

CANÇÃO E POESIA: O LUGAR DAS LETRAS POÉTICAS E TESTEMUNHAIS DE JOÃO DO VALE

Ludmila Portela Gondim Braga (Doutoranda em Literatura pela UnB)

RESUMO

Artista presente no cenário musical brasileiro da década de 1950 à década de 1980, João do Vale nos ofertou uma obra musical inquietante, de forte apelo poético e testemunhal. Discutimos, neste artigo, o lugar da produção desse artista no contexto dos estudos literários, trazendo ao debate a figura do poeta-cancionista capaz de lidar com o que há de poético no terreno da cultura popular. Apontamos as maneiras e formas pelas quais João do Vale se fixou nesse cenário poético-musical. Para tanto, interessa-nos a noção de poesia apontada por Octavio Paz (1982) e Alfredo Bosi (2008), além das leituras sobre a musicalidade do compositor em questão, que foram fartamente delongadas por Marcio Paschoal (2000), Mariana Lima (2015) e Wilson Marques (2013). Para tratar da canção como testemunho, buscamos os aportes de Jaime Guinzburg (2010). Percebemos que o exercício de sua linguagem literária quer servir, quer transmitir, quer comunicar a memória dos próprios afetos, quer dar sentido vivo e encantador às figuras da infância, do sertão, da política e da tradição popular, ao mesmo tempo em que se relaciona com a música.

Palavras-chave: João do Vale. Canção. Poesia popular. Testemunho.

ABSTRACT

Well known in Brazilian music from the 1950's to the 1980's, João do Vale has offered an disquieting musical masterpiece, of a strong poetic and witness appeal. In this essay we will discuss the role of literary studies in the context of the musician, by bringing up the image of the poet and singer, as well as being able to deal with what is there of poetic and common in popular culture. We will mention the way João do Vale has settled on this poetic and musical scene. We are interested in the notion of poetry pointed by Octavio Paz (1982) and Alfredo Bosi (2008), besides the readings about the musicality of the said composer that were extensively mentioned by Marcio Paschoal (2000), Mariana Lima (2015) and Wilson Marques (2013). To treat the song as a testimony, we looked for the contributions of Jaime Guinzburg (2010). We noticed that the exercise of his literary language wants to express the memory of his own loved ones, he wants to give childhood an alive and lovely meaning, of his hometown, of politics and popular tradition at the same time he relates to music.

Keywords: João do Vale. Songs. Popular poetry. Testimony.

De menino vendedor de pirulito, expulso da escola para ceder lugar ao filho do coletor de impostos, passando a ajudante de caminhão para fugir da pobreza, até ser homenageado como o maior artista maranhense do século XX, João Batista Vale se fez cantador de sua gente. Percorrendo a borda da poesia popular, aquela que é fonte e nunca seca, que nasce no passado imemorial e atravessa as fronteiras das classificações rígidas, esse artista se consolida como figura expressiva da música popular brasileira, ofertando uma dicção singular que ressignifica seu lugar e conquista patamares improváveis para um negro nordestino semianalfabeto.

Dono de composições carregadas de significados variados, João do Vale é letrista, compositor, cancionista. Suas canções nos chegam como um grito. É lamento, é denúncia e revolta. Reagindo contra o silêncio que se vergava sobre os problemas nordestinos, suas imagens exprimem a terrível experiência de sobrevivência de um sujeito por meio de sua própria voz. Essa marca notável nos provoca, nos inquieta e nos leva a pensar nesse artista, lançando-lhe luzes sobre o que de poético há nele.

Presente nacionalmente pela via da canção popular, assentado no espaço da Música Popular Brasileira desde os anos de 1950, João do Vale lida com aquilo que lhe foi oferecido pela via da cultura popular. Sua inteligência se mostra forte, por exemplo, na reatualização de temas. Assombra, espanta, inquieta e maravilha. O alcance de suas palavras, que fogem ao controle do cancionista, ainda repercutem na contemporaneidade.

