

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA, CAMPUS VII
CURSO DE LICENCIATURA EM CIÊNCIAS HUMANAS / HISTÓRIA**

**Do imaterial ao tangível:
o legado musical de João do Vale enquanto memória pedreirense**

Isabelly Maria da Silva Lopes

Codó - MA

2024

Isabelly Maria da Silva Lopes

**DO IMATERIAL AO TANGÍVEL:
o legado musical de João do Vale enquanto memória pedreirense**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito obrigatório para obtenção do grau de Licenciado em Ciências Humanas-História, pela Universidade Federal do Maranhão - Campus VII, Codó.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Edyene Moraes dos Santos

Codó - MA

2024

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Lopes, Isabelly Maria da Silva.

Do imaterial ao tangível : o legado musical de João do Vale enquanto memória pedreirense / Isabelly Maria da Silva Lopes. - 2024.
78 f.

Orientador(a): Edyene Moraes dos Santos.

Monografia (Graduação) - Curso de Ciências Humanas História, Universidade Federal do Maranhão, Codó - Ma, 2024.

1. Música Popular. 2. Memória. 3. Identidade. 4. João do Vale. 5. Pedreiras - Ma. I. Santos, Edyene Moraes dos. II. Título.

Trabalho de Conclusão de Curso
Do imaterial ao tangível:
o legado musical de João do Vale enquanto memória pedreirense

Isabelly Maria da Silva Lopes

Aprovado em: 25/10/2024

BANCA EXAMINADORA:

Orientadora

Prof.^a Dr.^a Edyene Moraes dos Santos

(Professora Adjunta na Universidade Federal do Maranhão – UFMA, Departamento de Ciências Humanas/História - Campus VII, Codó - MA)

Segundo Examinador

Prof. Dr. Antonio Alexandre Isídio Cardoso

(Professor Adjunto na Universidade Federal do Maranhão – UFMA, Departamento de Ciências Humanas/História - Campus VII, Codó - MA)

Terceira Examinadora

Prof.^a Dr.^a Carolina Christiane de Souza Martins

(Professora Substituta na Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, Departamento de História - Campus São Luís - MA)

Dedico este trabalho a todos os artistas que, na tentativa de compreender e narrar a longevidade humana, nos ensinam a apreciá-la.

AGRADECIMENTOS

Ao Criador de todas as coisas, visíveis e invisíveis, por sustentar minha existência, pensada por ele propositalmente neste tempo e nestas circunstâncias; aos familiares que fomentaram meu desenvolvimento pessoal e intelectual, especialmente ao meu pai, minha avó, e minha madrinha; à minha irmã, e aos meus amigos – seus nomes e suas generosidades excedem as minhas possibilidades de mencioná-los aqui - que impediram que minha trajetória acadêmica e pessoal fosse solitária e infeliz.

À Universidade Federal do Maranhão, a quem devo minha formação a nível superior junto a todas as possibilidades, alegrias e crescimentos que ela me proporcionou; ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) dessa instituição, ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), aos professores Dr. José Carlos Aragão Silva e Dr. Jonas Rodrigues de Moraes pelo incentivo, pela confiança e pela companhia na pesquisa acadêmica.

A João Aurélio Vale, Maria Eduarda Vieira Luz, Nhádyla Raianny do Nascimento Silva, Erika do Nascimento Silva e Lohane Mayrla do Nascimento Silva Pereira, por cederem depoimentos e documentos cruciais para o progresso deste ensaio; agradeço especialmente à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Edyene Moraes dos Santos, por toda a paciência, por todo o suporte e por todo o carinho que me ofereceu ao longo de toda a elaboração desta monografia; e, por fim, ao Prof. Dr. Antonio Alexandre Isídio Cardoso e à Prof.^a Dr.^a Carolina Christiane de Souza Martins, que aceitaram compor a banca de arguição deste escrito.

Porque ela havia tocado a vastidão da existência, e, dentro daquela vastidão, havia visto as possibilidades não apenas do que ela podia fazer, mas também do que podia sentir. Havia outras escalas e outras melodias (HAIG, 2023, p. 301-302).¹

¹HAIG, Matt. **A biblioteca da meia noite**. 13^o ed. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2023.

RESUMO

Este ensaio se debruça com o percurso profissional e as composições musicais de João Batista do Vale, relacionando-os com a construção das memórias e a formação das identidades de Pedreiras - MA. O que examinamos pelo estudo das entrelinhas histórico-sociais de suas músicas, do formato de seu registro na indústria hemerográfica maranhense na década de 1960; e das justificativas de preservação de seu legado, que transpõem a imaterialidade e erguem um parque cultural em sua memória. Percebemos a canção popular como objeto passível de investigação histórica e de reconhecimento identitário individual e coletivo, especialmente pela transformação conceitual a que é submetida a partir de 1930. Entendemos a maneira que a construção da trajetória pessoal e artística de João do Vale se interliga diretamente com a identificação que estudamos. Ponderamos, também, os depoimentos das experiências dos envolvidos na salvaguarda dos elementos que pesquisamos: o diretor, os mediadores e os visitantes do Parque Cultural João do Vale. Calculamos as relações culturais que são ratificadas e projetadas neste espaço, e descobrimos conexões sócio-históricas entre o músico e os residentes de Pedreiras, que estão intencionalmente em vias de desenvolvimento.

Palavras-chave: Música Popular; Memória; Identidade; João do Vale; Pedreiras - MA.

ABSTRACT

This essay focuses on the professional career and musical compositions of João Batista do Vale, relating them to the construction of memories and the formation of identities in Pedreiras - MA. What we examined by studying the historical-social subtext of their music, the format of their recording in the Maranhão hemerographic industry in the 1960s; and the justifications for preserving his legacy, which overcome immateriality and build a cultural park in his memory. We perceive the popular song as an object subject to historical investigation and individual and collective identity recognition, especially due to the conceptual transformation to which it has been subjected since 1930. We understand the way in which the construction of João do Vale's personal and artistic trajectory is directly interconnected with the identification we studied. We also considered the testimonies of the experiences of those involved in safeguarding the elements we researched: the director, the mediators and the visitors to the João do Vale Cultural Park. We calculate the cultural relationships that are ratified and projected in this space, and we discover socio-historical connections between the musician and the residents of Pedreiras, who are intentionally in the process of development.

Keywords: Popular Music; Memory; Identity; João do Vale; Pedreiras - MA.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Telegrama de José Sarney a João do Vale	30
Figura 2 – Réplica da casa da família de João do Vale no povoado Lago da Onça	39
Figura 3 – Visão aérea do Parque Cultural João do Vale	39
Figura 4 – Réplica de trem e referência à música de <i>Teresina a São Luís</i>	40
Figura 5 – Totem do pássaro Carcará, mencionado por João do Vale na canção de mesmo nome	40
Figura 6 - Parte das pinturas de um dos muros do Parque João do Vale e seu busto à frente ..	40
Figura 7 – Representação do Show Opinião	41
Figura 8 – Aparelhos para audição do LP “O Poeta do Povo”	41
Figura 9 - Matéria do <i>Jornal Expressão</i> , em maio de 2001	42
Figura 10 – Sapatos pertencentes a João do Vale	42
Figura 11 – Rosto de João do Vale e sua placa do título “o maranhense do século XX”	43
Figura 12 – Fotos pessoais de João do Vale com outras pessoas	43
Figura 13 – Maranhense João do Vale homenageado pelo <i>Google</i>	46

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. CAPÍTULO I: CONEXÕES ENTRE CANÇÃO POPULAR, MEMÓRIA E PESQUISA HISTÓRICA	15
1.1 EM CADA VERSO HÁ UM CONTEXTO	15
1.2 DA REMEMORAÇÃO AO PERTENCIMENTO	19
1.3 A CONCESSÃO À POPULARIDADE DA CULTURA E DA MÚSICA BRASILEIRA	23
2. CAPÍTULO II: A PRODUÇÃO MUSICAL DE JOÃO DO VALE: UM LEGADO ENTRE O DOCUMENTO E O MONUMENTO	28
2.1 “MINHA HISTÓRIA PARA O SENHOR, SEU MOÇO, PRESTE ATENÇÃO”	29
2.2 O <i>SHOW OPINIÃO</i> E O LP <i>O POETA DO POVO</i> : OS PÓDIOS DO ARTISTA ...	34
3. CAPÍTULO III: O LUGAR DE ORIGEM DE JOÃO DO VALE E UM VÍNCULO PARA ALÉM DO TERRITÓRIO	45
3.1 ENTRE O ARTISTA NACIONAL E O PEDREIRENSE COMUM	46
3.2 A PEDRA E O MÁRMORE COMO ANTÍDOTO AO ESQUECIMENTO	50
3.3 A MOBILIDADE DOS SIGNIFICADOS CULTURAIS	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	60
APÊNDICES	67
APÊNDICE A – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS UTILIZADAS NA PESQUISA	67
APÊNDICE B – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA A JOÃO AURÉLIO VALE CONCEDIDA A ISABELLY MARIA DA SILVA LOPES EM 26 DE MARÇO DE 2024	67
APÊNDICE C – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA A MARIA EDUARDA VIEIRA DA LUZ E NHÁDYLA RAIANNY DO NASCIMENTO SILVA CONCEDIDA A ISABELLY MARIA DA SILVA LOPES EM 27 DE ABRIL DE 2024	70
APÊNDICE D – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA A WADSON FREITAS PEREIRA DA SILVA CONCEDIDA A ISABELLY MARIA DA SILVA LOPES EM 07 DE JUNHO DE 2024	73
APÊNDICE E – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA A MARIA DE JESUS BARBOSA DA SILVA CONCEDIDA A ISABELLY MARIA DA SILVA LOPES EM 08 DE JUNHO DE 2024	74
APÊNDICE F – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA A ERIKA DO NASCIMENTO SILVA E LOHANE MAYRLA DO NASCIMENTO SILVA PEREIRA EM 08 DE JUNHO DE 2024	75

INTRODUÇÃO

Este trabalho compreende a maneira que o legado musical e cultural de João Batista do Vale agencia as identidades em Pedreiras – MA, pelo viés da monumentalização e da patrimonialização dos bens culturais imateriais, compreendido através do processo de revitalização conceitual da música popular no Brasil, da trajetória cronológica pessoal e artística de João e do resgate recente de sua memória em sua cidade natal. Na década de 1930, em nosso país, cria-se dois novos marcos para a produção musical: o Instituto Nacional de Música e a Revista Brasileira de Música. Tanto a instituição quanto o periódico, partilhavam do mesmo empenho: a educação musical de estudantes e profissionais e a construção de uma determinada impressão das composições criadas e circuladas em nosso território, numa proposta de desvinculação das influências estéticas, teóricas e metodológicas da Europa, conforme afirma Aranha (2019), não excluindo, é claro, interesses políticos, financeiros e sociais de determinados grupos.

Esse movimento permanece ainda na década de 1960, firma-se sob a indústria fonográfica em expansão e coopera para a consolidação da ideia, da identificação e do mercado da música popular brasileira (Barreto, 2012) – embora precise competir, segundo Damazo (2004), com a influência estrangeira das gravadoras e produtoras que, em maioria, advinham do território norte-americano. Quando aplicado às expressões culturais, o termo popular carrega uma denotação relacionada ao que é periférico, rudimentar e coletivo: abrange toda produção que se opõe ao elitismo, ao erudito e ao restrito em forma, conteúdo e apreciação. Ao explicar este significado, Barreto (2012), afirma que o conceito de popular se assemelha ao entendimento de não cultura, enquanto o erudito é sinônimo do que se considera a própria cultura.

Em compreender as reconfigurações histórico-sociais destas perspectivas se fixa o mérito de nosso trabalho, pois perscruta a construção da noção de pertencimento a um elemento cultural a que antes se atribuía repulsa: mais que uma atividade de reconhecimento, é uma marcha intencional de remodelação da sociedade que impede as Ciências Humanas de se absterem da observação. Trata-se de uma diligência ambígua, que garante autenticidade e nacionalidade à cultura popular de maneira intelectual e política, contando que este popular reconheça e prestigie as elites (Napolitano; Wasserman, 2000). É uma maneira estratégica - e simbolicamente violenta - de aliar imagens políticas às culturas e identidades regionais e, portanto, à legitimidade que, de acordo com Zan (2001), forma uma cultura e uma música popular de massa.

Estas, são capazes de desconstruir fronteiras sociais e elencar uma tendência de validação governamental, conforme aplicado no Estado Novo, entre 1937 a 1945 (Napolitano; Wasserman, 2000) e, mais especificamente, por José Sarney, no Maranhão, entre 1966 e 1970 - incorporando ao mercado de bens simbólicos, promovendo e cooptando culturas que antes eram marginalizadas, negadas e reprimidas (Cardoso, 2012). Tal cenário alcança, em 1965, João Batista do Vale, que Frazão (2023) indica como descendente de ex-escravizados e semianalfabeto; nascido em Pedreiras, no interior do Maranhão, em 1933. Na adolescência, é privado da possibilidade de concluir seus estudos, e sua juventude é marcada pelo deslocamento entre diversos estados à procura de trabalho.

No Rio de Janeiro, deixa a profissão de servente de pedreiro, conquista espaço no teatro, grava seu primeiro LP, ganha repercussão na imprensa e se torna uma referência artística nacional. Sua trajetória pessoal carrega elementos que convergem com os conceitos de cultura e música popular desta época: advém de uma personalidade comum, distante das elites sociais e intelectuais, comprometida em narrar a vida cotidiana de seu entorno e estreitamente associada às singularidades locais do Nordeste. Os percursos da música popular no Brasil e do artista em questão não são lineares e devem ser pensados sob tensões e descontinuidades, ao mesmo tempo em que partilham de identidades construídas sobre o simulacro de originalidade, condicionado à dinâmica de homogeneização que custeia a integração ao nacional, oficial e autêntico.

No meio acadêmico, José Geraldo Moraes (2000) discorre que entre os anos de 1970 e 1980, cresce a estruturação de trabalhos relacionados à cultura e a música popular por influência da História Nova. Todavia, considera que ainda não significam uma colaboração quantitativa e qualitativa satisfatória, sobretudo pela História Cultural e que, conforme Napolitano e Wasserman (2000), precisam ir além do isolamento disciplinar, ao mesmo tempo em que compreendem a necessidade de uma revisão metodicamente historiográfica. Por esta perspectiva, nosso principal objetivo nesta pesquisa é a concepção da estruturação identitária movida pela relação entre a sociedade de Pedreiras – MA e as composições de João do Vale, que perfaz o caminho complexo da marginalidade à oficialidade e, posteriormente, do imaterial ao tangível.

Em nosso método, utilizamos como base as interpretações de Le Goff (2013) acerca da memória e de seus desdobramentos histórico-sociais; de Portelli (1997) sobre a utilização da história oral no entendimento e na construção das narrativas históricas; e de Burke (2004) para a compreensão dos aspectos elementares da História Cultural. Sob esses conceitos, traçamos um panorama do encaixe do desenvolvimento biográfico da canção popular mencionado por

Napolitano (2006) com os limiares da pesquisa histórica. Além da bibliografia escolhida, consultamos as referências a João do Vale na imprensa da década de 1960 salvaguardada pela Biblioteca Nacional Digital, pelo acervo digital da Biblioteca Pública Benedito Leite e do Arquivo Público do Estado do Maranhão.

Sob a compreensão de que o discurso dialógico e a maneira de expressão da História Oral - onde os historiadores e as fontes constroem, juntos, no momento da entrevista, uma narrativa particular (Portelli, 1997) - são estritamente importantes para o entendimento da manutenção de seu legado - que dá origem, em 2021, ao erguimento de um parque cultural que o homenageia em sua cidade natal - contamos com as contribuições orais de sete entrevistados, entre março e junho de 2024: João Aurélio Vale, seu filho e diretor do parque; Maria Eduarda Vieira Luz e Nhádylla Raianny do Nascimento Silva, mediadoras responsáveis pela recepção dos visitantes ao memorial do artista incluso na edificação, também representados pelos depoimentos de Wadson Freitas Pereira da Silva, Maria de Jesus Barbosa da Silva, Erika do Nascimento Silva e Lohane Mayrla do Nascimento Silva Pereira.

A primeira divisão deste escrito, exprime os elementos da música popular e da obra de João do Vale que denotam elementos sociais e históricos relacionados à difusão das memórias e das identidades. Nela, atravessamos o entendimento das características gerais da música popular como símbolo da identidade brasileira e como fonte de pesquisa, assim como a existência de seu encadeamento com a construção da memória coletiva; sob a compreensão da produção musical de João do Vale enquanto um legado inserido na revisão cultural-popular iniciada em 1930 que, permanecendo no decênio de 1960, acompanha, propicia e aproveita seu reconhecimento artístico.

Nosso segundo capítulo, se empenha na cronologia do sucesso do cancionista, com ênfase na compreensão de seus arranjos musicais, políticos, culturais e sociais. Projetando-os segundo três parâmetros: a disposição temporal de sua ascensão profissional, que permeia aspectos migratórios, identificações regionais, além de aproveitamentos políticos – não à toa, inclui um estreito contato com José Sarney e com a arte engajada - e mercadológicos – que modelam e agenciam uma lucrativa imagem de nordestinidade; as narrativas de si mesmo presentes em suas duas principais representações na indústria cultural – o *Show Opinião* e o LP *O Poeta do Povo*; e o resgate material de ambos, através do Parque Cultural João do Vale.

Por último, analisamos os aspectos culturais e sociais identificados na observação do vínculo identitário existente entre João do Vale e seus conterrâneos, contrapondo sua exposição no auge de seu sucesso, sua recepção em Pedreiras – MA enquanto artista e o empenho da perpetuação de sua história através da monumentalização. Assim, deciframos as possíveis

tensões e descontinuidades de uma trajetória aparentemente linear e homogênea que, na verdade, se localiza em narrativas e interesses repletos de contrastes: entre marginalidade e genuinidade, espontaneidade e mercadoria, defesa da cultura popular e interesse político, nacionalidade e regionalidade, imaterialidade e tangibilidade, ruptura e permanência.

1. CAPÍTULO I: CONEXÕES ENTRE CANÇÃO POPULAR, MEMÓRIA E PESQUISA HISTÓRICA

Para um historiador, uma louça encontrada junto às ruínas de uma construção antiga raramente será apenas um molde de cerâmica. Mesmo não sendo o responsável por sua fabricação, não a tendo utilizado e até mesmo sem nenhum contato direto com as pessoas a quem ela pertenceu, é parte de seu ofício perscrutar as narrativas que permearam sua existência. Tornando-se uma espécie de cocriador das estórias e histórias da humanidade, porque apesar de nem sempre vivê-las e de não as inventar, participa de seu processo de redescoberta, rememoração, análise e perpetuação.

Por um lado, como afirma Hobsbawn (2013), ele se preocupa com os acontecimentos passados em si; por outro, “com as estruturas e seus mecanismos de persistência e mudança, e com as possibilidades gerais e padrões de suas transformações” (Hobsbawn, 2013, p. 76). Neste processo, sua presença tem a responsabilidade de tornar as narrativas coerentes e inteligíveis, conduzindo os sujeitos a compreenderem melhor suas próprias trajetórias; tornando-as não apenas repetidas, mas contadas de maneira diferente das que seriam expressas se estivessem ausentes o critério, o filtro e a análise da historiografia (Portelli, 1997).

Nesta perspectiva, entendemos a escrita historiográfica como uma produção sempre em conjunto; resultado da união entre as fontes e o pesquisador que não as inventa, mas encontrando-as, as transforma através da compreensão de sua pertença, seu tempo e seu contexto. O presente capítulo aplica esses princípios à musicalidade popular e busca compreender a maneira que seu eu lírico preserva fragmentos histórico-sociais, exigindo uma análise guiada pelos conceitos de memória e identidade.

1.1 EM CADA VERSO HÁ UM CONTEXTO

Nossa primeira discussão envolve a maneira como a canção popular² constitui tramas sociais com contradições e tensões reconstruídas por meio do som e do ritmo, conforme menciona José Moraes (2000) e adequadamente encontramos na obra de João do Vale, conforme apontamos a seguir com algumas estrofes.

A priori, percebemos uma semelhança entre o trabalho dos historiadores e o trabalho dos músicos numa característica que Hobsbawn (2013) verifica no ofício dos primeiros: “se os

²Campo musical que insere as produções conhecidas e transmitidas pelo público geral como intrínsecas ao seu cotidiano, conforme caracterização encontrada na *Revista de Música Popular* mencionada por Napolitano (2006).

seus textos são ficções, como o são em certo sentido, constituindo-se de composições literárias, a matéria-prima dessas ficções são fatos verificáveis” (Hobsbawn, 2013, p. 245). Ao contar a mesma pertença, a mesma época e o mesmo desenrolar de contextos, cada um o faz à sua linguagem. Um, seguindo o critério historiográfico; o outro, seguindo o critério poético; mas ambos, fiéis a narrar, a seu modo, acontecimentos que em algum momento se verificaram na realidade. Ao mesmo tempo, reiteramos não ser novidade o interesse historiográfico pelas temáticas culturais, especialmente pelo critério da História Social que, a partir das décadas de 1960 e 1980 empenha-se em superar uma História que se detém aos heróis, eventos e discursos oficiais (Fenelon, 1993).

Em nosso estudo, portanto, se unem dois modos de estruturar as narrativas sócio históricas: o dos cientistas históricos e dos artistas musicais. Precavidos de que não seria adequado dizer que um modo exclui o outro ou que em algum nível se eleva na compreensão das sociedades e na manutenção das memórias. Dado que nas composições melódicas, estão imersas experiências pessoais que se expandem as vivências coletivas, as ações no cotidiano, as imagens do mundo, os significados, os amores e os sofrimentos de seus criadores. A exemplo de nosso artista, que “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” (Braga, 2019, p. 45-46).

