dessa maneira interpelado, o leitor/ouvinte relativiza os próprios conceitos preestabelecidos e abre sua percepção ao choque da surpresa, à “experiência de sertão” proposta.

Fantasia Leiga para um Rio Seco

Analiso, a fim de desenvolver as reflexões propostas, o álbum *Fantasia leiga para um rio seco*, que recebe a estrutura de uma ópera constituída por 5 cantos, além da Abertura. A orquestra é composta, em especial, de violão, violino, coral misto e acordeom.

Foi o primeiro registro sinfônico de Elomar, executado pela Orquestra Sinfônica da Bahia e gravado em 1981. A escrita orquestral e regência foram executadas pelo Maestro Lindembergue Cardoso.

A capa do LP, de autoria do arquiteto e artista plástico Juraci Dórea, é uma pintura que representa um sertanejo sob o sol do sertão. O encarte, escrito pelo historiador Ernani Maurílio, traz a apresentação da obra, a “visão narrativa dos cantos”, as letras das canções e um vocabulário que explica os termos específicos da linguagem regional utilizada.

Trata-se de uma ópera-canção-poema que tem como cenário as secas que castigaram o nordeste em 1890, secas do Noventinha. A história é cantada em primeira pessoa por um dos personagens, um retirante que perde esposa e filho, e abandona sua terra natal para fugir da seca. Cada música do álbum traz uma parte dessa jornada pelo sertão, um sertão poético criado pelo compositor enquanto arte, no qual se associam e se opõem, ao mesmo tempo, homem e natureza, linguagem e concretude, realidade e ficção. Ao fim de sua jornada, o sertanejo não resiste às leis da seca e morre.

“Fantasia Leiga” apresenta uma relação íntima com a tradição de raiz popular regional. A temática do sertanejo, a narrativa em versos e a presença de música e voz associadas à oralidade são características que ligam a obra, com suas especificidades, à poesia popular, em especial à literatura de cordel. Além disso, as figuras da incelença, no 1º canto, e da parcela, no 3º Canto, e a forte influência do sagrado na história narrada também possuem estreito contato com a arte popular regional.

O elemento medieval é trazido, por exemplo, na figura do retirante, tratado como guerreiro em terras estranhas. A orquestração suscita um imaginário “épico” que se atrela à jornada sertaneja através do trabalho artístico.

Assim, os entrelaçamentos da linguagem com a sonoridade; do popular com o medieval e o épico conferem ao “sertão” criado um valor de crueldade e grandeza: o sublime e o sombrio são trabalhados no artifício poético. Observa-se que, por meio desses entrelaçamentos de tecidos muitas vezes contrastantes, *Fantasia* ultrapassa a simples representação conceitual de uma realidade, pois desloca a narrativa do mundo empírico para um palco épico. A obra, assim, expõe sua própria existência enquanto arte, criando, dessa forma, um “sertão” que não visa a recriar um lugar real, mas que se torna uma “experiência” estética real no momento em que percebido pelo leitor-ouvinte.

O conceito, a experiência

Diante do conceito de sertão, é criada uma imagem de sertão. Uma imagem, desprovida de corpo, abstrata, o mais fiel possível à descrição do sertão nordestino.

Já ao ouvir *Fantasia leiga*, não se lida com um sertão conceitual, experimenta-se um sertão. Observe-se, porém, que não se trata do sertão, lugar empírico, mas de um sertão, que não se confunde com aquele localizado no nordeste brasileiro. É um sertão individual, materializado no exato momento em que nós, leitores-ouvintes, fruímos a obra.

