

A CULTURA MUSICAL TROVADORESCA NO CANCIONEIRO DE ELOMAR FIGUEIRA MELLO

Maria da Gloria Lemos de Ledezma

Mestranda em Música, na área da Musicologia, Escola de Música da UFBA.

Resumo

O Diálogo entre dois cancioneiros: o Galaico-português e o Elomariano comparando os seus gêneros lítero-musical que perpassa um tempo distanciado por séculos, onde o mais antigo pela sua tradição oral deixou vestígios na cultura musical do nordeste, especificamente no sertão da Bahia na obra musical pertinente ao cancionero do compositor Elomar Figueira Mello.

Palavras-chave: Cancioneiro. Cultura nordestina. Elomar Figueira Mello.

Abstract

The dialogue between 2 songbooks: The Galaico - Portuguese and the Elomariano comparing their musical genres that went through centuries apart. The oldest one, known by its tradition in lecture, left marks on the musical culture of the Brazilian Northeast region, chiefly in dry land of Bahia state through the work of songwriter Elomar Figueira Mello.

Keywords: Songbook. Northeast culture. Elomar Figueira Mello.

O que é cultura? Este questionamento se torna relevante para a introdução desta temática sobre a Cultura Trovadoresca e a obra musical do cancionero de Elomar Figueira Mello. Taylor (1871 *apud*. BURKE 2008) apresenta uma definição sobre cultura, tomada em seu sentido etnográfico amplo, onde o todo complexo inclui o conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade. Os historiadores culturais se apropriaram dessa noção antropológica da nova geração, o que seria a era da “antropologia histórica” e da nova história cultural (NCH) ou “história antropológica”. O termo é considerado mais adequado por Burke, que nos remete ao estudo da cultura nordestina focando o sertão da Bahia, onde a geografia cultural tem o desafio de não voltar à ideia tradicional de áreas culturais que não levam em conta as diferenças e os conflitos.

Na NCH (Nova História Cultural) Burke (2008) nos remete a Mikhail Bakhtin, cujas ideias se tornaram relevantes para a cultura visual, e a Pierre Bourdieu, o filósofo que se transformou em antropólogo e sociólogo e produziu o conceito de campo literário, linguístico, artístico, intelectual ou científico, com um domínio autônomo que atinge a independência de uma determinada cultura e produz as próprias convenções culturais, e no qual as práticas são paradigmas desta NCH, com a história das práticas religiosas e não da teologia, a história da fala e não da linguística e a história da experiência e não da teoria científica.

Neste artigo, será analisado historicamente e sistematicamente o estudo da cultura musical trovadoresca medieval galaico-portuguesa e o cancionero de Elomar Figueira Mello.

Albuquerque (2011) inventa um novo modo de explicação histórica, rompendo com a lógica identitária, decifrando suas próprias condições de possibilidade, conhecendo suas próprias regras de construção discursiva e afirma o seguinte:

A História regional participa da construção imagética –discursiva do espaço regional, como continuidade histórica [...]. Ela faz uso de uma região “geográfica” para fundar uma região epistemológica no campo da historiografia, justificando-se como saber, pela necessidade de estabelecer uma história da origem desta identidade regional afirmando a sua individualidade e sua homogeneidade. [...].

A busca das verdadeiras raízes regionais, no campo da cultura, leva à necessidade de inventar uma tradição. Inventado tradições tenta-se estabelecer um equilíbrio entre a nova ordem e a anterior[...]. A manutenção de tradições é, na verdade, sua invenção para novos fins, ou seja, a garantia da perpetuação de privilégios e lugares sociais ameaçados (ALBUQUERQUE, 2011, p.15,16, 90).

Esta construção do nordeste segundo Albuquerque foi e segue sendo feita por vários intelectuais e artistas tais como Gilberto Freyre, José Lins do Rêgo, Luiz Gonzaga, Zé Dantas (*acrescentando Elomar Figueira Mello*), e outros que apoiam a visibilidade e a dizibilidade regional no trabalho com a memória.