Como um homem, “que vê o mundo com os olhos de criança [...] que olha as coisas como se as visse pela primeira vez; que as percebe em sua perene virgindade”, para citar as palavras de Manuel Bandeira (1985) sobre a definição de poeta, a produção de João do Vale interessa aos estudos literários como fenômeno linguístico, discursivo e literário, modalidade fixada nas tradições ancestrais da cultura, substrato da composição popular, ligada aos processos de ficcionalização, inerentes ao discurso simbólico. Interessa-nos ainda as possibilidades e potencialidades poéticas de seu discurso de teor testemunhal, suas palavras, estruturas e relações sógnicas. João do Vale enquanto cancionista, aquele que produz sentidos, ao falar de si e do seu entorno, provoca e politiza, problematiza e questiona.

Em um tempo em que o conceito de literatura tem sofrido um processo contínuo e irreversível de ressemantização, apoiamo-nos na noção de poesia apresentada por Octavio Paz (1982), em citação longa, mas que vale conferir para compreender o conteúdo estetizado nas letras do cancionista. A seguir:

A poesia é conhecimento, salvação, poder abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não-dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, dança, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todas as faces, embora exista quem afirme que não tem nenhuma: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! Como não reconhecer em cada uma dessas fórmulas o poeta que as justifica e que, ao encarná-las, lhes dá vida? (PAZ, 1982, p. 15-16).

Ao pensar a literatura em diálogo com a música popular nos comprometemos com uma linha de investigação interdisciplinar que abrange novas formas e percursos de se lidar com a poesia, com a palavra escrita pelas mãos de um trovador. A discussão sobre as novas textualidades, assunto fecundo para os estudos literários contemporâneos, tem deslocado olhares e interpretações para textos, corpos, vocalidades e sujeitos outros que não aqueles dos estudos literários tradicionais, sem hierarquizar, mas confrontando diferenças.

Os textos de João do Vale demovem esse lugar dos estudos poéticos literários. São letras de canção, mas sua condição poética nos obriga a considerar a possibilidade de leitura

de uma voz testemunhal intensa, violenta e criativa, que se manifesta na experiência de um sujeito praticamente iletrado, marcado por uma vida de sofrimento. Sua inteligência e inventividade popular o fez adentrar estrategicamente no campo da música brasileira, lugar no qual a fronteira que separa poesia e canção parecem se dissolver a partir dos anos de 1970.

As letras de suas canções resguardam-se na ficção, mas ao mesmo tempo se deixam assombrar por dados colhidos do solo histórico e de todo o drama sociocultural nordestino. Aparecem, inicialmente, em meados dos anos de 1950, no Rio de Janeiro, cidade que escolhera para trabalhar, após ter viajado por Teresina, Fortaleza, algumas cidades da Bahia e outras de Minas. Na cena carioca, tentou mostrar seu trabalho musical e encontrou um mercado oportuno, haja vista que as canções sertanejas, cantando e tematizando, principalmente, o Nordeste, sua natureza, os animais, a saudade do sertão, os costumes e as imagens ligadas ao povo nordestino apareciam com bastante energia na cena musical, a exemplo, o sucesso que fazia o baião de Luiz Gonzaga.

Ao lado do baião, mostram-se também outros estilos musicais como o xote, o choro e a marcha, que dividiam espaço com o samba, estilo posteriormente adotado pelas camadas mais altas como forma de se aproximarem do popular. Segundo Marcos Napolitano (2007), em seu livro *A síncope das ideias*, “O mercado de música popular e seus veículos principais – rádio, cinema e disco – encontravam-se cada vez mais abertos a outros gêneros que acabaram considerados concorrentes da hegemonia do samba.” Essas tendências refletiam o caráter heterogêneo da música popular brasileira e mostram como a ideia de mistura e espontaneidade marcaram o campo musical brasileiro, no qual ritmos internacionais (jazz, mambo, conga e bolero), gêneros regionais (baião, guarania, coco, xaxado, moda de viola) e ritmos cariocas (samba, choro e marcha) se manifestavam.

