

Indícios da eroticidade nordestina em *Peba na pimenta* do poeta João do Vale (1933-1996)

Solange Santana Guimarães Morais¹

Se ‘a sexualidade tem suas raízes nas camadas mais profundas da personalidade humana’ (NIETZSCHE), conceito que foi reafirmado pela psicanálise, o temário erótico desempenha papel importantíssimo nas manifestações literárias e na expressão artística em geral. Até na música é possível consignar o erotismo intenso de um Mozart ou de um Wagner, e nas artes visuais de todos os tempos a representação do nu é tema de primeira importância, embora principalmente como ilustração de obras literárias (MIRADOR, 1993, p. 4001).

Quando surgiram os primeiros relampejos mentais de como produzir este ensaio, uma questão cintilou-se logo em face das demais: qual linguagem, ou mais precisamente, quais formas dialetais utilizar no tratamento de um dos assuntos mais interditados historicamente para as “meninas”, em todos os tempos? Como falar de erotismo, eroticidade, sem fazer referências aos órgãos genitais feminino e masculino? Usar quais palavras para expressá-los? E usá-las como quem usa: o médico, o acadêmico de um modo geral ou como faz, ainda, o sertanejo brasileiro médio, aquele que tem no máximo o ensino básico? Para este, expressões como falo, pênis ou vulva, vagina etc não estão presentes nas relações do dia-a-dia. Mas e os riscos de urdir uma narrativa com pretensões de eroticidade que venha a ser recepcionada como pornográfica? Mas será tão fácil dizer: isto é literatura, arte; aquilo é pornografia, *trash*?! O mais provável é que essas identificações sofram fortes influências da moral e do que se percebe como literatura ou como arte no seu tempo de produção (MIRADOR, 1993).

Se considerarmos esta tarefa para uma mulher do Nordeste brasileiro, criada por uma tia, a quem coube a responsabilidade de cuidar da educação, que a levava todos os domingos a missa na catedral, tendo que “prestar contas” regularmente para

1 - Aluna do curso de Doutorado em Ciência da Literatura (UEMA/UFRJ).

os pais que moravam em outra cidade, as dificuldades certamente pareciam aumentadas.

O jeito foi apelar para um interlocutor privilegiado, com quem convivo há mais de vinte anos, meu marido². Lancei mão do procedimento de adentrar o universo masculino nordestino, principalmente pelas “janelas” das suas vivências masculinas e leituras acadêmicas de Masters & Johnson (1968, 1970), vias que me foram sendo abertas, paulatinamente, por esse interlocutor, durante esse caminho de construção marital. Trata-se de alguém com quem aprendo e, como ele mesmo diz, a quem tenho ensinado, também.

Ambos temos muitas parecenças. Além da sua formação acadêmica em História e a minha, em Letras/Literatura, duas áreas do conhecimento humano que guardam estreitas relações, temos especial gosto, que não chega a ser bairrista, pelas “coisas do Nordeste”, o que nos leva sempre que possível a louvá-las e aos artistas que as eternizam em prosa, versos, sons, imagens etc.

Esses artistas, como produtores de opiniões, criam imagens que possibilitam ao “consumidor” refletir sobre ações que aquele pretende presentes na vida dos seres humanos. Não estou falando aqui de verdades absolutas, nunca existentes, mas ideias que se aproximam dos sentidos, das emoções vivenciadas a cada dia pelos homens, nas relações uns com os outros, em tempos e sociedades dadas. Nessas aproximações com o que sentem, os indivíduos buscam na arte associações com o que lhes faltam, criam através dela perspectivas de completude, de superação dos limites da “finitude” do Ser (HEIDEGGER, 2009).

Há, pois, uma pretensão humana, pela arte, à imortalidade. A continuidade em vida não existe, ela só acontece na morte (BATAILLE, 2004), “nós que somos seres descontínuos, a morte tem o sentido da continuidade do ser: a reprodução leva à descontinuidade dos seres, mas ela coloca em jogo sua continuidade, quer dizer, ela está intimamente ligada à morte” (BATAILLE, 2004, p. 22). Dessa forma,

2 - Sobre minhas parcerias amorosa e acadêmica com o meu esposo Francinaldo de Jesus Morais, 47 anos, mestre em História do Brasil (UFPI), autor do livro *Ecos da Escravidão: memórias e imagens identitárias de indivíduos negros em Caxias-MA (1980-2008)*, publicado pela Ética Editora, devo dizer sobre a primeira que temos construído possibilidades culturais, ao longo de mais de duas décadas de relação dialógica, de apreensão dos sentidos do ser homem e do ser mulher no Nordeste. Da nossa relação acadêmica, dizer que ela é eivada da mesma cumplicidade que a primeira.

compreendo que o homem só realiza o que denomino aqui de *continuum vitae*³ na própria morte, porque só na morte podemos continuar em vida.

A literatura ou, mais precisamente, a poesia, é um exemplo de arte que assume pretensões de atingir a noção de essência humana, “ a linguagem é a casa do Ser. Em sua habitação mora o homem. Os pensadores e poetas lhe servem de vigias. Sua vigília é consumir a manifestação do Ser” (HEIDEGGER, 1967, p. 24-25). O poeta arquiteta na sua linguagem, imagens que “aproxima ou conjuga realidades opostas [...] isto é, submete à unidade a pluralidade do real” (PAZ, 1976, p. 38). Nessa perspectiva, todos os temas são possíveis no espaço literário. “A poesia nos faz tocar o impalpável e escutar a maré do silêncio cobrindo uma paisagem devastada pela insônia” (PAZ, 1994, p. 11).

