



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Ádemas Galvão de Lima Nogueira

**Canto do poeta do povo: um estudo estilístico nas letras de João  
do Vale**

Rio de Janeiro

2013

Ádemas Galvão de Lima Nogueira

**Canto do poeta do povo: um estudo estilístico nas letras de João do Vale**



—Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. André Crim Valente

Rio de Janeiro

2013

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

N778 Nogueira, Ádemas Galvão de Lima.  
Canto do poeta do povo: um estudo estilístico nas letras de  
João do Vale / Ádemas Galvão de Lima Nogueira. – 2013.  
145 f.: il.

Orientador: André Crim Valente.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio  
de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Vale, João do, 1934-1996 – Canções e música - Teses.  
2. Linguagem e línguas – Estilo – Teses. 3. Poética – Teses. 4.  
Música popular – Brasil - Teses. 5. Sociolinguística – Teses. I.  
Valente, André Crim. II. Universidade do Estado do Rio de  
Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 801

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta  
dissertação desde que citada a fonte

---

Assinatura

---

Data

Ádemas Galvão de Lima Nogueira

**Canto do poeta do povo: um estudo estilístico nas letras de João do Vale**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Aprovada em 18 de setembro de 2013.

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. André Crim Valente (Orientador)  
Instituto de Letras - UERJ

---

Prof. Dr. Claudio Cezar Henriques  
Instituto de Letras - UERJ

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Lília Simões de Oliveira  
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2013

## DEDICATÓRIA

À memória dos meus pais, Ademar Galvão de Lima e Maria da Conceição Carvalho Lima. À memória do meu esposo e companheiro de todas as lutas, Wellington N. Nogueira e à memória da minha irmã, Marlete Galvão L. Santos, que sempre acreditaram que somente através da educação poderíamos construir um mundo melhor. Que Deus os tenha!

Aos meus filhos, Hugo Leonardo e Wellington, razão do meu viver.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, nosso pai e criador, por me orientar e guiar pelos mistérios da vida.

A meus filhos, Hugo Leonardo e Wellington, razão da minha luta diária para vencer e superar as intempéries da vida.

Aos meus irmãos, Odílio, Ariadne, Aristotelina, Lourdinha e Marly, pelo incentivo e confiança.

Ao meu Orientador, Dr. André Crim Valente, pela orientação, apoio e compreensão no decorrer desta jornada, obrigada professor, você foi mais que um orientador.

À Universidade do Estado do Rio de Janeiro-UERJ, à Universidade Estadual do Maranhão-UEMA e ao Centro de Estudos Superiores de Bacabal CESB/UEMA, pela visão progressista ao proporcionar a realização deste curso.

À Profa. Dra. Maria Tereza Tedesco V. Abreu, e à Prof<sup>a</sup>. Dra. Darcília Mirandir Pinto Simões, pela confiança e incentivo no momento de grande dificuldade em minha vida, fazendo-me acreditar que seria possível.

Às colegas do curso de mestrado pela amizade e companheirismo nesta jornada.

Às amigas, Roseni Salazar, Raimunda Nonata (Didi), Georgina, Maria Raimunda Araújo (Mundinha), Ivonete, Venúzia, Lindoracy, Linda, Vilma, Joana e aos amigos, Rubenil, George, Hugo Leonardo, Ivaldo e Roraima, pelo incentivo e apoio.

A todos que não me deixaram sonhar sozinha, contribuindo para que este sonho se tornasse realidade.

Há gente que pensa que culto é apenas quem leu muitos livros. No entanto, se tivesse tido como eu, a oportunidade de ouvir João cantar as músicas sertanejas que ele sabe, veria que ele é a expressão viva de uma cultura que não está nos livros, mas na memória e no coração dos artistas do povo.

*Ferreira Gullar*

## RESUMO

NOGUEIRA, Ádemas Galvão de Lima. *Canto do poeta do povo: um estudo estilístico nas letras de João do Vale*. 2013.145f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

A dissertação ora apresentada traz em foco um homem da cultura musical nordestina de grande valor. Referimo-nos a João do Vale, “O poeta do povo”. Suas produções musicais refletem a cultura de uma parcela significativa do povo brasileiro, o nordestino. *Canto do poeta do povo: um estudo nas letras de João do Vale* analisa as letras das canções do primeiro disco deste compositor, por entendê-las no contexto em que foram produzidas e examina-as no seu processo de atuação dos anos 60 em que, sem cortar vínculos com o sertão nordestino, ligou-se às questões políticas, social e cultural de todo o país. Abordam-se as canções populares como ferramenta eficaz para atrair a atenção dos educandos, para o estudo dos fatos da língua portuguesa nos diferentes contextos em que ela se apresenta, por meio de temas instigantes, tal como a ditadura e a cultura popular do homem do sertão. Entre as várias possibilidades de estudo da língua, privilegiou-se estudar a estilística como ciência da expressividade, dando ênfase à estilística poética, pela força da poeticidade de João do Vale mostrada quando externa à poesia simples e aos ensinamentos sábios do povo. Ao apontar caminhos para o estudo da língua portuguesa através das produções musicais populares, em especial as letras de João do Vale divulga-se seu trabalho e torna-se conhecida a trajetória e a produção deste cancionista maranhense que, na leveza de sua expressividade, no anseio de ser compreendido e ver valorizada a história de seu povo, registrou-a com musicalidade.

Palavras-chave: Estilística. Expressividade. Poética. Música popular. João do Vale.



## ABSTRACT

The dissertation presented here brings into focus a reputed man of the musical culture of the Northeast of great value. We refer to João do Vale "The poet of the people." His music reflects the culture of a significant portion of the Brazilian people, the Northeast. *Canto do poeta do povo: a study in the lyrics from João do Vale* analyzes the lyrics of the first album by this composer understand them in the context in which they were produced and examined in the process of operation from the 60's that without cutting laces with the northeastern hinterland engaged himself in the political, social and cultural development of the whole country. His folk songs are approached as effective tools to attract the attention of students to the study of the facts of the Portuguese language in different contexts in which they are presented, through instigating themes, such as dictatorship era and popular culture of the country man. Among the various possibilities of language study, it was privileged studying the science of how stylistic expressiveness emphasizes stylistic poetic, through the poetic force from João do Vale when he externalizes the simple poetry and teachings of wise people. As pointing the way for the study of the Portuguese language through popular musical productions, especially the lyrics from João do Vale is to disseminate his work and make known the history and production of this maranhense songmaker that in smoothness of its expressiveness, the longing to be understood and prized to see the history of his people recorded it with musicality.

Keywords: Stylistics. Expressive. Poetics. Popular Music. João do Vale.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
1	<b>TECENDO O ONTEM QUE PERMANECE VALENDO: JOÃO DO VALE</b> .....	16
1.1	<b>A Trajetória de João do Vale: o maranhense, o artista, o poeta do povo</b> .....	19
1.2	<b>Obras musicais do poeta do povo</b> .....	31
1.2.1	<u>Músicas</u> .....	31
1.2.2	<u>Discografia</u> .....	36
2	<b>ESTILÍSTICA: A CIÊNCIA DA EXPRESSIVIDADE</b> .....	44
2.1	<b>Breve percurso da estilística</b> .....	46
2.2	<b>Dimensões da estilística</b> .....	47
2.2.1	<u>Estilística fônica ou fono-estilística</u> .....	47
2.2.2	<u>Estilística mórfica</u> .....	48
2.2.3	<u>Estilística léxico-semântica ou léxico-estilística</u> .....	50
2.2.4	<u>Estilística sintática</u> .....	50
2.3	<b>Traços característicos das vertentes principais dos fatos do estilo</b> .....	51
2.3.1	<u>Estilística descritiva</u> .....	51
2.3.2	<u>Estilística idealista</u> .....	52
2.3.3	<u>Estilística estruturalista</u> .....	53
2.3.4	<u>Estilística retórica</u> .....	53
2.3.5	<u>Estilística estatística</u> .....	55
2.3.6	<u>Estilística poética</u> .....	56
2.4	<b>Traços estilísticos</b> .....	58

3	<b>ANÁLISES DO CORPUS</b> .....	60
3.1	<b>Botando os pingos nos is</b> .....	60
3.2	<b>Discografia do ano de 1965 (letras das cantigas e notas explicativas)</b> .....	61
3.2.1	<u>A Voz do Povo</u> .....	61
3.2.2	<u>Carcará</u> .....	65
3.2.3	<u>Pra Mim Não</u> .....	71
3.2.4	<u>Peba Na Pimenta</u> .....	74
3.2.5	<u>Minha História</u> .....	77
3.2.6	<u>A Lavadeira e o Lavrador</u> .....	82
3.2.7	<u>Pisa Na Fulô</u> .....	85
3.2.8	<u>O Jangadeiro</u> .....	88
3.2.9	<u>Fogo no Paraná</u> .....	91
3.2.10	<u>Uricuri</u> .....	95
3.2.11	<u>O Bom Filho a Casa Torna</u> .....	99
3.2.12	<u>Sina de Caboclo</u> .....	102
3.2.13	<u>Tome Morcego – Morceguinho</u> .....	106
3.2.14	<u>Matuto Transviado ou Coroné Antonio Bento</u> .....	109
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	113
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	115
	<b>APÊNDICE</b> - Glossário dos substantivos presentes no corpus estudado que pela acepção remetem às questões sociopolíticas e culturais do sertão nordestino .....	120

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho versa sobre o estudo de obras expressivas do cenário da cultura musical nordestina, em especial do Maranhão. Trata-se das letras das canções de *João do Vale*: “O poeta do povo”. Canções tidas como marco crucial para a conscientização e opção da pesquisadora pela militância no “Movimento Negro no Maranhão”, em meados de 1986, quando se engaja no “Centro de Cultura Negra” – CCN e no “Grupo de Mulheres Negras Mãe Andressa”, de cuja trajetória de participações e lutas foi coordenadora.

O simples ato de tentar entender as mensagens das letras destas canções e fazer reflexões a fez admiradora do artista, compositor e cantor maranhense, que mesmo sofrendo preconceitos e vindo de um contexto desfavorável não se deixou abater pelas adversidades, lutou pela conquista de seu objetivo: reconhecimento no mundo da música popular.

Aspectos que foram decisivos na descoberta e norteamento dos anseios da pesquisadora na busca de sua identidade como negra, elevação de autoestima e tomada de posições políticas que a levaram à prática de atitudes transformadoras e significativas para seu amadurecimento como cidadã, assim como a fizeram acreditar e lutar por seus ideais. Lendo e ouvindo João do Vale, a autora da pesquisa conseguiu compreender que as dores, as adversidades e os problemas partilhados no círculo familiar têm dimensões sociais mais amplas.

As canções estudadas refletem a cultura de uma parcela significativa do povo brasileiro, o nordestino, propiciando uma análise que leva ao entrelace entre o texto e a história, possibilitando uma dupla interpretação, evidenciando o reconhecimento em dois campos: as canções de “temas regionais do Nordeste” e as “canções de protesto”. Educadores e educandos no espaço sociocultural precisam acercar-se deste conhecimento como ferramenta para o estudo da língua.

As composições do compositor maranhense possuem letras bem brasileiras e populares, falam de sua história de vida, do jeito de ser do povo do sertão, representam ponto marcante de identidade do homem sertanejo, por expressar a alegria, o sofrimento e as festas tradicionais dos nordestinos.

Partindo da premissa de que precisamos conhecer a nossa história e de que a interação social ocorre na língua oral, torna-se evidente a necessidade de estudo da heterogeneidade e da variação da língua, motivo este das canções de

João do Vale se enquadrarem como ferramenta viável para o estudo da língua, pois além de aproximarem os alunos do texto propiciam o desenvolvimento da capacidade de crítica e ampliam o conhecimento cultural de uma região do país que sofre com a discriminação de seu povo e de seus costumes.

Frente às significações, nasce o desejo de realizar este estudo, na perspectiva de valorização e divulgação da obra do poeta do povo. Esta Dissertação tem, portanto, como objetivo realizar um estudo estilístico nas letras das canções de João do Vale, abordando os fatos da língua por meio da riqueza de recursos expressivos e pluralidade de códigos na transmissão das mensagens.

Propõe-se, ainda, na perspectiva de valorização de suas produções até então pouco exploradas, principalmente no que diz respeito à linguagem, demonstrar a engenhosidade semântico-estilística, a seleção lexical, as marcas de oralidade, assim como a sensibilidade do autor ao fazer uso desses recursos na intenção comunicativa, e na estruturação das mensagens de crítica social.

No trabalho de análise dos textos selecionados, utiliza-se a estilística como ferramenta para mostrar o uso expressivo da linguagem na manifestação de sentimentos do eu lírico manifesto nas canções, que têm o poder de envolver tanto o autor quanto os leitores, aspectos estes, presentes nas produções poéticas musicais de João do Vale, bem como outros aspectos estilísticos pertinentes no decorrer da análise, visto a estilística poder ser focalizada em múltiplos aspectos, validando o que dizem os autores, quando afirmam que:

O estilo é o homem (Buffon).

O estilo é o pensamento (Rémy de Gourmont).

O estilo é a obra (R. A. Sayce).

Estilo é a expressão inevitável e orgânica de um modo individual de experiência (Middleton Murray).

Estilo é peculiar e diferencial numa fala (Damaso Alonso).

Estilo é a qualidade do enunciado, resultante de uma escolha que faz, entre os elementos comunicativos de uma dada língua, aquele que a emprega em uma circunstância determinada (Marouzeau).

O estilo é compreendido como uma ênfase (expressiva, afetiva, ou estética) acrescentada à informação veiculada pela estrutura linguística sem alteração de sentido. O que quer dizer que a língua exprime e o estilo realça (Riffaterre).

O estilo de um texto é o conjunto de probabilidades contextuais dos seus itens linguísticos (Archibald Hill).

Estilo é surpresa (Kibédi Varga).

Estilo é expectativa frustrada (Jakobson).

Estilo é o que está presente nas mensagens em que há elaboração da mensagem por si mesma (id).

Estilo é o aspecto do enunciado que resulta de uma escolha dos meios de expressão, determinada pela natureza e pelas intenções do indivíduo que fala ou escreve (Guiraud).

Estilo é o conjunto objetivo de características formais oferecidas por um texto como resultado da adaptação do instrumento linguístico às finalidades do ato específico em que foi produzido (Herculano de Carvalho). (MARTINS, 2008, p.18-19).

