

Salmista sertanejo: elemento religioso na canção *Joana Flor das Alagoas* de Elomar Figueira Mello

Country Psalmist: The Religious Element in the Elomar Figueira Mello's Song *Joana Flor das Alagoas*

Carlos Ribeiro Caldas Filho¹

RESUMO

O artigo apresenta aspectos da obra poética do escritor, violonista, compositor e cantor brasileiro Elomar Figueira Mello (1937), na qual o elemento religioso de matriz cristã tem grande relevância. O artigo destaca a linguagem de Elomar, que não encontra paralelo na história da música brasileira. O objetivo do artigo é apresentar Elomar como um salmista sertanejo, tomando como estudo de caso a canção *Joana Flor das Alagoas* como um salmo do sertão baiano.

Palavras-chave: Religião e cultura popular. Religião e música. Elomar Figueira Mello.

ABSTRACT

The article presents aspects of the poetic work of the Brazilian writer, guitar player, composer and singer Elomar Figueira Mello (1937), in which the religious element of Christian matrix has great importance. The article highlights Elomar's language, which has no parallel in the history of Brazilian music. The point of the article is to present Elomar as a country psalmist, taking as a case study his song *Joana Flor das Alagoas* as a psalm of the Bahian outback.

Keywords: Religion and folk culture. Religion and music. Elomar Figueira Mello.

Introdução

Religião e música andam de mãos dadas desde a aurora dos tempos. O *homo religiosus* de Eliade (Eliade, 1992), sensível ao *mysterium tremendum et fascinans*² descrito por Otto (Otto, 2007), sempre utilizou a música em seus ritos em busca de experimentar o sagrado e/ou expressar suas convicções quanto ao transcendente. Não é mera coincidência que em Gênesis 4.18-22, texto que, com a sutileza típica da Bíblia

¹ Doutor em Ciências da Religião (UMESP), professor do PPG em Ciências da Religião da PUC-Minas. E-mail: crcaldas2009@hotmail.com

² As expressões latinas *homo religiosus* e *mysterium tremendum et fascinans* significam literalmente “homem (humano) religioso” e “mistério tremendo e fascinante”.

Hebraica, mostra um relato etiológico da cultura humana, a música ocupe lugar central. A tradução de Luís Alonso Schökel apresenta esta narrativa da seguinte maneira:

¹⁸Henoc gerou Irad, Irad a Maviael, este a Matusael, e este a Lamec.

¹⁹Lamec tomou duas mulheres, uma chamada Ada, outra chamada Sela.

²⁰Ada deu à luz Jabel, o antepassado dos pastores nômades.

²¹Seu irmão se chamava Jubal, o antepassado dos que tocam cítara e flauta.

²²Sela por sua vez deu à luz Tubalcaim, forjador de ferramentas de bronze e de ferro; teve uma irmã que se chamava Noema³.

Não é propósito do presente artigo entrar na discussão de elementos exegéticos e hermenêuticos da perícopé citada, e muito menos na questão da historicidade do relato, pois tal se constituiria em fuga do tema proposto. O texto apresenta as origens da cultura e da civilização, no tempo mítico da *Urgeschichte*⁴, e ao fazê-lo, apresenta duas atividades absolutamente essenciais à vida e à cultura: a pecuária (v. 18, “Jabel, antepassado dos pastores nômades”) e a metalurgia (v. 22, “Tubalcaim, forjador de ferramentas de bronze e de ferro”). E exatamente entre uma e outra está a referência à música (v. 21, “Jubal, o antepassado dos que tocam cítara e flauta”). O que o texto diz, do modo lacônico que caracteriza as narrativas bíblicas⁵, é que a arte – música – é tão necessária à civilização quanto a pecuária e a metalurgia, e tão antiga quanto. Há que se observar que o texto não estabelece ligação da música de Jubal com qualquer elemento religioso propriamente dito. Nesse sentido, o relato da Bíblia Hebraica quanto às origens da música é “secularizado”, por assim dizer, sem uma origem “sagrada”, tal como se encontra, por exemplo, na mitologia egípcia, que atribuía a invenção da música ao deus Thot, mais tarde identificado no hermetismo greco-egípcio com Hermes Trismegisto⁶. Considerando a importância que a música terá mais tarde na Bíblia Hebraica, e posteriormente, no Novo Testamento, é, no mínimo, curioso que nas páginas dos textos fundantes da tradição judaico-cristã a música seja apresentada como tendo origem não religiosa.