A literatura é a arte da palavra. É com a palavra literária que o autor transmuta épocas, torna-se atual, deixa de ser passado, em um diálogo constante com o mundo, dimensionando o olhar do leitor para apreender o sentido contido na obra. Conforme Rogel Samuel (1985, p. 12), “do ponto de vista social, a arte é expressão da divisão da sociedade; mas do ponto de vista da estética, a arte tende para a universalidade, vendo o homem de todas as sociedades e de todas as classes como o mesmo homem”. No texto poético, a linguagem é constituída por todo um universo lingüístico nomeado e renomeado a cada atitude do autor/leitor ao se deparar com a poesia. “Poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem” (PAZ, 1982, p. 15-17).

Neste ensaio busco levar o leitor a refletir sobre as relações amorosas entre homens e mulheres nordestinos, sem um necessário fim procriativo, aqui denominadas eroticidade, temporalmente situados no que se chama de “história do presente”. Eroticidade para os fins aqui pretendidos se diferencia de erotismo.

Enquanto erotismo (natureza) foi paulatinamente sendo circunscrita a função humana reprodutivista, eroticidade (cultura) pode ser apresentada como uma possibilidade lingüística que permite escapar dos limites da função reprodutiva vinculada a erotismo. Conforme Octávio Paz (1994, p. 12), “a relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal”.

3 - A noção de *continuum vitae* é aqui empregada para significar a possibilidade da vida ser redimensionada, ressignificada, continuada com ou através da arte.

Como eroticidade, quero significar que os dizeres literários ou musicais relacionados à prática sexual de homens e mulheres não se referem necessariamente a uma necessidade estratégica de procriação da espécie, mas a uma possibilidade de vivenciar o prazer sexual de forma não física (talvez, dizer eroticidade seja propor um uso humano da linguagem capaz de possibilitar substituir/antecipar aquilo que se significa como erotismo).

Para uma melhor explicitação das nuances dessas duas noções, sirvo-me das idéias clássicas do médico Sigmund Freud (1856-1939) relacionadas à tensão sempre presentes nas vidas dos seres humanos: evitar o desprazer e produzir prazer. Noções verificadas em dois dos seus trabalhos: *Além do princípio de prazer* ([1920] 1974) e *O mal-estar na civilização* ([1930] 1975).

Sei que o pensamento europeu carrega as marcas das duas grandes guerras. Freud não presenciou os resultados da segunda guerra, mas a primeira lhe foi bastante próxima e significativa. Talvez por isso uma leitura apressada desse médico austríaco⁴ possa enquadrá-lo de forma simplificada como alguém que passou a ver tudo no mundo relacionado à sexualidade (FREUD, 1974). Ou um cientista judeu com a mente atormentada, que por isso produziu percepções negativas sobre o homem e a humanidade:

Os homens não são criaturas gentis que desejam ser amadas e que, no máximo, podem defender-se quando atacadas; pelo contrário, são criaturas entre cujos dotes instintivos deve-se levar em conta uma poderosa cota de agressividade. Em resultado disso, o seu próximo é, para eles, não apenas um ajudante potencial ou um objeto sexual, mas também alguém que os tenta a satisfazer sobre eles a sua agressividade, a explorar sua capacidade de trabalho sem compensação, utilizá-lo sexualmente sem o seu consentimento, apoderar-se de suas posses, humilhá-lo, causar-lhe sofrimento, torturá-lo e matá-lo (FREUD, 1974, p. 71).

A diferenciação sutil entre as duas noções se confirma após verificação de uma constatação do psicanalista judeu:

O conceito de sexualidade e, ao mesmo tempo de instinto sexual, teve, é verdade, de ser ampliado de modo a abranger muitas coisas que não podiam ser classificados sob a função reprodutora, e isso provocou não pouco alarido num mundo austero, respeitável, ou simplesmente hipócrita (FREUD, 1974, p. 69).

4 - Acossado por uma parte da crítica, Sigmund Freud teria dito certa vez que a incapacidade de compreensão das suas idéias poderia estar relacionada ao fato dos leitores não serem austríacos. A psicálise, assim, seria melhor entendida por austríacos como o seu criador.

Percebo essa eroticidade nas composições literário-musicais de um poeta popular, o maranhense João do Vale. No caminho que leva ao perscrutamento dos sentidos de eroticidade, presentes na música escolhida de João, proponho preliminarmente uma revisita as idéias matriciais de Euclides da Cunha, sobre o meio físico e o homem nordestino. Idéias que foram “atualizadas” pelo historiador Durval Muniz de Albuquerque Junior.

O escritor carioca Euclides da Cunha (1866-1909) expressou em passagens lapidares a interação entre o meio e esses dois atributos nordestinos, ao tratar no seu *Os Sertões* (2003), da *Terra* e do *Sertanejo*. São dois fragmentos longos, mas dado serem representações clássicas do homem, do meio nordestino e das suas relações, vale a pena reproduzi-los aqui.