É oportuno trazer à discussão o fato de que as pessoas interagem no contexto social, principalmente, através da linguagem oral, e que compete à escola viabilizar mecanismos para o ensino do português padrão como ferramenta que possibilite maior participação política e cultural. Sendo, pois, necessário incorporar ao ensino a variação linguística presente nos textos, a exemplo de letras de canções populares, na perspectiva de oferecer o uso da norma padrão como algo que se soma às variedades linguísticas, à realidade linguística do aluno sem marginalizar o dialeto popular. Esta pesquisa tem fundo exploratório/descritivo, com ênfase em uma abordagem qualitativa.

Foi realizada a partir de pesquisa bibliográfica cujas fontes de coleta de dados estendem-se principalmente a: artigos acadêmicos, documentos, revistas, além do conhecimento prévio sobre o autor e suas produções musicais, bem como a exploração da estilística, no intuito de comprovar a viabilidade do estudo dos fatos linguísticos através das cantigas populares do compositor em foco.

As técnicas de coleta de dados deram-se de forma indireta por ser uma pesquisa bibliográfica e documental, (em que se primou somente pelo uso de material impresso), segundo a seguinte ordem:

- **Levantamento bibliográfico:** a primeira fase consistiu na seleção e leitura de material teórico que oferecesse fundamentação para a análise do *corpus* selecionado, bem como para o alcance dos objetivos e defesa das hipóteses levantadas.
- **Seleção do *corpus*:** a escolha das canções que compõem o *corpus* da pesquisa é de quatorze canções, que fazem parte da discografia do ano de 1965, sendo doze do LP, “*João do Vale – Poeta do Povo*”, da Companhia Brasileira de Discos – Philips, e duas que embora façam parte deste período, somente foram gravadas no LP, do “*Show Opinião*”, em parceria com Nara Leão e Zé Kéti. Nesta seleção tem-se como critério:
  - **Momento histórico-político do nosso país:** no anseio de fundamentação, trabalhou-se o contexto histórico das produções musicais, considerado um

dos períodos de maior obscuridade da história do Brasil, momento em que, em clima de suspeitas e política do medo, as produções artísticas eram vistas pelos militares como um canal de mensagens subversivas que faziam alusão ao comunismo, considerado uma ameaça ao modelo político imposto no país, na época.

Trata-se do regime militar (1964 – 1985) no qual a arte sofreu sanções e que entre outros fatos, censurou obras e obrigou artistas a se exilarem por serem vistos, pelo regime, como ameaça à ordem política vigente. Principalmente, os cantores e compositores, considerados porta-vozes de um país dominado pelo medo. Conforme constata a declaração do diretor do “Grupo Opinião”, a que fez parte João do Vale, transcrita por Pinto (2001, p.162–163):

[...] Sinto que nossa geração está no limite: todos os esforços da gente de teatro, de cinema, etc., tudo vai por água abaixo em virtude de uma situação de crise econômica permanente e do progressivo terrorismo cultural. O esforço criador é imenso e a eficiência incrível superdesenvolvida, maravilhosa, racional que a censura faz para destruir tudo é ainda maior. No setor público ela é uma das raras coisas que funcionam neste país e portanto ou tomamos sérias medidas ou vamos ter uma imensa vergonha de nos encontrar uns com os outros.

Trabalhar o contexto histórico do *corpus* estudado é possibilitar a aliança entre o texto e a história, é visualizar que a articulação das ideias possibilita dupla interpretação, além de marcar a autonomia artística pela poeticidade do autor ao externar seus sentimentos, indo além das palavras.

**Composição:** Foram utilizadas, na pesquisa, canções compostas por João do Vale, em parceria com outros compositores.

- **Temática:** O corpus selecionado contém crítica social e demonstra as manifestações do povo nordestino: com os fatos ocorridos, relato dos acontecimentos, crendices e ditos populares que são características marcantes do povo dessa região do país. Logo, faz-se necessário o conhecimento destas variantes, sobretudo pelos alunos. A declaração de Darcília Simões (2006, p.14) é apropriada para ratificar a ideia em curso, a autora declara que:

É preciso romper com a tradição historicamente construída da supremacia da cultura litorânea e adentrar as terras brasileiras em busca de suas marcas mais originais, ainda não tão afetadas pelas mídias. Um dos caminhos possíveis é voltar a atenção para o cancionero do interior. Desde Catulo da Paixão a Dominginhos temos um quase virgem manancial.

O compositor João do Vale, que mal sabia ler e escrever, mostra em suas produções poéticas certas obscuridades na linguagem; utiliza-se dos seguintes traços expressivos: repetições, metáforas, redução de palavras, expressões regionais, de forma autêntica e simples, deixando as marcas da oralidade na escrita; aspecto marcante de suas canções que contribui na identificação do povo com sua música e, conseqüentemente, o aproxima da obra do compositor maranhense.

- **Análise do corpus:** após selecionar as canções que formam o corpus desta pesquisa, iniciou-se o trabalho de análise tendo por base os recursos estilísticos e traços expressivos, visando a explicar-lhes a presença nessas canções populares assim como evidenciar a proposta comunicativa de cada texto musical.

Para realização desta investigação, constituem subsídios autores como: Gladstone C. de Melo. (1976), Nilce Sant'Anna Martins (2008), Manoel R. Lapa (1998), José L. Monteiro (1998), e outros que traduzem a referenciação e a modalização da pesquisa.

Ao eleger um sertanejo nordestino, maranhense, para de sua produção musical extrair o *corpus* deste trabalho, tem-se a perspectiva de divulgar seu trabalho e tornar conhecida a sua trajetória, demonstrar a importância do domínio da língua, a influência e o poder de mudança que a escola exerce nas pessoas, além de comprovar a leveza utilizada pelo compositor através de sua linguagem escrita, no anseio de ser compreendido e ver valorizadas a história e a cultura do sertão nordestino.



## 1 TECENDO O ONTEM QUE PERMANECE VALENDO: JOÃO DO VALE

Este capítulo trata da identificação do cantor e compositor João do Vale, tece sua trajetória de vida no contexto histórico do país, fazendo um entrelace com a história política, social e cultural do período em que a forma de governo brasileiro era militarista. Époça em que a arte, por ser um instrumento de críticas, sofria repressão em consequências da ditadura, tendo em vista ser interpretada como uma afronta ao sistema político estabelecido.

Neste capítulo, apresentam-se ainda as produções musicais e a discografia deste cancionista maranhense, com suas produções poéticas de linguagem simples, que se interpenetram e tornam conhecida a pluralidade cultural e linguística do Nordeste e, em particular, do Maranhão.

João Batista do Vale nasceu na Rua da Golada, na cidade de Pedreiras – MA, em 11 de outubro de 1933. Filho dos lavradores, Cirilo e Leovegilda, os quais residiam no povoado, Lago da Onça, a 6 km de Pedreiras, onde, para sobreviverem, trabalhavam no roçado e em tempo de colheita nas fazendas vizinhas.

Acreditando no sonho de dias melhores, dona Leovegilda convence o marido a mudar-se para Pedreiras, onde ela trabalharia em casa de família e seu Cirilo, como biscateiro. Em companhia dos filhos: Aurélio, Antonio, Cleide, Miguel e um na barriga, que era João do Vale, o quinto filho do casal, vai tentar a vida na cidade escolhida.

O menino João teve uma infância de muitas carências, porém com a felicidade no rosto, crescia brincando e tomando banho no rio Mearim, de onde todos os dias carregava lata d'água na cabeça para abastecer sua casa. Tinha o apelido de “*Pé de Xote*” por ser zambeta e viver pulando de um lado para o outro. Era uma criança alegre, participativa e cativante, mesmo sendo gago, gostava de cantar, o que fazia dele a atração da casa de dona Conceição, senhora para quem D. Leovegilda deu João para criar.

Após a morte da mãe de criação, volta a viver em companhia de seus pais. As dificuldades aumentam e, na luta pela sobrevivência, passa a vender bolos, doces e pirulitos. Apesar da jornada de trabalho, ir à escola era uma prioridade para João, considerado um dos alunos mais assíduos. Estudava no Grupo Escolar Oscar Galvão, quando sem explicação foi obrigado a sair para dar a vaga ao filho do Coletor, recém-chegado na cidade de Pedreiras, fato que marcou profundamente a

vida do poeta, que a partir deste episódio, por revolta e decepção, decidiu nunca mais estudar. Em relação ao fato, em entrevista, VALE (*apud* PASCHOAL, 2002, p. 13) relata:

Na época em que eu cursava o primário, foi nomeado um coletor novo para Pedreiras. Ele levou um filho em idade escolar. Na escola tinha uns trezentos alunos, mas escolheram logo eu para dar lugar ao filho do homem. Resolvi nunca mais ir estudar. Hoje eles botaram rua com meu nome, me homenageiam, só para desmanchar o que fizeram [...] Mas nem Deus querendo eu esqueço.

Sobre a reação de João do Vale e a Escola, a cantora Beth Carvalho (*apud* PASCHOAL, 2002, p.20), em entrevista relata:

Acredito que João do Vale gostaria muito de ter estudado. Ele não teve chance. Mais uma prova de quanto o nosso povo é massacrado neste país. Porque um homem daquele valor, sem condições nenhuma de estudar, imagine se tivesse. Sua arte se tornaria mais ampla e a sua linguagem atingiria a todos. João, assim como Nelson Cavaquinho e Cartola, foi da universidade da vida [...].

O compositor nordestino, João do Vale, mal sabia ler e escrevia com dificuldades, o que contribuía para que seus versos, muitas vezes, fossem completados, reescritos ou mesmo escritos, por pessoas relacionadas ou não ao meio artístico, que, em virtude da contribuição, tornavam-se parceiras de suas produções.

Vendeu frutas e pirulitos na Praia Grande, onde compôs suas primeiras melodias, inspiradas em seu passado em Pedreiras e influenciado por cantigas africanas e religiosas que ouvia de seu avô, escravo foragido, cantar quando estava trabalhando na roça, transformando palavras simples em poesia. A africanidade está presente em suas canções, uma vez que era bisneto de escravo e dona Leovegilda, mãe de santo; com ela, frequentava o Tambor de Mina, manifestação religiosa em que para cada santo há um canto de identificação. João do Vale trazia na memória todos aqueles sons que marcaram sua vida. Quando falava sobre este assunto afirmava: “Olha, você, nascido e criado com aquelas negras cantando, os tambores, o tambor- de- crioula, o de mina, são coisas que não saem mais da cabeça da gente”. (PASCHOAL, 2000, p.157). Como um pregoeiro e já mostrando sua tendência para a música, ao vender pirulito, cantava:

Pirulito enrolado no papel.  
 Enfiado no palito.  
 Papai eu choro,  
 Mamãe eu grito.  
 Me dê um tostão,  
 Pra comprar um pirulito.

(PASCHOAL, 2002, p.25)

Com a sensibilidade de seus versos falava do que viveu e conheceu na trajetória difícil, revelada na pele grossa e mãos calejadas de trabalhador braçal. Em entrevista concedida, afirma Tom Cardoso (2000, p.1):

João era um anárquico. Não sabia diferenciar esquerda e direita, mas era capaz de compor canções a favor da reforma agrária como “Sina de Caboclo” e ser amigo de políticos como José Sarney diz o autor que abre o livro: “Pisa na fulô, mas não maltrata o carcará” com um prefácio escrito pelo ex-presidente.

Antes de sua chegada ao Rio de Janeiro, na ânsia de realizar o sonho de ingressar na vida artística, João do Vale fez de tudo um pouco, foi um retirante em busca de seus ideais, viajando pelo país. Primeiramente acompanhando sua família para São Luís, onde, para ajudar no sustento da família, vendeu frutas na Praia Grande, hoje - Centro Histórico. Logo depois, fugiu com um circo para Teresina-PI, percorreu várias cidades do estado piauiense, mas conclui que seu talento não era circense. Como ajudante de caminhoneiro, viaja por vários estados em busca de dias melhores, aportando em Teófilo Otoni-MG, onde trabalhou no garimpo.

Não obtendo êxito como garimpeiro, mais uma vez sai fugido e chega a Salvador - BA, lá aprende a profissão de pedreiro. Em seguida, vai para o Rio de Janeiro, passa a trabalhar na construção civil como ajudante de pedreiro. Sem ter onde morar, João do Vale trabalhava e dormia na construção de onde, muitas vezes, saía à noite para visitar as rádios na perspectiva de divulgar seus versos. Mostrava-os também aos músicos que trabalhavam animando a boemia nas noites cariocas.

Enfrentando as dificuldades da vida sem desistir de seu ideal, João atinge seu primeiro sucesso com a canção “Estrela Miúda”, gravada pela cantora Marlene, composição que dará novo rumo à vida deste ajudante de pedreiro.

Seu sucesso mais marcante acontece com a música “Carcará” em parceria com José Cândido. Com esta canção, interpretada pela cantora Maria Bethânia, participa do “Show Opinião”. Alcança reconhecimento como cantor e

compositor chegando a ser chamado no meio artístico de “Carcará” ou “O Cantor de Carcará”.

João do Vale era casado com Domingas Rodrigues, viúva que tinha três filhos. Do casamento com João teve mais quatro: Paulo Roberto Riva, Luís Neiva, Lúcia Cleide e João Aurélio, porém o poeta pedreirense costumava dizer que tinha sete rebentos. Assim declarava: “Tenho sete filhos. Três fizeram por mim. Quatro eu fiz (...)”.

João realiza o sonho de ser reconhecido através da música. Fez a trilha sonora do filme: “Meu nome é Lampião” cantou e encantou com suas produções musicais. Após ser acometido por um Acidente Vascular Cerebral (AVC), volta para sua terra natal e no dia 06 de dezembro de 1996, morre na cidade de São Luís - MA.

### **1.1 A Trajetória de João do Vale: o maranhense, o artista, o poeta do povo.**

A trajetória de João do Vale inicia-se ainda mesmo antes de nascer, quando, no ano de 1933, sua família muda-se do interior chamado Lago da Onça, para Pedreiras – MA. Nesta década, mais precisamente em 1936, organizava-se a eleição presidencial que seria realizada em 1938, Getúlio Vargas deixava claro que não pretendia deixar o governo.