Suas letras acompanham desencontros, saudades, revoluções, repressões, golpes e crises políticas, fome e abundância, assim como as alegrias e bonanças que usufruí em sua vida e nas vidas que presencia; revelando, mesmo que inconscientemente, os núcleos motores das sociabilidades de seu entorno que, segundo Braga (2019), são resultado da utilização dos sentidos para apreender e reproduzir a realidade exterior de sua cultura local. É por isso que entendemos que toda produção artística exerce uma função social, seja ela intencionalmente manejada, espontaneamente nascida ou a união de ambos os casos.

Nas produções musicais, essas realidades, funções e intenções, se unem à estética e ao ritmo de cada autor; ora ocultando, ora destacando determinada mentalidade. Ao mesmo tempo que “no fundo de toda prosa circula, mais ou menos rarefeita pelas exigências do discurso, a invisível corrente rítmica. E o pensamento, na medida em que é linguagem, sofre o mesmo fascínio” (Paz, 2009, p. 12). Nessa inclinação rítmica da linguagem, o proeminente cantor e compositor maranhense João do Vale, se torna conhecido por suas composições de grande sucesso nacional - especialmente na década de 1960, que insere o processo de reconhecimento da música popular como referência da identidade brasileira que ganhava pulso nessa mesma

época - cujo arrazoamos mais extensamente no capítulo seguinte, esclarece na canção *Minha História*³ que as histórias que ele conta, são também suas histórias:

Seu moço, quer saber, eu vou contar um baião
Minha história para o senhor, seu moço, preste atenção
Eu vendia pirulito, arroz doce e munguzá
Enquanto eu ia vender doce, meus colegas iam estudar

Em poucos versos, João do Vale demonstra que via na música uma válvula de escape, uma forma de expressão, uma maneira de dizer aos outros quem era. Expõe também seus sofrimentos não apenas econômicos, mas afetuosos: de ver seus amigos tendo uma vida que ele imagina não alcançar. Alude a culinária da terra onde vivia, e o tão marcante mungunzá, tradicional onde nasceu. Destacando, por vias como essa, os elementos característicos da região, do saber e dos afetos do homem nordestino (Braga, 2019), que semeiam a identificação das pessoas com quem tinham uma vida semelhante, num ambiente semelhante.

Com Damazo (2004), percebemos que o auto reconhecimento gerado em seus ouvintes é consequência de duas vias: “primeiro, o reconhecimento do mercado ao compositor/cantor, fato que levava uma empresa influente, na produção e no comércio desse setor, a ter certeza de que dava a público uma mercadoria que dele obteria receptividade” (Damazo, 2004, p. 50).

Paralelamente,

houve o cuidado de não se perder de vista uma outra faixa de receptores que com João do Vale tinham vínculos conterrâneos: a nordestina. Por isso, foram incluídas também canções que mais especificamente diziam respeito ao imaginário daqueles, para os quais, por certo, ele era uma legítima voz representativa: “Peba na pimenta”, “Pisa na fulô”, “O bom filho a casa torna”, “Fogo no Paraná” e “Uricuri” (Damazo, 2004, p. 50).⁴

Sua obra, produto da narrativa espontânea de seu cotidiano e dos seus concidadãos, encontra espaço na indústria fonográfica por, assim como a de Luiz Gonzaga,⁵ personificar caracteres identitários que ela semeia como linguagem coletiva - mesmo que se trate, a princípio, da linguagem individual do artista. De todo modo, transporta lembranças, preferências e experiências culturais que representam, realmente, determinado grupo. João fala de seus amigos e das vidas diferentes das suas ao mesmo tempo em que fala de si mesmo: em sua narrativa, estes elementos se mesclam e se unem, quase ao ponto de se confundirem.

Seria apenas João do Vale que trabalhava na infância, que não tinha acesso à educação e que sofria injustiças? Seria a diegese habitual de seu território a única passível de

³VALE, João Batista; EVANGELISTA, Raimundo. **Minha História**. 1965. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 24 jun. 2024.

⁴DAMAZO, Francisco Antonio Ferreira Tito. **“O canto do povo de um lugar”**: uma leitura das canções de João do Vale. Tese de Doutorado. Universidade Paulista “Júlio de Mesquita Filho.” São José do Rio Preto – SP, 2004. 176 f.

⁵Músico que antecede João do Vale e com ele se relaciona no mesmo universal musical, onde foi sinônimo de nordestinidade e brasilidade, ao ponto de ser intitulado como o Rei do Baião (Moraes, 2014).

musicalização? Aproximadamente, destaca-se a canção *De Teresina a São Luiz*,⁶ nascida de uma composição dúplice entre João do Vale e o amigo também músico Luiz Gonzaga, com atribuição autoral à sua esposa, Helena Gonzaga, por causa da divergência das gravadoras de ambos que não impediu a afinidade e influência artística mútua.⁷

A letra da canção conta o embarque a um trem que come lenha e solta brasa, que sai de Teresina – PI, com destino a São Luís do Maranhão. Neste movimento, atravessa cidades como Caxias, Codó e Coroatá; que abrigam pessoas distintas, com histórias singulares que convergem entre si e são contempladas por quem, contrariado, fez esse percurso. Repetindo-se o processo da composição anterior: numa narrativa individual, se encontram características coletivas que geram identificação e encontram estímulo no mercado fonográfico. É então que

seguindo com outras músicas interpretadas por artistas consagrados como Dolores Duran, Luiz Gonzaga e Luiz Vieira, João começou a viver de seu trabalho como compositor; assim, abandonando o ofício de ajudante de pedreiro, arriscou sua incursão definitiva no ambiente artístico musical. Agora, frequentava estações de rádio, editoras musicais, gravadoras e, conseqüentemente, estabelecia novas relações profissionais e de amizade (Lima, 2015 p. 212).⁸

Tanto o desenrolar de sua trajetória artística quanto o conteúdo de suas produções musicais, nos levam ao espectro da canção como um núcleo abundante em nuances, como um “lugar de concentração e de condensação do processo de subjetivação em que o autor se faz e se constrói por meio da palavra, deixando, ao longo desse percurso, vestígios e contornos de um eu forjado numa outra textura diversa” (Braga, 2019, p. 40). Um eu que expressa na poesia as experiências da dura ou doce existência cotidiana. Ao mencioná-las, não traçamos necessariamente uma biografia ou mesmo a pura análise melodiosa, mas empenhamos o entendimento da relação cultural que fazem germinar.

O próximo tópico é norteado pelo interesse nos processos não casuais que erguem essas relações. Explicamos o desenvolvimento da atribuição de pertença individual as ações e as lembranças coletivas de cada sociedade, presente na recepção pública da obra de João do Vale, a partir das considerações de Le Goff (2013) sobre a construção das memórias.

⁶VALE, João Batista; GONZAGA, Helena. *De Teresina a São Luís*. 1962. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 24 jun. 2024.

⁷VALE, João Aurélio. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. 27 mar. 2024. Duração: 00h19min41seg.

⁸LIMA, Mariana Mont’ Alverne Barreto. João do Vale e a formação de um artista popular no Brasil, nos anos de 1950. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 46, n. 2, jul/dez, 2015, p. 201-224.

1.2 DA REMEMORAÇÃO AO PERTENCIMENTO

Existe uma espécie de seletividade na legitimação das memórias sociais: elas são escolhidas ou rejeitadas conforme o grau de relevância que se atribui a cada uma e, no primeiro caso, repetidas para que não se percam e constituam a estrutura de nossas percepções, de acordo como buscamos esclarecer nesta seção.

Certos de que a poesia musical conduz à apropriação de determinadas características, nas variedades de ritmos, gêneros e expressões; nas histórias conterrâneas e no olhar sobre seus lugares de origem; nos discursos e nas transformações que ganham relevância, a projetamos como uma locução que ultrapassa a musicalidade, que é também social e subjetiva. Na estrutura de suas frases, na velocidade de seus sons, na entonação que acompanham, nas palavras que escolhem e nos personagens que ganham palco, encontramos espaço para mapear aspectos da memória e da identidade. Primeiro, porque

quase sempre é possível verificar seus vínculos profundamente reais e próximos com as relações humanas individuais e coletivas. Se assim não fosse, não se poderia explicar as relações místicas e rituais, por exemplo, das sociedades primitivas com a música, ou então, sua presença constante nas mais variadas religiões, os cantos que embalavam os trabalhos rurais (como aqueles que deram origem ao *blues* norte-americanos) e assim por diante (Moraes, 2000, p. 210).⁹

Simultaneamente, refletimos que cada artista apresenta em suas performances um modo determinado de tocar, cantar e envolver o público, com características específicas que se relacionam diretamente “ao [seu] processo histórico pessoal em conexão com o processo histórico coletivo do lugar de onde cada um veio” (Paes, 2009, p. 193). Sendo que esses aspectos precisam estar no campo de estudo do historiador, como de maneira análoga para José Moraes (2000), estão as línguas desconhecidas, as representações religiosas, os mitos, as histórias e os códigos pictóricos.

Estudo este, que se singulariza a partir do lugar geográfico, histórico e social de que partimos, especialmente por nosso objeto envolver os sentidos de modo particular. Isso nos insere numa relação analítica ímpar com o que perscrutamos, assim como numa propriedade específica: não tratamos de identidades alheias a nossa circunstância, mas daquelas em que algum grau pertencemos; mesmo que a metodologia musical não nos seja familiar - assim como a princípio, as linguagens anteriores não são - carrega potências de investigação mnemônica.

⁹MORAES, José Geraldo Vinci. História e Música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 20, n° 39, p. 203-221. 2000.

Essa compreensão nos ajuda a sair dos parâmetros da Musicologia sem equívocos, evidenciando que não traçamos uma observação estética, mas a análise de um processo histórico que no texto musical encontra o contexto social. Por esse viés, rompemos com duas possíveis objeções: a de que o estudo da canção popular foge do campo da historiografia e de que sua utilização como fonte de pesquisa é dubitável, uma vez que apreendemos seu eu lírico, sua produção e sua recepção pública como resultado e abrigo das particularidades históricas do tempo em que se insere.

Conscientes de que o esclarecimento de cada época só é possível sob a capacidade do historiador de desvendar as nuances presentes em cada expressão cultural, recorremos a Baia (2010), que ao questionar se cabe aos músicos ou aos historiadores escrever a história da música, responde: “a ambos, acredito, uma vez que se tenha rompido com a perspectiva de uma história totalizante, capaz de contemplar todas as músicas, de todas as épocas, de todas as culturas, em toda a sua complexidade” (p. 229). E que sobre a validade da pesquisa a partir dos conteúdos musicais, afirma:

Estes textos têm importância pelos dados que apresentam – que precisam ser sempre submetidos à crítica, como todos os documentos – mas também pelo discurso dos autores, pela narrativa em si mesma. Ou seja, esse discurso é, em si, uma fonte histórica, na medida em que indica uma forma de pensar, uma leitura ao processo em curso, construída por setores mais letrados do próprio meio musical, como parte do processo da construção de uma tradição (Baia, 2010, p. 201).¹⁰

Em concordância com Le Goff (2013), compreendemos que os grupos, as classes e os indivíduos que de alguma forma dominaram as sociedades se preocuparam sempre em definir o que se deveria lembrar ou esquecer, em garantir que a memória¹¹ fosse um instrumento de sua autoafirmação e defesa, assim como a supressão de seus opositores. Para o autor, tornar-se “senhor da memória” equivale a tornar-se “senhor do mundo,” de modo que o que se silencia ou o que é esquecido precisa estar incluso em nosso prisma de análise, porque raramente são frutos de ações casuais. Em suas palavras:

A memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (p. 368).¹²

¹⁰BAIA, Silvano Fernandes. **A historiografia da música popular no Brasil** (1971-1999). Tese de Doutorado em História Social. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010. 278 p.

¹¹Leia-se o “conjunto de funções psíquicas graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (Le Goff, 2013, p. 366).

¹²LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 7ª ed. Revista – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

Adjacente à responsabilidade de refletir sobre os processos de construção das recordações “cabe, com efeito, aos profissionais científicos da memória, antropólogos, historiadores, jornalistas, sociólogos, fazer da luta pela democratização da memória social um dos imperativos prioritários da sua objetividade científica” (Le Goff, 2013, p. 411). Impelidos assim, percebemos a canção popular como meio de produção histórica e como um elo essencial na relação de História e Memória, propondo sua leitura a partir da junção de nosso ofício com o ofício musicista.

Descobrimos no que pode enganosamente parecer fugir ao nosso campo, elementos preponderantes de um estudo histórico, que Baia (2010) também ressalta encontrar em seu trabalho acerca da historiografia da canção popular entre os anos de 1971 a 1999: “um recorte temporal, um problema histórico e uma narrativa como resposta” (Baia, 2010, p. 95). É importante explicarmos que a quantidade de publicações a esse respeito, mesmo nos campos da Literatura ou da Sociologia, nos parece deixar uma lacuna.

Por isso, mencionamos a necessidade – que até consideramos benéfica e enriquecedora – de unir vários campos das Ciências Humanas para a sustentação de nosso trabalho. De maneira semelhante, isso foi preciso nas primeiras produções históricas sobre a música popular, que sofreu dos estudos dos musicólogos e literatos para construir suas bases. Por muito tempo, as repetições orais foram a principal fonte dos saberes e com o advento da escrita, não perderam seu lugar. A gravação de vocábulos chega para fortalecer o que existia na lembrança, preservar o que penetrava os cotidianos, explicar os caracteres que constroem as memórias comuns.

Similarmente, não tomamos dos jornalistas, dos literatos ou dos musicólogos a autoridade sob o objeto que nós escolhemos, mas dela comungando, construímos um estudo que ao privilegiar a música como fonte, direciona um pensamento acerca da sociedade, da política e dos costumes (Baia, 2010). Sabemos que a identidade cultural - entendida como a atribuição de sentido e pertença à fusão de costumes e práticas nutridos pela rememoração - não se constrói através de uma identificação natural, mas da repetição de discursos, de representações culturais, de afirmações contínuas de memórias e imagens pré-estabelecidas (Hall, 2011). Logo, uma identidade vista como única tende a esconder a fusão de identidades múltiplas. É nesse contexto paradoxal que

os valores e os costumes correspondentes ao mundo da cultura popular considerados ameaçados de desaparecimento passaram a merecer a defesa de inúmeros intelectuais que, em concorrência àqueles movimentos intelectuais, viram nas festas, na poesia, nos jogos, nas músicas e nas danças das classes subalternas, não só uma forma de resistência cultural, senão um sistema

cultural de preservação do “espírito do povo” - base de muitos nacionalismos emergentes (Rocha, 2009, p. 219).¹³

Intencionalmente se repetem os sons, as rimas, os conceitos e a ideia de que determinada música é nascida de nossas entranhas e que por ser essencialmente nossa, precisa de cultivo e afeto; pois da reprise é que derivam o reconhecimento e a aceitação. Por mais características legítimas e espontaneidade criadora que existam nessas produções, sabemos que as tradições são sempre escolhidas. Visto que a tradição é sempre a junção da prática fixa com a anuência da sua função simbólica e ritual, que culminam em sua formalização (Hobsbawn; Ranger, 1997).

As justificativas das escolhas e invenções sobre o que se torna habitual carecem de atenção sempre que prezamos por um estudo comprometido das expressões da tradição em si. Como se diferencia a memória das sociedades com escrita das sociedades sem escrita (essencialmente vinculada à transmissão e à repetição oral), se discrepa a música popular antes da gravação e após a gravação, tanto na forma em que se preserva, tanto no que se escolhe preservar. Apesar de já existir, ganha validação e uma nova roupagem que exige o estudo de suas condições de produção.

Pela consciência de que, para a continuidade da existência de uma tradição, ela deve modificar-se (Rocha, 2009, p. 230), este estudo precisa se distanciar do eixo paradoxal entre erudito e popular, estrangeiro e nacional, tradicional e moderno enquanto os compreende como matéria fundante. Além de perceber um quadro cíclico na construção, aceitação e legitimação da memória: da repetição oral se evolui para seu registro gravado ou escrito; descobrindo, muitas vezes, a construção material como meio ou fim desse processo.

Aqui se localiza a memória: entre o documento e o monumento¹⁴, ora alternada, ora finalizada num ou noutro. Por vezes, a escrita do documento serve para elevar a imponência e a capacidade de repetição do monumento: trata-se do grau maior de preservação (ou imposição) da memória. Em nosso trabalho, mais especialmente ao segundo capítulo, elencamos o processo inverso: a utilização da construção material, do monumento, na validação do que já é documentado. O que culmina na transferência da memória oral para a memória escrita – e, nesse caso, também gravada.

¹³ROCHA, Gilmar. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. **Mediações**, v. 14, n.1, p. 218-236, Jan/Jun. 2009.

¹⁴Para Le Goff (2013), o monumento compreende as obras de arquitetura ou escultura, enquanto o documento se refere aos testemunhos escritos. Um, “tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos” (Le Goff, 2013, p. 462). O outro, “será o fundamento do fato histórico, ainda que resulte da escolha, de uma decisão do historiador, parece apresentar-se por si mesmo como prova histórica” (LE GOFF, 2013, p. 462-463).

Sem extinguir a consciência formada por Le Goff (2013), de que a memória é tão mais que uma conquista, é também um instrumento capaz de fomentar o poder e a dominação e que nosso dever é fomentar sua existência como porta à liberdade humana; e conscientes de que os processos definidores das memórias e das identidades derivam de sucessivas escolhas intencionais, no último tópico deste capítulo, exprimimos o percurso de validação da música popular como produção artística genuína, já mencionada neste escrito como objeto plausível da pesquisa histórica.

1.3 A CONCESSÃO À POPULARIDADE DA CULTURA E DA MÚSICA BRASILEIRA

Até meados de 1930, se opunha veementemente em nosso país o erudito ao popular tal como se opunha bem e mal, enquanto as elites sociais e políticas consideravam a música pertencente a esta classificação como indecorosa. Expomos adiante que tipo de transformação determina o interesse em dar-lhe um novo sentido e transferir-lhe o título de tradição cultural.¹⁵

Ao fazermos essa delimitação temporal, de nenhum modo excluimos a consciência de que o campo musical republicano já era deveras variado e complexo, e que a existência da canção popular não se inicia com o Estado Novo (Abreu, 1999). Entretanto, a década de 1930 a posiciona em um novo campo de significados e disputas políticas e culturais que, sobretudo, influenciam o contexto de ascensão artística de João do Vale, que acontece cerca de 30 anos mais tarde. No deslindar da construção e apropriação da música colocada em oposição ao erudito como elemento vital da identidade cultural brasileira, que critérios e relações foram responsáveis por selar esse vínculo a ponto de dar lugar, tradição e legitimidade ao que a princípio era considerado periférico? Como as letras das canções, assim como sua execução e apreciação, não se perdem ao fim da festa, produzem estórias, memórias, experiências que ecoam fora dos palcos e movimentam a cidade, os corpos e o imaginário?

A percepção dessas transformações precisa partir de três conceitos principais: o de cultura popular, de canção popular, e de “circularidade cultural.” Segundo Aguiar e Franklin (2018), o conceito de cultura popular é continuamente debatido e reinterpretado, estando em constante crise. Para os autores, mesmo que cultura popular seja algo que necessariamente

¹⁵Costumes e práticas que têm sua repetição e transmissão legitimada ao longo das gerações pelo entendimento de que carregam significados simbólicos de identificação social (Hobsbawm; Ranger, 1997).

advém do povo,¹⁶ apenas esta afirmação não é suficiente para caracterizá-la; especialmente se considerada a perspectiva circular da cultura. Burke (2005), afirma que

a ideia de "cultura popular" ou *Volkskultur* se originou no mesmo lugar e momento que a de "história cultural": na Alemanha do final do século XVIII. Canções e contos populares, danças, rituais, artes e ofícios foram descobertos pelos intelectuais de classe média nessa época. No entanto, a história da cultura popular foi deixada aos amantes de antiguidades, folcloristas e antropólogos. Só na década de 1960, um grupo de historiadores acadêmicos passou a estudá-la (Burke, 2005, p. 29).¹⁷

Ao retornar aos interesses da Historiografia, a análise - segundo Burke (2005) elementar à História Cultural - dos padrões, da transmissão e das transformações da cultura, da arte e da ciência, envolve a construção de um novo sentido à cultura popular; que tende a distanciá-la cada vez mais do campo da repulsa e aproximá-la, equitativamente, da valorização histórica e social. É este novo olhar sobre ela, que como Bakhtin (1987) concerne a festa como categoria indestrutível e primordial das civilizações, que dá origem à uma nova visão também sobre música popular.

Aguiar e Franklin (2018) mencionam que grande parte das mutações de perspectiva sobre o que se enquadra como cultura popular se deve à sua valorização e sua ótica positiva, quando “o povo passou a ser visto como transmissor fidedigno da tradição nacional” (Aguiar; Franklin, 2018, p. 239). É neste momento que se percebe o rompimento gradual com o panorama antes apresentado de que a cultura popular era, na verdade, rejeitável. E que, ao se valorizar o povo, se passa valorizar o que emana do povo; tanto quanto se valorizava a elite intelectual e, em consequência, também suas produções.

Surge, então, um projeto de nacionalismo musical brasileiro, como medida construtiva de uma música essencialmente nacional, derivada da música produzida e ouvida pelas camadas sociais populares (Baia, 2010) - a priori, com a especialidade de se opor às influências estrangeiras do que se apreciava no Brasil até meados de 1920: a música erudita, culta; especialmente “composta para formações orquestrais, corais ou camerísticas, fazendo uso da partitura para registro e execução e comumente executada em teatros, igrejas e salas apropriadas para este fim” (Rosa, 2018, p. 70-71).