O compositor Elomar Figueira Mello, objeto deste artigo, que poderia ser considerado um “inventor da canção em trovas do sertão da Bahia, nasceu na região de Vitória da Conquista no dia 21 de dezembro de 1937, uma cidade situada a sudeste da Bahia (região antigamente cognominada “sertão da ressaca”), onde a confluência étnica é determinante para o processo de formação cultural, com destaque para o aspecto religioso (religiões provenientes da convivência das etnias que configuram a base histórica). Em relação a sua religiosidade, tem influência do protestantismo, proveniente da crença familiar, sobre o qual constituiu um sólido alicerce para a sua vida e a construção das imagens poéticas. De suas raízes religiosas, tem-se então um posicionamento filosófico e ideológico, como observamos na canção “Cantiga do Estradar”, que destaca que a única ressalva para se continuar nesse mundo “podre, contaminado” seria a possibilidade do perdão e da compaixão de Deus.

Segundo Rezende (2011), Elomar poderia ser entendido como um profeta que reflete em suas composições a experiência humana cada vez mais dissociada de uma organicidade, isto é, do afastamento da experiência de uma vida integral que envolveria a busca do ser humano pelo questionamento de seu lugar no mundo. Em uma perspectiva ampliada de busca pela comunhão com a essência da terra, do lugar e a sociedade em que se vive, afirma ainda que o autoconhecimento o faz compreender o ambiente no qual se insere.

A sua obra musical, iniciada há três décadas, é herdeira da tradição dos cantadores

do sertão nordestino, identificado pela população local como “alto sertão da Bahia” com as temáticas e gêneros musicais da cantoria do sudoeste baiano, em que o sertanejo tem uma cultura sólida, permitindo que as histórias e tradições sejam mantidas apesar das transformações da mídia sertaneja.

O compositor, auto exilado nas Barrancas do Rio Gavião, fala de um “sertão profundo imaginário” através da sua arte poética, no seu cancionário compilado em 49 canções, que fazem um possível diálogo com a Arte de Trovar, cuja poética trovadoresca pode conter possivelmente o modelo composicional da arte dos trovadores, em especial do galaico-português. Observamos então, segundo Massin (1997) que

Até por volta de 1250, a música profana é, de toda ela, canto. Por outro lado não há poesia que não esteja associada a uma melodia, realizando assim uma união íntima. Sendo a melodia o suporte necessário de uma palavra da qual é inseparável. [...]. O canto profano não resultou de um vago retorno a Antiguidade, análogo ao que alimentarão os autores do Renascimento e a repercussão da arte dos Trovadores foi tal, nos séculos que se seguiram, que não há erro em dizer que ela participou da elaboração da cultura ocidental, e essas cantigas, por seu poder de invenção, por seu refinamento, constituíram verdadeiramente o berço da lírica europeia (MASSIN 1997 p.161-162, tradução nossa).

A Arte de Trovar teve a sua origem na França, na região dos Pirineus, onde a linguística literária era expressada em occitano, a língua mais usada pelos trovadores. Conhecia-se então a “gaia ciência”, a forma alegre do fazer científico dos trovadores medievais dedicados à capacidade de viver intensamente o envolvimento amoroso, a exaltação da natureza e a experiência da verdadeira liberdade. Ela era, sobretudo, a fina arte de tecer versos e de fazer da própria vida individual uma obra de arte. Essa arte é uma síntese de poesia e música, cujas fontes de inspiração são primeiramente a realidade tal como o poeta viveu, as cruzadas, a heresia cátara, os conflitos sociais, as agitações políticas, as histórias anedóticas e as suas próprias aventuras guerreiras e amorosas. A arte galego-portuguesa resume brevemente a poética trovadoresca, definindo gêneros e regras que devia ser obedecidas pelos trovadores e jograis.