Os militares forjavam a tomada do poder, utilizando como estratégia a divulgação do Plano Cohen<sup>1</sup>. Tinham interesse em derrotar o movimento de esquerda que crescia surpreendentemente. Era preparado o Golpe Militar em consequência, Getúlio consegue através do Congresso a decretação de “estado de guerra”. Justifica-se esclarecendo a necessidade de um governo autoritário. Em novembro de 1937, Getúlio proclama o “Estado Novo”, e João do Vale vive sua infância de menino pobre, sofrendo as exclusões que a vida lhe apresentava, na cidade de Pedreiras – MA.

Em 1939, aos seis anos de idade é doado a uma família que se compromete em criá-lo. Seus pais tomam esta decisão visualizando um futuro promissor para João, que em troca exercia alguns trabalhos domésticos. No

---

<sup>1</sup> O Plano Cohen foi um documento utilizado pelo Governo Federal com o objetivo de aterrorizar a população e justificar um golpe de Estado que permitiria a Getúlio Vargas perpetuar-se na presidência do país.

momento em que era instituído por Vargas o “salário mínimo” para o trabalhador, o menino é devolvido para os pais, devido ao falecimento da senhora que o criava.

O país vivia a Ditadura Vargas (1937/1945), tempo em que: Liberdades foram suprimidas, imprensa manipulada, Estado autoritário, era imposta uma sociedade capitalista, industrial e urbana. Em consequência deste quadro, ocorre a alta concentração de renda, desemprego e redução de salário.

Alimentado pela crença de dias melhores, o nordestino atingido pela seca do sertão sai à procura de trabalho, levando toda a família rumo ao sul do país, mais precisamente destina-se ao eixo Rio - São Paulo. Mesmo muito distante dos bastidores da Ditadura, João sofria, assim com seus pares, os reflexos políticos, econômicos e sociais deste período.

Em 1946, aos 13 anos de idade, em companhia da família muda-se para São, Luís - MA, na capital logo teve que trabalhar para ajudar no sustento da casa. Nessa fase, participa como “amo” do grupo de bumba meu boi *Linda Noite*, e como trovador compõe as toadas cantadas nas apresentações. Aos 14 anos, João do Vale já sonhava com o sucesso através da música, porém tinha clareza que para isso, como os demais nordestinos da época que ousavam na busca da realização de seus ideais, precisava sair do nordeste. Sonha ir para o Rio de Janeiro, mas para isso precisa da permissão dos pais, que não veem a ideia com bons olhos.

No momento, o Brasil tinha como Presidente o general Eurico Gaspar Dutra, era um governo de repressões: proibição de manifestações sindicais, cassação de registro do Partido Comunista e fim das relações com a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas.

Foi nesse cenário, que João do Vale, na certeza de que jamais teria o consentimento dos pais, decide fugir de casa. No dia 03 de julho 1949, pega o trem em São Luís para Teresina, com uma *Companhia Circense*. Trabalhando no circo, tem uma vida cigana, viajando pelo interior do estado piauiense e por vários estados do Nordeste e Norte do país. Ao retornar a Teresina, abandona o grupo do circo e como ajudante de caminhoneiro vai para Fortaleza-CE.

Em relato na abertura do Show Opinião, João do Vale, ao comentar sobre suas aventuras, astúcia, ousadia e perseverança, revela o que ocorrera anos atrás: “Aí de Fortaleza, eu escrevi uma carta para meu pai. Perdão, pai por ter fugido de casa. Não tinha outro jeito, pai. Pedreiras não dá pra gente viver feliz. Não quero

mais ficar vendendo banana, vendendo pirulito em São Luís.” (PASCHOAL, 2000, p. 25).

Viajando como ajudante de caminhoneiro, João faz reflexões sobre sua vida, sua história e a condição sociopolítica do país. Esse cenário dá inspiração para suas produções musicais.

Durante minhas viagens de ajudante de caminhão, eu não tinha mesmo intenção de pesquisar nada: mas vi e guardei um monte de coisas: ajudante de caminhão vai pra tudo que é buraco. O engraçado era que eu não tinha assim essa pretensão de capturar as coisas. Eu via normal [...] Agora, depois que fui crescendo, fui ficando maduro, é que eu fui lembrando, sabendo. Quer dizer, era um tipo de pesquisa que eu estava fazendo, involuntário. Nem sabia que estava pesquisando. Lógico que, quando tomei mesmo força de compor, eu tinha o material todo na mão. Na lembrança[...]. (VALE, apud PASCHOAL, 2000, p. 26).

João continua com o desejo de poder ir para um centro desenvolvido, onde pudesse lutar pela concretização de seu sonho, a música, mas às vezes sentia-se sem horizonte. O que recebia com o trabalho mal dava para sobreviver. Assim como ele, vivia a maioria do povo, submisso às circunstâncias políticas da época, com inflação crescente.

Em uma das viagens, chega a Salvador onde abandona a jornada de ajudante de caminhoneiro e aprende o ofício de ajudante de pedreiro, inicia uma nova fase de sua vida, porém continua a nutrir o mesmo desejo: viver de sua música. Por algum tempo trabalha na construção civil e dando continuidade à peregrinação rumo à cidade grande, vai para Teófilo Otoni, Minas Gerais, trabalhar no garimpo.

Em 1950, era lançada por Adhemar de Barros a candidatura de Getúlio Vargas à Presidência da República. O ambiente histórico era o da criação do Plano Salte (saúde, alimentação, transporte e energia). Em contrapartida era publicado no Jornal “A voz Operária: o *Manifesto de Agosto*, documento no qual Luís Carlos Prestes<sup>2</sup> conclamava a criação de um exército popular de libertação nacional”.

Neste período, aos 17 anos de idade, João do Vale, chega ao Rio de Janeiro, onde, para sobreviver, sai em busca de trabalho na construção civil. Trabalhando como ajudante de pedreiro e sem teto para morar, João dormia na construção onde trabalhava na Rua Barão de Ipanema, em Copacabana.

---

<sup>2</sup> Político brasileiro que foi secretário geral do Partido Comunista no país. Com o fim do Estado Novo, foi anistiado e eleito senador (1946-1948).

Em relação à comunicação, foi dado início à televisão, indo ao ar a *TV Tupi*, de São Paulo. Mesmo com este avanço tecnológico, o forte ainda eram as rádios. João, após o dia de trabalho na construção, frequenta a Rádio Nacional do Rio de Janeiro e Rádio Tupi, para conhecer os artistas e apresentar suas composições, na maioria baiões. Depois de algumas tentativas, teve uma música de sua autoria gravada por Zé Gonzaga<sup>3</sup>, “Cesário Pinto”, que fez sucesso no Nordeste.

Em 1953, a cantora Marlene lançou em disco “Estrela miúda”, que também teve êxito. Em 1954, como figurante ingressa no cinema participando do filme: “Mão Sangrenta”, de Carlos Hugo Christensen.

Em 1956, compõe, em parceria com Antonio Aguiar, “*Forró do Tianguá*”, uma espécie de baião-martelo, para o filme “Rio Fantasia”, de Riva Farias, de quem se tornaria grande amigo. Chega a registrar seu primogênito com o nome de Paulo Roberto Riva, em homenagem a Riva Farias e seu irmão Roberto Farias. E, em 1957, participa como assistente de produção do filme “Rico ri à toa”, de Roberto Farias.

Em 1959, João do Vale casa-se com dona Domingas Rodrigues, com quem tem quatro filhos. Residiu no bairro Rosa dos Ventos, em Nova Iguaçu, no estado do Rio de Janeiro.

Sua última participação no cinema foi no filme, “No mundo da lua”, seu personagem era um motorista de caminhão; as músicas cantadas pelo personagem principal eram de sua autoria. As músicas de João do Vale faziam sucesso principalmente com artistas que não tocavam na capital, a exemplo de Marinês e Sua Gente, Aldair Soares, Osvaldo de Oliveira, Trio Nordestino e Jackson do Pandeiro.

Em 1962, ano em que o Brasil vivia surpresas e revelações, entre elas o brilho de Mané Garrincha na conquista da Copa do Mundo, no cenário musical, Zé Kéti desponta como um artista promissor. Em suas músicas, tanto Kéti quanto João apresentava os problemas brasileiros e por ser um momento de muita censura e repressão, o teor de suas produções os tornam conhecidos como artistas “engajados” ou de “protesto”.

Podemos mencionar a música “*De Teresina para São Luís*” em parceria com Helena Gonzaga e gravada por Luís Gonzaga, que fazia crítica à estrada de

---

<sup>3</sup> José Januário Gonzaga do Nascimento, cantor, compositor, instrumentista (acordeonista), irmão de Luís Gonzaga.

ferro, única do Brasil, que trafegava com máquinas movidas à lenha. Com a repercussão, os políticos do Maranhão agilizaram a substituição por óleo diesel, reinaugurando-a com o nome de “*Pisa na fulo*”, (São Luís - Teresina) e “*Peba na Pimenta*” (Teresina - São Luís). Versos da canção, “*De Teresina para S. Luís*”: “Peguei o trem em Teresina/Pra São Luís do Maranhão/ Atravessei o Parnaíba/ Ai, ai, que dor no coração/ O trem danou-se/ Naquelas brenhas/ Soltando brasa/ Comendo lenha [...]”. João do Vale surpreende-se com o rótulo de “artista engajado” e em relato afirma:

Olha, eu só faço música das coisas que eu vejo, da minha região, e, engraçado, não era chamada de protesto. O Gonzaga gravava, a Marinês, o Jackson do Pandeiro e Almira, a Carmélia Alves. O pessoal achava que eu estava contando os problemas da região. Depois de um certo tempo eles vieram com esse nome de protesto [...] mas eu não sabia que as minhas músicas eram de protesto, eu fiz sempre letras contando a verdade que vejo do meu país [...]. (PASCHOAL, 2000, p. 74).

Em 1963, João do Vale apresenta-se como cantor no *João ao Vivo* no sindicato dos Bancários, no Rio de Janeiro. O escritor Ferreira Gullar (2005, p.7), após assistir à apresentação relata:

Lembro-me da primeira vez que o vi cantar em público, em 1963, no Sindicato dos bancários, no Rio. Dentro de um terno branco engomado, pisando sem jeito com uns sapatos de verniz, entrou em cena. Parecia encabulado, mas, quando começou a cantar, empolgou o auditório. Era como se nascesse ali o novo João do Vale que, menos de dois anos depois, na arena do Teatro Opinião, fazia o público ora chorar, com a força e a sinceridade de sua música e de sua palavra. Autenticidade é uma palavra besta, mas é na autenticidade que reside a força desse João maranhense, vindo de Pedreiras para dar voz nacional ao sertão.

Em 1964, estreou como cantor no restaurante Zicartola<sup>4</sup>, onde nasceu a ideia do Show Opinião, dirigido por Oduvaldo Viana Filho, Paulo Pontes e Arnaldo Costa, que foi apresentado no teatro, no Rio de Janeiro.

Ao lado de Zé Kéti que representava a favela, Nara Leão a sociedade, estava João do Vale que representava o sertão. Em 23 de agosto de 1965, o espetáculo *Opinião* foi gravado ao vivo, sendo a última apresentação no Teatro de Arena do Rio de Janeiro, tendo como resultado o *LP Show Opinião* (Philips/Companhia Brasileira de Disco). João tornou-se conhecido como compositor

<sup>4</sup> (Zica + Cartola = Zicartola). Bar que ficava na Rua da Carioca, comandado por Cartola e sua mulher dona Zica. Era considerado o templo do samba no Rio de Janeiro.



e cantor, com a música carcará da parceria com José Cândido, essa música interpretada por Maria Bethânia, em substituição a Nara Leão, representou o ponto mais marcante do *show*.

Na metade da década de 60, o artista maranhense, gravou seu primeiro disco, intitulado: “O Poeta do povo” (Philips, 1965). No ano de 1966, ao lado de Nelson Cavaquinho e Moreira da Silva apresentou o show *A voz do povo*.

Em 1968, era Presidente da República, Costa e Silva, que em 13 de dezembro assinava o AI-5 (Ato Institucional nº 5) fechando o Congresso Nacional. É um período que tem como característica os movimentos clandestinos de caça aos comunistas e violação de direitos individuais dos cidadãos. O povo brasileiro vivia o pior momento da história política do país.

João do Vale, que já estava na mira da polícia, não conseguia mais fazer shows, nem apresentar-se nas concentrações universitárias, pois as mensagens de suas canções não eram bem quistas pelos censores, que as consideravam mobilizadoras e envolventes. Segundo Paschoal: “João tinha consciência de que seus shows tinham o poder de mobilizar as pessoas, principalmente os estudantes”. (PASCHOAL, 2002, p.108). Ele temia a prisão, mas estrategicamente não fugia da luta. Assim demonstra o relato do autor de carcará:

Desde 1954, quando comecei a trabalhar como figurante do filme *Mãos sangrentas*, conheci muita gente importante, muito artista. As dificuldades sempre foram muitas, mas eu sempre enfrentei. Só não cutuquei o diabo com a vara curta. Tem muitos outros caras que a censura vivia de olho neles. A diferença é que quando baixaram o AI-5, Chico foi para Itália. Gil e Caetano, para a Inglaterra e eu, para Pedreiras (PASCHOAL, 2000, p.108).

Neste mesmo ano, João do Vale é preso pelo DOPS<sup>5</sup>, mantido incomunicável e ameaçado de tortura, é obrigado a depor. O governador do Maranhão, José Sarney, amigo de infância, consegue sua transferência para o interior do Estado, e o cantor passa a cumprir prisão domiciliar em Pedreiras.

No fim dos anos 60, sai do regime prisional e retorna ao Rio de Janeiro. Sem alternativa de trabalho e vigiado pela censura, João permaneceu morando com a família na Rua Noroeste, condomínio Rosa dos Ventos em Nova Iguaçu.

Em 1969, compõe a trilha sonora do filme “Meu nome é Lampião”, de Mozael Silveira, encerrando sua participação no cinema, pois conclui que sua paixão

---

<sup>5</sup> Departamento ou Delegacia de Ordem Política e Social.

era a música e nela se realiza no contato direto com a plateia. Conforme declara o próprio João do Vale (apud PASCHOAL, 2000, p. 50):

Eu gosto muito de cinema. Sou muito amigo do Roberto Farias. No filme dele Meu nome é lampião, a trilha sonora é minha. E o Roberto me deu uma cópia. A exibição no Maranhão era minha. Eu apresentava o filme e depois dava um show: Ou então dava um show antes. O melhor era mesmo quando eu cantava para o povo as músicas do filme.