João do Vale, sagazmente, também se inscreve neste contexto de disputa e de amalgamento entre os gêneros musicais, vivido pela transição da música brasileira. Suas canções traziam a marca de uma produção dita periférica/ regional, mas resvalavam no interesse de um mercado pelas culturas locais.

Suas composições foram tocadas e interpretadas por muitos artistas, grupos e conjuntos musicais consagrados e que circulavam nos locais identificados à música popular

regional nordestina, como Marlene, Osvaldo Oliveira, Dolores Duran, Ivon Curi e Luiz Vieira, e mais tarde, por Marinês e sua Gente, Trio Nordestino, Jackson do Pandeiro e muitos outros, marcando assim seu ingresso no cenário artístico musical brasileiro. Vinculavam-se, inicialmente, aos gêneros regionais nordestinos, termo utilizado para denominar as canções que possuíam elementos relacionados a este lugar ou cuja origem de seus compositores representasse essa região; depois, nos anos de 1960 em diante, passam a ser consideradas canções de conscientização política; e passada a euforia da redemocratização do país, são novamente absorvidas pela indústria cultural como símbolo de memória.

Sobre a inserção de João do Vale no mercado fonográfico pela via do baião nordestino, é interessante pensar sobre o que nos diz a professora Mariana Lima:

O baião, o xote ou o forró não são ritmos, ou gêneros musicais, característicos da cultura popular maranhense, cuja tradição não parece encontrar no sertão nordestino, em seus elementos identitários, maior reconhecimento. O próprio João do Vale, ainda que afirme uma influência da música de Luiz Gonzaga em sua formação, explica, em determinado momento, as bases da musicalidade de sua região e a influência dela sobre seu trabalho [...] (LIMA, 2015, p. 212).

João do Vale já protagonizava um papel artístico muito antes de chegar à cena carioca. Em São Luís, capital do Maranhão, quando ainda era adolescente, participou como amo (personagem importante da brincadeira de bumba-meu-boi) de um grupo chamado Linda Noite. Desempenhava o papel da organização, indo desde a liderança, até a composição das toadas e da melodia. Importante destacar, que o bumba-meu-boi tem como fonte a oralidade, os versos improvisados, que são perpetuados pela voz do cantor. Em depoimento registrado por um de seus biógrafos, Marcio Paschoal, João do Vale confessa:

A música folclórica do Maranhão é mais na base do ritmo, sem cordas e sem sopros, carregada de percussão. Sou muito influenciado pela música da minha terra. Meus versos e minhas músicas são baseados no tambor-de-crioula¹ e no bumba-meu-boi (Depoimento de João do Vale registrado por PASCHOAL, 2000, p. 72).

¹ O tambor de crioula é uma manifestação popular de raiz africana típica do Maranhão. O batuque é feito por homens em tambores produzidos artesanalmente com troncos e couro, enquanto as mulheres, trajando [312] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. "Canção e poesia...", p. 307 - 321. ISSN 18092586

Suas melodias e cantorias eram inspiradas no passado do trabalho da roça, nas cantigas africanas que ouvia. Sua fonte artística era a poesia popular, aquela que é sempre retroalimentada pelas histórias ouvidas e recontadas com versos e improvisos. Entretanto, João do Vale foi além do que um simples amo de bumba-meu-boi poderia imaginar. Sua relação com a música popular nasce como artista do povo, mas o conduz a novos espaços e a outras esferas artísticas, fazendo-o, inclusive, ingressar no cinema em 1954, quando participa como figurante de *Mãos Sangrentas*, filme dirigido pelo argentino Carlos Hugo Christensen, além de compor trilhas sonoras para os filmes dirigidos por Watson Macedo e Rivas Farias, como, por exemplo, para o filme *Rio Fantasia*², película que, sintonizada e atualizada com os temas da época, reflete bem o momento vivido pelos músicos nordestinos que começavam a ficar famosos e espelha, num processo de autoficcionalização, a própria condição de João do Vale.