Mas, como afirmado no final do parágrafo anterior, a música terá importância tamanha na Bíblia Hebraica e, por conseguinte, no testamento cristão. O exemplo mais evidente é o livro de Salmos, o maior da Bíblia Hebraica. Salmos – *Tehilim* (literalmente, “louvores”, em hebraico), foi traduzido como *Psalmoi* na Septuaginta e *Liber Psalmorum* na Vulgata Latina – é um livro de poemas cantados, nos quais encontram-se referências aos sentimentos e emoções que todos os humanos sentem, suas lutas, angústias e crises, mas também suas alegrias, conquistas e vitórias. Não é propósito do presente artigo detalhar a respeito da formação do livro, sua composição ou seus temas. O que se pretende é demonstrar que a canção *Joana Flor das Alagoas*, de Elomar

³ *Bíblia do Peregrino*. São Paulo: Paulus, 2002.

⁴ A palavra alemã *Urgeschichte* significa literalmente “pré-história”, isto é, a história antes da história, a história primeva, e é usada para designar o tempo maravilhoso dos começos de todas as coisas, o “tempo sagrado” descrito por Eliade (1992, p. 38-51).

⁵ A apresentação clássica das diferenças entre a narrativa homérica e a bíblica é feita por Erich Auerbach no ensaio *A cicatriz de Ulisses* em seu livro *Mimesis* (Auerbach, 2001, p. 1-20).

⁶ Para detalhes referentes ao deus egípcios Thot e ao hermetismo greco-egípcio consultar Volokhine, 2004, p. 131-156.

Figueira Mello, ou, simplesmente, Elomar, é exemplo de um salmo brasileiro, um salmo sertanejo. Em outras palavras: a referida canção de Elomar reflete influência do Saltério hebraico. A tese do artigo é que Elomar, influenciado pela tradição da poética hebraica refletida no livro bíblico de Salmos, cria seu próprio salmo, e o faz de maneira contextualizada, em seu *locus* geográfico, vivencial e existencial. Daí a proposta do artigo: apresentar Elomar como um “salmista sertanejo”, tomando a mencionada canção como um salmo do sertão baiano.

1. Elomar – breves notas biográficas e aspectos de sua poética

Elomar Figueira Mello (1937) é natural de Vitória da Conquista, no sudoeste do estado da Bahia. Graduou-se em Arquitetura pela Universidade Federal da Bahia, e atuou profissionalmente como tal. Conforme Guerreiro, enquanto arquiteto

Elomar concebe mais de quatrocentos projetos de arquitetura na área da SUDENE, grande quantidade de projetos para currais, além dos mais divulgados: o segundo templo da Igreja Batista de Vitória da Conquista, as casas das fazendas Duas Passagens e Gameleira, mais conhecida por Casa dos Carneiros (Guerreiro, 2005, p. 17, n. 8).

Mas foi como compositor, violonista e cantor que se notabilizou, o que chega a ser surpreendente, considerando seu aspecto único, pois sua obra poético-musical não é exatamente “popular”, de apelo fácil. Não obstante, logrou êxito em sua carreira. Alguns de seus shows, como *Cantoria*, do qual também participam nomes importantes da música brasileira, como Geraldo Azevedo, Vital Farias e Xangai, fizeram muito sucesso. Conforme Guerreiro,

Atualmente, sua discografia é composta por dezesseis discos: um compacto simples, onze álbuns simples e quatro duplos. A última produção do selo independente Rio do Gavião, criado por Elomar, *Árias Sertânicas*, ocorreu em 1992. Após isso, são lançados pela gravadora Kuarup os discos *Cantoria 3* (1995) e *Cantoria Brasileira* (2003), integrados ao projeto musical Cantoria (Guerreiro, 2005, p. 9).