Na década de 70, o Brasil tinha como presidente Emílio Garrastazu Médici. Tempo em que se observa o país com dois cenários: um Brasil, déspota e ufanista do “*Ame-o ou deixe-o*”, o “*Brasil do Milagre*”; o outro, o Brasil da censura abusiva e sem critério. Era a fase dos sequestros e torturas nos porões do DOI-CODI.

João do Vale foi um dos compositores mais marcados pela censura. Em entrevistas à jornalista Dulce Tupy (1978, p.2) para o jornal Movimento, afirma: “Em quinze músicas minhas cortam sete. Não é problema meu. Eu é que dou trabalho pra censura. Agora, tem uma coisa: de falar eu deixo, só não deixo de pensar [...]”.

Em 1972, João enfrenta a mira da censura e apresenta o *show Chiclete com Banana*, onde foi destaque a canção, *O canto da ema*, também conhecida como, *A ema gemeu*, composta em 1956, em parceria com Ayres Viana e Alventino Cavalcante. Esta canção foi sucesso nacional, gravada por Jackson do Pandeiro e posteriormente por Gilberto Gil. Depois de afastar-se do meio musical por quase dez anos, lançou em 1973, “Se eu tivesse o meu mundo”, com Paulinho Guimarães.

Em 1975, Ernesto Geisel era o presidente do Brasil, período em que o Ministério da Justiça, em nota oficial informa a situação de 27 pessoas dadas como desaparecidas, após serem presas pelos órgãos de segurança: “Oito estavam em liberdade; sete estavam foragidas; três tinham destino ignorado; quatro não tinham registro; três estavam na clandestinidade; uma havia sido banida e outra estava morta” (CHIAVENATO, 1994, p. 136).

Era uma simbolização de esperança de dias menos cruéis em comparação com os anteriores. Neste período, João do Vale retorna de Pedreiras para Nova Iguaçu retomando com sucesso as apresentações de shows em circuito universitário<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Reunião dos universitários no Campus, juntamente com artistas e outros intelectuais para cultuar as músicas e discursos de engajamento, consideradas pelos militares como afronta.

O Show Opinião completava dez anos e seus criadores, Paulo Pontes e Armando Costa, resolvem reapresentá-lo, com a direção de Augusto Boal, novos artistas e participação de João do Vale e Zé Kéti; no lugar de Nara Leão, estavam Maria Medalha, Suzana de Moraes e Maria Betânia.

Ainda no ano de 1975, João recebe convite para fazer show nos Estados Unidos, na Universidade de *Vanderbilt*, em *Nashville*, no *Tennessee*, onde fez muito sucesso. Assim vivia o compositor e cantor João do Vale, fazendo shows pelo país, nos circuitos universitários e dos direitos autorais, além da venda de muitas de suas músicas. Em depoimento afirma:

Não tenho nem conta das músicas que vendi no bar em frente à União Brasileira de compositores. Acho uma coisa válida. Se preciso de dinheiro e alguém empata capital, deve tirar proveito disso. E eu estou liso e só sei fazer músicas. Mas eu nunca diria o nome dos compradores. Considero um tipo de traição revelar os nomes. Se na hora em que eu precisei de dinheiro eles me tiraram do sufoco, por que depois eu ia submeter eles ao ridículo? (PASCHOAL, 2000, p. 124).

Em 1976, João organizou e apresentou o show *E agora João?* cujo destaque foi a canção *Zé da Onça*, de sua autoria. No final da década de 70 e início de 80, participa do *Projeto Pixinguinha* juntamente com a cantora Telma e Zé Ramalho, de quem se torna grande amigo e compadre.

Em entrevista, afirma Zé Ramalho: “Em 1979 e 1980, chegamos a correr mais de 40 cidades fazendo shows juntos. Ele tinha muita energia e dançava forró no palco. Mais do que a minha música, João do Vale influenciou minha formação” (PASCHOAL, 2002, p.127).

Convidado pelo pároco de Pedreiras, Padre Jacinto, compõe a música *Aniversário de Pedreiras* ou *Aniversário de São Benedito* em parceria com Adélio de Sousa, para celebrar o aniversário da cidade e homenagear seu padroeiro, São Benedito pelo centenário.

Nesse período, era presidente da República João Baptista Figueiredo. Quanto a João do Vale, excursiona com seu show no Acre, Amazonas e Pará. Em Belém, realiza uma das melhores apresentações que teve como ponto marcante a música *O Sertanejo do Norte* ou *Vou falar nesse povo* (João do Vale e Ary Monteiro). Em maio de 1979, em São Luís, apresenta o show *Se eu tivesse o meu mundo*, no Teatro Artur Azevedo, promovido por Joila Moraes e Eugênio Giust.

Em 1982, gravou seu segundo disco, ao lado de Chico Buarque, que no ano de 1981, produziu o LP, *João do Vale convida*, com participação de Nara Leão, Tom Jobim, Gonzaguinha, Zé Ramalho, entre outros.

Em 1987, o compositor maranhense sofreu um AVC quando se encontrava em um restaurante. Levado para o Hospital da Posse de Nova Iguaçu, não foi reconhecido, e em consequência é abandonado à própria sorte. Sobre o infortúnio, Paschoal (2000, p.196) torna público:

Atendido por uma estagiária mais atenta, João é reconhecido finalmente. A partir daí passou imediatamente de “crioulo sem ter onde cair morto” para “artista brasileiro negro e talentoso, necessitando de socorro imediato”. Peculiaridade de um país socialmente racista.

João é encaminhado para o Hospital Pio XII na Praça Mauá, onde no dia seguinte entra em coma; é levado pelos amigos, Chico Buarque e Fagner para a Clínica Bambina, em Botafogo, onde é submetido a uma intervenção cirúrgica.

João do Vale resiste e, fora de perigo, é levado para a ABBR<sup>7</sup>, no bairro do Jardim Botânico para tratar da semiparalisia do lado direito do seu corpo, encerra o tratamento somente em 1989. Seu conterrâneo e amigo, José Sarney, custeou as despesas da clínica, onde foi operado, e providenciou sua aposentadoria.

Vários shows foram realizados pelos amigos para ajudá-lo financeiramente: Show no Teatro João Caetano, na Praça Tiradentes, no Rio, em 1987. Show na Gafieira Estudantina<sup>8</sup>.

O poeta do povo, agora com sequelas do AVC, mesmo com todo o incentivo que recebia dos amigos sabia que não conseguiria mais cantar. “A música não vem mais. E eu nem penso mais nela”. (VALE apud PASCHOAL, 2000, p. 202).

Como o poeta não tinha o hábito de escrever as letras de suas músicas, a verdade era que agora, com 56 anos, lembrando-se de alguns de seus sucessos graças ao Dr. Colombo, não poderia mais resgatar as incontáveis músicas e poemas que trazia guardados na memória. “Elas haviam se perdido irremediavelmente no caminho árduo de sua volta à consciência”. (PASCHOAL, 2000, p. 203).

Em companhia da esposa e de dois dos sete filhos, continuava morando em Nova Iguaçu. Os demais filhos moravam em outros locais: Raimundo Nonato, em Niterói; Fernando, em Fortaleza e Riva, em Nova York. Sobre os amigos João dizia:

---

<sup>7</sup> Associação Brasileira Beneficente de Reabilitação.

<sup>8</sup> Fundada em 1932, quando na Praça Tiradentes e adjacências se concentrava a vida boêmia e intelectual da capital. Era a alternativa para os bailes populares da década de 30.

São todos meus amigos e ficam numa redoma, lembrando um tempo em que eu fui muito feliz. Agora para destacar algum, o Chico Buarque. Esse sim foi especial. Nunca deixou qualquer furo comigo. Me acompanhou na internação, na recuperação, nas horas difíceis, no diabo. Ele sempre foi o grande Chico. Para ele eu vou tirar o meu chapéu sempre. (PASCHOAL, 2002, p. 205).

Em 1989, o Brasil vivia o período de campanha para Presidência da República. Fernando Collor de Mello, “o caçador de marajás”, era o favorito nas eleições contra Lula e Brizola. Collor vence as eleições, e João do Vale, que já andava com o auxílio de muletas, sofre com o estado de saúde de sua esposa, vítima de derrame, fica com o lado esquerdo do corpo semiparalisado.

Em 1991, o amigo Adélio da Silva, um dos donos do “Forró Forrado”<sup>9</sup>, local em que João do Vale era artista fixo e dizia ser “a causa maior da sua sobrevivência artística e material”, organiza um show, no Lambada Clube de Madureira em homenagem ao “*Poeta do Povo*” como era conhecido. Ainda no ano de 1991, o presidente do MIS<sup>10</sup>, Arthur José Poener, faz a gravação de um depoimento do compositor, que devido as dificuldades na fala conta com a ajuda dos amigos presentes, para fazer um relato sobre a trajetória de sua vida.

Em outubro de 1992, é homenageado em São Luís, no Teatro da Praia Grande. Em estado depressivo, em uma cadeira de rodas, João externa o desejo de vir morar em Pedreiras. Ao tomar conhecimento, o prefeito de São Luís, Jackson Lago, conterrâneo e amigo de João, realizou-lhe o desejo ao viabilizar sua ida e moradia em Pedreiras. Inicia então, uma nova fase de sua vida: reside na cidade natal e volta sempre ao Rio de Janeiro para rever a esposa, filhos, netos e alguns amigos.

Mesmo sem conforto, a mudança para sua terra natal, eleva a autoestima e João consegue, pelo segundo momento, deixar a cadeira de rodas. “Só consegui largar a cadeira de rodas quando cheguei na minha terra, em Pedreiras. Aqui tem

---

<sup>9</sup> Originou-se no térreo do Edifício São Luís, no Largo do Machado, no Clube Recreativo Gigante do Catete, associação criada em 1976, com o objetivo de oferecer festas para a classe operária, ao som de músicas nordestinas, de quarta a domingo, a preço bem popular. Com as obras do Metrô, mudou-se para o velho sobrado da Rua do Catete.

<sup>10</sup> Museu da Imagem e do Som foi criado em 29 de maio de 1970, já vinculado à Secretaria de Estado da Cultura. Na época, a ideia era construir um museu que preservasse e produzisse a imagem e o som, conceito este que tomou forma após a inauguração do MIS do Rio de Janeiro, concebido pelo jornalista Carlos Lacerda, em 1961. Contaminado pelo ideal fluminense, o então governador de São Paulo, Abreu Sodré, incumbiu o jornalista Luiz Ernesto Kawall de organizar o similar paulista. Com uma comissão formada por destacados profissionais do cinema e do jornalismo – do qual constavam personalidades como o crítico Paulo Emílio Salles Gomes e o professor da USP Rudá de Andrade – a iniciativa foi posta em marcha.

muita gente querida, eu fiquei mais alegre e isso ajudou. Vou passar os meus últimos dias aqui.” (VALE, *apud* PASCHOAL, 2000, p. 214).

Em 1993, aos 60 anos, “O poeta do Povo” foi homenageado com um show no antigo “Teatro Canarinho” que, por determinação do governo do Maranhão passou a ser “Espaço Cultural João do Vale”, na Praia Grande, em São Luís.

Em 1994, Chico Buarque organiza a produção do disco, Tributo a João do Vale, em companhia de Fagner e Sérgio de Carvalho, que com a participação de outros artistas é gravado pela BMG- Ariola. Tudo é feito em sigilo, nem mesmo João sabia. Os arranjos e regências da maioria das músicas são feitas por Sivuca, que, ao relembrar o jeito telúrico do compositor João do Vale, afirma:

Conheci João na década de 1950. Fui convidado por ele para fazer a trilha sonora do filme *No mundo da lua*, dirigido por Roberto Farias. Sempre me impressionou o jeito como João fazia suas músicas. Ele cantava as coisas da sua terra, sua gente, cantava o que era e o que vivia. Pura intuição. Simples, mas de forma genial. Fiquei muito honrado e aceitei na hora o convite do Chico e do Zé Milton para participar de seu disco-tributo (PASCHOAL, 2000, p. 215).

Ao ser comunicado sobre a homenagem, João viaja ao Rio de Janeiro. É levado à gravadora, mas não canta em nenhuma faixa, “apesar de sua melhora, pois quase já não gaguejava, sua voz não mais lembrava nem de longe o timbre forte que entoou baiões nas noitadas de forró por todos os cantos do país”. (Paschoal, 2002, p. 215).

Neste mesmo ano, a Câmara Municipal do Rio de Janeiro outorgou a medalha Pedro Ernesto, em comemoração aos 30 anos do Show Opinião, a alguns participantes daquele movimento artístico, entre eles, João do Vale, que teve o pedido de sua medalha feito pelo vereador do Partido dos Trabalhadores, Chico Alencar, que em discurso declarou:

[...] João era raça, raiz, voz, nordestinidade de um povo que resiste e canta sua esperança. Mesmo com o derrame, o negro João continuou galopando por aí, na direção da terra que queria ver repartida. Quem não descobriu o João ainda não descobriu o Brasil. (PASCHOAL, 2000, p.220).

Outro disco-tributo, o “João Batista do Vale”, organizado por Chico Buarque, que volta a reverenciar o amigo, recebeu o Prêmio Sharp de melhor disco

de música regional. Sobre o disco e seu autor, posiciona-se o crítico musical Tárík de Souza (1996, p. 4):

[...] João foi o que tocou mais fundo na questão social [...]. Retrato do povo, dos costumes e da ecologia (muito antes da inauguração do modismo) de sua terra, o disco-tributo João Batista do Vale celebra a obra viva de um maranhense universal.

Em comemoração aos 62 anos de João, foi organizado pelos artistas maranhenses um show no Teatro Arthur Azevedo, em São Luís. Em Teresina, os alunos do Colégio Dom Barreto dramatizaram algumas de suas músicas. Em Pedreiras, o aniversário do filho ilustre foi comemorado ao som de serestas, em um restaurante que tinha o seu nome.

