

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

RETRATOS DE UM POVO NA POESIA DE JOÃO DO VALE: a arte como
resistência

EZEQUIAS COSTA BRITO

SÃO LUÍS
2024

EZEQUIAS COSTA BRITO

**RETRATOS DE UM POVO NA POESIA DE JOÃO DO VALE: a arte como
resistência**

Dissertação de mestrado apresentado ao PPG Letras da UEMA para a Qualificação no Programa de Pós-Graduação *Strictu Senso* em Letras, concentrada na área de Teoria Literária, da Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Aracy Bonfim.

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória.

SÃO LUÍS

2024

EZEQUIAS COSTA BRITO


RETRATOS DE UM POVO NA POESIA DE JOÃO DO VALE: a arte como resistência

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPG/Letras), da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.


Orientadora: Profa. Dra. Maria Aracy Bonfim.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA


Documento assinado digitalmente
 **MARIA ARACY BONFIM SERRA PINTO**
Data: 22/08/2024 11:39:21-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Maria Aracy Bonfim Serra Pinto (Orientadora)
Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

Documento assinado digitalmente
 **DOUGLAS RODRIGUES DE SOUSA**
Data: 24/08/2024 11:58:29-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Douglas, Rodrigues de Sousa
Examinador (Interno)

Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

Documento assinado digitalmente
 **LUDMILA PORTELA GONDIM BRAGA**
Data: 26/08/2024 14:04:53-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Ludmila Portela Gondim Braga
Examinador (Externo)

“Despreocupadamente, João do Vale segue a vida, com sua sina de caboclo, pisando na fulô, viajando de trem de Teresina pra São Luís do Maranhão, sempre contando a sua história, comendo peba com pimenta, voando nas asas do vento igual carcará, ou assentado ao pé do lajeiro, ouvindo a lavadeira e o lavrador, que representam a voz do povo, até que um dia, o bom filho à casa torna, e assim viveu e morreu cantando a sua terra e a sua gente, que ele tenha por herdade o convívio do grande gênios da música e da literatura universal.”

Brito

AGRADECIMENTOS

Ao Senhor Deus, criador e doador da vida de tudo que povoa o universo, por me permitir viver e aprender com meus colegas, nesses dois últimos anos, coisas que eu já nem imaginava mais serem possíveis, porém nosso convívio foi tão prazeroso, que me sinto estimulado a continuar a me capacitar para melhor para servir às pessoas.

Ao Instituto de ciência e Tecnologia do Estado do Maranhão - IEMA, que me proporcionou essa oportunidade, apoiando-me e sustentando-me em suas fileiras mesmo quando as circunstâncias pareciam não muito favoráveis.

À Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, que aceitou à proposta de estabelecimento do convênio com o IEMA, possibilitando a mim e aos demais colegas não apenas galgar esse degrau de excelência na educação do Maranhão, mas também de partilha das alegrias, angústias, apreensões, a partir da convivência harmoniosa e sempre solidária de todos.

À professora Maria Aracy Bonfim Serra pinto, minha orientadora, que além de acolher minha pesquisa, mesmo sabendo do meu longo tempo de ausência do meio acadêmico, olhar os meus escritos e acreditar que seria possível, pelas palavras de apoio nos momentos em que a saúde foi abalada, pelo esmero na leitura e nas indicações dos rumos a serem seguidos.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária, especialmente aos professores Douglas Rodrigues de Sousa e Ludmila Portela Gondim Braga, pelas excelentes considerações durante a banca de qualificação, o que me proporcionaram caminhos, ânimo e fôlego para continuar esse processo.

Aos meus Gestores e Colegas professores de IEMA que compreenderam as minhas necessidades e me deram cobertura durante todo o período que eu precisei me ausentar para as presenciais na UEMA.

A João Aurélio, filho do poeta, que me abriu as portas do Memorial João do Vale, em Pedreiras, para visita das obras de seu pai.

À dona Teresa Parga, prima do poeta, com a qual tive uma conversa bastante informal sobre episódios da vida de João do Vale, que me ajudaram a inferir muitas coisas a respeito de seu comportamento quando criança.

À minha esposa Irani Nunes Brito, esposa dedicada, incansável e compreensível para com os momentos de angústia vividos, numa aventura a dois, rumo a um universo desconhecido, porém decifrável.

Aos meus Filhos, Thiago Irving Nunes de Brito, Igor Jordan Nunes de Brito e Alex Silva, pelo incentivo que me davam a cada vez que os olhava e pensava: isto é, por vocês.

Aos meus pais Manoel Antônio de Brito e Maria de Jesus Costa Brito (in memoriam), pelo esforço empreendido para me enviar ainda jovem para a cidade e me qualificar, enxergando ali uma possibilidade de mudança de vida, tendo em minha mãe, a maior artífice dessa empreitada, que Deus a guarde para sempre no seu amor.

Aos meus amigos especiais colegas de classe: Giovana, Antônio, Wesley, Arissandra, Elaine, Peterson, Saulo, Raice, Rita, Jeff, Milena e Teresa Porto, com os quais tivemos largos colóquios, forma muito importantes nessa caminhada, obrigado.

Aos meus irmãos de fé que oraram por mim durante todo esse tempo para que Deus me desse forças e perseverança para levar de vencida essa árdua batalha.

Aos meus irmãos biológicos que se alegraram comigo quando do acesso ao curso, quando da qualificação e esperam tão ansiosos quanto eu pelo desfecho dessa batalha.

RESUMO

Esse trabalho tem o objetivo de analisar a poesia valeana nas canções: “A voz do povo, Carcará, Pra mim não, Peba na Pimenta, Minha história, A lavadeira e o lavrador, Pisa na fulô, O Jangadeiro, Fogo no Paraná, Ouricuri, O bom filho à casa torna e Sina de caboclo”, do álbum “O Poeta do Povo”, de João do Vale, poeta e compositor maranhense, situando-as como manifestações de resistência na arte e na cultura, usando-as como mecanismos de denúncia contra toda a sorte de exploração instalada no Brasil dos anos 60 e 70, ancorado em trabalhos de teóricos como Alfredo Bosi, Paschoal, Marques e Paul Zumthor, em trabalhos de pesquisadores como Damazzo, Ludmila Gondim, dentre outros e em entrevistas com parentes do poeta, apresentando a produção de João do vale como um caminho rumo ao despertar para uma nova forma de arte e de vida.

Palavras-chave: João do Vale, Literatura e canção; Resistência.

ABSTRACT

This work aims to analyze the poetry at the songs “A voz do povo, Carcará, Pra mim não, Peba na Pimenta, Minha história, A lavadeira e o lavrador, Pisa na fulô, O Jangadeiro, Fogo no Paraná, Ouricuri, O bom filho à casa torna e Sina de caboclo”, from the álbum “O poeta do Povo” by João do Vale a poet and composer from Maranhão, placing them as manifestations of resistance in art and culture using them as mechanism of denunciation against all kind of exploration installed in Brazil in the 60s and 70s, anchored in works such as Alfredo Bosi, Paschoal, Marques e Paul Zumthor, in works by researches such as Damazzo, Ludmila Gondim, among others and in interviews with the poet’s relatives, presenting João do Vale’s production as a path towards a awakening to a new form of art and life.

Keywords: João do Vale, Literature and Song; Resistance.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	25
3. A INVENTIVIDADE A SERVIÇO DA HISTÓRIA	28
3.1 Minha história – João do Vale – Companhia Brasileira de Discos – 1965	29
3.2. Sina de caboclo - João do Vale – Companhia Brasileira de Discos – 1965	36
4. RESISTÊNCIA, SÍMBOLOS DE UMA TRAJETÓRIA	43
4.1. Carcará (João do Vale e José Candido, Companhia Brasileira de discos 1965)	43
4.2 Mas pra mim não - João do Vale – Companhia Brasileira de Discos – 1965	52
4.3 O jangadeiro - João do Vale – Companhia Brasileira de Discos – 1965	56
4.4. Fogo no paraná - João do Vale – Companhia Brasileira de Discos – 1965	59
5 A COMICIDADE ERÓTICA NA POESIA VALEANA	66
5.1 Pisa na fulô – Companhia Brasileira de Discos- 1965	69
5.2 Cinco Pebas na Pimenta - João do Vale – Companhia Brasileira de Discos - 1965.	77
6- RELIGIOSIDADE E CRENÇAS POPULARES EM JOÃO DO VALE	81
6.1 OURICURI- João do Vale – Companhia Brasileira de Discos – 1965	84
6.2 O Lavrador e A Lavadeira - João do Vale – Companhia Brasileira de Discos – 1965	87
6.3 O Bom Filho à Casa Torna - João do Vale – Companhia Brasileira de Discos – 1965	91
7. O INCÔMODO E A PROVOCAÇÃO POLÍTICA, O OSTRACISMO E O RETORNO	95
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	105

1 INTRODUÇÃO

Aos 11 dias de outubro de 1934, em Lago da Onça, povoado a seis quilômetros da sede administrativa de Pedreiras, Maranhão (MARQUES, 2013, p. 11), toda a população tomava conhecimento sobre o nascimento de um menino que viria a ser chamado João Batista Vale. Fruto de uma família numerosa, pais descendentes de negros escravizados; nascido naquele lugar modesto, no qual habitavam apenas dez famílias, cujo nome curioso: “Lago da Onça”, anedoticamente atribuía-se ao fato de que em tempos remotos esses grandes felinos iam ali saciar sua sede. (Marques, 2013, p.15).

Seus habitantes eram lavradores negros cujos ascendentes haviam sido escravos naquela região, isso num passado suficientemente recente, tanto que o termo feitoria, típico do jargão escravocrata, ainda fazia parte do vocabulário local. O futuro de quem nascia nesse ponto remoto [...] não era difícil de prever. Caso não sucumbisse a um fim prematuro, vitimado por [...] males ligados à pobreza, dificilmente teria profissão diversa daquela dos pais e avós (Marques, 2013, p.15).

Nas cercanias de onde João do Vale nasceu, havia uma grande fazenda que, após o advento da abolição da escravatura, entrou em decadência, o que provocou a falência do patronato naquela região. As posses foram doadas aos negros dantes escravizados pelo proprietário Ricardo Vale, que haveria de legá-los também, não com uma marca gravada na pele, mas nos documentos – o próprio sobrenome. (Marques, 2013, p.17).

Assim começa a história de João do Vale, homem que revolucionou a história da música brasileira de raízes sertanejas, mas que apesar de reconhecido nacionalmente por seu trabalho, é hoje, apenas memória para aqueles que insistem em cultivar o hábito de apreciar as coisas do sertão.

Esta pesquisa que ora se apresenta tem a intenção de manter viva a memória de João do Vale, **buscando novas maneiras de vê-lo**, sem pretensão de esgotamento do tema, dada a sua amplitude que pode ser considerada inesgotável.

Outro motivador é que se dê uma aproximação maior do público com o artista maranhense de talento único, que apesar de haver se tornado um ícone de estrondoso sucesso nos anos 60, influenciando não apenas artistas, mas também gente do povo os quais se espelharam em sua capacidade de lutar e vencer as dificuldades.

Apesar disso, hoje, João do Vale é apenas memória, e quando digo memória, não me refiro a uma memória viva, pulsante, refiro-me antes à latência e à visitação intermitente que o coloca num repositório onde a visitação   apenas utilitária.

Busca-se nessa pesquisa, uma atualiza o do leitor sobre as ideias libertárias de João do Vale, segundo depoimento de sua irmã coetado por Paschoal: “suas primeiras melodias e cantorias, inspiradas no passado de trabalho na roça com o pai [...] já antecipavam a voca o musical” (Paschoal, 2000, p. 21)

Desde muito cedo, através de sua poesia, conseguia demonstrar seu inconformismo com o estabelecido, vislumbrando na arte a possibilidade de mudar o jogo da vida em seu favor, varrendo para longe o determinismo presente nas vidas de seus concidadãos.

Encontraremos em suas músicas, pistas que nos ajudarão a compreender como poetas pouco letrados iguais a João do Vale, conseguem inverter a lógica do saber sistematizado e protagonizar memoráveis desfiles de obras primas, atraindo a aten o da sociedade, calando os críticos, exaltando práticas sociais sentidas e vividas pelo povo, apesar de todas as dificuldades   sua frente e, a partir do ecoar de sua voz, encanta, atrai e os envolve num abra o suave, pleno de afeto e sentimento de pertenc a.

Para que se cumprisse esta pesquisa, determinei necessário analisar a poesia das can es do  lbum “O Poeta do Povo”, de João do Vale, poeta e cancionista maranhense, como manifesta es de resistência na arte e cultura do Brasil, nos anos 60, para descobrir aspectos relevantes e indutores de sua criatividade, além das intencionalidades em suas narrativas e sua importância para a música regional sertaneja do Brasil.

O fato de João do Vale haver nascido no interior e vivido inúmeras dificuldades junto   sua família pode ter contribuído para a forma o de sua capacidade de imaginar e criar possibilidades de mudar o jogo, uma vez que era produto de uma cultura ainda permeada por resquícios de memórias referente   escravidão vivida pelos seus ancestrais que, apesar de terem sido libertos por força de Lei¹, ainda carregavam sobre os ombros encargos t picos do período de explora o e trabalho forçado a que haviam sido submetidos.

¹ ÁUREA, Lei. Lei n  3.353, de 13 de maio de 1888. Declara extinta a escravidão no Brasil. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. (Colec o das leis do Império do Brasil de 1888, Vol. I, Parte I, Tomo XXXV–Parte II, Tomo LI).

De certo modo, o fim da escravidão trouxe uma repentina melhora na vida da comunidade que passou a deter a posse da terra e a produzir para o seu próprio sustento, sem ter que dividir com o antigo proprietário.

Mesmo morando em casas humildes e trajando-se com simplicidade valiam-se da generosidade da natureza que lhes fornecia animais silvestres em abundância para a caça. Inclusive as crianças, se aventuravam às caçadas e, segundo Marques (2013), um dia, já com “idade de caçar”, João e seu companheiro inseparável, Gigante, cão de estimação, foram à caça e surpreenderam a família o que lhes proporcionaria um farto jantar, um tatu peba (Marques, 2013, p.18).

É evidente que essas peripécias e aventuras infantis o divertiam, amenizavam suas inquietações de momento, mas já traziam à mostra a percepção aguçada do menino sobre a vida e os desafios necessários a serem encarados no dia a dia.

A roça, a caça, a venda de produtos de pequeno valor pelas ruas, aparentemente faziam dele um garoto comum, para o qual a vida funcionava como uma fotografia e não importava quantas vezes a olhasse, ela estaria lá estática, sempre do mesmo jeito.

Aquela placidez, apesar de trazer alguns momentos de prazer às crianças daquela localidade, não representava ao menino João, atrativo maior que aquele que povoava o seu imaginário, abstrato, mas possível de ser tocado, distante, mas possível de ser alcançado, o que aguçava ainda mais o seu desejo de alçar altos voos, empreender a energia criativa que lhe aflorava e, segundo Krause:

“ao se mudar para Pedreiras, João foi morar justamente na rua da Golada [...] local cheio da mais alta boemia, onde Zé Caxangá fazia a alegria de tantos, ao som da sua velha sanfona[...] por lá também podia se ouvir as longas conversas de trancoso do “Seu Serafim”, aquelas cenas ficaram gravadas na mente do menino João, que depois, presenteou o cancionista popular com a lendária canção “Pisa na fulô, [...]” (Krause, 2014, p. 66).

Deste modo, João do Vale procurou sempre manter em sua arte as marcas de sua origem. Seu futuro já se desenhava em sua mente e tudo mudaria não apenas o seu, mas o destino de toda a sua família, pois antes de qualquer coisa, ele compreendeu que isso dependia muito mais dele que dos outros.

Assim, desde cedo lutava para superar as dificuldades que se interpunham entre si e a vida desconhecida que almejava, e, com tenacidade, agarra-se ferozmente à sua capacidade de improvisação, que se manifesta muito cedo, embalada pelo som do Tambor de Crioula que ecoava com força no 31 de dezembro, por ocasião do

festejo de São Bendito, momento em que seu Malaquias marcava presença na festa. (Marques, 2013, p. 20).

Os cantos e toadas, unidos, formando toda uma sonoridade o encantavam e, às vezes, dormia ninado por aquela sinfonia de ritmos e sons como se fosse algo vindo de um lugar distante e, quem sabe, proveniente de uma ancestralidade latente ainda que inconsciente, como uma onda invadia o seu ser e o impulsionava a ensaiar alguns versos, sobre os quais, Marques (2013) afirma:

[...] que ninguém sabia direito de onde é que ele os tirava, nem pareciam sinais de um talento que, anos mais tarde iria se manifestar decisivamente: Coló quebrou a perna/ eu também quebrei a minha/ Coló colou a dele/ Eu também coleí a minha (Marques, 2013, p.20).

O talento de João ligou-se inapelavelmente às memórias afetivas e habilidades de capturar imagens do cotidiano e transformá-las em traços que desenhavam o carisma inerente, a atratividade à sua pessoa e aos produtos que desde cedo tinha que vender para auxiliar no sustento da família, já que, segundo Bosi (2003):

[...] A memória opera com grande liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente, mas porque se relacionam através de índices comuns. São configurações mais intensas quando sobre elas incide o brilho de um significado coletivo (Bosi, 2003, p. 31).

É possível que, em parte, João tenha herdado da mãe, dona Leovegilda, essa capacidade de interferir no destino, uma vez que o menino João era bom com as palavras, por que mandá-lo à roça? Percebe-se aqui o destino conspirando em favor do distanciamento do menino daquele padrão de vida comum às famílias da localidade.

Ele que já se tornara o pequeno caixeiro viajante da família, indo de Lago da Onça à sede do município vender os bolos produzidos pela mãe influência da mãe, mesmo a contragosto do pai, a família se mudou para Pedreiras, onde agora já não mais seria necessário as idas e volta do povoado à cidade. Então, depois de juntarem os seus pertences, deixaram a casa de três cômodos de terra batida e cobertura de palha, onde João vivera livre e feliz os seus primeiros dez anos de vida. (Marques, 2013, p. 23).

O turbilhão de ideias e sonhos que povoavam o imaginário do menino, não lhe permitiu sentir saudades dos amigos deixados no Lago da Onça, pois na cidade, logo

passou a constituir novos amigos, desenvolver cada vez mais suas habilidades de vendedor, observar e viver coisa novas, cheio de prosa e fagueiro como era, meio gago e zambeta, logo, ganhou o apelido de pé de xote, ritmo musical que o tornaria imortal (Marques, 2013, p. 25).

Fato é que suas habilidades para driblar as adversidades se apresentam precocemente no verso: “olha o pirulito enrolado no papel enfiado no palito, papai eu choro, mamãe eu grito me dê um tostão para comprar um pirulito”, produzido e usado por ele para vender doces pelas ruas de Pedreiras e São Luís do Maranhão. Marques (2013, p. 26).

Isto evidenciava a sua capacidade de ler o mundo, de analisar a sua condição de extrema pobreza e de expressar, por meio de tão singelos versos, a possibilidade de mudança da realidade, impressa na imagem e no desejo de uma criança que diferentemente de si, tinha o suporte de alguém com poder aquisitivo para comprar os doces e presenteá-la.

A ida a São Luís, segundo Paschoal (2000), inaugura uma nova fase na vida de João, que passa a vender frutas nas ruas da cidade e nas praias, e: “vem daí suas primeiras melodias e cantorias inspiradas no passado do trabalho na roça com o pai ouvindo cantigas africanas, religiosas e de ofício” (Paschoal, 2000, p.21).

Apesar de obter relativo sucesso com as vendas e a conseqüente contribuição positiva no orçamento familiar, aquela atividade o sufocava. O desejo de viver maiores aventuras o levaram a abandonar por algum tempo, sua terra tão querida, e, de trem, ou na boleia de um caminhão, permitiu-se ir ao encontro do tempo e iniciar uma saga que todo retirante experimenta, dura, porém necessária.

Para a construção de um cabedal de conhecimento e forjar uma rigidez em nível suficiente para suportar todas as adversidades, João do Vale inicia o seu caminhar, e, uma de suas primeiras aventuras é a fuga de São Luís para Teresina numa trupe circense.

De acordo com Paschoal, mesmo fugindo com o circo, João sabia que o seu destino não estaria atrelado aos espetáculos circenses, apesar da liberdade, da improvisação e do riso que o circo permite: “João sabia que sua história não seria de malabarismos e trapézios. E, logo que o trem parou em Teresina, abandonou o circo e arranhou um emprego como ajudante de caminhão” (Paschoal, 2000, p.24).

A segunda foi seguir caminho árduo e intenso até o desembarcar no Rio de Janeiro em 1950, e começar a trabalhar como ajudante de pedreiro nas obras do

metrô, contudo, apesar da situação difícil, altivez e autoconfiança eram suas marcas registradas (Paschoal, 2000, p.24).

Tal capacidade de se reinventar, de se adaptar a qualquer circunstância, ou ramo de atividade, forjaram nele habilidades para lidar com o desconhecido e escapar do destino, ao qual estavam condenados parte de seus conterrâneos, conforme dito na última estrofe da música “Minha História”, mas, para o qual ele admitia não ter nascido, esse modo de encarar a situação sempre com firmeza o impulsiona rumo à liberdade a qual perseguia. Mas ele tratava isso com leveza, certo de que para a consecução dos seus objetivos tinha que continuar pelo caminho originalmente traçado.

Assim, aos poucos foi se estabelecendo, buscando apoio até que conseguiu, segundo Marques, ser recebido por Luiz Vieira na Rádio Tupi, a quem lhe apresentou algumas letras de música, que com sensibilidade lhe abriu portas, mudando rapidamente o curso de sua história.

A capacidade de criação do jovem João, a inventividade, o improviso, e a garra lhe proporcionaram acesso a um grupo de intelectuais da moda, à época e juntos, principalmente a Zé Ketí e Nara Leão (depois, Maria Bethânia), no teatro do shopping Copacabana, participaram do “Show Opinião”², o que lhe rendeu toda a visibilidade de que ele necessitava para dar vazão ao gênio indomável, porém lúcido e preocupado com as questões políticas e as afetações sociais, que trazia dentro de si, utilizando a poesia como instrumento de luta e resistência.

Este trabalho vale-se, portanto, do entendimento que a análise das letras poéticas de João do Vale, mais especificamente no álbum *O Poeta do povo*, se justifica em virtude de ser o trabalho desse poeta tão recheado de imagens que além de povoar o imaginário nordestino, se firmam na vivência e na luta diária do povo brasileiro para vencer toda a sorte de obstáculos, urgindo também reconhecimento no âmbito acadêmico. É evidente que um trabalho nunca representa um fim em si próprio, uma vez que a história estará sempre carecendo de ser recontada, permitindo um alargamento sobre o conhecimento do objeto.

² O show Opinião, foi criado para apresentar à sociedade, a insatisfação da classe artística com a situação política do Brasil à época, período de exceção, no qual os direitos e garantias individuais haviam sido suspensos e a perseguição política aos “adversários” do regime, atingia o ápice com prisões, exílio e desaparecimento, nesse show, os artistas intercalavam suas apresentações musicais com discursos relativos à situação do país no momento, como forma de chamar a atenção.

A literatura mostra que as dificuldades enfrentadas por João do Vale, serviram para forjar nele habilidades essenciais para transformar a sua realidade, sem perder de vista nem o foco nos seus objetivos, nem as suas lembranças. (Marques, 2013, p.47).

Percorrendo os seus passos através da produção literária, é possível encontrar várias maneiras de apresentá-lo, por exemplo Marques (2013), relata fatos que vão desde o seu nascimento percorrendo toda a sua vida até os seus últimos dias.

Gondin (2022), o apresenta de maneira mais apoteótica, enaltecendo a qualidade de suas canções, além de sua capacidade de resistir e vencer todas as barreiras que o impediam de atingir sua plena liberdade, e consagrá-lo como elemento importante no processo de ressignificação do Nordeste, pelo modo como apresenta em imagens todas as categorias que compõem o ambiente nordestino.

Em “Pisa na Fulô, mas não maltrata o carcará”, Paschoal (2000), apresenta a trajetória do poeta, associando cada etapa de sua vida a um período da história, imprimindo ao artista, um caráter político mais abrangente, não como militante, mas, como um comunicador social, que por sua competência fazia brotar de si ao mesmo tempo: arte e vida.

Em outro trabalho importante para entender a trajetória de João do Vale, Oliveira (2017), brinca e com graça produz de maneira lúdica, um texto leve e suave que encanta e acrescenta a outras obras uma vertente infantil, ao brincar com textos e ilustrações que firmam as imagens de tal modo que é como se estas saltassem dos textos e se projetassem no espaço.

Além dos trabalhos já citados, podemos citar também: Damazzo (2004), “O canto do povo de um Lugar-uma leitura das canções de João do Vale”, Filho (2011), retrata “João do Vale: um estudo da vida e obra do maranhense do século XX”, Barreto (2012), ressalta “A trajetória de João do Vale, e os Lugares de sua Produção no mercado fonográfico brasileiro” “João do Vale e a formação de um artista popular no Brasil nos anos de 1950”.

João canta o sertão e os sertanejos elementos que se amalgamam de tal maneira, formando um todo, indivisível, e é nessa vereda que esse trabalho pretende caminhar para encontrar nesse enroscamento, elementos constitutivos das almas de um e de outro, imbricados sentimentos de pertença que os mantêm atados fortemente que, nem mesmo as agruras sempre presentes são capazes de romper esses laços.

Assim, essa cumplicidade acaba despertando uma necessidade de sobreviver a tudo que se apresenta como obstáculo e desse modo vão eternizando a assertiva Euclidiana de que “o sertanejo é acima de tudo, um forte”, revelando uma aura de resistência que lhe é de todo própria.

Em João Batista do Vale, popularmente conhecido por João do Vale, “O poeta do povo”, tal relação é ainda mais estreita. Filho de descendentes de africanos escravizados, viu desde cedo a segregação racial, social e econômica instalada em sua família e entorno.

Poeta por natureza, carregava na alma o sentimento de liberdade que o levaria a se tornar um dos maiores ícones da música popular nos anos 60, mesmo não tendo um alto nível de escolaridade, conseguia transpor as barreiras que isto poderia representar, e se apresenta como porta-voz de seu povo, e evidencia perfeitamente o perfil de produtor e difusor de sua própria arte.

A competência demonstrada na forma de construção de seu produto, a poesia, além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a sua performance manifesta um saber-se no tempo e no espaço”. (Zumthor, 1997, p. 157), e claro, João do Vale é um exemplo dessa capacidade de interpretar as imagens retidas e permitir que o saber adquirido empiricamente, seja transformado em prática social.

A forma bem-humorada com que lidava com as letras, ironicamente, produto ao qual teve pouca oportunidade de conhecer nos bancos escolares, não por vontade própria, não o impede de assertivamente traduzir a quem as ouve, quase que instantaneamente imagens de lugar, de pessoas e de situações que até seriam corriqueiras para alguns, mas, que na sua mente prodigiosa, carregada de imagens, arquétipos e símbolos, vai traduzindo através do tempo, em poesias e canções, como na canção: “Minha História”.

Mais uma vez, a citação de Paul Zumthor (1997) parece se aplicar ao ponto levantado na poética de João do Vale: “o que quer que, por meios linguísticos, o texto dito ou cantado evoque, a performance lhe impõe um referente global, que é da ordem do corpo” pelo qual “nós somos tempo e lugar: a voz o proclama emanação do nosso ser” (Zumthor, 1997, p.157).

Se para Cora Coralina³, “o que vale na vida não é o ponto de partida e sim a caminhada...”, João do Vale soube, como poucos, deixar isso evidente, sua origem e

³ CORALINA, Cora. **Vintém de cobre**: Meias confissões de Aninha. São Paulo: Global Editora, 1997.

sua trajetória testemunham isto. No LP⁴ O Poeta do Povo, as letras das músicas: “A voz do povo”, “Carcará”, “Pra mim não”, “Minha História”, “O jangadeiro”, “O bom filho à casa torna”, “Sina de Caboclo” e “Ouricuri” servirão de aporte para estudo de conceitos como: características pessoais, a partida, as imagens, a ambiguidade, os símbolos, a luta, a competência, a resistência, o engajamento e o regresso.