Sob a atmosfera de um Brasil urbano eufórico com o Governo JK, com a bossa nova, com o concretismo, com o cinema novo e com a jovem guarda, os ritmos nordestinos - xote e baião – foram aos poucos se afastando dos centros urbanos. A sanfona dividiu lugar com o violão da bossa nova, música urbana por excelência, produzida por músicos cultos e profissionais. Entretanto, no interior do Brasil, o público continuava fiel e João do Vale compôs: “Pra onde tu vai, baião?”, em parceria com Sebastião Rodrigues, para narrar essa retirada do baião da cena urbana carioca.

Pra onde tu vai Baião?
Eu vou sair por aí
Tu vais por que, Baião?
Ninguém me quer mais aqui

saias coloridas, turbantes e colares, dançam em círculo. É tradicionalmente praticado em louvor a São Benedito, o Santo Preto, e pode ser visto em qualquer época do ano, em pagamento de promessas, festa de aniversário, chegada ou partida de um amigo. Mas é no carnaval e nos festejos juninos que os grupos de tambor-de-crioula saem à rua para dançarem livremente. Foi registrado como Patrimônio Imaterial Brasileiro pelo IPHAN em 2007.

² Um grupo de quatro músicos nordestinos desembarca na cidade do Rio de Janeiro em busca de sucesso e fama. No entanto, as coisas não vão bem para eles; quando Lia, a única mulher do quarteto, é chamada para cantar na televisão e começa a ficar famosa, as tensões separam o grupo, uma vez que os outros três integrantes passam a se sentir abandonados pela nova estrela do Brasil.

Sou o dono de cavalo
De garupa, munto não
Eu vou pro meu pé-de-serra
Levando meu matulão
Lá no forró, sou o tal
E sou o Rei do Sertão

Nos clubes e nas boites
Não me deixam mais entrar
É só triste e bolero
Rock e tchá tchá tchá
Se eu tou sabendo disso
É mió me arretirá

Eu não sou como esses homem
Casado com muié bela
Que larga e mora de frente
Manda a despesa dela
E toda madrugada
Ver ladrão pular janela

Numa composição cheia de referências ao nordeste, o artista conta sobre sua escolha em sair de cena ao perceber que o interesse dos espectadores e ouvintes pelos ritmos nordestinos diminuiu. Agora, circulam outros ritmos: twiste, bolero, rock, que vão marcar o polo diferente no qual o baião deve nesse momento se posicionar: o polo rural. Com público cativo no sertão, os ritmos nordestinos não pararam de tocar nas festas e nos espaços públicos destinados a esse gênero, no entanto, o eu-lírico externa seu total desagrado em não querer permanecer na urbanidade, preferindo então se retirar. É o momento em que o baião, junto com outros ritmos nordestinos, é empurrado de volta ao lugar das músicas folclóricas, regionais. A última estrofe arremata de forma jocosa a metaforização da saída do baião. O sujeito se recusa a assistir outros sons invadirem o espaço que ele, conscientemente, sabe que não lhe pertence mais, recusa-se a investir tempo e energia onde não faz mais o sucesso de antes.

Essas metaforizações próprias da manifestação popular oralizada, as subjetividades coletivas, o tom jocoso, eufórico e as percepções aparentemente simples e inocentes nos fazem cogitar sobre uma inteligência estratégica, popular e moderna em João do Vale.

Aparecem reconhecidas numa vocação para ler criticamente as demandas de uma realidade periférica, criando formas para elaborar uma obra que verse sobre o que viveu e que, de alguma maneira, delinham as fronteiras existentes entre o caráter estético e humanizador que sua obra possui. O engajamento do poeta contém uma opção poética, que implícita ou explicitamente está contida na opção política e, que, por sua vez, constitui a qualidade de suas canções.