Em seu livro “Juglares y Trovadores”, Massari então esclarece que

[...], a arte do trovador responde às necessidades da vida cortesã (a cortesia, o elogio, a sátira política, a lamentação fúnebre e todo gênero de refinados divertimentos poéticos musicais [...]). O argumento principal da poesia dos trovadores é o amor. Ausente quase por completo da poesia épica, tem a partir do século XII, sua época de autentica floração literária. (MASSARI, 2009, p.25-26, tradução nossa)

No Trovadorismo da Península Ibérica, o seu núcleo central recebeu frequentes visitas de Trovadores e Jograis desde o tempo de Alfonso VII. O terceiro núcleo é o Galego -Português, cuja mais antiga manifestação literária é a do trovador João Soares de Paiva, composta por volta de 1200. A lírica medieval galaico-portuguesa possuía características próprias, fundamentando-se em três teses: a arábica (cultura árabe como velha raiz), a latinista (poesia originada da literatura produzida durante a Idade Média) e a litúrgica (fruto da poesia litúrgico-cristã). Todavia, nenhuma dessas teses é suficiente em si mesma, mas aceita conjuntamente. Os Gêneros lítero-musicais (lírico e satírico) das suas Cantigas Trovadorescas seriam então as Cantigas de Amor, em que se dirige à mulher amada como uma figura idealizada distante e o poeta na posição de fiel vassalo que se põe a serviço da mulher amada, as Cantigas de Pastorela, que trata do amor entre pastores plebeus ou por uma pastora (plebeia), e as de Plange, repleta de lamentos, as Cantigas de Amigo, com marcas evidentes da literatura oral (paralelismo, refrão, estribilho). Estas não teriam surgido em Provença como as outras, mas tiveram as suas origens na Península Ibérica. Havia ainda as Cantigas de Maestria, que seria o tipo mais difícil, sem refrão, sem estribilho ou repetições, as Cantigas de Tense ou Tensão, que mostravam o diálogo entre cavaleiros em tom de desafio em nome da mulher, e finalmente as Cantigas de Escárnio, cujo eu lírico apresentava uma sátira a alguma pessoa e era cheia de duplos sentidos (com ambiguidades, trocadilhos e jogo semânticos) e as Cantigas de Maldizer, trazendo uma sátira direta e sem duplos sentidos.

Quanto à condição sociocultural dos trovadores medievais, havia, por um lado, o senhor feudal ou burguês, geralmente peleteiros, comerciantes de tecidos, alfaiates que chegavam a cultivar com êxito a poesia. Estes eram autores de

música e letra com uma evidência consciente literária dentro de uma hierarquia por existirem distintos níveis de formação segundo a situação social: reis, grandes senhores (para sua realização pessoal, espiritual e política) e os mais humildes, que sobreviviam das suas poesias. Uns seriam profissionais e os outros aficionados, sendo assim difícil estabelecer uma formação generalizada.

Dentro dessa perspectiva, surge no Brasil o Trovadorismo por meio do Cancioneiro elomariano, que segundo Ribeiro (2011):

[...] exige a atenção, a inteligência e o coração, não é "entertainment" e não é propriamente popular. É parte de um elo secular de tradições e convergências estéticas em uma linguagem romanesca a representar menestréis, trovadores, repentistas, cordelistas, oradores, escritores e pregoeiros do Brasil (RIBEIRO, 2011, p. 43).

Considerando essa herança, perguntaríamos então: quais as fontes dos gêneros que participaram na formação da música nordestina, no sertão da Bahia, na música de Elomar? Sob a ótica bakhtiniana, o sentido dos discursos musicais adquire uma nova dimensão, quando se considera o diálogo entre os enunciados musicais, seus traços estilísticos e as conexões com os gêneros discursivos que dialoga com os gêneros europeus ibéricos de traços trovadorescos dentro dos estilos encontrados em possíveis canções de Elomar quanto ao lítero-musical. Portanto, segundo Evelina Hoissel (2007):

Elomar Figueira Mello, um bardo medieval que ressurge no nosso tempo, nas agrestes terras nordestinas (...) o movimento que nos faz incursionar pelo passado e pelo presente nas óperas e no cancioneiro de Elomar se processa a partir da apropriação de uma tradição ibérica. O Sertão posto em diálogo com elementos medievais de tradição (HOISSEL, *Apud* GUERREIRO, 2007, p.12).