Com todas estas homenagens, João se sentia muito feliz, era também o momento de encontro com os amigos do jogo de dominó, regado a peixadas de mandi ou surubim, pescados do rio Mearim. O poeta estava onde desejou, em sua terra natal. Sobre seu estado, relata Sarney (apud PASCHOAL, 2000, p.12):

Estava parálítico há oito anos, com dificuldade de falar, pobre e mais pobre ainda do que quando nasceu. “Zé [era assim que me chamava], quero voltar para Pedreiras do Maranhão”. Mesmo se eu morrer na China quero ser enterrado em Pedreiras. [não sei por que diabo ele foi pensar na China]. Estava nos últimos anos perdido dentro do seu corpo. Não era a sua alma atribulada que carregava o corpo, era o corpo atribulado, parálítico e deformado que carregava a alma. A mesma de sempre.

João estava feliz, mas seu estado de saúde era oscilante, às vezes estava bem, outros dias sua saúde exigia muitos cuidados. Em sua última entrevista manifesta-se realizado com a decisão de retornar ao seu lugar de origem:

Nunca deixei de ser compositor. Não me arrependo de nada. Quis ser compositor. Sou assim e vou morrer assim. Quero viver e morrer na minha terra. Sou feliz e pronto. Moro no Rio, mas vim para Pedreiras descansar eternamente. (PASCHOAL, 2000, p.12).

No dia 22 de novembro de 1996, é internado no hospital UDI em São Luís, apresentando um quadro grave de diabetes, hipertensão arterial e insuficiência renal. No dia 4 de dezembro, sofre o terceiro derrame e entra em coma.

Em 06 de dezembro de 1996, sexta-feira, às 13h e 30 minutos, o Maranhão perde o filho que cantou a vida e a alma do povo do sertão e encantou o mundo. Morre João do Vale, “O Poeta do Povo”. Seu corpo foi velado na Academia

Maranhense de Letras em São Luís, em seguida foi levado para Pedreiras, e continuou a ser velado no “Teatro João do Vale”.

No dia 08, ao som de suas canções “Pisa na fulô” e “Carcará”, no arranjo de saxofone do músico maranhense Sávio Araújo, o cortejo percorre as ruas de sua terra natal para o povo e os amigos darem adeus a João do Vale, o filho mais ilustre da sociedade pedreirense, antes do sepultamento, que ocorre no Cemitério São José. E assim o poeta tem seu desejo atendido: “descansar eternamente” em seu berço de origem.

## 1.2 Obras musicais do poeta do povo

O escritor e crítico de música, Márcio Paschoal em seu livro: “Pisa na fulô mas não maltrata o carcará”, dedicado à vida e obra do poeta popular maranhense, João do Vale, registra que:

Diante de tantas peculiaridades, buscando entre os documentos para direitos autorais pertencentes à família, registros bibliográficos e consultas a editoras, foram levantadas as principais composições de João do Vale que, com a graça de Deus, não foram vendidas. (PASCHOAL, 2000, p.233).

### 1.2.1 Músicas

Dentre as composições cita-se:

- *Estrela miúda, baião* (João do Vale e Luiz Vieira), 1953.
- *Rio Guará, baião* (João do Vale e Luiz Vieira), 1954.
- *O lenço da moça, baião* (João do Vale e Luiz Vieira), 1955.
- *Forró do Furtuoso, baião* (João do Vale e Luiz Vieira), 1955.
- *Sem amor, samba* (João do Vale e Monsueto), 1955.
- *As Morenas do Grotão, baião* (João do Vale e José Cândido), 1955.
- *Caboclo inxirido, baião* (João do Vale e Luiz Vieira), 1956.
- *Maria Filó, corridinho* (João do Vale e Luiz Vieira), 1956.
- *Pisa, mulata, baião* (João do Vale, Ernesto Pires e José Cândido), 1956.
- *Na asa do vento, xote* (João do Vale e Luiz Vieira), 1956.
- *Forró do Cafundó, baião* (João do Vale e Luiz Bandeira), 1956.



- *Peguei na pena*, baião (João do Vale, Cícero Calindo Machado e João Bastos Filho), 1956.
- *Cabelo de Boneca*, xote (João do Vale, José Cândido e Rossini Pacheco), 1956.
- *Eu sou que nem mineiro*, baião (João do Vale e José Cavalcanti de Albuquerque), 1956.
- *Machucado*, coco (João do Vale, José Cândido e Rossini Pacheco), 1956.
- *Não vou chorar*, samba (João do Vale, Lauar e José Batista), 1957.
- *Forró do Tianguá*, baião-martelo (João do Vale e Antônio Aguiar), 1957.
- *Pisa na Fulô*, baião (João do Vale, Ernesto Pires e Silveira Jr.), 1957.
- *O canto da Ema*, batuque (João do Vale, Ayres Vianna e Alventino Cavalcante), 1957.
- *Pé do lagoiro* (Onde a onça mora), rojão (João do Vale, José Cândido e Paulo Rodrigues de Melo), 1957.
- *Peba na pimenta*, xote (João do Vale, José Batista e Adelino Riveira), 1957.
- *Mandacaru*, xote (João do Vale), 1957.
- *Chofer de caminhão*, xote (João do Vale e João Araújo Costa Neto), 1958.
- *Minha candeia*, baião, (João do Vale e Luís Vieira), 1958.
- *Que chamego bom*, xote (João do Vale e José Batista), 1958.
- *Cada um sabe de si*, baião (João do Vale, José Ferreira e Silveira Jr.), 1958.
- *Segredo do Sertanejo (Uricuri)*, baião (João do Vale e José Cândido), 1958.
- *Sina de caboclo*, samba (João do Vale e Jocastro Bezerra de Aquino), 1958.
- *Arraiá do Tibiri*, xote (João do Vale e Silveira Jr.), 1958.
- *Filho de Peixe peixinho é*, baião (João do Vale e Ernesto Pires), 1959.
- *Maria Aurora*, baião (João do Vale e Silveira Jr.), 1959.
- *Coco do F*, coco (João do Vale e Luiz Vieira), 1959.
- *Sertanejo do Norte (Vou falar nesse povo)*, maracatu (João do Vale e Ary Monteiro), 1959.
- *Baião de Brasília*, baião (João do Vale e Ernesto Pires), 1959.
- *Matuto transviado (Coroné Antônio Bento)*, baião (João do Vale e Luiz Wanderley), 1959.
- *Forró do beliscão*, chegada (João do Vale, Ary Monteiro e Leôncio Tavares), 1960.
- *Os óio de Anabela*, baião (João do Vale e João Aguiar Sampaio), 1960.

- *Minha história*, toada-baião (João do Vale e Raymundo Evangelista), 1960.
- *Voz geral*, baião (João do Vale e Ary Monteiro), 1962.
- *Baião de viola*, baião (João do Vale e Flora Matos), 1962.
- *Gavião*, coco (João do Vale e Oscar Moss), 1962.
- *Meu sentido era Anabela*, xote (João do Vale e Ary Monteiro), 1962.
- *Tome Morcego (Morceguinho)* – o rei do da natureza, baião (João do Vale e José Cândido da Silva), 1962.
- *Pipira*, xote (João do Vale e José Batista), 1962.
- *De Teresina a São Luís*, baião (João do Vale e Helena Cavalcanti Nascimento) 1962.
- *Todos Cantam a sua terra*, baião (João do Vale e João Aguiar Sampaio), 1962.
- *Pronde tu vai*, baião?, baião (João do Vale e Sebastião Rodrigues), 1963.
- *Deixei a minha terra*, toada (João do Vale e Sebastião Rodrigues), 1963.
- *Quatro fia fême*, baião (João do Vale e Ary Monteiro), 1963.
- *Catingueira fulorô*, baião (João do Vale e João Aguiar Sampaio), 1963.
- *Companheiro*, baião (João do Vale e Ary Monteiro), 1963.
- *Coisa do Norte*, toada (João do Vale e Maria das Neves Coura Cavalcanti), 1963.
- *Sá Dona*, baião (João do Vale e Luís Guimarães), 1963.
- *Capital da Ilha*, baião (João do Vale e Luís Guimarães), 1963.
- *Despedida de amargar*, baião (João do Vale e Luís Guimarães), 1963.
- *Sanharó (Sanharó Tambô)*, baião (João do Vale e Luís Guimarães), 1963.
- *Quem encosta em Deus não cai*, baião (João do Vale, José Ferreira e Ary Monteiro), 1963.
- *Não foi surpresa*, samba (João do Vale e João Leocádio da Silva), 1964.
- *Fogo no Paraná*, baião (João do Vale e Helena Cavalcanti do Nascimento), 1964.
- *Rojão de Brasília*, rojão (João do Vale e José Gomes Filho), 1965.
- *Carcará*, samba batuque (João do Vale e José Cândido), 1965.
- *A voz do povo*, samba (João do Vale e Luiz Vieira), 1965.
- *Não deixo de pensar*, baião (João do Vale e Luiz Vieira), 1965.
- *A lavadeira e o lavrador*, baião (João do Vale e Ary Monteiro), 1965.
- *Pior pior*, samba (João do Vale), 1965.

- *Beliscar não é pecado*, baião (João do Vale), 1965.
- *Menino do Pirulito*, toada (João do Vale), 1965.
- *Vou pra Caxias*, baião (João do Vale), 1965.
- *Macaco velho*, baião (João do Vale e Jocastro Bezerra de Aquino), 1965.
- *Princesa Isabel*, toada (João do Vale), 1965.
- *Maria Coisa*, xote (João do Vale e Sebastião Rodrigues), 1965.
- *Pra mim, não*, baião (João do Vale e Marília Bernardes), 1965.
- *O Jangadeiro*, toada (João do vale e Dulce Nunes), 1965.
- *O bom filho à casa torna*, xote (João do Vale e Eraldo Monteiro), 1965.
- *Baião de pelo novo*, baião (João do Vale), 1966.
- *Quem foi vaqueiro*, aboio (João do Vale e Luís Guimarães), 1966.
- *Eu vim praí*, samba (João do Vale e Raul Moreno), 1966.
- *Meu carro novo*, toada (João do Vale), 1966.
- *Povo de Pedreiras*, samba (João do Vale), 1966.
- *O rei dos animais*, samba (João do Vale), 1966.
- *Eu chego lá*, samba (João do Vale e Abel Silva), 1967.
- *Viva meu baião*, baião (João do Vale e Antão João Vezo Filho), 1967.
- *Vou sem ir*, música jovem (João do Vale e Valdemar Oliveira), 1968.
- *Assim não dá*, samba (João do Vale), 1968.
- *Zé da Onça*, baião (João do Vale), 1968.
- *Baile na Pedreira*, samba (João do Vale), 1968.
- *Não vou mais pedir rezando*, baião (João do Vale), 1969.
- *Medo de soltar*, baião (João do Vale), 1969.
- *Balanceteiro da Usina*, baião (João do Vale e José Abdias), 1971.
- *Tira o coco*, Bené, coco (João do Vale e José Cândido), 1971.
- *Zé vai ver*, baião (João do Vale), 1971.
- *É de dois, dois*, coco (João do Vale e Jesus Santana Chediak), 1972.
- *Aruera*, coco (João do Vale, José Cândido e Alventino Cavalcante), 1972.
- *Pisa a morena*, baião (João do Vale e José Rodrigues Oliveira), 1972.
- *Rua do Namoro*, xote (João do Vale e Ary Monteiro), 1972.
- *Princesa do Mearim*, xote (João do Vale e Ozeas Lopes), 1973.
- *Não tenho culpa de nascer assim*, samba (João do Vale e João Batista Lopes), 1973.
- *Dinheiro* (Comprador de consciência), samba (João do Vale), 1973.

- *Fim de verão*, samba (João do Vale e José Leventhal), 1974.
- *Só quero o que é meu*, baião (João do Vale e Pedro Menezes da Cruz), 1975.
- *Canela fina, xote* (João do Vale e Silvio Fragoso), 1976.
- *Bom vaqueiro*, aboio (João do Vale e Luís Guimarães), 1976.
- *Jardim pra quem gosta de flor*, samba (João do Vale), 1976.
- *Malaquias*, baião (João do Vale e Luís Vieira), 1976.
- *Baião do Beira – Mar*, baião (João do Vale e Luiz Vieira), 1976.
- *Menina do crochê*, xote (João do Vale e José Ferreira), 1976.
- *Quando o nosso amor acabou*, coco (João do Vale), 1976.
- *Se o passarinho bem soubesse*, toada (João do Vale e Manoel Euzébio), 1976.
- *Aniversário de Pedreiras*, tambor-de-crioula (João do Vale e Adélio de Sousa), 1978.
- *Aniversário de São Benedito*, tambor-de-crioula (João do Vale), 1978.
- *Seu Delegado* (Dê a Cesar o que é de César), baião (João do Vale e Pedro Vieira de Melo), 1979.
- *Sabiá*, coco (João do Vale, Luiz de França e José Cândido), 1979.
- *Passarinho*, toada (João do Vale e José Lunguinho), 1979.
- *Gavião não cai em arapuca*, baião (João do Vale e Jocastro Bezerra de Aquino), 1980.
- *Mutirão de Pedreiras*, baião (João do Vale e João Aguiar Sampaio), 1980.
- *Orós II, baião* (João do Vale e Ozeas Lopes), 1980.
- *O destino me chamou*, baião (João do Vale e Raymundo Evangelista), 1980.
- *Pra multiplicar o bem* (Caterino), baião (João do Vale e Arthur Poener), 1980.
- *Eu vou pro campo, eu vou pro mar*, baião (João do Vale e Adolfo Carvalho), 1981.
- *Para, sanfoneiro*, baião (João do Vale, Jocastro Bezerra de Aquino e Sebastião Rodrigues), 1981.
- *Percorrendo o Nordeste*, baião (João do Vale e Jaime Santos), 1981.
- *Forró do Velho*, baião (João do Vale e Adolfo Carvalho), 1981.
- *Não é só falar na seca*, baião (João do Vale), 1982.
- *Não gosto de começar*, samba (João do Vale), 1982.
- *Vida de vaqueiro*, aboio (João do Vale), 1982.

- *Amar quem eu já amei*, baião (João do Vale e Anatalício Freitas Libório), 1982.
- *Protetor do povo*, baião (João do Vale), 1983.
- *Canto suave*, baião (João do Vale e Djair de Barros Silva), 1986.

### 1.2.2 Discografia

A discografia de João do Vale obedece à seguinte ordem:

Figura 01 - João do Vale: O Poeta do Povo (Companhia Brasileira de Disco – Philips, 1965, LP).



