

MÚSICA, LITERATURA e HISTÓRIA: Interfaces da Liberdade em João do Vale e Nicanor Parra

Solange Santana Guimarães Morais¹

RESUMO: O artigo analisa as interfaces dos sentidos de liberdade em composições musicais do poeta popular maranhense João do Vale com poemas do escritor chileno Nicanor Parra. Esta abordagem possibilita que música, literatura e história dialoguem. Adotei o método comparativo tendo em vista as aproximações e distanciamentos entre os dois autores latino-americanos. Os caminhos dos dois artistas se aproximam quando reproduzem o essencial das falas cotidianas de indivíduos comuns, de forma a surgirem possibilidades de diálogos entre suas obras. Dei ênfase aos poemas e músicas que demonstram um teor de crítica e preocupação dos poetas com as causas sociais e políticas dos seus países.

Palavras-Chave: Música. Literatura. História. Liberdade. Interfaces.

INTRODUÇÃO

O brasileiro João Batista do Vale (1934-1996) tinha “escuta” e mãos “ligeiras” quando organizava o pensamento para compor suas letras de músicas, às vezes sozinho ou em parceria com amigos que foi conquistando ao longo de sua vida: Luiz Vieira (1928-), José Cândido (1927-2008), Ary Monteiro (1905-), dentre outros. Sua memória musical se entrelaçava às lembranças das histórias que foi guardando na mente e que não demorava, elas surgiam “importunando” aquele menino, que agora era o homem João, para narrar ao mundo as tristezas e, também, as alegrias das gentes simples dos rincões interioranos da nação brasileira (PASCHOAL, 2000).

Ritmos diversos que foram colhidos nos batuques do tambor de crioula, do bumba-meu-boi, do baião, e muito outros dos quais João manteve contatos durante festejos, festas, encontros com a cultura local que enriqueceram o seu conhecimento musical. João era um homem de vários tons, não podia ser enquadrado numa só vertente musical, seria como “mutilar” a sua criatividade. Cresceu ouvindo e fazendo músicas, versinhos, quando criança, mas que indicaram os rumos da sua vida.

O chileno Nicanor Parra (1914-) cresceu num ambiente familiar em que os dons artísticos eram comuns. Seus pais eram aficionados pela música e a poesia. Na verdade, gostavam das artes e isto foi sendo “herdado” pelos filhos. Nicanor

¹ Professora Dra. Adjunto I do Departamento de Letras-UEMA/Caxias-MA. Líder do Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense – NuPLIM/CNPq. Desenvolve pesquisa em Estudos comparados, Teoria Literária e Literatura Maranhense. E-mail: sogemorais@bol.com.br.

colheu para sua poesia esse sentimento pela Arte. Desde jovem já se arriscava na escrita dos versos, tendo como influências escritores que já algum tempo se destacavam na literatura latino-americana, como exemplos García Lorca (1898-1936) e Pablo Neruda (1904-1973).

Mas, diferentemente de João do Vale, que aproveitou dos ritmos locais, da musicalidade, para dar vida às suas canções, Nicanor, que ao longo da sua vivência testemunhou tragédias mundiais (duas grandes guerras), ditaduras na América Latina, acabou desiludindo-se cultural e politicamente. O conhecimento que adquiriu foi usado para ironias e críticas sobre o que testemunhava na sociedade chilena. Dentre as desilusões, os caminhos trilhados pela literatura chilena, neste caso a poesia. Diante disto, o poeta buscou outra forma de manifestar sua arte, uma forma singular de fazer poesia.

A estrada trilhada por Nicanor com a literatura acontece, primeiro, pelo caminho da prosa, cadenciado por uma escrita que ainda não tinha toda a força questionadora, agora percebida com o texto em versos. Hábil com a escrita, Nicanor foi procurando a melhor forma de fazer poemas e dizer de maneira direta, distanciando da musicalidade, o que o leitor queria saber (João não aprendeu a escrever, não obstante, memorizava as composições à maneira dos poetas do mundo antigo). Nicanor lapidou o poema, fez aparos, retirou excessos, sem, contudo, levar ao extremo da perfeição formal. O interesse era encurtar, diminuir as voltas que o poeta dar para provocar sentimentos no leitor. Tristeza, alegria, revolta, emoções que, acreditava, eram sentidas, mas entendia que o leitor não precisa ficar passivo para sentir; este, tem, de alguma forma, que se sentir incomodado com o que ler, para querer criticar, transformar-se e transformar.

A musicalidade, o ritmo que se constituem como características fundamentais para o texto poético, na obra parreana deram espaços para as frases curtas, diretas, sintéticas, próprias dos textos escritos por autores modernistas. Essas características são apropriadas para Nicanor, que se reveste desse espírito modernista, e acolhe o estilo na escrita. A linguagem passou a ser uma tentativa de aproximação com o coloquial, com o prosaico falado no dia-a-dia, isto é, os seus conhecimentos acerca da construção textual foram se adequando a esse novo projeto buscado por ele – a *antipoesia*.

É nuclear, portanto, a necessidade de uma demonstração do cotejamento

entre os trabalhos de João e Nicanor, na perspectiva dos sentidos de Liberdade, representados nas suas obras, através de temas, palavras ou expressões², entrelaçadas com as particularidades contextuais e pessoais dos dois artistas.

Os encontros de João com Nicanor

Os caminhos dos dois artistas latinos se aproximam quando reproduzem o essencial das falas cotidianas de indivíduos comuns, de forma a surgirem possibilidades, descortinarem-se diálogos entre suas obras. Sigo entrelaçando-os, ainda, no plano das aproximações, dos encontros possíveis.

