

SE O MOÇO QUER SABER MINHA HISTÓRIA, SEU DOUTOR, ME DÁ LICENÇA, EU VOU CONTAR

Prof. Dr. Francisco Antonio Ferreira Tito Damazo(UNITOLEDO)

Resumo:

O título acima decorre de duas canções da Música Popular Brasileira cujas qualidades são reconhecidas em seu universo. “Minha História” é uma canção de João do Vale em parceria com Raimundo Evangelista. Maranhense, negro e semi-analfabeto, compositor-cantor, cujo valor e sucesso resultaram, dentre outras coisas, de suas canções nordestino-sulistas fundamentalmente de oposição a uma situação social, política e cultural de opressão acentuada pelo governo da Ditadura Militar. “Vaca Estrela e boi Fubá” é a canção-ícone do cancioneiro de Patativa do Assaré, reverenciado compositor-cantor cearense, de alfabetização precária e cujas canções também conquistaram grande sucesso no meio cultural popular. A demonstração das proximidades e diferenças dessas duas canções de nossa cultura popular elaboradas numa poética popular de alta qualidade é o objeto deste trabalho.

Palavras-chave: João do Vale; Patativa do Assaré; Cancioneiro popular, poesia popular brasileira.

Introdução

Pode-se dizer que, não obstante passe por constante evolução e transformações, a música popular brasileira se perpetua por meio de canções que calam fundo os sentidos da vida e o sentimento do gosto popular. Algumas marchas carnavalescas, como “Jardineira”, “Máscara negra”, por exemplo, são evidentes exemplos disso. Assim também ocorre com alguns de seus compositores, cantores ou não. Basta citarmos Noel Rosa e Luiz Gonzaga para ficarmos com dois expoentes de duas gerações e dois estilos distintos como dois irrefutáveis exemplos.

Mais do que nunca, hoje, nesta atual sociedade de consumo insaciável, as coisas, de um modo geral, sob o signo do efêmero, surgem, circulam e logo desaparecem, via de regra, em função de um outro elemento substitutivo que consigo traz algo mais atraente, para daí a pouco sofrer o mesmo processo e assim continuamente, sem que praticamente nada fique, perenize.

Todavia, quando se trata de algo que acomete a essência da condição humana, como, entre outros, as canções acima citada, sua inscrição no inconsciente coletivo parece definitiva. Por certo, a exemplo do que acontece com Noel Rosa, o cancioneiro de Chico Buarque já é indiscutivelmente um fato desses. Dificilmente haverá quem não goste de “A Banda” que, enquanto muita coisa desaparece tão logo tenha surgido, continua a passar cantando coisas de amor.

Nessa esteira, portanto, da universalidade e imortalidade em que particularmente a arte, como a história, é capaz de situar fatos nunca dantes realizados e que eternos serão, por edificarem a condição humana, permanecerão as grandes obras. Elas se constroem das mais diversas formas e circunstâncias. Têm diferentes origens e linguagens, conforme o meio, a formação e a determinação do seu criador. E hoje, com mais

evidência, ocorrem confluências, inter-relações, tanto entre as obras, quanto entre os estilos e situações culturais.

Assim é que, para usar as classificações-chavão e estigmatizantes, o erudito e o popular dialogam, interpenetram-se das mais variadas formas e resultam algumas vezes em obras que o gosto e o sentimento coletivo consagram e perenizam.

Nessa perspectiva, percebemos o cançãoeiro de João do Vale e Patativa do Assaré. São obras de origem e configuração popular e que se consagraram em meio a essa cultura, mas também ganharam o gosto do meio designado letrado e intelectual. Hoje algumas de suas canções figuram na galeria dos grandes clássicos de nossa MPB. Basta citarmos, como exemplo, “Carcará”, “Pisa na fulô”, “O canto da ema” de João do Vale e “Vaca Estrela e boi Fubá” e “A triste partida” de Patativa do Assaré.

