

## O SERTÃO NARRADO PELA RETÓRICA DO VIOLEIRO CANTADOR

**Tatiana Cíntia da Silva**

Mestra em Letras com área de concentração em Estudos Literários (UFS);

Especialista em Língua Portuguesa e Linguística (FAMA);

Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (FSLF).

E-mail: [tatiana.cintia@bol.com.br](mailto:tatiana.cintia@bol.com.br)

### Resumo

Este trabalho de crítica literária se ocupa das relações entre narrador e cantador a partir do estudo analítico de duas letras das canções de Elomar Figueira Mello: “O Violêro” e “Campo Branco”. Para tal intento, destacaremos o narrador estudado por Benjamin (2013) e por Genette (S/D). Este estudo, então, tem por objetivo os efeitos de sentido que a organização textual configura nos “enredos” cantados/contados.

**Palavras-chave:** Narrador; Cantador; Efeitos de sentido.

**THE SERTÃO NARRATED BY THE RHETORIC OF THE CANTADOR  
VIOLEIRO**

**Tatiana Cíntia da Silva**

Mestra em Letras com área de concentração em Estudos Literários (UFS);

Especialista em Língua Portuguesa e Linguística (FAMA);

Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (FSLF).

E-mail: [tatiana.cintia@bol.com.br](mailto:tatiana.cintia@bol.com.br)

**Abstract**

This work of literary criticism is concerned with the relation narrator and accountant from the analytical study two lyrics of Elomar Figueira Mello songs: “O Violêro” and “Campo Branco”. For this intent, highlight the narrator studied by Benjamin (2013) and by Genette (S/D). This study, so, has aimed to investigate effects of meaning that textual organisation configured sung/told in the “plots”.

**Keywords:** Narrator; Accountant; Effects of meaning.

*Da singular convivência entre o corpo vivo e o corpo imortal brotam o efeito de encantamento e o sentido de eficácia da canção popular (TATIT, 1996, p.16).*

## **Narrador como lastro para a enunciação do cantador – Uma introdução**

Tanto os trovadores quanto os violeiros tecem cantigas e canções; respectivamente, como um exaltar do que viram e ouviram em suas andanças, atualizam e trocam conhecimentos a respeito da cultura popular com as pessoas da região, uma vez que ambos fazem parte dessa cultura, como um bom contador de causos e/ou narrador de memórias suas ou de outrem.

O violeiro, eu lírico em tantas canções elomarianas, assim como certos narradores, traz o conhecimento de um dado espaço, referenciais temporais e toma posse de determinadas cenas em profundidade. Pelos dispositivos narrativos, o violeiro canta o sertão, tema tão premente em tantas narrativas canônicas de nossa Literatura.

Pelo fato de partir por caminhos semelhantes aos estudos do narrador por Benjamin (2013) e por Genette (S/D), embora com grandes diferenças na análise de ambos, estudaremos o violeiro das canções “O Violêro” e “Campo Branco” respaldando-nos pelos efeitos de sentido e organização textual trilhados nos “enredos” cantados/contados.

Para Mariz, “a canção popular transmite-nos a mensagem singela do povo, ora eufórica, ora nostálgica, ora dolorosa” (1985, p. 15). Não seria essa a função de tantos narradores? Não foi assim que se conceberam os narradores dos contos populares e/ou se esculpiram os narradores das epopeias? Consoante Benjamin, um narrador enraizado em seu lugar conhece a tradição muito bem. Quem melhor para conhecer a tradição do sertão que o cantador? Por outro lado, se o narrador como quer Cascudo (1984), é um descendente do Aedo da Grécia, do rapsodo ambulante dos Helenos e dos menestréis, trovadores, mestres-cantadores de Idade Média, ao violeiro caberia também a alcunha de narrador andarilho. Se o narrador fica entre os mestres e os sábios por saber dar conselhos, o cantador tem o acervo da vida toda para ter um saber maior que qualquer

narrador erudito. A organização textual eu lírico/narrador poderá, dessa forma, sustentar-se e a construção narrativa do ambiente sertanejo via canção se afigurará pela voz de um profeta-vivente, sertanejo que, pelas experiências, cria um acervo em cantoria<sup>1</sup>.