No primeiro fragmento, Euclides identifica as causas geofísicas do principal flagelo natural dos nordestinos, a seca:

As condições estruturais da terra lá se vincularam à violência máxima dos agentes exteriores para o desenho de relevos estupendos. O regime torrencial dos climas excessivos, sobrevindo de súbito, depois das insolações demoradas, e embatendo naqueles pendores, expôs a muito, arrebatando para longe todos os elementos degradados, as séries mais antigas daqueles últimos rebentos das montanhas: todas as variedades cristalinas, e os quartzitos ásperos, e as filades e calcários, revezando-se ou entrelaçando-se, repondo duramente a cada passo, mal cobertos por uma flora tolhiça – dispondo-se em cenários em que ressalta, predominantemente, o aspecto atormentado das paisagens (...) o que estas denunciam – no enterroado do chão, no dismantelo dos cerros quase desnudos, no contorcido dos leitos secos dos ribeirões efêmeros, no constrito das gargantas e no quase convulsivo de uma flora decídua embaralhada em esgalhos – é de algum modo o martírio da terra, brutalmente golpeada pelos elementos variáveis, distribuídos por todas as modalidades climáticas. De um lado a extrema secura dos ares, no estio, facilitando pela irradiação noturna a perda instantânea do calor absorvido pelas rochas expostas as soalheiras, impõe-lhes a alternativa de alturas e quedas termométricas repentinas; e daí um jogar de dilatações e contrações que as disjunge, abrindo-as segundo os planos de menor resistência. De outro, as chuvas que fecham, de improviso, os ciclos adurentes das secas, precipitam estas reações demoradas (p. 40-41).

No outro, o militar-jornalista descreve o *Sertanejo*, que de “homem permanentemente fatigado”, nas interações pessoais e com o meio, transmuta-se espantosamente em “titã acobreado e potente”:

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral. A aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas. É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gingante e

sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar-se de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofria o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre os estribos, descansando sobre a espenda da sela. Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. E se na marcha estaca pelo motivo mais vulgar, para enrolar um cigarro, bater o isqueiro, ou travar ligeira conversa com um amigo, cai logo - cai é o termo - de cócoras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável (CUNHA, 2003, p. 157-8).

As ideias de Euclides da Cunha, percebidas pelo historiador paraibano Durval Muniz de Albuquerque Junior como “tencionadas por ambigüidades”, são “atualizadas” por este em pelo menos em dois dos seus trabalhos: sua tese de doutoramento, defendida na UNICAMP em abril 1994, e transformada em livro, *A invenção do Nordeste e outras artes (1999)* e a pesquisa patrocinada pelo CNPQ, *Nordestino, uma invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920-1940) (2003)*.

O Nordeste, para o professor Durval,

Não é um fato inerte na natureza. Não está dado desde sempre. Os recortes geográficos, as regiões são fatos humanos, são pedaços de histórias, magmas de enfrentamentos que se cristalizaram, são ilusórios ancoradouros da lava da luta social que um dia veio à tona e escorreu sobre este território (ALBUQUERQUE JUNIOR, 1999, p. 66).

Sobre a “invenção” do nordestino, conforme este historiador paraibano, trata-se de uma engenhosidade de elites regionais saudosistas, que ocorre

(...) na reação ao mundo moderno, que parecia querer embaralhar as fronteiras entre os gêneros, que vinha feminizando perigosamente a sociedade e a região, provocando a desvirilização dos homens e a masculinização das mulheres, que o nordestino é inventado como um tipo regional destinado a resgatar padrões de masculinidade que estariam em perigo; um verdadeiro macho capaz de restaurar o lugar que seu espaço estava perdendo nas relações de poder em nível nacional. Buscando no passado os seus modelos, esse homem seria a única personagem capaz de reescrever a história de seu espaço, dando-lhe um novo rumo (ALBUQUERQUE JR, 2003, p. 248-9).

O compositor pedreirense, nordestino-produto e produtor do complexo universo físico e sócio-cultural-Nordeste descritos pelo pernambucano Euclides, pelo paraibano Durval e cantado por outros artistas nordestinos da palavra como Catulo

da Paixão Cearense (1863-1946), Patativa do Assaré (1909-2002), Luiz Gonzaga (1912-1989), João Cabral de Melo Neto (1920-1990), dentre outros, nutriu-se desse universo, como alimento inspiracional, tendo em vista confeccionar suas músicas, seus poemas. Reformula imagens das cores locais nordestinas já conhecidas, com uma afeição particular e original do seu olhar privilegiado de poeta popular.

Nas suas músicas, podem-se encontrar temáticas de denúncias sócio-políticas, malícia, saudade, amor ou esperança: é o nordestino identificando-se nos gestos, nos costumes e nuancem musicadas; é a voz do poeta servindo de arauto para interligar os habitantes da região nordestina em um mesmo fluxo de ideário, em uma mesma comunidade de sentidos.

As vicissitudes na trajetória de vida de João, resumida a seguir, desde um pequeno município maranhense, passando pelo centro-sul do país, até voltar ao nordeste, forneceu-lhe matéria prima para sua musicalidade.

João Batista Vale (foto) nasceu na comunidade de Lago da Onça, no município de Pedreiras – MA⁵, em 11 de outubro de 1933. Faleceu em 06 de dezembro de 1996. Era um menino de poucos recursos e muito cedo começou a trabalhar para ajudar os pais. Saía para vender doce cantando algumas trovas pela

5 - Pedreiras é um município brasileiro do estado do Maranhão. Localiza-se a uma latitude 04°34'08" sul e a uma longitude 44°35'31" oeste, estando a uma altitude de 0 metros. Sua população é de aproximadamente 39.481 habitantes (Censo 2010). Possui uma área de 534, 514 km². Pedreiras é interligada a Trizidela do Vale, um antigo bairro emancipado, pela Ponte Francisco Sá. Pedreiras também é berço de pessoas ilustres como João do Vale, o ex-governador do Maranhão, Jackson Lago, entre outros. O Município foi fundado em áreas de fazendas escravistas e dos índios Pedras Verdes que habitavam a região. Em meados do século XX foi um dos maiores polos produtores de arroz do interior do estado do Maranhão. Nos dias de hoje, Pedreiras destaca-se por um comércio ativo e centro econômico e Judicial da região do médio mearim. Região, inclusive, que leva o nome do rio que banha a cidade. ([http://pt.wikipedia.org/wiki/Pedreiras_](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pedreiras_(Maranh%C3%A3o)) (Maranh%C3%A3o) Capturado em 10.08.2011.).

rua da cidade. Fazia rimas fáceis que chegavam aos ouvidos das pessoas, rimas iguais as usadas pelos vendedores ambulantes que apregoavam cantando seus produtos, levando adiante sua venda e deixando na memória das ruas os seus refrãos. João do Vale já ensaiava os primeiros passos naquilo que viria a ser o seu grande sonho: tornar-se um compositor.