João Batista do Vale faz troça com a situação ao dizer que pobre, no Maranhão, ou é Batista ou é Ribamar e que ele, saiu Batista (Marques, p.65), brincando com a influência religiosa que levam famílias de menor poder aquisitivo do interior, darem a seus filhos, “nome de Santo”, como diria Renato Russo, homenageando a seu santo de devoção, costume que se encontra presente no dia-a-dia da população dos rincões do Brasil e que ajuda a criar um ambiente místico e catalizador de energia espiritual necessários e considerados vitais à sobrevivência.

As letras das canções de João do Vale, diferem das de muitos outros ícones sertanejos da música popular brasileira, pois não são carregadas de lamentos decorrentes da impotência diante dos fenômenos naturais, como a estiagem, a aridez do solo, mas de exaltação à bravura do homem para suportar a dureza das tarefas diárias e denúncias contra a ausência de atenção dos sistemas que operam a máquina pública.

“Mas a coisa que mais ficou gravada na minha memória desse tempo foi o negócio do Aralém. Quando o rio Mearim enche, dá sempre a sezão, febre de impaludismo. Lá em casa, meu avô estava com a sezão. Ele era bem velho, tinha sido escravo. O remédio que cura a febre é o Aralém. É dado pelo governo. Mas, chega lá, os chefes políticos dão para quem é cabo eleitoral deles. Eles vão e trocam o Aralém por saco de arroz. Lembro que muita gente fez isso. Muita gente. Ficou marcado isso em mim, ver um saco de arroz que custou dois meses de trabalho capinando, brocando, ser trocado por um pacotinho com duas pílulas que era pra ser dado de graça.” (Marques, 2013, p.65-66).

Conforme descrito acima em depoimento do próprio poeta que escancara a desfaçatez e a exploração da fé alheia pelos políticos locais e ao denunciar, exalta uma noção de consciência social que o impele a lutar contra isto, ainda que distante de sua terra.

⁴ Um Long Play (LP) é um formato de gravação de áudio que consiste em um disco de vinil com sulcos em espiral, capaz de reproduzir sons gravados em alta fidelidade. O LP foi desenvolvido pela primeira vez pela Columbia Records na década de 1940 como uma evolução dos discos de 78 RPM, que tinham menor duração e qualidade sonora limitada (Bileskydiscos, 2024, p.1).

A busca insistente em reverter a situação a qual lhe foi naturalmente imposta, o faz renunciar muitas vezes o convívio dos seus, a realizar qualquer tarefa digna, que se apresentasse como possibilidade de mudar a própria realidade, e que lhe permitisse exercer com liberdade, sua religiosidade, lealdade, e o respeito aos outros, atributos tão caros aos sertanejos mais humildes, como ele apresenta nesse trecho referindo-se a uma carta enviada à família, pedindo desculpas por ter fugido de casa:

Aí, de Fortaleza eu escrevi uma carta pra meu pai. Perdão, pai, por ter fugido de casa. Não tinha outro jeito, pai. Pedreiras não dá pra gente viver feliz. Não pedi licença porque conheço o senhor: é muito pegado com os filhos, não deixaria eu sair de casa só com catorze anos. Estou em Fortaleza. Sou ajudante de caminhão. Ganho duzentos mil reis por mês, mas acho quase certo que não fico aqui. Vou pro Sul, pai. Todo mundo está indo. Diz que lá, quem sabe, melhora. Os meninos que terminaram o quinto ano vão pra Marinha, pra Aviação. Eu só tinha até o segundo, não deu pra ir pra Marinha. Mas não quero mais ficar vendendo banana, vendendo pirulito em São Luís (Paschoal, 2000, p.25).

Tais reminiscências fazem aflorar a sensibilidade criadora do artista, e influenciados por estas imagens, acabam corroborando Bosi, quando diz que, “A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizada no corpo” (Bosi, 1977, p.13).

O próprio poeta vai, segundo Paschoal, deixar isso explícito no depoimento a seguir:

“Durante minhas viagens de ajudante de caminhão, eu não tinha mesmo intenção de pesquisar nada; mas vi e guardei um monte de coisas: ajudante de caminhão vai pra tudo que é buraco. O engraçado é que eu não tinha assim essa pretensão de capturar as coisas. Eu via normal... Agora, depois que fui crescendo, ficando maduro, é que fui lembrando, sabendo. Quer dizer, era um tipo de pesquisa que eu estava fazendo, involuntário. Nem sabia que estava pesquisando. Lógico que, quando tomei mesmo força de compor, eu7 tinha o material todo na mão. Na lembrança...” (Paschoal, 2000, p. 26).

Marcado pelo sofrimento experienciado pessoalmente e pelo sofrer de fora para dentro, alimenta o seu inquieto espírito e desencadeia uma tempestade intelectual que o guia numa viagem onírica transportando-o para longe dessa cruenta realidade.

Ao refletir sobre essas mazelas que insistentemente flagelam grande parte da sociedade sertaneja, sem que haja propostas de solução ou de arrefecimento da penúria na qual está imersa, evoca na maioria das vezes, a “Triste Partida” de Patativa do Assaré, sempre presente na mente castigada por um sofrer nunca mitigado, fator preponderante para dar vazão à sua carga de emoções permeadas por imagens das

agruras vividas pois segundo Bosi, “A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós” (Bosi,1977.p,13). Possibilita-lhe a elaboração de poesias capazes de dar visibilidade àquilo que é intencionalmente escamoteado.

Por ser ao mesmo tempo artífice e intérprete de sua própria arte, João do Vale assume ares de um narrador que consegue imprimir à oralidade presente nas suas poesias quase onomatopaicas, produzidas por ele, sem a menor dificuldade, uma capacidade impressionante de ler o mundo, a força com que a poesia brota do seu íntimo, funde-se com o seu corpo castigado de modo inclemente pelas intempéries, mas que para além disso, ostenta uma compleição física exuberante como um Deus de ébano.

E se propõe a romper o véu de que escamoteia a realidade, e é através de um som quase gutural, porém, apreciável e simbolicamente bem colocado, que torna possível perceber aquilo que Zumthor (1997) alude ao se referir aos valores ligados à existência biológica da voz e diz que estes “se realizam na consciência linguística e na consciência mítica e religiosa, a ponto de ser difícil distinguir isso em duas ordens [...] eles permanecem [...] moventes, ricos em conotações ambíguas [...] que fogem a interpretações”.

A transgressão criativa combina bem com a sua ousadia ao apresentar em primeira pessoa a sua própria obra, e, sem reservas, busca estúdios de rádios cariocas nas quais pudesse apresentar o seu trabalho, isto, muitas vezes, infrutiferamente. Haja vista que os anos 60 vivia a efervescência da Bossa Nova, que a seu modo, enaltecia a beleza, a suavidade e o amor, não no formato do amor pensado pelo poeta, mas um amor às pessoas, à sua terra e às coisas de seu lugar de fala.

É nesse contexto que a música brasileira inicia esse processo de despertar para uma nova realidade, impulsionada pelo advento dos meios de difusão radiofônicos capazes de levá-la aos mais longínquos territórios, popularizando canções que sem tal mecanismo, permaneceria restrita ao seu entorno, apenas.

Esta capacidade de difusão desperta também o desejo de busca por novidades, pois, segundo Gondim, “o rádio como veículo de massa, encurtador de distâncias, cumpria seu papel integrador e assim divulgava a cultura nacional [...] agregava ao mesmo tempo, os gêneros nordestinos, sertanejos e estrangeiros, (Gondim, 2022, p.60).

Como na produção do romance, volume, diversidade e condições de oferta, acabaram popularizando alguns estilos musicais, como a Bossa Nova, a MPB, que traz no seu bojo o baião, e assim a música sertaneja começa a ganhar espaço e cada vez mais imbricar-se no gosto musical do brasileiro, principalmente por causa de sua capacidade criativa de misturar elementos representativos da cultura e modo de vida de uma parcela marginalizada da sociedade.

Momento que, segundo Tinhorão, (1997), culminava com o início do processo de politização da classe média aliada à emancipação da mulher, isso explica, segundo ele, a criação “ao lado do romantismo meramente ideal do binômio flor-amor o romantismo reivindicatório das famosas letras de “conteúdo social” (TINHORÃO, 1997, p.71)

Ainda segundo esse autor,

“é isso que explica [...] a coexistência – à primeira vista paradoxal – das amadas românticas – das letras de Vinicius de Moraes, ao lado do bicho feio do “Carcará” de João do Vale [...] cheio de secretas intenções: “pega, mata e come” - e, propicia o surgimento de – “um curioso momento sociológico: o da apropriação da cultura popular pela classe média, sem cultura própria” (TINHORÃO, 1997, p.71/72/73).

Nesse vaivém frenético dos anos 1960 quando o poeta conhece a fama, surge a veia crítica, ácida, presente em letras engajadas-segundo ele, sem saber como: “Carcará”, “Sina de Caboclo”, “O jangadeiro”, “Pra mim não”, não sem antes passear pelas veredas do místico com “Ouricuri”, “A Lavadeira e o Lavrador”, “O Bom Filho à Casa Torna”, da comicidade e da ambiguidade presente em “Peba na Pimenta”, e “Pisa na Fulô”, da historicidade presente em “Minha História”.

O veio cômico de João, encontra abrigo em Bergson quando revela que,

o riso não advém da estética pura, dado que tem por fim (inconsciente e mesmo imoralmente em muitos casos), um objetivo útil de aprimoramento geral [...] em resumo, se traçarmos um círculo em torno das ações e intenções que comprometem a vida individual ou social e que se castigam a si mesmas por suas conseqüências naturais, restará ainda do lado de fora desse terreno de emoção e luta, numa zona neutra na qual o homem se apresenta simplesmente como espetáculo ao homem... (Bergson, 1983, p.14).

A discussão sobre a vida e obra de João do Vale será ancorada na literatura de Candido (2006), que projeta em sua teoria, a ideia de uma tríade, autor- obra-público, e apresenta a literatura como um sistema vivo, no qual as obras atuam umas sobre as outras e sobre os seus leitores, de maneira tão dinâmica que transcende o

momento da criação rumo à posteridade. Encontramos em Zumthor (1997) a ideia de movimento, foco na oralidade, na performance baseada na força da presença, do meio em que o autor vive e atua ligando memória ao futuro. Já Bosi (1977), por sua vez, apresenta a poesia como elemento de transgressão e resistência à opressão e traz nas categorias, imagem e som, elementos importantes na construção de uma poesia que funciona como resposta às ideologias de dominação.

Os autores estudados com a finalidade de dar o suporte necessário à realização desse trabalho, proporcionaram uma visão capaz de realizar uma abordagem que pudesse responder a questões relacionadas à origem, vida, obra, luta, resistência, autoconfiança, competência, engajamento, sucesso e decadência, em João do Vale, por vezes de maneira contundente, e outras, com a leveza que a fusão entre oralidade e textualidade exigem.

O sucesso da poesia valeana é essencialmente calcado na qualidade com que interpretava e dava vida às imagens retidas em sua memória, não importando as condições de alfabetização do poeta no tocante aos textos escritos, os quais, por vezes, carecia de arranjos para arredondamento, apesar das mensagens serem transmitidas com clareza, demonstrando uma capacidade de ler o mundo e seu entorno com maestria e encantamento, elementos sempre presentes em seu cancionero.

A apresentação deste trabalho é fundamental, para dar conhecimento ao público sobre algumas das qualidades da poesia desse cancionista, trazer apontamentos sobre as letras poéticas das canções: “A voz do povo”, “Carcará”, “Pra mim não”, “Peba na Pimenta”, “Minha história”, “A lavadeira e o lavrador”, “Pisa na fulô”, “O Jangadeiro”, “Fogo no Paraná”, “Ouricuri”, “O bom filho à casa torna” e “Sina de caboclo”, do álbum “O Poeta do Povo”, de João do Vale, poeta e compositor maranhense, elegendo-as como manifestações de resistência na arte e cultura do Brasil, nos anos 60.

Busca também, apresentar aspectos relevantes vividos, e, que funcionaram como catalisadores de sua criatividade, bem como suas intencionalidades e a sua importância a ponto de se colocar como um dos maiores representantes da música regional brasileira nos anos 60, sem adentrar nas categorias canção e poética, pois dadas as suas relevâncias, mereceriam um trabalho específico para tratá-las.

A intenção de mergulhar na obra do poeta maranhense João Batista do Vale, mais conhecido como João do Vale, é buscar informações que ajudem a manter viva

a sua memória, uma vez que, saído de sua terra natal rumo a um mundo desconhecido, acabou se tornando ícone de estrondoso sucesso nos anos 60, influenciando um sem números de artistas, e construindo um repertório tão eclético quanto as voltas que a sua vida o levou a dar até atingir o estrelato, o que se comprova amplamente lendo suas poesias, ou ouvindo suas canções.

Apesar de sua capacidade criativa, sua disposição para encarar e vencer as dificuldades ante si, de ser visto como exemplo de perseverança, tenacidade e coragem, o poeta é hoje, apenas memória, e quando digo memória, não me refiro à memória viva, pulsante, refiro-me antes à latência e à visitação intermitente que o coloca num repositório onde a visitação é apenas utilitária.

Conhecer a vida e a obra de João do Vale, é muito mais do que um mero passatempo, é mergulhar em um oceano de possibilidades insondáveis, pois à medida que, a profundidade vai aumentando, o leque vai se alargando e gerando momentos de espanto, dos quais saltam imagens quase palpáveis, que aos poucos se vão desvelando e mimeticamente se transformando em lugares, paisagens, pessoas, costumes, vida, música, enfim tudo atado ao todo.

A potência da arte valeana expressa em sua poesia, revela um esplendor que transcende os rumos daquilo que podemos chamar de convencional, uma vez que, ao transpor os seus próprios limites se coloca numa posição de vanguarda da qual não pode mais retroceder, rompendo barreiras e encarando os obstáculos vai com coragem, invertendo a lógica perversa da servidão consentida.

A força que brota de seu íntimo contagia a todos e coloca sob os seus pés aqueles que duvidavam de suas habilidades em conquistar o mundo, o fragmento a seguir, dará bem a ideia acerca do que se pensava sobre ele e sua competência criativa:

A maior maluquice possível era a maneira como ele fazia suas músicas...[...] sua história de compositor foi um verdadeiro milagre. Não sabia tocar qualquer instrumento. Na hora de compor, batucava na mesa ou numa caixa de fósforos para fazer a melodia [...], no entanto, obstinado, jamais desistiu de tentar alcançar seu principal objetivo, que era a música, e, através dela, lutar [...] não só por ele, mas por toda a gente pobre e desfavorecida (Paschoal, 2000, p. 71-72).

Além disso, a minha identificação com esse cancionista maranhense, se dá não apenas em virtude de haver eu nascido também no Mearim, em Lago Verde, município

de Bacabal, mas dadas as semelhanças existenciais incríveis, neto e filho de agricultores, desde os nove anos de idade tive de encarar a dureza da vida na roça para ajudar na manutenção de uma família composta por oito pessoas, sendo eu, o mais velho dentre os meus irmãos, coube-me dar sinais de que era possível, apesar de minhas poucas forças, contribuir para tornar as coisas menos sofríveis.

Aos quatorze anos saí para estudar e, ao concluir o ensino médio, rumei para a capital paulista, com o sonho de me tornar o primeiro membro de minha família a deter uma formação universitária e driblar aquele estigma que me assombrava.

A dor da partida foi muito sentida, uma vez que éramos atados uns aos outros, por um amor tão grande, que a viagem toda, foi um tormento só. Os sete meses desempregado na cidade grande serviram para aumentar a saudade, mas também para aumentar a capacidade de resistir para superar as dificuldades, como o poeta, também fui servente de pedreiro nos momentos em que a necessidade apertava, afinal, para perambular pelas portas das fábricas em busca de oportunidades, era necessário dinheiro para a condução e as frugais refeições oferecidas nas ruas.

Finalmente, uma vaga se abre em uma empresa multinacional, e a partir daí o meu ingresso em um curso de gestão, o crescimento profissional, o incentivo à migração dos meus irmãos, e, finalmente, transforma-se em realidade aquele desejo de criança, não um sonho solitário, mas coletivo, as dificuldades agora estavam cada vez menores e ficavam cada vez mais distantes de minha família.

Curiosamente, a política, o plano Collor, assim como fez no período de exceção vivido pelo poeta, dá também à minha vida em certo momento um rumo inesperado, é um tempo de perplexidade e comoção nacional, culminando com uma afetação significativa no planejamento familiar, restando-me então, o retorno ao torrão natal tantas vezes visitado nos tempos de bonança, agora para um estar definitivo, não em minha cidade natal, agora, em Santa Luzia do Paruá, região pré-amazônica, objeto de um projeto de reforma agrária que nunca se transformou em realidade, e sem a titulação da terra os posseiros se tornavam cada vez mais fragilizados e enxergavam na migração para outros estados a única saída.

Na bagagem, dona Irani e Thiaguinho, com três aninhos, frutos de uma santa e abençoada união. O conhecimento adquirido lá, propiciou a alavancagem de um processo de educação no campo, inicialmente com a implantação de técnicas de apicultura, cuja finalidade inicial era conter o êxodo rural que se processava em alta escala nesta região.

O nível de adesão à atividade foi gigantesca, de modo que em pouco tempo, a qualidade de vida das pessoas começou a mudar, a garantia de uma produção: socialmente justa, ambientalmente correta e economicamente viável, tornou Santa Luzia na Capital Maranhense do mel, Levando a Associação dos Apicultores do Alto-Turi, e a mim, como representante da Entidade, juntamente com dois companheiros, recebermos, no Palácio do Planalto, das mãos de sua Excia., a presidenta da República na ocasião, uma comenda das Nações Unidas por havermos cumprido um dos objetivos do milênio, no tocante ao combate à miséria e à fome.⁵

O ingresso na educação formal tornou-se natural e, mais uma vez as portas da universidade se abrem para um já senhor, graduar-se em Letras e ingressar no serviço público estadual como professor, profissão que me trouxe até aqui nesse ambiente onde a sapiência é escada à qual, uma vez iniciada sua escalada, não há como voltar.

O trabalho no campo continua, hoje, não mais com a sofreguidão do passado, mas com a certeza de que os conhecimentos partilhados com a comunidade, auxiliarão a muitos nas suas tomadas de decisões, afinal o saber não nos pertence e, sem sua difusão, de nada vale, perde-se no tempo.

⁵ FRANCO, Abílio. associação dos apicultores do alto turí e o prêmio odm..wmv. You Tube, 14 de jun. de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UzN0WJwcyrU>. Acesso em: 26 mar. de 2024.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A voz e a tenacidade de João do Vale o transportam através dos tempos, e, de uma atmosfera rural, provinciana, migra para outra completamente alheia à sua forma de vida, num ambiente cosmopolita, descobre-se necessitado de se aproximar dos meios que tornariam possível a sua escalada rumo ao estrelato e, enquanto atuava como servente de pedreiro, ciente de que nada mudara em relação à dureza da vida que levava no sertão do Maranhão.

João trabalhava durante o dia e à noite, perambulava pelas portarias das rádios Tupi e Nacional, grandes difusoras da cultura nacional, socialmente aceitas e consumidas à época, finalmente encontra alguém que atento às suas qualidades de poeta, oportuniza - lhe o primeiro encontro que o impulsiona na sonhada carreira artística, evento assim narrado pelo seu mecenas, Luís Vieira:

O João do Vale trabalhava em obra, naquele tempo e apareceu na Rádio Tupi pra mostra músicas pra Zé Gonzaga [...] ele tava sujo de barro tinha saído no final do expediente [...] e o porteiro perguntou:

- Você que falar com quem?

- Quero falar com Zé Gonzaga.

- Ah, o senhor é compositor? Zé Gonzaga não vai falar com senhor, desse jeito. É melhor você procurar o Luiz Vieira, ele é o príncipe do baião, ele atende todo mundo, até o senhor.

Apresentado a Luiz Vieira, que ao ver as suas composições constata que se tratam de letras muito grandes, e diz:

- Rapaz, isso aqui dá para fazer dez músicas, - então foi lendo e encontrou algumas coisas interessantes – foi você quem escreveu?

- Foi sim senhor.

- Isso aqui é muito bonito! Eu comecei a perceber que ele tinha muito talento, e ele começou a me mostrar música, e eu perguntei, você se lembra de alguma música que seja do seu estado? Do seu tempo de criança, algo assim. E ele lembrou de uma música chamada Madalena, que depois de arranjada, e foi assim gravada a primeira canção de João do Vale, por Zé Gonzaga.

(Documentário João do vale - 2016)⁶.

⁶DIGIMAR07. João do Vale, Muita Gente Desconhece (diretor Werinton Kermes). You Tube. 27 set. de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=En21Vj2YQs8>

Essa capacidade de se apresentar, sem qualquer sentimento de inferioridade, e exalando tanta capacidade criativa, lhe permitiu transitar entre os mais distintos estilos musicais, sempre com muita qualidade e sobretudo com a esperança de que num futuro, não muito tardio, iluminaria as sombras de um passado ainda pouco distante de si, e se libertaria daquele padecer, mas o manteria por toda a vida atrelado às suas condições sociais de origem, motivando-o a esmiuçá-lo, apresentá-los ao mundo, como uma chaga social nunca cicatrizada.

É importante perceber que não era apenas João que tinha dificuldades com o manejo da norma culta, grande parte dos artistas populares da época também partilhavam essa dificuldade, o que o diferenciava dos demais era a originalidade com que abordava as questões, a metaforização das situações, as tiradas jocosas sobre questões sérias e a crença de que não é suficiente apenas querer, mas o agir, davam a ele grande credibilidade, pavimentada por sua capacidade intelectual, qualidade da sua produção, simplicidade e empatia.

O poeta não se contentava com pouco, nem se incomodava com minúcias, o elementar era estar em cena, as imagens das coisas, paisagens e pessoas retidas em sua mente, agora filtradas e transformadas em mensagens, reverberam e deixam transparecer aquilo que durante tanto tempo estivera guardado em seu subconsciente: suas andanças e agruras, lembranças e saudades, as muitas fantasias e diferentes realidades agora ecoam em forma de raios de sabedoria popular, pois, segundo Morin (2002):

A importância da fantasia e do imaginário no ser humano é inimaginável; dado que as vias de entrada e saída do sistema neuro-cerebral, que colocam o organismo em conexão com o mundo exterior, representam apenas 2% do conjunto, enquanto 98% se referem ao funcionamento interno, constitui-se um mundo psíquico relativamente independente, em que fermentam necessidades, sonhos, desejos, ideias, imagens, fantasias e este mundo infiltra-se em nossa visão ou concepção do mundo exterior” (Morin, 2002 p. 21).

Depreende-se daí então, que na poesia de João do Vale, subjetividade e objetividade andam de par em par, embora considerando a razão sempre necessária, a paixão é essencial para se alcançar o resultado almejado, e esse fantasiar e imaginar, o ajudam a construir pontes entre presente, passado e futuro com a

liberdade que subjetividade, habilidades e competências inventivas sejam capazes, de criar e recriar.

Como ninguém, João do Vale constitui esse mundo, e, ao conseguir interpretar com maestria as imagens, pode viajar e descobrir outros mundos e mares infindos sobre os quais sopram ventos fortes que afastam, ou brisas leves que aconchegam e dão à mente criativa a capacidade da concepção da arte do supremo, do fantástico e do encantamento individual e coletivo. Segundo ele mesmo escreve na canção *Na Asa do Vento*.

Desse modo é que, em sua caminhada, vai tecendo enredos baseados em sua capacidade de retenção de lembranças, símbolos e imagens imbricando-os ao seu reino de quimeras, de maneira a transmutá-los em mecanismo de combate às forças que insistiam em resistir à sua capacidade de construir esse mundo poeticamente encantado, para o qual afluem signos, significantes e significados.

Autor de composições com significados distintos, ao longo de sua carreira, não permitiu que a sua condição racial e social de origem, interferissem, ofuscassem os seus desejos, em vez de vitimizar-se, luta, em vez de culpar os outros, busca em si mesmo as respostas para as suas dores, ao narrar a sua história, é como se ele estivesse a meditar Benjamim, segundo o qual:

o narrador [...] sabe dar conselhos: não para alguns casos como o provérbio, mas para muitos, como o sábio. Pois pode percorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que inclui não apenas a própria experiência, mas em grande parte, a experiência alheia [...]) seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira (Benjamim, 2017, p. 221).

Nos deslocamentos executados desde a sua terra natal até o seu eldorado, enxerga-se a preocupação rumo à criação de um quebra-cabeça com o qual ele viria a brincar, desconstruindo e reconstruindo-o na medida de suas necessidades, e situado num espaço etéreo próprio à sua genialidade, lembra Zumthor (1997) ao afirmar que:

“um acontecimento se produz, de modo quase aleatório (o próprio rito não é mais do que uma apropriação do acaso), num espírito humano, sobre os lábios, sob a mão, e eis que, se dilui uma ordem, revela-se outra, abre-se um sistema, [...] lugar e tempo, onde, num excesso de existência, um indivíduo encontra a história e, de maneira dissimulada, parcial, progressiva, modifica as regras de sua própria língua.” (Zumthor, 1997, p.167).

Tal assertiva, absolve o poeta do “crime” de transgressão textual, gramatical, ou qualquer outro, no qual se queira enquadrar, porque inspiração é alma e espírito, entes formadores das bases sobre as quais se assentam os pilares da construção do imaterial, fonte na qual se bebe e se beberá ad eternum.

No capítulo primeiro, enfatizamos as diferentes formas utilizadas pelo cancionista para driblar situações difíceis, colocando sempre os objetivos traçados à frente dos obstáculos, e quer vendendo frutas e doces, quer criando toadas de boi ou integrando trupe de circo segue a sua trilha, ora de trem, ora na boleia de caminhão, o caminho traçado vai sendo aberto e percorrido pelas letras de suas poesias repletas de imagens e recordações do sertão.

3. A INVENTIVIDADE A SERVIÇO DA HISTÓRIA

João do Vale se apresenta como alguém dotado de habilidades incríveis para ler o mundo, segundo Andréa Oliveira (2017), a música era a maior alegria do João, menino, que:

Aprendia com os passarinhos, gostava de imitá-los e de correr atrás deles. Já não queria jogar pedras com baladeiras... passava horas a olhar o céu, atrás de pássaros, luas e estrelas miúdas[...] prestava atenção no claro da lua desenhado no rio. Quando subia nas árvores, não gostava só de comer fruta no pé. Ficava olhando de perto os bichinhos, vendo o trabalho das aranhas e das abelhas. E ria[...] achando que eram dele: a cidade, as árvores e o rio (Oliveira, 2017, p.3).

A abordagem sobre aspectos da vida, presentes nas músicas de João do Vale, traz à tona elementos que expõem não apenas a mais absoluta e dura concretude, mas também, como uma onda às vezes suave, outras, extemporâneas e avassaladoras que o impulsionam rumo à procura de alternativas capazes de mudar as realidades tacanhas presentes nas vidas do povo das periferias do grande capital, como apresentado nas letras das canções “Minha História” e “Sina de Caboclo”.

Estas serão analisadas a seguir, nelas o poeta usa de maneira especial a sua própria vivência com o propósito de dar credibilidade e denunciar o mal-estar coletivo instalado em sua comunidade, coisa que o faz com sutileza e lampejo criativo

extraordinários, desarmando a truculência, tanto do estado, quanto do desequilíbrio entre o capital e a forma de remuneração do trabalho.

A inventividade é assim como uma escada composta por degraus galgados cada um a seu tempo e de modo diferente seguindo de acordo com a sua necessidade, sem se permitir descuidos que pudesse produzir interrupções em seu processo de elevação.

Referindo-se sobre a capacidade criativa do poeta, Paschoal (2000), em tom carinhoso, se manifesta:

A maior maluquice possível era como ele fazia suas músicas [...] não sabia tocar qualquer instrumento. Na hora de compor, batucava na mesa ou numa caixa de fósforos para fazer melodia. Seu forte mesmo era a poesia que aprendera desde menino, em São Luís do Maranhão, quando participava do bumba-meu-boi[...] Linda Noite e era sempre escolhido como “amo” [...] que contava a história do vaqueiro e do boi, com versos e improvisos (Paschoal, 2000, p. 71).