Ainda segundo Benjamin, narrar é um ofício bem como a narrativa possui um senso prático e o mesmo se ratifica na imagem do cantador. Qual é a função do violeiro cantador afora cantar o senso prático de quem vive no sertão? Além disso, “o grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais” (BENJAMIN, 2013, p. 231), que é justamente sobre o que pondera o violeiro.

O que faz uma narrativa ultrapassar o seu tempo é o modo como se estruturam as estratégias da enunciação, para tanto, tomam-se como eixo o narrador e o modo como ele organiza o discurso. Sendo também uma entidade ficcional, é ele que dará maior ou menor efeito de sentido à narrativa. Tanto em “O Violêro” quanto em “Campo Branco”, depreendemos o mesmo plano de enunciado: a vida no sertão, o que faz as canções diferirem entre si e entre outras poesias ou romances, é como são trilhadas as questões no plano da enunciação. Dessemelhante ao postulado benjaminiano de que o narrador é apenas aquele que conta pura e simplesmente a história, o violeiro das cantigas deve ser pensado como o ser da enunciação; por isso, de agora em diante entrelaçaremos o violeiro ao tipo de narrador mais próximo aos preceitos de Genette.

### **O tempo da canção: amô, furria e viola**

Na relação tempo psicológico X cronológico, já teríamos um tempo misto haja vista que nas duas composições dispomos de um tempo de “retirança”, teríamos a representação de alguns meses de famílias caminhando pela estrada; porém, em “O Violêro” o “cantadô canta nas portas di um castelo”, indo para um tempo distante do qual faria parte fisicamente e em “Campo Branco” o tempo é prolongado e/ou reproduzido conforme a natureza, pois “quando a amada a esperada trovoada chegá”, a alma do violeiro irá florescer. Aprofundando a leitura pelos tipos de narração e estudo da voz

---

<sup>1</sup> Cascudo, em seu Dicionário do Folclore Brasileiro (2010), salienta a importância cultural da disputa poética cantada como um desafio entre os cantadores do Nordeste.

por Gérard Genette, contaríamos com uma amálgama entre os tempos *ulterior*, *anterior* e *simultâneo*<sup>2</sup>.

Se o tempo *ulterior* vem com a posição clássica, que traz a insígnia do intemporal e o caráter épico, assim se apresenta o cantador nas composições. “Curiosa é a figura do cantador. Tem ele todo orgulho do seu estado. Sabe que é a marca de superioridade ambiental, um sinal de elevação, de supremacia, de domínio” (CASCUDO, 1984, p. 127). Em “O Violêro”, o eu lírico enfrenta o rei de um castelo e nega a ordem deste, por saber do valor de seu ofício e diz exaltar o sertão sem precisar de dinheiro, apenas da viola, liberdade e ter amor. Diluindo o épico e ganhando contornos dramáticos e líricos, o cantador evidencia ora vozes equivalentes, ora antecipa o plano da história, já que ele fica “pispiano tudo do começo” (MELLO, in Porteira Oficial de Elomar, 2007).

Sendo assim, intérprete que é, Elomar volve os olhos para a realidade sertaneja que o circunda e a canta como um Aedo, acompanhado de um violão, prenúncio dito por ele nos versos da cantiga “O Violêro”:

*Vô cantá no canturi primero  
as coisa lá da minha mudernage  
qui mi fizeram errante e violêro  
eu falo séro i num é vadiagem  
i pra você qui agora está mi ôvino  
juro inté pelo Santo Minino  
Vige Maria qui ôve o qui eu digo  
si fô mintira mi manda um castigo  
Apois pro cantadô i violero  
só hai treis coisa nesse mundo vão  
amô, furria<sup>3</sup>, viola, nunca dinheiro  
viola, furria, amô, dinhêro não  
[...]*

(MELLO, in Porteira Oficial de Elomar, 2007)

---

<sup>2</sup> Além de romper as barreiras temporais de Genette, Guerreiro (2007) salienta que Elomar ultrapassa outras fronteiras, a destacar: a fluidez entre períodos literários distintos; prosa e poesia; literatura e canção.