¹⁶Aqui utilizamos o conceito de povo referente à ideia de coletividade, divergente do conceito relacionado à ausência de nobreza utilizado na Idade Média. Com Lauth (2021), nos valem de um termo que entrega o significado político ao significado de divisão cultural, entendida como a maioria de um determinado grupo, com interculturalidades e heterogeneidades próprias.

¹⁷BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução: Sérgio Goes de Paula - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2005

Música essa, que Adorno (1941) chama de música séria e que, segundo ele, preserva um comprometimento – nomeado de seriedade – com o detalhe, que o autor também afirma não se encontrar na mesma proporção noutras camadas musicais; assim como a característica de repetição – presente na canção popular - oposta à constante inovação encontrada na música clássica no que se refere à letra e sonorização. É a música que pela descrição de Jéssica Barreto (2012), vem da universidade e segue uma tradição da Idade Média.

Para além da técnica, Adorno (1941) explica que existe uma intencionalidade presente nessa forma de produção musical: a canção popular – ou a responsabilidade que se aplica sobre ela – se transforma em um método de manipulação das massas. Na busca pela permanência, a melodia se submete à arbitrariedade do reconhecimento que, deixa de ser apenas um meio para tornar-se o seu fim último. Como “os hábitos de audição das massas gravitam em torno do reconhecimento, a música popular e suas respectivas formas de promoção estão orientadas para a criação desse hábito” (Adorno, 1941, p. 130).

Consecutivamente, as letras que por enquanto encontravam garantias de perpetuação apenas na recorrência oral, encontram na gravação um espaço sólido de preservação, mesmo para aquelas canções produzidas por quem não tinha formação escolar, literária ou musical consideradas suficientes e que encontravam na fala cotidiana suas fontes de inspiração e de criação (Baia, 2010). Com o impulso do registro escrito e especialmente da novidade da gravação, a música popular ultrapassa as barreiras da memória individual, penetra e preenche a memória coletiva e passa a servir a um mercado: o da construção da memória nacional.

De um ângulo, é o som que “os nacionalistas entendiam [como] rural, folclórico, e [como] a parcela da produção urbana ainda não deturpada pelas influências consideradas deletérias do urbanismo e do mercado cultural em formação” (Baia, 2010, p. 24). De outro - não necessariamente oposto - engloba as características que Bakhtin (1987), encontra no carnaval da Idade Média: “não [é] uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, [era] vivida” (Bakhtin, 1987, p. 06) e existia para todo o povo.

Tal reconfiguração transporta os empenhos de manter vivas essas construções sociais, agora consideradas tradicionais e não mais detestáveis. O que nunca acontece por pura benevolência, mas sempre com uma intenção norteadora. Não basta lembrar, é necessário apropriar-se, reconhecer-se, unir-se. A música popular é, agora, sinônimo de identidade; enquanto sua memória é sinônimo de imortalidade. Esta percepção nota que os elementos das expressões culturais não são fixos, mas circulares: mesmo que determinada produção seja feita

por e para as classes subalternas, tende a também se relacionar de algum modo com a elite; seja no compartilhamento de suas características estruturais ou em sua apreciação. De modo que:

Muito do que se acredita como de origem popular, na verdade foi produzido em outros lugares, tendo se difundido entre o povo que o interpretou a seu modo. De maneira recíproca, o povo também cria coisas das quais artistas da “alta cultura” se apropriam. Existe, assim, uma fecundação mútua, e não uma oposição radical (Aguiar; Franklin, 2018, p. 245 – 246).¹⁸

De certo, podemos concluir que o conceito de cultura popular é tão dinâmico quanto as próprias relações culturais: mesmo que tendam ser tradições restritas ou difusas, essas tendências não impedem que se expandam ou contraiam, comunguem ou se distanciem; ou, ainda, que se sobreponham. Um grande exemplo disto é o próprio remanejamento da ideia de cultura popular, que passa a ser associado à tradição – conceito antes atrelado estritamente à cultura erudita que não é sequestrado, mas compartilhado.

A ideia de cultura popular passeia, portanto, “das leituras nostálgicas dos folcloristas, preocupados com os elementos definidores da Nação, ao lugar privilegiado do elitismo e da intelectualidade” (Aguiar; Franklin, 2018, p. 255). Por este movimento, José Moraes (2000) afirma que, na verdade, as culturas populares passam a se constituir de “uma intensa relação dialética de troca contínua e permanente entre as diversas formas culturais presentes em um determinado momento histórico” (Moraes, 2000, p. 214). Também Burke (2005), pensa que a melhor maneira de compreender as culturas populares seja pelo viés da pluralidade.

Esses pontos de vista convergentes, por fim, nos conduzem a dizer que “Bach, Tom Jobim, Chico Buarque, Mozart, Pixinguinha, Júlio Medaglia, Ravel, João Gilberto e tantos outros, não fazem música erudita ou popular: eles fazem música” (Barreto, 2012, p. 13). Tanto, que a circularidade da cultura, percebida e abordada por esses diversos autores, nos leva cada vez mais a enxergar ambas as classificações em paridade, e cada vez menos numa imagem de oposição, antagonismo e exclusão. Suas características próprias não impedem suas relações e mutações em conjunto, tampouco as mantém numa conceitualização estática - principalmente quando se considera o afiançamento de sua sobrevivência.

No concílio da espontaneidade popular com a técnica científica, elevamos a força das manifestações culturais e traçamos uma condecoração equivalente às reminiscências que transportam, concebem e dão permanência. Aqui, estudamos as possibilidades de análise que sucedem a perspectiva de que a música popular jamais é vazia de significado histórico. No

¹⁸AGUIAR, Antonio Sergio Pontes; FRANKLIN Ruben Maciel. Cultura popular, um conceito em construção: da tradição dos românticos e folcloristas à emergência política dos estudos culturais. **História e Cultura**, Franca, v. 7, n. 1, p. 238-257, jan-jul. 2018.

próximo capítulo, expomos como o reconhecimento artístico de João do Vale - destaque nesse tipo de composição musical - acontece e contribui para a adesão da proposta identitária presente em suas obras, através da arquitetura de seu legado artístico e cultural.

2. CAPÍTULO II: A PRODUÇÃO MUSICAL DE JOÃO DO VALE: UM LEGADO ENTRE O DOCUMENTO E O MONUMENTO

Em grande parte do globo, a década de 1930 - que é recinto temporal do nascimento de João do Vale - é repleta de traços de autoritarismo político. Dentre as consequências da Primeira Guerra (1914-1918) estavam “a busca pela reconstrução econômica, moral e política, bem como os diferentes grupos e blocos que foram se formando, [abrindo] espaço a lideranças fortes e pujantes, que passaram a controlar grandes massas e territórios a pulso firme” (Lima, 2023, p. 16). A exemplo do Brasil, que, em outubro de 1930, presencia a deposição de Washington Luís,¹⁹ sob ameaça armada. Getúlio Vargas passa a ocupar a presidência do país: “primeiramente de maneira provisória (1930-34) e, mais tarde, a partir de um governo constitucional” (1934-37) (Lima, 2023 p. 14).

Estes, cederam ao poder concentrado nele e no Departamento Administrativo Federal (DAF), no Estado Novo, entre 1937 e 1945. Suas medidas políticas envolveram uma legislação que garantia o total controle das vias de comunicação como o rádio, através do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), “ao mesmo tempo em que estimulava as atividades artísticas e obrigava que fossem incluídas, em todas as programações musicais, obras de autores brasileiros natos” (Meneguel; Oliveira, 2007, p. 16). Neste paradoxo, mesmo que o instrumento fonográfico promovesse a música nacional popular, isto só era possível se encaixado nos moldes da censura e da indicação das ideologias do governo atual.

Mais tarde, em 1964, João do Vale estreava sua mais importante atuação: o *Show Opinião*, e presenciava a instauração do Golpe Militar que depôs o presidente João Goulart²⁰ e se estendeu num governo ditatorial até 1985, dois anos antes da deterioração de saúde que o tirou dos palcos. Esta administração política firmava-se também sobre os pilares da censura e da repressão, levando pessoas à prisão, à tortura e ao desaparecimento. O controle das produções culturais e artísticas era vigente: no campo musical, cortava versos e proibia canções que se encaixassem em gravadoras, compositores, ou linguagens contrárias ao Estado (Fiuza, 2006) - incluindo as chamadas canções de protesto, que enquadravam diversas produções de João do Vale.

¹⁹Responsável pela legalização do Partido Comunista do Brasil (PCB) e apoiador de Júlio Prestes que, por votação popular, assumiria a presidência em 1931 (Hoffbauer; Pessoa, 2019).

²⁰Representante da esquerda populista que se destacou principalmente pelo empenho em reformas de base agrária e urbana que opunham as elites (Westin, 2024).

Sob a compreensão desses contextos sociais e políticos, nosso trabalho nesta seção esboça o processo de construção do legado cultural do cancionista; desde o início camuflado de sua carreira até o ápice de seu sucesso, que avança para uma solene memória pós-morte, sobretudo em sua cidade natalícia. A primeira divisão deste item frisa a cronologia de sua trajetória, que associa traços de superação pessoal e desenvolvimento artístico.

2.1 “MINHA HISTÓRIA PARA O SENHOR, SEU MOÇO, PRESTE ATENÇÃO”²¹

João Batista do Vale nasce de uma família simples e descendente de ex-escravizados, em 11 de outubro de 1933, no povoado rural Lago da Onça - pertencente à cidade de Pedreiras, no interior do Maranhão. Abordamos a seguir como esse extrato de sua vida culmina em seu reconhecimento artístico nacional, mesmo saindo do absoluto anonimato.

Sua infância tem três grandes marcos: a lavração da sua certidão de nascimento, em 1944 (Lima, 2015), a privação dos estudos e a necessidade do trabalho. O levantamento biográfico de Frazão (2023) conta que ainda criança, sua mãe o destinava à tarefa de vender bolos e doces produzidos por ela; e que ele já se interessava pelo canto e pelo instrumento que por enquanto era novidade: o rádio. Logo nos primeiros anos de estudo no Grupo Escolar Oscar Galvão, João recebe uma injustiça que lembra por toda sua vida: é expulso do colégio para ceder a vaga para o filho de um coletor de impostos, sem maiores justificativas.

O artista decide jamais voltar à escola e continua sua infância comum, numa cidade pequena, com as dificuldades que ele conta na canção *Minha História*: além de vender guloseimas enquanto seus amigos estão na escola - conforme as estrofes que mencionamos no tópico 1.1 deste trabalho - ele conta que as condições financeiras de sua mãe eram poucas e que, por isso, não conseguia manter sua educação. A impossibilidade dos estudos lhe despertava inveja de seu amigo Zezinho todas as vezes que ele comentava que o professor havia se irritado por sua falta de interesse nos estudos, enquanto essa oportunidade lhe foi tirada.

Por volta de 1945, sua família se muda para São Luís, a capital do estado, onde ele permanece até fugir sozinho para Teresina – PI, aos 14 anos de idade (Frazão, 2023). Seu processo migratório é longo, conforme registrado por uma reportagem na voz da jornalista Carla Georgina: “inconformado com a pobreza do interior, fugiu para a cidade grande: São Luís, Teresina, Bahia; nas Minas Gerais, foi em busca de pedras preciosas. Mas foi no Rio de Janeiro,

²¹Estrofe da música *Minha História*, onde João faz uma autobiografia (VALE; EVANGELISTA, 1965).

que a riqueza brotou.”²² É no Rio de Janeiro, ainda trabalhando como pedreiro, que ele tem o seu primeiro contato com a indústria do objeto que ele admirava na infância: o rádio.

Sua carreira artística começa a ser construída quando ele mesmo busca contato com os músicos já consagrados na música popular, para apresentar suas letras escritas. Segundo Mariana Barreto (2012), a primeira pessoa que recebeu uma de suas produções foi Luiz Vieira,²³ na década de 1950. Acontecimento que o músico recorda, em depoimento ao documentário *João do Vale: muita gente desconhece*:

Ele trabalhava em obras aqui no Rio e apareceu na Rádio Tupi para mostrar músicas para Zé Gonzaga e nós trabalhávamos juntos. Ele estava muito sujo de barro, porque saiu no final do expediente, por volta das cinco horas da tarde. O porteiro perguntou com quem ele queria falar e disse que Zé Gonzaga não falaria com ele daquela maneira, então o aconselhou a me procurar.²⁴

Na reportagem conduzida pela TV Mirante, é narrado que “o ajudante de pedreiro que era compositor ainda trabalhava em construção quando ouviu pelo rádio a primeira gravação de uma música dele.”²⁵ Era *Estrela Miúda*, composta junto à Luiz Vieira, que o apresentou à cantora Marlene e a tornou responsável por gravar a composição (Barreto, 2012). Apesar da popularidade logo entregue à música, o reconhecimento não se estendeu simultaneamente a João, fazendo com que ele permanecesse por um longo tempo envolvido no processo de criação, mas não nas apresentações nos palcos, rádios ou gravadoras.

Gradativamente, outros artistas se interessaram por sua produção. Frazão (2023) aponta que Zé Gonzaga, Marinês e Sua Gente, Ivon Curi, Aldair Soares, Osvaldo de Oliveira, Trio Nordeste e Jackson do Pandeiro deram vida às suas canções que já eram consideradas sucesso na década de 1960. João lucrava com os direitos autorais, mas Braga (2018) conta que esse cenário anônimo só muda a partir de 1963, quando ele começa a cantar suas próprias canções no Bar Zicartola, no Rio de Janeiro. No momento em que “sua voz passa a ser reconhecida por sua força e legitimidade, pois dizia por si mesmo sobre o saber, as dores, e as injustiças o vivido pelo homem de seu lugar” (Braga, 2018, p. 315), outra grande possibilidade lhe encontra: o convite a participar do *Show Opinião*, em 11 de dezembro de 1964.

²²TV MIRANTE. **Matéria produzida pela jornalista Carla Georgina**. Duração: 00h3min56seg. YouTube, 2019. Disponível em: <<https://youtu.be/dgzl8Aw8o2Y?si=zXe2EIf1OZtzk9Lh>> Acesso em 26 mai. 2024. 0min15seg-0min35seg.

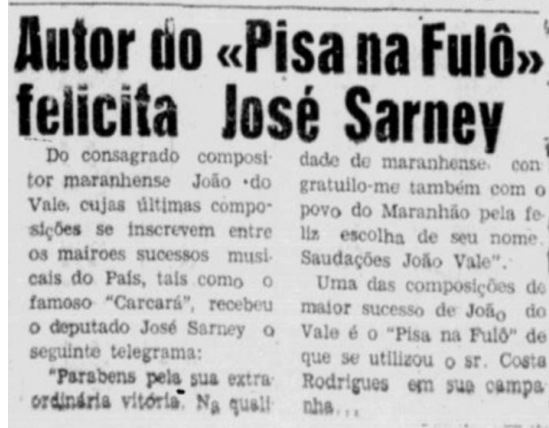
²³Cantor, compositor e radialista pernambucano que, no momento e que João o aborda, trabalha na Rádio Tupi (Barreto, 2012).

²⁴PAIXÃO, Marcela. **João do Vale: muita gente desconhece**. YouTube, 2020. Duração: 00h30min33seg. Disponível em: <<https://youtu.be/IR34L7uho20?si=f60ZXbKkHBCQNHKx>> Acesso em 26 mai. 2024. 16min02seg-16min57seg.

²⁵TV MIRANTE. **Matéria produzida pela jornalista Carla Georgina**. Duração: 00h3min56seg. YouTube, 2019. Disponível em: <<https://youtu.be/dgzl8Aw8o2Y?si=zXe2EIf1OZtzk9Lh>> Acesso em 26 mai. 2024. 0min35seg-0min44seg.

Segundo Klafke (2013), o musical era resultado da formação do Grupo Opinião, que se articula com os dramaturgos remanescentes do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). Conforme a mesma autora, a organização teve seu trabalho interrompido pelo golpe militar de 1964, e precisou ganhar uma nova roupagem; gerando o espetáculo que estava entre uma das mais importantes encenações de arte engajada do país. Essa reconfiguração de ambas as organizações, confirma o pensamento de Williams (2011, p. 69), de que “os meios de comunicação têm uma produção histórica específica, que é sempre mais ou menos diretamente relacionada as fases históricas gerais da capacidade produtiva e técnica.” Em depoimento, o escritor Ferreira Gullar afirma que João do Vale tinha “uma consciência política da desigualdade, da necessidade cultural do país e de buscar justiça social.”²⁶ Também encontramos referências de suas relações políticas na imprensa maranhense, como expomos a seguir.

Figura 1 – Telegrama de João do Vale a José Sarney



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (Brasil), 1965.

Juntos, esses aspectos indicam que a carreira de João tomou, também, uma conotação politicamente influente: o musical que o concedeu reconhecimento não assumia uma postura neutra desde sua criação; a consciência política apontada pelo poeta e compositor maranhense Ferreira Gullar, pode ser encontrada tanto em sua participação na peça como na escrita de suas músicas – *Carcará*, por exemplo, é constantemente interpretada como alusão e crítica ao período ditatorial em que se insere sua criação. A parabenização à vitória de José Sarney nas

²⁶PAIXÃO, Marcela. **João do Vale: muita gente desconhece**. YouTube, 2020. Duração: 00h30min33seg. Disponível em: <<https://youtu.be/IR34L7uho20?si=f60ZXbKkHBCQNHKx>> Acesso em 26 jun. 2024. 10min38seg-11min05seg.

eleições e a utilização de uma de suas músicas na campanha de Costa Rodrigues²⁷ também nos indicam uma posição política preponderante.²⁸

Também a imprensa do Maranhão,²⁹ anuncia ao público a disponibilidade de autógrafos nos próprios discos de João do Vale, Nara Leão e Zé Kéti na agência do Banco do Estado do Maranhão, em São Luís, no ano de 1966.³⁰ O que esclarece, além de sua saída dos bastidores, a gravação de suas composições em sua própria voz no LP *O Poeta do Povo* pela Companhia Brasileira de Discos em conjunto com a gravadora Philips, em 1965 (Barreto, 2012). Em 1968,³¹ o *Jornal do Maranhão* reitera essa perspectiva, o mencionando como um grande artista, denotando o auge de seu reconhecimento e de seu sucesso em consequência de sua descoberta pelo público.

Em anúncios de shows, era apontado como atração máxima e de conhecidas composições.³² Levado pelos idealizadores do *Show Opinião*, o público geral também compreende que ele se tratava de um grande talento até então ocultado por outras vozes. A partir disto, João ganha o palco, o reconhecimento, e a possibilidade de que sua própria voz entoasse suas canções. A este ponto de sua trajetória, podemos afirmar que

João do Vale se tornou um dos cancionistas mais importantes da cena fonográfica do Rio de Janeiro. No seu tempo de atuação, entre as décadas de 1950 a 1980, ele era uma pessoa e um compositor muito querido, tanto dos artistas quanto do público. João soube se adaptar às mudanças de pensamento do seu momento histórico de atuação, mas também foi capaz de imprimir uma marca pessoal e provocar transformações na cena artístico-musical carioca (Frazão, 2023, p. 74).³³

²⁷Antônio Eusébio da Costa Rodrigues, também candidato ao Governo do Maranhão em 1965, pelo Partido Democrata Cristão (PDC) (Bittencourt, 2019).

²⁸A produtora cultural Lenita Beltrame, inclusive, expõe que João chegou a ser preso, em outubro de 1983, por programar um show em desagravo à memória de uma líder campesina chamada Margarida, executada por órgãos repressores. Todos os presentes foram levados pela polícia: “juntou um monte de gente e ele começou a falar. Demorou uma meia hora, chegou a polícia, a cavalaria, com cassetete e foi todo mundo em cana” (Paixão, 2020, 13min23seg-14min00seg).

²⁹Estendemos nossa pesquisa hemerográfica ao acervo digital da Biblioteca Pública Benedito Leite e do Arquivo Público do Estado do Maranhão da década de 1960. Num, não encontramos publicações da década de 1960, que mencionassem João do Vale. Noutro, encontramos apenas documentos judiciais e político-administrativos referentes à Pedreiras – MA na mesma época, que também não mencionavam o artista.

³⁰FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **BNDIGITAL I**. *Jornal do Maranhão: Semanário de orientação católica*. 17 mar. 1966. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/112135/3209>> Acesso em 23 abr. 2024.

³¹No fim do mesmo ano, o Ato Institucional Número 5 (AI5) ampliou as possibilidades de perseguição aos opositores da Ditadura Militar e vários músicos foram exilados, como Chico Buarque, Gilberto Gil e Caetano Veloso. Nesse período, João se instala em Pedreiras – MA, retornando ao Rio de Janeiro em 1970 (Barreto, 2012).

³²FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **BNDIGITAL I**. *Jornal do Maranhão: Semanário de orientação católica*. 08 set. 1968. p. 07. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/112135/4214>> Acesso em: 23 abr. 2024.

³³FRAZÃO, Francisco Adelino de Sousa. **João do Vale e a invenção do Nordeste: uma construção identitária regional na perspectiva de canções do ‘Poeta do Povo.’** Programa de Pós-Graduação em Música - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte – MG, 2023. 207 p.