Embora predominantemente suas canções tenham uma acentuada referencialidade de caráter regionalista-nordestino, especialmente as de Patativa, a dimensão de ordem universal tem significação no desenvolvimento dos conteúdos temáticos. E nesses e em alguns outros aspectos as obras dos dois compositores se assemelham. Todavia é em suas dessemelhanças que este trabalho se centra com mais ênfase.

O propósito é observar que o olhar de ambos está posto nas grandes dificuldades da condição social do homem desvalido e subalternizado na sociedade. Mas a leitura que fazem resulta em canções cujos sentidos têm vieses distintos demarcando visões distintas sobre as mesmas situações e sobre o mesmo universo.

Tomamos, pois, para uma análise comparativa centrada em categorias literárias da poesia a canção “Minha história” de João do Vale e “Vaca Estrela e boi Fubá” de Patativa do Assaré. Em ambas o cancionista narra a um interlocutor pressuposto o que diz ser a sua história, que, explicitamente na segunda e implicitamente na primeira, trata-se da histórica temática do retirante nordestino. Ambos o fazem por meio de uma toada, apresentando as agruras decorrentes de condição social inferiorizada.

Acresçam-se as grandes proximidades entre ambas no uso dos aspectos formais, lingüísticos e expressivos e se pode dizer que, fundamentalmente, entretanto, ficam por aí as semelhanças.

“Vaca Estrela e boi Fubá” é uma clássica e exemplar canção nordestina que traduz o sentimento de dor, de tristeza e de nostalgia do retirante, aparentemente, enxotado pela seca cruel. O quadro imagético que a memória do cancionista vai compondo é o de um cenário campestre, tipicamente brasileiro, em que se mantinha uma vida idílica no e com o “torrão natal”.

“Minha história”, implicitamente, traz em si a questão do retirante nordestino. Todavia, ela figura apenas como um subtema, já que a problematização aí estabelecida tem uma dimensão mais ampla e complexa. Grosso modo, pode-se dizer que se trata de uma outra perspectiva em que a seca em si mesma não se constitui no problema. Este se centra na questão de o retirante não apenas sair de um espaço para outro, o que, concretamente, não muda a essência de sua condição. A mudança tão-somente é física e geográfica, pois apenas troca-se de lugar e de forma de subalternização e opressão.

A grande questão desenvolvida em “Minha história” é a de que a verdadeira retirada do homem nordestino e, conseqüentemente, de todos os demais que nessa situação se encontram, dar-se-á somente quando superar seu estado de oprimido e subalternizado.

Nota-se, pois, que são duas histórias que têm em comum a temática do retirante nordestino tangido de seu espaço pelas mesmas causas. A seca é dada num plano de superfície e a exploração social, num plano de profundidade em “Vaca Estrela e boi Fubá”. Já em “Minha história” ambas estão subjacentes, mas, indo mais além delas, a canção traz um motivo singular e mesmo surpreendente ao estereótipo significado de retirada, saudade e esperança de retorno, que essas célebres canções traduzem: a absoluta “desqualificação” do retirante para enfrentar a civilização urbana da grande cidade e que, por isso, sua vida nela será ainda pior.

“Asa branca” de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira por certo se tornou a fonte a que “Vaca Estrela e Boi Fubá” e outras do gênero recorreram e, em variadas formas de intertextualidade, reduplicaram essa clássica versão musical cujo tema é o retirante enxotado pela seca: a seca fê-los desertar de sua terra e compor canções melancólicas, pungentes e lamuriantes.

O compositor de “Minha história”, por certo, não ficou à margem disso, ou seja, o baião gonzaguino foi também sua fonte, todavia o desenvolvimento do mote propendeu acentuadamente para outras vertentes de concepção e leituras das causas dos retirantes.

1 Análise de “Vaca Estrela e boi Fubá”

“Seu dotô, me dê licença
Pra minha historia eu contá.
Se hoje eu tou na terra estranha
E é bem triste o meu pená,
Mas já fui muito feliz
Vivendo no meu lugá.
Eu tinha cavalo bom,
Gostava de campeá
E todo dia aboiava
Na portera do currá.
Ê ê ê Vaca Estrela
Ô ô ô Boi Fubá.