Nesse caminhar é prudente explicar que o tempo que evoco nas obras não é apenas o cronológico, o instante da sua criação. Considero um “imbricamento de temporalidades” (FREUD, 1974), pois entendo que as músicas e os poemas dos dois artistas se “ajustam” a outros momentos históricos, ainda que eu não perda de vista que são obras criadas em períodos diferentes dos estudados (MOISÉS, 1995).

Desde cedo, a forma de encarar o mundo e suas adversidades eram manifestadas por João do Vale através de sentimentos que se aproximavam, do que se pode entender, como possibilidades de liberdade. Liberdade que, mesmo em meio à pobreza material da sua família, conseguia vislumbrar alegria junto aos seus amigos, nas brincadeiras de infância; conseguia ressignificar a esperança mesmo quando trabalhava com as vendas de doces, em tenra idade, para ajudar os pais, ainda que não sendo algo próprio para sua faixa etária.

De forma jocosa, o menino João fazia “versos” rimados dando conta do que tinha para vender e, ao mesmo tempo, aguçava a sua criatividade poético-musical. Alguns desses “versos”, iguais aos dos vendedores que atraíam seus clientes “cantando” seus produtos, já foram conhecidos como “pregões populares”.

A filósofa e historiadora da arte e cinema Lucyane Maria Araújo Moraes, esclarece a importância cultural e atual situação do que ela chama de “pregões cantados”:

²Para compreender a representação conceitual do que é mencionado pelo poeta no texto e as relações não convencionais estabelecidas pelos elementos fonéticos, entre o “significante” e a “coisa significada”, busquei apoio nos estudos do poeta e estilista Dámaso Alonso, no livro *Poesía Española* (1960, p. 29).

(...) Considerando que os pregões cantados da tradição oral apresentam vocação inequívoca para a narrativa social, revestidas de caráter estetizante, resumindo muitas vezes atividades qualificadas de natureza musical mesmo, ocorre que o registro dessa prática singular de apregoar mercadorias e serviços nos centros urbanos quase não se encontra presente em fontes documentais específicas, sendo muito mais objeto esporádico da observação de cronistas e memorialistas que, de forma descompromissada, relatam os costumes e o cotidiano diversificado das sociedades contemporâneas (MORAES, 2008, p.1).

No poema *Evocação do Recife*, Manuel Bandeira (2000, p. 23) recorda da sua infância o pregão: “ovos frescos e baratos/ dez ovos por uma pataca”.

O poeta Nicanor Parra, da mesma forma, soube tirar proveito dessas pérolas do cotidiano. Esta característica da/na escrita poética de Parra foi registrada pela Consultora Independiente y Docente em Gestión, Políticas Culturales y Comunicaciones, a chilena Ana María Foxley (The Clinic, 2013, p.1), em entrevista concedida pelo poeta chileno: *Es que a mucho si rritó que Parra se empeñara en bajar a La poesía del pedestal, quitándole el aura refinado y culto, acercándola a la palabra hablada, a la crónica periodística, al aviso publicitario, al sermón religioso, al pregón de vendedor ambulante, al los graffittes del metro, de los baños públicos, de los muros urbanos.[O que irritou a muitos é que Parra se empenhou em descer a poesia do pedestal, tirando-lhe a aura refinada e culta, acercando-lhe da palavra falada, da crônica periodística, do aviso publicitário, do sermão religioso, do pregão do vendedor ambulante, dos grafites do metrô, dos banhos públicos, dos muros urbanos]*.

João musicaliza/versifica realidades em que muitos indivíduos transferem seus sonhos para momentos posteriores, não por escolha, mas devido à necessidade de lutarem pelas próprias sobrevivências. Na letra da música *Minha história* (1960), uma toada-baião, composta em parceria com Raymundo Evangelista, o artista pedreirense demonstra essa preocupação com os companheiros que, sem estudos e sem profissões, tiveram menos sorte que ele. Em um relato autobiográfico e em tom melancólico, João emociona com algumas lições de vida:

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

Nesta composição, João do Vale se coloca frente a uma narrativa que conta a sua própria história de vida, os caminhos difíceis trilhados por ele e seus amigos em decorrência das diferenças sociais, da falta de oportunidades de emprego, que impedem a conquista de espaços igualitários para todos.

O sujeito da história, – João –, começa pedindo atenção, a partir do título *Minha história*, utilizando o pronome possessivo “Minha” para reforçar o que vai contar. Com um tom sério, convoca o seu interlocutor a ouvir, a dar importância para a narrativa de homem que conhece/conheceu as dificuldades para sobreviver no interior do Maranhão, com seus pais e irmãos, pobres, descendentes de escravos, e que sentiram na pele, todo o ônus sofrido por seu povo e que agora ficou como herança cultural para ele e seus familiares.

Quando inicia o texto, o tom de tristeza e emoção se entrelaça ao ritmo da toada-baião³, num só lamento, cadenciando devagar as lembranças do poeta do povo para que ele fale ao *Seu moço* qual a sua origem. O tom melódico que utiliza, evocando as suas lembranças, desencadeia um turbilhão de sentimentos no seu interlocutor, provocados pelas lembranças guardadas nos recônditos das suas memórias. O *Seu moço* também foi criança um dia, e talvez tenha trilhado por caminhos diferentes dos de João, mas pode ser que relacione aquela história, às de homens, mulheres, jovens, crianças que sofreram e/ou continuam sofrendo violências físicas, morais, políticas e educacionais. Continuo com João:

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

No seu tecer memorialístico, o compositor revolve as camadas de lembranças dos tempos de infância, relacionadas à sua vivência no Maranhão. Lembra dos constrangimentos que sofreu, da sua saída da escola quando ainda estudava o primário, para dar lugar ao filho de um corretor. Fora da escola, foi “vender doces”, para ajudar em casa enquanto seus “colega iam estudar”.

