

**MODALIDADE: COMUNICAÇÃO**

SUBÁREA ou SIMPÓSIO: Forró, história, etnografia, patrimônio e contemporaneidade

**Canção Popular e Literatura: o caso de João do Vale**

Ludmila Portela Gondim Braga (UFMA)

Email: [ludmila.gondim@ufma.br](mailto:ludmila.gondim@ufma.br)

**Resumo.** Esse trabalho discute a relação entre música e poesia, focalizando o cancionário de João do Vale, destacado artista maranhense, presente no circuito da Música Popular Brasileira a partir de 1950. Abrange a relação da poesia com a música popular brasileira, contextualizando a produção do artista no cenário do baião. Aborda algumas bases históricas sobre a música e a canção popular brasileiras, apoiando-se nos aportes José Ramos Tinhorão (2010) e Marcos Napolitano (2007) que se lançam à historiografia e à análise do percurso da música produzida no Brasil, dentre outros. Atenta para a participação do artista no processo de ressignificação do Nordeste, ao criar e metaforizar em imagens um lugar que lhe é próprio.

**Palavras-chave.** João do Vale. Poesia Popular. Canção Popular. Baião. Nordeste.

**Popular song and Literature: the case of João do Vale**

**Abstract.** This paper discusses the relationship between music and poetry, focusing on the songbook by João do Vale, an outstanding artist from Maranhão, present on the circuit of Brazilian Popular Music from 1950 onwards. Covers the relationship between poetry and music Brazilian popular, contextualizing the artist's production in the baião scenario. Approaches some historical bases on Brazilian popular music and song, based on the contributions José Ramos Tinhorão (2010), Marcos Napolitano (2007) who launch to historiography and the analysis of the path of music produced in Brazil, among others. Attempt to the artist's participation in the process of reframing the Northeast, by create and metaphorize in images a place that is its own.

**Keywords:** João do Vale. Popular Poetry. Popular Song. Baião. North East.

**1. Introdução**

Dois objetos distintos lançam-se como vetores desse estudo: a música e a literatura. A recente inclusão da palavra cantada no campo das Letras têm causado notórias e controversas discussões. Compreender as canções de João do Vale, cancionista popular que se firma no terreno da música popular dos anos de 1950 a 1980, como matéria também do mundo letrado, elemento importante na formação cultural do brasileiro, é um desafio, uma vez que se está diante de um objeto instável, situado tanto no campo musical quanto literário e tema de interesse para a filosofia da arte, a crítica literária, a música e o pensamento estético de forma geral. Nas palavras de Tatit (2004, p.12), os cancionistas são “artistas híbridos que não se consideravam nem músicos, nem poetas, nem cantores, mais um pouco de tudo isso e mais alguma coisa.”

A poesia, como linguagem, é o espaço do descentramento do sujeito. Quando se inscreve na letra, sua voz (do sujeito) deixa de lhe pertencer e passa a pertencer a muitos. Desapropriado de si, necessariamente perdido de si, a palavra toma então seu lugar. Pensar o

cancioneiro de João do Vale é entender as letras de canção como exercício de linguagem e como forma poética que diz sobre sua experiência com a injustiça, as dificuldades, a seca, a miséria e os infortúnios da vida nordestina em meados dos anos 1950/1980.

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<sup>1</sup>, João Batista Vale se fez cantador<sup>2</sup> 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 diz sobre seu lugar e conquistando patamares improváveis para um negro nordestino semianalfabeto.

Autor de composições carregadas de significados variados, João do Vale é letrista, compositor, cancionista. Suas canções nos chegam como um grito de lamento, denúncia e revolta. As imagens simbólicas de seu cancionário exprimem sua própria voz, a vida nordestina e a experiência de sobrevivência dos sujeitos. Essa marca notável nos provoca, nos inquieta.

Nesse sentido, esse trabalho intenta discutir a relação da música e da poesia no, em especial no Brasil, e como João do Vale se insere no contexto da música popular brasileira, posicionando-se como um poeta cancionista popular, focalizando a potencialidade poética do cancionista que encontra nas paragens nordestinas matéria suficiente para elaborar composições recolhidas na recordação das coisas vividas, devolvendo um lugar fruto de sua memória, desenhado e delineado por ela. Seu lugar, sua gente e sua história estão o tempo todo regressando.