Eu sou fio do Nordeste,
Não nego o meu naturá
Mas uma seca medonha
Me tangeu de lá pra cá.
Lá eu tinha meu gadinho
Não é bom nem maginá,
Minha bela Vaca Estrela
E o meu lindo Boi Fubá,
Quando era de tardezinha
Eu começava a aboiá.
Ê ê ê Vaca Estrela
Ô ô ô Boi Fubá

Aquela seca medonha
Fez tudo se trapaia;
Não nasceu capim no campo
Para o gado sustentá,
O sertão esturricou,
Fez os açude secá,

Morreu minha Vaca Estrela,
Se acabou meu Boi Fubá,
Perdi tudo quanto tinha
Nunca mais pude aboiá.
Ê ê ê Vaca Estrela
Ô ô ô Boi Fubá.

E hoje, nas terra do Sú,
Longe do torrão natá,
Quando vejo em minha frente
Uma boiada passá,
As água corre dos óio,
Começo logo a chorá,
Me lembro da Vaca Estrela,
Me lembro do Boi Fubá;
Como sodade do Nordeste
Dá vontade de aboiá.
Ê ê ê Vaca Estrela
Ô ô ô Boi Fubá.”

Patativa do Assaré foi um misto de poeta, compositor-cantor, repentista. Sua produção se construiu nestas formas lítero-musicais e performáticas. Tudo leva a crer que a obra espelha a sua visão de mundo e sua ideologia. Homem da roça como bem o disse: “Desde que comecei a trabalhar na agricultura, até hoje, nunca passei um ano sem botar a minha roçazinha, só não plantei roça no ano em que fui ao Pará.” (ASSARÉ, 1992, p. 16).

Analisando sua poética, em linhas gerais, podemos afirmar que suas canções, poemas e canções/poemas têm como substrato o olhar do oprimido que criticamente caracteriza essa situação, considerando-a de injustiça social. Sua obra, portanto, de um modo geral, estrutura-se por essa perspectiva, configurando-se numa relação de identidade do sujeito poético com o espaço social objeto e propulsor de sua poética.

Desse modo, o poeta-cancionista poetiza, trabalhando com os elementos temáticos decorrentes e demarcadores da vida social e psicológica desse meio com que convive, os quais fundamentalmente se traduzem em uma fé religiosa impregnada de misticismos e crendices, uma esperança daí derivada e, em consequência desta, um abnegado conformismo por crer em um futuro recompensador.

Esse conformismo e passividade são retratados e concomitantemente avalizados criticamente pelo poeta-cancionista, o que o qualifica como um “pensador” que seu meio caracteriza e interpreta.

Entretanto, pode-se também dizer que tais caracterização e interpretação ficam em si mesmas, diluindo, assim, a concreta formalização dos opressores, os quais subjazem na clássica questão da seca e numa injusta distribuição da terra.

Nesse sentido, Patativa resvala para a não menos clássica psicologização da intensa passionalidade do nordestino retirante constituída de sentimentalismo e nostalgia enunciados por uma voz lamuriosa.

Caso do poema/canção acima transcrito. Calcada numa função emotiva e conativa da linguagem, própria a primeira da identificação do cancionista com a pungente situação que relata, e interlocutória a segunda, própria da poesia oral popular que

pressupõe sempre imediatos interlocutores em escuta, a canção descreve a clássica situação do retirante desarvorado de seu habitat.

Isto é elaborado por um discurso poético popular não menos clássico, porquanto tradicionalíssimo no que diz respeito à sua formalização. Patativa, tido também como um extraordinário repentista, foi um lídimo poeta cultor dos preceitos do folhetim e do cordel.

Assim é que “Vaca Estrela e boi Fubá” está vazada rigorosamente segundo tais preceitos. Trata-se de um poema/canção composto em quatro décimas, ao final das quais se inscreve um refrão. Os versos são em redondilha maior e a rima se faz pelos versos pares.