Seu estilo musical e sua linguagem não encontram paralelo na história da música brasileira. No que tange ao estilo, é mais fácil apontar o que não é: o estilo de Elomar não é caipira de raiz, nem regionalista nordestino (como Luiz Gonzaga e Dominguinhos), nem samba, nem bossa nova, nem rock e nem qualquer outro gênero musical que se possa nomear. E sua linguagem é também absolutamente única, com uma mescla de oralidade do português da zona rural de sua região de origem, variantes dialetais e arcaísmos. A linguagem de Elomar faz lembrar a de Guimarães Rosa que, coincidentemente, também tinha no “sertão”⁷ o ambiente de seus textos. De fato, no “português sertanês” de Elomar e de Guimarães é difícil saber o que é português arcaico, o que é regionalismo contemporâneo e o que é neologismo. Tudo isso faz com que

⁷ O “sertão” de Guimarães é uma área que compreende trecho do centro-norte de Minas Gerais, centro-sul e sudoeste da Bahia e sudeste de Goiás.

Elomar seja o alternativo dos alternativos da música brasileira. Sua linguagem, de maneira deliberada, não segue a norma culta da língua portuguesa, mas sua poética é extremamente sofisticada, elaborada e erudita. Por isso, não é surpreendente que a obra de Elomar seja objeto de estudo em pesquisas em áreas como Letras, História, Antropologia, Sociologia, Filosofia, Educação, Música e Comunicação⁸. A respeito da linguagem elomariana, Guerreiro anotou:

Elomar é um cancionista e um operista que não só dialoga com a literatura, mas por ela transita com liberdade e fluidez. Suas canções e árias possuem densidade na construção da linguagem, diluindo as fronteiras entre poesia escrita e poesia cantada [...]. [D]esde o início, Elomar se destaca como compositor que manipula com propriedade o jogo da linguagem músico-poética, o qual se configura no casamento de poesia densa e acordes complexos que antecipam a vertente sinfônica cuja forma musical apurada consolida-se posteriormente (Guerreiro, 2005, p. 12).

Dentre as temáticas das letras de Elomar destaca-se o imaginário que remete ao Portugal medieval, com referência a reis, como se vê por exemplo em *O Violeiro*:

Cantado di trovas di 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 João
Pode acriditá meu companheiro
Dispois di tê cantado o dia intero
O rei mi disse fica, eu disse não⁹.

Outra referência monárquica em Elomar é encontrada em *Cantiga do Estradar* (do disco *Cartas Catingueiras*), na qual o poeta afirma que visitou “os sete reino adonde eu tinha qui cantá”¹⁰.

Mas um dos elementos mais facilmente perceptíveis na poética elomariana é o religioso: há abundância de referências ao catolicismo popular (na primeira estrofe da citada *O Violeiro*, o eu lírico afirma: “Juro inté pelo Santo Minino, Vige Maria que ove o que eu digo si fô mintira mi manda um castigo”), a Deus e a Jesus – tome-se como exemplo *Campo Branco*, quando o “cantadô” declara sua fé dizendo:

Peço a Deus a meu Deus grande Deus de Abraão
Prá arrancá as pena do meu coração

⁸ Schouten (2005, p. 63-65) apresenta uma muito detalhada fortuna crítica da obra poético-musical de Elomar.

⁹ *O Violeiro* é parte do LP *Das barrancas do Rio Gavião* de 1973, o primeiro da carreira de Elomar. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/elomar-figueira-de-melo/o-violeiro.html>. Acesso em: 18 set. 2022.

¹⁰ *Cantiga do Estradar*. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/elomar/376555/>. Acesso em: 18 set. 2022.

Dessa terra seca 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 vem¹¹.