Nos anos de 1960, muitas composições já eram consideradas sucesso, entretanto poucas pessoas conheciam o compositor. Somente depois de 1963, quando João do Vale começa a frequentar o Bar Zicartola, sente-se motivado a cantar suas próprias composições. Sua voz passa a ser reconhecida por sua força e legitimidade, pois dizia por si mesmo sobre o saber, as dores, as injustiças e o vivido pelo homem de seu lugar. Wilson Marques, outro pesquisador da vida e da obra de João do Vale, acrescenta:

Pelas mãos de gente oriunda da Zona Sul, que aparentemente não era de festejar a cultura popular, o Zicartola se firmou como movimento de renovação do ritmo brasileiro por excelência. Ali, grandes nomes do samba se tornaram reconhecidos ou consagrados, como o do próprio Nelson Cavaquinho e do genial Cartola; outros revelados, a exemplo de Paulinho da Viola (MARQUES, 2013, p. 64).

Foi também, por intermédio de Cartola que João do Vale conheceu Zé Ketti e Oduvaldo Viana Filho, o que resultou no convite para participação no show *Opinião*, espetáculo musical, dirigido por Augusto Boal, produzido pelo Teatro de Arena e por integrantes do Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE. O elenco do show era formado por Nara Leão (depois substituída por Suzana Moraes, e depois por Maria Bethânia), João do Vale e Zé Kéti, e demonstra como as representações de sociedade carioca, o nordeste e o morro, respectivamente, expressavam o entusiasmo e o desejo comum de querer ser um só povo com a mesma visão de país, de música, arte e liberdade.

Na ocasião do show, atores-cantores intercalavam canções a narrativas referentes à problemática social do Brasil. O texto era assinado por Armando Costa, Oduvaldo Vianna Filho e Paulo Pontes. *Opinião* tornou-se uma referência na chamada "música de protesto" e é considerado, até os nossos dias, um dos espetáculos mais importantes da história da

música popular brasileira, tendo sido assistido por cerca de 25 mil pessoas em cada cidade por onde passou: Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre.³

A proposta do show, que era dar uma resposta artística ao regime militar que começava a se mostrar na época, reunia músicas e testemunhos pessoais, levantados por meio de árduas pesquisas, entrevistas e gravações. O diferencial era o aproveitamento de frases, expressões e formas de dizer dos artistas e inserções, para além do musical, que eram feitas ao longo do show. Transcreve-se uma das falas de João, ao se apresentar no Show *Opinião*, coletada por Wilson Marques, pesquisador dedicado a recontar a trajetória do cantor e compositor maranhense, com foco em sua infância e juventude no livro *O jovem João do Vale* (Nova Alexandria, 2013):

João se apresentava:

- Meu nome é João Batista Vale. Pobre, no Maranhão, ou é Batista ou é Ribamar. Eu saí Batista. Moro na Fundação da Casa Popular de Deodoro, Rua 17, quadra 44, casa 5. Duas horas, sem encontrar ladrão, chega lá.

Evocava um amigo de infância que ficara em Pedreiras:

- O apelido mais engraçado de que eu me lembro é João Piston. João Piston tinha esse apelido porque ele estava do nosso tamanho, uns onze anos, da nossa curriola, e chupava o dedo. Aí, ficou João Piston. Sempre firme no piston.

Falava do inesquecível avô, e de uma situação de injustiça da qual jamais esquecerá:

- Mas a coisa que mais ficou gravada na minha memória desse tempo foi o negócio do Alarém. 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 Alarém. É dado pelo governo. Mas, chega lá, os chefes políticos dão para quem é cabo eleitoral deles. Eles vão e trocam o Alarém 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.

Outro momento tocante: quando João faz referência 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

³ Músicas de João do Vale, cantadas no Show Opinião: Peba na Pimenta, Pisa na Fulô, Tome Morcego/Morceguinho, Segredos do Sertanejo/ Uricuri, Matuto Transviado, Sina de Caboclo, Minha História.

[316] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. "Canção e poesia...", p. 307 - 321. ISSN 18092586

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 (DO VALE *in* MARQUES, 2013, p. 65-67).

João do Vale cantou, inicialmente, ao lado de Nara Leão e, mais tarde, de Maria Bethânia, sua música mais conhecida: *Carcará*. Após sua atuação no *Show Opinião*, em fins de 1964, a carreira de João do Vale começou a tomar um novo caminho e suas composições se associaram cada vez mais a questões políticas e sociais.