³Toada significa “qualquer cantiga de melodia simples e monótona, texto sentimental ou brejeiro” (FERREIRA, 2001, p. 674); baião, refere-se a “dança e canto populares, ao som da viola ou doutros instrumentos” (Id, *Ibidem*, p.83).

João continua:

E quando era de noitinha
A meninada ia brincar
Vige, como eu tinha inveja
De ver o Zezinho contar
“O professor ralhou comigo
Porque eu não quis estudar”
Hoje todos são “doutô”
E eu continuo um João-ninguém
Mas quem nasce pra pataca
Nunca pode ser vintém
Ver meus amigos “doutô”
Basta pra me sentir bem

Em *Minha história*, João do Vale demarca o tempo e o espaço passados, associando-os com o tempo e espaço presentes. Toda a letra da música se reveste de momentos que são caros para o poeta, pois como ele mesmo declara: “é minha história mesmo. Minhas músicas são muito misturadas comigo, com a minha região, com meu povo, e essa eu pus 90% de mim, quase toda”⁴.

Dessa forma, ao mesmo tempo em que usa os sentidos verbais “era”, “tinha”, para indicarem algo que marcou muito no passado, contrabalança-os com expressões no presente “hoje”, “são”, lembrando que alguns dos seus colegas conseguiram continuar os estudos: agora são “doutô”. Mas aproveita para conduzir o leitor para um percurso comparativo sobre o que mudou no país, quantos não conseguem iniciar os estudos, quiçá concluí-los.

É importante não esquecer que o ano de criação da música é 1960 e que, quatro anos depois, o país será mergulhado num mar de humilhações, perda de direitos políticos, individuais e/ou coletivos, devido ao Golpe instalado por civis associados a militares (FICO, 1999). Ora, se a situação geral do brasileiro já não estava boa, piorou com o descaso e a violência sistemáticas, contra o cidadão, em decorrência do governo civil-militar, instalado em 1964.

Os militares passaram a dar os “acordes” de como a população deveria acompanhar a “dança”, os “ritmos” violentos da intolerância contra os cidadãos brasileiros. Mas João denunciava, *num baiãozinho que eu fiz*, que mesmo contra todo o desrespeito, a censura imposta, alguns conseguiram se libertar de situações que, outrora, os impediram de estudar, de trabalhar; outros, infelizmente, *continuam no sertão/não puderam estudar* e, ele, João, aprendeu a

⁴ Cf. Vale In: Botezelli e Arley (2000, p.106).

expressar o que via e sentia através dos “versos” musicados que compunha.

Nesse processo memorialista e confessional, o compositor não esconde sua tristeza. Para exemplificar, cita os seus amigos que continuam da mesma forma, *Mané, Pedro e Romão/Que também foi meus colegas*. Não conseguiram se libertar. Ficaram presos no determinismo, segundo o qual, *quem nasce pra pataca, não pode ser vintém*, sendo isso um pensamento, uma forma de aprisionar qualquer sentimento de liberdade que possa florescer em uma sociedade organizada. João esclarece:

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

Contrariamente ao determinismo que perpassa Minha história, segundo Jean Paul Sartre (2012), cada ser é responsável pela escolha que faz; pelos caminhos que trilha no seu processo de construção em dada sociedade. Um determinismo que não se aplica a João, uma vez que ele teve a coragem de sair da sua terra natal para se aventurar por outros Estados do país. Com isto, João deixou de ser aquele jovem maranhense, da cidade de Pedreiras, para se tornar um homem brasileiro, livre, capaz de ampliar, com novas relações, a compreensão sobre si mesmo e sobre o mundo.

As dificuldades com a escrita não impediram o compositor maranhense de tecer, alinhar histórias de lutas, de sofrimento, de conquistas da sua gente, para depois “colar”, “montar”, urdir à sua própria história. As músicas que compôs representam imagens de sentimentos, não apenas do seu lugar de origem, mas de todos os lugares possíveis de reconhecimento, por qualquer indivíduo. É um projeto de vida ampliado, de grande alcance, deixa de ser individual para tornar-se universal (SARTRE, 2012).

Ao sair desta composição valeana e me encaminhar para os versos parreanos, percebi que as suas histórias artísticas apresentam equivalências em relação à perseverança, ao empenho, à insistência em falar de temas que são constantes nas sociedades brasileira e chilena. Tanto um como outro autor, seguiu pelo caminho da arte, abraçou a magia das letras, em meio à dureza da

realidade, objetivando a comunicação das suas ideias. A letra da música *Minha história*, apresenta João como protagonista da sua própria obra, da sua própria criação: os sofrimentos devido a pobreza da família; o pouco estudo por causa do afastamento da escola, ter que trabalhar em tenra idade; a vigilância militar dos quartéis da Ditadura, são alguns dos alinhavos percebidos.

O poema *Autorretrato*, de Nicanor Parra, que se encontra no livro *Poemas e antipoemas (1954)*, constitui-se numa narrativa em que o eu lírico se confunde com o próprio poeta, com suas experiências vivenciadas no percurso da vida e no ofício da profissão de educador. No poema citado, um fator – o tempo –, de grande importância para ajudar a tecer os detalhes, as nuances que identificam as “experiências” de mundo e as mudanças que ocasionam amadurecimento na vida de qualquer ser humano ao longo da sua história.

