



## A PANDEMIA DO TRÁGICO NOS SERTÕES ELOMARIANOS: PARADOXOS

THE PANDEMIC OF THE TRAGIC IN THE ELOMARIAN HINTERLANDS: PARADOXES

Igor Rossoni\*

17

**Resumo:** O presente artigo visa a refletir sobre as espacialidades em que se circunscribe o universo lítero-musical de Elomar Figueira Mello no que concerne às ambientações paradoxais e trágicas que compõem o trânsito poético entre o sertão físico, clássico e profundo.

**Palavras-chave:** Espacialidades; Paradoxo; Trágico; Elomar Figueira Mello.

**Abstract:** This paper aims to reflect on the spatialities in which the literary-musical universe of Elomar Figueira Mello is circumscribed regarding the paradoxical and tragic settings that make up the poetic transit between the physical, classical, and deep hinterlands.

**Keywords:** Spatialities; Paradox; Tragic; Elomar Figueira Mello.

\* Professor Titular do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – ILUFBA. E-mail: [xangai13@gmail.com](mailto:xangai13@gmail.com)

## 1. PROCEDIMENTOS E ESPACIALIZAÇÕES

Ao que parece, o início da segunda década dos anos de 2000 também ficará marcado na história da humanidade como período em que – apesar de entre tantos – o sujeito se viu à mercê da própria fragilidade e inconsistência. De pouco se valem os avanços – se é que assim podem ser remetidos – alcançados pelo coletivo humano nos campos social, político, econômico, saúde etc.; uma vez que na frente dos mesmos encontra-se o paradoxo da própria existência no que concerne à volúpia de dominação de uns sobre outros. A qualidade e os valores humanos, nestes momentos, são testados e emergem do frenético desespero que parece embalar a incoerente natureza humana. Se por um lado, nesses sucessos, os homens se permitem entrever as diferenças mais marcantes e profundas que alimentam egos e interesses particulares; por outro, em sentido contrário, mais os aproximam em camadas de cuidados que, de modo geral, no cotidiano dos tempos tidos como de corrente normalidade, se pulverizam. Não se pretende aqui ir além de um movimento de introdução generalizada ao período que enfrentamos na atualidade. Portanto, à despeito da quase invariabilidade de sucessos experimentados pelo homem ao longo da respectiva travessia, no momento trava-se – em esfera mundial – o choque entre a capacidade de avanço e a incapacidade de fazê-lo em comunhão ao bem coletivo; apesar de todos os esforços neste sentido.

Assim, enfrentamos uma pandemia causada por um vírus que, em princípio, não reconheceria classe ou desenvolvimento sociais; ou seja, exporia ao limite de morte, indiscriminadamente, dominantes e dominados. Entretanto, não é bem isso que se observa. E como é natural, a ordem de poder impera sobre os desígnios de atuação do vírus. Ou ainda, o espaço de atitude, em grande maioria, direciona a ação do vírus às camadas evidentemente mais fragilizadas da sociedade mundial. Os números oficiais, mesmo neste estado, atestam exatamente este quadro.

No entanto, não é pretensão deste breve ensaio deitar sentido diretamente sobre o fato de agora, acima registrado; e, sim, toma-lo como realidade vivencial possível a fim de

espelhar estudo relativo à utilização do espaço de apresentação literária como representante de uma dada equação pandêmica. Para isso, busca-se refletir sobre as constituições espaciais que delimitam o universo criativo do poeta e compositor Elomar Figueira Mello (Fazenda Boa Vista, Vitória da Conquista-BA, 1937) no que há de, em simultâneo, trágico e paradoxal na composição de ao menos 3 realidades possíveis transitadas por mundos paralelos e, implicadamente, consensuais. Em verdade, o cerne da intenção reflexiva recai sobre o motivo da paradoxidade que se observa na emergência destes mundos, mais adiante delineados.

Para tanto, registra-se, por início, alguns pormenores referentes a um dos termos em questão: “pandemia”. Por princípio etimológico, o vocábulo provém do grego e é formado pelos segmentos vocálicos: “pan”, que significa “todo”; e “demos”, acrescido do sufixo “ia”, e se refere a “povo”. Em curso normativo, no caso atual, uma doença que atinge “todo o povo”; ou seja, “todo o mundo”. Entretanto, a palavra parece ter sido utilizada por Platão em sentido mais amplo e geral, sem se ater obrigatoriamente ao princípio de saúde, como atualmente se verifica. Assim, sem aqui se afastar do quilate atual de fundamento, para o filósofo grego o termo refere-se a qualquer sucesso capaz de atingir de modo contundente toda a população, independente de localidade ou mesmo distância.