Fonte: Internet, Disponível em: <<http://www.discogs.com/Jo%C3%A3o-Do-Vale-Poeta-Dopovo/release/3193043>>. Acesso em: 9 jul. 2013.

Nesse disco são apresentadas doze (12) canções, as quais são apresentadas da seguinte forma:

- **Lado 1** – *A voz do povo* (João do Vale e Luiz Vieira); *Carcará* (João do Vale e José Cândido); *Pra mim não* (João do Vale e Marília Bernardes); *Peba na Pimenta* (João do Vale, José Batista e Adelino Rivera); *Minha História* (João

do Vale e Raymundo Evangelista); *A lavadeira e o lavrador* (João do Vale e Ary Monteiro).

- **Lado 2** – *Pisa na fulô* (João do Vale, Ernesto Pires e Silveira Jr.); *O jangadeiro* (João do Vale e Dulce Nunes); *Fogo no Paraná* (João do Vale e Helena Gonzaga); *Uricuri* (João do Vale e José Cândido); *O bom filho à casa torna* (João do Vale e Eraldo Monteiro); *Sina de caboclo* (João do Vale e Jocastro Bezerra de Aquino).

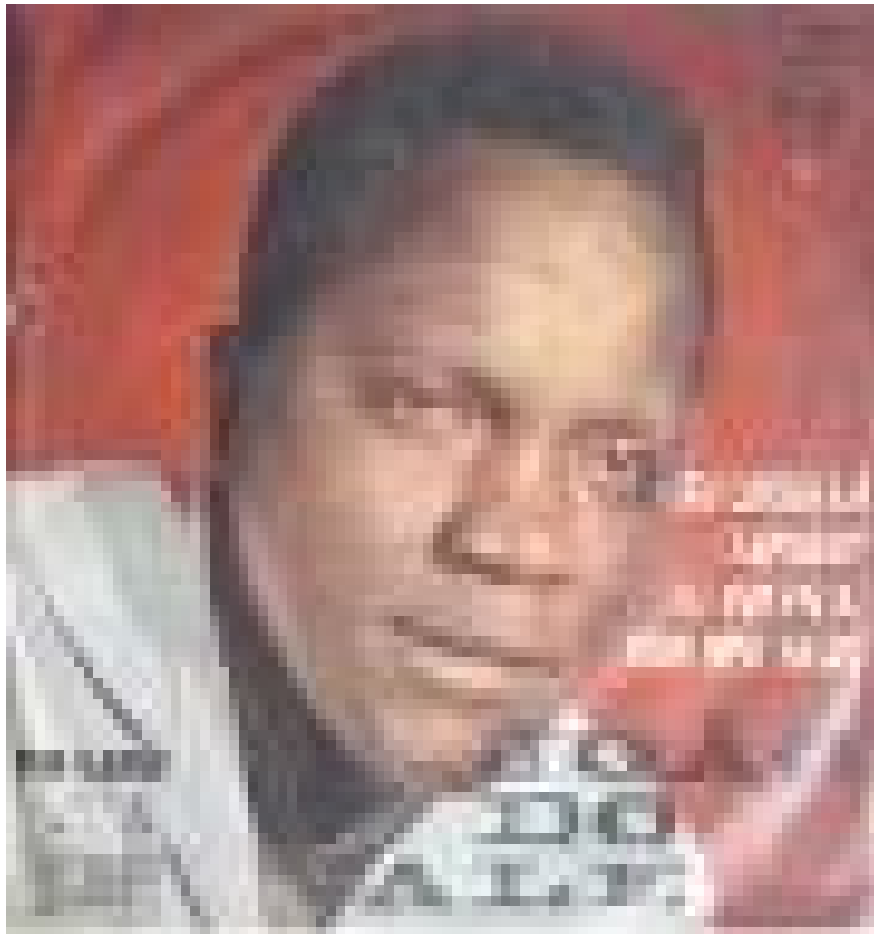
Figura 2 - Opinião ao vivo (Philips – 1965, LP)



Fonte: Internet. Disponível em: <<http://orfaosdoloronix.wordpress.com/2011/10/31/nara-leao-ze-ketti-e-joao-do-valle-show-opinioao-1965/>>. Acesso em: 9 jul. 2013.

Com Nara Leão, Zé Kéti, João do Vale (gravado ao vivo do show em São Paulo). Músicas de João do Vale cantadas no disco: Carcará, Peba na Pimenta, Pisa na fulô, Tome morcego (Morceguinho – o rei da natureza), Segredo do sertanejo (Uricuri), Matuto transviado (Coroné Antônio Bento), Sina de caboclo e Minha história.

Figura 3- João do Vale (Philips, 1967, compacto duplo).



Fonte: Internet. Disponível em: < lista.mercadolivre.com.br >.

Acesso em: 9 jul. 2013.

Neste disco, João do Vale faz um trabalho sintético, marcado pelo estilo adequado ao compacto, por isso apresenta um número reduzido de canções como mostra dessa adequação. Por isso, está distribuído da seguinte forma:

- **Lado 1** – Eu chego lá (João do Vale e Abel Silva), Sanharó (João do Vale e Luís Guimarães).
- **Lado 2** – Eu vim praí (João do Vale e Manoel Euzébio); Viva meu baião (João do Vale e Vezo Filho).

Figura 4 - Coleção Nova Música Popular Brasileira. João do Vale. (Abril Cultural, 1970, relançado em 1977, 2. ed. rev. e ampl. LP 10).



Fonte: Internet. Disponível em: < [http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-492403334-joao-do-vale-lp-vinil-abril-cultural-1977-\\_JM](http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-492403334-joao-do-vale-lp-vinil-abril-cultural-1977-_JM)>. Acesso em: 9 jul. 2013.

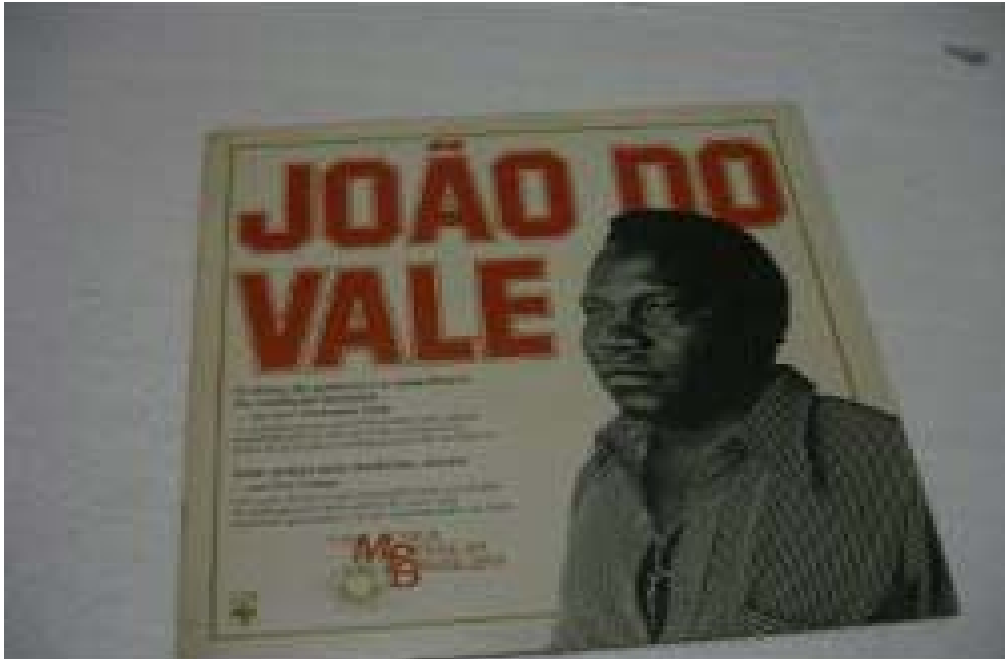
Esse LP apresenta a seguinte estrutura:

- **Lado 1** – *Pisa na fulô* (João do Vale, Ernesto Pires e Silveira Jr.), canta Ivon Curi (78 rpm, RCA – Victor, dez./1957); *Sina de caboclo* (João do Vale e J. B. de Aquino), canta Nara Leão (LP Opinião de Nara, Philips, nov./1965); *Carcará* (João do Vale e José Cândido), canta Maria Bethânia (Compacto, RCA – Victor, jun./ 1965); *Peba na pimenta* (João do Vale, José Batista e Adelino Riveira), canta João do Vale (LP *O poeta do povo*, Philips, ago./1965).
- **Lado 2** – *A voz do povo* (João do Vale), cantam Alaíde Costa e Jongo Trio (LP *Som maior*, RGE, set./1965); *Coroné Antonio Bento* (João do Vale e Luiz Wanderley), canta Tim Maia (LP *Tim Maia*, Philips, jul/1970); *O canto da ema*



(João do Vale, Ayres Vianna e Aventino Cavalcante), canta Gilberto Gil (LP *Expresso 2222*, Philips, jul./1974); *Na asa do vento* (João do Vale e Luiz Vieira), canta Caetano Veloso (LP *Jóia*, Philips, jul/1975).

Figura 5 - História da Música Popular Brasileira: Série Grandes Compositores – João do Vale (Abril Cultural, 1980, LP).



Fonte: Internet. Disponível em: <[http://produto.mercadolivre.com.br/M-LB-485383636-lp-joao-do-vale-editora-abril-\\_JM](http://produto.mercadolivre.com.br/M-LB-485383636-lp-joao-do-vale-editora-abril-_JM)>. Acesso em: 8 jul. 2013.

Neste trabalho, João do Vale resgata suas melhores composições conforme se vê a seguir:

- **Lado 1** – *Pé do lageiro* (João do Vale, José Cândido e Paulo Bangu), Polygram – Trio Marayá; *Pisa na fulô* (João do Vale, Ernesto Pires e Silveira Jr.), RCA – Ivon Curi; *Sina de caboclo* (João do Vale e J. B. de Aquino), Poligram – Nara Leão, *Uricuri* (João do Vale e José Cândido), Polygram – Nara Leão; *Minha História* (João do Vale e Raymundo Evangelista), Polygram – Nara Leão; *Carcará* (João do Vale e José Cândido), RCA – Maria Bethânia.
- **Lado 2** – *Peba na pimenta* (João do Vale, José Batista e Adelino Rivera), Polygram – João do Vale; *A voz do povo* (João do Vale e Luiz Vieira), RGE-Alaíde Costa e Jongo trio; *Coroné Antonio Bento* (João do Vale e Liz Wanderley), Polygram- Tim Maia; *O canto da ema* (João do Vale, Ayres Viann

e Alventino Cavalcante)- Gilberto Gil; *Na casa do Vento* (João do Vale e Luiz Vieira), Polygram – Caetano Veloso; *Passarinho* (João do Vale e Linguinho), Marcos Pereira – Irene Portela.

Figura 6 - João do Vale Convida (CBS, 1981, LP lançando também o CD pela Columbia – Sony Music).



Fonte: Internet. Disponível em: <<http://valminillo.blogspot.com.br/2011/04/joao-do-vale-muita-gente-desconhece.html>>. Acesso em: 9 jul. 2013.

Esse disco apresenta a seguinte estrutura:

- **Lado 1** – *Na asa do vento* (João do Vale e Luiz Vieira); *Pé do lageiro* (João do Vale, José Cândido e Paulo Bangu) com Tom Jobim; *Estrela miúda* (João do Vale e Luiz Vieira) com Amelinha; *Bom Vaqueiro* (João do Vale e Luiz Guimarães) com Raimundo Fagner; *O canto da ema* (João do Vale, Ayres Viann e Alventino Cavalcante) com Jackson do Pandeiro; *Carcará* (João do Vale e José Cândido) com Chico Buarque; *Morceguinho, o rei da natureza* (João do Vale e José Cândido) com Zé Ramalho.
- **Lado 2** – *As morenas do Grotão* (João do Vale e José Cândido); *Uricuri* – *Segredos do sertanejo* (João do Vale e José Cândido) com Clara Nunes; *Fogo no Paraná* (João do Vale e Helena Gonzaga) com Luiz Gonzaga Jr.; *Pipira* (João do Vale e José Batista) com Nara Leão; *Pisa na fulô* (João do

Vale, Ernesto Pires e Silveira Jr.) com Alceu Valença; *Minha história* (João do Vale e Raymundo Evangelista).

Figura 7 - João Batista do Vale (RCA – BMG – Ariola, 1994, CD).



Fonte: Internet. Disponível em: <<http://www.forroemvinil.com/cd-joao-do-vale-joao-batista-do-vale>>. Acesso em 9 jul. 2013.

Esse CD foi idealizado por Chico Buarque, ganhou o prêmio Sharp de melhor disco de música regional, em 1994, ano de seu lançamento. 1. *Minha história* (João do Vale e Raymundo Evangelista) com Chico Buarque; 2. *Pisa na fulô* (João do Vale, Ernesto Pires e Silveira Jr.) com Alcione; 3. *De Teresina a São Luís* (João do Vale e Helena Gonzaga) com Alceu Valença; 4. *Carcará* (João do Vale e José Cândido) com Edu Lobo, cedido pela Velas; 5. *Pipira* (João do Vale e José Batista) com Miúcha; 6. *O canto da ema* (João do Vale, Ayres Vianna e Alventino Cavalcante) com Zé Ramalho; 7. *Forró do Beliscão* (João do Vale, Ary Monteiro e Leôncio Tavares) com Ivon Curi; 8. *A voz do povo* (João do Vale e Luiz Vieira) com Paulinho da Viola; 9. *Estrela miúda* (João do Vale e Luiz Vieira) com Maria Betânia, cedida pela Polygram do Brasil; 10. *Na asa do vento* (João do Vale e Luiz Vieira) com Raimundo Fagner; 11. *As morenas do Grotão* (João do Vale e José Cândido) com João Bosco, cedido pela Sony Music; 12. *Peba na pimenta* (João do Vale, José Batista e Adelino Rivera) com Marinês; 13. *Uricuri* (João do Vale e José Cândido)

com Quinteto Violado; 14. *Matuto transviado* (João do Vale e Luiz Wanderley) com Geraldo Azevedo; 15. *Maria Filó* (João do Vale e Luiz Vieira) com Luiz Vieira; 16. *O bom filho a casa torna* (João do Vale e Eraldo Monteiro) com Ednardo.