Os anos de 1970 e 1980, para ele, são espaços de uma vida entre “shows pelos país, nos circuitos universitários, [os] direitos autorais, além da venda de muitas de suas músicas (NOGUEIRA, 2013, p. 26). Os cortes feitos pelas agências estatais de repressão política e cultural³⁴ do Regime Militar em muitos dos versos que compunha, não o impediram de apresentar shows como *Chiclete com Banana*, em 1972; de lançar a canção *Se eu tivesse o meu mundo*, em 1973; de reapresentar o *Show Opinião* no seu aniversário de 10 anos, em 1974; de se apresentar na Universidade de *Vanderbilt*, nos Estados Unidos, em 1975;³⁵ e de elaborar o show *E agora, João?* em 1976 (Nogueira, 2013).

Ao fim da década de 1970, “passou a frequentar e a apresentar-se nas festas promovidas pelo Forró Forrado, casa de shows populares no Rio de Janeiro” (Barreto, 2012, p. 42). Também participou do encontro de músicos *Projeto Pinxunguinha*, com Telma e Zé Ramalho – que além de músico, era seu amigo pessoal e compadre. Em 1979, se destaca pela apresentação do show *Se eu tivesse o meu mundo*, no Teatro Arthur Azevedo em São Luís – MA. Em 1982, grava o LP *João do Vale convida*³⁶ (Nogueira, 2013). Até que, em meados de 1987, Frazão (2023) pontua que ele sofre um acidente vascular cerebral que interrompe sua carreira e o leva de volta à cidade de Pedreiras.

Sua morte acontece apenas anos mais tarde, em 06 de dezembro de 1996. Este intervalo de tempo entre sua saída dos palcos e sua morte abre espaço para que ele receba muitas homenagens mesmo antes de falecer (Frazão, 2023); que, segundo seu filho João Aurélio (2024), continuaram a ser produzidas mesmo anos após a sua morte: na trilha sonora de filmes, como no longa-metragem *Entre Nós* (2013); em programas de televisão, como em competições do *The Voice Brasil*, da TV Globo; em festas juninas ou em eventos escolares de Pedreiras - MA. Por todo o conjunto de sua trajetória, portanto, repetimos as palavras de Nara Leão: João é um grande poeta.³⁷

Neste tópico, esboçamos as demarcações de ascensão da sua vida e obra, marcadas por questões históricas, políticas e sociais de que ele escolhe não se ausentar. Nosso próximo item

³⁴Nogueira (2013) aponta o Departamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI) como principal responsável.

³⁵Apesar de não encontrarmos maiores detalhes sobre a origem do convite, ele reforça a circulação e o prestígio internacional de João do Vale, que eram, de acordo com Mariana Barreto (2012), resultado de suas relações pessoais.

³⁶Elaborado por Chico Buarque, contou com a participação de Nara Leão, Tom Jobim, Gonzaguinha e Zé Ramalho (Nogueira, 2013).

³⁷PAIXÃO, Marcela. **João do Vale: muita gente desconhece**. YouTube, 2020. Duração: 00h30min33seg. Disponível em: <<https://youtu.be/IR34L7uho20?si=f60ZXbKkHBCQNHKx>> Acesso em 26 jun. 2024. 10min38seg-11min05seg.

expõe a maneira que o eu lírico de suas produções assume sempre fragmentos de sua trajetória, porquanto demonstram sua atuação no *Show Opinião* e seu LP *O Poeta do Povo*.

2.2 O *SHOW OPINIÃO* E O LP *O POETA DO POVO*: OS PÓDIOS DO ARTISTA

Na carreira de João do Vale, atuação e gravação estão intimamente entrelaçadas: o *Show Opinião* - espetáculo de teatro musical que envolvia as histórias pessoais e algumas músicas dele, de Nara Leão e Zé Kéti, criado pelo Grupo Opinião e intencionado à crítica social e política - propicia o nascimento de seu primeiro disco. No diálogo desta subdivisão, demonstramos, através de suas estruturas, a maneira que ele se torna intérprete de si mesmo em ambos os cenários.

Uma das principais características unitivas entre a peça e o disco é o teor de espontaneidade presente em seus roteiros. O estudo de Garcia (2018) diz que os autores do show, Armando Costa, Oduvaldo Vianna Filho e Paulo Pontes, o escreveram a partir da investigação das trajetórias pessoais de João do Vale, Nara Leão e Zé Kéti. Assim, o ensaio não era escrito convencionalmente, “ele era a própria essência da construção desse texto a partir da história de vida de personagens reais” (Garcia, 2018, p. 11).

Ao analisar esse ponto de partida, Klafke (2013) adiciona o comentário de que havia a intenção de representar e atingir o público fazendo dos protagonistas ideais as figuras populares que no palco e na vida, Frazão (2023) esclarece que eram um retirante nordestino, uma moça da classe média carioca e um sambista do morro; sendo uma das principais ideias do roteiro, “demonstrar que, apesar das origens tão díspares de cada um dos personagens, todos compartilham de pontos em comum quando se trata de música, arte e liberdade” (Frazão, 2023, p. 70).³⁸ Essa postura corrobora com o pensamento de Hobsbawn (2013) de que

aspectos sociais ou societários da essência do homem não podem ser separados dos outros aspectos de seu ser, exceto à custa da tautologia ou da extrema banalização. Não podem ser separados, mais que por um momento, dos modos pelos quais os homens obtêm seu sustento e seu ambiente material. Nem por um só momento podem ser separados de suas ideias, já que suas mútuas relações são expressas e formuladas em linguagem que implica conceitos no momento mesmo em que abrem a boca. (Hobsbawn, 2013, p. 73).³⁹

Essa consciência que Hobsbawn aponta como necessária ao estudo da História e que nós nos apropriamos neste trabalho, também aparece na postura artística de João do Vale, tanto

³⁸Ao lado dessa abordagem dos valores culturais das classes populares, Klafke (2013) percebe um viés de crítica à negligência estatal quanto a esse povo, indicando sempre a conotação também política do espetáculo.

³⁹ HOBSEBAWN, Eric. **Sobre História**. Companhia de Bolso. 2013.

no teatro, quanto em suas músicas; que carregam traços de semelhança com sua realidade social, sua maneira de viver, pensar e sentir. De modo que os sujeitos de seu entorno conseguem perceber uma reconstituição de sua própria vida. João do Vale, sua linguagem e suas histórias são familiares e, justamente por isso, são capazes de gerar uma imensa identificação com o público.

Braga (2019) explica que isso é resultado da característica “testemunhal” de suas composições, que assumem “uma forma de chamar atenção para as tensões e conflitos sociais, econômicos, culturais, políticos e humanos, levando o ouvinte/expectador a tomarem consciência de questões que também são suas” (Braga, 2019, p. 103), com a naturalidade de quem se sente representado por quem de fato, canta sua gente, sua terra e suas nuances. Numa linguagem que “quer comunicar a memória dos próprios afetos, quer dar sentido vivo e encantador às figuras da infância, do sertão, da política e da tradição popular” (Braga, 2018, p. 319-320). Por isto, é válido dizer que seu sucesso está estreitamente ligado à identificação com sua trajetória pessoal e com a proposital confusão entre o ator e o personagem, entre o autor e o eu lírico.

Seu LP *O Poeta do Povo* foi composto por 12 das mais de 230 músicas que João do Vale afirma ter criado;⁴⁰ *A Voz do Povo, Pra Mim Não, A Lavadeira e o Lavrador, O Jangadeiro, Fogo no Paraná, O Bom Filho à Casa Torna*; além de *Pisa na Fulô, Minha História, Peba na Pimenta, Carcará, Ouricuri e Sina de Caboclo*, que faziam parte do espetáculo em que João atuava (Garcia, 2018). Percebemos que todas as letras carregam traços de sua história pessoal, mesclados a elementos exteriores de pessoas, lugares e circunstâncias com que ele se relacionava.

Além das lembranças de sua infância presentes na música *Minha História*, as canções *Pra Mim Não, Sina de Caboclo, O Jangadeiro e Fogo no Paraná*, se relacionam com sua juventude, marcada pelo trabalho pesado: “Lá vai eu de sol a sol / Os meus calos é só na mão;”⁴¹ e pelo seu desejo de deixar sua terra natal em busca de melhores condições de vida, embora lhe doesse abandonar seu lugar e sua gente: “Se assim continuar / Vou deixar o meu sertão / Mesmo os olho cheio d’água / E com dor no coração / Vou pro Rio carregar massa / Com os pedreiro em construção.”⁴²

⁴⁰PAIXÃO, Marcela. **João do Vale: muita gente desconhece**. YouTube, 2020. Duração: 00h30min33seg. Disponível em: <<https://youtu.be/IR34L7uho20?si=f60ZXbKkHBCQNHKx>> Acesso em 26 mai. 2024.

⁴¹VALE, João Batista; BERNARDES, Marília. **Pra Mim Não**. 1965. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

⁴²VALE, João Batista; AQUINO, J. B. **Sina de Caboclo**. 1964. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

Também pela incerteza do que lhe aconteceria nesse percurso: “O jangadeiro vai ganhar a vida / No alto mar / Vai sem saber se volta;”⁴³ e pela crença de que seu processo migratório lhe traria menos sofrimento: “A muié sempre dizia / Ninguém tá com pança inchada / Tudo igualzim a sulista / De buchechinha rosada;”⁴⁴ O que se segue pela lembrança do que havia deixado para trás, em *Ouricuri, A Lavradeira e o Lavrador, Peba na Pimenta, Pisa na Fulô, e O bom filho volta à casa*.

Onde João demonstra seus lamentos quanto a seu povo: “Lá no sertão, quase ninguém tem estudo / Um ou outro que lá aprendeu ler;”⁴⁵ “Eu vi o lavrador com o joelho no chão / O pranto banhando o rosto / Seu filho pedindo pão / O gado todo morrendo.”⁴⁶ Também relembra momentos com amigos: “Seu Malaquia preparou / Cinco peba na pimenta⁴⁷ / Só do povo de Campina / Seu Malaquia convidou mais de quarenta;”⁴⁸ expõe a alegria de estar na rua em que morava na infância: “Um dia desse fui dançar lá em Pedreiras / Na rua da Golada, gostei da brincadeira;”⁴⁹ e, principalmente, demonstra uma dolorosa saudade de sua cidade e de seus conterrâneos: “Essa água dos meus óio / Algum dia vai parar / O bom filho volta à casa / Por isto eu vou voltar.”⁵⁰

Apesar dos flertes com o teatro, suas criações não são pura ficção, mas uma imitação íntima ao que vivia e o cercava, como uma espécie de narrativa que, repete, projeta, “constrói, preserva e exercita sua cultura, seu credo, seus festejos, seus folguedos” (Damazo, 2004, p. 125); comprometida com a verdade que se entende, mesmo mergulhada em traços de lirismo poético. Com propriedade, João do Vale cantava suas origens e suas conexões sociais para além da dor e do desespero, evidenciando seu contraste com a alegria e a esperança.

⁴³VALE, João Batista; NUNES, Dulce. **O Jangadeiro**. 1965. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

⁴⁴VALE, João Batista; GONZAGA, Helena. **Fogo no Paraná**. 1964. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

⁴⁵VALE, João Batista; CÂNDIDO, José. **Ouricuri**. 1965. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

⁴⁶VALE, João Batista; MONTEIRO, Ari. 1965. **A Lavradeira e o Lavrador**. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

⁴⁷No documentário de Paixão (2020), o amigo que viveu com ele este momento atesta a veracidade do fato que inspirou a música. Posteriormente, o escritor pedreirense Filemon Krause relata que essa receita interferiu nas complicações de seu Acidente Vascular Cerebral: “ele mesmo preparou e quando terminou era para lá de meia noite. Quando ele acordou, não tinha mais braço, não tinha mais perna. Morreu do peba na pimenta” (O Pedreirense, 2021).

⁴⁸VALE, João Batista; BATISTA, José; RIVERA, Adelino. **Peba na Pimenta**. 1957. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

⁴⁹VALE, João Batista; PIRES, Ernesto; SILVEIRA, Júnior. **Pisa na Fulô**. 1957. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

⁵⁰VALE, João Batista; MONTEIRO, Eraldo. **O Bom Filho volta à Casa**. 1965. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024

Além de não perder a nuance antagônica inerente ao desenrolar das sociedades, que não cabe em estereótipos extremos de uma vertente ou de outra: do contrário, precisa a ambas incluir, sem romantismo ou pessimismo desconexos. Intencionalmente e sem perder de vista o horizonte da mudança, é por essa senda que “o espontaneísmo, o coletivismo, e o companheirismo exercem ao mesmo tempo a função de fortalecer a integração comunitária e de preservar sua identidade” (Damazo, 2004, p. 125) através de sua obra.

De acordo com Braga (2019), “as canções perfazem o caminho da sintonia direta com as pessoas que se identificam com personagens e situações, estimulando-lhes por meio das imagens simbólicas a compreender o Nordeste e sua gente” (Braga, 2019, p. 90). O próprio João afirma numa de suas estrofes: “Meu samba é a voz do povo.”⁵¹ E completa, no documentário feito em sua homenagem: “minhas músicas são muito misturadas comigo, com a minha região, com meu povo.”⁵² Antes que as narrativas estivessem nos discos, nas rádios e nos palcos, estavam numa realidade próxima e verificável, quando não, em sua própria história. Com razão, a cantora Rita Beneditto confirma:

Ele era a própria situação, o próprio contexto em si de um cara que batalha, que tenta sobreviver, que tenta mostrar o que produz; que como muitos leva muito tempo para ser reconhecido e valorizado e, às vezes, passa a vida [inteira] e as pessoas não o entendem.⁵³

Se desse ângulo, sua música é preenchida por características regionais, acompanhando as mudanças sociais e musicais do país, tendem, em paralelo, a se aproximar cada vez mais das canções de protesto (Braga, 2019). *Carcará*, é o exemplo mais sublime desta transição. Ao falar dos elementos da ave comum em sua terra, atribui caracteres presentes na política ditatorial, que João viveu concomitante à sua participação no *Show Opinião*, a partir de 1964: “Carcará é malvado, é valentão / É a águia de lá do meu sertão / Os burrego novinho num pode andar / Ele puxa no imbigão até matar.”⁵⁴ A crueldade, a violência, a repressão e o risco de morte que João aponta no pássaro, inegavelmente estão diante de seus olhos no momento em que a compõe.

A discussão sobre as características histórico-sociais presente no primeiro capítulo do nosso trabalho deve ser suficiente para afirmarmos que nenhuma criação artística é exclusiva do contexto histórico-social em que vivem seus autores. São destes meios que nascem suas

⁵¹VALE, João Batista; VIEIRA, Luiz. *A Voz do Povo*. 1965. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024

⁵²PAIXÃO, Marcela. *João do Vale: muita gente desconhece*. YouTube, 2020. Duração: 00h30min33seg. Disponível em: <<https://youtu.be/IR34L7uho20?si=f60ZXbKkHBCQNHHKx>> Acesso em 26 mai. 2024. 16min58seg-17min02seg.

⁵³PAIXÃO, Marcela. *João do Vale: muita gente desconhece*. YouTube, 2020. Duração: 00h30min33seg. Disponível em: <<https://youtu.be/IR34L7uho20?si=f60ZXbKkHBCQNHHKx>> Acesso em 26 mai. 2024. 14min42seg-15min07seg.

⁵⁴VALE, João Batista; CÂNDIDO, José. *Carcará*. 1965. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

inspirações; a escrita descreve o que enxerga o artista. Não obstante, reiteramos sua posição política nunca neutra em diversos momentos de sua vida, presente no tópico 2.1 deste capítulo; e o teor político do *Show Opinião* que anteriormente discutimos e que, inclusive, Garcia (2018) ressalta que tem a canção *Carcará* como uma das mais emblemáticas entoadas ao longo de sua apresentação.

A musicista Maria Bethânia, que substituiu Nara Leão no espetáculo (Garcia, 2018), também se refere à canção com uma ênfase especial: “foi através da canção dele que eu fiz o primeiro sucesso da minha vida profissional: O *Carcará*, o inesquecível *Carcará*.”⁵⁵ Por isto, entendemos que o sucesso de João do Vale fomenta o sucesso de outros músicos; seja dos que se apropriavam de suas letras ou dos que atuavam e cantavam ao seu lado. Acima ou fora dos palcos, a “voz do povo” dava força a outras vozes, estivessem ou não à margem do mercado fonográfico.

É pelo conjunto dessas referências temporais, sociais e históricas percebidas em suas letras, que as entendemos como potências documentais; enquanto somos assegurados por Le Goff (2013) de que os documentos nunca são inócuos. Na verdade, são

o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história; da época, da sociedade que o produziram; mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido; durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio (Le Goff, 2013, p. 472).

⁵⁶

Perceber os silêncios, as entrelinhas, as duplicidades dos significados e os universos além do que parece óbvio é intrínseco ao ofício do historiador. É por isso que também escolhemos não nos ausentar da análise dos produtos culturais de cada tempo, assim como sua duração e seus testemunhos. Para mais, como resultado “do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias” (Le Goff, p. 472), os documentos são dotados de capacidade (quando não, de necessidade) de transpor das letras à pedra e ao cal.

Esse movimento acontece com a obra e o legado de João do Vale: são registradas pelas gravadoras, por reportagens, por estudos literários, musicólogos, sociais e históricos. Mas encontram nova força numa construção material: o Parque Cultural João do Vale, localizado em Pedreiras – MA, de que se ocupa o próximo conteúdo deste capítulo.

⁵⁵TV MIRANTE. **Matéria produzida pela jornalista Carla Georgina**. Duração: 00h3min56seg. YouTube, 2019. Disponível em: <<https://youtu.be/dgzl8Aw8o2Y?si=zXe2EIf1OZtk9Lh>> Acesso em 26 mai. 2024. 1min13seg-1min19seg.

⁵⁶LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 7ª ed. Revista – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

2.3 UMA CONSTRUÇÃO *IN MEMORIAN*

Até agora, compreendemos os seguintes espaços de preservação da vida e da obra de João do Vale: a lembrança do público, a indústria fonográfica, a imprensa maranhense, e os estudos dos musicólogos, literatos e profissionais da memória. Neste tópico, propomos a inclusão nesta listagem do Parque Cultural João do Vale, localizado em Pedreiras – MA.

Para tanto, precisamos entender que além da relação entre cultura popular e tradição que se percebeu/construiu a partir de 1930 - mencionada na divisão 1.3 deste trabalho - passa-se a relacioná-la, também, com o conceito de patrimônio cultural⁵⁷ (Rocha, 2009). O poeta modernista Mário de Andrade propõe ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1936, a noção de que “o patrimônio não se compõe apenas de edifícios de obra de arte erudita, estando também presente no produto da alma popular” (Abreu; Chagas, 2003, p. 54). Deste modo – continuam Regina Abreu e Mário Chagas (2003) – a enumeração dos bens patrimoniais passa a incluir, por exemplo, os vocabulários, os saberes, os contos e as músicas populares.

Traçamos essa relação porque entendemos que ao enxergar a canção popular como um bem patrimonial, nasce a consciência de que sua preservação é, de algum modo, necessária. O que provoca o apelo as variadas espécies de registro e documentação, como aconteceu com as canções de João do Vale. Além disto, relembremos que Le Goff (2013) considera que documento e monumento estão estreitamente relacionados em produção e intenções, assim como devem estar relacionados em análise histórica.

À memória de nosso artista, não bastaram os registros documentais: se ergue uma construção material que, assim como no mundo greco-romano em que “as inscrições acumulavam-se e [obrigavam-no] a um esforço extraordinário de comemoração e de perpetuação da lembrança” (Le Goff, 2013, p. 373), se torna uma extensão afirmativa destas impressões sociais. Obviamente, não é o erguer da pedra e do mármore que a concedem uma conotação patrimonial, mas, sem dúvida, ele age como uma força de produção e interação sobre as imagens e experiências que se tem a seu respeito.

Esse novo elo tangível inaugurado em 2021, não é a primeira tentativa de materialização da memória de João do Vale em sua cidade natal. No Povoado Lago da Onça, onde o poeta residia quando criança, já houve uma tentativa municipal de manter um memorial em seu nome,

⁵⁷Compreendido como “expressão mais profunda da ‘alma dos povos’ e como ‘legado vivo’ que recebemos do passado, vivemos no presente e transmitimos às gerações futuras” (Pellegrini, 2007, p. 89).

com uma réplica de taipa de sua casa⁵⁸ – projeto que não se sustentou por muito tempo e atualmente já não existe. A segunda construção conta com bases de alvenaria e expoente proporção arquitetônica, localizada na Avenida Rio Branco, no centro de Pedreiras, conforme comparamos a seguir.

Figura 2 - Réplica da casa da família de João do Vale no povoado Lago da Onça



Fonte: Luz, 2024.

Figura 3 - Visão aérea do Parque cultural João do Vale



Fonte: Abreu, 2021.

Em contraste à singela primeira construção, posicionada à esquerda, a Secretaria de Estado de Indústria, Comércio e Energia (SEINC) do Estado do Maranhão⁵⁹ informou que o Parque Cultural João do Vale contaria com 750 metros de extensão, 100 vagas de estacionamento, auditório, espaços para alimentação, quadras esportivas, pistas de atletismo e ciclismo, restaurantes e playgrounds; além de conservar a arborização do local (Maranhão, 2020) - que demarca a propriedade em formato triangular.

O que traduz não apenas um redimensionamento territorial, mas um novo significado à memória que se pretende preservar que, agora, conta com um parque repleto de experiências visuais e sensoriais que unem lazer e cultura. Seja no protótipo do trem em referência à canção *De Teresina a São Luís*, no totem de *Carcará*, ou nas pinturas ao longo dos muros com referências imagéticas de sua obra, como as canções *Peba na Pimenta* e *Pisa Na Fulô* junto à

⁵⁸VALE, João Aurélio. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. Duração: 00h19min41seg. 27 mar. 2024.