As formas utilizadas nos seus deslocamentos, sempre de acordo com o que pediam as circunstâncias, atestam isso muito claramente, seja como um lépido pregoeiro, ou, como um saltimbanco, usando um circo mambembe para fugir de São Luís, atuando como ajudante de caminhão, cujos, para-brisas e janelas da boleia são transformados em câmera que a tudo vai fotografando e armazenando na memória, a cujo banco mais tarde haveria de recorrer (Paschoal, 2000, p. 71).

A astúcia utilizada para fugir do garimpo onde cavou buracos de três, quatro metros, mas só achou formigueiro, no quinto formigueiro desistiu de ser rico e foi trabalhar de ajudante de caminhão ao Rio de Janeiro, em busca de seu verdadeiro ouro, conforme Paschoal, “escondido na boleia de um caminhão de carga, deitado em cima de sacos de arroz”, sem despertar a curiosidade e não correr risco de morte, por imaginarem ele, estar levando uma grande quantia consigo (Paschoal, 2000, p. 71).

Na letra da canção abaixo, o poeta deixa um convite à reflexão e pede ao leitor-ouvinte atenção redobrada, pois quem sabe, ao narrar a sua história não estaria narrando a história de um povo?

3.1 Minha história – João do Vale – Companhia Brasileira de Discos – 1965

Seu moço quer saber
Eu vou contar num baião
Minha história pro senhor

Seu moço preste atenção:

Eu vendia pirulito
 Arroz-doce, mungunzá
 Enquanto eu ia vender doce
 Meus colegas iam estudar
 A minha mãe tão pobrezinha
 Não podia me educar. (bis)

E quando era de noitinha
 A meninada ia brincar
 Vige, como eu tinha inveja
 De ver o Zezinho contar
 “O professor ralhou comigo
 Porque eu não quis estudar”. (bis)

Hoje todos são doutô,
 E eu continuo um João-ninguém
 Mas quem nasce pra pataca
 Nunca pode ser vintém
 Ver meus amigos doutô
 Basta pra me sentir bem. (bis)

Mas todos eles quando ouvem U
 Um baiãozinho que eu fiz
 Ficam tudo satisfeitos
 Batem palma, pedem bis
 E diz: João foi meu colega
 Como eu me sinto feliz. (bis)

Mas o negócio não é bem eu,
 É Mané, Pedro e Romão
 Que também foi meus colegas
 E continuam no sertão
 Não puderam estudar
 E nem sabem fazer baião. (bis)

Na letra da música “Minha História”, João do Vale abre com um chamado, e usa a expressão “seu moço”, para atrair a atenção, não apenas de quem tem a responsabilidade de promover o bem-estar das pessoas em situações de

vulnerabilidade social, mas também aos seus pares, que na maioria das vezes, não percebem que a recorrência dos mesmos problemas são frutos de um projeto de poder que vislumbra nisso a oportunidade de consolidação e sua conseqüente perpetuação.

A visão aguçada do poeta faz leitura do passado, do presente e, mediante as imagens, projeta o futuro, afinal: “A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizada no corpo. A imagem é a fim à sensação visual [...]. A Imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho” (Bosi, 1977, p.12).

As imagens que formam o repositório semiológico em João do vale são capazes de perceber que a “*co-existência* de tempos que marca a ação da memória: o agora, refaz o passado e convive com ele” (Bosi, 1977, p. 13). Passado entrelaçado a um presente do qual objetiva a fuga.

A narrativa da saga de vendedor ambulante através das ruas, expõe a condição social de sua família, e, a repetição do verso final da estrofe, estabelece uma relação simbólica entre o ser e o ter, sobretudo quando narra os fatos que o levaram a deixar o colégio onde estava matriculado.

Quando, segundo ele, em depoimento à Natale Vieira Danelli, pesquisadora da coleção Nova História da Música Popular Brasileira, de acordo com Paschoal, foi obrigado a abandonar a sala de aula e a ceder a vaga para uma criança recém-chegada à cidade, filho de uma pessoa importante, e o que mais lhe chamava a atenção era o fato de que entre aproximadamente trezentos alunos, o escolheram para dar lugar ao “filho do homem” e arremata dizendo que para desmanchar o que fizeram, a rua da Golada, onde nasceu, virou rua João do Vale, uma ironia para quem quando criança sequer teve direito a uma vaga na escola (Paschoal, 2000, p.20).

Num terceiro momento, criança, dissociando a crueza da vida dos fugazes prazeres infantis que lhes eram permitidos, diverte-se com o modo como seus amigos, agora, ex-colegas de aula, narram as suas rotinas escolares entre ordens e cobranças do professor, fato que por um instante o envolve em uma atmosférica nostálgica, a ponto de momentaneamente sentir inveja da chamada de atenção aos colegas feita pelo professor, presente na canção “Minha História”.

Mas tais pensamentos logo se esvaem e ele continua aproveitando seus poucos momentos de felicidade pueril, afinal, a necessidade de enfrentar a realidade punha freio ao lamentar, para ele, algo fora de questão, Krause, (2014) escreve: “É comovedor saber que à noitinha, quando todos os meninos se juntavam para brincar,

João tinha inveja de não poder estar no lugar onde, com certeza, não seria “ralhado” por que saberia aproveitar a chance, que não lhe deram”, (Krause, 2014, p.52).

A consciência acerca daquilo em que experimentou na sua infância, gera a princípio, uma revolta ou desilusão, pontuadas pela oposição entre a estrutura social do “doutor” e alguém desprovido de qualquer condição socioeconômica, evidenciado na presença do vil metal e a diferença de valores comparativos muito díspares entre “pataca e vintém”, numa alusão à manutenção dos privilégios da classe média em relação às inferiores, uma vez que a pataca valia, 320 réis, enquanto um vintém, valia apenas 37,5 réis, novamente João se referindo à manutenção da estratificação social em seu tempo.

Porém, como lhes eram próprios o gingado e a sagacidade, logo se desvencilhava daqueles pensamentos nebulosos e de coração agradecido, felicita-se com os seus amigos doutores, que o admiram por suas habilidades no traquejo com as palavras e rapidez de raciocínio, e, mais uma vez ao contar a sua história, usa como arquétipo os ainda mais marginalizados, expostos no verso: “não puderam estudar e nem sabem fazer baião”.

Então, como numa súplica, destila uma crítica social que denuncia à ausência de oportunidades, e funciona como uma espécie de semente que insiste em germinar e produzir o mesmo estado de coisas quase humanamente insuportáveis, haja vista que a política econômica do pós-guerra:

“Não só conseguia consumir toda a economia acumulada durante a guerra, como também começava a gerar uma ameaçadora inflação[...] que só tratariam de realimentá-la (como ficaríamos a saber e sentir nos nossos pobres e indefesos bolsos e salários” (Paschoal, 2000, p.26).

Observa-se já nessa poesia, além do engajamento, uma mostra do que estaria por vir, coisa que acontece quando de fato se depara com realidades diferentes da sua apenas no tocante à topofilia, porém com demandas inarredáveis e similares às já vividas por si mesmo, e, mediante a sua produção intelectual, vai reconhecimento os espaços, as ideias e as formas nas quais se divide o mundo à sua volta, desse modo, João do Vale se torna:

“resultado de sua experiência íntima com o seu corpo e com outras pessoas, organiza o espaço a fim de conformá-lo às suas necessidades biológicas e relações sociais [...] e, ao ocupar esse espaço, cria, habita e dirige o mundo” (Yi-Fu Tuan, 1983, p. 39).

Não fosse pela poesia e voz de um poeta popular com sentimento de pertença ao seu lugar, a semente da segregação e das injustiças sociais, continuariam a germinar livremente e, sem qualquer empecilho, continuar o processo de dominação estabelecido. Segundo Gondim (2019), através da voz, João do Vale aproxima os seus iguais e promove o seu despertar para uma vivência para além do presente, à qual busca sem tréguas alcançá-la.

É importante perceber na letra dessa canção, que a baixa escolaridade do autor e a maneira informal apresentada na letra não ofusca o brilho de sua produção, ao contrário, exhibe elementos culturais próprios de um lugar, associando-os a outras realidades e negando sua própria condição e presença, deixando apenas a sua voz como instrumento de difusão e inculcamento nos meios por ela permeados, pois, de acordo com Zumthor:

A voz jaz no silêncio do corpo, como o corpo em sua matriz. Mas, ao contrário do corpo, ela retorna a cada instante, abolindo-se como palavra e como som. Ao falar, ressoa em sua concha o eco deste deserto, antes da ruptura, onde, em surdina, estão a vida e a paz, a morte e a loucura (Zumthor, 1977, p.12).

A princípio, pode parecer prosaico, uma canção contando a história de um simples homem do sertão, no entanto, esta, carrega em si toda uma coletividade que agora consubstanciada nas letras e na voz do poeta, passa para o plano da representatividade social, e, feito grito, ecoa na imensidão e escancara uma realidade aflitiva para milhões de brasileiros, sobretudo do Nordeste, como o observado em Gondim (2022), para quem as letras das poesias valeanas” se abrigam na ficção, mas ao mesmo tempo se deixam assombrar por dados colhidos do solo histórico e de todo o drama sociocultural nordestino” (Gondim, 2022, p. 14).

A má distribuição de renda, a ausência de políticas públicas de inserção do homem das periferias no mercado, exige uma capacidade de confronto permanente contra algo invisível, que mantém sempre viva a necessidade, não apenas de pão, mas também de oportunidade para transformar e inverter a lógica da miséria da fome e do desemprego, ainda que se diga que pela educação pode-se vencer tais monstros.

É possível que, milhares de crianças jamais cheguem à redenção por este caminho, fato que João do Vale, lamenta, e, segundo Krause (2014), inverte a nossa paz numa dialética certa, e cita os amigos menos favorecidos na última estrofe da canção “Minha História”, os quais, sempre “preocupou a consciência atilada de João

do Vale[...] essa legião desassistida que povoa um lugar que João chamou de “sertão”[...] um vale de esquecidos que ele lembrou de cantar, fazendo-se a própria voz de seu povo” (Krause, 2014, p. 52-53).

Entretanto, o letramento do poeta é desimportante, da mesma forma que as palavras grafadas, nem sempre de acordo com as normas gramaticais, assim como a métrica dos versos, presentes no poema. Onde o valor ético e a beleza estética presentes, participam como elementos de construção da universalidade necessária à afirmação do cancionista no meio artístico, que usa sua voz como veículo de importância crucial para anunciar ao mundo aquilo que é escamoteado, que não é dito, nem mostrado.

Vale ressaltar que, é ela que carrega a força e a energia capazes de mover as coisas de seus cômodos lugares, ao ser pronunciada, a palavra deixa de ser corpo, e, “ganha em si mesma, valor de ato simbólico: graças à voz, ela é exibição e dom, agressão, conquista e esperança de consumação do outro [...] vai de interior a interior, e liga, sem mediação, duas existências” (Zumthor, 1977, p.15).

João do Vale apresenta uma enorme capacidade para compreender e enxergar a dualidade existencial humana, o ser e o ter.

Ainda na infância, quando normalmente o ser humano só a percebe depois de adulto, agiganta em si a capacidade de lutar desde cedo pela reversão de sua condição social, e a ideia de espaço e de lugar, ficam muito claro para ele, quando abandona o lugar onde nascera e fora criado, para se dirigir ao um espaço estranho onde acreditava que, em contato com outras realidades e utilizando-se de sua perspicácia e seu alto grau de sociabilidade, poderia construir relações capazes de mudar sua condição de momento, de fato, foi uma decisão assertiva, “os esforços de João tinham valido a pena”,(Marques, 2013, p. 47).

A simplicidade usada como símbolo de engenhosidade para se aproximar dos seus objetivos, a disposição para abordar pessoas de fora de seu círculo social e a coragem de expor a sua capacidade intelectual, mesmo tropeçando nas palavras, sem o uso de maneirismos na forma da apresentação, a humildade para reconhecer e a necessidade de se adequar a novas formas, forjaram um personagem lépido e capaz de transitar em espaços ocupados tanto por indivíduos de mesma classe social, já que para sobreviver exercera todo o tipo de ocupação, quanto em espaços sociais elitizados por onde circulava a nata do cancionista brasileiro da época.

A esse tempo, a partir do lançamento de “Estrela Miúda”, sua primeira música gravada, na voz de Marlene, uma das Rainhas do rádio, já conhecido e introduzido no meio musical, ele vai, aos poucos, envolvendo a todos com o seu carisma e em pouco tempo está completamente ambientado à efervescente vida cultural carioca.

Esse álbum chamado “O Poeta do Povo”, é emblemático porque traz certamente as músicas que representam aquilo que de melhor teceu a sua genialidade e a sua preocupação com o estado permanente de miséria no qual estava mergulhada a população, não apenas de seu torrão, mas de todo o sertão brasileiro, apresentando um artista comprometido não apenas com o sucesso pessoal, mas que, para além disso, fazia questão de enaltecer e apresentar ao mundo esse povo, símbolo de uma resistência férrea, mas carente de tudo, inclusive, de um canal de comunicação que tornasse perceptível essa característica sempre presente na alma do sertão.

Secundando a canção “Minha História”, apresentamos aqui: “Sina de Caboclo”, uma espécie de denúncia à exploração do caboclo, agricultor do sertão, pelos latifundiários e arrendatários de terras para o cultivo de gêneros de primeira necessidade, da exploração do babaçu e da obrigatoriedade de agricultores venderem os seus produtos nas cantinas montadas pelos latifundiários por preços aviltantes em oposição aos preços dos produtos que vendiam com preços muito acima dos praticados no mercado (Moreira, 2023 p.73).

Na maioria das vezes, as amêndoas adquiridas pelas quebradeiras durante todo um dia de trabalho, tinham que ser divididas com o proprietário da terra, restando-lhe apenas a outra metade para fazer a cobertura de suas demandas mais prementes, em muitos casos, a violência se apresentava em forma de ameaça caso a quebradeira de coco não respeitasse o edito, como o denunciado ao repórter Brasil: O pagamento pode ser metade das amêndoas colhidas. Não raro, a intimidação inclui ameaças de morte e outras formas de violência, inclusive, sexual (Moreira, 2023 p.73).

Assim, estabelecia-se uma relação de quase escravatura, uma vez que o arrendatário ficava impedido de buscar outras fazendas para se instalar enquanto estivesse em dívida com a fazenda onde habitava, haja vista que havia sempre um descompasso entre o que ele produzia e o que consumia na cantina, ficando sempre devedor ao patrão.

Tal relação estendia-se ao processo político, segundo o qual, os fazendeiros negociavam com os detentores do poder político, os votos daqueles que habitavam as suas terras, essa era a essência do coronelismo, que apesar de haver sido extinto

ainda na era Vargas, nos anos 30, se mantinha vivo, o caso era grave e, em seu discurso de posse no governo do Maranhão, um certo político chegou a dizer que:

O Maranhão não suportava mais, nem queria, o contraste de suas terras férteis, de seus vales úmidos, de seus babaquais ondulantes, de suas fabulosas riquezas potenciais com a miséria, com a angústia, com a fome e o desespero que não levam a lugar nenhum, senão ao estágio em que o homem de carne e osso é o bicho de carne e osso (Sarney, 2016, p.1).

Porém, a retórica aqui, não passava de discurso vazio, na tentativa de falsear uma realidade vivida pelas comunidades, sobretudo da zona rural, origem de João do Vale, ambiente, onde a cidadania era ofuscada diariamente pela vilania latifundiária, e serve de pano de fundo para João do Vale compor a canção “Sina de Caboclo”, na qual denuncia todo o descalabro sedimentado nessa relação injusta que se estabelece entre o trabalhador e o empregador, no interior do Maranhão, e nas estrofes que se seguem, vai de maneira exemplar apresentando ao mundo exterior, a angústia por que passa a gente de sua terra, seja trabalhador na roça, seja quebradeira de coco.

Vindo de uma realidade em que a utilização da terra funcionava como mecanismo de opressão e até mesmo de perpetuação do regime escravocrata estabelecido nos termos de arrendamento de terras para o cultivo, como bem expressa João na primeira estrofe da letra da canção a seguir, e, na ocupação de espaço para moradia nas cercanias da sede da fazenda.

3.2. Sina de caboclo - João do Vale – Companhia Brasileira de Discos – 1965

Eu sou um pobre caboclo,
Ganho a vida na enxada,
O que eu colho é dividido
Com quem não prantô nada.

Se assim continuar,
Vou deixar o meu sertão,
Mesmo o olho cheio d'água
E com dor no coração
Vou pro Rio carregar massa
Com os pedreiro em construção

Deus até tá ajudando

Tá chovendo no sertão,
Mas plantar pra dividir
Não faço mais isso não.

Quer ver eu bater enxada no chão
Com força coragem, com satisfação?
É so me dar terra pra ver como é
Eu planto feijão, arroz e café.

Vai ser bom pra mim e pro doutô,
Eu mando feijão, ele manda trator,
Vocês vai ver o que é produção,
Modéstia à parte eu bato no peito:
Eu sou bom lavrador.

Na segunda estrofe, em forma de lamento, o personagem se dispõe a deixar seu torrão mesmo com o coração apertado, afinal, para trás ficarão não apenas a terra, mas também a sua cultura, costumes, formas de vida, os amigos e tudo aquilo que envolve a aura de pertencimento de alguém ao seu torrão natal.

E assim, como milhares de migrantes que, em busca de oportunidade, abandonam o seu lugar e origem, e buscam distante, algo que aliviem aquela angústia que carregam, fruto de um certo grau de impotência humana ante às demandas que se erguem à sua frente, João inicia sua marcha.

A fuga surge como um sonho, ainda que este se apresente apenas como um traço de redenção, pois a incerteza sobre o futuro, não pode ser obstáculo à peleja e, como tantos, João do Vale também se põe a caminho, levando a esperança na bagagem e a certeza no coração.

A discriminação é marca permanente, como uma chaga que insiste em não cicatrizar, porém, não importa o que façam, ou, o que digam, há que resistir, superar as dificuldades, atingir seus objetivos, comemorar a cada dia, e não esquecer as suas origens.

João do Vale, iconicamente mostra que a migração é um ato de coragem, ao qual sobrevivem apenas os fortes, pois se o seu torrão lhe dá aconchego, mas não oferece os meios necessários à sobrevivência, o torrão alheio, às vezes, não concede nem isto e nem aquilo e acrescenta ainda, a saudade, a tristeza, a solidão e o

desespero, e às vezes, até a impossibilidade de retorno, dada a falta de condições econômicas.

Tudo isso, torna a situação ainda mais grave, a isto tudo, ele ignorou completamente, nada, nem mesmo a descrença a respeito de suas habilidades como compositor, demonstrada por gente de sua própria categoria social, ou a discriminação tripla por ser negro, pobre e nordestino, o fizeram recolher-se a um qualquer nível de insignificância.

A aridez da vida ao contrário, o fortaleceu ainda mais e o impulsionou rumo às conquistas pelas quais tanto sonhara, porém, mantém a lembrança saudosa do sertão impressa nos versos da terceira estrofe, da canção “Sina de Caboclo”, para dizer que lá nem tudo é miséria, há também momentos de alegria e prazer.

Mas com a inquietude de sempre, voltar a brandir a espada desembainhada e pronta para uma nova batalha contra o algoz opressor e chamar atenção daqueles que cultivam o determinismo e enclausuram-se em suas cavernas, crendo que a vida é talhada pelo destino e ser pobre é uma condição perene e imutável, em João do Vale a negativa a essa submissão aflora nos dois versos dessa canção como um canto que entoado com tanta força, emite um eco que de tanto repetir-se consolida-se e torna a própria voz dos otimizados.

Denuncia nos próximos versos, a situação fundiária do Maranhão coronelista, da grilagem da expulsão e até assassinatos de posseiros no interior, tudo isto sob a proteção do aparelho oficial, o Estado, fatores que influenciaram e influenciam até hoje o grande êxodo maranhense em direção a outros Estados, ocasionado sobretudo pela implementação de: *A Lei Sarney de Terras*, que em vez de dar título das terras aos posseiros, passa a distribuí-las entre grandes empresas, num discurso desenvolvimentista, que desembocaria em ações de grilagem e

A partir daí os conflitos fundiários cresceram sem precedentes no estado. Os camponeses passaram a resistir à grilagem, à invasão de suas casas e roças, ao fechamento de sindicatos, aos assassinatos de lideranças populares, dentre outros. A década de 1970 é marcada pela consolidação do latifúndio maranhense. Consoante a Lei de Terras, “Não serão alienadas nem concedidas terras a quem for proprietário no Estado, cuja área ou áreas de sua posse ou domínio não sejam devidamente utilizadas com explorações de natureza agropecuária, extrativa ou industrial” [...] A mentalidade dessa lei era dizer que só os capitalistas poderiam desenvolver o Estado, pois o lavrador maranhense é atrasado e rudimentar. É a mentalidade de que a empresa deve ocupar a terra, e o lavrador deve ser o peão (Neto, 2021. p.152).

Quando João do Vale hasteia essa bandeira, é para dizer que se o nordestino trabalhador, aquele que de fato vê no trabalho uma forma de dignificar a si e à sua família, tivesse acesso ao seu pequeno pedaço de chão, produziria os resultados necessários à superação das dificuldades mais prementes, libertando-se do flagelo da fome e de sua exploração pelo uso da terra alheia, sua poesia aqui, nos transporta ao espaço e lugar desencadeadores de parte da revolta do poeta, e como num gesto de autoafirmação proclama na quarta estrofe, a bravura típica de sua gente.

Na estrofe final, destrói a narrativa neoliberal de que o pobre é preguiçoso e sempre propenso a encontrar alguém que lhe seja tutor e por conta de tal tutoria, avilta-se, apequena-se ainda mais, transforma-se em um ser de personalidade deformada e objeto de manipulação tal mamulengo. Ele proclama a necessidade de associação entre capital e pequenos produtores, para que haja reciprocidade e equilíbrio e cada qual seja agraciado com o quinhão equivalente ao capital despendido, sem vencido, nem vencedor.

A capacidade de se indignar o transporta de seu torrão em direção à aventura tão desejada, e, já que não pode arar a terra, ara a língua e alcança índices de produtividade inimagináveis para alguém com o seu baixo nível de instrução, de acordo com os padrões socialmente estabelecidos. Observa-se em João do Vale, que o estigma da exclusão está sempre presente. Porém não o abate, não o faz lastimar, nem desistir.

Com a mesma força com que fala sobre o manejo da enxada, espanta para longe qualquer sentimento de inferioridade que se possa pensar. Com pés descalços e peito aberto, desafiava o destino e a quem mais se pusesse em seu caminho. Constatação feita por Oliveira:

[...] um dia João deixou de ser criança. Virou um jovem bonito, forte. Continuava a não querer calçar sapato e já não queria o rio nem a cidade. Só pensava em ir embora [...] ir para o Rio de Janeiro, onde seria um compositor. Nem sabia direito o que a palavra queria dizer, mas sentia que era coisa importante, feita de arte para alegrar a vida de toda a gente” (Oliveira, 2017 p. 09).

Pôs – se a caminho ao encontro dos seus sonhos

[...] ajudante de caminhão, garimpeiro, motorista de caminhão, ajudante de pedreiro, de dia fazia massa de cimento e à noite inventava canções[...] era no rádio que surgiam as grandes estrelas da música[...] do dia para a noite[...]poderia virar um compositor de sucesso (Oliveira, 2017 p.11).

A vida segue o seu curso, respeitando a sua cronologia, mantendo em si as barreiras de um tempo em que o jovem João do Vale não dispunha. A fome pedia urgência, a necessidade, pressa, porque a vida é curta e por isso tentava de todas as maneiras acelerar, quebrar barreiras e chegar o mais próximo que pudesse ao lugar que ele considerava seu, até que finalmente, sua voz se fez ouvir:

[...] uma vez no meio do trabalho, o rádio sempre ligado, ouviu uma bela voz cantar...-estrela miúda que alumeia o mar- aí João disse aos colegas: tá vendo essa música aí, pessoal? É minha! E os companheiros responderam "Ih, tá delirando? Faz mais massa aí paraíba!" [...]Naquela época nas cidades do sudeste e sul do Brasil, era costume chamar todo nordestino de paraíba. (Oliveira, 2017 p.11,15 e16).

Abriam-se então, as portas rumo ao estrelato, a exposição radiofônica de sua composição na voz da badalada artista, o torna conhecido nas rodas boêmias do Rio de Janeiro e logo o canteiro de obras da construção civil ficaria definitivamente para trás. Esse é um período no qual por intermédio de Zé Ketí, ele conhece Cartola, compositor da Escola de Samba Mangueira, e dona Zica, sua esposa, que criaram um ambiente próprio ao desfile de grandes nomes da música Brasileira à época, o "Zicartola" e lá, fez uma breve apresentação. Sérgio Cabral, grande jornalista e influencer cultural das noites cariocas à época, convidou João para se apresentar por lá às sextas-feiras, a partir daí o sucesso o alcança de maneira estrondosa, por essa época surgiu a ideia de fazer um show ao qual nominaram "Show Opinião" considerado o primeiro espetáculo contestador do regime de exceção instalado no Brasil pelos militares, em 1964, contra o que "na impossibilidade de modificar a realidade através das política em si, a oposição cultural se manifestaria com o que ficaria depois conhecido como a "esquerda festiva" (Paschoal, 2000, p.78). Nesse processo de desagregação dos direitos e das liberdades individuais, João é convidado para participar do show que mudaria o cenário da carreira musical de João do Vale.

"Opinião", recebeu o convite de Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha, para fazer a parte nordestina e Zé Ketí, comandando a parte do samba, a estreia do show aconteceu em 4 de dezembro de 1964, primeiramente com ele, Zé Ketí e Nara Leão e posteriormente com Maria Bethânia que eletrizou as plateias interpretando "Carcará", maior sucesso de sua carreira [...] o show foi apresentado ao longo de 1965 e 1966 (S.O.S. Museu Zé Ramalho, 2012, p.).

A idealização do espetáculo dá-se em meio à eclosão do período de exceção implantado no país que culminou com uma série de ações contrárias às liberdades de qualquer natureza.

Aproveitando a popularidade e o sucesso alcançados, João do Vale usa o palco para dar voz aos emudecidos pelo regime, no que foi bem-sucedido, embora tenha atraído para si, olhares de desaprovação dos órgãos oficiais, ele preferia não levar muito a sério, pois, para ele, quanto mais os órgãos de repressão tentam calar a sua voz mais ela ecoa forte e como numa espécie de devaneio vai encantando, levando todos a sonhar acordados, com diria Bosi (1977), é “a zona crepuscular da vigília” fluindo para o sono, não um sono modorrento mas um sono reconfortante que ajuda a acumular forças para reencetar a jornada (Bosi, 1977, p. 19).

O ponto apical dessa insurreição se dá com a interpretação da música “Carcará” por Nara Leão, a Musa da MPB, cujo sucesso se deu de forma imediata. Porém Nara teve que se retirar do espetáculo em virtude de outros compromissos em sua agenda e para o seu lugar foi convidada uma jovem ainda pouco conhecida no meio artístico, Maria Bethânia, a partir da entrada dela em lugar de Nara, com seu estilo aguerrido e voz característica, dá à música o tom de que ela necessitava para empunhar de vez a clava do combatente, pois, “com uma maneira de cantar toda peculiar, causou verdadeiro impacto com a interpretação de *Carcará*, com batuque e conferindo uma impostação perfeita ao conteúdo do texto” (Paschoal, 2000, p. 94).

No capítulo a seguir, o poeta usa todo um repertório de símbolos e imagens guardados em seu subconsciente para dar vazão a seu sentimento de pertença a um torrão, desfilar a sua sede de justiça e promover um chamamento à resistência contra um inimigo, que de quase sempre tolerado e nunca combatido, se tornou um monstro cuja ferocidade apavora, amedronta e apequena o já combalido componente periférico da sociedade capitalista.