Pois bem, paralelo ao sentido específico/sanitário que no presente se processa, a intenção neste estudo é a de se valer daquele senso genérico e, assim, adentrar ao universo pandêmico e espacializado do pensamento estético elomariano, a fim de verificar as relações paradoxais – entre espaços geradores e gerado – concernentes ao constructo disposto pelos procedimentos criativos do poeta/compositor. Deste modo, o trânsito entre acontecimentos de origem e finalidade perpassa pelo que se pode denominar processo de atravessamento. Ou seja, da constatação exterior de dada realidade possível, avançar sobre outro estágio de realidade, ora idealizada e, provavelmente, improvável; finalizando-se no curso de uma terceira realidade que comunga a natureza bipolar das antecessoras, concretizando-a como produto de natureza inteiramente estética; espaço dinâmico e ambíguo onde se manifestam os meandros pseudo-trágicos e paradoxais da composição poético-melódica do artista.

O ponto de partida se dá por intermédio de passagem vivencial ainda na mocidade. Tendo apenas algumas aulas de violão com a professora Heddy Cajueiro<sup>1</sup>, diploma-se posteriormente em Arquitetura, pela Universidade Federal da Bahia. Este fato da biografia

---

<sup>1</sup> Musicista e primeira professora de violão da Escola de Música da UFBA.

do artista referenda passagem peculiar. Em entrevista concedida a S. Guerreiro<sup>2</sup>, resposta Elomar:

[...] Tanto isso é verdade que, quando eu me formei lá em Salvador, a professora... Num dia ou dois antes de retornar [para casa em Vitória da Conquista e de lá se lançar ao encontro do sertão mais interiorano], fui levar o meu convite de formatura para a professora Heddy Cajueiro. Há uns quatro anos eu não a via, ela me deu poucas aulas de violão (...). Quando a encontrei, ela achou interessante: “– Você me percurando e eu te percurando também. Qual é o seu convite?”. Um convite de formatura. “– Fez o que (*sic*)?” Arquitetura. Qual o convite da senhora? “– Está aqui uma bolsa pra estudar com Andrés Segovia, (...) aposentou-se, não dá mais concertos, abriu uma escola de violão em Madrid, mandou uma bolsa para cada país (...). Por sorte foi eleito o Estado da Bahia, eu a professora; e, por sorte, de meus alunos você é o escolhido”. Professora, sinto muito, passe esta bolsa para outro mais qualificado (...). Porque, se eu for para a Europa estudar com André Segóvia, vou ser um grande violonista da escola *madrilleña* e vou tocar com as grandes orquestras do mundo. **Quem vai escrever a ópera do sertão?** (...) Ela parou e disse: “– Você tem razão”. A bolsa voltou para o Rio de Janeiro, foi pra mão de Turíbio Santos (...).” (2007, pp. 304-5, grifo meu).

A partir desta quadra, toma vulto uma trajetória compositiva que abarca mais de o6 décadas de intensa produtividade; desde o cancionero à composição operística. Toda ela voltada a inclinar valor e permanência à cultura de dada espacialidade sertânica, em detrimento do espaço urbano:

Minha cultura é de pés descalços, da precata salgabunda, do chapéu de couro, do vaqueiro, canônica. (...) De maneira que fiz essa separação: o Estado do Sertão e o Estado da Bahia. Se me perguntam: “Elomar, você é baiano?”, respondo não, eu sou sertanês, porque nasci, me criei, habito, moro e demoro no Estado do Sertão (2007, pp. 283-4).

Isto posto, destaca-se que a vivência e a consciência de tal atitude prática – exata e ajustada ao *modus operandi* do posicionamento crítico que exercita e executa – denota a existência de uma conjuntura espacializada que congrega, no respectivo constructo, o desencadear de o3 qualidades determinadas por espaços de realização próprios, resultando em discursos que professam condicionantes vincados a uma dada consciência composicional

<sup>2</sup> *Tramas do sagrado: a poética do sertão de Elomar*. Salvador: Vento Leste, 2007.

que processa relações entre o mundo possível e o imaginado; e, da reflexão amadurecida destes, no próprio brotamento estético-expressivo que o conjunto da obra elomariana evidencia.