Nas suas idas e vindas, de cidade em cidade (São Luís, Fortaleza, Salvador, São Paulo, Rio de Janeiro) João do Vale ia conquistando amigos e espaço para sua música. Em meio ao seu trabalho de ajudante de pedreiro, começou a ouvir no rádio de uma casa vizinha, um dos seus primeiros sucessos “Estrela miúda”, na voz da cantora Marlene. Na sua euforia, perguntou para um colega pedreiro se ele sabia de quem era aquela música, o amigo balançou a cabeça negativamente, o que de imediato João disse que era sua. O colega não acreditou, deixando João bastante chateado (PASCHOAL, 2000).

As suas experiências musicais foram ampliadas para fora do Brasil, a exemplo de Angola e Estados Unidos. No primeiro, junto com um grupo de artistas brasileiros faria a divulgação da nossa música através do Projeto Calunga. Para João do Vale foi muita emoção está naquele país, pois seu bisavô era angolano e veio como escravo para o Brasil. Em relação aos Estados Unidos, da cidade do Tennessee, João recebera o título da universidade norte-americana de Mestre em Cultura Popular.

Os acontecimentos vivenciados na sua trajetória de vida tornaram-se fonte de riqueza temática para suas composições. Tudo era transformado em linguagem poética. Uma festa, um encontro com amigos, as reviravoltas políticas do país serviam de inspiração para o poeta popular. Depois de muito sucesso, ainda continuava o mesmo João: pobre, simples e amante da sua origem. Em declaração ao jornalista Carvalho Neto, disse: “Quando eu morrer, nem que seja na China, quero que me tragam pra cá” (PASCHOAL, 2000, p. 224). O local ao qual se referia era o cemitério São José, na cidade de Pedreiras-MA. O seu pedido foi atendido.

Na forma simples de demonstrar seus sentimentos, João do Vale ressalta a beleza singular da mulher nordestina. A caracterização dessa musa sertaneja aparece na linguagem adjetivada que utiliza nos seus textos.

A riqueza da fala cotidiana, o jeito simples na comunicação apresentam-se de maneira lírica e harmonizada em forma de poesia. Em depoimento sobre sua

esposa, Dona Domingas, sua musa “oficial”, João parece, de maneira brejeira e doce, declamar versos para ela:

Domingas era tudo pra mim. Uma abelha, companheira, mulher fiel. É ela que me orienta, controla a minha vida. Não que mande em mim, mas se deixar pra eu organizar, vai ficar tudo desorganizado. Pra falar de minha mulher eu sou besta. Porque eu gosto muito, e nós somos muito enxodizados, sabe? (PASCHOAL, 2000, p. 65).

Além de sua musa “oficial”, João teve muitas outras, “não oficiais”. Ele mesmo conta a história de como se inspirou numa certa Carolina para compor uma das suas músicas mais famosas, que acabou vendendo a autoria a Zé Gonzaga e Amorim Roxo:

Foi no tempo em que eu era chofer de caminhão. Nós chegamos numa festa, e tinha uma cabocla, rapaz! Todo mundo queria dançar com ela. Chamava Carolina. Eu cheguei perto e falei: Quero dançar com você. Ela respondeu: Só se for na quinta ou quarta; já tem quatro na frente de você. Fiquei aguardando. Depois que dançou com todo mundo, ela mesma veio. Mas o negócio era bom mesmo. Uns pernão grosso. As outras dançavam afastadinhas e ela encostadinha. Era então por isso que a turma só queria dançar com ela. Daí me veio a idéia de fazer a música. Agora, o fungado foi eu quem botei, por conta própria. Mas a festa existiu mesmo (PASCHOAL, 2000, p. 57).

A música ficou com o título de *Cheiro da Carolina*, é muita rica em indícios de eroticidade e fez muito sucesso na voz de Luiz Gonzaga (1912-1989): *Carolina foi pro samba/Carolina/Pra dançá o xenhenhem/Carolina/Todo mundo é caidinho/Carolina/Pelo cheiro que ela tem/Carolina/Hum, hum, hum/Carolina, hum, hum, hum/Carolina, hum, hum, hum/Carolina/Pelo cheiro que ela tem*. Gonzaga nunca escondeu a autoria de João. Pelo contrário, afirmou certa vez que a tomou do seu irmão Zé Gonzaga (1921-2002) por razões de esperteza deste para com João e ele, Gonzaga (Paschoal, 2000).

A obra de João do Vale é vasta, variegada, apresenta elementos que constituem e formatam o que se chama literatura universal. Mais o que é ser universal? Tento responder a essa questão com algumas indicações de Aurélio Ferreira: “1- Doutrina que considera a realidade como um todo único, válido para os homens em geral. 2- Tendências a universalizar uma idéia, um sistema” (FERREIRA, 2001, p. 696). Verifico que Ferreira indica a universalidade como algo que aproxima os homens, seja na comunhão de idéias ou na maneira de agir. No trabalho, com a linguagem, a preocupação fundamental do poeta é possibilitar ao leitor o contato com um mundo de significações, representações, manifestações que

ocasionem a sua aproximação com outros homens, numa perspectiva de universalidade.