Refletindo como um espelho, o título *Autorretrato* desfia o tempo em forma de imagens, de momentos, de percepções que marcaram a vida do poeta chileno. O tempo encena a vida, sem pedir licença para chegar ou ir embora; deixa marcas com evidências fortes, densas, impossíveis de serem apagadas. Na descrição feita por Nicanor são entrelaçadas as mudanças ocorridas na sua vida, nos seus relacionamentos, impressos pela força do tempo, pelos caminhos que a arte de viver e de educar percorrem:

Considerad, muchachos,
Este gabán de fraile mendicante:
Soy profesor en un liceo obscuro,
He perdido la voz haciendo clases.
(Después de todo o nada
Hago cuarenta horas semanales).

[Considerai, companheiros,
Este capote de frade mendicante:
Sou professor num liceu obscuro,
Perdi a voz ensinando nas classes
(depois de tudo ou nada
Faço quarenta horas semanais)]

Semelhante a João, Nicanor abre os elos de comunicação com o leitor-companheiro. Faz sua apresentação, informa os caminhos trilhados, as mudanças ocasionadas nele, poeta, desempenhando os rituais que aprendera com o ensino durante 50 anos de sua vida. As dificuldades enfrentadas pelo poeta, que vem de uma família simples, não fizeram com que desistisse de lutar por seus sonhos;

pelo contrário, foram incentivos para continuar estudando, ampliando os conhecimentos, amadurecendo sua forma de pensar a sociedade, refletindo sobre as disparidades, cultural, econômica e política do seu país. Ao contrário da experiência escolar de João, que teve o acesso à educação formal minimizada, Nicanor pode galgar vários degraus, como “ professor num liceu”, que lhes deram autoridade para o ensino.

A formação escolar de Parra deu-lhe esse diferencial, abriu oportunidades e acessos aos mais diversos expedientes literários, filosóficos e políticos que foram enriquecendo e amadurecendo o seu fazer poético, a sua maneira crítica de entender a realidade. Ensinar, para Nicanor, transformou-se numa arte: “o quadro negro para mim é um poema”, disse ele, certa vez.

Nesse diálogo entre o ensino e a arte, o poeta tece o léxico do poema, em que palavras ou expressões como, “professor”, “liceu obscuro”, “perdendo a voz”, “classes”, dão pistas de suas leituras de mundo, diferenciadas; não ameniza a abordagem do tema, provoca de alguma forma o leitor para que este perceba os reveses da vida, os desgastes: *Observa destas manos/ y estas mejillas blancas de cadáver* [que a profissão me causou].

O ato de ensinar, por muito tempo, foi considerado algo perigoso, subversivo, pois o professor se percebia como livre para discutir temas, motivar novas ideias; incentivar os alunos a pensar, a criticar, na perspectiva de alterar a forma como a sociedade estava organizada. Em tempos de ditadura, Nicanor Parra continuou nesse exercício de cidadania, não se afastou do país⁵. Em verdade, a universidade funcionou como um reduto para muitos intelectuais chilenos e de outros países latino-americanos (ROLLEMBERG, 1999).

Não chegou a ser preso como ocorreu com João do Vale. Continuou a produzir suas críticas ao momento político em que o Chile se encontrava, “cutucando” os militares com frases curtas e diretas: *No matarás:/ serás asesinado*, ou, *de aparecer apareció/pero em uma lista de desaparecidos*. Demonstrava, assim, sua preocupação com o destino dos chilenos naquela época.

⁵Nicanor Parra declara ao amigo, professor García de La Huerta (The Clinic, p. 10), sobre a sua permanência no Chile, em plena Ditadura do general Pinochet: *No, yo no me voy a ir de aqui porque yo me nutro de esto. Yo necesito esto para mi trabajo poético.* [Não, eu não vou sair daqui porque eu me nutro disto. Eu necessito disto para meu trabalho poético].

As frases curtas, espécie de aforismas, denominadas por Parra como *artefactos* reforçam o que em *Autorretrato* o poeta já anunciava:

!Para qué hemos nacido como hombres
Si nos dan una muerte de animales!

[Para que nascemos como homens
Se nos dão uma morte de animais!

Parra chama atenção para o descaso com o povo chileno, com a violência dirigida às diversas classes subalternas, com o intuito de aterrorizar aqueles que se sentiam mais frágeis, ou aparentavam ser mais ingênuos, mais fáceis de dominar. O professor de/no *Autorretrato* é esse homem que tem histórias para contar, que tem vida própria; é o que adocece pelo excesso de trabalho, que perde a verdura da juventude com a sua labuta. Mas, semanticamente, é o homem que de tanto ser humilhado, maltratado, subjugado, acaba não mais se reconhecendo na sua condição de homem, porém, como um animal, sujeito às mesmas vicissitudes deste, perdendo a sua própria identidade humana.

Em termos estruturais o poema está organizado em três estrofes, sem preocupação com rimas ou quantidades de versos, mas o poeta usa em abundância a pontuação: *Considerad, muchachos, /este gabán de fraile mendicante; ?Que me sucede? - !Nada!*. São recursos que impõem pausas importantes, dando ritmo ao texto. Com o mesmo cuidado, a utilização das figuras de linguagem, não obscurecem o texto, mais enriquecem as intenções do poeta: *Para ganar um pan imperdonable/duro conla cara del burguês* (comparação).