A já mencionada *Cantiga do Estradar* é uma profissão de fé cristã, na qual se apresenta a vida e suas vicissitudes na perspectiva da fé:

Tá fechando sete tempo
Qui mia vida é caminhá
Pulas istradas do mundo
Dia e noite sem Pará

Já visitei os sete reino
Adonde eu tinha 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 cum 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 viagem
Das pinura qui passei
Daquelas duras passage
Nos lugar adonde andei

Só de pensá me dá friage
Nos sucesso qui assentei
Na mia lembrança
Legião de condenados

Nos grilhão acorrentados
Nas treva da inguinorância
Sem a luz do Grande Rei
Tudo isso eu vi nas mia andança

Nos tempo qui eu bascuia
O trecho alhei
Tô de volta já faz tempo

Que deixei o meu lugá

¹¹ *Campo Branco*. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/elomar/235518/>. Acesso em: 18 set. 2022.

Isso se deu quando moço
Qui eu saí a percurá
Nas ilusão que ai no mundo
Nas bramura qui ai pur lá

Saltei pur profundo os pôço
Qui o Tinhoso tem pur lá
Jesus livrô derna d'eu môço
Do raivoso me panhá

á passei pur tantas prova
Inda tem prova a infrentá
Vô cantando mias trova
Qui ajuntei no caminhá

Lá no céu vejo a Lua nova
Cumpanhia do istradá
Ele insinô qui nós vivesse
A vida aqui só pru passá

Nóis intonce invitasse
O mau disejo e o coração

Nóis prufiasse pra sê branco
Inda mais puro

Qui o capucho do algudão
Qui nun juntasse dividisse
Nem negasse a quem pidisse
Nosso amor o nosso bem

Nossos têm nosso perdão
Só assim nós vê a face ocusta
Do qui habita os altos céus

O Piedoso o Manso e Justo

O Fiel e cumpassivo
Sinhô de mortos e vivos
Nosso Pai e nosso Deus
Disse qui havéra de voltá

Quando essa terra pecadora
Margúiada em transgressão
Tivesse cheia de violência

De rapina de mintira e de ladrão¹².

¹² *Cantiga do Estradar*. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/elomar/376555/>. Acesso em: 18 set. 2022.

Na mesma linha temática, sua *A meu Deus um canto novo* é um autêntico hino cristão:

Bem de longe na grande viagem
Sobrecarregado para o descansar
Emergi de paragens ciganas
Pelos mãos de Elmana, santos como a luz
E em silêncio contemplo, então
Mais nada a revelar
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
Topei in certa altura da jornada
Com qui nem tinha pernas para andar
Comoveu-me em grande compaixão
Voltando o olhar para os céus
Recomendou-me ao Deus
Senhor de todos nós rogando
Nada me faltar
Resfriando o amor a fé e a caridade
Vejo o semelhante entrar em confusão
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
Boas novas de plena alegria
Passaram dois dias da ressurreição
Refulgida uma beleza estranha
Que emergiu da entranha
Dos plagas azuis
Num esplendor de glória
Avistaram u'a grande luz
Fadigado e farto de clamar às pedras
De propor justiça ao mundo pecador
Vô prossiguino istrada a fora
Rumo à istrêla canora
E ao Senhor das Searas a Jesus eu lôvo
Levam os quatro ventos
Ao meu Deus um canto novo.

A influência cristã de Elomar é herança familiar, especificamente, de uma de suas avós, membro da Igreja Batista em Vitória da Conquista. Em entrevista concedida ao jornalista João Batista Nunes Neto do (atualmente extinto) jornal *Contexto – O pensamento evangélico de hoje*, em sua edição maio/junho de 1984, quando perguntado a respeito de sua fé, Elomar respondeu:

COMO SEUS COMPANHEIROS DE TRABALHO VEEM SUA MANEIRA DE ENCARAR AS COISAS. POR EXEMPLO, NO DISCO “CONSERTÃO” COM ARTUR MOREIRA LIMA, HERALDO MONTE E PAULO MOURA, E AGORA NO “CANTORIA” COM GERALDO AZEVEDO, XANGAI E VITAL FARIAS, COMO ELES ENXERGAM ESSA SUA MANEIRA DE VIVER E CANTAR SUA FÉ?