Nessa manifestação do sentido universal da palavra, enfoco o labor artístico do poeta popular. Em João do Vale, a palavra alcança esse grau de expressão, pois, nos seus poemas, a linguagem apresenta-se com os caracteres possíveis que traduzem as experiências das coisas humanas, tornando-as eternas, comuns a todos os homens. Assim, na poesia, a palavra é provida de elementos afetivos e estéticos, desempenhando diferentes funções, transcendendo, inclusive, o campo da intelectualidade, atingindo um caráter universal.

No dizer de Octávio Paz (1982, p. 133), “[...] o poeta nos faz recordar o que esquecemos: o que somos realmente”. Assim faz João do Vale, que através de recursos imagéticos, possibilita ao leitor a compreensão de momentos indissolúveis para sua vida. Sugere uma identificação do lugar por intermédio do jogo semântico, construído com as palavras, com cenas que se movimentam no ritmo do poema. O poeta instaura uma busca, um processo de identificação regional. Os recursos articulados por aspectos como linguagem, temática, ritmo transportam o indivíduo nascido no Nordeste a outra dimensão, vivificando passagens contidas na sua vida.

A lírica de João, por sua musicalidade e pela linguagem popular, tem como fonte o povo. As imagens poéticas, utilizadas por ele, são criadas a partir de suas experiências vividas no cotidiano. “A música não é separada do mundo; ela pode nos ajudar a esquecer e, ao mesmo tempo, a compreender nós mesmos” (BARENBOIM, 2009, p. 25). Através do discurso literário é permissível uma compreensão de mundo mais larga, porque ocorre a disposição de uma gama maior de percepção, de imagens, do poder de dizer a complexidade do real de forma alegórica.

Dentre as composições poéticas carregadas de eroticidade, escolhi para fazer análise a música *Peba na pimenta* (1957), do álbum João do Vale- O Poeta do Povo, lançado pela gravadora Sinter, de 1965. Esta escolha deu-se pelo seu caráter emblemático da eroticidade presente em João. Essa música tem o ritmo de um xote⁶.

6 - Xote (também escrito xótis, chôte ou chótis) é um ritmo musical binário ou quaternário e uma dança de salão de origem centroeuropeu. É um ritmo/dança muito executado no forró. De origem alemã, a palavra "xote" é corruptela de "schottisch", uma palavra alemã que significa "escocesa", em referência à polca escocesa, tal como conhecida pelos alemães.[1] Conhecido atualmente em Portugal como chotiça, o Schottisch foi levado para o Brasil por José Maria Toussaint, em 1851[2]

Na voz da cantora pernambucana Marinês⁷, o xote *Peba na pimenta* fez muito sucesso e foi escândalo na época, levando padres e aqueles chocados pela 'pornografia' da letra a organizarem uma quebra de discos (PASCHOAL, 2000). Sua letra foi construída por João em forma de versos livres e com um conteúdo carregado de sentidos da eroticidade musical nordestina, construtos culturais vivos e conhecidos por ele. Sendo assim, passo a empreender análise "indiciária"⁸ de *Peba na pimenta*.

Peba na Pimenta

1. Seu Malaquia preparou
2. Cinco peba na pimenta
3. Só do povo de Campinas
4. Seu Malaquia convidou mais de quarenta
5. Entre todos os convidados
6. Pra comer peba foi também Maria Benta

e tornou-se apreciado como dança da elite no período do Segundo Reinado. Daí, quando os escravos negros aprenderam alguns passos da dança, acrescentado sua maneira peculiar de bailado, o Schottisch caiu no gosto popular, com o nome de "xótis" ou simplesmente 'xote'. É uma dança muito versátil e pode ser encontrada, com variações rítmicas, desde o extremo sul do Brasil (o xote gaúcho), até o extremo norte, nos forrós nordestinos. Diversos outros ritmos possuem uma marcação semelhante, podendo ser usados para dançar o xote, que tem incorporado também diversos passos de dança e elementos da música latino-americana, como, por exemplo, alguns passos de salsa, de rumba e mambo. Hoje em dia, o xote é um dos ritmos mais tocados e dançados em todo o Brasil. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Xote> Capturado em 10.08.2011.)

7 - Recife - A cantora Inês Caetano de Oliveira, conhecida como Marinês, que havia sofrido um acidente vascular cerebral no dia 5, morreu às 9h45 desta segunda-feira. A artista, de 71 anos, estava internada no Hospital Português, em Recife, onde se recuperava após sofrer o AVC em Caruaru. Nos últimos dias, Marinês vinha fazendo fisioterapia e apresentava melhora discreta da condição de saúde. O AVC havia afetado o lado esquerdo da artista, provocando paralisia e dificuldade ao falar. O tratamento vinha sendo feito também com medicamentos. Natural de São Vicente Férrer, Inês Caetano de Oliveira se consagrou como rainha do forró com o grupo Marinês e Sua Gente. Mas a música sempre fez parte da vida da família, uma vez que o pai dela era seresteiro e a mãe, cantora de igreja. Quando participou de um programa de calouros numa rádio, acrescentou o Maria ao nome, para que seus pais não percebessem. O locutor, ao anunciá-la, chamou Marinês, nome que ela acabou adotando. Nos anos 1950, junto com o marido, o sanfoneiro Abdias, e o zabumbeiro Cacau, formou a Patrulha de Choque do Rei do Baião, tocando nas cidades onde Luiz Gonzaga iria se apresentar, funcionando como uma espécie de palhinha dos shows do Rei do Baião. Em 1956, gravou o primeiro disco, já como Marinês e sua Gente. No ano seguinte, acompanhou Luiz Gonzaga no Rio de Janeiro, se apresentando em programas de rádio. "Pisa na fulô" e "Peba na pimenta" foram alguns dos sucessos lançados pela cantora, que teve intensa produção até a separação de Abdias, na década de 1980. Sua discografia contabiliza cerca de 30 discos. (<http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2007/05/14/295745686.asp> Capturado em 10.08.2011.).