<sup>3</sup> Segundo o glossário do próprio compositor, em sua Porteira Oficial (2007), *furria* é o mesmo que folia, alegria, farra. No presente trabalho; porém, além desse significado e partindo pelo pressuposto de que a palavra é polissêmica, iremos compreendê-la também como uma redução coloquial de alforria. Sendo assim, daremos enfoque à significação de liberdade de qualquer jugo e/ou domínio.

Notamos nos primeiros versos uma definição de violeiro, que é aquele que fala da própria terra, do hoje, dos amores e das descobertas pela vida errante. O poema se apresenta como a relação entre o mundo e o violeiro, ou melhor, evidencia a função do violeiro no mundo ao dizer que cabe a ele só três coisas: amor, furria (alegria/alforria), viola e não dinheiro. Ele avisa que cabe ao cantador falar do amor e da vida, sem preocupação com bens financeiros, visto que nunca portará esse tipo de riqueza, pois em troca escolhera a alegria de ter a liberdade no cantar e qual rumo seguir; logo, não ter dinheiro faz parte da condição do artista/violeiro. Gozar de menos dinheiro seria o mesmo que ter mais fortuna em relação à vida e possuir maior liberdade poética, uma espécie de compensação.

No jogo entre arte e realidade, temos o configurar de uma canção metapoética, uma vez que o violeiro se coloca dentro do texto, declara ser a arte um elemento libertador e pondera sobre os valores de um cantador sertanejo. É válido frisar, neste íterim, que o cantador ao se apresentar na canção, mais uma vez deixa de ser mero narrador, pois enunciação e enunciado <sup>4</sup> tornam a se encontrar, ou melhor, narrador e objeto narrado se enlaçam mais uma vez.

No mais, são evocadas não só imagens do sertão, como elementos distantes de nossa cultura, oferecendo aos ouvintes um quê de nostalgia por elementos perdidos em um sertão imaginado clássico e em sociedades do passado. Se o narrador-cantador perde a credibilidade advinda de quem narra fora do que conta, exatamente por não ser extradiegético, ganha em personalidade e presentificação, posto ser autodiegético e homodiegético <sup>5</sup> ao mesmo tempo, já que se nutre tanto da incumbência de testemunha do que ocorre no sertão como se figura na verve de um protagonista cantador.

Em “O Violêro”, o cantador fala da própria poesia, do exercício poético, da vivência no sertão e da religiosidade do povo nordestino. O que, de certo modo, reafirma ainda mais o caráter metapoético e o valor da reflexão pelo discurso. Sabendo que o povo do sertão é religioso e se agarra a uma fé quase que inabalável, o cantador, o eu lírico “violêro”, agarra-se ao “Santo Minino” e pede castigo a “Vige Maria” se o que ele fala é mentira, dando assim mais credibilidade ao seu cantar. Se o Aedo pedia proteção aos seres

---

<sup>4</sup> O plano do enunciado trata do tema e das personagens, ou seja, concerne tudo que envolve o enredo. A enunciação, por outro lado, não tem como foco a história, mas o discurso, isto é, os efeitos de sentido decorrentes de como o texto foi construído.

<sup>5</sup> O narrador-violeiro participa da diegese – é o que confere verossimilhança e inteligibilidade à história – ora como protagonista ora como cúmplice dos sertanejos em êxodo, tendo inclusive uma focalização interventiva, pois o narrador emite suas opiniões.

divinos da Grécia Antiga e para que esses o iluminassem, o violeiro apela a Cristo para legitimar o canto, jura pelo ungido e solicita o castigo, se mentindo estiver, à mãe do catolicismo.