⁵⁹Os registros sobre a elaboração do parque apontam este órgão governamental como o principal responsável por sua concretização. Em termos de financiamento, os mesmos apontam para uma parceria entre os governos vigentes no município de Pedreiras e no Estado do Maranhão (Pedreiras, 2021), exclusivamente. A exemplo, encontramos os relatos dos canais oficiais de ambas as administrações, que o nomeiam como um equipamento público e gratuito, que deve agradecimentos as equipes governamentais e que posiciona as empresas privadas como um auxílio em segundo plano (Maranhão, 2021).

escultura de seu busto; tudo induz não apenas à lembrança, mas especialmente à apropriação, na medida em que estão entre elementos de lazer cotidianamente visitados.

Figura 4 - Réplica de trem em referência à música *De Teresina a São Luiz*



Fonte: Google Maps, 2022. Foto por Wilson Sales.

Figura 5 - Totem do pássaro carcará, mencionado por João do Vale na canção de mesmo nome



Fonte: Google Maps, 2022. Foto por Luiz Junior.

Figura 6 - Parte das pinturas de um dos muros do Parque João do Vale e seu busto à frente



Fonte: Google Maps, 2024. Foto por João Marcos.

Além das áreas de lazer, Maria Eduarda Vieira Luz e Nhádyla Raianny do Nascimento Silva, duas das mediadoras responsáveis por receber os visitantes do parque, explicam que ele também é composto por casas de cultura, divididas entre a Biblioteca *A Minha História* – que contém um acervo literário e espaço de estudo com computadores aberto aos estudantes do

município - a Escola de Música *A Voz do Povo* – que incentiva a dedicação dos jovens à área musical, oferecendo aulas de música periodicamente - e o Memorial João do Vale – principal espaço cultural do parque: um circuito de exposição com seis salas,⁶⁰ a exemplo das imagens seguintes.

Figura 7 - Representação do Show Opinião (Sala 02 do memorial)



Fonte: Luz, 2024.

Figura 8 - Aparelhos para audição do LP "O Poeta do Povo" (Sala 03 do memorial)



Fonte: Luz, 2024.

Ambas as imagens mesclam elementos de sua produção artística de uma determinada perspectiva: enquanto a primeira sala trata de sua vida anônima, “conta de seu nascimento até o momento e que vai para o Rio de Janeiro e inicia sua carreira;”⁶¹ a segunda, conforme a foto posicionada à esquerda, destaca seu sucesso teatral e musical, com a representação do Show Opinião. João é colocado em contraste com Nara Leão e Zé Kéti – de pé, à frente do palco e com a posse do microfone; mas aparece descalço, denotando simplicidade, apesar de seu sucesso.

Ao lado dos aparelhos dedicados à reprodução de suas músicas, na terceira sala, que aparece na segunda imagem, é exposto a capa do seu disco *O Poeta do Povo*: é a sala da discografia, “onde são disponibilizados *tablets* com fones de ouvido para que as pessoas escutem sua obra.”⁶² Na capa do LP, João do Vale aparece de braços abertos, sublimando a

⁶⁰LUZ, Maria Eduarda Vieira; SILVA, Nhádyla Raianny do Nascimento. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. Duração: 00h22min05seg. 27 abr. 2024.

⁶¹LUZ, Maria Eduarda Vieira; SILVA, Nhádyla Raianny do Nascimento. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. Duração: 00h22min05seg. 27 abr. 2024. 14min39seg-17min34seg.

⁶²LUZ, Maria Eduarda Vieira; SILVA, Nhádyla Raianny do Nascimento. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. Duração: 00h22min05seg. 27 abr. 2024. 14min39seg-17min34seg.

ideia de um artista caloroso e que recebe afeto de seu público quando é visto e ouvido. Experiência que continua:

Na quarta sala é onde estão os recortes de jornais com algumas matérias sobre ele e pertences [pessoais], como sapatos; a quinta sala é a documentária, onde tem algumas televisões para os visitantes assistirem um documentário sobre sua vida [chamado ‘João do Vale: muita gente desconhece’] – que contém algumas participações de familiares e amigos falando sobre ele; na última sala há um resumo de sua história, a placa de seu título de ‘maranhense do século,’ a réplica da casa que ele morou em Lago da Onça – povoado onde ele nasceu – e algumas fotos dele.⁶³

Figura 9 – Matéria do Jornal Expressão, em maio de 2001 (Sala 04 do memorial)



Fonte: Luz, 2024.

Figura 10 - Sapatos pertencentes a João do Vale (Sala 04 do memorial)



Fonte: Luz, 2024.

Não podemos ignorar que a sala 04 e a sala 06 repetem a oposição entre o grande artista e o simples homem pedreirense: uma, expõe seu reconhecimento pela imprensa ao lado de seus pertences pessoais, como o sapato que seu filho, João Aurélio Vale conta que ele tirava logo que chegava em Pedreiras, para sentir-se mais à vontade;⁶⁴ a outra, une a réplica de sua casa no Povoado Lago da Onça que apresentamos anteriormente, a placa de seu título de “maranhense do século XX,” e fotos pessoais em que ele aparece entre afetos, familiaridade e alegria – em algumas delas já em cadeira de rodas, provavelmente após o AVC que sofreu em 1987 - como expomos em seguida.

⁶³LUZ, Maria Eduarda Vieira; SILVA, Nhádyla Raianny do Nascimento. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. Duração: 00h22min05seg. 27 abr. 2024. 14min39seg-17min34seg.

⁶⁴VALE, João Aurélio. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. Duração: 00h19min41seg. 27 mar. 2024.

Figura 11 - Rosto de João do Vale e sua placa do título "o maranhense do século XX" (Sala 06 do memorial)



Fonte: Luz, 2024.

Figura 12 - Fotos pessoais de João do Vale com outras pessoas (sala 06 do memorial)



Fonte: Luz, 2024.

No destaque dos contrastes de sua história, estão presentes elementos de identificação que a um primeiro olhar, podem parecer apenas contradizer-se; porém, numa análise mais profunda, denota uma percepção integral do artista, uma identificação que se orgulha de suas premiações e reconhecimentos; mas que, principalmente, percebe a sua história pessoal, além da sua história de sucesso, como um elemento familiar e inspirador, presente em toda estética do parque. O que remete a lembranças e projeta identificação através de elementos visuais e sonoros, num processo de materialização e afirmação dessas memórias, seja na revisitação de lembranças, seja na produção de novas experiências.

Neste capítulo, compreendemos a maneira que a cronologia da trajetória de João do Vale passeia do anonimato ao estrelato. Este, marcado especificamente pelo *Show Opinião* e pelo LP *O Poeta do Povo*, e interrompido pela debilitação de sua saúde. Percebemos que sua morte, entretanto, não encerra as relações sócio-culturais produzidas por sua obra. Ao contrário, semeia uma construção material em sua homenagem, responsável por lembrar, reafirmar e ressignificar o seu legado artístico e cultural.

Para o capítulo seguinte, reservamos a análise do vínculo gerado entre a população de Pedreiras – MA, e a produção musical de nosso artista, através dos aspectos sócio-culturais percebidos nesta relação; sob o auxílio especial dos depoimentos do diretor, de mediadoras e de visitantes do Parque Cultural João do Vale.

3. CAPÍTULO III: O LUGAR DE ORIGEM DE JOÃO DO VALE E UM VÍNCULO PARA ALÉM DO TERRITÓRIO

No complexo das relações culturais, a lembrança daquilo que não se tem contato frequente tende a enfraquecer-se. No caso de João do Vale, percebemos um elo que impediu que ele fosse apagado por completo das imagens e significados da naturalidade pedreirense, mesmo após a sua morte - que se distancia 25 anos da construção de um espaço responsável pela materialização destas memórias. Neste último capítulo, favorecemos a ideia de que esta perpetuação é resultado de um repertório de experiências que ainda se repetem com seus conterrâneos, e encontram na vida e na obra deste artista, uma exímia expressão capaz de despertar sentimentos familiares, como humor, dor, desejo e coragem.

Os depoimentos já aparentes nos parágrafos anteriores, nesta parte têm um destaque mais influente em nossa análise, e foram escolhidos sobre os seguintes critérios: ambos os entrevistados eram naturais e/ou residentes da cidade de Pedreiras – MA (portanto nutriam, mesmo que a proximidades distintas, um vínculo com a produção e o legado de João do Vale e já teriam visitado o espaço em sua memória); também nos foi importante que estivessem em diferentes faixas etárias, de modo a nos garantir uma diversidade de parâmetros e experiências sobre a mesma relação cultural.

Nosso primeiro entrevistado foi seu filho, João Aurélio Vale, que atualmente é diretor do parque. O intuito em contatá-lo primeiro foi compreender a organização entre o trabalho, as homenagens e o afetos abrigados pelo memorial sob sua direção. Sua narrativa nos deu acesso às mediadoras Maria Eduarda Vieira Luz e Nhádyla Raianny do Nascimento Silva, estagiárias responsáveis pela recepção dos visitantes do Memorial João do Vale. Para além dessas entrevistas, consideramos necessária a audição de pessoas que estivessem do lado que desfruta da programação e do espaço. Por isso, convidamos Maria de Jesus Barbosa da Silva, aposentada de 65 anos; Erika do Nascimento Silva, mãe e dona de casa, de 35 anos; sua filha, Lohane Mayrla do Nascimento Silva Pereira, de 16 anos, que ainda cursa o Ensino Médio; e Wadson Freitas Pereira da Silva, de 25 anos, graduando em Pedagogia; de acordo com as conexões que sabíamos existir - dada nossa natalidade conjunta - entre eles, a cidade e o parque.

Por esse caminho, entenderemos a maneira que as imagens simbólicas das composições de João do Vale são repetidas para seu povo: primeiro, de maneira intangível; segundo, sob o abrigo da pedra e do mármore; e, por último, pelos desdobramentos das experiências culturais nutridas atualmente. A seguir, expomos os impulsos de identificação com o legado do cancionista que forjaram sua permanência e reafirmação.

3.1 ENTRE O ARTISTA NACIONAL E O PEDREIRENSE COMUM

A cidade de Pedreiras – MA recebeu João do Vale no intervalo entre seu Acidente Vascular Cerebral, em 1987, e sua morte, em 1996. Após conquistar o sucesso musical, o artista retorna ao lugar em que viveu sua infância desafiadora. Neste item, discutiremos as nuances do acolhimento em sua cidade natalícia, que excede o abrigo territorial.

No documentário *João do Vale: muita gente desconhece*⁶⁵, o ex-governador do Maranhão e ex-presidente da República José Sarney prevê com convicção a eternidade de sua obra na música popular brasileira. Esta afirmação pode ser interpretada pela estruturação técnica de suas composições ou pelos espaços temporais, musicais, políticos e sociais em que ela se insere. Decidimos deter nossa análise neste momento ao símbolo cultural em que ele se transforma, especialmente após sua morte. Mais que um grande poeta, é eleito, por votação popular, “o maranhense do século XX” – título que a mediadora do Memorial João do Vale Nhádylla Silva afirma ser resultado de muitos votos de seus conterrâneos, que já o enxergavam de uma maneira especialmente simbólica.⁶⁶

O escritor pedreirense Filemon Krause, em entrevista ao informativo digital *O Pedreirense*, afirma que João do Vale merecia esse título muito antes da nomeação oficial, pois sua inteligência não podia ser ofuscada sequer pela sua dificuldade com a escrita. Para Filemon, suas canções refletem a capacidade criadora de alguém que carrega repertório cultural e poético, preenchidos por sua autenticidade - mesmo quando gravadas no papel por garçons das boates onde João costumava compor. Isto posto, ressalta que ele precisava de ajuda para escrever, mas não precisava de ajuda para criar poesia.⁶⁷

O Projeto de Lei nº 017/2019 da Câmara Municipal de Pedreiras, também demonstra que os reconhecimentos de João ultrapassavam os das eleições populares:

[Ele] recebeu o título de “poeta do povo” outorgado pela Universidade de São Paulo. Das mãos do conterrâneo José Sarney, então presidente da República e [seu] amigo pessoal, recebeu o título de Comendador da Ordem do Rio

⁶⁵PAIXÃO, Marcela. **João do Vale: muita gente desconhece**. YouTube, 2020. Duração: 00h30min33seg. Disponível em: <<https://youtu.be/IR34L7uho20?si=f60ZXbKkHBCQNHKx>> Acesso em 26 mai. 2024.

⁶⁶LUZ, Maria Eduarda Vieira; SILVA, Nhádylla Raianny do Nascimento Silva. **[Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]**. 27 de abril de 2024. Duração: 00h22min05seg.

⁶⁷O PEDREIRENSE. **“A gente procura escrever porque as enciclopédias humanas estão morrendo”**, Filemon Krause. 27 jul. 2021. Disponível em: <<https://opedreirense.com.br/a-gente-procura-escrever-porque-as-enciclopedias-humanas-estao-morrendo-filemon-krause/>> Acesso em: 07 jun. 2024.

Branco.⁶⁸ Foi agraciado pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro com a Medalha do Mérito Pedro Ernesto⁶⁹ (Estado do Maranhão, 2019).⁷⁰

Em 2019, com a referida lei, é criada no município, a Medalha do Mérito Centenário Compositor João do Vale, responsável por homenagear “cantores, compositores, músicos, poetas, escritores, cordelistas, repentistas, carnavalescos, pintores, radialistas, artesãos e artistas plásticos” (Estado do Maranhão, 2019). Enquanto suas condecorações ultrapassaram o Maranhão – em 1994, foi homenageado pelo Rio de Janeiro, a cidade que foi pulso e palco de seu sucesso artístico; recebeu homenagens também nacionalmente, no fim da década de 1980, pelo então presidente do país - em sua cidade natal, ele passa a significar o mérito de outros artistas, ultrapassando a representação dos limites musicais: João do Vale representa, agora, a excelência da própria arte.

Mais recentemente, em 2022, o poeta foi homenageado em um *doodle* do Google - o logotipo da página inicial do mecanismo de pesquisa que se altera temporariamente em comemoração de feriados, eventos, conquistas e figuras importantes para a história ou para a cultura. Como exposto, ele aparece com um microfone, instrumentos característicos à suas composições e ao conjunto da música popular brasileira. E, como principal recurso simbólico, com o carcará sob o violão. No mesmo desenho, duas faces do personagem se entrelaçam: o grande artista da música popular brasileira, e suas raízes, com o pássaro que nomeia uma de suas maiores canções e o conecta com as lembranças de sua cidade natal.

Figura 13 - Maranhense João do Vale homenageado pelo Google



Fonte: Rede Mirante. Foto: Reprodução/Google.

⁶⁸Organização criada em 1963, “com o objetivo de, ao distinguir serviços meritorios e virtudes cívicas, estimular a prática de ações e feitos dignos de honrosa menção” (Brasil, 2014).

⁶⁹Trata-se da “mais alta condecoração da cidade do Rio de Janeiro, que reverencia personalidades e Instituições por seus destaques junto à sociedade carioca” (Brasil, 2023).

⁷⁰ESTADO DO MARANHÃO. **Câmara Municipal de Pedreiras**. Projeto de Lei n 017/2019. Cria a Medalha do Mérito Centenário Compositor João do Vale e dá outras providências. 23 de setembro de 2019. Disponível em: <https://cmpedreiras.ma.gov.br/requerimentos/845/Arquivo_17_2019_0000001.pdf> Acesso em: 04 jun. 2024.

Em contraposição a seus méritos, a TV Mirante⁷¹ contou que “mesmo depois de perder parte dos movimentos do corpo, ele ainda cruzou várias vezes [a cidade de Pedreiras] de carroça.” João Aurélio Vale, filho do compositor, atesta a simplicidade de seu pai, afirmando que ao chegar, “ele mesmo dizia: ‘o artista ficou lá no Sul, aqui eu sou João do Vale.’ Aqui ele queria as recordações, os bons momentos de infância e era bem acolhido pelos amigos e pela população.”⁷² Seu amigo, Raimundo Nonato, também adiciona o testemunho de que com sua chegada, “todo coração [ficava] aberto, todo mundo [o recebia] de braços abertos.”⁷³ E continua dizendo que os nomes do Teatro João do Vale, da Rua João do Vale⁷⁴ e da Praça João do Vale, distribuídos pelo município⁷⁵ são provas do quanto ele era querido naquele lugar.

A simplicidade, as boas recordações da infância, as amizades preservadas: tudo indica a imagem de um homem que “saiu do anonimato, conheceu o estrelato, mas jamais abandonou as origens.”⁷⁶ Numa via de mão dupla, Maria Eduarda Luz aborda que existem relatos em que os próprios pedreirenses pediam a João do Vale que o nome do município fosse mencionado em suas próximas composições, através dos nomes das ruas ou de pessoas próximos a ele. O que demonstra que, para além da conterraneidade, ele e seu público aparentam dividir enredos pessoais que se entrecruzam.⁷⁷

Dentre os elementos admiráveis em sua biografia, Nhádylla Silva destaca a autoconfiança, a coragem, e a resiliência:

Ele saiu daqui de Pedreiras, Nordeste, numa extrema pobreza para ir atrás de seus próprios sonhos sozinho, sem ninguém. E hoje nós vemos quão grandioso foi o legado que ele deixou para nós. No meu ponto de vista, ele é uma inspiração para todos os nordestinos para que também almejem, conquistem os seus sonhos e levem a cultura do Nordeste Brasil afora assim como ele fez.⁷⁸

⁷¹TV MIRANTE. **Matéria produzida pela jornalista Carla Georgina**. Duração: 00h3min56seg. YouTube, 2019. Disponível em: <<https://youtu.be/dgzl8Aw8o2Y?si=zXe2EIf1OZtzk9Lh>> Acesso em 26 mai. 2024. 1 min35seg-2min00seg.

⁷²VALE, João Aurélio. **[Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]**. Duração: 00h19min41seg. 27 mar. 2024. 07min44seg-08min46seg.

⁷³PAIXÃO, Marcela. **João do Vale: muita gente desconhece**. YouTube, 2020. Duração: 00h30min33seg. Disponível em: <<https://youtu.be/IR34L7uho20?si=f60ZXbKkHBCQNHKx>> Acesso em 26 mai. 2024.

⁷⁴A Rua Da Golada, localizada no Bairro Goiabal, em Pedreiras - MA, onde João viveu sua infância, passou a ser chamada por esse nome em sua homenagem (Frazão, 2023).

⁷⁵O teatro, antes localizado próximo ao Mercado Central, no centro da cidade de Pedreiras, atualmente já não existe. Quanto à Praça João do Vale, não conseguimos localizar com precisão seu endereço no município. Maria de Jesus Silva (2024) adiciona a existência da Rodovia João do Vale, que une a Rua Santo Antônio, também no centro da cidade de Pedreiras, ao município de Joselândia – MA (Google Maps, 2024).

⁷⁶TV MIRANTE. **Matéria produzida pela jornalista Carla Georgina**. Duração: 00h3min56seg. YouTube, 2019. Disponível em: <<https://youtu.be/dgzl8Aw8o2Y?si=zXe2EIf1OZtzk9Lh>> Acesso em 26 mai. 2024. 1min35seg-2min00seg.

⁷⁷LUZ, Maria Eduarda Vieira; SILVA, Nhádylla Raianny do Nascimento Silva. **[Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]**. 27 de abril de 2024. Duração: 00h22min05seg.

⁷⁸ LUZ, Maria Eduarda Vieira; SILVA, Nhádylla Raianny do Nascimento Silva. **[Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]**. 27 de abril de 2024. Duração: 00h22min05seg. 02min48seg-3min27seg.

Para além das habilidades, a mediadora percebe a solidão do processo migratório oriundo de dificuldades financeiras, e atribui às decisões de João uma inspiração de como driblar as dificuldades comuns aos nordestinos; tudo, sem deixar que as circunstâncias adversas – sejam financeiras, sociais ou culturais – os privem das possibilidades de preencher os espaços que podem parecer impossíveis, e sem ofuscar as características de sua região e de sua gente, que carregam muito além de sofrimentos, que são repletas de nuances e especificidades expressas pelo poeta.

João Aurélio Vale também reflete sua história através da estratificação social, da migração e das problemáticas da meritocracia: enfatiza que ele era um menino negro e semianalfabeto, que sai do interior para a metrópole, buscando espaço entre os artistas com carreiras já sólidas: “podemos pensar que não teria como alguém assim conseguir, pois já haviam muitas pessoas boas no mercado, e um menino que saiu de tão longe, sem estrutura nenhuma, conseguiu chegar lá.”⁷⁹

Nhádyla Silva acrescenta que suas músicas retratavam a complexidade de sua vida e de suas origens: “em suas canções, [ele] fazia questão de realçar a vida do povo nordestino. Muitas vezes, trazia as palavras, os lamentos e as dores deste povo. Por isto, suas músicas ficaram tão conhecidas.”⁸⁰ Também Lohane Pereira, se sente representada pela imagem do artista. Para a jovem, João era “um símbolo de luta e resistência, tanto por ser um dos grandes nomes do Musical [*Opinião*], quanto por conseguir trazer a natureza pura e bruta e a beleza do Nordeste.”⁸¹ Por esses relatos, compreendemos que a população de Pedreiras tende a se enxergar nas narrativas de João do Vale. Tanto, porque de fato é mencionada, quanto porque compartilha da trama sócio-histórica em que o artista se instalava.