## **2. Pra onde tu vais, João?**

No Brasil, a relação poesia e música popular tem motivado os estudos literários desde o final do século XIX, expandindo-se durante o Modernismo até se consolidar hodiernamente. O número crescente de monografias, dissertações, teses, livros e ensaios

---

<sup>1</sup> Título dado por voto popular em eleição realizada no ano 2000, em São Luís.

<sup>2</sup> Câmara Cascudo, em seu Dicionário do Folclore Brasileiro, define: “Cantador é o cantor popular nos estados do Nordeste e Centro brasileiro. É o representante legítimo de todos os bardos, menestréis, glee-men, trovéres, Meinterssangers, Minnesingers, escaldos, dizendo pelo canto, improvisado ou memorizado, a história dos homens famosos da região, os acontecimentos maiores, as aventuras de caçadas e derrubadas de touros, enfrentando os adversários nos desafios que duram horas ou noites inteiras, numa exibição assombrosa de imaginação, brilho e singularidade na cultura tradicional. Analfabetos ou semiletrados, têm o domínio do povo que os ama e compreende. Independem da cidade e dos cultos. Vivem no ambiente limitado, zona de conforto restrito, mas real, para uma existência fabulosa de miséria e de encanto intelectual inconsciente”.

demonstram o interesse por esse tema. Existe abertura e conquista de espaços cada vez maiores nos estudos acadêmicos para os textos que escapam da tradição grafocêntrica e logocêntrica.

Acompanhando trabalhos e publicações de poetas e cancionistas do início do século XX, como Eduardo das Neves e Catulo da Paixão Cearense, que, segundo a pesquisadora Martha Abreu (2011, p. 71): “não precisavam esperar intelectuais de peso, como os modernistas de 1922 para ganharem projeção e público, ou para terem reconhecidos seus talentos e expressões como ‘brasileiras’”, pois “tinham projeção nas festas populares, nos teatros, no mercado editorial e na indústria fonográfica que dava então passos importantes”, observamos que a produção de música popular brasileira contemporânea, incluindo o próprio João do Vale, deve muito a esses primeiros protagonistas responsáveis por construir essa trilha, uma vez que “as ideias de ‘música popular’ e de uma ‘música brasileira’ já circulavam e eram discutidas em diversos ambientes” (*Ibid*, p. 71).

O sujeito dessa investigação distancia-se temporalmente do crioulo Dudu (Eduardo das Neves) e de Catulo da Paixão Cearense. Entretanto, os esclarecimentos de Abreu (2011) sobre a relação da música com a poesia no Brasil dos anos de 1900 ajudam a compreender a produção valeana, principalmente no que concerne ao seu lugar dentro do campo de produção musical brasileiro, que inclui críticos, produtores e produtoras:

A estratégia de comparar os “poetas impecáveis” e os poetas do povo, procurando valorizar as qualidades dos últimos, não estava apenas na mente do esperto editor Quaresma. João do Rio também estabelecia comparações, mas em sentido bem diferente. Lamentava que os primeiros não estavam mais conseguindo agradar, já que não faziam “versos para toda gente”. Os poetas do povo, em compensação, ao brotarem na calçada, como cogumelos, tinham uma só preocupação séria – cantar. Cantavam como as cigarras e o canto dava-lhes “para viver no eterno verão desta terra abundante”. Quando não havia dinheiro, inventavam versos para uma música conhecida, mandavam imprimir e vendiam tudo por dois tostões. Com uma certa dose de inveja, João do Rio reconhecia que ninguém poderia ficar surpreso com o fato de que imprimiam e esgotavam edições, milheiros e milheiros de exemplares. Imprimiam como qualquer poeta, mas apenas eles vendiam. A maioria dos outros poetas (presumidamente os “grandes poetas”) acabava oferecendo seus poemas gratuitamente aos amigos. João do Rio estava, no fundo, reconhecendo e criticando a existência de um novo mercado editorial, muito bem representado pela Editora Quaresma: pujante, mas muito pouco seletivo em seu público (ABREU, 2011, p. 13).

Como se pode notar, o relacionamento da literatura com a sociedade brasileira passa pela canção. Há muitos motivos que explicam isso: o hábito de leitura do brasileiro, a propensão e identificação musical do povo... A indústria fonográfica, desde cedo, soube compreender isso e se mostrou sempre interessada pela produção dos poetas de rua, esses que

cantam o cotidiano, nas praças e festas públicas, que atingem a sensibilidade de milhares. A canção popular da rua, seus temas e estilos foram capitaneados e cooptados pela indústria fonográfica e, mais tarde, no Modernismo, com sua aglomeração heterogênea de linguagens, voltou-se à poesia consagrada a exemplo do tropicalismo e da bossa nova.