De fato, o conceito é estrutura, linguagem, imagem, ideia; não é a coisa. Tampouco a canção o é, mas esta é concretude, pois experiência. Quando ouvida, os batimentos cardíacos, o ritmo sanguíneo e a memória são influenciados, assim o corpo percebe a obra e o sertão que ela propõe. Desse modo, a canção se concretiza, pois se torna uma experiência, apreendida com todo o corpo, experimentada nesse momento e contextualizada nesse contemporâneo. O sertão deixa de ser abstração, conceito, e ganha corpo, deixa de representar o empírico e se torna presença. Um sertão com elementos arcaicos, medievais, clássicos, e ao mesmo tempo populares, prosaicos e regionais; mas também um sertão cosmopolita, um sertão contemporâneo, porque nós, receptores, somos parte dele, nós experimentamos a obra enquanto a construímos, colocando nela um pouco do que somos, contextualizando-a no hoje.

A obra, então, se torna uma realidade no aqui e agora em que é recebida. Não existia antes o sertão que cada um experimentou no momento mesmo da recepção. Nós, pensamentos, discussões e percepções urbanas, contemporâneas, ao experimentarmos sons orquestrais misturados à oralidade nordestina, vivemos uma experiência poética contemporânea, porque acontece hoje.

Qualquer expressão artística e, em especial, a canção, excede a simples decodificação de informações textuais. Paul Zumthor explica que a semântica deve atrelar-se a elementos não informativos provenientes de uma relação pessoal entre o leitor e a obra. Esses elementos permitem ao receptor uma experiência de prazer ao entrar em contato com o objeto artístico, prazer ao qual Zumthor atribui um importante critério de poeticidade (literariedade) (ZUMTHOR, 2007: 25).

Essa relação entre o leitor e a obra está diretamente ligada às percepções sensoriais. Assim, Zumthor mostra a importância de se introduzir nos estudos literários a consideração das sensações captadas por um corpo vivo e concreto, ou seja, da presença corporal do leitor, em especial nas transmissões orais, como o são as canções (ZUMTHOR, 2007: 27).

Nesse sentido, quando a leitura/audição gera um prazer, estimulando as percepções sensoriais, o receptor é influenciado pela obra de maneira muito íntima, o que atua diretamente na compreensão da manifestação poética: segundo o autor, *compreensão* é uma interioridade baseada nas próprias vísceras, nos ritmos sanguíneos, no corpo estimulado pelo contato com a obra. Nesse contato percebe-se o peso das palavras e as reações que elas provocam, as quais são enriquecidas pelo reflexo semântico, fazendo com que o leitor dela se aproprie, interpretando-a a seu modo, reconstruindo-a a cada nova recepção. Conforme o autor, essa percepção impele o receptor a se apropriar do texto. (ZUMTHOR, 2007: 54).

Assim, ao ser contextualizada na recepção, enquanto presença, a obra ganha concretude e se realiza plenamente. A sensorialidade do leitor-ouvinte, associada à semântica, chamam-no a participar daquela experiência com sua própria sensibilidade, momento em que acontece a concretização do texto poético. Concretização provisória, pois preenchida com uma nova percepção a cada realização.

Observe-se que, no caso das canções, os elementos não informativos possuem especial relevância. A relação da melodia com o texto traz novos elementos que participam da experiência “poética” e estimulam as percepções sensoriais do receptor.

Novas relações são criadas pelo diálogo das linhas melódicas com as unidades textuais e a entoação, o que, associado à forte presença corporal do receptor, provoca uma conexão muito íntima entre esse receptor e a canção, incitando sua presença corporal na concretização da obra.

Referências

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. *Obras escolhidas, I. Magia e técnica. Arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BONDÍA, Jorge Larrossa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*. Nº 19, 2002.

GUERREIRO, Simone. *Tramas do Sagrado: a poética do sertão de Elomar*. Salvador: Vento Leste, 2007.

MELLO, Elomar Figueira de. Porteira Oficial. Disponível em <http://www.elomar.com.br/>. Acesso em 01 agosto 2014.

-----, *Fantasia leiga para um rio seco*. Orquestração e regência: Lindenbergue Cardoso. Gravadora do Rio Gavião, 1981.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.