A língua em seu nível eminentemente oral-popular se formula em alguns de seus usos característicos. Evidente e quase absoluto é o da apócope da vibrante /r/ dos infinitivos. Somam-se a eles a da lateral /l/ exatamente em três casos: no substantivo “curral”, v. 10, E 1 e dois adjetivos, um substantivado: “natural”, v. 2, E 2 e “natal”, v. 2 E 4. Esse mecanismo lingüístico e verossímil assegura a rima consoante.

Note-se ainda, como outros exemplos lingüísticos desse falar caboclo, a síncope da semivogal /i/ em “hístora”, v.2 e em “portêra”, v. 10, E 1 e a aférese da vogal /i/ “maginá”, v.6, E 2 e da vogal /a/ em “trapaíá”, v.2, E 3, e neste caso ocorre também uma vocalização da lateral /lh/ em /i/. Tais fatos lingüísticos, reitere-se, são próprios e comuns do linguajar popular oralizado, que o cancionista, como se num ato de inteira identificação com os seus usuários, traz para sua canção.

Podemos dizer que a canção apresenta um sujeito poético que, no presente da enunciação, se encontra em estado de disjunção com sua querência, ou seja, seu espaço de valor: o “torrão natal” e se recorda do quanto nele vivera um estado de euforia.

Na primeira estrofe, estabelece-se este contraste entre o presente e o passado. Ele diz estar penando em “terra e estranha”, todavia, na condição de vaqueiro, fora muito feliz em seu lugar.

O refrão, como fecho a cada estrofe, congrega em si a duplicidade de tristeza e alegria, uma vez que significa, no presente, um aboio reduzido a um canto tristemente recordativo do passado em que era um chamamento de vínculo afetivo e feliz em sua relação com seus animais. No passado: “E todo dia aboiava/ Na portêra do currá” (E 1); “Quando era de tardezinha/ Eu começava a aboiá” (E 2). No presente: “Perdi tudo quanto eu tinha/ Nunca mais pude aboiá” (E 3); “Com sodade do Nordeste/ Dá vontade de aboiá” (E 4).

Na segunda e terceira estrofes, o cancionista representa a famigerada causa de sua emigração, ou seja, “Aquela seca medonha”// que “O sertão esturricou” e “Fez os açude secá”. E na quarta e última estrofe, torna a referir-se ao seu estado presente que, como já dissemos, traduz-se em tristeza e pungentes recordações.

Considerando, portanto, a canção em si mesma, o que se tem é aquela clássica enunciação do cancionista nordestino, cujo estereótipo é “Asa Branca” de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, de que a seca o fez desertar de sua terra, como diz o verso de “A volta da Asa Branca”, com a qual Zédantas e Luiz Gonzaga reduplicam a primeira. Se há, por parte do cancionista, consciência de que verdadeiramente a causa maior da retirada não se concentra na seca, e o conjunto da obra de Patativa diz que sim – lê-se, por exemplo, nos últimos versos de “A triste partida”: “Faz pena o nortista/ Tão forte, tão bravo/Viver como escravo/No Norte e no Sul” --, isso não tem em “Vaca

Estrela e Boi Fubá”, considerando a canção e si mesma, uma mínima pista semântica sequer.

É especialmente desse ponto, e com uma aguda percepção de que nada resolve ou mesmo acaba sendo ainda pior migrar para o Sul na condição pura e simples de “matuto” nordestino, que a outra história contada, a do cancionista de “Minha história” se distingue.

2 “Minha história”

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

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

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

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

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

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

Como mencionamos, João do Vale foi um compositor-cantor, maranhense, negro e semi-analfabeto, pois costumava dizer que conseguia ler, mas não escrevia. Também dele sabe-se que já aos oito anos atuava nas festividades e eventos culturais do Maranhão como “amo” do bumba-meu-boi. Assim se denomina quem vai construindo

os versos cantados nesse festivo ritual eminentemente popular.

Indiscutivelmente sua conquista do grande cenário da MPB se realiza com sua participação do histórico “*Show Opinião*”, que aconteceu entre 1964-1965. De cunho eminentemente político, como uma das formas de resistência à ditadura militar instalada no País nesse período. Sua consagração efetivamente se concretiza com a interpretação de Maria Bethânia, que também aí surge para a MPB, da canção “*Carcará*”.