O jogo da antítese é marcado no poema através da descrição do homem/professor que sofre alterações físicas e, até, psicológicas, mudanças que são próprias na vida do ser humano. No princípio do poema ele se apresenta novo, cheio de vitalidade e sonhos: *Sinen embargo yo fui tal como ustedes/joven, lleno de bellos ideales....* Em outra passagem, está velho, maltratado pelo tempo: *Observa destas manos/y estas mejillas blancas de cadáver.*

Nos dois textos, *Minha história* e *Autorretrato*, os artistas latino-americanos dialogam com o tempo como um grande cumpridor e testemunha das transformações ocorridas neles: indivíduos que têm suas particularidades, vidas próprias. Mas é, também, o tempo, marcador das violações sociais, sentidas e percebidas por João e Nicanor. Violações que negam ao ser humano requerer,

para si e para os outros, sentidos de felicidade, liberdade, amor; bens que, na sua imaterialidade, são fundamentais a cada indivíduo para continuar a viver.

João, para concretizar os seus sonhos, abraçou a arte da música e, com o seu canto, trilhou caminhos de felicidade, de liberdade; Nicanor seguiu com as artes de ensinar e poetar; dois artistas livres e capazes de tornarem livres aqueles que perceberam/em no seu ensino e no seu “canto”, as possibilidades de outras liberdades.

Este sentido de busca por liberdades pode ser percebido, ainda, em outra canção de João do Vale, *Sina de caboclo*. Um samba, criado em 1958, pelo compositor maranhense em parceria com Jocastro Bezerra de Aquino, gravado por Nara Leão, em 1965, que alcançou sucesso de público depois do show Opinião. O cenário do Brasil se adequava às imagens construídas pelo olhar astucioso de João, sobre os Sertões, as injustiças, a má distribuição de renda, vividas pelo povo nesta parte do país.

A participação de João do Vale, no *Opinião*, foi de fato, um divisor de água para sua obra. Muitos nordestinos já faziam sucesso durante o processo de caminhada do “Poeta do Povo”, rumo à conquista de espaço na mídia nacional. O pernambucano Luíz Gonzaga (1912-1989) fazia voar sua famosa *Asa branca* (1947) mostrando as tristezas, a pobreza de sua terra árida e o desejo do sertanejo de um dia voltar para o seu torrão. O paraibano Jackson do Pandeiro (1919-1982) mostrava os ritmos de *Sebastiana* com particularidades que sabia fazer bem. Estes artistas, como muitos outros, de todas as partes do Brasil, Chico Buarque, Fagner, Gilberto Gil, Marlene, Tom Jobim gravaram muitos sucessos de João do Vale, levando ao circuito nacional, as leituras do maranhense sobre o que acontecia no Nordeste do país:

Eu sou um pobre caboclo
Ganho a vida na enxada
O que eu colho é dividido
Com quem não plantou nada
Se assim continuar
Vou deixar o meu sertão
Mesmo os olhos cheio d'água
E com dor no coração
Vou pro Rio carregar massa
Pros pedreiros em construção

A letra da *Sina* tem como recurso principal a presença do sujeito da

canção – *Eu* –, um pobre caboclo, que se coloca como arauto dos sertanejos para dizer, sem meias palavras, da insatisfação com a forma de vida que muitos trabalhadores enfrentavam/m para tirarem da terra o sustento dos seus familiares. A vivência de João do Vale durante os trabalhos de vendedor ambulante, ajudante de caminhão, caminhoneiro, mineiro, ajudante de pedreiro, compositor e cantor, que realizou e o que via quando passava pelos rincões brasileiros, ajudaram-no a levar para a “boca de cena”, problemas relacionados à má distribuição de terras brasileiras. O acúmulo de bens nas mãos de uma minoria, o êxodo rural, a “indústria da seca”⁶, são situações que há muito tempo alimentavam/m os conflitos sobre a necessidade de Reforma Agrária e os problemas climáticos no Sertão.

Quando João do Vale compôs *Sina de caboclo*, o que seus olhos e a sua experiência de vida lhes deram estavam ali, em forma de música, desafiando os “gemidos” da enxada do lavrador, misturando com os ritmos da sua poesia musical, deixando falar o que as gentes simples desse Brasil gigantesco tinham para contar. O compositor pedreirense traduz, por meio das palavras, essa “sina” inventada para o caboclo lavrador, para o homem do povo, para o pobre, como se ele não tivesse sonhos, não fosse decidido/capaz a/de cuidar da sua própria terra, das coisas que importavam/m para ele:

Se assim continuar
Vou deixar o meu sertão
Mesmo os olhos cheio d’água
E com dor no coração
Vou pro Rio carregar massa
Pros pedreiros em construção

É com o sentido da palavra “sina”, que as adversidades na vida do caboclo vão sendo demonstradas. Dessa forma, a linguagem de João, com um lirismo plangente e ao mesmo tempo denunciador, organiza-se através dos pequenos “sulcos” criados no texto, em forma de pausas reflexivas do lavrador, para comunicar as explorações humanas que no Brasil era/são comum/ns e, parecia/am natural/is, acontecer/em.

⁶- É provável que a expressão “indústria da seca” tenha sido usada pela primeira vez, na década de 1960, no Jornal *Correio da Manhã*, em uma reportagem feita pelo escritor Antonio Callado (1917-1997).