Da mesma maneira, Elenice Rosa (2007) em sua monografia "Marcas da Lírica Trovadoresca na Cantiga de Amigo de Elomar Figueira Mello" escreve o seguinte:

Os trovadores medievais compunham e cantavam na linguagem dialetal galego-portuguesa; Elomar, trovador do sertão da Idade 'Mídia' compõe e canta em linguagem dialetal "sertaneza". Cantiga de Amigo resulta, portanto, numa retomada do cantar medieval, no sentido de traduzir a tradição, não para repeti-la mimeticamente, não para imitá-la simplesmente, mas para (re) traduzi-la, trazê-la para o

nosso contexto e interferir no seu texto, restabelecendo sincrônica e diacronicamente o contágio friccional e dos critérios de seleção lexical inscritos em sua composição (ROSA, 2007, p.31).

E ainda, Segundo Cazumbá (2011):

O texto poético musical do cancionista Elomariano possibilita uma fecunda leitura intertextual, pela forma como o poeta se apropria dos elementos que compõem o universo formal e estilístico da lírica medieval galego-portuguesa. Esse exercício poético de recriação é visível em suas canções, através da reescrita dos gêneros tradicionais das cantigas de amor e amigo e pela delimitação do campo semântico de suas canções que alude ao imaginário medieval e extrai múltiplas possibilidades de recriação textual da poética trovadoresca (CAZUMBÁ, 2011, p.64-69).

Guerreiro (2007) questiona, em certo momento de seu trabalho, se Elomar conceberia a relação representativa dos três sertões: arcaico, contemporâneo e insólito. O autor pergunta ainda com qual deles o compositor convive diariamente e se é o mesmo sertão. Elomar responde então que não se tratava disso e explicou, de acordo com os seus próprios conceitos, que existiria um sertão físico, contemporâneo, e um outro que estaria no passado, já completamente deformado no dialeto, estiolado culturalmente, face à invasão da *polis* e da *urbe*. Por outro lado, o sertão profundo, insólito, estaria inserido dentro da geografia política do sertão. No entanto, ele existiria num estado de espírito de grande inventiva, imaginário e irreal e ao mesmo tempo insólito. Ao se perguntar como fundamentar este sertão, Elomar, segundo o autor, afirma que poderia existir dentro de uma licenciosidade poética e criativa. Com isso, percebemos que Elomar parece não permanecer arraigado aos limites da terra árida e agreste, fazendo um paralelo entre o ambiente nordestino e características e atitudes de um cavaleiro medieval, o que é descrito no seu Romance de Cavalaria "Sertanília".

O contexto cultural nordestino se assemelha então ao histórico medieval e às estruturas rígidas sociais e ao pensamento teocêntrico de mundos representados pelo compositor, alimentando-se de tradições distintas separadas pelo tempo e espaço, criando um terceiro elemento que é um tempo insólito do sertão profundo (medieval).

Rezende (2011) fala de uma experiência medieval de Elomar na medida em que sua composição, em especial no Cancioneiro, parece querer resgatar o suficiente para viver distanciado ou conviver com a sofisticação da cidade. Esse lugar seria um sertão medieval que considera a existência do tempo e as experiências, e cujas simbologias podem ser encontradas em várias composições, como por exemplo, "Incelença pro amor retirante", "Incelença para o poeta morto", "Donzela Tiadora", "Campo Branco" e outras que podemos considerar como Cantigas de Amigo. O Romance da Donzela Tiadora, cuja história faz parte do conjunto poético pertencente ao romanceiro tradicional de Portugal e de Espanha, com o nome "Donzela Teodora" seria segundo Câmara Cascudo aqueles que

[...] trouxeram as figuras clássicas do tradicionalismo medieval (...) da Donzela Teodora, da Princesa Magalona, episódios vindos de vinte fabulários, de árabes, francos, sarracenos, germanos, ibéricos (...) A Donzela Teodora do Brasil, nas tradições populares, em prosa e verso, trata-se de donzela em estado denunciador de pureza física e de recato pessoal, enfrentando e transpondo todos os obstáculos graças às forças de um espírito superior (CASCUDO, 1984, p.28-29).