Tem dois quadros. O Artur, o Paulo e o Heraldo são de formação, como eu diria, mais materialista. Mas eles têm muito respeito pela minha fé, mas sem compartilhar dela, segundo minha análise. Agora, já os outros malungos, desse outro quadro, é diferente. Não sei se porque viemos de um mesmo território, de uma mesma origem. Geraldinho, pelo pouco tempo que convivo com ele, eu sinto que ele tem fé, não sei se tem esclarecimento, que a partir da fé tem que ter esperança. Xangai tem a fé e a esperança, porque é primo meu e tem a semente do evangelho no coração. Vital também é cheio de fé, mas não sei se tem esperança. Os três veem minha crença com muito respeito e admiração (Contexto, 1984, p. 7).

Como se verá no restante do presente artigo, o elemento do religioso, a percepção do sagrado, é uma constante em sua obra poética. A poética de Elomar pode ser interpretada, à luz das categorias elaboradas por Paul Tillich, como sendo existencial e essencialmente religiosa. Nas palavras de Calvani, especialista no pensamento tillichiano,

Religião não é apenas a vivência espiritual organizada em torno de ritos, crenças e devoções, mas o estado de ser capturado e envolvido por uma preocupação suprema, de ordem Incondicional, que abala existencialmente o ser humano e sua cultura. Religião, então, tem a ver com uma condição em que nos encontramos tomados por algo que vem de fora de nós mesmos e que reclama de nós uma resposta definitiva. Assim, *ultimate concern* é uma preocupação suprema, a mais inquietante, a maior de todas, aquela que, comparada a todas as demais, as torna preliminares. Por isso toda criação cultural tem necessariamente um significado religioso, pois nasce de uma posição assumida diante do Incondicional, ainda que tal posicionamento seja de indiferença, rejeição ou niilismo. Por isso é perfeitamente admissível que um entalhe em madeira, formas geométricas esculpidas em gesso ou palavras articuladas de acordo com certa métrica e certo ritmo expressem algo de religioso, principalmente se o estio for adequado. A dimensão religiosa de uma obra de arte, portanto, deve ser buscada não no resultado final (sic), mas no impulso originário que vem do fundamento da cultura (Calvani, 1998, p. 95, destaques do texto).

A elaboração acima reproduzida, uma leitura da arte em chave hermenêutica tillichiana, expressa de maneira sintética e muito apropriada como a lírica de Elomar é obra de arte religiosa. Isto posto, pode-se prosseguir para apresentar na próxima sessão do artigo a canção *Joana Flor das Alagoas*, o salmo sertanejo de Elomar.

2. *Joana Flor das Alagoas* – um salmo do sertão

Antes de apresentar a canção elomariana como um salmo do sertão é preciso apresentar, posto que em síntese, o que é um salmo. Por não ser o ponto central do artigo, não se entrará em detalhamento de questões ligadas aos gêneros literários dos poemas do saltério bíblico, ou questões como temas principais e data de composição. Em abordagem minimalista, contudo, suficiente para os propósitos do presente artigo, basta dizer que na literatura bíblica, um salmo é um “poema cantado com acompanhamento musical, originalmente, a harpa” (Comfort; Elwell, 2001, p. 1093). Os salmos mostram como os antigos hebreus, por meio da poesia e da música, e não por meio de proposições lógicas, expressavam sua compreensão do sagrado, vivenciavam sua fé e sua esperança no transcendente. A linguagem da poesia, subjetiva e polissêmica, se presta para veicular conteúdos que tratem da experiência e do fenômeno religioso de melhor forma que a linguagem da ciência. No dizer de Huff Junior, “a música permite, de modo muito especial, o acesso a níveis da experiência humana inacessíveis à linguagem racional, assim como a poesia, que busca dizer o indizível” (Huff Junior, 2021, p. 68).

Mas antes da análise propriamente dita da canção *Joana Flor das Alagoas*, que serve como objeto de estudo do presente artigo, é preciso fazer uma observação: o artigo pretende apresentar Elomar como um “salmista sertanejo”, mas é preciso deixar claro que Elomar foi influenciado pela tradição poética hebraica em termos temáticos, não em termos de estrutura poética. A lírica elomariana se aproxima tematicamente da poética dos salmos bíblicos a partir de um imaginário religioso. No aspecto formal da poesia, não se encontra em Elomar qualquer influência da poética hebraica. Isto porque, diferentemente das poesias das línguas europeias, que têm na assonância (rima) sua característica principal, a poesia da Bíblia Hebraica tem como característica central o paralelismo, que é uma associação de pensamento ou por repetição da ideia apresentada (paralelismo sinônimo), ou por contraste de ideias (paralelismo antitético), ou por acréscimo de ideias (paralelismo climático), ou pela apresentação de ideias em ordem invertida, do início para o fim, e do fim para o início (paralelismo quiástico)¹³. Isto posto, pode-se prosseguir, com a apresentação do salmo sertanejo elomariano, *Joana Flor das Alagoas*¹⁴, cuja letra será transcrita:

Joana Flor das Alagoa
 Se alevanta e vem vê
 O truvão longe ressoa
 Tiranas de bem querê
 Joana Flor das Alagoa
 Olha como Deus é amô
 Qui encheu d'água as Alagoa
 Em flor... em flor...
 Joana flor das assucena

¹³ Para detalhes, consultar Ballarini; Reali, 1985.

¹⁴ *Joana Flor das Alagoas* é parte do já mencionado LP *Das barrancas do Rio Gavião*. A contracapa do LP traz apresentação de Vinícius de Moraes. Para ouvir a canção na voz do próprio Elomar, visitar Joana Flor das Alagoas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9ps59AltkgY>. Acesso em: 17 set. 2022.

Meus olhos têm pena
Vê tanta beleza
Sem ninguém
Pra vê
Olha a noite vai crescendo
E a chuva caino
E a lagoa incheno
E os bicho cantano
Cantigas de amor
Só você durmino
Oh! Joana em flor
Ai saudade lá nos brejo
A saracura canta
Há tempos qui num vejo
Nessa terra santa
Umas coisa assim
Joana se alevanta
Flor das assucena
Meus olhos tem pena
Vê tanta beleza
Ninguém pra vê
Lôvado Nosso Sinhô
Qui ouviu minha oração
E nessa noite chorô
A chuva no meu sertão
Joana, vem vê
Os sapinho tão cantano
Tiranas de bem-querê¹⁵.

Primeiramente, uma abordagem temática: a canção é um monólogo, no qual o eu lírico, em nenhum momento identificado, chama Joana (sua esposa?) para contemplar uma cena há muito esperada, que o emociona fortemente: a chuva no sertão. Não é difícil imaginar a cena subentendida na canção: bem cedo, fim da madrugada ou início da manhã, o lavrador ouve o barulho da chuva, levanta-se depressa e sai de casa. A chegada da chuva é garantia de boa colheita, o que, conseqüentemente, irá assegurar a permanência da família na região, ou seja, não precisarão ser retirantes, como Sinhá Vitória e Fabiano de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. O evento da chuva no sertão é para o eu lírico o que Eliade (1992) descreveu como sendo uma hierofania, uma manifestação do sagrado no mundo. O sertanejo, eu lírico do poema de Elomar, entende a chuva que cai como um irromper do sagrado no mundo. Em pouco tempo o sertanejo anônimo poderá colher o que plantou, e assim poderá fazer suas as palavras de outro salmista rural do Israel clássico: “a terra deu o seu fruto, e Deus, o nosso Deus, nos abençoa” (Sl 67.6)¹⁶. A propósito, o tema da chuva é muito presente na Bíblia Hebraica (*inter alia*, Lv 26.4; Dt 11.14, 28.12; Jó 5.10, 28.26,

¹⁵ *Joana Flor das Alagoas*. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/elomar-figueira-de-melo/joana-flor-das-alagoas-cifrada.html>. Acesso em: 18 set. 2022.

¹⁶ Bíblia Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição Revista e Atualizada no Brasil. 2ª edição. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

37.6; Sl 68.9, 147.8; Jr 5.24, 10.13, 14.22)¹⁷. O sertanejo elomariano compartilha com os antigos poetas e profetas israelenses a convicção de que Deus é literalmente o “manda chuva”. Por isso, o sertanejo diz a Joana: “olha como Deus é amô”. A definição mais básica de Deus nos textos sagrados da tradição cristã é exatamente “Deus é amor” (1 Jo 4.8). No salmo de Elomar, o amor de Deus é manifestado na chuva que rega a terra.