8 - Como "indiciário" quero significar a perspectiva metodológica do historiador italiano Carlo Ginsburg proposta no trabalho *Mitos, Emblemas, Sinais (...)* e operacionalizada em *O queijo e os vermes (...)*.

7. Benta foi logo dizendo
8. Se ardê, num quero não
9. Seu Malaquia então lhe disse
10. Pode comê sem susto
11. Pimentão não arde não
12. Benta começou a comê
13. A pimenta era da braba
14. Danou-se a ardê
15. Ela chorava, se maldizia
16. Se eu soubesse, desse peba não comia
17. Ai, ai, ai seu Malaquia
18. Ai, ai, você disse que não ardia
19. Ai, ai, tá ardendo pra daná
20. Ai, ai, tá me dando uma agonia
21. Ai, ai, que tá bom eu sei que tá
22. Ai, ai, mas tá fazendo uma arrelia
23. Depois houve arrasta-pé
24. O forró tava esquentando
25. O sanfoneiro então me disse
26. Tem gente aí que tá dançando soluçando
27. Procurei pra ver quem era
28. Pois não era Benta
29. Que inda estava reclamando?

Um entendimento mais verossímil dos sentidos culturais da música *Peba na pimenta*, pressupõe que se fale de dois elementos centrais ali presentes: o vegetal pimenta⁹ e o animal tatu¹⁰. Os dois são considerados na análise a seguir.

9-Ardidas ou suaves, elas dão um toque especial ao prato. E, assim como as especiarias e as ervas, realçam o sabor das receitas que, por isso, levam menos sal na preparação – uma ótima opção para quem quer cuidar da saúde! Conheça algumas espécies de pimentas e faça bom uso delas na culinária. Malagueta: Popular, possui sabor forte e é utilizada principalmente na culinária baiana. Vai bem com carne de porco, acarajé, molho de feijoada e moquecas de peixe. Pimenta-de-cheiro: Suave e saborosa, é ótima no preparo de carnes, peixes e frutos do mar. Dedo-de-moça: É muito saborosa, mas recomenda-se retirar as sementes antes de usá-la, para amenizar o ardido. Combina com molhos de massas, risotos e pratos com camarão. Jalapeño: Não é muito ardida. Pode ser usada em pratos típicos brasileiros, principalmente nos peixes. Depois do sal, a pimenta é o condimento mais usado no mundo para dar sabor a diferentes pratos, principalmente nos



Foto 01 – Pimenta

Os personagens centrais

Começo pelos nomes dos dois personagens Seu Malaquias e Maria Benta.

O primeiro nome é muitas vezes considerado designação de pessoa astuta, esperta,

países tropicais. E desde que usadas com moderação, elas fazem bem à saúde, pois ajudam no controle do colesterol e da pressão arterial.



- 10- O peba ou tatupeba tem longevidade de 15 anos. Localidades onde vive: Argentina, Brasil, Bolívia, Paraguai, Suriname e Uruguai. O nome popular “tatupeba” é grafado sem hífen... A palavra tupi-guarani “peba” significa achatado, plano... Os tatus-peludos têm a pelagem bastante densa. Também chamado de Tatu-cascudo? No meio do corpo as “plaquinhas” são todas grudadas umas nas outras, como no resto da couraça: formam fileiras (cintas) separadas pela pele, que faz de elástico, pois quando é preciso, a pele se estica e as fileiras se mexem. Por causa disso é que os tatus conseguem virar e dobrar o corpo. A cabeça e a cauda do tatu é protegida por um capacete de plaquinhas. O tatupeba é um dos poucos animais que continuam sendo caçados, apesar da legislação que proíbe a matança dos animais silvestres... Como só sai da toca à noite e tem muitos filhotes, isso favorece a sua expansão. Em cativeiro, porém, o tatu não se reproduz bem... Existem exemplares no Zoológico da Universidade Federal de Mato Grosso e, no Zoológico de São Paulo, há uma fêmea que procriou, mas sempre comeu a sua ninhada, que por sua vez só sobreviveu alimentada à mão, com mamadeira. O curioso é que, embora não procriem perto do homem, o tatupeba gosta de humanos, fica manso e “pedem carinho”, chegando perto para que lhe cocem as costas. Tem gente que chama esse tatu de “papa-defunto” porque, às vezes, ele vai mesmo buscar comida no cemitério; ele também invade roças em busca de raízes. Alimentação: É onívoro e a dieta consiste de insetos (principalmente larvas) e outros invertebrados, pequenos vertebrados e alguns vegetais, como raízes e frutos (besouro, cobra, minhoca, lagartixa, carniça). O período de gestação é de 60 a 65 dias, nasce de 2 a 4 crias por ninhada. O tatupeba nasce sem pêlos, sem dentes, com os olhos e canais auditivos externos fechados, orelhas malformadas e boca fechada lateralmente por uma membrana, havendo apenas uma abertura anterior que permite ao animal mamar. Nascem na primavera e verão. O comprimento médio de 40 cm e cauda relativamente longa, chega a pesar 5 kg. Sua cor vai do castanho-amarelado (mel) ao castanho claro. Ele cava túneis profundos nos solos leves das florestas, em que passa o dia. Cada toca tem várias aberturas, podendo abrigar diversos tatus. São rápidos em terra firme e nadam bem. Têm hábitos noturnos, alcançam sua maturidade sexual entre um e dois anos, e longevidade média de quinze anos. Uma das lendas de sertão conta sobre um tatu que invadiu as roças dos índios, no Mato Grosso, e os índios dizem que era um tatu gigante, com a ponta de rabo cheia de espinho... O que os cientistas estranham é que realmente existiu um tatu assim, mas numa época em que os índios nem tinham chegado ao Brasil. Na realidade, só há fósseis do supertatu, de 60 mil anos atrás...! (http://girafamania.com.br/americano/Brasil_fauna_tatu.html capturado em 10.08.2011).