Assim também, na acepção bosiana a respeito da necessidade que poesia e poeta têm de transcender as barreiras de um ambiente moderno, no qual

A poesia, reprimida, enxotada, avulsa de qualquer contexto, fecha-se em um autismo altivo; e só pensa em si, e fala dos seus códigos mais secretos e expõe a nu o esqueleto a que a reduziram[...]subtraem ao poeta o direito de dar nome às coisas, é justo que ele, agarrando-se à pele da escrita, exiba, ao menos, sílabas secas, letras traços pontos se não o branco da página (Bosi, 1977, p. 143).

Desse modo, a poesia valeana a seguir se projeta num universo hostil, porém permeável, com sagacidade se desvencilhando e galgando espaço até atingir o ápice e assomar definitivamente à superfície, firmando-se como uma poesia verdadeiramente, de resistência, ainda que o poeta insistisse em dizer que a finalidade não fora aquela.

4. RESISTÊNCIA, SÍMBOLOS DE UMA TRAJETÓRIA

4.1. Carcará (João do Vale e José Candido, Companhia Brasileira de discos 1965)

Carcará
Lá no sertão

É um bicho que avoa que nem avião
É um pássaro malvado
Tem o bico volteado que nem gavião

Carcará
Quando vê roça queimada
Sai voando, cantando,
Carcará
Vai fazer sua caçada
Carcará come inté cobra queimada

Quando chega o tempo da invernada
O sertão não tem mais roça queimada
Carcará mesmo assim num passa fome
Os burrego que nasce na baixada

Carcará
Pega, mata e come
Carcará
Num vai morrer de fome
Carcará
Mais coragem do que home
Carcará
Pega, mata e come

Carcará é malvado, é valentão
É a águia de lá do meu sertão
Os burrego novinho num pode andá
Ele puxa o umbigo inté matá

Carcará
Pega, mata e come
Carcará

Num vai morrer de fome
Carcará

O universo criado por João do Vale para a narrativa da letra dessa canção, carrega um emaranhado de intenções, símbolos, imagens e arquétipos, em que o imaginário popular nordestino se apresenta como elemento de ruptura de uma ideia de apequenamento, submissão, determinismo e aceitação das coisas como elas são, afinal

se faltava reconhecimento público, o artista estava rindo para as paredes depois do ótimo começo, afinal, não era todo dia que alguém chegava de tão longe, com a cara e a coragem ao Rio de Janeiro e via[...] uma música sua gravada por uma artista [...] como Marlene (Marques, 2013, p. 49).

Diferentemente do sertão brejeiro, dos folguedos e canções de exaltação ao belo apenas com a intenção de entreter, João do Vale, ao contrário, traz a realidade como se estivessem estampadas nas páginas de um livro que narra milhares de histórias sempre com o mesmo enredo, e que precisam ser recontadas, agora sem fantasias nem emulações.

João se revela aqui, um grande cancionista, maranhense, agora reconhecido nacional e internacionalmente cuja identidade é agora marca indelével de um gênio da música popular brasileira, não apenas da música sertaneja, conforme relato sobre um episódio que marcou o lançamento da LP *Vamos xaxar*, “Luis Bittencourt, diretor da gravadora Sinter, foi categórico: o repertório tem que ser do João do Vale. Quando o disco saiu, o repertório não era integralmente do maranhense, mas das oito faixas, quatro eram assinadas por João e parceiros (Marques, 2013, p.55).

No verso: “É um bicho que avoa que nem avião”, além de comparar a potência e a velocidade da ave ao avião, traz implícita a imagem de altivez de quem vê de cima as possibilidades de ascensão social a partir da crença em sua própria bravura, e do enfrentamento dos problemas sem a vitimização e lamentos apresentados em outras canções do gênero nordestino.

Em “é um pássaro malvado / tem o bico volteado que nem gavião”, a palavra “malvada”, apesar da expressão portar vários significados, aquele que mais se adequa à sua condição é “resiliente”, dada a sua capacidade de resistir à espera para saciar a fome, e o “bico volteado” como uma espécie de gancho/garra que se aferra à sua

presa, vai minando sua resistência até que ao final leva-a de vencida e triunfalmente saboreia o fruto de sua conquista, pois, o “carcará é uma ave de rapina da região nordestina. Entendida como símbolo da pobreza do Nordeste [...] aproveita a fragilidade e da fraqueza do outro para atacar”, (Krause, 2014, p. 146).

Também traz implícita a ferocidade e a truculência com que o sistema político, mantido por um regime de exceção, ataca, dilacera e impõe perdas irreparáveis àqueles que representam o menor sinal de oposição à perpetração de suas maquinações, “em tempos de repressão e ditadura, carcará é convertido progressivamente em uma metáfora, uma representação dos militares que ocupavam o poder no Brasil (Krause, 2014, p. 146).

A alusão ao gavião serve para indicar o modo fulminante, a sagacidade, a objetividade e a quase infalibilidade do ataque, dada a uma acuidade visual capaz de esquadrihar com precisão todo o ambiente no qual suas vítimas se encontram para furtivamente capturá-las.

Novamente, denunciando o modo operacional do modelo político adotado à época, o ataque às pessoas, a intimidação, o cerceamento das liberdades, o aniquilamento das instituições e o achatamento da intelectualidade, a ponto de apenas alguns poucos conseguiram escapar a essa ferocidade conjuntural, segundo Krause (2014).

A coragem de compositores tais como João do Vale produziu diferentes tipos de gatilhos subliminares que funcionaram como baterias anti-ataque contra as ações do sistema, e apesar da necessidade de se manter sempre alerta, ainda foi possível sobrevoar esse espaço pernicioso e encontrar meios de burlar a vigilância censória e promover uma batalha intelectual que provocou fissuras nas fileiras inimigas, e aos poucos foram minando suas resistências, enfraquecendo-as até que o algoz tornou pelo caminho por onde havia vindo, empurrado pelos panelaços nas principais cidades do país, e pela tenacidade de artistas como “Fafá de Belém, eleita a musa do movimento[...] ao lado de João do Vale[...] empenhados e assíduos nessas manifestações (Paschoal, 2000, p. 179).

A “roça queimada” apresenta categorias como a aridez, as dificuldades; o fogo que consome o mato assim como o sol que tanto consome aquilo que se planta, quanto fustiga a pele humana, é a mesma que se apresenta como símbolo de uma esperança que mantém vivos e crentes os sertanejos de que roça bem queimada é sinônimo de que, se chover, haverá boa colheita com menos trabalho, já que as ervas

daninhas nascerão em menor volume, lembra também que é na adversidade que as oportunidades aparecem, basta esperar o momento certo, sair voando em busca delas e abraçá-las logo que aparecem, o resistir é o que os move.

No verso “o sertão não tem mais roça queimada” chama a atenção para as mudanças inerentes à condição cíclica da vida, e coloca o homem no centro de um turbilhão no qual ele tem que decidir se afunda no comodismo, ou se rompe o círculo que o mantém preso às circunstâncias, agora são as máquinas que aram o solo, não mais em pequenos trechos, mas, em grandes extensões, não mais para cultivar alimentos de primeira necessidade, mas para cultivar pastagens para bois que nem sempre terão suas carnes presentes nas mesas dos habitantes do sertão.

Apesar de não haver mais roças queimadas, também não existem flores, apenas espinhos, não existe paz, apenas tormento, e um ambiente tenebroso criado com o advento do período de exceção, do qual, João do Vale se torna um dos maiores críticos cuja poesia embruteceu-se ainda mais contra a tirania instalada no país. E chama, com sua poesia, a atenção para a necessidade de se contrapor a um sistema que, em nenhum momento apresenta melhorias na qualidade de vida do sertanejo, e sente que a realidade é agora mais dura.

Pelo que observamos, **a luta agora não é apenas contra o fantasma da seca, da fome e da miséria, agora também o é contra a tirania a qual o carcará, metaforicamente é usado como símbolo de luta - certamente muito a contragosto de João - que tinha uma relação de cumplicidade com a natureza. E não gostaria de ver a sua figura associada a qualquer ato ou tipo de violência. Mas, como dizia Aristóteles: Uma boa metáfora implica uma percepção intuitiva da semelhança entre coisas dessemelhantes (Bosi, 1977, p. 29).**

O progresso não inclui a todos, apesar da propaganda oficial falar o contrário, a exclusão social atinge a maioria, e a coloca na marginalidade tanto econômica, quanto política, à medida que, sentindo-se oprimida e com seus direitos elementares negados, passa a questionar o regime e as políticas públicas dadas como certas a partir do advento de um sistema que as queiram justificar, pois de acordo com Bosi.

O caráter opressivo das barreiras, [...] e, justificá-las sob nomes vinculantes como Progresso, Ordem, Nação, Desenvolvimento, Segurança, Planificação e até mesmo (por que não?) Revolução. A ideologia procura compor a imagem de uma pseudototalidade, que tem *partes*, justapostas ou simétricas (“cada coisa em seu lugar”, “cada macaco no seu galho”), mas que não admite nunca as contradições reais (Bosi, 1977, p.145).

A saga do carcará, continua, agora, comendo os borregos na invernada, evidenciando a ferocidade com que o sertanejo, tolhido pela queda abundante de chuvas, essencialmente na região do Mearim, origens de João do Vale, ou pelo estigma da seca no sertão, atua quando necessário para defender o seu território, ou sendo comido, corroído, minado física e mentalmente pelas amarras que se lhes impõem: natureza e poder político, até sucumbir diante de flagelos que insistem em não conceder armistício, aos quais o sertanejo resiste bravamente.

No verso “Ele puxa o umbigo inté matá”, alude à forma cruel usada pelo regime tortura física e psicologicamente as suas vítimas até que confessem mesmo aquilo que não fizeram sob a promessa de que se confessarem se tornarão livres, levemente enganados, são trucidados, em nome de um legalismo, torpe, sádico e covarde.

Basta verificar os tipos de torturas que eram praticadas contra as pessoas, supostamente, inimigas do regime, Dom Evaristo Arns, no livro, Brasil: nunca mais, elenca inúmeras formas usadas para extrair informações das pessoas mediante a força, os mecanismos são diversos, dentre os mais comuns estão o pau-de-arara, o choque elétrico, o afogamento, enfim são tantos instrumentos e formas, que para suas descrições, o livro ocupa da página 34 à 48, a essas formas execráveis de obter confissões juntava-se a chamada, subversão do direito-mudanças nas leis para tipificar supostos “crimes” praticados contra o estado, como se pode atestar nos fragmentos abaixo (Arns, 2022, p. 173).

Após a instalação do AI-5, os inquéritos policiais passam a rejeitar a tese do “contraditório”, passando a ser instaurado apenas sob a ótica do poder policial,

Os DOI-CODIs, ou órgãos semelhantes, agiam impunemente. Tinham a sua própria lei. E não respeitavam as do país, nem mesmo os prazos processuais estabelecidos pela própria legislação de Segurança Nacional. As pessoas eram interrogadas encapuzadas. Seus interrogadores usavam codinomes ou apelidos e não se identificavam aos presos. Dificilmente haverá pessoas que tenham passado por eles sem terem sido torturadas. Quando os órgãos de informação estavam satisfeitos com os “interrogatórios preliminares”, então remetiam o preso ao DOPS, ou à Polícia Federal, iniciando-se assim, a segunda fase da formação dos inquéritos. Geralmente, eram estas as repartições que comunicavam à Justiça Militar. Os depoimentos ali tomados em “cartório”, procuravam manter, na sua essência, as confissões obtidas sob coação no DOI-CODI (Arns, 2022, p. 173).

Diante dessa situação vexatória a que o Brasil fora levado, não havia o que fazer além de ir à luta, assumir uma condição de subversão se tornar capaz de mudar

aquilo que podia, e, através da arte começa a perceber que há caminhos, e percorrendo-os acaba encontrando aquilo de que necessitava para a tomada de decisão que mudaria para sempre a sua trajetória e o eternizaria como uma das mais ilustres figuras do cancioneiro popular brasileiro, essa visibilidade, associada à sempre capacidade de se indignar o guiou rumo à participação em um show que movia a plateia em direção aos seus anseios de liberdade e sedimentava de vez sua condição de lente para grande parte daqueles que o viam, liam e ouviam.

Nasce então, o show “Opinião”, com uma proposta arrojada de misturar realidades sociais distintas e chocar a plateia, pois, trazia na sua composição diferentes tipos, cada qual com suas características: Zé Ketí, típico representante dos morros cariocas, símbolo da malandragem, da capacidade de driblar as dificuldades e de se colocar como alguém consciente de suas limitações, porém capaz de subjugá-las e a seu modo prover meios de circular com desenvoltura por círculos sociais diferentes daqueles dos quais provinha.

João do Vale, autêntico representante do sertão, baixo nível de educação formal, corpo talhado na rigidez das tarefas braçais, bravura e ferocidade estampada na forma pessoal de apresentação: pés descalços, denunciando a ascendência escravocrata, camisa aberta, anunciando os ares de liberdade almejados e, de certa forma vivos, voz grave, quase gutural, qual rugido atravessando o espaço e ecoando para além de suas próprias limitações, desencadeando um desfile de imagens e metáforas que solidificam cada vez mais a sua figura de artista e de ser humano solidário.

E, Nara Leão, tipicamente, uma socialite carioca da zona sul do Rio de Janeiro, a “musa da MPB, movimento recém incorporado ao cancioneiro brasileiro, e repleto de nomes famosos da época, contraponto necessário para a tessitura daquele projeto que despertava desejos de romper com as estruturas já estabelecidas. Assim, dentro do próprio espetáculo denunciava-se a chaga do preconceito, pois,

[...] no plano global do espetáculo, a voz cômica de Zé Ketí – que não por acaso representava justamente o “malandro” – aliava-se à voz trágica de João do Vale – o sertanejo ingênuo –, para juntas, questionarem a classe média – representada pela voz de Nara Leão – a respeito do que se pretendia com as suas presenças ali sobre o palco (Gouveia, 2019, p. 1720).

Embora de origens bem distintas, ambos carregavam em seus interiores, inquietações que extrapolavam os limites de seus corpos e vozes e deixavam entrever

nos seus cantos, gestos e modos de se apresentarem, apesar de suas grandes diferenças existenciais e espaciais, percebiam ao mesmo tempo, realidades adjacentes semelhantes. Nesse sentido, corroboramos com a afirmação de Zumthor (1993), quando afirma que “as partes desse magma escorregam umas nas outras, lentamente; depois, uma repentina aceleração precipita-as, e um cisma em algum lugar abala a superfície das coisas e dos discursos” (Zumthor, 1993, p.25).

O Show Opinião possibilitou a João do Vale não apenas atingir o estrelato, mas sobretudo deu acesso a uma plataforma que lhe permitiu denunciar as injustiças sociais vividas pelos seus compatriotas e lhe proporcionou reconhecimento nacional e internacional.

O espetáculo apresentava uma mescla de show musical e teatro, em que os artistas intercalavam as canções com momentos de denúncias sobre injustiças sociais, uma delas é a famosa fala de João sobre o presente que Assis Chateaubriand dera à princesa Elizabeth, da Inglaterra, vê-se na escrita seccionada por vírgulaas e percentuais, a decepção, a angústia e a indignação pela ausência de políticas públicas de estancamento dessa migração evitável, e segue:

Em 1950, 10% do povo do Piauí vivia fora de sua terra natal, 13% do Ceará, 15% da Bahia, 17% por cento de Alagoas, problema: fome. Enquanto isso, um colar com 40 pedras de águas Marinhas brasileiras era dado à Rainha Elizabeth (Chico Buarque sobre João do Vale (Carcará, 2021).

A Edição do Val, apresentando o texto original do Show Opinião, e suas intenções motivadoras expõe as verdadeiras intenções do “Opinião”:

Uma, é a do espetáculo propriamente dito; Nara, Zé Ketí e João do Vale têm a mesma opinião[...] a música popular não pode ver o público como simples consumidor de música, ele é fonte e razão de música[...] a segunda intenção[...]refere-se ao teatro brasileiro. É uma tentativa de colaborar na busca de saídas para[...]repertório do teatro brasileiro que está atravessando a crise geral que atravessa o país e uma crise particular[...] a transferência[...] da direção cultural para diretores estrangeiros, acabaram por fazer do nosso teatro um teatro sem autoria, sem deliberação[...] o teatro cá, o público lá (Opinião, 1965, p. 9,10).

Movido por essas necessidades de mudanças e alimentado pela energia gerada pela fusão entre força de vontade e oportunidade, o cancionista maranhense foi se agigantando de tal forma que o mundo foi se apequenando diante de si.

As demandas agora apresentadas, são como ramos que brotam com um viço típico de uma árvore plantada em terra fértil, e que se expandem de maneira avassaladora, isso, ao invés de afastá-lo de suas raízes, estreita ainda mais esses laços, não se importando com as voltas dadas pelo tempo.

E nesse vai e vem, freneticamente segue construindo com a sua arte de encantamento um arcabouço quase celeste. Sua voz é resistência, gestada na infância, fortalecida na juventude e exercida na fase adulta, com o olhar no futuro e a memória no passado, escreve uma linha no tempo que faz crescer a árvore, rebentar o botão, dourar o fruto (Bosi, 1977, p.31).

Apesar de especialmente atados pela mesma inquietude, de mostrar ao mundo o que verdadeiramente eram e não o que pareciam ser, cabe a João e a Zé Kéti dar o tom sabidamente crítico, por suas próprias condições sociais, já à Nara, responder a inquirição: com que autoridade ela cantava Baião, era como se ali não fosse o seu lugar de fala. Apesar de tão diferentes, triunfa o entendimento sobre um problema pertencente a todos, por isso, apresentavam ali, a essência de sua resistência.

Na canção “Carcará”: João do Vale mostra uma espantosa capacidade de articulação e associação de ideias e palavras, o uso de conotação, metáforas, aliterações e assonâncias, dão à esta canção possibilidades infinitas para inferências e metaforizações.

Dessa maneira, mesmo seu autor não sendo versado nas letras, consegue dispor as palavras, os versos e as estrofes, numa sequência tão lógica como que imitando um tabuleiro com peças manipuladas por alguém que aos poucos, vai revelando suas habilidades para imprimir ao jogo uma dinâmica dramática, que atrai a atenção, aguça expectativas, universaliza consciências, imbrica sentidos, e acende a chama da indignação no íntimo de quem comunga dos mesmos anseios de liberdade e equidade social, não por acaso, após o movimento contra o regime tomara as ruas, “no final de junho de 1984,

dez governadores da oposição[...] reuniram-se em São Paulo e divulgaram a Declaração dos Governadores, onde reafirmavam a importância histórica das eleições diretas e indicavam o nome de Tancredo Neves como candidato à sucessão presidencial (Paschoal, 2000, p. 180).

Em 1965, ocorre uma troca no “show opinião”, Maria Bethânia aparece em cena interpretando *Carcará*, em lugar de Nara Leão, aquilo que já era um grande sucesso, encontra uma via diferente, uma vez que a nova componente do trio, apresentava

características apropriadas ao estilo da música e do show e ao imprimir a sua voz grave e dramática, aliada ao gestual, ao simular o voo e os avanços da ave sobre suas presas. Dessa forma, ela promove uma interação com o público de tal forma que de repente, é como se o espetáculo se transformasse em um manifesto popular no qual, a plateia em transe, despertasse a consciência e o desejo de lutar, resistir, para suprir suas demandas urgentes, como que num passeio pelo mundo de pessoa, no qual: "navegar é preciso, viver não é preciso", e João, como ninguém, compreendeu a mensagem impressa nesse poema.

Nessa trajetória, João do Vale vai construindo um caminho de sucessos baseados na simplicidade, nem ingênua nem servil, mas uma simplicidade mordaz, ferina, que incomoda e escancara uma realidade da qual não se pode fugir, mas que é escamoteada com a finalidade de apresentar ao mundo uma ideia de sociedade uniforme sem diferenças gritantes entre os seus pares. Como exemplo, temos a canção "Pra Mim Não", onde corajosamente o compositor expõe os estigmas de um país ainda escravocrata, com suas feridas nunca cicatrizadas, e suas memórias embotadas por longo período de exploração e que continuam sombreando o seu presente, ao estampar uma indecente relação entre capital e trabalho.

Os sentidos aguçados de João do Vale, deixam entrever a quem o escuta ou lê, o seu descontentamento e inconformismo, com o modo como as coisas são conduzidas. Para ele, mesmo depois de tantos anos pós escravidão, a ideia de subjugar continua acesa na mente e no coração do opressor, é como se o tempo, ao se mover no espaço não se desse conta das mudanças que ele próprio ocasionara, ou deveria ocasionar e mesmo envelhecendo os homens, não conseguiu limpar de suas mentes o desejo pela manipulação do outro é como se fosse ficando.

Como afirma Bosi (1977), egoísta e abstrato, no qual a "Sociedade de consumo" é apenas um aspecto (o mais vistoso, talvez) dessa teia crescente de domínio e ilusão que os espertos chamam "desenvolvimento" (ah! Poder de nomear as coisas!) e os tolos aceitam como "preço do progresso" (Bosi, 1977, p.141).

Ao iniciar a letra da canção, "*Mas pra mim não*" vê-se no primeiro verso uma afirmação com sujeito indeterminado: "Dizem que acabou a escravidão"; não fica claro quem disse e muito menos para quem esta cessou. Ele próprio trata de rebater imediatamente tal assertiva, e de maneira contundente proclama: Mas pra mim, não!

4.2 Mas pra mim não - João do Vale – Companhia Brasileira de Discos – 1965

Mas pra mim não,
 Mas pra mim não,
 Mas pra mim não,
 Mas pra mim não.

Eu conheço um dito assim
 Todos nós somos irmãos
 E o sol nasceu pra todos
 Pra mim não, pra mim não

Lá vai eu de sol a sol
 Os meus calos é só na mão,
 Só um cego é que não vê
 Que eu dou lucro a meu irmão
 Mas pra mim não
 Mas pra mim não
 Mas pra mim não
 Mas pra mim não.

Nesses versos observamos a forma veemente com que, o poeta nega o fim da escravidão denuncia, resiste e insiste em não deixar as terríveis lembranças para trás, pois é através delas, que poderá manter acesas a motivação e a esperança num projeto de humanização. Projeto esse, em que as pessoas podem ser vistas como protagonistas de uma história que elas próprias escrevem, sem interferências nem amarras de qualquer natureza.

Ao usar certos ditos populares na abertura da segunda estrofe, João do Vale tenta mostrar a naturalização do absurdo dessa relação abusiva entre o ter e o ser, na qual o ser, ainda que tenha garantias legais à dignidade. As tais, não passam de letras mortas em um amontoado de frases incompreensíveis para a maioria dos mortais e que no fim, acabam beneficiando, de fato, apenas os que têm o poder e a competência para manejá-las, situação que perdura até o presente, apesar da existência da lei de proteção à pessoa contra esse tipo de situação, conforme descrito no Código Penal, parágrafos 1º e 2º do art. 207.

Assim, seguindo a sua visão crítica, na segunda estrofe vai narrando o que se diz, mas que não se configura na prática e ao fazer essa constatação, revisita o início de sua carreira de artista, quando palmilhou inúmeras vezes os caminhos para as

rádios, portas abertas para o sucesso, de poucos, transformadas em muralhas quase intransponíveis para a maioria a quase mendigar uma breve entrevista que lhes permitissem apresentar seus talentos e habilidades, porém isso lhe serve de estímulo para continuar a busca, que o levaria à consecução dos objetivos traçados.

A força mental com que o autor se lança nessa empreitada, desperta ainda mais a sua veia criativa, fator que o faz triunfar sobre todos os obstáculos postos diante de si, e mesmo enredado por circunstâncias das mais diversas, jamais sucumbiu a estas, antes, porém, agigantou-se e a cada decepção sofrida, emergia de maneira cada vez mais viçosa, mais exuberante, até parece que a estrofe final de "*Pra mim não*", serve de mote para a manutenção de sua indignação contra tudo aquilo que desde muito antes e até agora tentava, sem sucesso, impedi-lo de atingir a sua meta.

O tempo é implacável para quem busca, quem não cessa de lutar e o percebe correndo velozmente sem lhe dar chance de o alcançar, afinal as forças vão se exaurindo e logo, logo, desalentado, definha e desiste, estando quase à beira desse abrir mão, profere o "*pra mim não*", e novamente como que num velho filme, olha para as mãos alquebradas pelo esforço árduo e repetitivo e diz: "os meus calos é só na mão", é como se quisesse bradar que suas pregas vocais e a sua mente brilhante se encontravam fervilhantes, embora o seu instante ainda não houvesse chegado, estavam prontas a desabrocharem assim que o momento para a apoteose se instalasse, e insistia junto àqueles que teimavam em não lhe estender a mão: "só um cego é que não quer ver".

Observa-se que a capacidade de manipular as palavras é uma das características principais desse poeta e cancionista maranhense. Ele atrai para as suas peças, elementos constitutivos de uma vivência que não deixa saudades, apenas tristes lembranças, nem deixam mágoas, apenas leves brumas de um ou de outro episódio que contribuíram para colocar um pouco de freio em seu indomável e irrequieto ímpeto, sem, contudo, arrefecer a chama pela busca de seus sonhos. De acordo com Como um homem "que vê o mundo com os olhos de criança [...] que olha as coisas como se as vissem pela primeira vez" (Gondin *apud* Bandeira, 1985, p.11).

Quando completa o último pensamento do verso, com "que eu dou lucro ao meu irmão", deixa à mostra a característica principal de sua alma, irrequieta, porém plácida, sem ressentimentos profundos, numa tentativa de mostrar que a convivência

respeitosa é possível e que a exploração do homem pelo homem, poderia e pode perfeitamente ser superada e dar lugar à empatia e à solidariedade.

Dessa forma, observamos que a poesia de João do Vale soa como grito num deserto povoado não pela aridez do solo, mas, pela ausência de sensibilidade às questões humanitárias e conseqüente desrespeito à vida e à condição humana daqueles que lutam arduamente no seu dia a dia para conquistar o seu espaço, a esta equidade o compositor maranhense se apresenta como defensor intransigente, condenando todas as formas de exploração em qualquer ramo de atividade.

Marques (2013) traz à baila reminiscências pueris do ainda João menino, quando ao se mudar para São Luís e vivenciar as dificuldades que a cidade grande apresenta a quem está chegando, ao se deparar com um campinho de futebol nas imediações da praça Deodoro e perceber um grupo de meninos observando o jogo, mas sem possibilidade de participar. João interrompeu com sua atividade e, usando suas habilidades de pregoeiro pediu para que deixassem os meninos participarem da brincadeira, com o que todos concordaram, o seu desprendimento e o desejo de colaboração para minorar o sofrimento alheio, nem sempre foi compensado de maneira recíproca, Marques relata a aquiescência torpe aliada à insídia:

Pode jogar com a gente[...] o que o desavisado João não sabia era que havia um plano maldoso por trás de tudo. A ideia consistia em chutar a pelota para bem longe, a fim de que o novato fosse buscá-la, tempo em que os veteranos, sem dó nem piedade, assaltariam o tabuleiro, levando tudo que pudessem (Marques, 2013, p.35).

Era uns demonstrando precocemente sua consciência social, e outros, perfidamente tramando levar vantagem, tirar proveito, se dar bem. As composições de João do Vale quase sempre expressam uma dualidade, pois compreende que, se as dificuldades existem é necessário que a coragem, a força de vontade, a tenacidade e a perseverança sejam usadas para suplantá-las, assim é que acredita, confia e se entrega sem reserva às pessoas à sua volta.