É mister que a retomada da tradição medieval na obra de Elomar apresenta-se como uma criação artística de um sertão em honraria, o passado literário é vivido e experimentado para criar um sertão em excelência, dando-lhe a categoria épica. Ainda em “O Violêro” temos:

*Cantadô di trovas i martelo  
di gabinete, ligêra i moirão  
ai cantadô já curri o mundo intêro  
já inté cantei nas portas di um castelo  
dum rei qui si chamava di Juão  
pode acriditá meu companhêro  
dispois di tê cantado u dia intêro  
o rei mi disse fica, eu disse não  
Si eu tivesse di vivê obrigado  
um dia inantes dêsse dia eu morro  
Deus feis os homi e os bicho tudo fôrro  
já vi iscrito no Livro Sagrado  
qui a vida nessa terra é u'a passage  
i cada um leva um fardo pesado  
  
é um insinamento qui derna a mudernage  
eu trago bem dent' do coração guardado  
[...]*

(MELLO, in *Porteira Oficial de Elomar*, 2007)

A negação dada ao rei depois “*di tê cantado u dia intêro*” à porta do castelo simboliza a condição máxima de um violeiro – a liberdade. Sem a independência, o violeiro perderia um pouco de si mesmo. O sentimento maior do cantador é ser livre, fazer voos errantes, não ficar submisso a um rei, às vezes tirano, e, por ele ser tolhido. A

liberdade<sup>6</sup> como base filosófica, mencionada pelo violeiro, deve ser compreendida tanto no tema da cantoria quanto nos lugares que a levará, sem prisão temática ou obrigação a cantar em um determinado castelo. A exaltação à alegria/alforria, à viola e ao amor, nunca ao dinheiro, evidencia ordenamentos comuns da vida prática do violeiro fictício, mas que se adequam facilmente ao cotidiano de um violeiro real, mormente à vida do próprio Elomar, por conseguinte, um narrador intradieético.

Se aproximando ainda mais de um Aedo, o cantador faz menção indireta aos cavaleiros da Idade Média, pois o eu lírico acaba se afirmando na condição forte e brava do homem popular, que nada teme, exceto os poderes dos seres divinos. A religião é, também, um tema que se afirma tanto como tendência medieval como retratação da cultura e marcas regionais de um sertão mais que baiano: universal. Embora a ligação afirmada com os cavaleiros medievais, o Aedo-cavaleiro-violeiro se opõe à tradição, pois, como dissemos há pouco, o violeiro não obedece ao “pedido” do rei para que ele fique. Desta maneira, parafraseando a canção: se for para viver preso, é melhor morrer, e mais, afirma que Deus fez todos os homens “fôrros”, negando a vassalagem perante o poder dos reis/donos de terras e solidificando uma vassalagem apenas ao Deus do Cristianismo, ao livro sagrado e a si mesmo, pelos valores adquiridos pelos ensinamentos e dificuldades da vida.

Esse passado épico, sendo uma espécie de percepção literária e cultural do compositor, não se limitaria a uma subscrição. Por se tratar de um artifício poético e elemento da memória, não poderia se apresentar como elemento uníssono ou meramente lembrado e copiado, embora, de certo modo, seja imortalizado pelo novo discurso e ganhe, às vezes, o atributo de grandeza, como notamos pelas analepses, ou seja, pelos espaços do passado rememorados na canção, como flashbacks narrativos entre um passado imaginado e um presente recriado pela voz do eu lírico.

### **A voz da marcha narrativa em cantoria: Nó dramático e enunciação persuasiva**

---

<sup>6</sup> Para Rossoni (2009, 2012), a liberdade é palavra central nas composições elomarianas. A natureza espacial do discurso nas canções não é propriamente o sertão do sudoeste da Bahia, mas “desdobramentos” espaço-temporais e um não-lugar. De modo genérico, observamos uma liberdade de construção poética entre o sertão sensível e o intangível.



Se o épico melhor se apresenta em “O Violêro”, o dramático se torna supremo em “Campo Branco”. O eu lírico não é apenas testemunha, é, na verdade, reflexo do campo branco. O teor dramático é tão forte, que temos uma espécie de zoom; o olhar é tão próximo, que o cantador e o lugar se completam e se refletem como côncavo e convexo.