que “aprendeu” com a vida a se dar bem em tudo que faz. Usado muitas vezes na expressão: Qual o que! Aquele lá é um “Malaquias”! Sendo assim, ao preparar os pebas na pimenta, Seu Malaquias pode ter “armado” uma situação propícia a envolver Maria Benta e “conseguir” dela o que muitos pretendiam, mas só ele, com a sua astúcia, poderia fazê-lo. Bom que se adiante: considera-se aqui, que a esperteza sexual masculina, presente em discursos e práticas, pode ter sido naturalizada por estratégias de sobrevivência feminina, de forma que olhares mais atentos terão dificuldade de identificar “quem come” e “quem é comido”, como se costuma dizer sobre as relações sexuais no Nordeste.

Maria é um dos nomes mais populares que existem no mundo. Para os ingleses, Mary; para os italianos, Maria; para os franceses, Marie; e, para os espanhóis, María. Associado, porém, a Benta, pode está vinculado a uma pessoa pura, honesta, pacata, ingênua e bastante compenetrada. Muito próximo do que se chama no Nordeste de “moça velha”. Alguém que se preservou virgem, sem casar, e, embora assediada por muitos pretendentes, demora a escolher o “melhor partido”, até que em razão da idade, pressão social pelo casamento ou se ver envolvida em circunstância como a que criou Seu Malaquias, em meio a qual é levada (ou se deixa levar!) para um fim desejado intimamente, mas não assumido publicamente. Pode ocorrer, porém, que os traços relacionados aqui a Benta, sirvam apenas para encobrir uma personalidade libertina, ferosa, “macheira”, como se costuma chamar, que se adéqua a outra expressão popular nordestina que é “santinha do pau - oco”.

O forró de Seu Malaquias

No Nordeste, distâncias de uma a duas léguas (6 a 12 quilômetros) que separam comunidades, costumam ser ignoradas ao ponto de serem chamadas de “bem aí!” ou “bem i!”. Vizinhos ou até familiares não costumam se relacionarem todos os dias. A labuta diária “tira” quase todo o tempo e dificulta as relações interpessoais. Quando alguém decide organizar uma festa, quase sempre um forró, toma o cuidado de com bastante antecedência fazer chegar os convites aos familiares, vizinhos e amigos distantes.

Caso, no forró, o organizador, por alguma razão especial, “invente” de oferecer bebida e comida a todos (versos 1 e 2), o sucesso da festa está garantido. A cidadezinha, o povoado ou a comunidade toda fica sabendo e todos começam a comentar o evento desde os seus primeiros anúncios, desejosos de se encontrarem

lá. Os homens tratam de “contratar” os seus pares para as danças, resultando em compromissos verbais que não costumam ser “quebrados”.

Os pebas

O mamífero peba é uma espécie de tatu (ver nota 11). Morto, preparado e servido à mesa constitui-se em comida típica regional muito apreciada. No Nordeste, criou-se entre os homens uma possibilidade de sentidos para a palavra tatu que constitui em particularidade da eroticidade semântica nordestina. Daí resultando que “tatu”, em certos meios masculinos do/no Nordeste tem o sentido da vagina da mulher. Desta forma, na possibilidade de ter havido um diálogo posterior ao forró do Seu Malaquias, e este, conversando com seus pares, tivesse dito que foi o primeiro a comer o “tatu” de Benta, para aquela comunidade de sentidos, Seu Malaquias estaria comunicando que havia desvirginado Benta.

As relações de sentidos entre o mamífero tatu e o aparelho genital feminino vagina, podem ser estabelecidas por aproximações metafóricas de algumas particularidades de ambos. O tatu-mamífero e o tatu-vagina são dois entes que “vivem” escondidos e são bastante desejados. O tatu, mamífero, apresenta alguns pelos, conforme o “tatu”, vagina. Os dois possuem glândulas sudoríparas que exalam cheiros fortes e particulares. Ambos, ainda, são chamados em muitos rincões nordestinos como “bicho”. O bicho tatu e o “bicho” vagina.

O ardil de Malaquias (ou um pretexto para Benta)

Após o convite feito a todos, de forma genérica (versos de 3 a 4) Seu Malaquias tratou de fazer o convite a Benta, pessoalmente (versos de 6 a 11). Esta, membro da mesma comunidade de sentidos formaliza o aceite, mas apresenta a Seu Malaquias a condição de que lhe seja evitado o ardor da pimenta (versos 7 a 8). Bom que se registre, que o vegetal pimenta (nota 10), que também serve para botar gosto e cheiro no peba (tatu), apresenta uma forma cônica, lembrando o falo humano; além do que, sua cor avermelhada e sua pele lisa e brilhosa, lembram a glândula fállica (foto).

A eroticidade presente na música é jogo cultural implícito entre os personagens e a comunidade de sentidos nordestina, fazendo-se possível através do emprego de significações metafóricas ao corpo, ao tatu e a pimenta, como se “as imagens de excitação do prazer [percorressem] cada parte do corpo metonimicamente, em construções plásticas e musicais” (Soares, 1999, p. 43).