Na letra da *Sina*, o caboclo ganha visibilidade quando resolve alterar a forma de trabalho na lavoura, pois *ganha a vida na enxada/ o que (...) colho é dividido/ com quem não plantounada, ...* quer plantar e ganhar a vida de forma justa, igualitária.

O cenário composto na letra da composição apresenta a tentativa do sujeito de alterar sua condição de vida, pois o fato de não querer ser mais “assujeitado” reforça o sentimento de liberdade que o mantém vivo, consciente, pronto para levantar: *Mesmo com os olhos cheio d’água/ E com dor no coração.* Os problemas climáticos estavam se alterando, mas continuava a injustiça social:

Deus até ta ajudando
Tá chovendo no sertão
Mas pra plantar pra dividir
Não faço mais isso não

João do Vale aproveita da informalidade e do coloquialismo para aproximar os ouvintes de sua música. Quando *Sina de caboclo* foi cantada, no *Opinião*, todas as vozes se encontraram, todos os sentimentos se irmanaram, não era mais só o caboclo dos Sertões nordestinos que eram tocados por aquela mensagem. Um dos recursos facilitadores foi a composição lexical e semântica presentes na letra da música: *bater/enxada/chão, força/coragem/satisfação, plantar/dividir* representavam os sentidos de liberdade buscados pelos artistas, intelectuais de vários grupos sociais, jovens, naquele momento de repressão militar.

No cenário em que o Brasil se encontrava o vocábulo *bater*⁷ era muito comum de ser ouvido, pois muitas pessoas foram surpreendidas em casa, na rua, universidades, teatro, taxados de subversivos e a ordem era aplicar “corretivos” de golpes de cassetete, causando graves ferimentos ou até morte. E uma das formas de lutar contra esses expedientes abusivos, manifestar a insatisfação popular, era o uso da ironia. Os artistas agora *batiam*, com a arte. Demonstravam *força* e, acima de tudo, *coragem*, porque acreditavam que, com a criatividade artística, muita coisa poderia ser dita sem que fosse censurada.

Os vocábulos também ganham importância na letra da música, através da

⁷- Um exemplo musical do uso da expressão “bater” está em *Vou bater (...vou bater pra tu bater pra tu bater, pra manha pra não me dizer que eu não bati pra tu bater...)* do grupo *Baianos e os novos Caetanos*, formado por Chico Anysio (1931-2012) e Arnaud Rodrigues (1942-2010).

urdidura sonora. As rimas chão/satisfação, é/café, doutô/trator marcam o ritmo e uso das palavras, propiciando a compreensão da vida diária do lavrador. É na textura dos versos que os fios vão se compondo, como numa rede de pesca, com os jeitos do caboclo do Sertão, com os saberes de uma gente criativa, sensível, alegre, mas resistente; as marcas percebidas nas imagens no texto, dão o formato e a diversidade do povo brasileiro:

Quer ver eu bater enxada no chão
Com força e coragem, com satisfação
É só me dar terra pra ver como é
Eu planto feijão, arroz e café

Vai ser bom pra mim e bom pro doutô
Eu mando feijão, ele manda trator
Vocês vão ver o que é produção
Modéstia à parte, eu bato no peito
Eu sou bom lavrador
Mas plantar pra dividir
Não faço mais isso não...

João do Vale levou as experiências do universo sertanejo, do seio do povo nordestino, para realizar outras discussões; nesse caso, tratava-se de ampliar as reflexões sobre o período ditatorial civil-militar. A música *Sina de caboclo* permite perceber “pontos” de aproximações importantes com o “tecido” literário de Nicanor Parra. A perspectiva que aqui se abre é a de se perceber como os dois poetas dialogam via abordagens artísticas dos problemas que atingem diretamente as camadas pobres das sociedades brasileira e chilena.

Em João do Vale, é o caboclo que fala; em Nicanor é *Cristo de Elqui* que protagoniza o discurso. Ao pensar no *Cristo de Elqui* chileno sou remetida para outro personagem que entre momentos de lucidez e devaneios, pregava o amor, a paz entre os homens e que também era presença marcante nas ruas da cidade do Rio de Janeiro, na década de 1980, José Dadrino (1917-1996), o *Profeta Gentileza*.

Em meio à profícua obra do escritor chileno, destaco um dos sermões-poema, que se encontra no livro *Nuevos sermones y predicaciones del Cristo de Elqui* (1979) para leitura e análise. Nele verifico a postura social e humanista do poeta chileno. Esses aspectos percebidos, aliados a uma boa tônica de ironia, contemplam a urdira da escrita:

Pobre Cristo de Elqui dicen mis detratores
no podemos creer en su doctrina
no queremos ser pobres como él
no tiene más que um míero par de sandálias
en este mundo hay que pasar lo bien
la pobreza es un signo de inferioridad

[Pobre Cristo de Elqui dizem meus difamadores
não podemos crer em sua doutrina
não queremos ser pobre como ele
não tem mais que um mísero par de sandálias
neste mundo tem-se que passar bem
a pobreza é um sinal de inferioridade]

Nicanor faz uso da sua criatividade para demonstrar sua insatisfação contra as circunstâncias adversas vividas pelo povo chileno. Em 1979, o Chile vivia os desdobramentos da ditadura imposta ao país. A forma que o poeta dispunha para continuar dando sua contribuição política era através da sua arte. Inovador com as palavras, Nicanor interpreta o momento histórico sem perder a sua essência, mantêm os mesmos recursos artísticos que adota nos seus *antipoemas*, tendo em vista expressar a sociedade e a vida cotidiana.