A empatia sempre presente e o modo como se relaciona com as pessoas no seu entorno, faz de João, uma pessoa sempre pronta a falar e a ouvir, a aprender, desse modo, vai construindo caminho, abrindo portas, permitindo que inúmeros artistas participem de sua vida social e profissional num movimento de troca permanente, com artistas como, Zé Ramalho, Amelinha, Miucha, Caetano, Gilberto

Gil, Fagner e o próprio Chico Buarque, no depoimento vai exemplificar como se deu o seu encontro com João:

Conheci João do Vale em 1965, quando ele veio ao Rio de Janeiro se apresentar no espetáculo Opinião junto com Zé Ketí e Nara Leão e depois, Maria Bethânia, foi um tremendo sucesso eu assisti pelo menos vinte vezes. Uma dessas vezes, eu fui lá procurar o João do Vale na saída do teatro e convidei pra tomar uma cachacinha. Essa nossa cachacinha, ó, durou até o fim da vida dele. Somos muito amigos e eu era aprendiz de um aspirante a compositor, mas ele me deu força desde o começo e tal, e não é só em torno da música, nós brincávamos muito [...] João do Vale nunca perdeu a lucidez. Sempre brincava muito, e na hora que precisava ser sério, que ele precisava ser firme, precisava ser duro, nós enfrentamos várias vezes situações complicadas naquela época e tal, ele era sério, tinha uma sabedoria que a gente não sabia bem de onde vinha, mas era danado, eu devo dizer que João do Vale foi uma das melhores pessoas, dos melhores seres humanos que eu conheci na minha vida. Além do enorme legado musical que ele nos deixa. Nós viajamos pelo Brasil, muito pelo Nordeste, fomos à Cuba, fomos à Angola (Chico Buarque sobre João do Vale, 2021).

Nessa relação de forças, o poder econômico é de longe aquele que tem maior capacidade de subjugar a seus interesses todas as atividades humanas, inclusive a atividade política como se pode ver nesse diário, feito pelos jangadeiros, homens talhados, na luta no mar em busca do sustento de suas famílias, que saíram do Ceará, em jangadas, para o Rio de Janeiro, para participar de um movimento que resultasse na conquista de garantias e direitos a todas as classes de trabalhadores, conforme se configurava no campo trabalhista, na era Vargas e a política de seu Ministério do Trabalho.

Na citação abaixo, os Jangadeiros que não possuíam nenhuma garantia trabalhista, decidiram participar pessoalmente desse evento, crendo que assim, conseguiriam fazer ouvir as suas demandas.

14 de setembro de 1941. Já fazia calor às nove horas da manhã quando Manoel Jacaré e os companheiros Tatá, Jerônimo e Manuel Preto subiram na jangada São Pedro, uma embarcação feita com seis paus de piúba, uma madeira comum da região, rumo a uma aventura imprevisível: navegar 2.700 quilômetros do Ceará, até a baía da Guanabara, no Rio de Janeiro, para pedir que os pescadores do país fossem incluídos na reforma trabalhista do Estado Novo, que estava em discussão na época. A efervescência gerada pela proposta do ditador Getúlio Vargas foi o que moveu os quatro pescadores rumo à aventura desconhecida. Eles acreditavam que, para serem ouvidos, precisavam ir pessoalmente a então capital do país. E queriam chegar até lá no transporte que os ajudava a tirar o sustento do dia a dia. Pediriam a Vargas, antes de tudo, uma aposentadoria digna, para que os mais velhos não precisassem se alimentar de sobras de peixe quando não tivessem mais forças para entrar no mar. Foram 61 dias de uma viagem que quebrou recordes náuticos. E que de tão espetacular passou a ser seguida pelo Brasil

como uma novela, narrada pelos jornais diários e programas de rádio (Jucá, 2021).

A história está recheada de episódios onde promessas vãs embalam sonhos nunca concretizados, muito tempo depois desses jangadeiros cearenses, terem realizado essa viagem serem recebidos pelo Presidente, nenhum resultado prático foi implementado para sanear suas demandas, somos convocados por uma voz que clama e por um corpo que transpira sentimentos de liberdade por todos os poros, a lutarmos contra tudo o que nos avilta e nos diminui num cenário onde todos são interdependentes, e o ganhar para um nem sempre pode significar o perder para o outro, ao escrever a letra da canção a seguir, o cancionista vai denunciando a não implementação de leis que protejam e diminuam os níveis de vulnerabilidade dos trabalhadores menos qualificados no Brasil, e narra o drama de milhares sintetizado na vida de um operário brasileiro na luta pela sobrevivência.

4.3 O jangadeiro - João do Vale – Companhia Brasileira de Discos – 1965

O jangadeiro vai ganhar a vida
 No alto mar
 Vai sem saber se volta
 Mas tem que a vida ganhar
 a vida ganhar...

Quando ele vem voltando na beira da praia
 Fica logo assim de gente pra peixe comprar
 Peixe a cem mil réis o quilo ninguém quer pagar
 Mas todos quer peixe bonito
 No preço do fiscal
 Que nunca enfrentou
 Temporal...

Mas ele enfrenta tudo porque tem zezinho
 Filho de estimação que quer aprender ler
 Ver o filho estudando é seu maior prazer
 É a razão de ir pra o mar
 Sem medo de morrer
 Pra um pescador
 Zé não sei...

Nunca temeu ao mar, mas sempre o respeitou
Por viver sempre no mar ele tem amor
Tem orgulho do que é mas o que ele não quer
É que seu filho pra viver
Tenha que enfrentar o mar
Tenha que vim ser
Pescador

Nesse poema, ganhar a vida, sem saber se volta, representa a vida do retirante, que deixa sua terra natal e se aventura por terras desconhecidas sem saber o que o espera. Com esses versos, João revela que sente desde muito cedo a necessidade de encarar a dura realidade presente e, assume o protagonismo de uma luta que não é apenas sua, já que através de suas letras, consegue fazer ecoar também as necessidades alheias.

O ganhar na vida aqui, é carregado de muitos sentidos, ganhar o mundo não significa locupletar-se de bens materiais, mas de amizades que nunca se dissiparão nem serão esquecidas, não do sucesso que sucumbe à tentação do isolamento, mas da vivência compartilhada tanto com os ainda imberbes compositores, quanto com os já renomados, sem se incomodar se vilipendiados por estes a princípio, ou venerado por aqueles eternamente, (que o digam os seus conterrâneos pedreirenses, assim como os demais conquistados por onde passou), o que conta no final é o seu carisma, sua maneira de cativar, sua empatia que consegue colocar a todos na mesma jangada, ainda que para navegar perigosamente nos oceanos turbulentos de então.

Na segunda estrofe, João do Vale tenta atrair a atenção ao valor imaterial da vida daqueles que se arriscam em alto mar na luta pela sobrevivência, em comparação àquele preço que estabelecido pelo poder político, ente representado por um servidor a quem cabe dizer se, e, quanto vale o produto oriundo daquela lavra. Ironicamente, satisfaz a vontade de quem detêm o poder de compra, embora pela lógica, seja representante da maioria que trabalha, denuncia a lógica de mercado, do consumo, que promove a futilização das pessoas e a valorização das coisas.

Outra marca presente do poder de mercado é a figura do belo, do comercialmente ou socialmente apresentável, algo não aplicável ao compositor no tocante à sua aparência física, cor, etc, não só por isso, mas também por isso a

demora do mercado a render-se às suas qualidades muito acima da avaliação de qualquer agente do mercado difusor da arte de seu tempo.

O primeiro verso da segunda estrofe traz a questão fulcral do combate valeano ante as discrepâncias sociais que insistem em separar as pessoas por classes sociais. Um é o que vem de lá, do mar, o outro é o que detém o poder de compra e, que mesmo num país fruto de intensa mistura de raças, em se torna difícil que indivíduos se autodenominam desta ou daquela “raça”.

Percebe-se na terceira estrofe, que apesar das dificuldades enfrentadas, as classes periféricamente aderentes ao centro dos poderes, os chefes de famílias, enxergam na educação dos filhos uma luz que os libertará do mito que ora os aprisiona e lhes impede o acesso à visibilidade social. No entanto, para que isto não se reproduza, é necessário lutar para fugir dessa realidade, e sentir no rosto a brisa suave de liberdade sem que seja necessário assumir riscos contra a própria vida, o poder das letras, ou das artes, ou de ambas, são aqui evocados como fatores de motivação em busca de meios que proporcionarão à sua descendência o resgate de tantos flagelos ainda presentes em seus viveres.

Na quarta estrofe desse poema, ao explicitar essa dualidade realidade-sonho, João faz referência ao homem que apesar das dificuldades se mantém forte, altivo e firme no combate e resiste àquilo que insiste em diminuí-lo, sente orgulho pelo trabalho que executa, considera-o digno, porém não o quer para o seu filho, por isso, esforça-se o mais que pode, para conquistar, o mínimo de independência, autonomia e uma condição melhor para si e para os seus e apresenta a educação do filho, como meio de livrá-lo de repetir a sua sina, demonstrando uma capacidade de leitura de mundo, para além das formalidades das letras.

O único temor de quem luta é sucumbir diante das ondas desse mar bravio, que é a vida, antes de cumprir aquilo para o qual acredita ter sido talhado: produzir efeitos significativos na vida daqueles que lhes são caros a ponto de os manterem firmes e esperançosos. Mesmo na adversidade, vivendo a utopia de uma felicidade vindoura, esses progenitores retornam para casa sempre com largos sorrisos para não deixar antever em seus rostos, qualquer tipo de preocupação.

É contundente e mordaz a forma como João do Vale insere em suas composições elementos constitutivos de uma sociedade que traz na sua história tantos encontros e desencontros na elaboração e implementação de políticas públicas

que nunca alcançam a quem de fato necessita, e dá a impressão de que essa é uma batalha travada numa guerra sem fim.

João do Vale não é um guru, nem um visionário, é apenas um homem que vê, lê e interpreta o mundo, baseado em experiências pessoais e coletivas próprias de suas redondezas e o expõe como é: duro, cruel e implacável, produzindo a cada dia novos desafios como uma espécie de labirinto que quase nunca se pode voltar por onde veio e as saídas nem sempre estão patentes aos olhos de quem está envolto em seu contínuo e sinuoso vai-e-vem, mas compreende que é necessário navegar, embora o modo de viver seja desprezível, como o constatado nesse desabafo dos Jangadeiros cearenses: “É uma vida desgraçada essa nossa, tão desgraçada que parece que as autoridades têm medo de olhar pra ela cara a cara” (Jucá, 2021).

A necessidade sempre presente e a ausência de alternativas, agrega a esses flagelos, um tão cruel quanto, a migração, segundo a professora Bezerra (2013), em matéria no site: toda matéria, são apresentadas várias modalidades de migração, o êxodo rural, por exemplo, iniciado na segunda metade do século XX, vivido pelo nosso protagonista ainda na infância e adolescência, conforme relato em carta ao pai “não tinha outro jeito pai, Pedreiras não dá pra gente viver feliz [...] estou em Fortaleza [...] não fico por aqui [...] vou pro sul [...] todo mundo tá indo”, Paschoal (2000), a migração pendular, responsável pela formação das cidades dormitórias na região metropolitana das grandes cidades, a sazonal ou transumância, aquela em que o trabalhador fica num vai-e-vem constante entre a oferta e a cessação dessa oferta e, a migração de retorno, remete-se àqueles que durante um tempo habitaram outros estados e tornam ao seu estado de origem, esse fenômeno, vivido, de certa forma, pelo protagonista desse projeto, deixou marcas as quais ele carregará para sempre em seu íntimo e que *as usará como mecanismo de fuga de tão duras realidades* (Bezerra, 2013).

4.4. Fogo no paraná - João do Vale – Companhia Brasileira de Discos – 1965

-  toda hora vem gente dizem fulano viajou
 - foi pro sul
 -  isso aí
- mais cedo ou mais tarde, todo mundo vai
 - mas num  pra "enricar" não
 -  são pra viver.

Seu Zé Paraíba, Seu "Zé das Criança"
foi pro Paraná, cheio de esperança
levou a "muié", e seis "barriguidin"
Pedro, Joca e Mané
Ceverina, Zefa e Toin

No Norte do Paraná
todo serviço enfrentou
batendo enchada no chão
mostrou que tinha valor
dois anos de bom trabalho
até cavalo comprou
a menina crescia
robusta e muito animada
a "muié" sempre dizia
ninguém tá com pança inchada
tudo igualzim a sulista
de buchechinha rosada

se nordestino é pesado
é do outro vicio o cavaco
é como diz o ditado
porta só quebra no fraco
deus quando dá a farinha
o diabo vem e rouba o saco

aquele fogo maldito
que o Paraná quase engole
José lutava com ele
acompanhado da prole
vós misse fiquem sabendo
que José nunca foi mole
depois de tudo perdido
José voltou pro ranchinho
foi conferir os meninos
tava faltando Toinho
voltou em cima do rastro
gritando pelo caminho
cadê Toinho, cadê Toinho
responde Toinho

cadê Toinho
vem cá Toinho
escute Toinho
cadê Toinho
cadê Toinho

A estrofe de abertura para a canção “Fogo no Paraná”, traz implícita a ideia de um país que desperta para o futuro, vive-se o momento do processo de industrialização do país, da construção de Brasília. Essas são frentes de trabalhos que se abrem e demandam cada vez mais trabalhadores, invariavelmente, com baixo nível de qualificação profissional e com patamares salariais muito abaixo daquilo que demandam, insuflados pela massificação das mensagens de oportunidades para todos, desperta na classe trabalhadora a ideia de que pode, finalmente, sonhar, embora que para isto seja necessário migrar, deixar sua terra, sua cultura e sua gente, afinal, isto é nada(?), frente à importância de manter a altivez de poder dizer o quanto foi capaz de lutar para vencer os desafios que se apresentaram, vive-se uma onda tupiniquim do “sonho americano”.

Respira-se nos anos setenta, ares de um “país que vai pra frente”, “do milagre econômico”, “dos noventa milhões em ação”, do tri na copa do mundo no México, desenvolvimento alardeado e, com ele as oportunidades de trabalho pululam tanto nos grandes centros, quanto no interior do país, que necessita produzir cada vez mais para dar conta da demanda sempre crescente num ambiente de consumo e desperdício incontroláveis Alonso (2013).

Embalados por esse otimismo vendido pelo governo através dos meios de comunicação, vivemos a “era do rádio”, brasileiros de todas as partes do Nordeste iniciam esse processo de migração para as zonas onde estão localizados os parques industriais, contribuindo para o inchamento das periferias das grandes cidades, visando a ocupação de postos de trabalho de baixas qualificação e remuneração, de igual modo isso acontece de zona rural para zona rural, como bem o demonstra a letra desta canção.

A sensibilidade de poeta emoldura sua capacidade criativa e compreende imediatamente dada a sua vivência, o que está por traz da tentativa de encantamento, e, denuncia de maneira contundente todas as artimanhas para retirar o homem do seu meio social, não por vias de promessas concretizáveis, mas em nome de uma

fragilização que o levará à morte atávica, para o submeter a ideologias fabricadas com um intuito único, desagregar para comandar, dividir para (re)escravizar.

A força resistente da poesia só se diz "negativa" quando confrontada com o valor dominante (dito, só por isso, "positivo"). Na verdade, essa "positividade" da ideologia é uma falsa positividade, como todo interesse particular que se reveste de um caráter universal para perpetuar o seu domínio. A ideologia é má positividade, má universalidade, em face da qual toda autêntica invenção poética se alça como necessária e boa "negatividade".

Como, porém, um poeta não vive em uma outra história, distante ou alheia à história da formação social em que foi forjado e se inscreve, e reproduz uma obra que poderá conter (e muitas vezes contém, de fato), em equilíbrio instável, o "positivo" da ideologia corrente e o "negativo" da contra-ideologia, que acaba recuperando a relação viva com a natureza e os homens. Não é preciso insistir em que "positivo" e "negativo" são termos puramente relativos, devendo inverter-se em nosso espírito no momento do juízo crítico (Bosi, 1977, p. 118-119).

A capacidade de leitura do poeta registra aqui, a compreensão de que a inteligência não deve, jamais se submeter à subserviência, dar lugar à letargia, deixar transparecer, sequer por um instante, a baixa de guarda do combatente, características que o poeta manteve até os seus últimos insights de criatividade.

A poesia Valeana, ao criticar esse processo, pseudo-desenvolvimentista, enxerga nele, uma forma de manter o homem longe de suas origens, portanto, refém do advir, alijando-o de viver esse desejo de liberdade com sustentabilidade precária, como a vivida na sua infância, em seu lugar de origem onde:

[...] não tinha asfalto, só terra vermelha que ficava mole quando vinham as chuvas. E ali o menino andava descalço, jogava descalço, corria descalço, vendia doces e caçava passarinho, também descalço. Só calçava para ir à escola (Oliveira, 2017, p.3).

O desfilar de símbolos representativos de liberdade nesse trecho, é para quem lê, também uma viagem, pois, remete à fruição, gozo e aprazibilidade, em tempos de bonança, momentos em que o mundo à volta não traz afetações negativas, e no qual as interrupções secundadas por verbos de ação, servem, para realçar a espontaneidade vivida, e auxiliam na compreensão sobre elementos constitutivos de um processo de libertação total, e perene vida além e aguçam a atenta e curiosa percepção do leitor-observador, se há chuva que faz lama, tanta miséria, por quê?

Na segunda estrofe da letra da canção, Fogo no Paraná, são apresentados os retratos de muitas famílias que, seguindo as ondas do rádio e o desejo de mudança

de suas realidades se lançam a campo aberto sem elmos nem armaduras, nas mãos apenas a calosidade do trabalho árduo de sol-a-sol.

Na cabeça, sonhos de dias melhores, no coração a fé e a esperança e na bagagem, bem, na bagagem um punhado de gente que se alia ao patriarca numa tessitura, misto de aventura e drama, rumo ao desconhecido e incerto, assim um dia foram as gerais e suas pedras preciosas, aparece agora novo nicho de atratividade eivado de esperança.

A percepção do poeta sobre a condição dos membros de uma família na qual a mulher carrega marcas de um tempo, em que desejos e esperanças estão centradas na figura patriarcal. Nessa instância ela é invisível, ou seja, ausente nas tomadas de decisões, como se estivesse por trás de uma cortina de proteção que esse homem representa.

Nesse viés, a realidade da submissão feminina se apresenta já no verbo de ação do marido, é como se fizesse parte da bagagem, um não ser, ou um ser sem voz, um mutismo causado pela alegria vislumbrada com a mudança de perspectiva, ou um mutismo estrutural, calcado na aceitação, no submeter-se a situações extemporaneamente apresentadas, na negação de si própria em prol da felicidade daquele conjunto de pessoas que representam o seu pequeno mundo. Mundo esse em que o bem-estar dos outros está para muito além daquilo que imagina para si, exemplificando bem essa relação de poder reinante nas famílias nesse período, não apenas nas menos favorecidas.

Se para a companheira a atenção é nula, para com as crianças, o ar de preocupação tem contornos mais cuidadosos, ainda que um cuidado sem demonstração de afetividade, mas de certa forma comprometido com a provisão da prole e por isso, intrépido e destemido, e o destino, a princípio lhe reserva momentos de alegria e prazer conforme demonstrado nos versos da antepenúltima estrofe,

A tenacidade e o ardor com que se lançou na faina diária, produziu efeito, deu-lhe respeitabilidade, reconhecimento, um certo conforto e até mesmo uma mudança de status, a forma como as crianças se apresenta agora, causam orgulho e ensejam comparações com o povo da terra que os acolheu, lhes proporcionou oportunidade de trabalho e oportunizou a vivência desses momentos de ode aos ares de bonança ora desfrutados.

O ponto comum dessas crianças com o menino João do Vale é apresentar a leveza e a despreocupação com que a maioria dos infantes, independentemente de

sua classe social, levam a vida, sem perceber que são os acontecimentos cuja temporalidade, vai modificando, retirando a parte lúdica, enrijecendo aos poucos a infância, petrificando a puberdade, a adolescência e enferrujando a maturidade e a velhice sedimentando uma realidade cruel e de difícil reversão, coisas que apenas a mente inquieta e o pensamento de quem voa nas “Asas do Vento”, é capaz de se opor e lutar para transformar.

A recorrência desses fenômenos, já observados pelo poeta mesmo em sua tenra idade, expõe a vulnerabilidade de quem não pôde estudar e nem aprendeu “a fazer baião”, como o aqui apresentado doravante nessa tragédia, precedida por ditos populares.

Nesses ditos, ele ironiza a própria situação de miséria, coisas típicas de quem sofre, fazer gracejos de situações vexatórias, como ocorre na quarta estrofe onde, pois se o verso primeiro carrega uma espécie de xenofobia às avessas, para dizer azarado, no segundo, o compositor traz o duplo sentido com a substantivação do verbo cavacar (variação de escavar, escavacar), para alardear a suposta virilidade.

Nesse mesmo verso da canção, o protagonista vê que aquilo pelo qual muito lutou, agora é apenas fumo, esvaiu-se e como muitos outros de sua origem, não apenas territorial, mas também social, têm muito pelo que lutar e que as perdas, longe de se constituírem motivos para arrefecer o combate, deve servir de chama para incendiar a batalha.

Mas, já no verso seguinte, volta à sua condição de fragilizado, decadente, vitimado por uma situação recorrente da qual não consegue se libertar, é como se uma sombra o segue onde quer que esse fosse, como o poeta faz lembrar nos versos finais da canção.

Os diminutivos presentes nos versos finais, podem ensejar a impotência diante de eventos circunstancialmente advindos, mas não impedem a preparação do corpo e do espírito para a continuação da caminhada, pois, a consciência de que não se vence a distância sem percorrê-la e de que, já se esteve mais longe que agora, de atingir as metas traçadas, deve estar sempre presente.

O poeta, explicita na canção os sentimentos, mas, não deixa a receita pronta para se alcançar a solução, cada qual deve tomar os fragmentos restantes de suas perdas e, como num quebra-cabeça, ir aos poucos encontrando os pontos em que eles se tocam possibilitando os encaixes necessários para reconstituir o que se desintegrara.

Como num quebra-cabeça, aquele grupo de crianças com barrigas e bochechas rosadas de que a “muié” tanto se orgulhara, estava agora fragmentado, desfalcado de uma daquelas figuras que o compunha, e o desespero volta a assaltar-lhe a mente, aquele fogo voraz que a tudo consumia talvez fosse pior que o sol inclemente do seu pobre sertão, esse que a tudo murchava, mas aquele, qual dragão vomitando altas e contínuas labaredas a tudo devorava, inclusive e possivelmente, um dos seus “barrigudin”.

O sentimento de impotência transforma-se em agonia, a procura frenética, o vai-e-vem do campo para a casinha em busca de respostas, torna o homem um ser desesperado e perdido, sem ter com quem dividir tamanha dor, e, moldado por um sistema que o obriga a mostrar que para além das suas dores está a sua altivez, e que o aconchego e a brandura no trato para com as figuras femininas, é algo completamente fora de questão.

O Zé Paraíba encontra-se agora sem alguém com quem dividir as suas dores, não pela ausência desse alguém, mas pela sua condição de invisibilidade e insignificância da mulher diante dos problemas de um “homem”.

De maneira perversa, mas real, a muié, sofre na solidão de seus sentimentos e frustrações, a dor de uma perda irreparável, dor que a cada dia, como uma úlcera aberta manter-se-á sangrando e embotando de lágrimas os olhos a cada lembrança.

5 A COMICIDADE ERÓTICA NA POESIA VALEANA.

Impressiona o ecletismo de João do Vale, pois, sua capacidade de se reinventar segue linha reta em direção aos seus objetivos, sempre aberto e propenso a maleabilidades que possibilitassem o seu trânsito por entre todas as nuances artísticas capazes de lhe proporcionar e aferir vantagens, desde a mais tenra idade até o final de sua vida.

Em João do Vale, ausência de criatividade nunca percebível, espontaneidade e despojamento à flor da pele e espiritualidade sempre presente, espelhando uma poesia mesmo de cunho crítico-social às vezes, mas conjugada à beleza das formas tanto literais quanto metafóricas.

João é ao mesmo tempo corpo e voz, move-se num universo onde as imagens, os símbolos e a imaginação se fundem e gestam obras de indescritível beleza e sem se descuidar do lado prático, acrescenta doses de picardia capazes de afetar positivamente aos seus ouvintes porque para ele “cada poema parece ter seu lugar marcado, menos por causa de imposições externas do que por uma percepção global da existência — porque era necessário que todo o espaço da vida social fosse poeticamente ocupado” (Zumthor, 1993, p.254).

Nas letras das canções de João do Vale, especificamente aquelas com inserção de frases de efeito ou de duplo sentido, não se observa nenhuma colocação que demonstre falta de pudor explícito, há na verdade, uma combinação de palavras e ações promotoras de efeitos ou insinuações que podem aludir a um ou outro tipo de erotismo, porém com muita leveza a ponto de que apenas um observador mais atento ao vocabulário e aos falares nordestinos, percebe a picardia que se quer escamotear.

Diferentemente de outros autores, que escancaradamente expõem suas intenções erotizantes nas letras, encanta a sutileza de João do Vale, que com muito cuidado e leveza vai desnudando a intenção de erotizar o texto à feição da interpretação, apostando na inteligência e perspicácia do leitor.

Faz lembrar a canção “Pintura Íntima de Leoni e Paula Toler e as suas frases recheadas de metáforas: vem amor que a hora é essa, vê se entende a minha pressa [...]eu tô seco, eu tô molhado” (Kid Abelha, 1984)⁷.

⁷ Música do Álbum Seu espião da banda Kid Abelha.

O erotismo na poesia brasileira não é de hoje, já no século XVII, Gregório de Matos Guerra, deixava marcas libidinosas em suas disputas contra o clero, muitas vezes tratou seus membros, essencialmente as freiras, com termos eróticos, não publicáveis. O desfile de autores críticos de costumes e modos de agir é, portanto, um artifício utilizado pelo escritor-poeta-compositor, para driblar a aridez da palavra lavrada metafisicamente.

Essa trajetória alcança no início do século XX, segundo Carlos Henrique Cardoso, autores consagrados como Chico Alves, o “Rei da Voz” à época, gravou a canção “Lulu, acende a luz”. A canção alude ao casamento de uma jovem “inocente” que foi noiva de um “negro autêntico” e agora casada com o Lulu, na noite de núpcias, pede que ele acenda a luz, como isso não ocorre, nove meses depois nasce uma criança negra cuja cor Lulu atribui ao fato de não haver acendido a luz quando solicitado pela mulher e assume a culpa pelo acontecido. Nesse contexto, a expressão “negro autêntico”, é também povoado de significados eróticos e não deixam dúvidas quanto à intenção do autor de ridicularizar a ingenuidade do cônjuge da mulher “inocente”.

Nos anos 60, com a explosão do Rock’n roll, da Jovem Guarda e de outros movimentos ocorridos no meio musical, verifica-se deslocamentos do convencional para um estado de mudanças de comportamento que ficará marcado nas páginas da evolução social como uma espécie de repaginação na cultura vivida até então.

Alguns paradigmas de comportamento começam a ruir, o faça humor/amor, não faça guerra em alta, acaba influenciando as novas gerações a seguir um outro caminho, em entrevista a Rodrigo Faour, Wanderléa fala sobre o modo de vestir-se, saias mais curtas, cós abaixo da linha da cintura, molejos corporais dotados de sensualidade ainda que tímida (Faour, 2006).

Outras figuras de proa da MPB também se manifestam dando a sua versão a respeito de como os comportamentos sociais foram sendo modificados e o modo “comportado” foi cedendo espaço para um modo mais avançado. A instituição da censura também contribuiu para que essa criatividade lapidasse o manejar das palavras, afinal, era necessário driblar os censores, que usavam a censura muito mais como um mecanismo para demonstração de poder do que para fazer um crivo inteligente das mensagens veiculadas nas músicas.

João do Vale, mesmo sem estudo formal, esbanja, de modo imensurável uma invejável capacidade de ler o mundo, captar suas imagens e, ao transmutá-las,

permite a quem o lê, ou, ouve, uma certa afinidade, afinal, nem sempre açodada nem sempre suave. Nesse sentido, a crítica na poesia valeana situa-se numa extensão atemporal, visto que aquilo que denuncia, é perenizado nas práticas sociais tradicionais herdadas.

Observando as letras de suas canções não se tem dúvidas de que para qualquer que fosse o tema, ele sempre apresentava uma maneira de despertar o outro para perceber também aquilo que estava implícito em suas mensagens, e que de certa forma, afetava a todos indistintamente, numa percepção e prática de alteridade assombrosa.