Deste modo, a construção do processo vivêncio-criativo de Elomar Figueira Mello, ao que parece, parte impreterivelmente de um posicionamento crítico e denunciativo a respeito da realidade sertaneja contemporânea, a qual denomina de “**Sertão Contemporâneo [ou Físico]**”; como espaço da “desconsideração” e da “indigência” (Entrevista, 2007, p. 285). Este espaço de ambientação disfórica, enquadrando ali um olhar trágico da possível realidade constatada, vem-lhe a partir das experiências do corpo, da vida roçaliana que, por opção consciencial, mantém. Assim, a constatação de negatividade de um espaço possível vivencial degradado por meio da degeneração que o espaço urbano potencializa sobre a cultura, o homem e o espaço “roçalianos”, impõem-lhes *status* de subalternidade, ausência de voz, ilusão e desfiguração da memória, tradições e identidades culturais:

Existe o sertão físico, contemporâneo, esse sertão que estamos aqui vivendo; existe um sertão físico que está no passado [o qual denomina de “sertão clássico”, adiante especificado], já completamente deformado no dialeto, estiolado culturalmente, face à invasão da *polis*, da *urbi*... Os valores urbanos começaram a chegar no sertão e corromper, (...) deteriorar essa cultura primitiva que o sertanês tinha e que está se acabando. Isso via meio de comunicação, sobretudo, as antenas de televisão (Entrevista, 2007, p. 284).

Observa-se nesta passagem a chave para o acesso ao segundo ponto de articulação do processo criativo do artista. Ao mencionar “existe um sertão físico que está no passado”, cria abertura para estabelecer um enfoque relacional entre o espaço do agora e outro do então; que lhe servirá como modelo físico e ímpar de compostura ideal.

O fato a ser considerado é que, se a ocorrência do espaço contemporâneo se dá via experiência do corpo; o espaço ideal – exato o que denomina “**Sertão Clássico**” – se manifesta no processo constructivo elomariano, no campo da imaginação. Portanto, em estado de paradoxo, físico e imaginário comungam e se amalgamam na vivência dos sucessos cotidianos. No entanto, em verdade, pela crença do autor, pode-se supor relativamente imaginário:

Eu convivi com o sertão clássico, peguei uns resquícios, o sobejo da mesa do sertão clássico. Eu sempre conversava com meu pai sobre esses valores e ele me dizia: "Elomar, eu atravessei uma vida bela, tive uma infância e mocidade bonitas, ainda peguei um bom pedaço do tempo bom do sertão. Hoje estou pegando esse lixo" (Entrevista, 2007, p. 285).

E complementa, a fim de especificar um sucesso exemplar da conjuntura ideal que fomenta:

Eu peguei uma parte boa, ainda alcancei um sertão de valores, onde, *verbi gracia*... Essa passagem: estava eu na Gameleira, pelos idos de 1986 e alguns punhados a mais (...). Lá fora ouvi um grito: "– Alomar, Alomar Figûera!". (...) Era Zé Cândido chegando, cavaleiro que vem lá de princípios, partindo da família dele, pobre, fraco do sertão, mas valoroso. Trazia os valores clássicos, estava morto de molhado (...). Vamos entrar! "– Quero qui cê bote uma pinga pra mim!". Não, Zé, lá em casa não tem pinga, ninguém bebe pinga aqui! Vamos entrar. Ele subiu a rampa, antes de adentrar, na pisada no portal, ele mete a mão no bolso traseiro, tira uma peixeirinha que devia dar uns quatro centímetros de lâmina e uns quatro de cabo, própria para fazer cigarro, chegou pra mim e disse: "– Seu Dotô, minhas arma.". Ô que coisa linda, pra eu guardar. Ele ia entrar na minha casa, estava armado, então queria que eu tomasse conta das armas (...). Quer dizer, são esses valores... Eu ainda alcancei alguns deles! (Entrevista, 2007, p. 285).