Pela evidência do “trágico” e de como no seio dele sempre emerge a superação, quer pela força divina, quer pelo dispositivo do fantástico e/ou poder da natureza, o violeiro em “Campo Branco” se distancia da onisciência, pois não se quer neutralidade no dizer, mas propriedade no contar/cantar.

O ponto principal dessa canção não é caracterizar o sertão como um espaço do exótico ou do miserável, mas mostrar pela voz e pela marcha da canção como indivíduo e espaço se tornam uno no sertão, o que caracteriza maior propriedade persuasiva, aliás.

O cantador-narrador aparece como “memória viva” do sertão pelo que viu e vivenciou pelas estradas. Afinal, os cantadores “caminham léguas e léguas, a viola ou a rabeça dentro de um saco encardido, às vezes cavalgando animal emprestado, de outras férias a pé, ruminando o debate, perante perguntas, dispondo a memória. São cavaleiros andantes que nenhum Cervantes desmoralizou” (CASCUDO, 1984, p. 127). Por conseguinte, o cantador aparece como um ser que, mesmo sendo um pobre andrajo, leva consigo os valores de uma inteligência do vivido, de uma sabedoria inculta e de uma superioridade ambiental, para tanto, a voz mais autorizada para retratar a saudade e orgulho do lugar.

“Campo Branco” representa o paradoxo do *tempo ruim* em oposição ao *tempo bom*, que há de vir no amanhã, pois o violeiro sabe que *tardã*, mas que vai ter, pois *meu dia inda vai nascer*, isso ocorrerá quando a natureza se proferir em excelência e a felicidade se apresentar em plenitude. No mais:

Os versos mais felizes são conservados na memória coletiva. Essa literatura oral é riquíssima. Vezes é uma solfa secular que se mantém quase pura. Noutra, a linha do tema melódico se desfigurou, acrescido de valores novos e amalgamado com trechos truncados de óperas, de missas, de “baianos” esquecidos, do tempo em que vintém era dinheiro. Como para o “payador” argentino Santos Veja, a tradição oral guarda as obras que não foram impressas e eles vivem perpetuamente no idioma popular. (CASCUDO, 1984, p. 1239)

Espaço de metáforas de saudade, lugar de evocação da memória da terra durante o retirar, ambiente de paradoxos entre morte e vida, fronteira entre passado e presente, campo branco para a chuva ou para o sol, estrada que forma personalidade, extensão de identidade entre o choro e a esperança. Todos esses elementos são o resultado de uma perspectiva de focalização zero e/ou onisciência seletiva múltipla.

Pela *paralepses*<sup>7</sup>, o narrador nos informa, além do código, sobre si mesmo; a respeito do lugar e tudo a eles pertinente, no entanto, não há impessoalidade definitiva e/ou marcas apagadas de quem diz, pelo contrário, as vozes se afirmam e confirmam acentuadamente. Assim como em “O Violêro”, “Campo Branco” também se ergue pelas profusões outrora separadas e detalhadas por Genette, já que a onisciência mencionada anteriormente se dissipa pelas sanções do discurso avaliativo e pela presença máxima e subjetiva da voz do violeiro-cantador.

O discurso narrativo é, em “Campo Branco”, a voz do nordestino que pena na estrada e clama ao seu Deus, pelo seu dia que “inda vai nascer”. O eu-lírico inicia falando de forma íntima com a natureza sobre os sofrimentos de quem vive na caatinga, e, no sexto verso, evoca por Deus, como se deixasse de falar com a terra e passasse, como um vate, a conversar diretamente com o grande Deus de Abraão:

*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*

*[...]*

(MELLO, in *Porteira Oficial de Elomar*, 2007)

---

<sup>7</sup> A *paralepse* ocorre quando o narrador fornece mais informações do que aquilo que autoriza a focalização adotada. O procedimento oposto ocorre com a *paralipse*.