Inserido em uma conjuntura política marcada pela ideia de construção, de movimentação em torno daquilo que fosse nacional, popular e democrático, período em que, nas palavras de Heloisa Buarque de Holanda (1992): “a juventude acreditava e se empenhava com o maior entusiasmo, numa forma peculiar de engajamento cultural diretamente relacionada com as formas da militância política”, João do Vale conseguiu captar o debate sobre desigualdade, exclusão social e alteridade. Elaborou um conjunto poético consonante e comprometido.

Conhecia de perto as dificuldades, a condição humana dos sertanejos, do sertão, dos recônditos do país, o que, mais tarde, foram elementos importantes para a composição de suas canções conhecidas como “de protesto”. Consideramos que essa dinâmica de produção cultural nos revela um diferencial: João do Vale incorporava-se à categoria “povo”. Falava a linguagem da massa. Estava muito próximo do que almejava o grupo de artistas dos anos de 1960: defrontar-se com o poder do dominante e fazer da arte uma tomada de poder.

As canções, neste sentido, passam a retomar o testemunho de vida do artista e revelam a emergência de discursos que representam com potência e força subjetividades ligadas a temas como: opressão, miséria, desgraças, injustiças, flagelos, reforma agrária, esperança, êxodo rural e indústria da seca e a violência simbólica que esse cenário provoca. Transformam-se em instrumento de luta contra as injustiças, não só por ele vividas, mas por muitos. Mesmo apartidário, como se julgava ser, simpatizava com os excluídos e deixa entrever nas canções um sujeito poético politicamente consciente capaz de intervir no cenário cultural de seu tempo, por meio de uma poética que também é testemunhal.

Os anos de 1960 foram anos de muita resistência intelectual, a música, a literatura e o cinema também experimentavam mudanças significativas. Neste contexto, João do Vale grava seu primeiro disco, ainda embalado pelo sucesso do *Show Opinião*. O disco se chamou *O poeta do povo*⁴, e foi lançado com 12 músicas⁵, no ano de 1965. Percebe-se, logo pelo seu primeiro álbum, a ver pelo título escolhido, que ele se queria assim, popular.

Inicialmente, o LP foi alvo de censura, que o via como um conjunto de músicas de protesto. Para João do Vale, em entrevista ao *Jornal O Liberal*, era apenas

a verdade sobre o Nordeste: a seca, a fome, o homem de lá [...]. Depois de 64, passaram a achar que era de protesto. A censura cortava aqui e ali, proibiu várias músicas minhas, e eu não estava protestando. Pelo contrário, achava que estava até colaborando, mostrando a real situação do Nordeste, o estrago da seca, a miséria de lá [...] (*In*: Paschoal, 2000, p. 103).

É “a verdade sobre o nordeste” exposta num texto poético, de forte teor testemunhal, que trama a possibilidade de ficção, de perjúrio e da mentira à essência informativa, expositiva e reveladora da verdade que há em João do Vale. Sua voz poética decide o que é espectral, virtual e simulacro, mas os acontecimentos narrados nas letras da canção manifestam a verdade dos fatos sobre o Nordeste, a política e a nação. Como um poeta, “doador de sentido” (BOSI, 2008), mas inserido em uma ideologia e num determinado contexto histórico, o artista conta os fatos sociais sob o ponto de vista de sua experiência com a cultura popular, reelaborando imagens da memória individual e coletiva de sua região e de seu povo.

Ainda que as canções de João do Vale não apontem traços de violências físicas que geram traumas, como aqueles das narrativas surgidas da América Latina, na década de 1960, em virtude das condições violentas dos regimes totalitários e dos períodos ditatoriais, podemos perceber que há a presença de uma violência simbólica provocada pela natureza real das coisas postas pela pobreza e miséria da região. Afinal, não seria a miséria, a

⁴ Título dado, em 1965, pelos universitários de São Paulo, dado o alcance popular de sua música e de sua poesia, que possuíam os símbolos da resistência, do protesto, elementos tão acolhidos e identificados pelos estudantes na época.