Na proposição de encontrar possíveis características da cultura trovadoresca medieval musical no cancioneiro elomariano, na área musicológica, os fundamentos teóricos na historiografia trovadoresca dos dois universos será através de uma análise lítero-musical, buscando encontrar ou não um possível diálogo entre os dois Cancioneiros: Galaico-português e Elomariano.

O diálogo dos Gêneros lítero-musical (lírico e satírico) das Cantigas Trovadorescas Galaico-portuguesa com o cancionero Elomariano:

Trovadorismo Galaico-Português	Cancioneiro Elomariano (uma análise extraído do livro Tramas do Sagrado da autora Simone Guerreiro)
<p>Cantigas de Amor: se dirige a mulher amada como uma figura idealizada distante e o poeta na posição de fiel vassalo que se põe a serviço da mulher amada.</p> <p>Cansó: exclusivamente amorosa.</p>	<p>Cantada</p>
<p>Cantiga de Plang (Planh-Pranto) uma cantiga repleta de lamento (de luto)</p>	<p>Incelença para um poeta morto: uma homenagem ao poeta, ao artista, professor ao mestre. O poeta de Caetité-BA, Camillo de Jesus Lima, para quem a canção é dedicada.</p> <p>Incelença pro amor retirante: canção que se aproxima da cantiga de amor corresponde ao gênero Incelença, canto solene de velório. O amante menosprezado a lamentar a partida da amada.</p> <p>Campo Branco: (canção lamento) com a cosmovisão do homem do campo.</p>
<p>Cantigas de Amigo: com marcas evidentes da literatura oral (paralelismo, refrão, estribilho), Teve as suas origens na Península Ibérica. Nela o eu lírico é uma mulher (mas o autor é masculino, devido a sociedade feudal e o restrito acesso ao conhecimento da época).</p>	<p>Cantiga de Amigo: ela não trata do sentimento da mulher e expressa as mágoas do homem abandonado e traído. Ao contrário da lírica trovadoresca, cujo poeta constrói ficcionalmente um eu-lírico com voz feminina e lamenta as dores de amor pelo amigo ou namorado, seja com a mãe (madre), com amigas confidentes (irmãs), ou com elementos da natureza (mar, rio e fonte)</p>
<p>Cantigas de Escárnio: o eu lírico faz uma sátira a alguma pessoa cheia de duplos sentidos (com ambiguidades, trocadilhos e jogo semânticos). É uma crítica indireta.</p>	<p>Canto de Guerreiro Mongoió: um tom ressentido do poeta com a chegada da modernidade que lhe força o exílio. No qual predomina a função narrativa, com alguns traços líricos, é associada à cantiga de escárnio e de maldizer pelo tom de crítica e indignação do eu-lírico diante da corrupção reinante na cidade natal Vitória da Conquista.</p>
<p>Cantigas de Maldizer: traz uma sátira direta e sem duplos sentidos.</p>	

<p>Romances: os romances ou novelas de cavalaria constituem verdadeiros códigos de conduta medieval e cavaleiresca. Costumam agrupar-se em ciclos, isto é, em conjuntos de novelas que giram à volta do mesmo assunto e movimentam as mesmas personagens.</p>	<p>Romance de Cavalaria: Sertanília (Sertano) com características de cavaleiro medieval templário é o personagem principal), que cria os moldes do cavaleiro andante medieval, atualizado, adaptado ao sertão representa a crítica do autor á linguagem e aos valores contemporâneos, ao herói do cinema americano.</p> <p>A Donzela Tiadora: da tradição secular, o Romance Donzela Teodora, (medieval) trazido ao Brasil pelo colonizador português. Uma donzela espanhola que foi comprada por um mouro que, encantado com a beleza e feições fidalgas, procura educa-la com os melhores mestres. Uma vez na sala do rei, antes de ser fechado o negócio, é desafiada por grandes sábios.</p> <p>Rapto de Juana do Tarugo: o cavaleiro em suas andanças enfrenta vários reis, cortes e peleja contra os mouros nas cruzadas cristãs.</p> <p>Acalanto: a herança medieval é resquício de um passado onde é narrada a história de uma princesa e de um triste rei, os quais viviam em um castelo encantado, alegoria de uma cultura que se conserva através da oralidade.</p>
--	--