Salienta-se que, neste segundo espaço de orientação laborativa, a manifestação do elemento trágico se dá exata pela consciência projetada de um espaço sobre o outro, e o sentido de perda; pelo respectivo pulsar de morte-aos-poucos.

Assim, a projeção da realidade idealizada do passado sobre a possível do presente consiste na matéria orgânica da especificação de um terceiro espaço ao qual denomina de "**Sertão Profundo**", lugar de não-lugar onde o entroncamento anterior adquire consistência formal estética e ambientaliza as respectivas e originais manifestações melódico-poiésicas.

Como atesta o compositor:

Foi justamente em **Na quadrada das águas perdidas** [1978] que eu intuí, me chegou a idéia (*sic*) do sertão profundo. Eu dei esse nome, que é justamente um sertão inserido dentro da geografia política do sertão. No entanto, ele existe num estado de espírito de grande inventiva, imaginário e irreal, ao mesmo tempo insólito. Justamente porque há um tempo – o tempo sobre o qual falei, pretérito – eu comecei a sentir que era muito apertado o sertão físico para conter os personagens, minhas histórias, minhas canções (...) De forma que, dentro desse sertão, é impossível eu compor, eu trabalhar nessa

área. Eu vou pegar um sertão lá longe, que deve ter havido nos tempo da Idade Média, ou melhor, dentro do período feudal, que tinha um sertão semelhante a esse sertão profundo que eu tenho proposto. Mas como fundamentar esse sertão? Poderia, dentro de uma licenciosidade poética, criativa, eu impor o sertão profundo. Mas ele é fundamentado encima da teoria de um grande físico chamado Hoebirger (Entrevista, 2007, p. 287).

Alguns pontos merecem destaque e, dado a natureza deste estudo, breves comentários. O primeiro diz respeito ao fato de, embora a expressão “sertão profundo” vir a partir do LP Duplo de 1978, a natureza essencial que o qualifica se manifesta desde sempre; ou seja, é – na verdade – o núcleo fundante de tais ocorrências. O segundo, a própria consistência de um espaço imposto pela indignação e consciência dos anteriores que lhes sustenta e embasa. Daí, a inventiva verbo-sonora de atualização de um tempo imaginado que, como se sabe historicamente, nada teve de ideal; porém, como atitude transformativa pela inventividade criativa do artista, é dele que se apossa como lugar de não-lugar e o transporta para a realidade estética que propõe na obra que executa. E o terceiro, refere-se ao instante de passagem do espaço físico – conjunção do “sertão contemporâneo” [corpo] com o “sertão clássico” [imaginário] – para o espaço estético: “sertão profundo” [*poiésis*]. Neste ponto entra em cena o pensamento do referido físico sobre a Teoria dos Mundos Paralelos:

... ou eu paro de cantar ou crio um espaço para poder mandar meus personagens viverem felizes e à vontade. Crio não, ou eu descubro um espaço. (...) Ali pelo começo do século XX, existia um físico sueco (*sic*) chamado Hoebirger que criou uma teoria belíssima (...) onde tem a dobra do tempo. Comprovadamente, cientificamente, hoje já se sabe que os mundos paralelos existem. Só que o mundo paralelo de Hoebirger é no plano físico e nós sabemos da existência de mundos paralelos no plano físico-espiritual (Entrevista, 2007, p. 286).

A importância desta última notificação recai sobre o modo como Elomar transmuta o efeito físico para o estético. Assim, especifica determinados lugares que servem como portais, bolhas dentro do “sertão físico” – como a Pedra Itaúna; a lagoa misteriosa denominada de “Quadrada das águas perdidas”<sup>3</sup>, localizada no sertão do Rio do Gavião – que

<sup>3</sup> “Ela enche num dia, noutro dia, ou três dias depois, a gente chega lá e não tem uma gota d’água e não tem um buraco visível para onde teria ido aquela água. Então, os vaqueiros evitam ir campear em volta dessa lagoa misteriosa, de certo com medo de ser (*sic*) tragado (*sic*) numa hora dessas por esse

servem, inventivamente, de acesso ao espaço do “Sertão Profundo”; um “sertão fechado”, de “fronteira invisível, uma dimensão que o fecha, e para se entrar nesse sertão tem um portal a atravessar (Entrevista, 2007, p. 288).