## 2 ESTILÍSTICA: A CIÊNCIA DA EXPRESSIVIDADE

No segundo capítulo dessa dissertação, fundamenta-se e explica-se sobre a estilística como ciência da expressividade, através da abordagem sobre seus percursos e dimensões. Observam-se os traços que caracterizam as vertentes principais dos fatos do estilo, bem como os traços estilísticos, na perspectiva de revelar elementos comprobatórios como subsídios para a sustentação de estudos estilísticos nas produções musicais populares, em especial nas letras das canções de João do Vale, que, na autenticidade de suas produções, deixa perceptivo o paradoxo entre a engenhosidade semântico-poética de suas letras e o desconhecimento teórico sobre recursos expressivos da língua.

Múltiplas são as definições atribuídas pelos teóricos e escritores acerca da estilística. Esta multiplicidade faz com que haja interrogação sobre a possibilidade da atribuição de uma definição precisa.

Etimologicamente, estilo deriva do latim “*stilus*, haste de planta” ferro pontudo com que os antigos escreviam nas tábuas enceradas, maneira ou arte de escrever, de falar. Com a evolução dos estudos, pode assumir conceituação diversificada conforme a ótica interpretativa de cada escritor ou teórico sobre a arte de escrever ou falar. Azeredo (2010, p.478) observa que: “O estilo está em tudo que o ser humano cria”.

O estilo sobre o aspecto da linguagem verbal tem uma amplitude de possibilidades interpretativas, uma vez que compreende qualquer conjunto de traços linguísticos que pode identificar um texto conforme o gênero ou o período literário em que foi produzido.

O linguista brasileiro J. Matoso Câmara Jr.(apud AZEREDO, 2010, p.478) ressalta: “Estilo - *Lato sensu*, a maneira típica por que nos exprimimos linguisticamente, individualizando-nos em função da nossa linguagem”.

Assim, a estilística pode ser observada a partir de uma acepção ampla ou em sentido restrito. Em sentido amplo, entende-se como o estudo dos estilos da língua levando em consideração a situação e a finalidade do ato comunicativo. Consiste em um método de análise de textos.

Primando pelo objetivo da estilística em estudar o estilo, pode-se afirmar ser uma teoria através da qual o sentido é expressivamente construído nos textos, uma vez que focaliza a forma específica do enunciado.

Embora ainda seja alvo de discussões, pelo seu campo de atuação ou autonomia, é fato ser uma ferramenta imprescindível para detectar os efeitos de sentido provenientes do movimento e da interrelação de estruturas e processos significantes na dinamicidade discursiva.

A estilística focaliza-se nos recursos verbais que identificam a singularidade estética no enunciado e constroem expressivamente a significação. Por seu intermédio, evidencia-se que o significado não está nas coisas, mas sim em cada ser humano, levando em consideração a influência exercida pelos diversos fatores do meio em que se insere. Ou seja, influencia a sociedade, informações, lembranças, sentimentos, evidenciados por vários meios como cores, forma, sons etc. Através dos significados, o homem é motivado às interpretações e, assim, os textos são materializados.

Na busca de conceituação da estilística, torna-se fator primordial a observação dos conceitos de norma, desvio e escolha. Sabe-se que os signos linguísticos têm um sentido denotativo que permite o intercâmbio das ideias entre as comunidades culturais que vai além do “sentido-base”, possibilitando meios para a expressão de aspectos afetivos, denominados conotação. Estes meios possibilitam ao homem agregar informações com variados efeitos de estilo.

A expressividade sobre a perspectiva da conotação está diretamente ligada à noção de escolha, visto que um mesmo conceito pode fazer referência a modos diversos, ou seja, pode assumir conotações variadas, conquanto considerando a estrutura da língua, a referência seja a mesma denotação. Assim, afirma Gladstone Chaves de Melo (1976, p.23): “A escolha. Aí está a alma do estilo. A língua oferece possibilidades; o sujeito elege uma e rejeita outra”.

Através da escolha é propiciado ao emissor de uma mensagem, expressar além do seu pensamento, sua sensibilidade com adequação ao tema e ao contexto em que atua. Desta forma, pode-se afirmar que, conforme os recursos possibilitados pela língua, a escolha e a combinação dos signos especificam a forma do discurso, marcando o que linguisticamente chama-se estilo. Em suma: “É o máximo de efeito expressivo que se consegue obter dentro das possibilidades da língua. A tensão entre o espírito criador e as normas gramaticais é que explica o fenômeno do estilo na sua gênese mais profunda”. (ELIAS, 1978, p.76).

Assim, uma mesma ideia pode ser expressa de várias formas, a estilística considera como desvio o que é utilizado de forma mais frequente em relação aos

demais desvios linguísticos. Vale ressaltar que o parâmetro entre a consideração da norma ocorre pelo valor denotativo, através do qual a forma é reconhecida.

## 2.1 Breve percurso da Estilística

Ao longo do século, persistiu a preocupação com a sistematização do uso considerado expressivo das palavras. Por outro lado, a avaliação crítica caracterizada pela subjetividade focalizava realçar os elementos afetivos do discurso literário.

A Estilística é uma ciência recente, fundada no início do século XX pelo suíço Charles Bally e o alemão Karl Vossler, porém é um saber muito antigo; remonta à tradicional retórica grega e veio lutando ao longo do tempo até ocupar seu lugar no campo científico do mundo moderno. Bally inspira-se em Saussure que estabeleceu as bases da Linguística Moderna. O linguista suíço preconizava que a língua possui um caráter social, coletivo, enquanto a fala possui caráter individual.

Fundamentado nos estudos de seu mestre, Bally conclui que o significado exprime não só o conceito, mas também a sensibilidade ou afetividade e a partir dessa conclusão dividiu a ciência da linguagem em dois ramos:

- **Linguística** – Ciência que estuda a língua enquanto símbolos intelectivos.
- **Estilística** – Ciência que estuda a língua enquanto sistema de signos afetivos.

Seu objetivo era verificar uma estilística da língua e não da fala. O positivismo o leva à compreensão de que o indivíduo ao falar cria uma linguagem. Faz uso do código linguístico que a comunidade lhe impôs. Com fundamentação neste estudo, é assegurada a possibilidade de poder falar de dimensões estilísticas, bem como: Estilística fônica, sintática, mórfica e vocabular.

Com os estudos de Charles Bally<sup>11</sup>, a estilística toma rumo diversificado tendenciado em alguns casos para incorporar-se à linguística e em outros se voltando para a crítica literária sem, contudo, ter encontrado sua real identificação.

---

<sup>11</sup> Foi discípulo e sucessor de Ferdinand de Saussure na cátedra de gramática comparada e de linguística geral da Universidade de Genebra, onde lecionou até 1939. Dedicou-se ao estudo dos elementos afetivos na linguagem; para ele, o que caracteriza o estilo é essencialmente o contraste entre o emocional e o intelectual, entre o parassemântico e o semântico.

Porém, através de outras correntes são evidenciados traços característicos das novas vertentes da investigação dos fatos do estilo.

## 2.2 Dimensões da estilística

Com a abordagem deste subitem, objetiva-se ampliar a fundamentação do estudo em questão, na perspectiva de buscar subsídios para a sustentação e entendimento sobre as dimensões da estilística, bem como a aplicação nos vários campos de estudo da língua, evidenciando seu vínculo com o léxico, com a sintaxe, a morfologia, a fonética e a fonologia.

### 2.2.1 Estilística fônica ou fono-estilística

Estuda a expressividade do material fônico dos vocábulos tanto isolados quanto agrupados em frase, sobretudo as assonâncias vocálicas. Na prosódia, por exemplo, os acentos de altura e intensidade podem apresentar valor afetivo. Constitui um complexo sonoro de relevante importância na função emotiva e poética. As impressões e sugestões oferecidas pela matéria fônica são recebidas de forma diversificadas conforme a pessoa. Considerando a representação escrita, à estilística fônica interessam também os fenômenos da paronímia, homofonia e homografia, a entonação frasal, o ritmo do verso ou da frase e a musicalidade inerente à palavra. Segundo Nilce Sant'Anna Martins (2008, p.46):

Entre os autores que mais se dedicaram ao exame da expressividade dos elementos sonoros, destacam-se *Maurice Grammont* e *Henri Morier*. Ambos como Bally salientam que os fonemas apresentam potencial expressivo, de acordo com a natureza de sua articulação; mas as ideias que sugerem só se percebem quando correspondem à significação da palavra ou da frase[...]

É importante mencionar que entre os autores que mais recentemente têm se ocupado da estilística fônica está P.R. Léon, *Essais de Phonostylistique* (1969), que comenta os estudos mais importantes realizados sobre a matéria, fornece orientações mais científicas à disciplina, além de dividir as funções expressivas da matéria fônica em: funções identificadoras do emissor (emotiva caracterizadora e



dialetal) e funções desempenhadas pela mensagem (impressiva, fática e metalinguística). (MARTINS, 2008, p.49).

### 2.2.2 Estilística mórfica

É considerado o campo mais restrito dos aspectos linguísticos na língua portuguesa. Eis alguns fatos relevantes exemplificados nos versos transcritos de cantigas de João do Vale. Nesse procedimento foi mantida a grafia pseudofonética utilizada pelo autor.

- Uso dos substantivos singular com ideia de plural: Ex.: Vou pro Rio carregar massa pros pedreiros em construção. (“Sina do Caboclo”). Nesse caso, o ir à cidade do Rio de Janeiro expresso pelo eu lírico representa o encontro do singular com o plural (os pedreiros) que já trabalhavam nas construções, refletindo assim o momento pelo qual passava o país.
- Uso de expressões da língua do cotidiano, que são formas superlativas tiradas da comparação: Ex.: Preto como carvão. O ato de comparar-se a uma pedra de carvão demonstra o assumir da negritude, exagerando-a, tornando-se mais negro que os outros, uma vez que o carvão assume uma cor mais escura que a tez da pele humana. A expressão, “preto como carvão”, representa também a desconstrução do homem, que deixa a ideia de humanidade e é reduzido pelo meio a um ser sem vida.
- No uso do aumentativo e diminutivo, é o fato estilístico que se verifica com maior frequência. Os sufixos aumentativos ou diminutivos geralmente são pejorativos ou depreciativos: Ex.: Garotinha assanhada. (pejorativo); Ex.: Amigão de fé. (conotação positiva).

#### ➤ **Casos de adjetivos com ideias superlativas pelo uso de:**

1. Repetição e comparação: Ex.: A roupa estava suja, suja, como o chão. A repetição do adjetivo “suja” dá ênfase ao sujeito e o compara ao chão, que também é sujo, exprimindo assim a pobreza do ambiente onde vive o eu lírico da canção.

2. Diminutivos: Minha mãe, tão pobrezinha (Trecho de “*Minha História*”) pobrezinha adquire valor superlativo.
3. Redundância. Ex.: O pobre mendigo. Obtém-se um efeito estilístico de valor enfático pela antecipação do adjetivo.
4. Adjetivação Impressionista: Ex.: E quando era de noitinha a menina ia brincar / Vixe, como eu tinha inveja de ver o Zezinho contar: - O professor raiou comigo porque eu não quis estudar. (Trecho de “*Minha História*”). A impressão é de tristeza no momento que anoitece e sente inveja das histórias contadas pelos colegas quando iam brincar.
5. Adjetivação sinestésica: (expressividade provocada através dos sentidos): Ex.: Ficam tudo satisfeito e batem palmas e pedem bis (“Trecho de “*Minha História*”). A evocação das qualidades representativas da adjetivação é percebida a partir da associação das sensações táteis e auditivas presentes nos versos apontados.
6. Hipálage: (adjetivação impressionista) quando o adjetivo modifica o termo que não é o seu determinado lógico: Ex.: Bom dia Caxias/ Terra morena de Gonçalves Dias. (Trecho de “*Teresina a São Luís*”). A visão impressionista remete à etnicidade de Gonçalves Dias, através da cidade de Caxias, sua terra natal.
7. Nome com função adjetiva e adverbial: Ex.: “O trem danou-se naquelas brenhas/ Soltando brasa, comendo lenha/ Comendo lenha e soltando brasa. (Trecho de “*Teresina a São Luís*”), percebe-se que *danou-se*, ao mesmo tempo em que se refere ao trem, atribuindo-lhe uma qualidade, faz referência à ação verbal *soltar*, produzindo uma circunstância.

➤ **Casos de emprego estilístico do verbo:**

1. O imperfeito remete à afetividade: é o tempo da linguagem impressionista: Ex.: Quando ouvia o toque do piano rebojava, saía requebrando. (Trecho de “*Coroné Antônio Bento*”).
2. O presente histórico: usa o presente para narrar os fatos do passado: Ex.: Todo mundo que mora por ali. Esse dia num pode arresistir. (Trecho de “*Coroné Antônio Bento*”).
3. Formas do gerúndio dando continuidade à ação verbal: Ex.: “O homem vive sofrendo, sofrendo...” (o gerúndio prolonga ação - agonia).

### 2.2.3 Estilística léxico-semântica ou léxico-estilística

Abrange a diferença entre denotação (língua própria referente) e conotação (linguagem simbólica figurada), o estudo das metáforas, o valor expressivo dos sufixos e os casos de quebra de paralelismo semântico.

A estilística lexical de substantivo permite ainda estudar: a passagem de substantivos abstratos a concretos através da personificação, Ex.: A saudade matou o desejo de viver longe da família. A troca dos substantivos concretos e abstratos por meio da metaforização. Ex.: Não sou a flor que caiu do galho, sou a flor da vida. Substantivação em vez de adjetivação. Ex.: A teimosia sem freio das crianças.

Estuda, ainda, o valor expressivo dos pronomes possessivos e demonstrativos, os estrangeirismos, regionalismos, arcaísmos, neologismos, palavras eruditas ou populares, sinônimos e antônimos, a adequação vocabular, o emprego do “ter” no lugar de “haver” e colocação livre de pronomes átonos. Vale mencionar que os estrangeirismos podem ser determinados por exigência da afetividade, por seu caráter de imposição de expressividade.

### 2.2.4 Estilística sintática

Atua em nível da frase, o que possibilita ser considerado o campo de estudo estilístico mais vasto da língua. À estilística sintática interessam as variantes de colocação, suscetíveis de causar emoção ou suggestionar o próximo. Dando ênfase ao objetivo deste estudo, enumeram-se algumas sugestões quanto às partes em que se divide o plano sintático:

Na sintaxe de colocação - a posição dos adjetivos como marcador semântico estilístico: Ex.: Grande homem (caráter). Homem grande (estatura); A permutabilidade substantivo/adjetivo. Ex.: Menino estudante. Estudante menino.