João do Vale passará a ter sua imagem de compositor e cantador nordestino marcada como artista ideologicamente de esquerda. Isto se deve a várias de suas canções que convergem nessa direção, apresentando sempre o homem do campo tido como pobre e humilhado pela exploração latifundiária. Basta que citemos como exemplos evidentes, versos de “*Sina de caboclo*”, composta em parceria com Jocastra Bezerra de Aquino, que denotativamente dizem:

Eu sou um pobre caboclo
Ganho a vida na enxada
O que eu colho é dividido
Com quem não plantou nada
(...)
Eu sou bom lavrador
Mas plantar pra dividir
Não faço mais isso não. (PASCHOAL, 2000, p. 28).

E versos de outra canção, “*A voz do povo*”, compostos em parceria com Luiz Vieira, cujos sentidos metaforicamente seguem nesta mesma esteira:

(...)
Eu sou a flor
Que o vento jogou no chão
Mas ficou um galho
Pra outra flor brotar
A minha flor o vento pode levar
Mas o meu perfume
Fica boiando no ar. (PASCHOAL, 2000, p. 73).

É nesse contexto sociocultural, musical e ideológico que se depreende estar inserida a canção “*Minha história*”. Afirmamos, na introdução deste trabalho, que está implícita nela também a pungente dor do retirante ao ter de deixar sua terra natal, mas o faz, como diz o contemporâneo compositor e cantor, conterrâneo de João, Zeca Baleiro, em depoimento ao livro *Pisa na fulô mas não maltrata o carcará*:

(...) O grande mérito de João era sua poesia, e ele não era um poeta previsível. Você pode imaginar um cara nordestino, tendo que falar das coisas pertinentes como a seca, o sertão, temas óbvios. A poesia do João tinha o drible da vaca, o algo mais. Nessa música “*Minha história*” ele podia simplesmente fazer um lamento contando a vida dele, mas não, no final ele dá uma rasteira. Fala assim, num dos versos mais bonitos da MPB: ‘...mas o negócio não é bem eu/ é Mane, Pedro e Romão/ que também foi meus colegas/ e continuam no sertão/ não puderam estudar/ e nem sabem fazer baião...’. (PASCHOAL, p. 70-71).

Não obstante se possa objetar que há na proposição poética como saída um substrato de ideologia pequeno-burguesa, a verdade é que, como afirmou Zeca Baleiro, o poeta surpreende ao colocar o dedo na ferida, ou seja, poder estudar, como fizeram alguns de seus amigos, ou ser compositor (artista), como ele o fez, dão ao sujeito consciência e competência não apenas para sair da miséria, mas também para resistir e combater o opressor, com o propósito maior de impedir que este o reconduza à condição de oprimido ingênuo e alienado.

Eis o “drible da vaca”, a “rasteira”. Não basta tão-somente ter consciência crítica capaz de levar a identificar o real causador da perene miséria e perambulação do retirante, há que se capacitar de alguma forma das condições que efetivamente possibilitem a verdadeira transformação social e econômica.

No que diz respeito à composição formal das letras das canções de João do Vale, nota-se que há certas transgressões em relação aos tradicionais esquemas estróficos, métricos e rítmicos que o cancioneiro popular procura observar com certo rigor, como é o caso de Patativa do Assaré e que acima brevemente demonstramos.

Nota-se igualmente que, sobretudo se comparada à daquele, a dicção de seus versos evidencia acentuadas distinções quanto, principalmente, à oralidade e à sintaxe populares de cunho sertanejo. A nosso ver, tais aspectos de plano de expressão decorrem muito da convivência e formação mais urbanizada de que cedo João do Vale desfrutou ao “fugir” ainda jovem para o Rio de Janeiro, capital do País e centro da intelectualidade brasileira, na qual ousadamente infiltrou-se, insistindo para que considerassem os “baiãozinhos” que ele compunha. Sua destacada protagonização no histórico “*Show Opinião*” é exemplo cabal disso.