Dentro desta apresentação estética de espaço – ambiente criativo onde se materializa pelo verbo e pela melodia o “Sertão Profundo” –, está-se diante de um lugar plurissemantizado regido por sacralizada benignidade harmônica. Ali – provavelmente pelo dispositivo metafórico instaurado pelo recurso retórico de construção dos “portais” – promove-se uma dada subversão ao elemento trágico que impera nos espaços antecessores, superando, neste, o que há de dramático; a fim de ressignificá-lo em topos de compostura e respeito alheio. O universo apresentado poiesicamente culmina, assim, por instaurar vida saudável ao Sertão (grifado em maiúscula) que transcende o próprio sertão; refazendo-o profundo e vital:

Nele, as paixões cedem lugar à solidariedade plena, e uma afinidade – a tudo e todos – irmana-se ao cumprimento dos ideais divinos da criação<sup>4</sup>: o homem redivivo; a organização harmônica da fraternidade perene. O homem mais pertinho de Deus (2012, p. 220)<sup>5</sup>.

Deste ponto, revolve-se à figura do sujeito Elomar Figueira Mello. Então professa: “Desde criança eu tenho uma atração pelo dramático, pelo trágico, pelo épico. Se dentro deste meu pronunciar tiverem cores líricas, isso é uma conseqüência (*sic*).” (Entrevista, 2007, p. 293); fato que impõe ao artista Elomar Figueira Mello um senso de grande crença e religiosidade. Assim, o drama do trágico permanece; entretanto, sempre em conjunção paradoxal a um *status* de esperança pincelado pelo sondar de comunhão humana:

Alguém já observou que não existe uma estrofe minha, uma canção, um texto, uma oração em que eu pregue a morte, o suicídio, a desesperança, a descrença. 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. Todos os meus textos e canções mostram isso, porque minha

---

buraco invisível. Já que existe a quadrada, eu falei: ela vai ser um dos portais do sertão.” (Entrevista, 2007, p. 288).

<sup>4</sup> “... não tem ninguém que manda, somos nós. Vivemos sob a lei de Deus. Não chega a ser uma anarquia plena, um mundo anárquico pleno, mas um mundo teocrático. Eles vivem sob uma espécie de teocracia ideal, imaginária, é reino do sertão profundo” (Entrevista, 2007, p. 288).

<sup>5</sup> Rossoni, I. “O sertão profundo de Elomar Figueira Mello”. In: *Cenas brasileiras – ensaios sobre literatura*. Salvador: Vento Leste, 2012.

formação, meu fundamento, o pouco de bagagem que eu adquiri em minha vida, eu tenho como embasamento maior o texto sagrado (Entrevista, 2007, p. 292).

Diante do quadro ora apresentado, já em razão de aberto fechamento reflexivo, cabem mais um ou dois pormenores, com o fito de enredar, de algum modo, os sucessos aqui elencados.

Em suma, talvez o maior paradoxo manifestante nos enlaces dos espaços discursivos elomarianos venha à tona exatamente pela construção de uma poética calcada em uma linguagem que foge aos padrões cultos do sistema normatizado. Mesmo o contrário. Assim, a especificidade que a voz elomariana confere ao trabalho com a linguagem perpassa por inusitado exercício de cultivo, revisitação e atualização de uma linhagem dialetal enraizada na tradição local. Isto se dá por evidenciar um nível de linguagem que, não deixando de ser coloquial, pois dela se vale como meio de comunicação cotidiana – o “sertanês” – constituiu-se para o ouvinte não oriundo desta cultura, como franca zona de embate, por exigir grande esforço de decodificação. A razão de tal estranhamento recai sobre o fato de que a linguagem tramada pela voz elomariana culmina por instituir – dentro da língua – uma espécie de outra língua, diversa do português vernacular. O jogo que parece ocultar e, no entanto, impor, acaba por conferir ascendência de uma aplicação de linguagem tida – culturalmente – como rudimentar, sobre uma consciência regida pela erudição, por implicar na necessidade de tradução. Portanto, mais do que se valer de um dialeto, o discurso estético de Elomar Figueira Mello – aos moldes de autêntico e solidário porta-voz – tonifica e garante poder de inserção, visibilidade, validade e respeitabilidade ao usuário natural daquele fator de expressão.