A entrada de João do Vale no contexto da música popular brasileira é anterior ao momento de amalgamento fecundo de canção e poesia dos anos 1960. A sua produção inicial insere-se no quadro das canções regionais, de tom ingênuo e peculiar sobre a vida interiorana. Os sentidos são colocados para apreender a realidade exterior e reproduzir sensorialmente sua cultura local. A partir da apresentação pública no Teatro *Opinião*, o seu atravessamento no terreno da Música Popular Brasileira passa a revelar a figura de homem, compositor e intérprete de si mesmo, situado no interior de uma estrutura social determinada. O artista é constantemente afetado por condições sociais que, inclusive, interferem na maneira como, inteligentemente, adaptou-se ao gosto do público, mantendo-se em constante relacionamento com produtores e consumidores.

Seu exercício de linguagem é, por essa razão, campo para a compreensão de várias questões, inclusive intersemióticas, que envolvem a produção. A carreira artística acompanhou durante trinta anos o movimento social do campo musical brasileiro e o artista se inseriu em dois momentos específicos da música popular brasileira. Dos anos 1950 a 1960, aproxima-se do espaço das músicas conhecidas como regionais; a partir de 1960, suas canções inserem-se no espaço da canção urbana e estão cada vez mais na linha fronteira das canções de protesto e políticas.

Nos anos 1920, quando os apelos ufanistas exaltavam o exótico e o diferente como a marca de uma brasilidade original e despojada, foi na cultura popular e na sua aparência de coisa inalterada, envolvendo tanto traços locais quanto cosmopolitas, que se obteve o tão desejado sentido de autenticidade. As músicas folclorizantes e os ritmos dos batuques galgaram espaço para que, logo depois, o samba fosse transformado em símbolo de brasilidade.

Muitas gravadoras, a exemplo da Odeon<sup>3</sup>, dispostas a explorar o mercado de músicas tipicamente brasileiras, apostavam nos ritmos das emboladas, dos maxixes, das toadas e do baião. O rádio, cumprindo um papel importante como disseminador dos ritmos nordestinos, a partir dos anos 1930, veiculava a música popular e aglutinava estilos regionais, ritmos internacionais e o samba. Nas palavras de Napolitano (2007):

---

<sup>3</sup> EMI-Odeon ou Odeon, no [Brasil](#), foi uma [gravadora](#) que sobreviveu como uma subsidiária da [EMI](#) até o começo da década de [1990](#), quando acabou definitivamente.

Com a criação da Rádio Nacional, em 1936, encampada pela União em 1940, a música popular encontrava seu lugar definitivo na cultura brasileira. [...] a Rádio Nacional, mesmo estatizada, manteve uma grade de programação voltada para o lazer das massas [...]. A música popular tinha lugar privilegiado, com um elenco fixo de cantores e apresentadores que marcaram época e influenciaram outras emissoras. Em 1941, com a inauguração das transmissões em ondas curtas, a Rádio Nacional podia efetivamente ser captada em todas as regiões do Brasil (NAPOLITANO, 2007, p. 52).

O rádio, como veículo de massa, encurtador das distâncias, cumpria seu papel integrador e assim divulgava a cultura nacional. Consagrou um tipo de audiência que agregava, ao mesmo tempo, os gêneros nordestinos, sertanejos e estrangeiros e sua eclosão coincidiu com a chegada de João do Vale no Rio de Janeiro para trabalhar nas construções.

Uma voz que, por certo, foi inspiradora para a carreira de João do Vale foi a de Luiz Gonzaga, que se consagrou Rei do Baião nos anos 1950. Lançado na Rádio Nacional, com o programa *No mundo do baião*, Luiz Gonzaga atingiu o auge ao aproveitar os sons rurais, transformando esse estilo musical no maior representante do povo nordestino. É reconhecido como a primeira manifestação significativa do ponto de vista da cultura de massa do Brasil.