Ao mesmo tempo, sabemos que “as afinidades entre esses sujeitos e os lugares nos quais circulam e atuam tendem a agrupá-los e identificá-los com a preservação de determinados bens culturais, sejam eles tangíveis ou intangíveis” (Pelegri, 2007, p. 98). Isto explica a durabilidade das letras e da vida pessoal de João do Vale, assim como as impressões que elas despertavam, na memória do povo pedreirense ao longo de tanto tempo e de maneiras tão diversas, ao ponto de exigir uma reconfiguração na maneira como estas lembranças eram

⁷⁹VALE, João Aurélio. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. 27 mar. 2024. Duração: 00h19min41seg. 02min24seg-13min04seg.

⁸⁰LUZ, Maria Eduarda Vieira; SILVA, Nhádyla Raianny do Nascimento Silva. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. 27 de abril de 2024. Duração: 00h22min05seg. 10min15seg-11min21seg.

⁸¹PEREIRA, Lohane Mayrla do Nascimento Silva; SILVA, Erika do Nascimento. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. 08 jun. 2024. Duração: 00h09min17seg. 00min50seg-01min10seg.

mantidas, propagadas, significadas; unindo recursos sonoros, visuais, estéticos e sentimentais nesta manutenção.

Nesta parte, percebemos o modo que as relações mnemônicas entre os pedreirenses e João do Vale permaneceram em expansão, mesmo com seu afastamento dos palcos. Este processo se valeu do resgate de impressões imagéticas e da projeção de novas experiências culturais. Em seguida, estudaremos o empenho em garantir a existência destes meios.

3.2 A PEDRA E O MÁRMORE COMO ANTÍDOTO AO ESQUECIMENTO

Em contrapartida à fixação do legado musical e cultural de João do Vale na identidade de Pedreiras, Maria Eduarda Luz aponta duas arestas: o pouco apoio da cidade em seus últimos anos de vida e uma tendência ao enfraquecimento de sua memória, especialmente entre as pessoas mais jovens.⁸² Neste tópico, entenderemos as características do processo que pretende resgatá-la.

Oposto ao conceito de memória de Le Goff (2013), está a classificação da amnésia, que ele explica atravessar uma perturbação individual da personalidade: compreende, também “a falta ou a perda, voluntária ou involuntária, da memória coletiva nos povos e nas nações que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva” (Le Goff, 2013, p. 367). Para o município, João do Vale está intimamente relacionado as suas potências sociais e culturais, tornando-se uma espécie de estandarte do que o território pode abrigar e produzir. A exclusão desta perspectiva, portanto, tende a significar uma perturbação grave de sua identidade.

Paralela a essas percepções de Le Goff (2023), estão as ponderações de Paul Ricoeur (2007) sobre o esquecimento. Para este, o esquecer-se faz parte da própria configuração da memória, e não de sua completa ausência. Afinal, “não seria o esquecimento outra coisa que não aquilo de que nos lembramos de ter esquecido, porque dele nos recordamos e o reconhecemos” (Ricoeur, 2007, p. 111)? Neste sentido, ele entende que a memória, enquanto consciência que se tem do passado, insere impressões sensíveis e potências de aprendizado, ao mesmo tempo em que abrange a escolha consciente do que se pode/quer esquecer ou ignorar.

O processo do esquecimento, para Ricoeur (2007), passa, respectivamente, pelo reencontro, pelo reconhecimento e pela aprovação quando encontra conveniência. Esta perspectiva nos remete a questionar a seletividade que determina a visibilidade ou a invisibilidade das pessoas, das classes e das culturas, deliberando sua posição na elite ou no

⁸²LUZ, Maria Eduarda Vieira; SILVA, Nhádylla Raianny do Nascimento Silva. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. 27 de abril de 2024. Duração: 00h22min05seg.

subalterno, no oblívio ou na lembrança. Na vida de João do Vale, essa postura se esclarece logo no início da debilidade de sua saúde, quando Nogueira (2013) aponta que seu atendimento hospitalar só foi providenciado quando a equipe médica notou que o paciente se tratava de um artista famoso.

A exaltação da fama nacional em detrimento de sua valorização pessoal se alarga conforme ele se afasta dos palcos. Filemon Krause, percebe num de seus encontros com o cancionista que ao fim de sua vida, ele não recebe a atenção popular em sua cidade que considera proporcional à sua grandeza enquanto artista: ao encontrá-lo numa recepção pouco antes de sua morte, nota que o cantor estava sozinho com um amigo, enquanto todas as outras mesas do evento estavam lotadas: “[era] uma espécie de desprezo: porque quem foi João do Vale... para ficar sozinho conversando com o Zezinho - que era quem levava ele para os lugares, pois ele não podia mais andar [desacompanhado].”⁸³

Semelhante ao processo de aproximação entre cultura popular e tradição que acontece no Brasil através do patrimônio imaterial, como uma garantia de sua durabilidade (Rocha, 2009), os pedreirenses encontram nesse risco do esquecimento e do distanciamento dos elementos identitários nutridos pela música e pela figura do poeta, uma justificativa para retomar e incitar a proximidade com sua obra; isto, sob o viés da tradição, da memória e da construção identitária, afirmando elos antigos de pertença através da criação de novos contatos com seu legado, que servirão como prevenção à perturbação amnésica referida por Le Goff (2013).

A construção do Parque Cultural João do Vale ocupou um espaço da cidade que antes não era de todo aproveitado: a sede da Superintendência das Campanhas de Saúde Pública (SUCAM). O projeto arquitetônico manteve os prédios das repartições públicas e incluiu os elementos físicos do memorial, de modo que os novos muros se trataram muito mais de uma integração que de uma exclusão. Trouxe segurança à memória que passa a ocupar a construção material de Pedreiras que tem a maior extensão territorial, fixada num ponto central da avenida que liga um extremo ao outro da cidade; ao mesmo tempo que propiciou uma modalidade de lazer que guarda uma mostra cultural permanente.

Ademais, João Aurélio Vale explica que mais que pelo aproveitamento do espaço físico, a construção se justifica pelo que a figura de seu pai representa e que, inclusive, já havia sido

⁸³O PEDREIRENSE. “A gente procura escrever porque as enciclopédias humanas estão morrendo”, Filemon Krause. 27 jul. 2021. Disponível em: <<https://opedreirenses.com.br/a-gente-procura-escrever-porque-as-enciclopedias-humanas-estao-morrendo-filemon-krause/>> Acesso em: 07 jun. 2024.

questionado numa reportagem sobre em qual momento haveria uma homenagem desse porte ao artista:

Ele deu orgulho à comunidade como “o maranhense do século,” ficou conhecido em todo o Brasil. Então nada mais justo e importante que ter um local que o represente. Houve uma ocasião em que um jornalista me entrevistou e falou que em Pernambuco havia um museu de Luiz Gonzaga; na Paraíba, havia do Jackson Pandeiro e tantas outras pessoas; então me perguntou onde era o de João do Vale e naquela época não tinha. E hoje eu não passo mais essa vergonha, porque meu pai foi um dos grandes nomes da cultura nordestina e nada mais que merecido que ter um local que o lembre, que conte sua história.⁸⁴

Visto como a materialização de uma necessidade, como o preenchimento de uma ausência, o parque adquire a capacidade que Le Goff (2013) atribui à fotografia que, “revolucionaria a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica” (Le Goff, 2013, p. 401-402). Também notamos que as maneiras de sua utilização - que incluem diversas atividades cotidianas comuns à coletividade, como o esporte, os estudos, a alimentação e os encontros sociais, que acontecem em volta dos elementos que refletem sua lembrança – semeiam uma espécie de comemoração, celebrada “através de um monumento comemorativo de um acontecimento memorável” (Le Goff, 2013, p. 372), e que nutre novas categorias mnemônicas.

Se, antes, “por parte da grande população [João do Vale] era tido como um orgulho, as pessoas sempre gostaram muito dele, porém tinha mais reconhecimento artístico fora do território de Pedreiras,”⁸⁵ a inauguração do parque cultural promoveu uma mudança expoente: “agora, tanto as gerações passadas quanto a atual podem conhecê-lo, [podem] ter esse contato mais direto com sua cultura, importância e influência.”⁸⁶ Sobre isto, João Aurélio Vale acrescenta:

O parque agora é um dos maiores pontos turísticos aqui de Pedreiras. A cidade ficou mais conhecida, as pessoas se orgulham mais; a história é mais contada e com certeza o parque a enriqueceu. Acho que os pedreirenses entendem mais qual é a grandeza de João do Vale, sua importância; porque poucos lugares no Maranhão têm um parque que homenageia um artista.⁸⁷

Nesse sentido, podemos adicionar a compreensão de que “a cultura materializada nos bens patrimoniais, de certa forma, assume um papel preponderante num processo didático

⁸⁴VALE, João Aurélio. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. 27 de março de 2024. Duração: 00h19min41seg. 2min33seg-03min54seg

⁸⁵LUZ, Maria Eduarda Vieira; SILVA, Nhádyla Raianny do Nascimento Silva. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. 27 de abril de 2024. Duração: 00h22min05seg. 07min18seg-08min48seg.

⁸⁶LUZ, Maria Eduarda Vieira; SILVA, Nhádyla Raianny do Nascimento Silva. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. 27 de abril de 2024. Duração: 00h22min05seg. 05min12seg-06min10seg.

⁸⁷VALE, João Aurélio. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. 27 de março de 2024. Duração: 00h19min41seg. 06min02seg-06min57seg.

pedagógico” (Pelegri, 2007, p. 93), extremamente passível da promoção de valores culturais enxergados como hegemônicos. Ao percebermos os objetos, as coisas, ou os edifícios, é necessária a consideração de suas representações imagéticas e simbólicas, sob a consciência de que “circulam nas entranhas das memórias dos sujeitos sociais, em meio a sentimentos e vivências que resistem ao ocaso e se mantêm devotadas a sustentar vínculos com os seus lugares de pertencimento, historicamente construídos” (Pelegri, 2007, p. 91).

Maria Eduarda Luz, expressa que essa apropriação dos arquétipos da vida e da obra de João do Vale era, também, um desejo do cancionista. Mais do que representar sua terra, sua gente e sua cultura, era uma realização para ele que esses personagens se reconhecessem em suas produções:

Em vida ele já recebia muitas homenagens, inclusive tem um trecho de um documentário onde ele afirma que foi um motivo de muita alegria ter sido homenageado pelo povo pedreirense, pelo povo dele.⁸⁸ Porque ele relata que sempre recebeu premiações e homenagens fora [de Pedreiras] mas quando ele viu todo o carinho da população pedreirense, ficou muito emocionado.⁸⁹

No mesmo documentário, João do Vale denota sua vontade de, ao fim de sua vida, ser sepultado em Pedreiras.⁹⁰ Além de atender a este desejo, a cidade acabou repetindo uma das manifestações mais importantes da memória coletiva entre o século XIX e XX: a construção de monumentos aos mortos (Le Goff, 2013). Seus contrastes musicais entre a dor e o êxtase, o medo e a coragem, a pobreza financeira e a riqueza cultural, são repetidos na maneira de contar a sua história no memorial com seu nome. Pela compreensão de Pelegri (2007), a articulação dos objetos, figuras e sons manifestam materialmente a cultura deste grupo social, resultando no fortalecimento de seus elos de pertença com a memória em questão.

Essas posturas coadunam com a visão de Le Goff (2013) de que a memória coletiva precisa ser revisitada numa pesquisa que ultrapassa os acontecimentos e os textos em si, conseguindo valorizar concomitantemente as imagens, os gestos, os ritos e as festas. Ainda sobre o mesmo campo, Hobsbawn (2013) acredita que a história das coletividades não se sustenta exatamente pelas lembranças que o povo conserva, mas na forma que historiadores, cronistas, antiquários, professores, escritores e produtores cinematográficos projetam estas memórias.

⁸⁸Refere-se ao documentário *João do Vale: muita gente desconhece* (Paixão, 2020).

⁸⁹LUZ, Maria Eduarda Vieira; SILVA, Nhádyla Raianny do Nascimento Silva. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. 27 de abril de 2024. Duração: 00h22min05seg. 07min18seg-08min48seg.

⁹⁰PAIXÃO, Marcela. **João do Vale: muita gente desconhece**. YouTube, 2020. Duração: 00h30min33seg. Disponível em: <<https://youtu.be/IR34L7uho20?si=f60ZXbKkHBCQNHKx>> Acesso em 26 mai. 2024.

Noutras palavras, a memória coletiva é o aglomerado de diversas imagens e impressões construídas a partir dos diferentes contatos com os objetos, acontecimentos ou personagens, e não apenas sua pura e fiel repetição. É por isto que, em paridade com Abreu e Chagas (2003), entendemos a necessidade da abertura à participação consciente de cada indivíduo nos processos de construção e apropriação de seus patrimônios e memórias, bem como das identidades por eles nutridas. Encontramos no Parque Cultural João do Vale, um espaço propício para que sobre a história de um agente social antes escondido, validem o protagonismo de suas trajetórias pessoais, sociais e históricas.

O último tópico deste ensaio, se debruça sobre as possibilidades de interpretação e identificação do eu individual a partir do eu lírico, do público a partir do artista; levando em consideração as experiências que a recepção e a utilização do Parque Cultural João do Vale propiciam, de acordo com os depoimentos dos protagonistas destas conexões.

3.3 A MOBILIDADE DOS SIGNIFICADOS CULTURAIS

A criação de instituições ou o erguer de monumentos denotam um marco de afirmação de determinadas perspectivas sociais. Trata-se sempre, da sustentação de uma ideia já conceitualmente forjada, que alicerça a recepção dos erguimentos materiais como resposta a uma necessidade pré-estabelecida, fomentando a relação dos elementos visuais com caracteres intangíveis e proporcionando novas identificações culturais, como explicamos à frente.

O Instituto Nacional de Música, por exemplo - inaugurado na década de 1930 – representou um incentivo a novos panoramas da música popular no Brasil (Aranha, 2019). Por sua vez, o parque cultural em memória a João do Vale, significa novos parâmetros identitários com a figura do artista, sua obra e as imagens de nordestinidade que ambos representam; assim como a garantia de apresentá-los as variadas faixas etárias de maneira permanente. Erika Silva, conta que sua composição mais importante, para ela, é *Pisa na Fulô*, por um motivo especial: “quando eu tinha entre nove e onze anos, minha avó gostava de cantá-la; então eu cresci sabendo desta música, apesar de não saber que era uma música dele.”⁹¹

Essa desassociação entre o autor e a obra precisou de um constante investimento de rememoração, que incluiu eventos, festivais e apresentações no espaço público, criando um

⁹¹PEREIRA, Lohane Mayrla do Nascimento Silva; SILVA, Erika do Nascimento. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. 08 jun. 2024. Duração: 00h09min17seg. 04min15seg-04min46seg.

ambiente de preservação de sua memória e de sua assimilação com uma simbologia de autenticidade⁹², como corrobora o depoimento de Wadson Silva:

Ele foi muito importante para a cultura pedreirense, porque através de suas músicas, de sua trajetória e de sua história, as pessoas passaram a olhar de uma outra forma para Pedreiras e para a cultura de Pedreiras. Toda vez que alguém fala de João do Vale, se lembra de Pedreiras; e toda vez que se fala de Pedreiras, se lembra que é a terra de João do Vale.⁹³

As diferentes maneiras que o cancionista é rememorado – em apresentações públicas, festas juninas, premiações nacionais, medalhas locais; nomes de ruas, avenidas, praças e teatros; num logotipo do *Google*, numa casa de taipa ou num parque de grande extensão; como um artista nacional ou como um pedreirense comum - demonstram razoabilidade na afirmação de Chuva (2012, p. 63), de que “os valores identificados nos bens culturais, visando sua patrimonialização, são atribuídos pelos homens e, portanto, não são permanentes, tampouco são intrínsecos aos objetos ou bens de qualquer natureza.”

Por isso, entendemos, unidos a Burke (2005), que o estudo da utilização dos espaços permeia a preocupação dos historiadores: para compreender os impérios, se atentam aos quartéis e barracas; para entender a arte, as galerias e museus; na pesquisa sobre o teatro, se analisam as casas de espetáculo; sobre a música, se prescrua as casas de ópera e concerto; para justificar a literatura, se estudam também as bibliotecas. Nós, ao pesquisarmos um bem cultural, não fugimos de analisar a utilização dos espaços construídos em sua defesa e expressão.

O Parque João do Vale cumpre sua função principalmente quando visitado, admirado, integrado às programações de lazer e cultura de Pedreiras: é uma espécie de monumento que exige um movimento interior, porque além de preservar lembranças, precisa nutrir novas experiências; explicar que os aspectos musicais, sociais e históricos que foram produzidos no passado, são bases importantes das identidades de cada visitante. Maria de Jesus Silva, mora no município desde 1978, conta que por ser rico em espaços e programações culturais, o memorial está preenchido pela população em todos os fins de tarde.⁹⁴

Entre os motivos que os levam ao memorial estão corridas, futebol, dados presentes no museu que o homenageia;⁹⁵ visitas escolares guiadas por professores, jogos de dama, utilização dos *playground's*, concursos escolares de literatura, caminhadas e conversas ao ar livre – tudo,

⁹²PEREIRA, Lohane Mayrla do Nascimento Silva; SILVA, Erika do Nascimento. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. 08 jun. 2024. Duração: 00h09min17seg.

⁹³SILVA, Wadson Freitas Pereira. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. 07 jun. 2024. Duração: 00h08min54seg. 00min10seg-00min48seg.

⁹⁴SILVA, Maria de Jesus Barbosa. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. 08 jun. 2024. Duração: 00h07min35seg.

⁹⁵SILVA, Wadson Freitas Pereira. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. 07 jun. 2024. Duração: 00h08min54seg.

geralmente sob a trilha sonora do próprio artista.⁹⁶ Antes, o conjunto de acontecimentos cotidianos era a matéria prima da obra de João; agora, a vida comum acontece ao redor de suas referências artísticas e exerce o papel de um instrumento de manutenção de seu legado.

De modo semelhante ao que Bakhtin (1987) identifica nas expressões carnavalescas da Idade Média, essas novas conexões garantem que cada pedreirense se sinta “parte indissolúvel da coletividade, membro do grande corpo popular” (Bakhtin, 1987, p. 222); sob a segurança de um reservatório material de impressões, expressões e memórias que ultrapassam a materialidade, e que antes pareciam caminhar a um processo de desintegração. Recorrendo novamente a Le Goff (2013), ressaltamos que a memória coletiva compõe as questões primordiais “das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção” (Le Goff, 2013, P. 409-410).

O estudo de seus movimentos de expansão ou compressão, afirmação ou negação, portanto, “é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento” (Le Goff, 2013, p. 368); ora é indeferida, ora é legitimada. Assim, compreendemos que os significados produzidos pelo resgate da memória de João do Vale na cidade de Pedreiras, estão em constante movimento. E, da mesma maneira que agora são afirmados com orgulho pela população, podem novamente ser colocados em cheque – seja pelo desinteresse popular ou governamental, pela substituição por novas imagens de cultura e de povo, ou mesmo pela mesclagem inevitável com outros elementos sócio-culturais.

Nossa análise ou registro não impede que os bens culturais desapareçam ou se reconfigurem. Contudo, garante que os interesses que os sustentam sejam questionados, remodelados e/ou reafirmados; resultando em novas apropriações aos elementos que compõem as identidades, cada vez mais conscientes da liberdade social que a memória deve proporcionar. Por esta via, esperamos que este capítulo tenha servido a expor as nuances das representações imagéticas da memória de João do Vale, compreendendo suas diferentes possibilidades identitárias, através da observação documental-monumental de seu legado cultural e artístico.

⁹⁶PEREIRA, Lohane Mayrla do Nascimento Silva; SILVA, Erika do Nascimento. [Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]. 08 jun. 2024. Duração: 00h09min17seg.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa pesquisa compreendeu a maneira como a figura e a obra de João do Vale estão intimamente relacionadas as identificações histórico-culturais de Pedreiras – MA. De modo que, ao longo do tempo, estes elementos de pertença assumiram diferentes características de apropriação e preservação; entre o anonimato e o estrelato, entre a imaterialidade e a tangibilidade. Tratamos de um personagem que carrega importância nacional, mas desvencilhamos caracteres das identidades locais, propiciadas pela sua relação sempre próxima com seu lugar de origem.

Esse estudo precisou entender a canção popular como uma unidade de múltiplas potências históricas e sociais, como uma verdadeira espécie de documento, de maneira similar ao que a Historiografia habitualmente faz com outras expressões da cultura e da linguagem - como os idiomas e dialetos, os códigos pictóricos, os mitos e as variadas esferas das comemorações. Abordagem que evidenciou o espaço de elementos e agentes sociais que poderiam estar ocultos por perspectivas e discursos homogeneizadores, identificando as estruturas que sustentam as escolhas e as imagens que definem a legitimidade das tradições.

A bibliografia que utilizamos acerca de memória, identidade, patrimônio cultural, cultura e música popular; as concepções da História Social e Cultural, assim como os estudos biográficos e analíticos levantados sobre a produção artística de João do Vale; bem como os registros da imprensa maranhense na década de 1960; sem esquecer os relatos orais que coletamos do diretor, dos mediadores e dos visitantes do Parque Cultural João do Vale, demonstraram que as narrativas pedreirenses sobre o cancionista se preocupam com a validação e a perpetuação de sua vida e obra, através do esforço em auto reconhecer-se na trajetória pessoal, no sucesso artístico e nas referências simbólicas de seu eu lírico.

A edificação do parque não anulou as recorrências mnemônicas que antes sustentaram seu espólio: os eventos escolares, as trilhas sonoras das festas juninas e das comemorações municipais; as ruas, avenidas e construções que carregam seu nome, renovam constantemente a identificação com quem o artista foi e com o que ele produziu. Entretanto, contam com o espaço e a força cultural que sozinhas, haviam perdido, tendo a materialidade como reforço à intangibilidade. Agora, o parque estimula a periodicidade dessas programações e serve como um local de proteção que, além de garantir que elas aconteçam, as cedem ambientes específicos, com a estrutura física adequada, com um simbolismo determinado e com um discurso homogêneo que os visitantes tendem a reproduzir e apropriar-se.