Por fim, volta-se, neste ensaio, ao destaque referente ao uso do vocábulo “pandemia”; não no sentido que o termo toma páginas e quadros nos noticiários mundiais com a propagação de um vírus que impõe aos menos privilegiados a possibilidade irreversível da morte; mas, o contrário. Dentro do constructo estético elomariano o paradoxo pandêmico constrói a esperança, o sonho, a harmonização humana por intermédio de outro vírus muito mais letal à contra-vida; isto é, à morte: A POESIA; pela religação do homem a si mesmo e, deste, ao próximo.

Deste modo, mediante o espacializar em direção ao discernimento de um sucesso vivêncio-lítero-musical não datado, a lide de Elomar Figueira Mello sugere universalizar esta festa – no dialeto sertanezo: “função”. Inda mais além: esta Prece.

## 2. DA REFERÊNCIA À PRÁTICA POÉTICA: ESPAÇOS DE CRIAÇÃO

“Foi justamente em **Na quadrada das águas perdidas** [Gravadora e Editora Rio do Gavião, 1978] que eu intuí, me chegou a idéia (*sic*) do sertão profundo.” (Elomar, Entrevista, 2007, p. 287). Desta obra seleciona-se o texto que confere nome ao produto discográfico com o intuito, ainda que breve, de evidenciar alguns aspectos construtivos do processo de espacialização repercutido do universo estético em pauta.

### NA QUADRADA DAS ÁGUAS PERDIDAS

Da Carantonha mili légua a caminhá  
Muito mais, inda mais, muito mais, inda mais  
Da Vaca Seca, Sete Vage inda pra lá  
Muito mais, inda mais, muito mais, inda mais  
Dispois dos derradêro cantão do sertão  
Lá na quadrada das água perdida  
Reis, Mãe-Sôra  
Beleza isquicida  
Bens, a lagoa arriscosa função  
Ô Câindo chiquera as cabra mais cedo  
Aparta os cabrito mi cura Segredo  
Chincha Lubião, esse bode malvado,  
Travânca o chiqueiro  
Ti avia a cuidá  
Alas qui as polda di Sheda rincháro ao lûá  
Na madrugada suadas de medo pra lá  
Runcas levando acesas candeia inlusão.

Da Carantonha mili légua a caminhá  
Muito mais, inda mais, muito mais, inda mais  
Mil badaronha tem qui tê pra chegá lá  
Muito mais, inda mais, muito mais, inda mais  
Sete jinela sete sala um casarão  
Laço dos Môra  
Varge dos Trumento  
Velhos Domingos  
Casa dos Sarmentos  
Moças, sôras  
Mitriosa função  
Dá pressa in Guilora a ingomá nossos terno  
Albarda as jumenta cum as capa de inverno  
Cuida as ferramenta num dêxa ela vê  
Si não pode ela num anuí nós i

Onte pr'os norte de Mina o relampo raio  
Mucadin a mãe-do-ri as água já tomô  
Anda muntemo o mondendo pra nós i pra lá

Da Carantonha mili légua a caminhá  
Muito mais, inda mais, muito mais, inda mais  
Mil badaronha tem qui tê pra chegá lá  
Muito mais, inda mais, muito mais, inda mais  
Sete jinela sete sala um casarão  
Lá na quadrada das água perdida  
Laço dos Môra  
Beleza isquicida  
Reis, Mãe-Sôra  
Varge dos Trumento  
Velhos Domingos  
Casa dos Sarmentos  
Lá na quadrada das água perdida  
Laço dos Môra  
Beleza isquicida  
Reis, Mãe-Sôra  
Varge dos Trumento  
Velhos Domingos  
Casa dos Sarmentos  
Lá na quadrada das água perdida

O primeiro entrave a que o receptor se vê submerso é o referido trabalho de linguagem empreendido pela voz que enuncia o respectivo sucesso. Portanto, o espaço da linguagem, edificado sob a égide do dialeto sertanezo – gera forte desconforto ao espaço receptivo, impondo-lhe descompasso e distância entre o ato de leitura e a compreensão da mesma. Esta espécie de vácuo espacializado sugere-se para o amalgamento entre os denominados sertões elomarianos: sertão físico da indulgência/sertão clássico/**sertão profundo**. Este, por se caracterizar, a partir do primeiro, como lugar de não-lugares; e, em simultâneo, não-lugar de todos os lugares ali apresentados.