Outro elemento na poesia de *Joana Flor das Alagoas* que chama a atenção dos ouvintes/leitores está nas referências a animais. A primeira destas é muito geral e genérica: “os bicho cantano cantigas de amor”¹⁸. Depois há outra mais específica: “ai saudade lá nos brejo a saracura canta...”. E por fim, finalizando o poema, mais uma vez Joana é chamada para ver e ouvir a reação da natureza à manifestação do sagrado: “Joana vem vê, os sapinhos tão cantano tiranas de bem querê”. No salmo sertanejo elomariano a natureza se une em louvor e gratidão a quem manda a chuva: no início, “o truvão longe ressoa tiranas de bem querê”, e no fim, “os sapinho” se unem ao “truvão” fazendo o mesmo. Uma força da natureza e seres vivos se unem cantando “tiranas de bem querê”. Percebe-se aí como que um eco de salmos bíblicos que apresentam animais se unindo aos humanos em manifestações de alegria e gratidão. De maneira mais específica, *Joana Flor das Alagoas* parece ecoar o Salmo 104: “Do alto de tua morada, regas os montes; a terra farta-se do fruto de tuas obras. Fazes crescer a relva para os animais e as plantas, para o serviço do homem, de sorte que da terra tire o seu pão” (v. 13-14)¹⁹. Os dois poetas, o hebreu, do Israel clássico, e o sertanejo baiano, entendem a chuva, que garante a sobrevivência de humanos e de animais, como um evento hierofânico. Ambos veem a chuva como um sinal do *Deus absconditus*²⁰. E a chuva que cai faz com que o sertanejo chame sua Joana para ela ver e ouvir: “Joana, vem vê, os sapinho tão cantano tiranas de bem-querê”. No início de seu poema ele havia afirmado que “o truvão de longe ressoa tiranas de bem-querê”. Conforme o folclorista brasileiro Luís da Câmara Cascudo, a tirana se constitui de “canto e dança originários de Espanha e que recebemos por intermédio de Portugal” (Cascudo, s.d., p. 870). A alegria das forças da natureza, dos animais e dos humanos diante da chuva no semiárido nordestino é a mesma. E o poeta não quer que Joana perca um momento tão bonito e emocionante por estar dormindo. Daí a insistência do sertanejo em chamá-la, para que possa participar do mesmo espanto e maravilhamento que acometeu “o truvão”, “os bicho”, “os sapinho” e seu companheiro. O salmista do sertão, depositário da sabedoria tradicional de gerações e gerações de seus antepassados, sertanejos como ele, sabe muito bem que a chuva tem potencial de transformar o deserto em jardim. Ele poderia dizer como outro profeta-poeta do Israel antigo: “O deserto e a terra se alegrarão; o ermo exultará e

¹⁷ O estudo exegético e hermenêutico por excelência a respeito do tema da chuva na Bíblia Hebraica é SILVA (1996).

¹⁸ Na tradição do trovadorismo lusitano medieval, a *cantiga de amor* apresenta um eu lírico masculino, o que a diferencia da *cantiga de amigo*, que tem eu lírico feminino.

¹⁹ Bíblia Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição Revista e Atualizada no Brasil. 2ª edição. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

²⁰ A expressão latina *Deus absconditus* significa literalmente “Deus oculto”, e é encontrada na tradução de Isaías 45.15 da Vulgata Latina (*Vere tu es Deus absconditus, Deus Israel, Salvator* – “Verdadeiramente tu és um Deus que se esconde, Deus de Israel, Salvador”). Corresponde em sentido ao *ganz Anderes*, o “totalmente outro”, conceito importante da compreensão de Deus na teologia de Karl Barth.

florescerá como o narciso” (Is 35.1)²¹. Há motivo para alegria de todos, forças da natureza, humanos e não humanos. Com isso concordava Rubem Alves: “o jardim é a imagem visível da beleza divina” (Alves, 1992, p. 124).