Essas características assentam-se a partir da observação sobre o leque de profissões exercidas por ele até o compositor atingir o estrelato. Essas experiências servem para enaltecer a capacidade humana de suportar as adversidades, e também para expor as injustiças presentes nas relações trabalhistas. Essa dedicação ao trabalho árduo e cansativo não tirou de seu íntimo o ardor pela busca que o motivou a deixar sua terra natal, mas, é como se a cada carrinho de massa produzido, brotasse de seu íntimo uma capacidade criadora capaz de inverter a lógica momentaneamente vivida, transformando-a em motivação para poder saborear mais alegremente aquilo que estava por vir.

Não à toa, João usava tanto a aridez de seu querido sertão, quanto a dureza de sua labuta diária na luta pela sobrevivência e pelo reconhecimento de seu talento como compositor, quiçá, como intérprete, momento em que livre da dor, experimentaria o prazer.

De uma quase autobiografia, passando por canções de cunho reivindicatório, textos sobre a utilização da política para favorecer ou prejudicar alguém, de denúncias sobre a exploração, a que a maioria das pessoas são submetidas, revelando não apenas dramas e tragédias, mas também aspectos lúdicos, de grande apelo popular, sobretudo no Nordeste, onde palavras e frases de duplo sentido dão às conversas informais um tom intimista e engraçados.

Aproveitando essa versatilidade típica dos falares do sertão, João do Vale, produz uma canção chamada “Pisa na Fulô”, que apresenta em sua construção, elementos indicativos do despertar para uma realidade permeada por uma sensualidade quase inocente. Observamos, que há nisso uma exploração consciente e uma espécie de erotismo contagiante e latente, onde os personagens anônimos

desfilam sem qualquer outro tipo de preocupação, que não seja a busca por momentos de prazer.

A letra da canção pisa na Fulô, traz no primeiro verso, uma repetição que reflete durante toda a letra, uma pulsação que agita os corações dos presentes ao forró realizado à rua da Golada. Além disso, o verso “não maltrata o meu amor”, pode remeter-se à dama que se move tão sinuosamente pelo salão que atrai para si olhares e desejos, pode se dizer também que aqui implícita está a mensagem de não violência contra a mulher, que ao se colocar sempre em compasso de receptividade, descarta a menor hipótese de que o cavalheiro a deixe rodopiar sozinha no salão, estabelecendo uma relação de poder entre conquistador e objeto desejado, no verso a seguir, encontra-se uma descrição sobre o modo e o lugar onde tal evento se deu.

5.1 Pisa na fulô – Companhia Brasileira de Discos- 1965

Um dia desse fui dançar lá em Pedreiras
 Na rua da Golada,
 Eu gostei da brincadeira
 Zé Caxangá era o tocador
 Mas só tocava pisa na fulô

Seu Serafim cochichava com Dió
 Sou capaz de jurar
 Que nunca vi forró melhor
 Inté vovó, garrou na mão de vovô
 E disse "simbora meu veinho, Pisar na fulô.

Eu vi menina que nem tinha doze anos
 Agarrar seu par e também sair dançando
 Sastifeita, dizendo: "Meu amor, Ai, como é gostoso
 Pisa na fulô".

De madrugada Zeca Caxangá
 Disse ao dono da casa:
 "Não precisa me pagar
 Mas por favor,
 Arranje outro tocador
 Que eu também quero
 Pisar na fulô

A rua da Golada citada acima, hoje, rua João do Vale, à época, rua do popularmente chamado “baixo meretrício”, e, conhecendo o histórico da localidade, em conversas com moradores e pessoas que conviveram com João do Vale, fica clara a ideia de amenização da violência, da exploração do gênero feminino. É como se tudo não passasse de algo necessário à época, porém a decadência do lugar atualmente, reflete o resultado da luta encampada contra a exploração, de todos os tipos encetada por João, é a rua da Golada, hoje, apenas escombros e lembranças de um passado tenebroso na vida das mulheres ali exploradas.

Analisando a letra da canção sob a égide do pensamento nordestino, comumente permeado por ironias e frases de duplo sentido, para suavizar as expressões “zona de prostituição”, “cabaré” dentre tantas à disposição, usa-se “casa das primas”, e até mesmo o nome da própria rua, bairro, locais que abrigam essa atividade.

Nesses ambientes, a figura do tocador é fundamental para que o espetáculo aconteça, pois, o seu papel é animar o ambiente. Ele está presente nos eventos sociais mais importantes da história desde os primórdios, seja nas quatro estações de Vivaldi, em *As Times Goes by*, de Dooley Wilson (o Sam), em Casablanca, no Cancan dos faroestes americanos ou do renomado Lido de Paris, ainda que figurativamente, os espetáculos não seriam os mesmos sem eles.

Em João do Vale, essa figura, assume o papel de animador e de protagonista, uma vez que, inebriado pelo molejo que requebra o quadril da bailarina, resolve abandonar o seu posto de animador para desfrutar do prazer de fazer par com a donzela.

Apesar de Zé Cachangá, o sanfoneiro que anima o forró, dotar-se de fundamental importância para o evento, há uma figura implícita na pele de uma certa figura que por sua jovialidade e beleza, vai despertando olhares pouco pudicos ao seu ainda jovem e bamboleante corpo, mas já afeito à arte de encantar com seus jeitos e trejeitos, para os quais, todos os olhares se dirigem, dando à protagonista, um quê de importância, e um certo ar de superioridade e domínio sobre os presentes.

Para ela, diria assim Oswaldo Montenegro “o mundo respirava mais se ela apertava assim, seu colo e como se não fosse um tempo em que já fosse impróprio se dançar assim [...] ela teimou e enfrentou o mundo” (Montenegro, 1980).

Nesse compasso, Pisa na Fulô vai apresentando nuances de vidas repletas de idas e vindas, que desafiam a mente a uma busca de significados que torne possível penetrar nesse universo fantástico da produção valeana e extrair daí a essência daquilo que o autor propõe como ponto de partida dessa viagem rumo ao embevecimento e ao encontro com a beleza da fugacidade, do lampejo, do delírio anímico, elementos tanto catalisadores de paixões avassaladoras quanto de decepções incuráveis.

A terceira estrofe apresenta personagens que à medida em que o enredo vai se desenrolando, vão abandonando o papel de meros espectadores, passando a protagonistas, embalados tanto pelo som do instrumento, quanto pelo bambolear faceiro daquela figura que desafiava os costumes e avançava no tempo como se para si, ficara há muito para trás.

Mesmo as pessoas de mais idade, ao permitir-se contemplar o desenrolar daquele bailado recheado de sensualidade, sentiam-se motivados a também “pisar na fulô”. O vocábulo pisa, para além das classes gramaticais a que pertença, carrega também alguns sentidos conotativos, como surra, que também vai derivando para uma simbologia carregada de erotismo.

Traduzindo todo o sentimento de leveza e satisfação que o ato de dançar produz, o quarto verso traz a figura de uma moça na sua ainda tenra idade encantando, atraindo e envolvendo a todos com sua aura descompromissada com o pensamento alheio. Assim, a personagem vai em busca da felicidade, mesmo que para encontrá-la tenha que vencer barreiras sociais consideradas intransponíveis à época, uma espécie de Simone de Beauvoir,⁸ considerada “mãe do feminismo”.

A trajetória do personagem da canção, sua coragem de encarar de frente um mundo que julga e condena sem qualquer dose de compaixão, que insiste em tentar diminuir e relegar as pessoas à sua condição de origem, que fomenta o desenvolvimento do complexo de inferioridade até que o ser, asfixiado, capitule e, por fim dê-se por vencido. Nisso observamos, o retrato fiel da luta desesperada do cancionista em dar a volta nessas mazelas, é dar o drible da vaca, como diria Zeca

⁸ MANO, M. K. **As mulheres desiludidas**: de Simone de Beauvoir à “ideologia de gênero”. Cadernos Pagu, n. 56, p. e195624, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/8866mXjNVjdpkPQBz3jYdVn/#>. Acesso em: 26 marc. De 2024.

Baleiro, é ludibriar o destino, é negar-se a si mesmo para em seguida emergir triunfante como o monstro da lagoa presente em *Cálice* de Chico Buarque.

Nesse caminho árduo e repleto de armadilhas, João do Vale não permitiu ao mundo que o massacrara desde infante, nem o sorriso nem a alegação de se dar por vencido, por isso, lança-se à luta, assim é que o poeta em busca de seus sonhos, não mediu nem esforços, nem aderiu à tentação de se sentir menor que ninguém e mesmo quando subvalorizado, sorria, erguia a cabeça e continuava incólume rumo à consecução de seus objetivos.

A narrativa de Pisa na Fulô caminha paralela à vida de João do Vale, visto na terceira estrofe. Ainda menino, agarrar aquilo que lhe era possível e sair ziguezagueando de função em função, como numa dança, não à toa o apelido “pé de Xote”, até finalmente encontrar a satisfação e saborear o gosto pelo prazer de uma conquista permeada por substanciais momentos de sofrer, vencidos pela capacidade de resistir, de se colocar não como vítima, mas como alguém que compreendeu desde cedo a importância de se manter ativo e autoconfiante.

O verso final da canção “Pisa na fulô”, como apoteose de um enredo que se desenrolou durante todo um período de escuridão, simbolizado pela noite, seu período de busca, eis que chega com a madrugada com o ápice da excitação quase coletiva, e finalmente, o momento tão esperado por um dos protagonistas dessa trama, o tocador, que de animador se anima a mover-se pelo salão no compasso de uma dança agora sem música.

O prazer representando uma despreocupação com o que fazer, uma pausa para saborear momentaneamente as glórias, próprias para aquele lapso de tempo, que não poderia ser desperdiçado, e, como que mimetizando os personagens da canção, João do Vale, também, sofreu, venceu, gozou momentos de abundância e muitas vezes abdicou daquilo a que tinha direito como bônus pelo seu trabalho, preocupou-se mais em viver e gozar seus triunfos, que lamentar suas perdas.

O apreciar de um novo dia que desponta pós madrugada, soa como o prenúncio de uma nova era, e se é possível viver esse novo tempo, que seja intensamente e de maneira plena. Agora, João do Vale era o autor de “Carcará”, componente do trio que apresentava com grande sucesso o “Show Opinião”, porém, “Pisa na Fulô”, era um estrondoso hit entre o povo que não tinha acesso ao teatro, apenas às ondas do rádio, a respeito dessa canção, há um caso engraçado contado por Rolando Boldrin.

Certa noite, durante a temporada do show “Opinião”, que já fizera enorme sucesso no Rio de Janeiro e então fazia sucesso em São Paulo, depois do espetáculo, João foi tomar uma cachaça nas redondezas do teatro Arena, na rua da Consolação, quando foi abordado por um coronel nordestino, fazendeiro muito rico, que fora direto do sertão de Pernambuco contratá-lo para fazer um show em sua cidade, então o coronel que o estava esperando para o contratar, se aproximou e perguntou:

- Você é João do Vale?

- Sim.

- Faz favor! Quanto é que tu cobra pra fazer um show pra nós? (era um candidato a cargo político, no Nordeste) eu quero que você faça um show lá pra nós em praça pública, a cidade tem vinte mil pessoas, você é muito querido lá. (Como João estava fazendo muito sucesso no teatro, pediu um cachê muito alto).

- Eu quero cinquenta conto. (O coronel enfiou a mão no bolso tirou um bolo de dinheiro em dólar e deu pra ele.) João perguntou: o que é isso?

- É em dólar, é dinheiro bom. Dia tal (combinou o dia) vou mandar o meu avião te pegar aqui, o “morcego negro”, você vai cantar lá, gosto muito de seu trabalho rapaz, assisti agora aí, muito bom. E foi embora, nem contrato fez, na data combinada, veio o avião, levou o João, chegando lá, João ficou por trás do palco e aquela cidade inteira esperando o João do vale anunciado, e o João lá atrás, nervoso, tomou uma cachacinha antes, já combinou com a turma que ia tocar com ele, e esse coronel, como era candidato, convidou todos os latifundiários da cidade para assistir ao show, no palco de pé, João, ao ser anunciado, foi aquele rebuliço e ele já entrou cantando: “Pisa na Fulô”, e o público o acompanhou, a música muito conhecida, e ele quase já nem canta, só o povo, isso durante uns dez, quinze, minutos, então o coronel olhou o relógio, não aguentando mais o pisa na fulô, foi até João, pegou-o pela gola da camisa, puxou para trás e em quanto pessoal continuava a cantar, falou:

- Então eu vou a São Paulo, assisto você no treato, você canta muita música boa lá, de repente lhe convido, mando o aviãozinho, “morcego negro” te pegar, pago cinquenta conto em dólar pra você e você fica aí quinze minutos só “Pisa na Fulô”?

- Ô coronel, o pessoal tá gostando!

- Canta outra, rapaz, canta outra.

Então João pediu para o povo parar um pouco, botou a mão esquerda espalmada pra frente... aquele crioulo, sabe? Suado, camisa aberta assim, pé no chão, e cantou:

- “Eu sou um pobre caboclo, ganho a vida na enxada. O que eu planto é dividido, com quem num plantou nada. Se assim continuar, vou embora do sertão, vou pro Rio carregar massa, dos pedreiro em construção, mas plantar pra dividir, num faço mais isso não.

O coronel depois disso fala:

- Canta “Pisa na Fulô” mesmo, vai, vai (Sr. Brasil, 2016).

Nesse fragmento, percebe-se a maneira como João manejava situações, moldando-as a seu favor, mesmo quando estas lhes pareciam totalmente desfavoráveis, marca que o acompanha desde muito cedo, já na sua cidadezinha lá no interior do Maranhão. A capacidade de improvisar em João do Vale é sempre muito presente, fruto de uma mente privilegiada que competentemente urdia tramas capazes de manter as pessoas presas em seus nós, mesmo que apenas pela diversão que suas tiradas proporcionavam.

De acordo com sua prima, Teresa Parga, que viveu com ele na infância, em entrevista a nove de março de 2023, João era um menino levado, mas suas travessuras mais divertiam que causavam problemas, ela conta de um vizinho, seu Nonato, que pedia para João do Vale cantar e dançar, então João o fazia e por isso era chamado “pé de xote”, apelido circunscrito àquele círculo de amizade, já que não se registra fora dali qualquer menção sobre isto.

Cada episódio vivido e observado por João do Vale, era por ele contado de maneira engraçada, quase cômica, por isso a atratividade que exercia sobre as pessoas já desde criança.

João do Vale era considerado um menino que não levava desaforo para casa, como se diz lá em sua terra, tinha fama de brigão. Segundo Marques (2013), a admissão dele na escola Oscar Galvão, que não aceitava crianças negras, nem pobres em suas fileiras.

João poderia acabar com a fama de brigão, mas não a habilidade de fazer troça com as mais diferentes situações, como conta nesse fragmento, - conta pra gente como são as coisas por lá? (Colégio) – perguntava um dos mais próximos amigos de João, o seu xará João Piston, que não tivera a mesma sorte. Também pobre, Piston, que ganhara esse apelido por ter chupado dedo até muito tarde (Marques, 2013, p.28), não consta que tenha esse apelido sido dado por João do Vale, mas também não há desmentidos, uma vez que ele era mestre em aprontar das suas e transferir a responsabilidades para os outros meninos, segundo sua prima Teresa Parga.

A expulsão de João do Vale da escola, trouxe-lhe uma revolta muito grande e esse fato o marcou de maneira muito severa, e para se vingar, subia nos muros da escola para atirar pedras contra os alunos. – Esse não vai dar em nada, fizemos bem em tirá-lo daqui- comentava-se diante da rebeldia do garoto, (Marques, 2013, p. 29).

E João mesmo, vai, segundo Marques (2013), narrar as suas peripécias vingativas contra aquele colégio que interromperam abruptamente os seus sonhos de ser doutor:

Então, de manhã, eu pegava o meu saco de merenda e enchia de pedra, ia pra cima do muro do colégio e, na hora do recreio, mandava pedra em todo mundo. Por estar com inveja, por não concordar com aquela injustiça. Tinha dia que botavam um inspetor lá, mas eu dava a volta, e na hora do recreio, manda pedra. Daí todo mundo comentava: “Esse menino não dá pra nada na vida”. Hoje, eles botaram rua com meu nome, me homenageiam, só pra desmanchar o que fizeram... mas nem Deus querendo eu esqueço, diria muitos anos mais tarde (Marques, 2013, p.29).

Percebe-se aqui, um ligeiro tom de mágoa, mas sobra a picardia e a capacidade de brincar com as situações de dificuldades superadas. Dá para perceber que João do Vale foge do lugar comum em suas composições, exatamente pelo fato de sua vida ter sido marcada por tantos desencontros em sua primeira fase, de modo que quando as coisas começam a se encontrar na segunda parte, tudo lhe é permitido: o sonhar, o realizar, o agregar em torno de si diferentes tipos e gêneros musicais.

Isto atrai para si não apenas olhares, mas a percepção de que ali havia um diamante, cuja rusticidade aparente servia apenas de capa para encobrir ligeiramente o desabrochar de uma sublime delicadeza, que com sutileza colocava cada palavra no lugar e na tonalidade certa, demonstrando uma enorme capacidade de encadear os sentidos.

O canal aberto com o sucesso, traz além de reconhecimento, a oportunidade para João expor tudo aquilo que se fazia necessário, e que até então não dispusera dos meios necessários para tal, e seja de forma contundente, ou de forma implícita e lúdica segue denunciando tudo, ou encantando a todos que o rodeiam.

Seguindo pelo caminho do cômico, chega-se àquela que pode ser considerada roteiro de uma peça teatral que mistura, elementos da cultura popular como a dança de forró pelos terreiros do Brasil a fora, e a sátira, misturando e deslocando de seus campos metafísicos, categorias agora transmutadas em metáforas, que

subliminarmente escamoteiam a real intenção do autor, abrindo leque para as mais diversas e lúcidas interpretações que a imaginação permite, conforme Bosi:

A lucidez está, aqui, em escolher o tom conotativo que convém à matéria da intuição. A consciência trabalha os dados primeiros da imaginação e da paixão no sentido de dar-lhes a maior transparência possível dentro de um meio semântico que não é transparente: a linguagem verbal (Bosi, 1977, p.121).

A letra da canção “Cinco Pebas na Pimenta”, carrega em si as marcas da irreverência cabocla, misturando pitadas de elementos profanos com doses de trocadilhos e referenciais místicos, referendando os falares do sertão como um dos mais criativos e férteis no tocante à geração de novos vocábulos, expressões, apelidos etc. Abaixo, a encontramos em versos separados para melhor apresentar as pitadas de humor sempre segmentadas em atos com desfechos distintos e dúbios.

Os personagens elencados no texto, em sua maioria, atuam apenas como figurantes no enredo que tem por protagonistas: seu Malaquias e Maria Benta.

Tais nomes são carregados de simbologia, uma vez que, Malaquias, passa a ideia de esperteza, características de personagens folclóricos, como Pedro Malasartes, João Grilo e outros, que com suas astúcias conseguem atingir os seus objetivos, (Haurélio, 2020).

“Benta”, abençoada, benzida, santa, e ainda por cima, Maria, o que pensar a princípio senão em alguém dotado de uma serenidade espiritual capaz de influenciar positivamente os próximos a si?

O ambiente é preparado para que o desfecho fuja do esperado, à primeira vista, os convidados são todos pessoas simples, como são os sertanejos. A narrativa transparece o costume da época nos povoados rurais, uma festa se dava sempre na casa de um anfitrião influente, que tratava de convidar o povo da região para se fazer presente, onde a ausência de um convidado não era muito bem digerida, a não ser que o motivo fosse para lá de justificável.

Assim, é que seu Malaquias vai à caça e consegue cinco pebas, anuncia a boa nova pelas redondezas e marca o dia para a realização da festança, são muitos os convidados, para mais de quarenta, - acrescenta-se aqui mais um elemento místico ao enredo, o número 40, - dentre eles está Maria Benta, e os elementos, Peba e Pimenta, que são colocados, não por acaso no centro do enredo.

Apesar da abertura da canção citar a preocupação de seu Malaquias em convidar os seus amigos, há quem diga, (da capina, em homenagem aos trabalhadores rurais, depois mudado para Campinas, dado que comercialmente, a palavra capina não seria muito bem entendida no Sudeste e Sul do país), o desenrolar da narrativa se dá entre o anfitrião e Maria Benta, curiosamente, a única mulher convidada para a festa.

5.2 Cinco Pebas na Pimenta - João do Vale – Companhia Brasileira de Discos - 1965.

Seu Malaquia preparou
Cinco peba na pimenta
Só do povo de Campinas
Seu Malaquia convidou mais de quarenta
Entre todos os convidados
Pra comer peba foi também Maria Benta

Peba ou tatu, é um animal silvestre de carapaça articulada utilizada como mecanismo de proteção contra predadores, costuma passar o dia todo nas tocas descansando, para à noite ir à procura de alimento, nessas andanças, são capturados por caçadores, normalmente com o auxílio de cães farejadores, e, terminam servidos em banquetes à mesa de quem aprecia esse tipo de carne.

Pelo interior do Brasil, especialmente no Maranhão, há um costume que vem de longe entre as crianças e que mesmo o tempo passando, e a idade avançando, as pessoas não esquecem, que é a degustação do chibel. O chibel é uma mistura de água, sal, pimenta à vontade e cheiro-verde, elaborado em uma grande vasilha, e partilhado por várias crianças, tanto o molho, quanto a colher que vai de mão em mão até que não reste mais uma gota sequer.

Ao anunciar o cardápio, seu Malaquias recebe de Maria Benta um pedido:

Benta foi logo dizendo
Se ardê, num quero não

O primeiro passo de Malaquias em direção a Maria Benta foi dado, agora era convencê-la de que apesar do anúncio citar o “peba na pimenta”, a pimenta era tão pouco picante que era como se não ardesse, o que, a princípio ele conseguiu.

Seu Malaquia então lhe disse
 Pode comê sem susto
 Pimentão não arde não

Ao dizer pimentão, seu Malaquias já deixa claro a intenção de ludibriar sua convidada, uma vez que é sabido que o pimentão não contém capsaicina, elemento que provoca a ardência na pimenta, desse modo, conseguiu a concordância de Benta para participar da festa, entretanto:

Benta começou a comê
 A pimenta era da braba
 Danou-se a ardê
 Ela chorava, se maldizia
 Se eu soubesse, desse peba não comia
 Ai, ai, ai seu Malaquia
 Ai, ai, você disse que não ardia
 Ai, ai, tá ardendo pra daná
 Ai, ai, tá me dando uma agonia

Percebe-se aqui uma tensão entre a mensagem sedutora inicialmente e a constatação a posteriori da cilada que a vitimou. No entanto, a festa continua e já que Benta está presente, apesar do desconforto causado pela ardência, só lhe resta aproveitar para se divertir mesmo que isso lhe custe certa agonia, afinal não há gozo sem padecer.

Depois do banquete, o sanfoneiro dá o tom, os convidados se transformam em bailarinos de um musical no qual as atenções estão voltadas unicamente para o casal Benta e Malaquias.

Depois houve arrasta-pé
 O forró tava esquentando

A atenção nos dois era tão grande que mesmo o sanfoneiro, ocupado em sua tarefa de animar os convivas, observa:

O sanfoneiro então me disse
Tem gente aí que tá dançando soluçando

Aqui é nítido o entendimento de todos a respeito do interesse de Malaquias, que se faz de desentendido, quando avisado sobre o assunto.

Procurei pra ver quem era
Pois não era Benta
Que inda estava reclamando?
Ai, ai, ai seu Malaquia
Ai, ai, você disse que não ardia
Ai, ai, que tá bom eu sei que tá
Ai, ai, mas tá fazendo uma arrelia.

Os dois últimos versos fazem perceber o prazer, agora vivido pela moça, em detrimento da dor e arrelia sentidas. Recheada de simbologias essa canção, traz na pele de Benta a imagem de uma moça ingênua, que a princípio se deixa levar pelos galanteios de seu Malaquias. Pelo visto, homem experiente, afeito a relacionamentos amorosos fortuitos, através dos quais, é muito comum a disseminação da qualidade ou não do amante, o que pode aguçar a curiosidade feminina, fato que pode ter acontecido com Benta.

O seu primeiro nome, Maria, não deixa por menos, longe de fazer qualquer tipo de comparação pessoal com a virgem de Nazaré, há certamente em comum, os aspectos relativos à anunciação de eventos considerados importantes, assim como para aquela o anúncio de uma gestação importante, para esta, o de um banquete especial, com exótica iguaria.

O sobrenome, Benta, lembra algo santo, casto, elemento que pode ter despertado no seu anfitrião o fetiche de desposá-la, e ao mesmo tempo conferir se seria ela de fato, uma ingênua e inocente donzela, ou se seria, como se diz popularmente, uma santa-do-pau-oco, referência à pessoa dissimulada, sonsa, fingida, que atua por “debaixo dos panos”?

Trazendo o significado de peba, palavra que pode ser utilizada como adjetivo, para designar algo de baixa qualidade, cafonice etc. ou como substantivo designativo de um animal da fauna Sul-americana, de forma oblonga que habita os campos e cerrados brasileiros, especialmente no Nordeste.

Entretanto, o significado que se atribui a peba, no texto, é baseado sobretudo no formato da cabeça do animal, que por ser triangular assemelha-se à uma vulva, órgão genital feminino, segundo a imaginação cabocla e isso, aliado ainda aos “hábitos noturnos” do animal, termina por sacramentar de vez o símbolo proposto pelo poeta. Tudo isto, associado à pimenta, de conformação longilínea, revelando um aspecto fálico, tal órgão genital masculino, dá à letra uma conotação luxuriosa.

De acordo com a intenção implícita na canção, a mistura desses elementos sugere uma conjunção carnal entre seu Malaquias e Maria Benta, o verso: Ai, ai, que tá bom eu sei que tá, ou põe fim ao mistério sobre a ingenuidade da moça, - versão machadiana de Capitu? – ou leva o leitor a imaginar seu Malaquias efetivando o seu tão sonhado fetiche?

O que não se pode perder de vista, é o fato de apresentar aqui, a narrativa encontrada na canção, que é de autoria masculina sobre representações do sexo feminino, que expõe parte daquilo que circula pelas rodas de conversas informais a respeito das mulheres, não apenas, pelos interiores do Brasil, mas também nas altas camadas sociais.

Vale ressaltar que, não se trata aqui de afirmar com certeza algo, nem trazer à tona comparações entre Maria, a Virgem pura, para os Cristãos, a mãe de Cristo, e Eva, proto-pecadora, portadora do pecado, pelo qual toda a humanidade já nasce contaminado, constituído em seu encontro com a serpente no Paraíso. Afinal, na poesia, nada é literal, tudo é semântico.

Como tudo que existe entre os céus e a terra exige do ser humano uma imersão mental capaz de transportá-lo para uma zona onde os zumbidos não o atordoe, mas sejam cúmplices de suas tentativas de explicar o que não se vê, no capítulo a seguir, as letras das canções: “Ouricuri”, “O lavrador e a Lavadeira”, e o “Bom Filho à Casa Torna”, emolduram bem essa assertiva.

Crenças e superstições aqui apresentadas sem qualquer tipo de julgamento, apenas com o intuito de viajar pelo universo valeano e seu vasto repertório imagético, apoiado em cascudo e no texto bíblico, o filho pródigo, que serve de pano de fundo para a paródia aqui apresentada em “O Bom Filho à casa Torna”.

6- RELIGIOSIDADE E CRENÇAS POPULARES EM JOÃO DO VALE

A religiosidade, assim como a superstição na vida das pessoas é mais presente que se possa imaginar, tanto que até o personagem machadiano, Brás Cubas, por exemplo, não suporta a presença da borboleta preta invadindo o seu ambiente e acaba por matá-la, como era preta, a borboleta representava sinal de mau agouro, feitiçaria, espírito mau, mesmo uma bruxa.

Há superstições para todos os gostos, por exemplo: em relação ao meio-dia, a chamada:

Hora sexta, parada e morna para os romanos que a temiam. Hora sexta, criando a sesta. Na Grécia, silenciavam cantigas e avenas pastoris porque era a hora em que Pan, o grande Pan, adormecia, farto de correrias. Interrompido o sono, pagaria caro o atrevido perturbador. Na campina de Roma respeitava-se a sesta dos deuses silvestres fatigados (Casculo, 2012, p.38).