Desde os primeiros versos verifica-se o esfacelar e/ou diluir das materialidades referencias de espaços e tempos: “Da Carantonha mili légua a caminhá / Muito mais, inda mais, muito mais, inda mais”. Ou seja, se a referência de partida – [Serra da] “Carantonha” – mostra-se real por se tratar de acidente geográfico situado no vale do Rio Gavião, no sudoeste da Bahia; o de destino, perde-se no enublado movente do próprio deslocar.

A este respeito menciona João Paulo Cunha:

A música *Na Quadrada das Águas Perdidas* lista várias localidades que fazem parte do périplo dos personagens que saem em busca de uma festa que se anuncia em **território mítico**. Eles passam pela Serra da Carantonha, Vaca Seca, Sete Varge, Laço dos Moura, Varge dos Trumento e Casa dos Sarmento. Mas a viagem não tem limites no mundo conhecido. Como o sertão. Isso obriga o compositor a sempre renomear o mundo, a adivinhar o que há além de marcos aparentemente intransponíveis. Como um labirinto, no qual as paredes fossem invisíveis e as armadilhas são dadas exatamente pela franca abertura do horizonte (*Elomar: cancionero*, 2008, p. 50, grifo meu).

Fato corroborado a partir de Guerreiro (2007):

Cito alguns lugares, localizando-os na geografia física do sertão, desde vilas, cidades e municípios a serras, rios lagoas e riachões, e especificando quando se trata de localidade ficcional. Os nomes inventados provêm da imaginação do compositor ou são motivados por topônimos já existentes: **Serra da Carantonha** – próxima ao Rio do Gavião –, **Vaca Seca** – riachão que desemboca no Rio do Gavião –, **Sete Varge** – região onde mora muita gente, baixio –, **Reis, Mãe-Senhora, Laço dos Moura, Varge dos Trumento, Velhos Domingos e Casa dos Sarmentos** – lugares inventados e situados no caminho da “quadrada das águas perdidas”, além da referência à **Lagoa Quadrada**, em formato quadrangular, cujas águas costumam encher e sumir de forma misteriosa (...). Grande parte deles (...) devem ser inscritos num mapa fantástico, a fim de conter o sertão profundo (pp. 218-9).

A materialização de espaços e tempos circunscritos em ambiente de deslimites entre a realidade e a imaginação criativa também vem iconizada pelo registro gráfico exposto na terceira estrofe; lugar de linguagem onde se intercalam – somente em aparência, aleatórias – referências tópicas apresentadas nas duas estrofes antecedentes.

O fato a salientar é que o procedimento de travessia vem regido pela atuação concreta de um termo em estado de adverbialidade tópica: “Lá”; cuja função **determinada** se constitui em processo de franca diluição, vez associado ao complemento que se lhe impôs: na **indeterminação** expressiva “na quadrada das águas perdidas”, deslimite de acesso lúdico (“portal/bolha dentro do sertão físico”) ao sertão profundo.

Enfim; espaços sobre espaços; espaços dentro de espaços, espaços-sem-espaços e tempos contidos/incontidos no próprio movimento, impregnam o jogo paradoxal

experenciado pela voz poética ao entrelaçar sentidos de perfeita harmonia – vigente na ambiência de chegada –, e a tragicidade interior que o processo de trânsito proporciona.

## REFERÊNCIAS

Guerreiro, S. *Tramas do sagrado: a poética do sertão de Elomar*. Salvador: Vento Leste, 2007.

Rossoni, I. "O sertão profundo de Elomar Figueira Mello". In: *Cenas brasileiras – ensaios sobre literatura*. Salvador: Vento Leste, 2012.

\_\_\_\_\_. "Auto da Catingueira: missão e remissão de Dassanta". In: *Cenas brasileiras – ensaios sobre literatura*. Salvador: Vento Leste, 2012.

\_\_\_\_\_. "Sertões de Elomar Figueira Mello". In: *Cenas brasileiras – ensaios sobre literatura*. Salvador: Vento Leste, 2012.

Vários. *Elomar: cancionero*. Belo Horizonte: Edição DUO Editorial, 2008.

Recebido 14/04/2021

Aprovado 10/05/2021