Analise Textual e Comparativos dos universos trovadorescos

Galaico-português e Elomariano

a) Cantiga de Amigo

Pero Gonçalves de Portocarreiro (trovador galego português da corte de Afonso III): *Por Deus, coitada vivo / Pois não vem meu amigo / Pois não vem que farei? / Meus cabelos, com sirgo / Não mais vos atarei / Se contente semelho / não me sei dar conselho / Amigas que farei? / em vós, ai me espelho / nunca mais me verei [...].*

Elomar Figueira Mello: *La na Casa dos Carneiros / Onde os violeiros / Vão cantar louvando você / Em cantigas de amigo / Cantando comigo / Dezessete é minha conta / Vem amiga e conta / Uma coisa linda para mim / Conta os fios dos seus cabelos / Sonhos e anelos. [...].*

b) Cantiga de Amor

Osoir'Eanes (trovador mais arcaico, cônego que fez parte da colegiada de Santiago): *Cuidei eu de meu coração / que me non podesse forçar / (poys me sacara de prison) de ir começo hi tornar / e forçou-m'ora nou'amor / e forçou-me noua senhor / e*

cuydo ca me quer matar [...].

Elomar Figueira Mello: Cantada: *Então desperto e abro a janela/Ânsias, amores e alucinações/Desperta amada que a luz da Vela/Tá se apagando chamando você/ Está chamando apenas para vê-la/Morrer por teu Viver.*

c) Cantiga de Plang (Planh –pranto):

Bernardo de Bonaval (Segrel, galego, oriundo de Bonaval provavelmente o bairro da Santiago de Compostela medieval sec.XIII):*A dona que eu am'e tenho por Senhor/amostrade-me-a Deus, se vos en prazer for/, se non dade-me-a morte/ A que tenh'eu por lume d'estes olhos meus/e porque choran sempr(e) amostrade-me-a Deus, /se non dade-me-a morte.*

Elomar Figueira Mello: Incelença Pro Amor Retirante: *Vem amiga visitar/ A terra, o lugar/Que você abandonou/Inda ouço murmurar:/Nunca vou te deixar/Por Deus nosso Senhor/Pena cumpaiêra agora/Que você foi embora/ A vida fulorô. [...].*

d) Cantiga de Escárnio

Pero da Ponte, de Galiza. Segrel nas cortes de Fernando III e Afonso X, século XIII: *Mort'é Don Martin Marcos, ai Deus, se é verdade? / Sei ca se el é morto, morta é torpidade, / Morta é bavequia e morta neiciidade/morta é covardia/e morta é maldade. [...]/ que non direi/ que non direi/ que non direi.*

Elomar Figueira Mello: Canto de Guerreiro Mongoió:[...]/ *Depois, depois de muitos anos/ Voltei ao meu antigo lar/ Desilusões qui disinganos/ Não tive onde repousar/ Cortaram o tronco da Palmeira/ Tribuna de um velho sabiá/ E o antigo tronco da Oliveira/Jogado num canto pra lá/ [...]/ Adeus vô imbora pra sombra/Do vale do Ri Gavião/No peito levarei teu nome/Tua imagem nesta canção/ [...]/ Te deixo entregue a mãos estranhas/Meus filhos não vão te amar não. [...];*

Análise Lítero-Musical e Comparativo dos universos trovadorescos de Elomar Figueira Mello e Galaico-Português

A Cantiga de Amigo, encontrada no Cancioneiro de Elomar Figueira Mello se aproxima do texto galego-português, na sua estrutura estrófica, e que se aproxima

do universo trovadoresco medieval, cuja poesia tem muito do modelo clássico da poesia trovadoresca, incorporando-se com a cor local e abasileirada com um cenário não de castelos medievais e sim de uma fazenda iluminada por candeeiros. Elomar descreve a sua música com estruturas de um modalismo musical da região nordeste, relacionando-se com os elementos da música europeia e africana sem ser radical nas estruturas musicais fixas ou tradicionais do folclore da região.