Sua inauguração iniciou uma espécie de novo ápice de reconhecimento a João do Vale e a garantia de um período de expansão de sua memória, assim como das identificações coletivas com a mesma. Não obstante, novamente se relacionou com a exaltação do poder público em vigor: surgiu de uma parceria entre o governo municipal e o governo estadual vigentes, que receberam grande mérito pelo novo ambiente, pelas comemorações, eventos, lazer e turismo que propiciam. O resgate do reconhecimento popular do artista concedeu reconhecimento popular ao poder público que não apenas incitou o espaço, mas o mantém continuamente, especialmente a critério financeiro. De fato, a validação das culturas populares continua sendo uma via de mão dupla, que ainda custeia a validação das elites políticas.

Quanto à Historiografia, percebemos que, numericamente, ainda mantém uma grande lacuna a se preencher em relação à pesquisa das culturas populares, da música popular e, mais especificamente, da memória de João do Vale. A quantidade de estudos acerca de sua pessoa, sua obra e seus desencadeamentos que levantamos nos parece tão fragmentada quanto à sua própria memória após o fim de sua carreira e, para que erijam um trabalho robusto historiograficamente, precisam em demasia do apoio da Literatura, da Sociologia e da Musicologia.

É claro que há benefícios na amplificação da tipologia de nossas fontes e não propomos excluí-la, mas fortalecer as análises que os parâmetros da Historiografia têm como responsabilidade - a exemplo da comparação entre o contexto histórico e a produção artística, aos vieses da legitimação, anulação e manutenção das memórias evocadas pelas culturas populares, bem como o nascimento ou a exclusão das identidades e da patrimonialização; além das relações de poder entre as elites sociais e as classes subalternas que são abrigadas por essas proposições.

Sabemos que as conexões entre João do Vale e sua conterraneidade atualmente tão pujantes, participam de um processo de ressurgimento, e que estão sujeitas a alterações progressivas semelhantes as que foram encontradas ao longo de nosso trabalho, visto que as tradições estão sempre em mutação, em vias de agenciar sua própria sobrevivência. Por esta razão, compreendemos que nossas interpretações não esgotam as incumbências que podem nascer do movimento circular da própria cultura, e não se detém aos detalhes pessoais e sócio-culturais da interrupção de seu curso musical entre 1987 - após seu acidente vascular cerebral - e 1996 - ano de sua morte. Todavia, respondem à problematização da coerência em investir no resguardo do legado musical e cultural de João do Vale em sua terra natalícia, favorecendo novos levantamentos científicos e biográficos, incentivados por esses novos empenhos de promoção de seu legado.

As pesquisas futuras encontram áreas a preencher no eixo entre a memória e o esquecimento, onde se posicionaram o curso oblíquo de sua vida e obra após a debilitação de sua saúde; no longo espaço de tempo em que sua lembrança permaneceu efêmera entre sua morte e sua monumentalização; na lacuna numérica da abordagem historiográfica sobre João e nas configurações histórico-sociais que estão em vias de construção pelo projeto político-cultural de sua memória. Estas, se sustentarão pelas necessidades e pelas possibilidades tanto da ultrapassagem do isolamento disciplinar, quanto pelo empenho que propomos no fortalecimento da análise historiográfica sobre a cultura popular, expressa com êxito nos desdobramentos do legado do artista em questão.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha. Histórias Musicais da Primeira República. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 13, n. 22, p. 71-83, jan.-jun. 2011.
- ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. I. ed. (2003). Rio de Janeiro: DP&A. Lamparina Editora.
- ABREU, Genivaldo. **Parque João do Vale será inaugurado neste sábado (4) e eterniza a história do artista**. Disponível em: <<https://www.genivaldoabreu.com.br/2021/09/parque-joao-do-vale-sera-inaugurado.html>> Acesso em: 16 jun. 2024.
- ADORNO T. W. & SIMPSON, G. On popular music. In: **HORKHEIMER**, Max, ed. *Studies in philosophy and social science*. Nova York, Institute of Social Research, 1941. V. IX, p. 17-48. Trad. por Flávio R. Kothe.
- AGUIAR, Antonio Sergio Pontes; FRANKLIN Ruben Maciel. Cultura popular, um conceito em construção: da tradição dos românticos e folcloristas à emergência política dos estudos culturais. *História e Cultura*, Franca, v. 7, n. 1, p. 238-257, jan-jul. 2018.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.
- ARANHA, Luis Fernando Panadès. **Música erudita e música popular: a concepção desses conceitos na Revista Brasileira de Música (1934-1945)**. Tese (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de São Paulo. Guarulhos, 2019. 135 p.
- BAIA, Silvano Fernandes. **A historiografia da música popular no Brasil (1971-1999)**. Tese de Doutorado em História Social. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010. 278 p.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto e François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC; [Brasília]: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BARRETO, Jéssica Aparecida de Matos. **Diversidade cultural na música: o popular e o erudito**. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. 25 p.
- BARRETO, Mariana. A trajetória de João do Vale e os lugares de sua produção musical no mercado fonográfico brasileiro. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 14, n. 24, p. 47-60, jan.-jun. 2012.
- BITTENCOURT, Drielle Souza. **História política, biografia e imprensa: uma nova ferramenta para o ensino de História do Maranhão Contemporâneo por meio da trajetória política de José Sarney (1950-1970)**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIST), Universidade Estadual do Maranhão. São Luís, 2019. 135 p.
- BRAGA, Ludmila Portela Gondim. Canção e poesia: o lugar das letras poéticas e testemunhais de João do Vale. **GARRAFA**. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. p. 307 - 321. ISSN 18092586

BRAGA, Ludmila Portela Godim. **João do Vale: poesia, canção popular e testemunho**. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, 2019. 192 p.

BRASIL. Força Aérea Nacional. **MUSAL é condecorado com “Medalha Pedro Ernesto.”** 18 ago. 2023. Disponível em: <<https://www2.fab.mil.br/musal/index.php/slideshow/1167-musal-e-condecorado-com-medalha-pedro-ernesto-2#:~:text=A%20Medalha%20de%20M%C3%A9rito%20Pedro,na%20sociedade%20brasileira%20ou%20internacional>> Acesso em: 04 jun. 2024.

BRASIL. Ministério das Relações Internacionais. **Ordem de Rio Branco**. 16 jul. 2014. Disponível em: <<https://www.gov.br/mre/pt-br/assuntos/cerimonial/ordem-de-rio-branco>> Acesso em: 04 jun. 2024.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Iorge Zahar, Ed. 2005.

CARDOSO, Leticia Conceição Martins. De marginal a oficial: a fabricação do Bumba-meu-boi como símbolo de identidade do Estado do Maranhão. **RIF**, Ponta Grossa/PR, Volume 10, Número 19, p. 27-43, jan./abr. 2012.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. 2012, p. 147-165.

DAMAZO, Francisco Antonio Ferreira Tito. **“O canto do povo de um lugar”**: uma leitura das canções de João do Vale. Tese de Doutorado. Universidade Paulista “Júlio de Mesquita Filho.” São José do Rio Preto – SP, 2004. 183 p.

ESTADO DO MARANHÃO. **Câmara Municipal de Pedreiras**. Projeto de Lei n 017/2019. Cria a Medalha do Mérito Centenário Compositor João do Vale e dá outras providências. 23 de setembro de 2019. Disponível em: <https://cmpedreiras.ma.gov.br/requerimentos/845/Arquivo_17_2019_0000001.pdf> Acesso em: 04 jun. 2024.

FENELON, Déa Ribeiro. Cultura e História Social: historiografia e pesquisa. **Proj. História**, São Paulo, (10), dez. 1993.

FIUZA, Alexandre Felipe. **Entre um samba e um fado: a censura e a repressão aos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970**. 2006. Tese de Doutorado em História – Universidade Estadual Paulista – UNESP, Assis. 360 p.

FRAZÃO, Francisco Adelino de Sousa. **João do Vale e a invenção do Nordeste**: uma construção identitária regional na perspectiva de canções do ‘Poeta do Povo.’ Programa de Pós-Graduação em Música - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte – MG, 2023. 207 p.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **BNDIGITAL I**. Jornal do Maranhão: Semanário de orientação católica. 17 mar. 1966. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/112135/3209>> Acesso em: 23 abr. 2024.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **BNDIGITAL I**. Jornal do Maranhão: Semanário de orientação católica. 08 set. 1968. p. 07. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/112135/4214>> Acesso em: 23 abr. 2024.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **BNDIGITAL I**. O Combate (MA). São Luís – MA, 14 out. 1965. Disponível em: <<http://memoria.bn.gov.br/DocReader/763705/29416>> Acesso em: 23 abr. 2024.

GARCIA, Miliandre. Show Opinião: quando a MPB entra em cena. **Dossiê Música Popular: tradição e experimentalismo**. Organizador: José Adriano Fenerick. História (São Paulo) v.37, 2018, e2018036, ISSN 1980-4369.

GOOGLE MAPS. **Parque Cultural João do Vale**. Pedreiras – MA, 2022. Disponível em: <<https://g.co/kgs/cA2LqsP>> Acesso em: 01 jun. 2024.

GOOGLE MAPS. **Parque Cultural João do Vale**. Pedreiras – MA, 2024. Disponível em: <<https://g.co/kgs/cA2LqsP>> Acesso em: 01 jun. 2024.

GOOGLE MAPS. **Rodovia João do Vale**. Pedreiras – MA, 2024. Disponível em: <<https://maps.app.goo.gl/tMnMuNtzgeb47zRu7>> Acesso em: 09 jul. 2024.

HAIG, Matt. **A biblioteca da meia noite**. 13º ed. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2023.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaciara Lopes Louro. 11ª ed., 1ª reimp. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HOBSBAWN, Eric. **Sobre História**. Companhia de Bolso. Tradução Cid Knipel Moreira. 2013.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Paz e Terra, 1997. (Coleção pensamento Crítico; v. 55)

HOFFBAUER, Daniela; PESSOA, Gláucia Tomaz de Aquino. **Washington Luís Pereira de Sousa**. Arquivo Nacional. Ministério da Gestão e da Inovação e Serviços Públicos. Disponível em: <<https://mapa.an.gov.br/index.php/assuntos/79-producao/70-biografias/802-washington-luis-pereira-de-sousa>> Acesso em: 16 jun. 2024.

INSTITUTO MEMÓRIA MUSICAL BRASILEIRA (IMMuB). **LP “O poeta do Povo.”** 2024. Disponível em: <<https://immub.org/album/o-poeta-do-povo>> Acesso em: 29 mai. 2024.

KLAFKE, Mariana Figueiró. **Show Opinião: engajamento e intervenção no palco pós 1964**. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013. 74 p.

LAUTH, Hans-Joachim. O conceito de “povo” no contexto da interculturalidade e da heterogeneidade social. **REVISTA DEBATES**, Porto Alegre, v. 15, n.2, p. 164-185, maio-ago. 2021.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 7º ed. Revista – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

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

LIMA, Pâmela Cristina. Cultura política – um discurso de Getúlio Vargas (1940-1942). **Revista Discente de História da UFAC. DAS AMAZÔNIAS**, Rio Branco –Acre, v.6, n.2, (jul-dez) 2023, p. 11-22.

LUZ, Maria Eduarda Vieira. **Representação do Show Opinião**. Fotografia. [Pedreiras – MA, 27 abr. 2024]. Digital. Arquivo Pessoal da autora.

LUZ, Maria Eduarda Vieira. **Aparelhos para audição do LP “O Poeta do Povo”**. Fotografia. [Pedreiras – MA, 27 abr. 2024]. Digital. Arquivo Pessoal da autora.

LUZ, Maria Eduarda Vieira. **Matéria do Jornal Expressão, em maio de 2001**. Fotografia. [Pedreiras – MA, 27 abr. 2024]. Digital. Arquivo Pessoal da autora.

LUZ, Maria Eduarda Vieira. **Sapatos pertencentes a João do Vale**. Fotografia. [Pedreiras – MA, 27 abr. 2024]. Digital. Arquivo Pessoal da autora.

LUZ, Maria Eduarda Vieira. **Rosto de João do Vale e sua placa do título “o maranhense do século XX”**. Fotografia. [Pedreiras – MA, 27 abr. 2024]. Digital. Arquivo Pessoal da autora.

LUZ, Maria Eduarda Vieira. **Fotos pessoais de João do Vale com outras pessoas**. Fotografia. [Pedreiras – MA, 27 abr. 2024]. Digital. Arquivo Pessoal da autora.

MARANHÃO. Secretaria de Estado de Governo. **Governo anuncia construção do Parque João do Vale, em Pedreiras**. 01 set. 2020. Disponível em: <<https://www3.seinc.ma.gov.br/?p=19747>> Acesso em 16 jun. 2024.

MARANHÃO. Secretaria de Estado de Indústria, Comércio e Energia (SEINC). **Governador Flávio Dino inaugura parque em Pedreiras em homenagem à João do Vale** 04 set. 2020. Disponível em: <<https://segov.ma.gov.br/noticias/governador-flavio-dino-inaugura-parque-em-pedreiras-em-homenagem-a-joao-do-vale>> Acesso em 27 ago. 2024.

MENEGUEL, Yvonete Pedra; OLIVEIRA, Oseias. O rádio no Brasil: do surgimento à década de 1940 e a primeira emissora de rádio em Guarapuava. In: **O professor PDE e os desafios da escola pública paranaense**. Versão Online ISBN 978-85-8015-037-7. Cadernos PDE2007. 28 p. 2007.

MORAES, Jonas Rodrigues de. **Polifonia e hibridismos musicais: relações dialógicas entre Luiz Gonzaga, Gilberto Gil e Torquato Neto**. 358 f. Tese (Doutorado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

MORAES, José Geraldo Vinci. História e Música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 20, n° 39, p. 203-221. 2000.

NOGUEIRA, Ádemas Galvão de Lima. **Canto do poeta do povo: um estudo estilístico nas letras de João do Vale**. Dissertação de Mestrado Programa de Pós-graduação em Letras – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 145 f.: il. 2013.

NAPOLITANO, Marcos. A historiografia da música popular brasileira (1970-1990): síntese bibliográfica e desafios atuais da pesquisa histórica. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 13, p. 135-150, jul-dez. 2006.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 20, nº 39, p.167-189. 2000.

O PEDREIRENSE. “A gente procura escrever porque as enciclopédias humanas estão morrendo”, Filemon Krause. 27 jul. 2021. Disponível em: <<https://opedreireNSE.com.br/a-gente-procura-escrever-porque-as-enciclopedias-humanas-estao-morrendo-filemon-krause/>> Acesso em: 07 jun. 2024.

PAES, Jurema M. **São Paulo em Noite de Festa: Experiências culturais dos migrantes nordestinos (1940-1990)**. Tese (Doutorado em História Social), PUC/SP, São Paulo, 2009. 305 p.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PEDREIRAS. Visita de secretário Simplicio Araújo reforça parceria entre Prefeitura de Pedreiras e Governo do Estado. 26 mai. 2021. Disponível em: <www.pedreiras.ma.gov.br/informa/208> Acesso em: 27 ago. 2024.

PELEGRINI, Sandra C. A. O patrimônio cultural e a materialização das memórias individuais e coletivas. **Revista Patrimônio e Memória**. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.3, n.1, 2007, p. 87-98.

PORTELLI, Alessandro. História oral como gênero. In: **Projeto História**, São Paulo: EDUC, n. 15, 1997.

REDE MIRANTE (MA). **João do Vale: saiba quem é o maranhense homenageado pelo Doodle do Google**. 11 out. 2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2022/10/11/joao-do-vale-saiba-quem-e-o-maranhense-homenageado-pelo-doodle-do-google.ghtml>> Acesso em: 07 jun. 2024.

RICOEUR, Paul. A tradição do olhar interior. In: **A História, a memória e o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007. p. 107-129.

ROCHA, Gilmar. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. **Mediações**, v. 14, n.1, p. 218-236, Jan/Jun. 2009.

ROSA, Luciana Fernandes; BERG, Silvia Maria Pires Cabrera. Entre o erudito e o popular: aproximações e distanciamentos na formação da música urbana brasileira. **REV. TULHA**, Ribeirão Preto, v. 4, n. I, pp. 69-90, jan-jun. 2018.

WESTIN, Ricardo. **Polarização, fake news e reforma agrária alimentaram derrubada de João Goulart**. Agência Senado, 05 abr. 2024. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/polarizacao-fake-news-e-reforma-agraria-alimentaram-derrubada-de-joao-goulart>> Acesso em: 16 jun. 2024.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011. 420 p.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. **EccoS Revista Científica**, vol. 3, núm. 1, junho, 2001, pp. 105-122. Universidade Nove de Julho - São Paulo, Brasil.

Fontes orais

LUZ, Maria Eduarda Vieira; SILVA, Nhádyla Raianny do Nascimento Silva. **[Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]**. 27 de abril de 2024. Duração: 00h22min05seg.

PEREIRA, Lohane Mayrla do Nascimento Silva; SILVA, Erika do Nascimento. **[Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]**. 08 jun. 2024. Duração: 00h09min17seg.

SILVA, Maria de Jesus Barbosa. **[Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]**. 08 jun. 2024. Duração: 00h07min35seg.

SILVA, Wadson Freitas Pereira. **[Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]**. 07 jun. 2024. Duração: 00h08min54seg.

VALE, João Aurélio. **[Entrevista cedida a Isabelly Maria da Silva Lopes]**. 27 mar. 2024. Duração: 00h19min41seg.

Fontes audiovisuais

PAIXÃO, Marcela. **João do Vale: muita gente desconhece**. YouTube, 2020. Duração: 00h30min33seg. Disponível em: <<https://youtu.be/IR34L7uho20?si=f60ZXbKkHBCQNHKx>> Acesso em 26 mai. 2024.

TV MIRANTE. **Matéria produzida pela jornalista Carla Georgina**. Duração: 00h3min56seg. YouTube, 2019. Disponível em: <<https://youtu.be/dgzl8Aw8o2Y?si=zXe2Elf1OZtzk9Lh>> Acesso em 26 mai. 2024.

VALE, João Batista; MONTEIRO, Ari. 1965. **A Lavradeira e o Lavrador**. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

VALE, João Batista; VIEIRA, Luiz. **A Voz do Povo**. 1965. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024

VALE, João Batista; CÂNDIDO, José. **Carcará**. 1965. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

VALE, João Batista; GONZAGA, Helena. **De Teresina a São Luís**. 1962. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 24 jun. 2024.

VALE, João Batista; GONZAGA, Helena. **Fogo no Paraná**. 1964. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

VALE, João Batista; MONTEIRO, Eraldo. **O Bom Filho volta à Casa**. 1965. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

VALE, João Batista; NUNES, Dulce. **O Jangadeiro**. 1965. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

VALE, João Batista; EVANGELISTA, Raimundo. 1965. **Minha História**. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

VALE, João Batista. LP **“O poeta do Povo.”** Youtube, 2017. 31min32seg. Disponível em: <https://youtu.be/_bF16l1uMfM?si=zT5vzC8Bjceys67W> Acesso em: 29 mai. 2024.

VALE, João Batista; CÂNDIDO, José. **Ouricuri**. 1965. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

VALE, João Batista; BATISTA, José; RIVERA, Adelino. **Peba na Pimenta**. 1957. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

VALE, João Batista; PIRES, Ernesto; SILVEIRA, Júnior. **Pisa na Fulô**. 1957. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

VALE, João Batista; BERNARDES, Marília. **Pra Mim Não**. 1965. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

VALE, João Batista; AQUINO, J. B. **Sina de Caboclo**. 1964. Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <<https://immub.org/compositor/joao-do-vale>> Acesso em: 16 jun. 2024.

TV MIRANTE. **Matéria produzida pela jornalista Carla Georgina**. 00h3min56seg. YouTube, 2019. Disponível em: <<https://youtu.be/dgzl8Aw8o2Y?si=zXe2Elf1OZtk9Lh>> Acesso em 26 mai. 2024.

APÊNDICES

APÊNDICE A – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS UTILIZADAS NA PESQUISA

1. Para você, quem foi João Batista do Vale?
2. O que motivou a construção do parque cultural em sua homenagem em Pedreiras – MA?
3. Havia algum tipo de projeto de preservação à sua memória na cidade antes da construção do parque cultural?
4. Houve alguma mudança na relação das pessoas com sua produção artística após a inauguração do memorial?
5. No auge de sua fama, como João do Vale era visto pelos pedreirenses?
6. E após sua morte, como ele passou a ser lembrado?
7. Quais de suas canções você considera como mais marcantes para sua carreira e para ele?
8. O que foi determinante para o sucesso de suas músicas?
9. Com qual frequência você visita o parque e quais atividades você costuma fazer nestas visitas? Inclui o circuito do Memorial João do Vale?
10. Quais sentimentos e/ou lembranças o Parque Cultural João do Vale desperta em você?
11. Existe algum documento, manuscrito ou foto que você possa disponibilizar que fale de sua carreira e de sua relação com a população de Pedreiras - MA?
12. Quais depoimentos, além do seu, você considera importante para nossa pesquisa?