Valendo-nos da versão da letra acima transcrita e extraída da obra *Pisa na fulo mas não maltrata o carcará* (PASCHOAL, 2000), por considerá-la mais fidedigna, podemos fazer algumas considerações sobre esse ponto.

A primeira estrofe, das seis que conformam a letra da canção, deliberadamente se constitui de quatro versos, quando todas as outras são construídas em tradicionais sextilhas, estrofes, que, como as décimas, são majoritariamente utilizadas pelo cancioneiro popular.

Se por um lado, a rima mantém o rigor ao se realizar entre os versos pares, por outro lado não o mantém na sua consecução. Ou seja, faz-se tanto por rimas consoantes: (...) “Eu vou contar num baião/ (...) Seu moço preste atenção”, vv. 2 e 4 da primeira estrofe, como por toantes: “(...) Arroz-doce, mungunzá”, “(...) Meus colegas iam estudar”, vv.2 e 4 da segunda estrofe.

Também quanto à métrica a canção, a rigor, destoa do padrão tradicional mantido pelo cancioneiro popular no emprego de algumas soluções fonéticas, recorrendo à efetiva oralidade popular para assegurar o verso de redondilha maior com que se estrutura a canção.

A começar pelo primeiro verso. O heptassílabo nele somente se realiza, caso se considere “Seu”, forma oral popular redutora do pronome de tratamento “senhor”, desdobrando-se em dois vocábulos fonéticos: a conjunção “se” e o artigo definido “o”. Caso contrário, estamos diante de um hexassílabo. Todavia, esse mesmo processo não é empregado no verso quatro cuja construção é um paralelismo com aquele: “Seu moço preste atenção”.

Mas, semelhantemente a ela há outros. O verso oito – “Meus colegas iam estudar” – exige, para manter a redondilha, que ocorra uma elisão da vogal nasal /ã/ da forma verbal “iam” e, simultaneamente, uma ditongação da vogal /i/ com a vogal /e/ da forma verbal /estudar/.

No verso catorze – “De ver o Zezinho contar” --, há a elisão pura e simples da sílaba /nho/ , convertendo a palavra no vocábulo oral popular que a ela corresponde: “Zezim”. Caso contrário, estamos diante de um octossílabo.

No verso quinze – “O professor ralhou comigo”, temos outro desses casos. A forma verbal “ralhou”, em sua realização oral, tem o fonema consonantal /lh/ convertido numa semivogal /i/, num típico caso de vocalização, sem o que temos, também, um outro octossílabo.

Ainda a esse respeito, e por último, observemos o que ocorre com o verso vinte e nove: “Mas o negócio não é bem eu”. Estamos novamente ante um fonômeno parecido com o do verso oito, ou seja, a nasalação em “bem”. Todavia, há, neste caso, uma peculiaridade. Na pronúncia, percebe-se que a nasalação da vogal /e/ persiste, mas como que trocando sua marcação com “m” por til, alongando a tonicidade dos “ee” em assimilação: “Ma/so/ne/gó/cio/nãoé/beeu”.

Afora esses procedimentos, deliberados ou não, que observamos em “Minha história”, os outros casos são os comumente empregados pela linguagem oral popular, com predominância, além do fonético, no campo da sintaxe, sendo notórios principalmente aqueles de concordâncias em geral.

Conclusão

Retornando ao fato de que nessa contemporaneidade em que o instantâneo e o efêmero são duas das principais molas propulsoras da instabilidade e brevidade das coisas; em que a sofisticação tecnológica, em todas as instâncias e, portanto também no âmbito das artes, invenciona os mais espetaculares artefatos, materiais ou não, por certo falar de João do Vale e Patativa do Assaré, dois compositores-cantores arraigadamente telúricos, de cujas canções pulula a simplicidade de uma vida ingênua e franca, irmanada à natureza, ao solidário, pode parecer, senão um disparate ou equívoco, uma obsolescência.