Em relação à sua estrutura melódica, foi encontrada a escala de Si menor primitiva, que é igual ao modo menor Eólio. O texto extraído da Cantiga de Amigo do Cancioneiro de Elomar nos mostra a estrutura da poesia trovadoresca medieval. Partindo do referencial de que houve uma estreita relação poético-musical do trovadorismo medieval mencionada no embasamento teórico desta pesquisa, foi feita uma análise da estrutura melódica de acordo à distribuição de tons e semitons dentro da escala ou modo, em três composições de Elomar que fazem parte do seu Cancioneiro, avaliando os contornos melódicos e uma análise estrutural, com os modelos gráficos musicais referentes aos modos árabes e aos modos reais e derivados nordestinos:

<p>Pulúxias: tem uma estrutura melódica com base no Modo1 Real Nordestino e o Mixólídio nas distribuições de tons e semitons</p>

<p>O Violeiro: tem uma estrutura melódica com base no Modo Rast (árabe) o qual é similar ao modo 2 Real nordestino e o Lídio, e ao modo 2 derivado – Dórico nas distribuições de tons e semitons.</p>
--

<p>Cantiga de Amigo tem uma estrutura melódica do Si menor primitiva, que é igual ao modo menor Eólio.</p>

A estrutura melódica da música Nordestina pode representar três escalas distintas: duas modais em seu formato moderno e uma exótica formada através do modo lídio. Na teoria musical as escalas exóticas são: Cigana (maior e menor) Pentatônica, Hexacordal (utilizada na Idade Média) a Mouresca entre outras. Siqueira (1981) encontrou três escalas modais, denominando-as de reais e três escalas derivadas, sendo que a primeira nota das escalas derivadas dista uma terça menor abaixo do $1\frac{1}{4}$ grau das escalas pertencentes ao modo real (Ex. 1). O III modo real, para o qual não há correspondente nos modos eclesiásticos.

Exemplo dos Modos Nordeste e Modos Árabes encontrados na Composição de Elomar:

Modos derivados



I modo II modo III modo

Modos reais



I modo II modo III modo

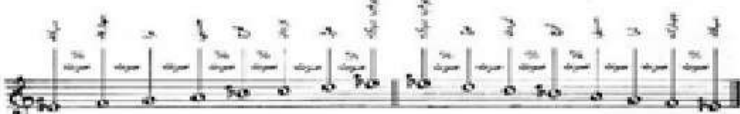
Modos árabes

سلم مقام الراست



Nakriz

سلم مقام السيكاه



Rast

A História Regional busca trazer ao Nordeste um estatuto universal e histórico, onde os fatos de ordem cultural marcam e desenvolvem a sua origem em busca das veredas antigas das suas raízes no campo da cultura (em especial a música) o qual fomenta essa busca com uma necessidade de Inventar, ou seja, a Invenção de uma tradição nos lugares sociais que sofrem a ameaça midiática do estilo sertanejo, que entrecruza com a globalização do mundo pelos fluxos provenientes da modernidade. A obra musical proposta por Elomar Figueira Mello no seu Cancioneiro, constrói um sertão como um lugar de História e

Memória e ao mesmo tempo um “sertão profundo” com um discurso musical na sua Arte de Trovar, da reminiscência e um reconhecimento associado à música culta do Trovadorismo, o qual é justificável e relevante para ser desenvolvido como projeto de pesquisa no campo de atuação da Musicologia, por tratar-se de uma obra defendida em Teses e Dissertações com temas variados de pesquisa em áreas como a Antropologia, Linguística, Psicologia, Literatura e Música e ao mesmo tempo ser interpretada por dezenas de músicos e interpretes estudiosos da cultura brasileira , contribuindo assim para a História da Música no e do Brasil.

Referências

ACEVES, Octavio. **Trovadores y Juglares**. Madrid: Huerga&Fierro Editores, 1998

ALBUQUERQUE JUNIOR Durval Muniz. **A Invenção do Nordeste e outras Artes**. 5ªed. São Paulo 2011.