APÊNDICE B – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA A JOÃO AURÉLIO VALE CONCEDIDA A ISABELLY MARIA DA SILVA LOPES EM 26 DE MARÇO DE 2024

1. Para você, quem foi João Batista do Vale?

“[00h1min32seg] Para mim, um exemplo de pessoa que conseguiu alcançar seus objetivos, como em sua música que diz “queira ou não queira, eu chego lá. Se eu não chegar, vai nascer de mim alguém que vem para ver.” Graças a Deus, ele mesmo conseguiu chegar onde queria, que era mostrar suas músicas, seu trabalho. Então ele foi um exemplo para mim e para muitas outras pessoas que têm um sonho [00h02min29seg].”

2. O que motivou a construção do parque cultural em sua homenagem em Pedreiras – MA?

“[00h2min33seg] Todo o legado que o meu pai deixou, toda a história, ele deu orgulho à comunidade como “o maranhense do século,” ficou conhecido em todo o Brasil. Então nada mais justo e importante que ter um local que o represente. Houve uma ocasião em que um jornalista me entrevistou e falou que em Pernambuco havia um museu de Luiz Gonzaga, na Paraíba havia do Jackson Magos, do Jackson Pandeiro e tantas outras pessoas; me perguntou onde era o de João do Vale e naquela época não tinha. E hoje eu não passo mais essa vergonha, porque meu pai foi um dos grandes nomes da cultura nordestina e nada mais que merecido que ter um local que o lembre, que conte sua história [00h03min54seg].”

3. Havia algum tipo de projeto de preservação à sua memória na cidade antes da construção do parque cultural?

“[00h04min07seg] Chegou a ter um no povoado [Lago da Onça, em Pedreiras – MA] onde ele nasceu: tentaram erguer um museu que depois não deu certo e que até hoje eu tento resgatar. É uma obra que parou e hoje está abandonada, é um povoado a 3 quilômetros aqui de Pedreiras. Era uma replica da casa onde ele nasceu que infelizmente, como era casa de taipa, não existe mais [00h04min41seg].”

4. Houve alguma mudança na relação das pessoas com sua produção artística após a inauguração do memorial?

“[00h06min02seg] O parque agora é um dos maiores pontos turísticos aqui de Pedreiras, a cidade ficou mais conhecida, as pessoas se orgulham mais, a história é mais contada e com certeza o parque enriqueceu a cidade. Acho que os pedreirenses entendem mais qual é a grandeza de João do Vale, sua importância, porque poucos lugares no Maranhão têm um parque que homenageia um artista [00h06min57seg].”

5. No auge de sua fama, como João do Vale era visto pelos pedreirenses?

“[00h07min44seg] Era muito reconhecido, saiu de Pedreiras com 9 anos e foi para São Luís, com 14 anos foi para o Rio de Janeiro e com 15 anos já era o auge da carreira dele. Mas há relatos do meu tio que ele era uma pessoa bem simples. Ao chegar em Pedreiras a primeira coisa que fazia era deixar o sapato de lado, andar na cidade à pé ou a cavalo. Ele se sentia um pedreirense, não um artista. Via os amigos e todos se sentiam muito à vontade. Ele mesmo dizia: “o artista ficou lá no Sul, aqui eu sou João do Vale.” Aqui ele queria as recordações, os bons momentos de infância e era bem acolhido pelos amigos e pela população [00h08min46seg].”

6. E após sua morte, como ele passou a ser lembrado?

“[00h08min59seg] Como um artista, porque meu aí faleceu há 28 anos e até hoje há histórias dele sendo contadas. Há uns 4 anos houve o filme “Entre Nós” com Caio Prati e Carolina (...) no programa “The Voice” [da TV Globo] em quase todos os anos aparecem músicas do meu pai, então em nenhum momento ele caiu no esquecimento. Ele sempre é lembrado, seja aqui no Parque ou com outras atividades, ou na televisão ou alguém homenageando... A obra dele é muito viva. Em festas juninas ou no ano todo, em escolas... Há tantas escolas que me chamam para fazer homenagens, são tantas coisas... Você, por exemplo... Eu espero que isso continue por muitas gerações, que muitas gerações o conheçam [00h10min39seg].”

7. Quais de suas canções você considera como mais marcantes para sua carreira e para ele?

“[00h11min52seg] Com certeza “Carcará.” Apesar de não ser a primeira foi a que deu mais projeção a ele depois que a Maria Betânia gravou, foi a música mais gravada [00h12min08seg].”

8. O que foi determinante para o sucesso de suas músicas?

“[00h12min24seg] Acreditar e si mesmo. Você imagine: um menino negro, semianalfabeto, que sai do interior do Maranhão, vai para as metrópoles tentar uma carreira com tantas pessoas grandes já consagradas, e ele poder chegar. Podemos pensar que não tem como alguém assim conseguir já que são tantas pessoas boas que tem no mercado e um menino que saiu de tão longe, sem estrutura nenhuma conseguiu chegar onde ele chegou [00h13min04seg].”

9. Você sabe informar se ele e Luiz Gonzaga tiveram algum contato pessoal?

“[00h13min20seg] Sim, eles fizeram até oito músicas juntos. A de maior Sucesso é “De Terezina a São Luís” que é de meu pai e Luiz Gonzaga mas está registrada ao nome de Helena Gonzaga, esposa de Luiz Gonzaga porque na época eles não podiam gravar juntos por serem de compositoras diferentes [00h13min48seg].”

10. Existe algum documento, manuscrito ou foto que você possa disponibilizar que fale de sua carreira e de sua relação com a população de Pedreiras - MA?

“[00h14min17seg] Sim, muitas fotos como ele em shows com Chico Buarque [00h14min24seg].”

11. Quais depoimentos, além do seu, você considera importante para nossa pesquisa?

“[00h15min21seg] Sim, muitos irmãos e alguns amigos que conviveram com ele. [00h15min26seg]

APÊNDICE C – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA A MARIA EDUARDA VIEIRA DA LUZ E NHÁDYLA RAIANNY DO NASCIMENTO SILVA CONCEDIDA A ISABELLY MARIA DA SILVA LOPES EM 27 DE ABRIL DE 2024

1. Para você, quem foi João Batista do Vale?

[00h01min59seg] Maria Eduarda: “João do Vale foi um dos grandes compositores nordestinos dentro da MPB e também um grande poeta, que contribuiu bastante para a música popular brasileira, que deixou um grande legado, foi uma pessoa que muito cedo já buscava uma perspectiva melhor de vida: ele sai aqui do Maranhão e vai em busca de realizar seus sonhos lá no Rio de Janeiro [RJ], foi uma pessoa que sempre batalhou para conquistar o que ele sempre almejou [00h02min39seg].”

[00h02min48seg] Nhádyla: “Obviamente foi uma pessoa muito importante para a cultura nordestina; saiu daqui de Pedreiras, Nordeste, numa extrema pobreza para ir atrás de seus próprios sonhos, sozinho, sem ninguém, e hoje nós vemos quão grandioso foi o legado que ele deixou para nós. No meu ponto de vista, ele é uma inspiração para todos os nordestinos para que também almejem, conquistem os seus sonhos e levem a cultura do Nordeste Brasil afora assim como ele fez [00h3min27seg].”

2. O que motivou a construção do parque cultural em sua homenagem em Pedreiras – MA?

[00h03min40seg] Maria Eduarda: “Vendo essa vontade que a população de Pedreiras tinha, se percebeu a necessidade de criar um ambiente que proporcionasse tanto o lazer quanto a preservação da cultura de João do Vale e que mantivesse viva sua memória [00h4min00seg].”

3. Havia algum tipo de projeto de preservação à sua memória na cidade antes da construção do parque cultural?

[00h04min15seg] Maria Eduarda: “Em nosso ponto de vista, sim. Apesar da ideia da construção de um espaço que homenageasse João do Vale ser bem antiga, se perdurar durante

anos e muitas pessoas já apresentaram o projeto e tentaram pô-lo em prática, a cidade sempre teve projetos que falassem sobre ele, que tentassem de alguma forma manter sua história viva, mesmo que o espaço físico ainda não existisse [00h04min53seg].”

4. Houve alguma mudança na relação das pessoas com sua produção artística após a inauguração do memorial?

[00h05min12seg] Maria Eduarda: “Sim, houve uma grande mudança, porque o que nós víamos antes da criação do parque era um enfraquecimento de sua memória artística. Tanto que muitos jovens por vezes não o conheciam. Agora, tanto as gerações passadas quanto a atual podem conhecê-lo, ter esse contato mais direto com sua cultura, importância e influência [00h06min10seg].”

[00h06min16seg] Nhádyla: “O Parque João do Vale contribui bastante com a oferta de aulas de música com o intuito de incentivar os jovens a fazerem um curso, a se dedicarem a alguma área musical [00h06min38].”

5. Essas aulas acontecem dentro do parque?

[00h06min42seg] Nhádyla: “Sim, aqui no parque tem o espaço de lazer, mas também tem as casas de cultura, onde nós trabalhamos. Inclui a ‘Biblioteca A Minha História.’ A ‘Escola de Música a Voz do Povo’ e o memorial [00h07min01seg].”

6. No auge de sua fama, como João do Vale era visto pelos pedreirenses?

[00h07min18seg] Maria Eduarda: “Durante a vida de João do Vale ele teve, sim, algum reconhecimento. Aqui em Pedreiras, por parte da grande população ele era tido como um orgulho, as pessoas sempre gostaram muito dele; mas ele tinha mais reconhecimento artístico fora do território de Pedreiras. Mas em vida ele já recebia muitas homenagens, inclusive tem um trecho de um documentário onde ele afirma que foi um motivo de muita alegria ter sido homenageado pelo povo pedreirense, pelo povo dele. Porque ele relata que sempre recebeu premiações e homenagens fora [de Pedreiras] mas quando ele viu todo o carinho da população pedreirense, ficou muito emocionado. Apesar que a gente sabe que ele veio morar em Pedreiras passar seus [últimos] anos de vida quando já estava debilitado e não teve tanto apoio, infelizmente [00h08min48seg].”

7. E após sua morte, como ele passou a ser lembrado?

[00h08min58seg] Maria Eduarda: “João do Vale passou a ser visto como um dos grandes ícones da música popular brasileira, onde ele inspira e continua inspirando muitas pessoas através do legado construído por ele [00h09min11seg].”

[00h09min12seg] Nhádyla: “É tanto que após a morte dele, ele foi eleito ‘o maranhense do século.’ Muitas pessoas votaram nele para que ele carregasse esse título. Após a morte ele foi mais intensamente conhecido na própria cidade, pelos seus conterrâneos. Só após sua morte ele virou esse grande símbolo [00h09min50seg].”

8. Quais de suas canções você considera como mais marcantes para sua carreira e para ele?

[00h10min04seg] Maria Eduarda: “Carcará, Pisa na Fulô, O canto da Ema, Minha História e Estrela Miúda [00h10min15seg].”

[00h10min15seg] Nhádyla: “São músicas que além de destacar o talento do compositor, trazem um pouco de suas origens; pois apesar de todo o reconhecimento, ele nunca esqueceu de onde veio. Em suas canções, faziam questão de realçar a vida do povo nordestino. Muitas vezes, trazia as palavras, os lamentos, as dores desse povo e por isso suas músicas ficaram tão conhecidas: porque contavam a história de seu próprio povo e até mesmo a sua própria história, como a sua vida não foi fácil; e tudo isso através de composições poéticas e muito memoráveis [00h11min21seg].”

[00h11min23seg] Maria Eduarda: “Até existem relatos de pessoas próximas a João do Vale – porque ele homenageava nossa cidade nas suas composições, menciona o nome de Pedreiras, de suas ruas e pessoas próximas a ele – que pediam para que ele colocasse o nome de Pedreiras nas próximas composições que ele fizesse [00h12min00seg].”

9. Como é o dia a dia do trabalho de mediação no Parque Cultural João do Vale?

[00h14min39seg] Maria Eduarda: “Nosso trabalho aqui no parque funciona de terça à domingo, das 14h00 às 16h00 particularmente no memorial, recebendo a população, os visitantes. O memorial é um circuito com seis salas onde cada uma conta um pouco da história de João do Vale: a primeira, conta de seu nascimento até o momento e que vai para o Rio de Janeiro [RJ] e inicia sua carreira; a segunda é a representação do Show Opinião, que traz mais reconhecimento a ele; a terceira é a sala da discografia, onde são disponibilizados tablets com fones de ouvido para que as pessoas escutem sua obra - a partir de Show Opinião a gravadora Philips lançou um LP onde ele mesmo gravava suas próprias composições; na quarta sala é onde estão os recortes de jornais com algumas matérias da época sobre ele e pertences como

sapatos; a quinta sala é a documentária, onde tem algumas televisões para os visitantes assistirem um documentário sobre sua vida – tem algumas participações de familiares e amigos falando sobre João do Vale; na última sala há um resumo de sua história, a placa de seu título de ‘maranhense do século,’ a réplica da casa que ele morou em Lago da Onça – povoado onde ele nasceu – e algumas fotos dele [00h17min34seg].”

APÊNDICE D – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA A WADSON FREITAS PEREIRA DA SILVA CONCEDIDA A ISABELLY MARIA DA SILVA LOPES E 07 DE JUNHO DE 2024

1. Para você, quem foi João Batista do Vale?

“[00min10seg] Para mim, ele foi muito importante para a cultura pedreirense, porque através das músicas dele e através da trajetória e da história dele, ele trouxe um olhar diferente para a cultura: as pessoas passaram a olhar de uma outra forma para Pedreiras e para a cultura de Pedreiras. Mesmo após a morte dele, as músicas dele ainda fazem sucesso. Toda vez que alguém fala de João do Vale, se lembra de Pedreiras; e toda vez que se fala de Pedreiras, se lembra que é a terra de João do Vale [00min48seg].”

2. O que motivou a construção do parque cultural em sua homenagem em Pedreiras – MA?

“[00min58seg] O real motivo eu não sei, porém, o que eu acho, é para as pessoas relembrem quem ele foi e qual a importância dele. Porque de uma certa forma, muita gente não o conhecia, principalmente as pessoas mais jovens [01min23seg].”

3. Havia algum tipo de projeto de preservação à sua memória na cidade antes da construção do parque cultural?

“[01min37seg] Não [01min40seg].”

4. Houve alguma mudança na relação das pessoas com sua produção artística após a inauguração do memorial?

“[01min47seg] Sim, por conta do museu, porque as pessoas cantavam as músicas dele mas não sabiam quem era, não conheciam a história dele. Acho que a partir do parque as pessoas passaram a ter mais conhecimento de quem foi ele [02min05seg].”

5. No auge de sua fama, como João do Vale era visto pelos pedreirenses?

“[02min22seg] Como eu não era nascido nessa época, reafirmo o que fale anteriormente: ele trouxe um olhar diferente para o Maranhão – tanto que ele é o maranhense do século – então por essas homenagens, ele trouxe uma perspectiva diferente em relação à cultura, às suas raízes, e da vivência. [02min56seg].”

6. Quais de suas canções você considera como mais marcantes para sua carreira e para ele?

“[03min06seg] As que são conhecidas nacionalmente, que já saíram em trilhas sonoras de novelas, como *Carcará* e *Pisa na Fulô*. Porque quando se fala em João do Vale no cenário nacional, são as principais músicas que colocam como destaque [03min27seg].”

7. O que foi determinante para o sucesso de suas músicas?

“[03min38seg] Na minha visão, por ele ter lutado, ao sair de uma realidade pobre que ele vivia, foi buscar uma vida nova fora do Maranhão, sem saber se teria sucesso; e mesmo não sendo fácil, ele não desistiu. Então começou a gravar as músicas dele, conheceu pessoas de renome nacional que o ajudaram a ter esse sucesso. Mas acho que o principal foi ele ter acreditado nas próprias criações e no próprio sucesso [04min22seg].”

8. Com qual frequência você visita o parque e quais atividades você costuma fazer nestas visitas? Inclui o circuito do Memorial João do Vale?

“[04min33seg] Sim, eu já visitei o museu e eu vou com uma certa frequência para correr, jogar bola, para me distrair ou quando eu preciso de alguma coisa relacionada ao museu [04min48seg].”

9. Quais sentimentos e/ou lembranças o Parque Cultural João do Vale desperta em você? Você se sente pertencente aquele local e se identifica com sua história?

“[06min15seg] Sim, especialmente agora, porque após a construção do parque eu conheci realmente a sua história, de um homem negro, pobre, e que como muitos de nós não teve muitas oportunidades, mas as buscou [06min37seg].”

1. Para você, quem foi João Batista do Vale?

“[00min24seg] João do Vale foi um jovem pobre e da aqui de Pedreiras, que começou a vida [artística] cantando nos bares, nas noites de festa e foi crescendo, as pessoas foram gostando e ele virou cantor [01min15seg].”

2. O que motivou a construção do parque cultural em sua homenagem em Pedreiras – MA?

“[01min31seg] Ele era muito mencionado na cidade e a prefeita sempre gostou do que ele fazia, era muito encantada pelas músicas dele e tiveram a ideia de um local que recebesse o nome dele, porque ele era muito amigo da população [01min58seg].”

3. Havia algum tipo de projeto de preservação à sua memória na cidade antes da construção do parque cultural?

“[02min13seg] A estrada que liga Pedreiras a Lima Campos recebeu o nome de Avenida João do Vale; também fizeram uma estátua dele com o carcará na entrada da cidade. Ele foi muito importante para os mais antigos e para toda a população [03min08seg].”

4. Houve alguma mudança na relação das pessoas com sua produção artística após a inauguração do memorial?

“[03min15seg] Antes de ele falecer já era muito querido, mas este apreço aumentou após a sua morte. Hoje ele é lembrado nas festas juninas e nas escolas [03min51seg].”

5. Para você, a construção do parque foi importante?

“[05min29seg] Sim, porque acolhe todas as crianças para brincar, tem vários espaços e programações, está cheio de visitantes em todas as tardes [06min16seg].”

APÊNDICE F – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA A ERIKA DO NASCIMENTO SILVA E LOHANE MAYRLA DO NASCIMENTO SILVA PEREIRA EM 08 DE JUNHO DE 2024

1. Para você, quem foi João Batista do Vale?

“[00min35seg] Erika: O que eu soube dele, porque eu não cheguei a conhece-lo, é que ele era cantor, compositor, e um grande poeta [00min45seg].”

“[00min50seg] Mayrla: Para mim, ele era um símbolo de luta e resistência, tanto por ser um dos grandes nomes do musical, quanto por ele conseguir trazer a natureza pura e bruta e a beleza do Nordeste [01min10seg].”

2. O que motivou a construção do parque cultural em sua homenagem em Pedreiras – MA?

“[01min20seg] Erika: Foi uma forma de homenageá-lo, e apresentá-lo para as pessoas de todas as idades, porque como tem crianças e adolescentes hoje que não souberam da história dele [1min35seg].”

“[01min39seg] Mayrla: A construção do parque vem da iniciativa de honrar a memória de um dos grandes ícones da música e ao mesmo tempo, promover a cultura, a educação e o turismo da região [1min52seg].”

3. Havia algum tipo de projeto de preservação à sua memória na cidade antes da construção do parque cultural?

“[02min11seg] Mayrla: Embora não tivesse a mesma estrutura do parque, haviam eventos e festivais, monumentos, apresentações no espaço público, biblioteca com arquivos... Estas coisas [02min29seg].”

4. Houve alguma mudança na relação das pessoas com sua produção artística após a inauguração do memorial?

“[02min43seg] Mayrla: Acredito que sim, como a visibilidade e o interesse por parte das pessoas, a promoção da educação e da conscientização cultural, e o incentivo da produção artística local [02min59seg].”

5. No auge de sua fama, como João do Vale era visto pelos pedreirenses?

“[03min12seg] Erika: Era visto como uma pessoa humilde e simples, mas também era considerado como um herói, porque representava Pedreiras em forma de cantos e poemas [03min35seg].”

6. E após sua morte, como ele passou a ser lembrado?

“[03min45seg] Mayrla: Pelos pedreirenses e pelo público geral, ele passou a ser lembrado como um símbolo de autenticidade. A memória dele foi sendo lembrada e preservada. Ele era um ícone [04min02seg].”

7. Quais de suas canções você considera como mais marcantes para sua carreira e para ele?

“[04min15seg] Erika: Para mim, *Pisa na Fulô*, porque quando eu tinha entre nove e onze anos, minha avó gostava de cantar ela, então eu cresci sabendo desta música, apesar de não saber que era uma música dele. [04min46seg].”

“[04min52seg] Mayrla: Acho que uma das músicas que eu mais sei dele é *Carcará*, que eu conheci através de um vídeo no Youtube e percebi que na verdade não era sobre o pássaro, tanto que esta música se tornou um hino de resistência, abordando temas sociais [05min29seg].”

8. Com qual frequência você visita o parque e quais atividades você costuma fazer nestas visitas? Inclui o circuito do Memorial João do Vale?

“[05min36seg] Erika: Nós vamos de vez em quando, passear [05min40seg].”

“[05min54seg] Mayrla: Eu já visitei o museu numa programação da escola, guiados por uma professora [06min08seg].”

“[06min57seg] Erika: Usamos muito o playground, já fomos assistir jogos na quadra, jogamos dama [07min19seg].”

“[07min20seg] Mayrla: Uma vez eu participei de um concurso de literatura da escola sendo narradora [07min28seg].”

9. Quais sentimentos e/ou lembranças o Parque Cultural João do Vale desperta em você?

“[07min37seg] Erika: Eu gosto de lá porque é um ambiente que nos sentimos à vontade para caminhar, para conversar ao ar livre; costuma tocar as músicas dele. A criação do parque foi uma boa ideia, até porque tem pessoas que não o conhecem [08min15seg].”

“[08min26seg] Mayrla: Eu sinto serenidade, porque de vez e quando eu saio com minha mãe para irmos lá, conversamos um pouco e tiramos fotos [08min52seg].”