Nesta interpretação poética da História, o personagem é um diferencial importante na obra parreana. Ele é aquele ser pacato, humilde, que parece aceitar todas as humilhações, mas o que de fato se revela é um homem sarcástico, irônico, que não aceita o que lhe é imposto, ou seja, está preparado para acrescentar outras formas de perceber e dizer a realidade: *no podemos creerensu doutrina*.

A “doutrina” que depreendo do texto é a que é estabelecida ao povo chileno pela ditadura de Pinochet no Chile (1973-1990, cerceando os direitos à liberdade e à felicidade. Para Nicanor são princípios inegociáveis, intransferíveis. Nesse seu modo de dizer sobre a sociedade, Nicanor também reflete sobre o “doutrinamento” voltado para a arte, para a escritura de poemas. Ele entende que um poeta tem que ser livre para motivar os sentimentos do seu interlocutor - o leitor. Para que isto ocorra, basta que seja acionado o “botão” da emoção.

Com esses “doutrinamentos”, muitas divergências sociais foram tomando conta do cenário chileno no contexto ditatorial: violências, detenções, desaparecimentos e mortes de muitos civis; aumento das necessidades básicas, que acabam ocasionando a fome, devido à concentração da renda cada vez mais próxima dos ricos e distantes dos necessitados. Para falar desses problemas em

um período altamente complicado para a população, os artistas chilenos, da mesma forma que ocorreu no Brasil, inventavam artifícios ou manobras para serem ouvidos, lidos ou vistos sem que a censura atravessasse os caminhos.

A Arte também se apresenta como possibilidade para esse fim. Cristo de Elqui é uma criação de Nicanor, inspirada em um transeunte que vivia pelas ruas de Santiago. Ao mesmo tempo em que faz alusão a Jesus Cristo, símbolo de simplicidade, de justiça e de humildade para as religiões ocidentais, o poeta Nicanor, adequando as palavras para criticar a busca por bens materiais, dá voz ao outro *Cristo*:

A mi se me enseñó
Que ni el Padre ni el Hijo fueron ricos
-Supongo que tampoco lo será el Espíritu Santo-
Ni palácios ni fundos nivehículos
Ninguno de losTres
Necesita de bienes materiales
Y no por eso dejan de ser Dios
Al contrario verdad?

[A mim me ensinou
que nem o Pai nem o Filho foram ricos
suponho que tampouco será o Espírito Santo
nem palácios, nem dinheiro, nem veículos
nenhum dos Três
necessitam de bens materiais
nem por isto deixam de ser Deus
o contrário é verdade?

O poeta abre uma discussão acerca do poder que os homens exercem pelo acúmulo de bens materiais, do consumo exagerado dos bens públicos. Nessa disputa pelo poder quem sai prejudicado na história, a quem é “determinado” o domínio sobre as pessoas? É possível isso, alguém tem esse direito de comando? O capitalismo, representado pelas grandes potências mundiais? Os ditadores, que acham que devem comandar a vida, as atitudes, os desejos, os sonhos dos cidadãos livres?

No poema, o jogo vocabular reforça o tom irônico e sarcástico de Nicanor. À medida que o texto vai se urdindo, o poeta dá a tônica que lhe interessa. Com o uso de expressões negativas, Cristo de Elqui sai do anonimato e protesta contra os absurdos da ditadura: *no podemos...*, *no queremos...*, *no tiene más...* São negativas à autoridade, à força repressiva do ditador. O uso do advérbio “não”, ratifica que o povo rejeita um governo instituído através da arrogância, da

intransigência.

Com o “não”, Nicanor aproveita, ainda, para criticar os que não aceitam a sua maneira de atuar, de perceber os problemas sociais. É um uso negativo. O poeta aproveita o sermão para reforçar a sua maneira de pensar, faz uso de uma linguagem simples, próxima do coloquial, entendendo que esta forma comunica ao leitor com mais rapidez. É o uso positivo.

Sendo assim, durante todo o poema grafa as palavras sem alterá-las, seguindo a forma gramatical de cada uma: *Cristo, Elqui, Dios*; e, em alguns casos, é orientado pela semântica que as definem, são exemplos os vocábulos: *Padre, Filho, Espírito Santo, Tres, Senhor*. Como é do seu estilo, em todas as palavras ou expressões, procura ser cuidadoso, seguir uma noção razoável da escrita sem abandonar os recursos da coloquialidade:

Es por esto que yo no me preocupo
Cuando mis dectratores me descalifican
Por el hecho de tener una sola túnica
una sola camisa
Un solo par de calzon cillos negros:
Mientras más pobres
Mientras más humildes
Más nos pareceremos al Señor

[É por isso que eu não me preocupo
quando meus difamadores me desqualificam
por eu ter feito uma única roupa
uma só camisa
um só par de calções pretos
enquanto mais pobres
enquanto mais humildes
mais nos parecemos com o Senhor]

Em termos estruturais o poema se organiza sem a preocupação estrófica, característica fundante nos poemas de Nicanor. Em verdade o autor não se limita a esta organização gráfica. Igualmente à forma, no nível fônico, inexistente o fator rima, vez que o poeta abandona elementos que comporiam a musicalidade do texto, como por exemplo, terminações iguais de palavras em finais de versos, que possibilitariam a acentuação do ritmo no poema. No entanto, ao contrário da musicalização esperada, para finalizar os versos, um desfile variegado de classes de palavras, formatando criativa e conscientemente a mensagem do poeta: *dectratores, doctrina, inferioridad, Santo, Tres, el, negros, cielo*, dentre outras.