Notemos, pois, que o vocativo aparece em forma de gradação. Primeiro o violeiro clama por Deus de forma aparentemente genérica, como se pedisse ao Deus de qualquer religião, o de todos os seres vivos. Em seguida, usando o pronome possessivo “meu”, pede a um Deus em particular – o da sua religião, o que pode também indicar certa intimidade de quem com o Senhor conversa e a quem sempre chama. Por fim, usa o adjetivo explicativo “grande” para se voltar a esse Deus e a locução adjetiva restritiva “de Abraão” para especificar ainda mais esse senhor de bondade e amor.

O discurso do cantador e o pedido a Deus para que ele tire a “pena” – o sofrimento – de um povo que geralmente só tem aflição e terra seca, é mostra de que “a análise do discurso será, pois, para nós, essencialmente o estudo das relações entre narrativa e história, entre narração e narrativa [...]” (GENETTE, p. 27). Narração e narrativa, assim como a fusão da temporalidade trazem para canção um cosmo epifânico – revelação divina pela boca do sertanejo que canta, como uma permutação de tempos e construções dramáticas.

A palavra “pena” aparece pela terceira vez, pois já no primeiro verso aparecera tanto no singular quanto no plural e em sentido polissêmico. Observemos os primeiros cinco versos da canção:

*Campo Branco minhas penas que pena secou  
Todo 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  
[...]*

(MELLO, in *Porteira Oficial de Elomar*, 2007)

O vocábulo “pena” tanto pode ser compreendido como *castigo* quanto *compaixão*; ambos justificáveis, pois o sertanejo e a terra vão penando e depois há o pedido por clemência divina. Ainda nesses versos, a relação/identificação caatinga-violeiro é tanta que os dois vão em sofrimento e o eu-lírico fala diretamente com a natureza, posto que há o emprego do pronome “tu”. A natureza personificada não é mero recurso alegórico e estático. A personificação não surge, na cantiga, apenas pela via do ato confessional,

como ocorria nas Cantigas de Amigo, mas pela imbricação terra-sertanejo. Há, de certo modo, tensão passional ecoada quer explícita ou implicitamente pelo eu-lírico.

Ora, se a terra sofre (pena) por falta de chuva, o poeta tem dois motivos para também penar. O primeiro motivo é que se a “amiga” sofre por conta da seca, ficará improdutiva e, como consequência, a vida do sertanejo também ficará difícil – a caatinga, no período de seca, torna-se apenas um mato branco como diz a raiz da palavra tupi – pois o verde da mata fica tão acinzentado quanto a esperança do nordestino; O outro motivo é o que ele já nos contara no segundo verso: tudo que a terra tinha era a chuva enquanto tudo que ele possuía era o amor e, embora o campo fosse lindo, paradoxalmente, o tempo estava ruim, ou seja, “Campo Branco” é uma cantiga de lamentação da partida da chuva e do abandono do amor; por isso, dignos de pena, agora semanticamente indicando piedade e o violeiro continua:

*Pela sombra do vale do ri Gavião  
Os rebanho esperam a trovoada chover  
Num tem nada não também no meu coração  
Vô ter relempo e trovão  
Minh'alma vai florescer  
Quando a amada e esperada trovoada chegá  
[...]*

(MELLO, in Porteira Oficial de Elomar, 2007)

Nesses versos notamos o espaço físico do sertão da cantiga, que é em Vitória da Conquista, ao menos como representante das outras terras áridas. Há, ainda, um resquício de esperança depois de tanta lamentação, além do rebanho esperar a trovoada anunciando a chuva, o coração do violeiro espera relâmpago e trovão avisando “a amada e esperada trovoada chegá”. Afirmamos, por fim, o caráter ambíguo desse último verso em citação, visto que a amada pode ser compreendida tanto como a chuva (amada da terra e do sertanejo) ou como uma mulher que deixou o violeiro e partiu em retirada, possivelmente, devido à seca.

Temos, então, mais uma metáfora e uma transfiguração, pois ambas: chuva e mulher podem ser compreendidas como mesmo ser, aliás, as duas palavras são femininas. Ou podemos depreender que, com a chegada da chuva, a mulher irá retornar para a terra,

sua casa e seu marido. Com efeito, chuva e mulher parecem associadas à vida e representam sinônimos de felicidade para o sertanejo da lírica em questão.