Credices desse tipo: coisas de gente ignorante, poderiam assim dizer. No entanto, nem mesmo as mais distintas civilizações ficaram de fora do rol daquelas que não apenas incorporaram superstições de outrem, mas que também contribuíram, criando ou adaptando e difundindo-as como suas, muitas das quais permanecem vivas; alegrando, solucionando problemas ou, até mesmo, assombrando, como:

O Demônio do Meio-Dia persegue nas montanhas as mulheres de Creta. Um espectro feminino ronda a pirâmide de Keops. Em Portugal, o Homem-das-sete-dentaduras aparece no Cerro Vermelho, Algarve, ao meio-dia como, de sete em sete anos, corre a Zorra de Odeloca, a Berradeira, espavorindo a região. No dia de São João o Sol dá três voltas ao meio-dia e está cercado por nove estrelas fiéis. (Casculo, 2012, p.39).

Ainda de acordo com Câmara Casculo (2012):

Para nós, brasileiros do sertão, o redemoinho, os súbitos pés de vento, a poeira que sobe, brusca, diante das portas, o canto estridente do galo, os rumores inexplicáveis no telhado, nas camarinhas sombrias, nos alpendres solitários denunciam presenças misteriosas e sobrenaturais. É uma das horas abertas em que o Diabo se solta. Os doentes pioram. Os feitiços ganham poderio nas encruzilhadas desertas. Não pragueje, não cante alto, não assobie, não abra os braços quando os ponteiros do relógio estiverem de mãos postas. (Casculo, 2012, p.39).

Essas inserções dão uma mostra do que existe entre o mundo científico, no qual tudo é explicável, pode ser provado e as credices populares, frutos de um imaginário coletivo constituído séculos afora sem interrupções, e sem paradas para

questionamentos, mormente entre os seus signatários, onde tudo é abstrato e pautado na transmissão oral através dos tempos.

O tempo trata de harmonizar as discussões entre verdades e meias verdades e a literatura passa a tratá-las de maneira lúdica, metafórica, no sentido de dar frescor e leveza ao que se escreve. Nesse viés, ao transpor para o papel os resultados de um mergulho nos “Mistérios da meia noite”, Zé Ramalho brinda o mundo com uma belíssima narrativa sobre homens, lobisomens e donzelas apaixonadas por seus algozes, efeitos farsescos à mesma maneira de Bram Stoker, o “pai” do Conde Drácula (1987).

Desse modo, é que percebemos que a vida imita a arte, ou, ao contrário, à medida que, esta confronta àquela e vice-versa e por vezes retrocedem, reconsideram, e adaptam-se até que a diferença entre elas seja tão sutil a ponto de quase não mais existir.

Desse modo, tudo vira produto e como tal, precisa acessar o mercado, e, ao ser consumido, incorpora-se ao consumidor de tal modo que, um passará a ser conhecido através do outro, justificando o uso da metonímia, figura de linguagem que toma a parte pelo todo.

Nas próximas letras das canções, “Ouricuri”, “A lavadeira e o Lavrador”, e “O Bom Filho à Casa Torna”, será dada atenção especial à religiosidade, às credences populares, aos modos como o sertanejo estabelece suas relações com o sagrado e a fé, ponto central de um misticismo devocional que os leva ao encontro da sacralidade de seus atos, professando uma intimidade com Deus a ponto de lhes permitir, realizar pactos, votos, promessas, e, serem atendidos.

A expressão latina “Vox Populi Vox Dei”, que estabelece entre as pessoas a ideia de que, aquilo que o povo normalmente fala costumeiramente, acabará sendo de certa forma incorporado às verdades divinas, de acordo com Câmara Cascudo, a “voz do povo é a voz de Deus” parece fazer referência ao pensamento popular, ao pensamento urbano, ou seja, é sentença sacramentada pela coletividade (Cascudo, 2012, p. 12).

De fato, pode-se observar nesse universo, a transmissão oral dos acontecimentos através dos tempos, mesmo aqueles carentes de comprovação encontram respaldo no imaginário popular, as lendas e as crenças são exemplos clássicos dessa conformação entre o dito e o credo. Na letra da canção “Ouricuri”, encontram-se elementos que corroboram essas afirmações.

Nessa canção, o cancionista maranhense penetra nas camadas que formam esse gigantesco arcabouço de sabedoria popular que se confundem e se imbricam. De certo modo, é difícil separar o que é crença, e o que é superstição, o certo é que mesmo com o advento da modernidade, a sacralidade de alguns gestos continua viva e insistentemente invadindo as vidas das pessoas.

As figuras dos gurus modernos, estão aí para mostrar que mesmo as pessoas que dizem não dar crédito a tais coisas, vez em quando se tem notícia de que tais, foram ludibriadas por algum deles, no qual sua fé foi depositada. O que seria isso senão um modo de apagarem essas tradições antigas, travestindo-as de modernidades e desvirtuando aquilo que era até há pouco, inofensivo, inabalável?

As transmissões dessas modalidades de sabedoria são realizadas na maioria das vezes, sem a necessidade de comprovação sobre sua eficácia, assim, com baixo nível de questionamento entre os populares, elas vão sendo disseminadas de geração em geração formando uma rede urdida misticamente, sem possibilidade de esgarçamento, uma vez incorporada à cultura de massas.

E aí, tem-se remédios para todos os tipos de mazelas e afetações: pede-se para chover, fazer sol, arranjar um casamento, ficar rico, falar com um parente já falecido, Cascudo, (2012), busca em Teófilo Braga, uma informação a respeito de benefícios que sejam possíveis de se obter a partir das invocações realizadas através de magos, oráculos, profetas, feiticeiros e quantos mais se puderem nominar.

A voz humana tem poderes mágicos; um feiticeiro: – Para saber se uma pessoa era morta ou viva, dizia à janela: –Corte do Céu, ouvi-me! Corte do Céu, falai-me! Corte do Céu, respondi-me! Das primeiras palavras que ouvia na rua acharia a resposta (Teófilo Braga *apud* Cascudo, 2012, p.12).

A colonização lusitana trouxe ao Brasil, entre tantas coisas, as superstições, inclusive, algumas que carregam correspondências com outras existentes em vários países da Europa, resguardando-se apenas as pequenas diferenciações e os nomes dos santos. Nesse sentido, Cascudo (2012) constata que:

Certamente esse processo de consultar a vontade divina através das vozes dispersas da multidão podia ter determinado a frase *Vox Populi, Vox Dei*, lembrada por Martins Sarmiento, o grande arqueólogo de Guimarães, e não a indeterminada convergência intemporal da opinião pública. A voz do povo é a voz de Deus, o Deus dos cristãos, como o fora de Hermes ou Mercúrio, agora na intenção das fórmulas rogativas de Santa Rita dos Impossíveis, ou

do profeta Zacarias, ou do apóstolo São Pedro. O oráculo de Acaia é a mais antiga forma dessa técnica. Consulta-se a Deus e o Povo responde, transmitindo a mensagem. Voz do povo, voz de Deus, evidentemente nessa acepção (Casudo, 2012, p.17-18).

Apesar de seu baixo nível de formação escolar, João do Vale consegue penetrar nesse mundo místico e extrair dele aspectos tão relevantes e caros à alma sertaneja e com a sua sabedoria, vai pinçando aquelas que de fato se constituem necessárias para aplacar as demandas do povo do sertão.

Em “Ouricuri”, o poeta desenha uma paisagem, e, como uma aquarela composta por atos imaginários, vai como que abrindo não uma cortina, mas a alma, e inculcando todos aqueles saberes sertanejos. De maneira que, não há quem ouça essa canção, ou, leia os seus versos que não consiga enxergar esse sertão tão fustigado pelas intempéries que carrega a miséria, e ao mesmo tempo, tão belo, místico e transbordante de esperança.

A sequência em que os atos da natureza são descritos, sobretudo na primeira e segunda estrofes, evidencia uma capacidade de observação sobre os fenômenos naturais com perspicácia extraordinária. É como se tudo estivesse desenhado com impressionante lucidez a ponto de naturalizar a geração mental dessas imagens, apresentando uma dose absurda de conhecimento empírico sobre os círculos da natureza.

6.1 OURICURI- João do Vale – Companhia Brasileira de Discos – 1965

Ouricuri madurou
E é sinal, que arapuá já fez mel!
Catingueira fulorou lá no sertão
Vai cair chuva a granel

Arapuá esperando
Ouricuri madurecer
Catingueira fulorando
Sertanejo esperando chover
Ouricuri madurecer
Catingueira fulorando
Sertanejo esperando chover

Lá no sertão, quase ninguém tem estudo
Um ou outro que lá aprendeu ler
Mas tem homem capaz de fazer tudo, doutor
Que antecipa o que vai acontecer.

Catingueira fulorou, vai chover
Andorinha voou, vai ter verão
Gavião se cantar, é estiada
Vai haver boa safra no sertão
Se o galo cantar fora de hora
É mulher dando fora, pode crer
Acauã se cantar perto de casa
É agouro, é alguém que vai morrer

Ao iniciar esta canção, é como se João pedisse ao leitor, uma interrupção necessária, para que, como numa espécie de suspense, este consiga imaginar o que acontecerá a seguir. Uma vez que tudo aqui é repleto de sinais vitais reais e simbólicos, com ápice na: maturação do Ouricuri.

O ouricuri é palmeira que produz fruto comestível, alivia as dores da fome e de cujas sementes se extrai azeite, elemento tão necessário nas cozinhas onde àquele tempo a tecnologia e os resultados da industrialização de grãos para a extração de óleo eram ainda muito restritos.

O Arapuá, abelha do gênero *Trigona spinipes*, esperando o Ouricuri amadurecer, traz o prenúncio da floração e polinização da Catingueira, e dela, extraíndo quantidade de néctar suficiente para a produção, consumo e armazenamento de mel que lhe servirá de estoque para o período de escassez.

É possível que João do Vale, esteja estabelecendo, implicitamente, uma comparação entre o animal Arapuá a catingueira florada e o sertanejo que aguarda a chuva que o ajudará a produzir, consumir e armazenar, e de igual modo se proteger da fome, nos momentos de sequidão.

Nessa trilha, João vai tecendo a sua trajetória de compositor, usando os seus versos para provocar as mentes, principalmente aquelas substancialmente intelectualizadas e afeitas a considerar coisas como superstições, de menor importância, uma vez que a ciência não as comprova.

A referência ao título “doutor”, exhibe uma certa dose de orgulho caboclo, ao alardear os saberes empíricos e o senso comum acumulados, difundidos e praticados, por gerações, pelas comunidades sertanejas. Para os sertanejos, os saberes sistematizados, não lhes fazem tanta falta assim, sobretudo quanto à resolução de problemas que envolvam caráter místico, como a observância sobre as reações da natureza.

O benzimento com vassourinha, que às dores e os torcicolos cura, a cor vermelha associada ao afugentamento do quebranto em crianças recém-nascidas, e assim segue, um rol interminável de elementos ligados a crenças populares, vai enaltecendo esses atos e virtudes, construindo um sentido de pertença, sobre o qual se pode referir terra ou povo, tal a simbiose constituída.

A convivência no campo, a observância criteriosa da natureza no entorno do rio onde quando criança tomava banho e brincava às suas margens, a visão de homens curtidos ao sol, com músculos faciais retesados dando-lhes um ar de ferocidade mais que bravura, mãos calejadas pela dureza e a rusticidade da atividade rural, ou pesqueira, as dificuldades vividas, não ficam de fora de suas poesias.

Ao contrário, tanto esforço despendido, tantas perdas e ganhos ao longo da sua trajetória, moldaram um ser forte e decididamente disposto a inverter a própria lógica, e usando sua mente prodigiosa, consegue reter essas imagens por quase toda a sua vida e produzir, a partir delas, uma aquarela com os retratos do povo do sertão, sem a imunidade ao encantamento.

Ao fugir das questões místicas, o poeta adentra no universo pitoresco das anedotas e usa ditos populares sedimentados como verdades, embora possam ser utilizados como troça, brincadeira, como o verso em que o cantar do galo fora de hora é símbolo de traição.

Ao final do poema, volta a enaltecer o sertanejo que ausente, como ele, das salas de aula, conseguiu, encontrar nas coisas simples da vida e na natureza, os saberes necessários para conduzir os seus destinos centrados na fé e na esperança de que os saberes adquiridos empiricamente lhes bastam.

A lista de credices e superstições que João do Vale deve ter tido contato quando criança, certamente vão muito além daquelas referidas aqui em sua poesia, entretanto, são o bastante para apresentar um panorama com caráter elucidativo em torno dos temas que povoam a sua obra, pois como ele dizia, são segredos que o sertanejo sabe e não teve o prazer de aprender a ler, tanto quanto gostaria.

Na letra da canção a seguir, estão presentes as discrepâncias entre entes de uma mesma categoria social lidando em campos de atividades diferentes, portanto, disputando cada um, ardorosamente através da fé, o beneplácito divino em favor de sua atividade.

A poesia da canção “O Lavrador e A Lavadeira”, apresenta não superstições nos moldes daquelas apresentadas em “Ouricuri”, pois, o que se vê nesses versos, são súplicas verdadeiras a um Deus que é o Pai de todos. Pai esse, que não atende os filhos de acordo com as suas demandas, e seus espaços de tempos, mas o faz a seu modo, segundo a sua própria vontade e a seu próprio tempo.

João do Vale mostra nos dois primeiros versos que a necessidade e a fé são grandes, e os dois, ao pedirem ao mesmo tempo para o mesmo pai, coisas diferentes relacionadas ao clima, poderiam, grosso modo, deixá-lo confuso, perguntando-se o que fazer? No entanto, quando as coisas que o homem necessita estão relacionadas ao tempo natural, cabe-lhe apenas esperar.

O poeta coloca-se como um narrador em terceira pessoa, observando os protagonistas, suas necessidades e seus propósitos e aguarda ansioso para ver qual será o desfecho.

O primeiro ato dessa narrativa, mostra a aguçada visão do autor sobre esses flagelos que atormentam de perto a maioria dos sertanejos abandonados à própria sorte:

6.2 O Lavrador e A Lavadeira - João do Vale – Companhia Brasileira de Discos – 1965

Eu vi a lavadeira pedindo sol
 E o lavrador pra chover
 Os dois com a mesma razão
 Todos precisam viver

Eu vi o lavrador com o joelho no chão
 O pranto banhando o rosto
 Seu filho pedindo pão
 O gado todo morrendo
 Ó Deus poderoso
 Faça chover no sertão

Nessa hora eu queria ter força e poder
Pra acabar com a miséria
E fazer chover no sertão
Vocês vão me censurar
Mas veio na imaginação
Nem tudo é santo de Deus
Pois Deus não tem coração

Depois, veio a lavadeira
Soluçando a reclamar
Dez dias que não faz sol
Pra minha roupa secar
Se eu não entrego a roupa toda
Doutor não vai me pagar
Se amanhã não fizer sol
Ai meu Deus o que será
Aí eu vi que Deus é toda a perfeição
O que eu pensei ainda há pouco
Agora peço perdão
Só uma força de cima controla a situação:
Um povo querendo inverno
Outro querendo verão.

Observa-se na poesia dessa canção, a dualidade, condição existencial da humanidade, característica intrínseca a qualquer organismo vivo, ou coisa inanimada, incapaz de promover alterações no seu destino sem que o universo exerça a seu modo, as ingerências que ache necessárias, estabelecendo uma conspiração ora contra, ora a favor, como o sabiamente nos lembra o, “ou isto, ou aquilo”, de Cecília Meireles.

Enquanto para um a inclemência do sol é alento às suas necessidades, para o outro representa o esvair-se de suas esperanças, dessa forma, convém atentamente observar o jogo carregado de dramaticidade proposto pelo autor, como se pode constatar na segunda estrofe.

A essa ausência de compaixão do Criador, o narrador mostra-se impaciente e reage de maneira extemporânea, desejando, num acesso de fúria incontida, fazer

aquilo que, de acordo com a sua visão, Deus deveria realizar e estava deixando de fazê-lo.

Depois, faz a meia culpa por isso, mas o inconformismo o mantém reticente quanto à forma de pensar, apesar da preocupação em não ferir o ser supremo, como observado na expressão: “você vão me censurar”, ele continua firme no propósito de se posicionar contra aquilo que considera um ato de desprezo de quem pode tudo, contra quem necessita e nada pode, e como Gregório de Matos, ao fim, capitula e reconhece a sapiência com que o universo é gerido.

Apesar de muito leve, aqui, novamente, João do Vale apresenta sua face crítica, combativa e preocupada com o acúmulo de bens e poder nas mãos de poucos, e a miséria dividida pela maioria.

Então, ele utiliza a figura de Deus como metáfora para criticar uma situação que dura indefinidamente no sertão, apesar dos milhares de súplicas dirigidas àqueles que têm a obrigação de zelar pelas almas desvalidas dessa Terra Brasilis, e que apesar de prometerem, nunca cumprem.

Entretanto, nem a sensação de impotência diante do impossível faz o poeta recuar em seu intento de agir, se não para reparar a situação, dada a impossibilidade, busca ao menos solidariamente aliviá-la.

Encontra em sua poesia um canal de propagação daquela situação, fazendo-a chegar o mais longe que sua voz possa alcançar, pois, mesmo como observador, também sofre aquele padecer inextinguível, aquela dor que faz o peito sangrar internamente, aquela angústia que causa a sensação de chama queimando e dilacerando as entranhas, até não poder mais aguentar.

No poema, o poeta lembra a transcendência da imagem à qual Bosi se refere:

Assim, nos percursos da imagem, por mais que se evite a distância não se consegue nunca suprimi-la. A fusão, que se deseja e não se alcança, produz um desconforto que semelha a angústia do cão mal-amado pelo dono que, no entanto, não sai nunca da sua frente. A imagem, fantasma, ora dói, ora consola, persegue sempre, não se dá jamais de todo (Bosi, 1977, p.13-14).

O desejo pela fusão da vontade do poeta com a realização das demandas dos protagonistas, e provoca nele o desconforto e o descontentamento diante de sua impossibilidade em suprimir os entraves, e sofre ao perceber que as necessidades jamais serão satisfeitas no seu todo, sequer satisfatoriamente.

A força de sua indignação, porém, merece ser registrada como fruto de uma tentativa se não bem-sucedida, pelo menos elaborada mentalmente e esboçada em sua poesia, demonstrando enfaticamente o seu ponto de vista diante de problemas sociais crônicos os quais pode-se dizer, dada a sua origem, lhes são próprios. Assim como, também são suas, as súplicas, dirigidas ao criador, ou a quem está no poder, e reconhece que sem prometer, um sempre promove a seu tempo momentos de contentamento, quanto ao outro, apenas promessas e o engodo.

A insatisfação do poeta, associa-se à sua preocupação acerca do que pensarão sobre ele, haja vista a carga de religiosidade que permeia a vida de seus consortes, para os quais, não deseja sequer de longe, passar a ideia de elemento desprovido de fé, por desafiar a Deus dizendo improperios sem nexos.

Isso, porque a realidade que se impõe permite a indignação diante da situação, mas nega ao indivíduo qualquer tipo de reação que seja considerada blasfêmia, ato passível de punição divina, não, isso não, como num ato de remissão de suas recentes ofensas a Deus, observando melhor as realidades, chega à conclusão de que é um reles pecador que nada conhece sobre os desígnios do criador e assim, se rende à sua insignificância.

O desfecho do poema deixa claro o seu vínculo com a religiosidade. A forma como ele se manifesta, pode ser comparado com Gregório de Matos, onde a veemência da crítica é suavizada com a placidez de quem se reconhece carente de misericórdia e compaixão.

Por isso, se prostra em reverências e abnegações de palavras e atos desabonadores de sua condição de pecador e busca aproximar-se do seu Criador, pelo reconhecimento de sua culpa numa tentativa clara de apresentar alma pura, arrependida e, portanto, merecedora de perdão.

Não se pode julgar o ser humano nem exigir dele uma postura diferente daquela cuja ancestralidade inculcou em sua personalidade. Assim, podemos dizer que, João por ser fruto de uma cultura ribeirinha, repleta de elementos voltados ao cultivo da religiosidade, foi moldando e emoldurando nesse contexto sua produção artística, de modo a posicioná-la dentro de um plano dialógico entre si e seus pares, para além desses, e para com o divino.

Sua precocidade musical aflora nas quadras apelativas usadas para convencer seus clientes a adquirirem os produtos comercializados por ele, mas, também, nas toadas de Boi. Toadas essas, produzidas em sua tenra idade, sabendo que o bumba-

boi é uma festa eminentemente religiosa, não causa estranheza para quem conhece João, esse pendor pelas coisas sagradas, pois o Boi é um auto que revela, não apenas a mais baixa condição humana, como também a sua capacidade de redenção, ressuscitar, se tornar, pelo arrependimento, um ser diferente.

Nesse tom, João se despede do tom lamurioso do Lavrador e da Lavadeira e por seu enredamento com as questões místicas navega agora em direção a uma nova aventura, assim como, em “Fogo no Paraná”, sente-se compelido a largar tudo e se aventurar em busca de melhores condições de vida.

Nessa busca, ele revela um sentimento nordestino povoado por uma espécie de imaginário fantasioso, que se apresenta como uma pequena centelha em meio a uma imensidade turva, que pode representar a salvação e dar cabo à maioria dos problemas vividos, não apenas no sertão. Afinal, sertão aqui, é sinônimo de pobreza, penúria, até mesmo miséria.

Seguindo, na mesma trilha da religiosidade, na canção “O Bom Filho à Casa Torna”, apesar do tom lamurioso e nostálgico com que vai narrando a saga nordestinense, sente-se uma certa ponta de orgulho, sentimento de pertença a um território, que ele, pode criticar, execrar às vezes, porém faz questão de passar adiante a ideia de que não existe terra melhor para se viver do que o lugar onde nasceu.

E, seguindo esse raciocínio, João busca inspiração na parábola de Jesus Cristo, sobre o “Filho Pródigo” para produzir uma nova obra. Nessa nova obra ele vai percorrendo todo o seu trajeto permeado por traumas, decepções, lembranças, saudades, melancolia até, mas também a sua religiosidade e ligação com o sagrado tão presente na vida e na cultura nordestina.

6.3 O Bom Filho à Casa Torna - João do Vale – Companhia Brasileira de Discos – 1965

Eu vou contar seu moço
Porque deixei meu sertão
Não foi pra falta de inverno
Não foi pra fazer baião
Não foi pra falta de inverno
Não foi pra fazer baião

É que todo sertanejo
Sempre tem essa ilusão

Conhecer cidade grande
E põe nas costas um matulão
Deixa que cá na cidade

Óia os bens que eu deixei:
Um roçado de algodão
Bem cheinho de mandioca
De arroz e de feijão.
Mas também só na mulher
É que não tinha sócio não.

Acontece é que vi tudo
Arranha-céu muita grandeza,
Moio de ferro voando
Remexendo a natureza
Mas o cheirim do mato verde
Para mim tem mais beleza.

Ai meu Deus, quanta saudade!
Do lachinha e do sané,
Do pé de ouro, do Leipinha,
João Piston e Rafaé
Esmagado, Garrinchinha,
São meus amigos de fé.

Essa água dos meus óio
Algum dia vai parar
O bom filho volta à casa
Por isto eu vou voltar
Eu já vi ditado certo:
Pr'aprender tem que apanhar.

Graças a Deus que eu tenho
Quem me protege no mundo,
São José de Ribamar.
Em Vargem grande,
São Raimundo.
São José de Ribamar,
Em Vargem Grande,

São Raimundo.

A forma como inicia o seu relato, deixa entrever uma espécie de fuga desnecessária que está empreendendo, porque sem motivo aparente, está deixando o seu torrão para trás, dessa vez, sem maledicências segue exaltando as qualidades de sua terra natal.

E nessa exaltação, ele enumera os bens que possui, evidenciando que a fuga não se dá por necessidade, mas para satisfazer sua curiosidade de correr mundos, sair do lugar comum, porque é bom de vez em quando sair do seu aconchego, dá à vida um pouco de aventura, e retornar quando tudo deixar de ser novo.

Não há aqui nenhum sentimento de indignação pela ida, apenas a serenidade de se saber no controle de uma situação em que pode manejá-la de acordo com a sua vontade. Dessa forma, ela escancara o seu pendor para o ócio criativo, uma vez que tudo lhe é tão favorável que o mais aprazível agora é aproveitar, correr mundos, viver novas realidades, construir novas amizades e regozijar-se sem urgentes preocupações.

João do Vale deixa entrever na segunda estrofe, o espírito aventureiro do homem que, satisfeitos os seus desejos mais elementares, enche-se de coragem, alça vôos em direção a patamares mais altos, a sua necessidade de qualificação, passa de um estado ligeiramente incipiente, a um patamar mais exigente, carente de novas descobertas. Afinal, é hora de descobrir e descobrir-se, emancipar-se, protagonizar.

O compositor evidencia, nessa estrofe, traços de uma ingenuidade até pueril, que busca aventura sem antes perscrutar os ambientes, aliás, por isto, aventura, e neste aventurar-se passa a fantasiar e a crer que dificuldades só existem onde se vive, e que, para além disto, tudo é paz e gozo.

A ilusão, e o matulão, são contrastes presentes na construção desse caminho em busca de sonhos, o peso que o imigrante carrega ao deixar sua terra em busca de outras paragens é infinitamente desproporcional àquilo que a ilusão lhe permite vislumbrar.

Ao agir assim não estaria, ele dando voz a Bosi (1977), quando declara que: “Na poesia cumpre-se o presente sem margens do tempo, tal como o sentia Santo Agostinho: presente do passado, presente do futuro e presente do presente?” (Bosi, 1977 p.120),

Ao discorrer na terceira estrofe, sobre os bens deixados na terra natal, e sobre o orgulho de ser um sertanejo independente, mais uma vez demonstra a sua inquietação contra a exploração dos trabalhadores de todos os tempos no sertão, e, pontua mais uma vez sua capacidade de rir-se da situação usando trocadilhos típicos da prosopopeia sertaneja, aludindo à forma de viver comunitariamente quase sempre rodeado por familiares, onde a partilha entre seus membros é prática comum.

Nesse exercício de enumeração ele, volta a mostrar sua indignação contra o modo com que os proprietários de terra se relacionam com os agricultores de seu Maranhão, fato expresso na canção “Sina de Caboclo”, resguardando contra esse tipo de servidão, apenas a mulher, a qual destaca uma posição de único bem, que não pode ser dividido.

A ilusão dura pouco pois aquilo pelo que tanto ansiava, esfuma-se ao ver como as coisas se movem depressa, quase não dá tempo de se ver, é como um piscar de olhos, as coisas vão e vêm sem nada que as façam parar, então a melancolia assoma e enche-lhe o peito, as lembranças assaltam-lhe a mente, o sonho acabou, resta agora apenas o matulão, peso que vai lhe acompanhar pelos caminhos que escolheu trilhar, e que, apesar de crer que caminhando se vai ao longe, ainda não sabe onde sua estrada vai dar.

Expõe a decepção com o que viu e aguça a percepção de que não apenas o homem é explorado, mas também a natureza, que pela imposição do necessário progresso, mistura destruição de belezas naturais para em seus lugares erguerem belezas artificiais.

Isso lhe desperta um sentimento de afastamento, e passa a se sentir como um exilado, que, em terra estranha, lutando pela consecução de seus objetivos, mantém ali apenas o corpo, pois, a mente está em sua terra com seus familiares e com os seus amigos de infância, estes sim, amigos de verdade.

Os apelidos demonstram o apego a amigos tão queridos, todos eles contemporâneos, companheiros de folguedos, brincadeiras e mergulhos no rio Mearim que corta a sua cidade natal, essa memória afetiva reativada e aflorada pela ausência, se transforma em arte que transcende a tristeza e se molda em uma corrente profusa de sentidos que iluminam a sua produção e encantam as multidões.

Esses elementos emolduram-se por um tempo histórico e plural, nas palavras de Bosi (1977) “são várias as temporalidades em que vive a consciência do poeta e

que, por certo, atuam eficazmente na rede de conotações do seu discurso” (Bosi, 1977. p.120).