Registrou-se no imaginário brasileiro a ideia da música nordestina ligada ao ritmo festivo e dançante, ao mesmo tempo em que veiculava o ideário nacionalista e seus símbolos de brasilidade. A poética gonzagueana concentrou-se na invenção de um Nordeste como espaço da saudade, enquanto o tom revoltoso e reivindicatório da poética valeana extrapola esse limite, apesar da similaridade dos temas ligados ao sofrimento no sertão<sup>4</sup>:

Asa Branca (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, 1947)

Quando olhei a terra ardendo  
Qual fogueira de São João  
Eu perguntei a Deus do céu, ai  
Por que tamanha judiação  
Eu perguntei a Deus do céu, ai  
Por que tamanha judiação

Que braseiro, que fornalha  
Nem um pé de plantação  
Por falta d'água perdi meu gado  
Morreu de sede meu alazão  
Por falta d'água perdi meu gado  
Morreu de sede meu alazão

Até mesmo a asa branca

Carcará (João do Vale e José Candido, 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 intê cobra queimada

Quando chega o tempo da invernada

---

<sup>4</sup> Isso não quer dizer que não seja possível encontrar na obra poética de João do Vale canções ligadas ao tema da saudade ou de apelo nostálgico. Entretanto, observamos, pela pesquisa quantitativa, que estas não constituem o foco principal de sua poética.

Bateu asas do sertão  
Então eu disse, adeus Rosinha  
Guarda contigo meu coração  
Então eu disse, adeus Rosinha  
Guarda contigo meu coração

Hoje longe muitas léguas  
Numa triste solidão  
Espero a chuva cair de novo  
Pra mim voltar pro meu sertão  
Espero a chuva cair de novo  
Pra mim voltar pro meu sertão

Quando o verde dos teus olhos  
Se espalhar na plantação  
Eu te asseguro não chore não, viu  
Que eu voltarei, viu  
Meu coração  
Eu te asseguro não chore não, viu  
Que eu voltarei, viu  
Meu coração

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

É certo afirmar que o processo de construção e percepção da identidade regional nordestina, tematizada por João do Vale, foi preparado, no campo musical, por Luiz Gonzaga, entretanto João do Vale, na canção citada e em outras de sua autoria, foge do lirismo gonzaguiano. Conflagra uma realidade crua, revolucionária, sem clichês e imprevisível. Sua mensagem oscila entre o comum e o original. Rememora o Nordeste por outra via que não a de Luiz Gonzaga. Enquanto esse utiliza-se do ritmo, do grão da voz, da forma de cantar as expressões locais e, principalmente, da forma de vestir para significar o Nordeste, aquele foge da performance do gibão e do chapéu e tematiza o Nordeste como o espaço da luta, contra a exploração, a pobreza, a opressão e a violência.

A entrada de João do Vale no mercado obedece a trilha dos ritmos nordestinos tão em voga no início dos anos 1950 e ao processo de massificação e industrialização fonográfica brasileira. Sua obra, ao mesmo tempo em que influencia, é dominada pelo social e pelas circunstâncias externas a ela. Enquanto objeto estético, é parte das suas interpretações sobre o mundo, sobre a história e sobre a sociedade. Torna-se o que é ao ser recebido por um público ouvinte, que inserido na mesma estrutura, participa, interpreta e conjectura sobre o que ouve, num processo dialógico de construção.

Tito Damazo, em sua tese *O canto do povo de um lugar: uma leitura das canções de João do Vale* (2004), observa essa relação autor-obra-público como essência do cancionário de João do Vale. Para o pesquisador, as canções são a síntese dessa relação compositor e sociedade, no caso, o Nordeste, o que podemos ler em sua citação:

No cancionário de João do Vale, essa intrincada relação entre autor, obra e público se observa como a essência de sua obra musical. Podemos mesmo dizer que, neste caso, a obra é a síntese dessa profunda relação entre o compositor e o seu universo social. E este, concebido pelo particularismo social nordestino em que se formou e que o estigmatizou, bem como pela universalidade desses traços sociais como caracteres de determinada categoria social brasileira àquela identificada. Isso se torna mais visível, quando se tem presente que esse universo social motivador das canções de João do Vale, no qual ele próprio substancialmente se forjou, se caracteriza, pelas contingências a que foi relegado, por um povo rústico com o qual o comprometimento imediatista da obra é maior (DAMAZO, 2004, p.27).