Destarte, a inclemência da seca (do *tempo ruim, sem chuva* e da tristeza no violeiro) é deixada de lado; mas, antes, o período de seca em lugar essencialmente árido, faz a chuva ser mais valorizada ainda. Por isso o eu-lírico funde como elemento único a mulher e a chuva, visto que o sofrimento daria lugar à esperança, prosperidade e fertilidade do solo e da gente.

A canção que é iniciada falando da seca e do sofrimento é encerrada com a esperança no amanhecer e na renovação da vida do sertanejo, que é exposta pela reprodução dos animais e pelo florescer da vegetação, o eu lírico anuncia:

*Sei qui inda vô vê marrã parí sem querê  
Amanhã no amanhecer  
Tardã mais sei qui vô ter  
Meu dia inda vai nascer  
E essa tempo da vinda tá perto de vín  
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*

(MELLO, in *Porteira Oficial de Elomar*, 2007)

As imagens desses versos simbolizam a mudança pela qual o sertão, durante a cantiga, ultrapassará. Deixando de ser espaço de sofrimento e saudade, passando a ser terra fértil, ao menos em prenúncio do futuro melhor, porque a chuva instaura um ar de recomeço pela flor que se abre. Além disso, se a *tatarena marela*, é porque o tempo mudará, mesmo que acanhadamente. O amarelar da *tatarena* sugere-nos a luminosidade, remete-nos à prosperidade, mesmo em processo lento. Como se a árvore à beira da lagoa se abrisse timidamente em flor para notificar ao sertanejo que a chuva está por vir. A chuva, por sua vez, funcionaria como um translado e/ou renascimento.

Os fragmentos em destaque servem-nos como uma espécie de explicação retórica de acontecimentos no sertão em narrativa lírica, épica e dramática ao mesmo tempo, lembremo-nos; porém, que, na concepção de Genette, na narrativa de acontecimentos

“qualquer que seja o seu modo, é sempre narrativa, isto é, transição do suposto não-verbal em verbal: a sua mimese nunca será mais que uma ilusão de mimese, com toda a ilusão dependendo de uma relação eminentemente variável entre o emissor e o receptor” (p.163-164). No mais, é válido frisar que a coincidência temporal entre narrativa e história faz com que a canção melhor seja apresentada e compreendida em espaço poetizado, pois o grau zero possibilita melhor relação entre o sertão físico e o sertão elomariano.

## Referências

BENJAMIN, Walter. O narrador; Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2013.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** São Paulo: Global, 2012.

\_\_\_\_\_. **Literatura Oral no Brasil.** São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

\_\_\_\_\_. **Vaqueiros e Cantadores.** São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

GENETTE, Gérard. **Discurso Narrativo.** Lisboa: Veja Universidade, S/D.

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

MARIZ, Vasco. **A Canção Brasileira: Popular e erudita.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MELLO, Elomar Figueira. **Porteira Oficial de Elomar.** Disponível no endereço eletrônico: < [www.elomar.com.br](http://www.elomar.com.br) > Acessado em setembro de 2007.

ROSSONI, Igor. **Tessituras transfiguradas: O espaço do não-lugar em Elomar Figueira Mello e Manoel de Barros.** Disponível no endereço eletrônico: < [http://www/ablalic.org.br/cong2008/anaisonline/simposios/pdf/034/IGOR\\_ROSSONI.pdf](http://www.ablalic.org.br/cong2008/anaisonline/simposios/pdf/034/IGOR_ROSSONI.pdf). > Acessado em fevereiro de 2009.

\_\_\_\_\_.Sertões de Elomar Figueira Mello. In: **Cenas Brasileiras: Ensaios sobre Literatura**. Salvador: Vento Leste, 2012.

\_\_\_\_\_.O sertão-profundo de Elomar Figueira Mello. In: **Cenas Brasileiras: Ensaios sobre Literatura**. Salvador: Vento Leste, 2012.

Recebido: 17 -07 – 2016 – Aprovado: 21/10/2016