⁵ Músicas do LP *O Poeta do Povo* (Philips, 1965): Carcará, A voz do Povo, Peba na Pimenta, Minha História, Pisa na Fulô, Sina de Caboclo, Pra mim não, A lavadeira e o lavrador, O jangadeiro, O bom filho à casa torna, Fogo no Paraná, Segredos do Sertanejo.

espoliação e a pobreza tipos de traumas a serem testemunhados? Não seriam também formas de violência morais e psicológicas? É nesse sentido que vislumbramos o movimento convergente de João do Vale com a poética testemunhal, seus pontos de contato com os regimes políticos brasileiros, suas heranças e os problemas críticos daí resultantes.

A noção de testemunha apontada por Jaime Ginzburg (2010), em sua tese de livre docência: *Crítica em tempos de violência*, nos permite compreender o olhar de João do Vale sobre a opressão e a violência, tão diligentemente apontadas em suas canções. Esse conceito (testemunha) tem ganhado amplitude nos últimos anos nos estudos literários. Entre as noções que nos são apresentadas, algumas difíceis e contraditórias, ficamos com aquela que envolve a relação do texto e a exclusão social, que associa o testemunho à responsabilidade social do autor.

Falamos de testemunho aqui para nos referir às canções de João do Vale que avocam o signo da revolta e da resistência. O registro em primeira pessoa, o compromisso com a “verdade” do relato, o desejo de justiça, a vontade de resistência, de não se conformar com o que está estabelecido, a preponderância do valor ético ao estético, o aparecimento de eventos que são coletivos, a revelação das dores físicas e morais, do rancor, do ressentimento, das humilhações, do vínculo estreito com a história são alguns dos traços que nos levam a refletir sobre a permanência, e não somente presença, de João do Vale na tradição da Música Popular Brasileira e na contemporaneidade, por meio do testemunho.

No caso de João do Vale a noção de testemunha e evento a que o testemunho alude se estende à história mesma da nação, a miséria, a violência, a corrupção, o autoritarismo etc. João está ali presente, conhece intimamente sobre o que fala, a sua narrativa também é a narrativa de outros, por vezes, em tom de compaixão, outras até solidário, mas principalmente por compreender seu papel de artista vindo do povo, falando sobre o povo. Seus rastros, por sua vez, vão ressoar em outras vozes, em outros ambientes.

Ao se apropriar de uma poética, aqui denominada de testemunhal, João do Vale não apenas dá voz, mas também constitui e ressignifica a região nordestina e, conseqüentemente, o Brasil. Desta feita, seu discurso poético parece se cruzar com uma expressão que transcriba o mundo de fato e outros mundos possíveis e imaginados. O exercício de sua linguagem literária quer servir, quer transmitir, quer comunicar a memória

dos próprios afetos, quer dar sentido vivo e encantador às figuras da infância, do sertão, da política e da tradição popular, ao mesmo tempo em que se relaciona com a música. Enquanto poeta popular, é capaz de reconstituir a história dos sujeitos que ele recria nas canções, pela importância que esses possuem para aquele contexto social. Temos, portanto, um artista que também é inventor e criador de uma história sobre a cultura e a literatura do Brasil.

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Manuel. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. 2010. 300p. Tese de Livre Docência (Literatura Brasileira) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. **Cultura e participação nos anos 60**. 2ª edição. São Paulo: Brasiliense. 1982

LIMA, Mariana Barreto. João do Vale e a formação de um artista popular no Brasil, nos anos de 1950. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 46, n. 2, jul/dez, 2015, p. 201-224

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

NAPOLITANO, Marcos. **A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira**. 1ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007. – (Coleção História do Povo Brasileiro).

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. (Trad. Olga Svary) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DISCOGRAFIA

LP O Poeta do Povo. Philips. 1965.

Submetido à publicação em 20 de julho de 2018

Aprovado em 12 de agosto de 2018