João do Vale, sujeito antecedido pela palavra, ergue, portanto, sua carreira artística no solo dos discursos que já vinham se desenrolando sobre o Nordeste. Aparentemente, João do Vale soube como se fazer reconhecer pelo seu discurso, soube requerer para si um lugar dentro desse contexto, não apenas por obedecer aos rituais inserção, mas por reconhecer-se como artista portador de uma esperada autenticidade. Ainda que, como foi dito, já existisse um discurso institucionalizado sobre o Nordeste<sup>5</sup>, João do Vale o toma de forma nova. Luiz Gonzaga serve a ele como sinal, mas nosso artista rompe os limites que controlam e delimitam sua inserção no mundo das músicas nordestinas e, possivelmente, por conhecer o jogo de exclusão, volta-se para a composição de temas socialmente e politicamente relevantes, perdendo a imagem lírico-amorosa ou jocosa, depois do afastamento desse gênero dos centros urbanos.

Entretanto, a vida nordestina continuou sendo tema frequente em suas canções. Sua imagem, associada à identidade nordestina, foi importante para a revelação de sua figura como intérprete de si mesmo no show *Opinião* em 1964. É com esse conteúdo que o cancionista adentra a música popular e com ele também se firma e ascende, nunca o abandonando. Isso demonstra sua estratégia de autoconstrução como artista e do fortalecimento do discurso poético e musical sobre o seu lugar e, conseqüentemente, sobre sua identidade e o de sua gente, ao tempo em que reivindica atenção e atuação do poder público para essas questões.

Esse primeiro momento de inclusão no campo musical brasileiro não revelou nitidamente o reconhecimento à figura de João do Vale. Suas composições eram somente gravadas por outros intérpretes, renomados por sinal, o que evidencia certa reputação. Eram

---

<sup>5</sup> A ideia de Nordeste aparece na segunda metade do século XIX e ganha força nas três primeiras décadas do século XX, a partir dos discursos regionalistas da elite como estratégia para reverter o declínio econômico e político da região. O espaço nordestino foi instituído e constituído historicamente por meio do diálogo com a literatura, cinema e artes plásticas, tendo como eixo unificador dos discursos o sertão, a seca e o flagelo, ignorando-se as regiões úmidas, representações aquelas sobre a região que perduraram durante muitos anos (TROTTA, 2012).

composições que se detinham ao Nordeste como o espaço do passado alegre e festivo, apesar dos problemas climáticos e das duras relações sociais e de poder.

Contudo, sua voz, como símbolo de brasilidade, está presente e se acomoda nesse espaço, porque a canção inaugura reiteradamente a relação de um sujeito identificado e diferenciado com o outro. Esse fazer musical de João do Vale, relacionado à veiculação e disseminação dos ritmos nordestinos, vinculou-se à sua prática social e cultural, resgatando algo de memória afetiva sobre o espaço. Demarcou sua identidade, de outros artistas e grupos e integrou-se à noção de povo e de cultura brasileira como manifestação heterogênea. O uso da música, se é que podemos falar assim, dá-se, nesse momento, no campo do pitoresco, do divertido, do curioso e do ritmo envolvente que conclama.

No entanto, como se sabe, o espaço ocupado pelo baião ficou restrito aos ritmos regionais. Apesar de ser muito bem recebido por uma parcela considerável da população, ainda era pensado pelos críticos sob uma ótica ideológica e cultural. Esse pode ter sido um dos motivos pelos quais esse ritmo foi rapidamente apartado do que se poderia consagrar como música popular brasileira nos anos 1950: lugar do samba e da bossa nova. Na visão de Tinhorão (2010, p. 323):

O predomínio do modelo americano [...] levou no plano dos costumes e do lazer urbano a um processo de americanização destinado a atribuir a tudo o que parecesse “regional” ou “nacional” o caráter de coisa ultrapassada.

Essa visão, embora dissonante, revela o caráter não-homogêneo do campo musical brasileiro, ora se voltando ao samba, ora para os ritmos folclóricos, ora para os ritmos urbanos. Denota que a ideia de música, como elemento da cultura brasileira, é construída na tensão e no conflito. Por esse motivo, julgamos importante esclarecer que o critério ideológico e político que aparta a cultura nordestina do cenário musical brasileiro divide, afasta, mas não encarcera as produções regionais e nem as de cunho popular, que continuam a ser praticadas e estão sempre presentes no mercado e nos espaços propícios.