Na última estrofe, o cancionista, deixa-se cair na imensidão de suas memórias e se penitencia por haver amalhado tanto, mas se desgarrado também o suficiente para se sentir compelido a refazer o caminho, agora em sentido contrário.

Atendendo ao apelo de um coração que não cessa de fazê-lo lembrar que, para além das formalidades exigidas na construção de determinadas obras, para que sejam consideradas arte, apenas a razão não é o bastante, afinal “*Verso quer dizer caminho de volta* dentro de um conjunto verbal em que o ir e o vir demoram o mesmo tempo” (Bosi, 1977, p. 71).

Nesse retorno às origens, revisitando os caminhos, vê-se apegado às correntes místicas de um passado que, outrora vivenciou e o inspirou na construção de seus primeiros versos em homenagem a São João, Santo que abençoa a festa folclórica mais efusiva do Maranhão, o Bumba-Boi, manifestação cultural que iniciou João do vale pelo caminho da arte.

E na última estrofe deixa fluir sua fé, de acordo com ele fé é elemento capaz de lhe garantir proteção, revelando ao mundo a enorme cast de divindades protetoras das massas, que enxergam nelas, a redenção e a possibilidade da viabilização de suas demandas.

7. O INCÔMODO E A PROVOCAÇÃO POLÍTICA, O OSTRACISMO E O RETORNO

O ano é 1968, o excesso de violência beira a histeria, todos são “inimigos” da “revolução”, e nessa busca a quem culpar por seus próprios erros, os detentores do poder passam a exercer forte pressão sobre a sociedade, suprimindo direitos e garantias individuais.

Desse modo, muitos brasileiros foram afetados pela força coercitiva de um Estado centralizador de poder, mas, ao mesmo tempo acovardado diante da possibilidade de um levante popular insuflado pelas manifestações de insatisfação explícitas do povo, ou implícitas nas artes, principalmente nas letras de músicas.

Nesse contexto, a força denunciante que brotava da produção de João do Vale e de outros artistas, colocavam o poder político em polvorosa, e a todo custo, buscavam calar suas vozes, neste cenário de cancelamento das liberdades dos

cidadãos, a censura passa a vigora e controlar também as produções artístico-culturais e João, assim como vários artistas se vê sem possibilidades de fazer aquilo que mais sabia e gostava: compor, cantar e encantar as multidões,

Chegou o momento de o próprio João, que agora sequer podia fazer seus shows [...] sumir por uns tempos, para não correr o risco de terminar seus dias ainda pior do que aqueles que se viram obrigados a abandonar a pátria, ou, preso, torturado ou mesmo assassinado (Marques, 2013. p. 73).

Apesar de todas essas inquietações, ele encontra maneiras de brincar com a situação, marca presente na alma nordestina, e ao ter que abandonar o Rio de Janeiro e silenciar por um tempo, retira-se do cenário musical e retorna ao seu Maranhão.

No retorno ao seu Estado, João fica à espera de um processo de reversão que ele vislumbrava acontecer num período não muito distante e compara sua situação com a de companheiros ilustres no mundo da canção, mas melhores aquinhoados política e economicamente. João, então, para não fugir à regra, brinca: - Chico Buarque foi para a Itália, Gil e Caetano foram para a Inglaterra, e eu, para Pedreiras (Marques, 2013, p.73).

O estado de exceção imposto ao país se revelava tacanho em todas as esferas. No campo político, dissolução do congresso nacional e a cassação de deputados e senadores “não alinhados”, instituição de eleição indireta para governadores e prefeitos das capitais, instituição da figura do senador biônico (escolhido pelo poder central, sem votação popular).

Eram tempos da “mulher biônica e do homem de seis milhões de dólares”, enlatados americanos que inspiravam as mentes doentes do poder, imaginando encontrar neles a inspiração para reverter o fiasco do tão propalado “milagre econômico”.

Ao mesmo tempo em que as manifestações contrárias à política de exceção pululavam por toda a parte, as prisões, tortura e desaparecimento de civis, inclusive jornalistas ditos “subversivos” engrossavam um estopim de uma bomba prestes a explodir, entre os movimentos de insatisfação contra os desmandos do Estado, a mais representativa era a guerrilha do Araguaia, movimento armado de esquerda (Marques, 2013, p. 77).

Era 1972, quase uma década se passara desde aquele fatídico dia de instalação do regime e nenhum sinal de tempos melhores havia no país. Ainda assim

[...] João do Vale voltou para o Rio (Marques, 2013, p. 77). Não sem antes, dar mais uma vez demonstração de sua versatilidade, sob a velha máxima do governo central de “integrar para não entregar”, são criados vários programas que visavam dar um ar de que o Brasil passava por um período de desenvolvimento nunca visto.

Um deles foi o “Projeto Rondon”, que se desenvolvia a partir da criação de um grupo de jovens universitários de diferentes áreas, para supostamente, apoiar as ações de governo em áreas de distante alcance das políticas públicas tradicionais.

Um desses grupos, foi parar em Pedreiras e se deparou com João do Vale, em plena floresta enquanto ele caçava, ao qual, João se agrega como uma espécie de guia, Marques (2013) narra o fato deixando à mostra a capacidade do poeta de se aproveitar das situações para se apresentar sempre como protagonista, não importando a ocasião, nem lugar.

Uma história curiosa aconteceu exatamente nesse tempo em João do Vale se encontrava nessa espécie de exílio, e se dedicava às caçadas, de que tanto gostava, numa dessas escaramuças, deu de cara com um grupo de universitários do Projeto Rondon, à procura de água potável, que perguntara onde poderiam encontrar água, e João responde que

“eles estavam a alguns metros das margens do rio Mearim. O pessoal, ainda desconfiado, perguntou se a água daquele rio era boa de beber[...] disse, com ar zombeteiro que aquele rio não era o Tietê, eles se entreolharam e começaram a desconfiar que já tinham visto aquele negão em algum lugar[...] acabaram descobrindo que [...] se tratava do compositor João do Vale em carne e osso [...] no final, o pessoal do Projeto Rondon acabou contratando João do Vale como guia da expedição [...]” (Paschoal, 2000, p. 109-110).

Ao retornar para o Rio, em 1972, João encontra um cenário ainda obscuro, vai residir em Nova Iguaçu e passa a viver de direitos autorais, sempre vigiado pelo sistema e a famigerada censura, no mesmo ano, apresentou o show *Chiclete com Banana*, no qual a música *Canto da Ema*, se revestiu de estrondoso sucesso.

As dificuldades, são para o protagonista desse trabalho uma constante, assim como o é também a demonstração de habilidades em lidar com elas e as driblar, como se a vida tivesse desenhado uma trilha repleta de obstáculos tão difíceis de transpor, e o escolhido, com o propósito de pelo seu exemplo, despertar a quem, por uma, ou outra razão aceita o inferiorizar-se, o aviltar-se.

E faz um alerta aos que se deixam mergulhar nesse determinismo fatal físico e espiritual, definindo até que o que se vê, não é mais nada além de um espectro humano daquilo que uma vez já existiu.

O “Integrar para não entregar”, o “milagre econômico” se mostraram inócuos diante das demandas cada vez mais crescentes da nação. O processo de industrialização do país atraiu a população campesina às grandes cidades, criando os grandes bolsões de miséria nas periferias dessas cidades, a desigualdade social disparou, o acúmulo de riquezas nas mãos de poucos foi o sinal mais claro dessa política econômica equivocada.

O Brasil surfa na onda do crescimento internacional, na captação de recursos financeiros especulativos, na construção e grandes obras, afinal, “este é um país que vai pra frente”, mas não se preparou para os tempos de tempestade.

As sucessivas crises, que se abateram sobre a economia mundial sobretudo a do petróleo, deixou transparecer a situação de dependência que o país havia construído junto à comunidade internacional, o descontentamento geral da maioria do povo, faria o regime recuar, revelar sua incompetência e compreender que para gerir uma nação seria necessário muito mais que o uso da força, o *El País* mostra a aposta errada do regime nesse tipo de política econômica, nesse instante, e escreve:

A economia brasileira tão dependente de empréstimos estrangeiros, passou a enfrentar certa dificuldade quando uma forte crise econômica abalou o cenário internacional: o choque do petróleo. Conflitos entre países membros da Organização dos Países Exportadores de Petróleo (Opep) derrubaram a oferta do insumo entre 1973 e 1974, fazendo os preços quase quadruplicarem no período (o barril subiu de três dólares para 11,60), afetando países importadores como o Brasil [...] temos uma quebra deste modelo econômico baseado no alto endividamento externo e, com isso, a economia vai perdendo força”, afirma o historiador Pedro Henrique Pedreira Campos, professor da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Como a estabilidade econômica era um argumento essencial para a manutenção do governo militar, os economistas que faziam parte do regime optaram por não abrir mão do modelo e decidiram que o país deveria continuar crescendo a qualquer custo, mesmo que continuasse se endividando cada vez mais (Beatriz Sanz/Heloisa Mendonça – *El País*, 11/2017).

Nesse cenário de desgaste político, da perda de credibilidade das forças armadas diante da população, sobretudo as classes periféricas. O Governo inicia um processo chamado de distensão, sinalizando a possibilidade de uma abertura política, para muitos artistas os horizontes até então, totalmente fechados e sombrios,

começavam a sentir sinais de claridade, ainda não um céu de brigadeiro, como se diz, mas já capaz de deixar se observar algumas estrelas, assim:

Em 1974[...]grava o seu primeiro e histórico disco. João fez show para os estudantes, com quais tinha uma enorme empatia[...]o show Opinião [...]foi reeditado em 1975, no mesmo teatro Arena, agora chamado de Teatro Opinião (Marques, 2013. p.79).

Vencida a luta contra os grilhões da ditadura, resta recuperar o que se perdera, afinal, sem liberdade, o artista define qual pássaro engaiolado, e seu canto, nada mais é do que o lamento pela perda de sua capacidade de voar, fazer piruetas, se agrupar e, gozar daquilo que seja comum a todos de sua espécie.

Livre das amarras, e fervilhante de criatividade, lança em 1976, o show, *E agora, João?* Divide palco com Zé Ramalho, viaja pelo Brasil levando a sua música e a sua alegria, recebeu convite para ir aos Estados Unidos. Foi a Nashville, terra do country americano, fez tanto sucesso que o convidaram a retornar, e, por lá recebeu o título de Mestre em cultura Popular, segundo Paschoal.

Como sempre, não perdia a oportunidade de divertir-se e divertir aos amigos com suas histórias, como esta: na sua conexão entre Nova York e Nashville, enquanto espera o avião e resolve tomar um gole, segundo conta o próprio poeta:

Enquanto eu esperava o avião, fui a um bar no aeroporto e pedi um uísque. Só que não falo nada em inglês, por isso pedi baixinho, meio encabulado. O garçon perguntou se era scotch. Eu balancei a cabeça que sim. Paguei a conta com uma nota de um dólar e recebi umas moedinhas de troco. Mas como eu não sabia mexer com elas, cada vez que eu ia ao bar, pagava de novo com uma nota de dólar. No fim eu estava com uma montanha de moedas no bolso. Mas o pior é que durante esse tempo, o alto falante estava me chamando em inglês para tomar o avião e eu não entendia nada. Perdi o vô e só peguei o outro porque mandaram um funcionário que falava português me procurar (Paschoal, 2000, p.124).

O processo de distensão política vai acontecendo ao mesmo tempo que as possibilidades vão aumentando, e como João está sempre à frente do seu próprio tempo, envolve-se em vários projetos ao mesmo tempo.

Conhecedor da carência das pessoas que residem na periferia em consumir produtos culturais, lança, no final dos anos 70 em parceria com Adolfo de Carvalho e Adélio da Silva, na rua do Catete, o projeto *Forró Forrado*, que trazia na sua formatação a ideia de difusão da cultura nordestina no entorno das metrópoles, o sucesso foi imediato, a fama do anfitrião e a lista de convidados, verdadeiro desfile de

ícones da música popular, contribuíram para a popularização do forró, já que figuras de proa como, Clementina de Jesus, Jackson do Pandeiro, Elba Ramalho, Chico Buarque e Luiz Gonzaga.

O sucesso do show, era o sucesso do próprio artista, que saído de um período de ostracismo imposto por circunstâncias alheias à sua vontade, vê-se agora no ambiente onde ao seu menor toque, ou sinal, as coisas acontecem, e por sua conta e risco experimenta, produz, divulga e é aceito.

O próprio poeta vai declarar mais tarde que o Forró Forrado, é a causa maior de sua subsistência artística e material. Marques (2013) vai dizer que, ao se tornar mais midiático, João se tornou extremamente popular a ponto de transformar o palco do *Forró forrado*, “cenário do lançamento do fascículo dedicado ao seu nome, da coleção Histórias da Música Popular Brasileira- Série Grandes Compositores, da Editora Abril” (Marques, 2013. p.80).

Finalmente, os anos 70 estão nos seus estertores e com eles, advêm, diante da pressão popular pelo fim do período de exceção, a lei da *Anistia ampla geral e irrestrita*, esse período é profícuo à carreira de João do vale, que aproveita para o lançamento de mais um projeto, mostrando muita maturidade ele apresenta o show *Se eu tivesse meu mundo*, no Teatro Arthur Azevedo, em São Luís Maranhão, onde foi ao final apoteoticamente ovacionado.

O período é extremamente fértil e, a convite de, Agostinho Neto, presidente de Angola, país recentemente emancipado de Portugal e em vista do projeto cultural *Calunga* de integração Brasil-Angola, João participou de uma comitiva de artistas brasileiros capitaneados por Chico Buarque.

Essa viagem foi um marco importante para João do Vale, não apenas do ponto de vista profissional, mas, principalmente pelo sentido de pertença àquela terra.

Terra considerada berço de seus ancestrais, já que, segundo Marques (2013), João fora informado a respeito de que um de seus bisavôs, pertencera à multidão de negros aprisionados e transportados em navios para o lado de cá do Atlântico para serem escravizados. Isso fez com que o cancionista se identificasse imediatamente com o lugar, suas coisas e sua gente, ele saía a caminhar pelos arredores como se estivesse em sua própria terra, Miucha, irmã de Chico, conta:

Era impressionante. Nós todos ficávamos presos no hotel e não podíamos nem sequer pensar em sair sem a proteção oficial da polícia local. Havia risco de sequestros políticos, havia guerrilha e o governo Angolano dispôs de um

aparato militar para nos proteger. O mais engraçado era que, com todo esse cerimonial de segurança diplomática, o camarada João do Vale entrava e saía do hotel a qualquer hora, sem ser reparado ou questionado. Ia saindo, ultrapassava os cordões de isolamento, passava pela portaria do hotel, fazia seus costumeiros passeios e retornava calmamente sem ser importunado por ninguém [...] João do Vale não tinha a pinta de artista estrangeiro. Ele parecia mais angolano que os próprios angolanos (Paschoal, 2000, p. 155-156).

A emoção que João demonstra ao aterrissar naquela terra é tamanha que, se curva, beija o solo e, mais tarde dirá:

Angola sempre esteve presente no meu pensamento. Lá eu me senti em Pedreiras, no Lago da Onça, cidade e local onde eu nasci, no Maranhão[...] fui o primeiro a descer no aeroporto. Não sou papa nem nada, mas beijei o solo angolano, pela alegria de reencontra a terra de meus antepassados (Paschoal, 2000, p.154).

A viagem ainda povoa sua mente de lembranças do passado, mas é hora de pensar o presente e projetar-se rumo ao futuro. Nesse compasso, de espera pelo fim do regime de cerceamento de liberdades que ainda perturbava as mentes inquietas dos gênios do cancionero popular, promove-se o lançamento do LP *João do Vale convida* (CBS, 1981), do qual participaram inúmeros artistas, amigos conquistados durante a sua vida.

Desse disco articiparam artistas como, Chico Buarque, Amelinha, Alceu Valença, Fagner, Jackson do Pandeiro, Tom Jobim, Nara Leão, Gonzaguinha, Clara Nunes e Zé Ramalho, destaques para Fagner e Tom Jobim, esse último, amizade construída ainda nos tempos difíceis de João:

João do Vale terminava o seu serviço de pedreiro e saía cantando pelo calçadão em direção aos bares da região, onde encontrava o jovem pianista Antônio Carlos Jobim, com quem costumava se encontrar para tomar cerveja ou cachaça. O maestro ficava impressionado com a facilidade do pedreiro nordestino em compor, de improviso, versos belíssimos (Folha de São Paulo, Ilustrada, 2000).

A respeito do número de amigos presentes no disco, João brinca “esse disco tem tanta gente, mas tanta gente que eu quase nem tô”. Em mais uma de suas tiradas.

A vida e as suas artimanhas propiciam ao vivente uma série infindável de idas e vindas. Para João do Vale, tudo é elevado aos extremos, não por acaso seu otimismo é flagrante, a capacidade de não se deixar abater é invejável e a forma como encara o hoje sem a preocupação com o amanhã é típico de quem cultiva a utopia de que tudo é possível, é nesse universo que da mesma forma que lembra do passado

sem nostalgia, se lança adiante com o ímpeto de um furacão, vai demolindo as barreiras e construindo os seus castelos.

Assim se dá com o forró forrado, que como o despontar de uma nova e frutuosa era, o catapulta diretamente para a televisão, como convidado de um programa mensal “*Super sexta*” em cujo, apresentavam-se nomes consagrados da música brasileira, segundo Marques, João não deixa de lado os amigos que participaram do seu último disco.

Como cidadão consciente de suas responsabilidades para com o país e seus concidadãos, findo o período mais turvo da ditadura, a abertura política traz consigo uma avassaladora força popular rumo ao pleito por eleições direta, o famoso, *Diretas Já*, encabeçados por políticos como Teotônio Vilela, Ulisses Guimarães, Dante de Oliveira, Tancredo Neves e artistas de renome iguais a Chico Buarque, Milton Nascimento, dentre outros.

O sonho não se realizou completamente, mas ainda que parcialmente o objetivo maior foi alcançado, o poder central impôs como condição para abandonar o poder, instituir eleições indiretas, com um candidato oficial e outro indicado pela oposição. Assim, instituiu-se um colégio eleitoral que levou à vitória o candidato da oposição, encerrando definitivamente aquele período de obscurantismo na cena brasileira.

Animado com esses novos ares de liberdade iminente, apesar de Tancredo haver tragicamente falecido e seu vice ao assumir, o faz prometendo realizar a transição que a nação tanto desejava, a censura foi sendo atenuada, os ares estavam mais respiráveis e a efervescência cultural aos poucos ia retomando seu curso.

Depois de todas as dificuldades encaradas e superadas sempre com muita ousadia, aqui registra-se o último ato desse grande guerreiro que cantou a sua terra como ninguém e que a ninguém subestimou nem se deixou estigmatizar pela sua origem social ou étnica, mas teve na altivez o seu mais alto ponto de inflexão diante da obviedade que campeia a mente da maioria.

Os sonhos de juntar os amigos e realizar um novo show, de continuar suas caminhadas levando a música e a cultura ao povo, foi interrompido prematuramente por um AVC, que pôs um ponto final àquela que fora uma das mais inspiradoras histórias de superação de obstáculos e consecução de objetivos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho traz em si, o entendimento de que a análise das letras poéticas de João do Vale, mais especificamente no álbum “*O Poeta do povo*”, apresentar João do Vale exatamente como uma pessoa do povo, que pela sua tenacidade enquadrou o seu destino e o foi moldando com força, às vezes bruta, mas, com lampejos de

delicadeza capazes de manter vivo o sentimento de afetividade com sua terra e sua gente

Propicia também a possibilidade de apresentar aspectos relevantes de sua vida, canalizadores de sua criatividade, as intencionalidades presentes em suas narrativas e a sua importância como cancionista maranhense para a música regional brasileira nos anos 60.

O processo de análise, me levou a perceber na trajetória de João do Vale, uma linha ininterrupta de acontecimentos, que mesmo quando acidentais, funcionavam como se ali estivessem para acomodar, assentar as coisas, atuando como conectores de um estágio inferior a outro superior, sempre usando o improviso, marca registrada de seu trabalho, que é um reflexo de sua vida, pois, João viveu a sua arte em todos os seus sentidos.

É possível verificar também que as distâncias entre o torrão natal e as cidades grandes não dilataram os tecidos “cordianos”, antes, os contraíram, tornando cada vez mais estreitas as relações entre ele e as comunidades periféricas, agora não apenas de sua terra natal, mas também de todo o país, sobretudo dos marginalizados.

A força com que defendia os ideais de liberdade e oportunidade para todos, incomodava uma nação acostumada a desviar-se ideologicamente, sempre baseada na aproximação com a abundância e a opulência para poucos, enquanto os pesados fardos e a excrescente injustiça social continuavam pavimentando a vida e o futuro da maioria da população.

Suas armas? Coragem e voz, usadas para lutar e superar um sistema que insistia em fazer calar as vozes dissonantes, sem se importar com os métodos utilizados, a única esperança possível estampava-se nas canções que rompiam barreiras e atingiam todas as camadas da sociedade, inculcando nelas o sentimento de povo com força, vontade e orgulho próprios, que considera como bem maior a liberdade.

João do Vale carrega em si a força de quem desconhece seus próprios limites, brinca com o destino como se este fosse um mamulengo ao qual pudesse manipular quando e da forma que quisesse, entretanto reconhece não ser a vida apenas um passatempo, mas um espaço no qual a realidade instalada insiste, permanentemente, em lembrar-lhe o lugar de origem, e por isso, carece de ser vivida intensamente.

As dificuldades servem de motivação, a motivação serve de inspiração para desenvolver mecanismos de reversão dessa realidade, para isto, João se aferra às

imagens de um passado não distante, repletos de significados e simbolismos que de acordo com Bosi (2003), se dão a conhecer no espaço da consciência.

E é assim que João do Vale traça seus caminhos povoados por memórias e símbolos, embalando um percurso que vai da ausência de um lugar de fala a um alto nível de representatividade, do qual pode fazer ecoar o seu grito de libertação e, por ele, dar visibilidade às camadas menos privilegiadas da sociedade brasileira, sem reivindicar para si, qualquer gesto de agradecimento.

Nada o obstou, a sua transcendência é representada pela própria arte, arte de arteiro, de artimanhas usadas para driblar as vicissitudes e galgar os degraus do olimpo para, na companhia dos grandes nomes da arte universal, poder contemplar tudo que foi capaz de realizar, satisfeito, finalmente celebrar.

Concluimos então, que os objetivos propostos para a realização desse trabalho que eram evidenciar a sua capacidade de desenhar os retratos da gente de sua terra, resistir, de se inventar e se reinventar, de rir de si mesmo, fomentar riso e encantar, foram satisfeitos, haja vista que os resultados das pesquisas aqui apresentados proporcionarão aos leitores uma visão não apenas geral, mas também intrínseca à vida e obra do maior cancionista maranhense até o presente.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Gustavo. Ame-o ou ame-o: música popular e ufanismo durante a ditadura nos anos 70. boletim do tempo presente, n. 04, 2013.

ARNS, Dom Paulo Evaristo. **Brasil: nunca mais**. Editora Vozes, 2022.

BARRETO, Mariana. **A trajetória de João do Vale e os lugares de sua produção musical no mercado fonográfico brasileiro**. *ArtCultura*. Uberlândia, v. 14, n. 24, p. 47-60, -jun.2012.

BERGSON, Henri. O riso - ensaio sobre o significado do cômico, Zahar Editoras S.A. 1983

BEZERRA, Juliana. **Movimentos Migratórios no Brasil**. Toda matéria, [s, d]. Disponível em <https://www.todamateria.com.br/movimentos-migratorios-no-brasil/> acessado última vez em 17/08/2023.

BOSI, Alfredo, **O ser e o tempo da poesia**. Editora. Cultrix, Universidade de São Paulo, 1977.

BOSI, Ecléa, **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social** - São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BUARQUE, Chico. **JOÃO DO VALE**. Facebook, 2021. Disponível em: <<https://www.facebook.com/watch/?v=176847497868634>>: Acessado em 04/05/2023.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Editora. Ouro Azul, Rio de Janeiro, 2006.

CORA, Coralina. **o-que-e-viver-bem-por-cora-coralina**. Disponível em:<<https://oterceiroato.com/2016/01/18/o-que-e-viver-bem-por-cora-coralina>>: Acessado em: 11/08/2022.

COSTA, Armando; FILHO, Oduvaldo Viana. **Paulo Pontes**. Edições do Val Ltda, Rio de Janeiro- GB, 1965.

DA CÂMARA CASCUDO, Luís. *Coisas que o povo diz*. Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.

DAMAZZO, Francisco Antonio Ferreira Tito. **Se o moço quer saber minha história, seu doutor, me dá licença, eu vou contar**. X congresso Internacional ABRALIC, USP, São Paulo - SP, 13-17 de julho de 2008.

DINO, Flávio. **Chico Buarque sobre João do Vale**. Facebook. 2 set. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/flaviodino/videos/176847497868634/>. Acesso em: 25 fev. de 2024.

FILHO, Joaquim, João do Vale: **Um estudo da vida e da obra do Maranhense do século XX**. Disponível em: <http://joaquimfilhopoeta.blogspot.com>: Acessado em: 26 de jul. 2023

GONDIN, Ludmila Portela, **João do Vale: canção, poesia e testemunho**. Teresina-PI. Ed. Elã, 2022.

GOUVEIA, Sylvia Cristina Toledo. **Poéticas da voz, poéticas que dão voz**. tese de doutorado – BRASÍLIA, 2019.

HAURÉLIO, Marco. **A roupa nova do rei: ou O encontro de João Grilo com Pedro Malazarte**. Nova Alexandria, 2020.

JUCÁ, Beatriz, **A Saga dos Jangadeiros que conquistaram Orson Welles**, El País-Brasil, 10/10/2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-10-10/a-saga-dos-jangadeiros-que-conquistaram-orson-welles.html>: Acessado em: 04 de maio 2023.

JUNIOR, Audaci. **S.O.S MUSEU ZÉ RAMALHO**. Disponível em: <http://acervoculturalzeramalho.blogspot.com>: Acessado em: 03 de jul. 2022.

KRAUSE, Filemon. João do Vale, O Maranhense do Século XX, Maranhão, 2014.

MARQUES, Wilson. **O jovem João do Vale**. São Paulo. Editora nova Alexandria, 2013

MOREIRA, Atalicio Gomes de Sousa. **As quebradeiras de coco, a luta pela terra e a conquista do Assentamento Riachuelo em Lima Campos**, Maranhão. 2023.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo, Cortez, 2002.

NETO, Roberval Amaral. **A luta pela terra no Maranhão contemporâneo: A “Lei Sarney de Terras” e a resistência camponesa**. Entropia, v. 5, n. 9, p. 147-164, 2021.

OLIVEIRA, Andreia. João, **O menino cantador**. São Luis. Pitomba! Livros e discos, 2017.

O que é um LP (Long Play)? **Blog Bileskydiscos**. São Paulo. 16 mar. de 2023. Disponível em: <https://blog.bileskydiscos.com.br/2023/03/16/o-que-e-um-lp-long-play/> Acesso em: 24 fev. de 2024.

PASCHOAL, Marcos. **Pisa na fulô mas não maltrata o carcará: vida e obra do compositor João do Vale, o Poeta do Povo**. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 2000.

ROMERO, Adriana Mourão; SPRANDEL, Márcia Anita. TRABALHO ESCRAVO- algumas reflexões. **Revista CEJ**, v. 7, n. 22, p. 119-132, 2003.

SARNEY, José. **Discurso de posse do governador José Sarney**. Disponível em: <http://www.josesarney.org/governador-do-maranhao>. Acesso em: 24 marc. de 2024.

YI-FU TUAN. **Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência**. Tradução: Lívia de Oliveira, São Paulo. **EDIFEL**, 1983.

TINHORÃO, José Ramos. **Musica Popular: um tema em debate**, São Paulo, Ed. 34 Ltda, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia. 1997

ZUMTHOR, Paul, **A letra e a voz: A "literatura" medieval /**; tradução: Amalio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. —São Paulo: Companhia das Letras, 1993.