Benta, depois de inúmeras investidas de Malaquias, aceita copular com ele, conforme se depreende subrepticamente (versos 12 a 22).

O “ardor” a que Benta se refere como sendo do vegetal pimenta, na verdade é sugestiva de que se refira ao desconforto resultante do tamanho avantajado do pênis do Seu Malaquias, particularidade físico-corporal que este pode ter dado a conhecer por ele mesmo (versos 10 e 11), através de estórias eróticas mirabolantes comuns entre os homens ou por outras mulheres que ele conseguiu envolver anteriormente com seus ardis; pode ser do conhecimento público, considerando o costume ainda presente dos banhos coletivos entre os homens do nordeste ou, o que é mais provável, pelo fato de se tratar da “primeira vez” de Benta.

Prazer e dor apresentam fronteiras tênues (versos 21 e 22). A experiência humana desse “ardor”, expresso por Benta, assemelha-se a uma outra, muito peculiar e comum no Nordeste, a experiência humana de coçar uma frieira ou uma impingem, duas doenças de pele conhecidas no Nordeste. Uma pessoa que inicie essa coceira, vai intensificando o coçar, por causa de um “certo prazer” que se verifica, mas a continuidade do ato costuma gerar dor e sangramento.

Nesta última hipótese, Benta pode ter sido “avisada” por mulheres com experiências sexuais, quanto ao desconforto momentâneo, em forma de “ardor”, quando o pênis está penetrando na vagina pela primeira vez. Não sendo a primeira vez, por tratar-se de um pênis com tamanho fora do comum, o de Seu Malaquias, por exemplo, informação repassada a Benta por mulheres que “conheceram” Malaquias (no Nordeste este tipo de homem é chamado de “pé de mesa”, “desmarcado”, “jumento” etc. e essa “fama” costuma circular na comunidade).

Uma possível inversão de valores ou um valor “inventado” sabe-se lá quando e onde, faz com que muitas mulheres sintam um tipo de vontade ou curiosidade de copularem com homens assim. Essa mesma inversão ou valor inventado, pode levar outros homens à frustração com seus órgãos genitais, considerados pequenos dentro da sua comunidade de sentidos. Inversamente, o homem com o pênis tido como grande passa a se sentir “completo” e até sobejo, isto é, capaz de ir além da satisfação de uma possível incompletude feminina. Não raro essa sua peculiaridade corporal o leva a se considerar superior aos outros homens (Masters;Johnson,1968,1970, 1997).

Embora os sentidos de *Peba na pimenta* suscitem uma permanência cultural no Nordeste constituída por um dizer e uma prática machista, há, em outros

trabalhos de João, fortes indícios de que os valores e costumes nordestinos também podem ser relacionados a coragem e determinação de sua gente face às limitações geofísicas e culturais da/na região.

Em verdade, no dia a dia na labuta roceira, nas pequenas indústrias, no comércio incipiente ou no espaço do lar, da casa, homem e mulher estão lado a lado, de tal forma igualados que o chamado machismo, aos olhares atentos, tem subsistido mais nas conversas entre homem e homem que entre mulher e mulher. Não somente a noção de família nuclear, pai, mãe e filhos, têm sofrido alterações como a própria definição de “pai de família”. Não são poucas as mulheres nordestinas que assumem sozinhas a administração e o sustento econômico dos filhos.

A poesia de João do Vale expressa particularidades culturais do sertão que se entranham na alma e no corpo do leitor nordestino, produzindo um sentimento de pertença, de proximidade com a realidade da região. As letras e os seus sentidos, o toque, o ritmo, evocam lembranças, desencadeiam emoções identificadoras com o espaço chamado Nordeste. Isto parece regionalizá-lo, mas ao tratar de temas como eroticidade, amor, justiça, solidão etc, pela força poética que imprime, pode estar falando de homens e mulheres não só do Nordeste brasileiro. Suas recordações, os seus sonhos são transformados em poesia para cantar, encantar e até incomodar.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. **A invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1999.

_____. **Nordestino**: uma invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920-1940). Maceió: Catavento, 2003.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: Editora ARX, 2004.

BAREMBOIM, Daniel. **A música desperta o tempo**. São Paulo: Martins, 2009.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. São Paulo: Ediouro, 2003.

Enciclopedia Mirador Internacional. Vol 5. São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda., 1993.

FERREIRA, Aurélio B. H. **Mini-dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização[1930]**. Rio de Janeiro: Imago, 1974

_____. **Além do princípio de prazer [1920]**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

GINSBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre o humanismo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

_____. **Ser e tempo**. Petrópolis: Vozes, 2009.

MASTERS, ;JOHNSON. **A conduta sexual humana**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **A incompetência sexual**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

_____. **Heterossexualidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

PAZ, Octávio. **A dupla chama: amor e erotismo**. São Paulo: Sciliano, 1994.

_____. **Signos em rotação**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

_____. **O arco e a lira**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PASCHOAL, Márcio. **Pisa na fulo, mas não maltrata o carcará: Vida e obra do compositor João do Vale, o Poeta do Povo**. Rio de Janeiro: Lumiar, 2000.

SAMUEL, Rogel. **Manual de teoria literária**. Petrópolis: Vozes, 1985.

SOARES, Angélica. **A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira**: Rio de Janeiro, DIFEL, 1999.

VALE, João do. Peba na pimenta.[1957] In **João do Vale – o poeta do povo**. Rio de Janeiro: Sinter, 1965 (álbum musical).