Esse reconhecimento do aspecto plural da cultura brasileira é importante para diferenciar a situação de João do Vale. O cancionista tem como matéria-prima seu cotidiano físico, simbólico e imaginário. Engendrado no chão da cultura popular maranhense, é impossível separar sua matéria de existência da esfera espiritual ou simbólica que o compõe. As produções envolvem modos de viver<sup>6</sup> de um sujeito que tem na sua criação poética corpo e

---

<sup>6</sup> Modos de viver usando as palavras de Alfredo Bosi (1992), ao definir a cultura popular: o alimento, o vestuário, a relação homem e mulher, a habitação, os hábitos de limpeza, as práticas de cura, as relações de

alma, o orgânico e o moral, pulsando a um só tempo. Pertencer a cultura popular, entretanto, não o impediu de ser absorvido pela cultura de massa, e muito menos, mais tarde, pela cultura universitária (com as canções de protesto). As críticas sociais presentes nas canções seriam um dos pontos distinguidores entre João do Vale e Luiz Gonzaga, uma vez que esse último evitou os embates sociais.

### 3. Considerações Finais

Música e poesia se entrelaçaram nessa pesquisa. Cada qual com suas especificidades, mas sem perder de vista a conexão que se dá pela via da memória viva do canto, da cultura popular, da linguagem que expressa a possibilidade humana de sentir e viver. Observamos que a canção como objeto possível para os estudos literários, expõe suas particularidades, põe-se em contraste com a escrita e brada por questionamentos e problematizações na contemporaneidade.

Se concebida como uma prática discursiva que advém da Literatura, a canção gera sua textualidade em vários campos, na palavra cantada, na letra, na voz e na performance. Seu hibridismo emerge de questões ligadas ao maior e menor grau de opacidade, dos desafios que impõem às fronteiras entre prosa e poesia, da sua destinação ao canto e à escrita, da sua filiação às formas de oralidade e transmissão por meio da voz e, por fim, da ativação do corpo e da performance.

Assim, investigamos o cancionário de João do Vale, colocando-o sob o olhar da crítica literária, mas também buscando compreender seu papel no campo musical brasileiro. Aqui temos apenas um demonstrativo do universo que João do Vale alcança. Legatário da música que invoca o universo da tradição oral nordestina, esse artista debruça-se sob o elemento nacional, contribuindo para a nordestinização<sup>7</sup> e sendo reverenciado dentro e fora do Maranhão, em shows, livros, homenagens e musicais que emocionam as pessoas.

Tematizam-se em seu cancionário a relação de poder, a opressão e a exploração entre patrão e empregado, a vida difícil nordestina, a migração na direção do sul para buscar melhores condições, o valor dos estudos, o saber popular, tudo conduzido pelo signo da resistência e da revolta. Notamos que nostalgia, memórias e lembranças também são

---

parentesco, a divisão das tarefas durante a jornada e, simultaneamente, as crenças, os cantos, as danças, os jogos, a caça, a pesca, o fumo, a bebida, os provérbios, os modos de cumprimentar, as palavras tabus, os eufemismos, o modo de olhar, o modo de sentar, o modo de andar, o modo de visitar e ser visitado, as romarias, as promessas, as festas de padroeiro, o modo de criar galinha e porco, os modos de plantar feijão, milho e mandioca, o conhecimento do tempo, o modo de rir e de chorar, de agredir e de consolar...

<sup>7</sup> Termo utilizado por Durval Muniz para se referir à maneira de constituir e de inventar o Nordeste como um espaço Outro em relação ao centro-sul, centro-oeste ou norte do país. Em suas palavras: “[...] o Nordeste quase sempre não é o Nordeste tal como ele é, mas é o Nordeste tal como foi nordestinizado.” (ALBUQUERQUE JUNIOR, p.311)



elementos que comparecem nas canções e as aproximam das composições de Luiz Gonzaga, por exemplo.

## Referências

### Livro

ABREU, Martha. Histórias musicais da Primeira República. *Revista ArtCultura*. Uberlândia, v.13, nº 22, p. 71-83, jan-jul. 2011.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. Cortez Editora: São Paulo, 2011.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 11. ed. ilustrada. São Paulo: Global, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. *A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira*. 1ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

TATIT, Luiz. *O século da canção*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2010.

### Trabalhos acadêmicos (TCCs, relatórios, dissertações, teses)

DAMAZO, Francisco Antonio Ferreira Tito. *O canto do povo de um lugar: uma leitura das canções de João do Vale*. São José do Rio Preto, 2004. 183p. Tese (Doutorado em Letras). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Paulista Júlio de Mesquita. São José do Rio Preto. 2004.

### Artigo em periódico

TROTTA, Felipe. Som de cabra macho: sonoridade, nordestinidade e masculinidade no forró. *Revista Comunicação, Mídia e Consumo*. São Paulo. Ano 9, vol. 9, n. 26, p. 151-172. nov/2012