Considerações finais

O artigo apresentou aspectos da obra poético-musical de Elomar, na qual o elemento religioso de matriz judaico-cristã se faz presente de maneira notável. Tal elemento é veiculado em uma linguagem sem paralelo na música brasileira, uma mescla de português arcaico com o português falado pelos habitantes da zona rural do sertão mineiro, que raramente segue a norma culta da língua portuguesa conforme estabelecida pela Academia Brasileira de Letras. A musicalidade de Elomar é também singular, pois resgata elementos sonoros e rítmicos dos trovadores medievais.

E o “ponto” propriamente do artigo é que há em Elomar uma aproximação temática com a poética hebraica, tal como veiculada no livro bíblico de Salmos. E isto acontece de maneira espontânea, sem quaisquer traços de pieguice ou de uma demonstração forçada de piedade. Aí está o elemento (do) religioso em Elomar, na aproximação com salmos bíblicos, não em perspectiva de elementos da métrica e dos paralelismos que caracterizam a poética hebraica, mas temática, que vê na contemplação da criação uma hierofania, uma manifestação do sagrado, o *mysterium tremendum et fascinans* conforme descrito por Otto.

Sendo assim, Elomar inova na música brasileira, em termos linguísticos, métricos, sonoros, estilísticos e temáticos. Enquanto este artigo está sendo escrito, Elomar já está na metade da oitava década de sua vida. E tendo já algumas décadas se passado desde o início de sua carreira artística, ainda não se viu na MPB alguém que faça música que se assemelhe ao que ele tem produzido. O salmista sertanejo continua sem alguém que se lhe compare no panteão da música brasileira. Na música de Elomar poesia e religião se unem de maneira inovadora, que é ao mesmo tempo antiga e criativa. Uma aproximação ao universo linguístico-poético-musical de Elomar na perspectiva do elemento religioso, tal como se apresentou no presente artigo é, tanto quanto se saiba, inédita. Com isso, espera-se contribuir para os estudos de religião no Brasil que têm a música como fonte de pesquisa e, considerando-se a vastidão da obra do “Menestrel da Caatinga”, espera-se também que outros textos a respeito venham a lume.

Referências

ALVES, Rubem. *O poeta, o guerreiro, o profeta*. Petrópolis: Vozes, 1992.

²¹ Bíblia Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição Revista e Atualizada no Brasil. 2ª edição. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BALLARINI, Teodorico; REALI, Venanzio. **A poética hebraica e os Salmos**. Petrópolis: Vozes, 1985.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2ª edição. Barueri: Sociedade Bíblia do Brasil, 1993.

BÍBLIA DO PEREGRINO. Tradução de Luís Alonso Schökel. São Paulo: Paulus, 2002.

CALVANI, Carlos Eduardo B. **Teologia e MPB**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo. São Paulo: Loyola, 1998.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10ª edição. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

CONTEXTO. Evangelho e cultura brasileira encontram-se na música de Elomar. **Contexto. O pensamento evangélico de hoje**. Campinas: Centro Evangélico Brasileiro de Estudos Pastorais, 1984, p. 7.

COMFORT, Philip W.; ELWELL, Walter A. (eds.). **Psalms in Tyndale Bible Dictionary**. Carol Stream: Tyndale House Publishers, 2001.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GUERREIRO, Simone da Silva. **Tramas do sagrado: a poética de Elomar Figueira Mello**. Tese (Doutorado em Letras). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2005.

HUFF JUNIOR, Arnaldo Érico. Religião, música e humanização em Rubem Alves. **Numen**, v. 24, n. 2, p. 67-75, jul./dez. 2021.

OTTO, Rudolf. **O Sagrado**. Os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. São Leopoldo: Sinodal, 2007.

SCHOUTEN, André-Kees de Moraes. **Peregrinos do sertão profundo: uma etnografia da música de Elomar Figueira Mello**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

SILVA, Cássio Murilo Dias da. **Aquele que manda a chuva sobre a face da terra**. São Paulo: Loyola, 1996.

VOLOKHINE, Yuri. Le dieu Thot et la parole. **Revue de l'histoire des religions**, v. 221, n. 2, p. 131-156, Avril-Juine 2004.

Submetido em 07/11/2022

Aceito em 30/03/2023