As imagens construídas no poema dão conta dos desafios enfrentados,

diariamente, pelo povo chileno, no período em que os desajustes sociais provocados pela ditadura eram cada vez mais presentes. Desta forma, ficava difícil para as populações de baixa renda, tanto do Chile quanto do Brasil, conseguirem adequarem os seus rendimentos salariais à nova economia instalada nos dois países. Nicanor, com sua inquietante verve poética, fecha o poema com uma crítica aos ricos e potentados pedindo para que todos, num gesto de penitência: *Arrodillémonos esta vez/a rogar por el alma de los ricos: /Padre nuestro que en el cielo...*

O *caboclo*, de João, e o *Cristo de Elqui*, de Parra, são representações do homem do povo, de uma parte da sociedade que vive subjugada devido aos desacordos sociais. Na música e no poema os artistas conseguem dar vida a esses personagens, surgindo daí espaços para reflexão do leitor, no sentido de que pense o homem como um Ser que merece respeito e oportunidades iguais, pois a força do homem está na sua dignidade, nos direitos conquistados, sendo estes a garantia para ser feliz e continuar lutando por uma vida melhor.

João e Nicanor, cada um no seu tempo e espaço, souberam demonstrar o que incomodava à sociedade. O povo se tornou vítima do desrespeito, da impunidade, da arbitrariedade que proporcionava a permanência dos militares no poder, tanto no Brasil como no Chile.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando aproximei a arte de João à arte de Nicanor, a primeira coisa que me chamou a atenção foram duas dessemelhanças: música e poema. Contudo, entre estas duas formas de Arte, muitas aproximações são possíveis, pois vários elementos da linguagem musical ou literária podem ser encontrados, de uma ou outra, inseridos nas duas formas de linguagem: melodia, harmonia, polifonia (música); elegia, cesura, idílio (poesia); cadência, período, tema, timbre, ritmo comuns nos dois textos, diferindo-se, geralmente, na semântica. Nesse sentido, os diálogos entre as suas obras são possíveis, pois há mais faces que as aproximam que as distanciam.

Sendo os dois artistas indivíduos preocupados em inserir nas suas artes, leituras das sociedades sobre as dificuldades, os problemas sociais, políticos e culturais que têm afetado não só o Brasil e o Chile, mas a América Latina, isto já

os congrega, os irmana.

Nas leituras que empreendi sobre os textos de João do Vale e de Nicanor Parra, estabeleci caminhos para compreender as criações imagéticas de liberdades, configuradas nas obras, pelos autores. Dei ênfase aos poemas e músicas que demonstram um teor de crítica e preocupação dos poetas com as causas sociais e políticas dos seus países. Parto de temas como desemprego, distribuição de renda, arrogância, poder e uma leitura de dois textos autobiográficos dos autores e suas percepções.

A escolha das músicas e dos poemas não encerra motivações valorativas e nem um caminho fechado de análise, pois entendo que são obras que instigam a sensibilidade do leitor e que, por isso, ampliam progressivamente as percepções de sentidos nos textos. Com estes esclarecimentos, encerro a narrativa sobre algumas “jóias” musicais e literárias produzidas por esses dois autores.

MUSIC, LITERATURE and HISTORY: Interfaces of Liberty in João do Vale and Nicanor Parra

ABSTRACT: The article analyzes the interfaces of the senses of freedom in musical compositions of the popular poet of Maranhão João do Vale with poems by the Chilean writer Nicanor Parra. This approach enables music, literature and history to dialogue. I adopted the comparative method in view of the approximations and distances between the two Latin American authors. The paths of the two artists approach when they reproduce the essential of the daily speeches of ordinary individuals, so that possibilities of dialogues between their works arise. I emphasized the poems and songs that demonstrate a content of criticism and concern of the poets with the social and political causes of their countries.

Keywords: Music. Literature. History. Liberty. Interfaces.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Dámaso. **Poesia española**. Rio de Janeiro: Ed. INL, 1960.

BANDEIRA, M. **Poesias completas**. Casa do estudante do Brasil, 2000.

BOTEZELLI, J. C. P.; PEREIRA, Arley. **Música brasileira deste século por seus autores e interpretes**. São Paulo: SESC, 2000.

FERREIRA, A. B. H. **Mini-dicionário da língua portuguesa**. RJ: Nova Fronteira, 2001.

FICO, Carlos. **O regime militar no Brasil-1964-1985**. Ed. Saraiva: São Paulo, 1999.

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

PARRA, N. **Entrevista a Garcia de La Huerta**. In. Revista The Clinic. Santiago, Chile. Ed. La Sociedad de Ediciones y Publicaciones Bobby S.A.: 2013, p.10.

MORAES, L. A. **Pregões cantados, estudo sobre o comércio informal nos centros urbanos do Brasil**. Rev. Os Urbanitas. Ano 5, Vol. 5, nº 7, julho, 2008. Disponível em: <http://www.osurbanitas.org/osurbanitas7/AraujodeMoraes.html>. Acesso em 06.08.2014.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia**. São Paulo: Cultrix, 1995.

PASCHOAL, Marcio. **Pisa na fulô mas não maltrata o carcará: vida e obra do compositor João do Vale, o poeta do povo**. Cascadura, RJ: Lumiar, 2000.

ROLLEMBERG, Denise. **Exílio: entre raízes e radares**. Record: RJ, 1999.

SARTRE, J.P. **O existencialismo é um humanismo**. Petrópolis: Vozes, 2012.

Data de Submissão: 27/03/17

Data de Aprovação: 05/05/17