Todavia, parece-nos também que, não obstante aparentam estar hoje descontextualizados, são, em contrapartida, compositores responsáveis por um número significativo de canções, que, como outras do cancioneiro de nossa MPB, por traduzirem situações universalmente intrínsecas da essência da condição do ser humano, permanecem imperecíveis, isto é, tornaram-se clássicas. Os objetos e artefatos derivados da superficialidade do imediatismo, da voracidade do consumo instantâneo e insaciável são efêmeros, esfumam-se rápida e definitivamente. Canções como as de que tratamos, não. Aqueles sempre passarão. Estas passarinho.

“Minha história” e Vaca Estrela e boi Fubá são duas canções que estão às voltas com a constante questão fundamental do ser humano, qual seja a busca de si mesmo onde esteja o outro, com o qual precisa igualar-se, conviver e por quem seja verdadeiramente reconhecido. Este sujeito é o eterno emigrante na via-crúcis de seu êxodo, sendo o caso nordestino a nossa mais expressiva evidência e alegoria.

Mas, como afirmamos, artisticamente, por meio de seus poemas-canções, João do Vale e Patativa do Assaré discutem esse problema por vieses ideológicos, literários e

lingüísticos mais distintos que semelhantes.

Quanto à perspectiva ideológica, há em comum a percepção de uma situação de pobreza latente que toda uma conjuntura de opressão, que a seca cíclica, causticante e infalível, adensa e explicita em toda a sua crueza e dilaceramento.

Entretanto, “Vaca Estrela e boi Fubá” toma a parte como o todo, concentrando na seca mesma a causa da danosa vida de retirante. “Minha história”, tendo o todo causador da situação – latifúndio e seca – como pressupostos, aponta os mecanismos que significam efetiva e definitivamente a saída e superação do problema.

Em relação ao viés cultural, que afeta o ideológico e com ele interage, apontamos o fato de que, entre outros, João do Vale, tendo fundamente calcada toda uma visão de mundo nordestino, jovem, migra para a acrópole brasileira da época, o Rio de Janeiro, onde atua com intensidade na busca de sua aceitação, valendo-se obstinada e esperançosamente de sua mais alta qualidade – compositor de canções populares. Patativa optou por não abrir mão de uma outra grande qualidade sua – ficar cuidando de seu roçado.

No que tange ao literário e lingüístico, há em comum, essencialmente, os aspectos próprios do universo social de que participavam, qual seja a linguagem popular eminentemente oralizada e as “convenções” lítero-musicais que permeiam em meio aos compositores, cantadores e repentistas de cordel e folhetins.

No entanto, se por um lado Patativa do Assaré praticamente seguiu à risca convenções preceituais estabelecidas, João do Vale, sobretudo pelas razões expostas, trilhou, consciente, instintiva e ou intuitivamente, não importa, por uma constante transgressão das mesmas.

Referências bibliográficas

- ASSARÉ, Patativa. *Cante lá que eu canto cá: Filosofia de um trovador nordestino*. 8. ed. Petrópolis: Vozes; Crato: Fundação Pe – Ibiapina e Instituto Cultural do Cariri, 1992.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. 4ª. ed. 2ª impressão rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2001.
- CARVALHO, Gilmar de. *Patativa do Assaré: poeta pássaro*. Fortaleza: Inside Brasil, 2000.
- CHOCIAY, Rogério. *Teoria do Verso*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. 14. ed. rev. e atualizada. São Paulo: Ática, 2006.
- MARCONDES, Marcos e MELO, Zuza Homem de. *Enciclopédia da música brasileira: popular*. São Paulo: Art Editora; Publifolha, 2000.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Literatura e Música*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- PASCHOAL, Marcio. *Pisa na fulô mas não maltrata o carcará: Vida e obra do compositor João do Vale, o Poeta do Povo*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2000.
- PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. 8. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

TATIT, Luiz. *Análise Semiótica Através das Letras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: um tema em debate*. 3ª ed. rev. e ampliada.
São Paulo: Ed. 34, 1997.ⁱ

Autor

¹ **Francisco Antonio Ferreira Tito DAMAZO (Prof. Dr.)**
Centro Universitário Toledo (UNITOLEDO)