ALVAR, Carlos. **Antologia: Poesia de Trovadores, Trouvères y Minnesingers**. Edicion Bilingüe, Madrid: Alianza Editorial S.A 1999.

BURKE Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Zahar Editor Ltda. 2004.

CABRAL-SCLIAR, Leonor. **Romances e Canções Sefarditas (Séc.XV ao XX)**. Massao Ohno Editor. São Paulo: 1990

CAGLIARI Gladis Massini. **Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses: Fontes, edições e estrutura**. São Paulo: Martins Fontes 2007

CANDÉ, Roland de, **História universal da música**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1994. V.I.

CASCUDO, Luis Câmara, **Vaqueiros e Cantadores**. São Paulo: USP. 1984

CAZUMBÁ, Renilda Ferreira. O Sertão Medieval de Elomar: releituras da poética medieval ibérica no cancionero elomariano. Dissertação de Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural-PPGLDC. Feira de Santana: UEFS, no. 1, 2001-2, p.64-69

CORREIA, Natalia. **Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses**. Lisboa: Editorial Estampa. 1998.

CUNHA Euclides da, **Os Sertões**. Rio de Janeiro: Record.2000

CUNHA, João Paulo. **Elomar: cancionero**. Belo Horizonte: Duo Editorial Ltda. 2008.

GUERREIRO, Simone. **Tramas do Sagrado: A Poética do Sertão de Elomar**. Salvador: Vento Leste. 2007

GROUT, Donald G.; PALISCA Claude V. **História da música ocidental**. Trad. Ana Luísa Faria. Lisboa: Gradiva Publicações, 1988.

HOBBSAWM, Eric. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KERMAN, Joseph, **Musicologia Opus 86**. São Paulo: Martins Fontes 1987.

MARIZ, Vasco. **História da Música no Brasil**. 6.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

MASSARI, José Manuel Herrero. **Juglares y Trovadores**. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

REZENDE, Júlio F. D. **A Música e o Sertão Absoluto: A Experiência no Cancioneiro de Elomar Figueira Mello**. Natal: Epifania, Sarau das Letras, 2011.

ROSA, Elenice. **Marcas da Lírica Trovadoresca na Cantiga de Amigo de Elomar Figueira Mello**. Monografia. Sorocaba: Faculdade de Ciências e Letras. 2009, p. 31,37-38

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão Vereda**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SOBREIRA, Caesar. **Nordeste semita**: ensaio sobre um certo nordeste que em Gilberto Freyre também é semita. São Paulo: Global, 2010.

SCHOUTEN, André-Kees Moraes. **Peregrinos do Sertão Profundo: Uma Etnografia da Música de Elomar Figueira Mello**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2010.

SOLER, Luis. **As raízes árabes, na tradição poética**: musical do sertão nordestino. Recife: Universitária-UFEP, 1978.

SPINA, Segismundo. **Iniciação na Cultura Literária Medieval**. Rio de Janeiro: Grifo, 1973.

Enciclopédias e Dicionários Gerais e de Música

TROVADORISMO. In: **Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira**. Lisboa - Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Limitada, 1945 v.XXXIII p.81-82

TROVADORISMO. In: **Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura**. Lisboa: Editorial Verbo, 1976 v.18 p. 166-167 Impresso na Printer Portuguesa-Mem Martins. Sintra

TROVADORISMO. In: **Lello Universal**. Porto: Organizado e Publicado pela Livraria Lello&Irmãos. 1945 (de acordo com a Livraria Larousse) v.2 p. 1084-

1085

TROVADOR. BRENET Michel In: Dicionario de La Musica Histórico e Técnico. Barcelona: Editorial Ibéria, S.A 1981 pgs. 529-530

Texto extraído de página disponível na Internet:

FARAH, Antoun G. **Solfeggio usado no Conservatório Nacional do Líbano:**
<www.cartage.org.lb/en/themes/arts/music/.../basics/.../modes.htm>
acessada em 15 de maio de 2011

PROJETO LITTERA **Cantigas Medievais Galego-Portuguesas** <http://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?cdaut=37> (acesso no dia 30/06/20120)