O deslocamento e a elipse dos termos, o anacoluto, a colocação pronominal, todos se incluem como recursos expressivos, quando produzidos com intenção estilística. Verifica-se, ainda, a gradação sintática - semântica: Ex.: Eu planto feijão, arroz e café; vai ser bom pra mim e bom pro doutor. (Versos de “Sina de Caboclo”).

Sintaxe de Regência - Na sintaxe de regência, além dos exemplos literários, podem ser citados os discursos publicitários em que a regência estilística

está a serviço da função “apelo”: Ex.: Vocês verão prosperidade em todos os sentidos, mas o verão deste ano está chuvoso.

Nos casos de objeto direto interno. Ex.: Morrerá morte vil, (Gonçalves Dias), objeto direto preposicionado. Ex.: “Amemos a Deus sobre todas as coisas”, e objeto direto pleonástico. Ex.: Aquelas músicas inesquecíveis, ouço-as diariamente.

A concordância é vasta em recursos expressivos, porém mencionam-se os casos de aparente ausência de concordância do adjetivo predicativo junto ao plural de modéstia por seu caráter inusitado: Ex.: Não ficaríamos chateado (e não chateados). O plural de interesse. Ex.: Como fomos de viagem. O plural dando ideia de convite. Ex.: Venha filhinha, vamos comer nossa papinha.

Entre estes casos, soma-se a importância na expressividade dos três casos de silepse (gênero, número e pessoa) ou concordância pelos significados (ideia) e não pelo significante (forma). Silepse de gênero: Ex.: A gente era obrigado a trabalhar. Silepse de número: Ex.: Muita gente desconhecem o olará, viu? Silepse de pessoa: Ex.: Os jovens precisamos participar da política do nosso país.

Conforme Monteiro (2005), além destas dimensões da estilística, existem modalidades específicas dessa ciência quando aplicada a outros domínios como a um texto jornalístico, jurídico, científico ou a uma campanha de propaganda de um dado produto. Para cada caso, existem recursos mais apropriados para a obtenção de efeitos de expressividade.

### **2.3 Traços característicos das vertentes principais dos fatos do estilo**

As correntes de grande destaque no estudo da estilística são: a estilística descritiva e a estilística idealista, que têm como ponto diferencial o modo de focalizar o objeto de estudo. Nesta pesquisa, privilegia-se estudá-las elencadas como traços característicos das vertentes principais dos fatos do estilo sob a luz dos estudos de José Lemos Monteiro.

#### **2.3.1 Estilística descritiva**

Na segunda metade do século XIX, Berger publicou o livro *Estilística Latina*, através do qual se constata que o estilo tinha como intenção completar o domínio da gramática. Outros estudos na mesma linha foram publicados na

Alemanha, ocupando-se em geral do estudo referente às figuras da retórica clássica, porém o criador e sistematizador da estilística moderna foi Charles Bally, que a concebe voltada para a análise do fenômeno da expressividade como consequência de motivações afetivas.

Os objetivos da estilística descritiva, conforme Monteiro (2005, p, 14), são: analisar a expressão dos fatos de sensibilidade sobre a linguagem; analisar a ação dos fatos de linguagem sobre a sensibilidade. Esses objetivos podem incidir em três domínios de aplicações, a saber: a) a linguagem em sua totalidade determinando as chamadas “universais estilísticas”; b) a uma determinada linguagem delimitando a “estilística da *langue*”; c) ao sistema expressivo de um indivíduo isolado, delimitado a “estilística da *parole*”.

Bally formulou suas ideias a partir da percepção de que a finalidade da comunicação linguística não se limita à transmissão dos conteúdos conceituais ou intelectuais. Assim, elege os componentes afetivos como o objeto próprio da estilística.

A vertente estilística descritiva estendeu-se por vários países. Em português, vários trabalhos foram realizados entre os quais se destacam os de Lapa (1970) e Câmara Jr.(1977), fundamentados nos recursos próprios da língua. Pode-se afirmar que a estilística descritiva surgiu para ocupar a lacuna deixada pela linguística. A razão de se apontar essa lacuna é que a estilística apresenta um caráter mais voltado à semântica, contemplando a afeição e expressão existentes nos discursos produzidos pelos usuários da língua. Já a linguística encontra-se voltada para a sistematicidade dos fatos linguísticos a partir de uma das suas correntes.

### 2.3.2 Estilística idealista

A vertente estilística idealista é voltada para as causas do fenômeno da expressividade e análise do universo psicológico do autor de uma obra literária. Conforme Monteiro (2009, p, 15), essa vertente é resultado das ideias esteticistas de Benedito Croce (1866 – 1952) cujo postulado segue a linha de Giam-Battista *Vico* e *De Sancti*, que defende ser a unidade do espírito humano a fonte de todo o conhecimento.

Em seus estudos, os autores supracitados, concluem que o espírito humano manifesta-se na arte de modo autônomo, o que possibilita harmonizar na obra literária a emoção com a palavra que a expressa.

Partindo da premissa de que os traços fundamentais da expressão poética são a totalidade e a universalidade, Croce, motivado por sua inquietação, submete o conceito de poesia a uma investigação sistemática. Para o filósofo idealista, o que identifica a expressão poética é a exteriorização de afetos e sentimentos por intermédio de imagens, e não somente a estrutura rítmica.

Além do esteticismo de Croce, o espiritualismo de Humboldt e o intuicionismo de Bergson exerceram influência no surgimento da estilística idealista.

### 2.3.3 Estilística estruturalista

Baseia-se em critérios objetivos, que são suficientes para controlar as prováveis influências do leitor. Para a estilística estrutural, a metodologia de análise deve centrar-se nos fatos estilisticamente marcados em oposição a outros fenômenos linguísticos não marcados em termo de estilo. Torna-se necessário ressaltar a percepção do leitor, uma vez que os fatos causam certo grau de imprevisibilidade (fatos marcados). Assim, são fundamentais as noções de normas e desvios e a de campos estilísticos, proposta por Pierre Guiraud (1954).

Os progressos da linguística exerceram influência nos estudos estilísticos nas várias vertentes, o que fez aparecer diversos estudiosos na década de 60, entre eles destacam-se: Spencer e Gregory (1965), Enkvist (1965) e Dolezel (1964).

Ainda na década de 60, é publicada a coletânea de estudos interdisciplinares por Sebeok, *Style in Language*, que contém o ensaio de Jakobson, *Linguistics na poetics* com grande repercussão no domínio da estilística e da poética.

### 2.3.4 Estilística retórica

A Retórica clássica por muito tempo foi considerada como uma forma mal sucedida de identificar as várias figuras de um texto cujo estudo foi reduzido a dois processos básicos: o metafórico e o metonímico. Porém, estudiosos americanos e

ingleses recentes, tomando como fundamentação heranças greco-latinas, produziram trabalhos que apresentam novas visões sobre o assunto.

Entre os grupos de estudiosos, tem-se como destaque o liderado por Dubois (1970). Delas e Filliolet (1975) concluem que a retomada da retórica clássica tinha duas expectativas:

- 1º - O Estudo da *inventio* e o da *disposition* – no anseio de reencontrar a significação ampliando os modelos lógicos ou estruturais ao plano do conteúdo.
- 2º - O Estudo da *elocutio*, reportando ao mesmo tempo em estudar o problema da *literariedade* e as noções de norma e desvio.

A linha de estudo de Dubois centra-se na segunda perspectiva e, concentra dois objetivos: 1 – Utilizar métodos linguísticos para a análise do texto literário; 2- Transpor o conceito de função poética da linguagem para o de função retórica.

Dubois esquematiza seus estudos a partir da distinção realizada por Hjelmslew que: 1 - No plano da expressão, distingue os metaplasmos das metataxes; 2- No Plano do conteúdo, distingue os metassemas dos metalogismos. Sobre as demais figuras, o primeiro estudioso considera quatro operações fundamentais: A supressão – a adjunção – a supressão-adjunção e a permuta.

Com estes estudos, a retórica toma uma nova definição, passando a ser concebida como um conjunto de desvios (metáboles) modificadores do nível de redundância da língua, tornando-se visível em virtude de uma marca.

Para Littré, os desvios são as alterações que ocorrem em qualquer aspecto da língua. Os metaplasmos são os desvios que alteram a forma ou constituição sonora das palavras, podendo ocorrer até na grafia dos vocábulos, definindo o que chamamos de metágrafos.

As metáboles que ocorrem na estrutura sintática são as metataxes, porém as que acontecem pela adjunção compõem o maior número (anáfora, diácope, anadiplose, epizeuxe, mesoteleudo etc), sendo os mais acentuados, as permutações (hipérbatos, anástrofe, sínquise).

As alterações no plano das unidades do significado (forma do conteúdo) são os metassemas, os quais modificam os conjuntos de sema da norma, que são as ocorrências, da sinédoque, a anáfora, a sinestesia.

Os metalogismos são as figuras de pensamento que se evidenciam por quebrar a logicidade do discurso (hipérbole, antítese, eufemismo, ironia, paradoxo).

Os estudos da estilística retórica são estendidos a outros campos da linguagem, bem como à linguagem da publicidade ou do cinema, pelo desejo de contatar a expressividade de forma mais abrangente, constituindo nos nossos dias, campo propício para os estudos da pragmática.

### 2.3.5 Estilística estatística

É uma corrente que tem como premissa a aplicação dos métodos quantitativos como subsídio para que haja rigor e precisão na análise do texto literário. Embora a aplicação deste método não tenha sido bem convincente, inclusive para estudiosos como Riffaterre (1971), que defendem o revestimento de objetividade e coerência na investigação da linguagem expressiva.

A não aceitação advém de alegações como: o caráter de imponderabilidade da obra literária, esta não se sujeita a mensurações, podendo ser captada somente em sua essência pelo esforço de sincronização que o leitor exerce sobre ela; as conclusões ou inferências estatísticas são elaboradas com base em amostras aleatórias e, portanto, não exigem que uma obra seja lida sequencial e integralmente. No que diz respeito ao texto literário, Delas e Fillolet (1975 apud MONTEIRO 2005, p.186) ratificam que:

A previsibilidade em termos de estatística lexical é duplamente errônea. 1- Sob o enfoque linguístico, porque consiste em unir diretamente uma escolha do autor ao seu desempenho, quando na realidade toda escolha se realiza na competência. 2- Sob o ângulo estético, porque esta tarefa implica que as frequências de um dado item lexical, tanto as altas como as baixas, são entendidas como componentes do prazer estético e, assim sendo, deixam de ser analisadas as condições de sua atualização

Mesmo diante dessas alegações, afirma-se que os cálculos estatísticos são de grande importância na confirmação de fatos concernentes ao objeto da estilística, haja vista que sem desqualificar o caráter de singularidade da expressão literária, a estilística poderá aproximar-se cada vez mais do *status* de ciência.

A Estilística estatística é uma corrente em que os autores não seguem os mesmos direcionamentos ou concepção de estilo. Todos os estudiosos desta



corrente possuem formação linguística e trabalham com o conceito de norma e desvio.

O valor estilístico está ligado à noção de frequência. O uso generalizado de uma expressão é que marca e vincula o seu valor.

### 2.3.6 Estilística poética

Consoante com Monteiro (2009, p.27), a Estilística Poética recebe nova concepção através de vários grupos de estudiosos, devem ser destacados entre eles os formalistas russos. Estes a concebem fundamentados em metodologia de análise linguística, em que buscam evidenciar os níveis estruturais da linguagem poética, que seriam a fonte da literariedade ou expressividade literária.

A linguagem poética é concebida pelos formalistas russos como um desvio, em relação à linguagem comum. Descreve o estrato sonoro do poema, o ritmo da prosa, a métrica, a rima, sem desconsiderar a função poética da linguagem, valorizando a construção do texto.

Entre os divulgadores desta concepção, destaca-se Jakobson, que em seus estudos buscava descobrir a própria essência da linguagem em suas múltiplas manifestações. Buscava desvendar o que faz de uma mensagem verbal uma obra artística. Jakobson acrescenta às três funções da linguagem uma que denominou de poética, além de criar as funções: fática e metalinguística. Para o linguista russo “o estudo linguístico da função poética deve ultrapassar os limites da poesia e, por outro lado, a análise linguística da poesia não pode circunscrever-se à função poética”. (JAKOBSON, 1963, apud MONTEIRO, 1998, p. 189).

Em 1966, Cohen, em estudos direcionados à estilística poética, assim como procedeu Dubois, sustenta-se na dicotomia *hjelmsleviana* que separa a expressão e o conteúdo ao distinguir no poema o nível fônico e o semântico. Tinha como meta observar como se dava a aproximação dos vários procedimentos poético-retóricos, objetivando explicar o fenômeno da expressividade. Defendia que o cerne desta questão estava na antigramaticidade, (a poesia se caracterizava por desviar-se das regras que valem para a prosa).

Frente a esta interpretação, Cohen recebe críticas de outros estudiosos que julgam não ser coerente confrontar a linguagem poética com a científica,

mediante a explicação de que a linguagem científica, em relação à linguagem coloquial, também é um desvio.

Os teóricos da estilística poética têm primado em desenvolver trabalhos metodológicos para desvendar e explicar os meios de estruturação do poético, sua essência, aplicando técnicas linguísticas sem desprezar a sensibilidade que é inerente para a apreciação da beleza estética.

Nessa linha, têm-se outros trabalhos de teóricos como: Delas e Filliolet (1975) que se pautam na busca da poeticidade, não em sentido tão amplo quanto à literariedade.

Observa-se que existem vários propósitos entre os teóricos contemporâneos que têm tratado do texto literário, porém seus estudos se voltam para a construção de uma ciência da literatura, fundamentados nos métodos linguísticos.

Com os teóricos contemporâneos, a poética assume equivalência de teoria da literatura, tendo como foco: descobrir o que faz de uma obra literária uma mensagem artística.

De acordo com Yllera (1979, *apud* MONTEIRO, 1998, p. 192) alguns aspectos são comuns na poética contemporânea:

- a) É uma crítica imanente, em contraste com a crítica psicanalítica, sociológica e outras;
- b) Busca descobrir o que transforma uma mensagem verbal em uma obra de arte;
- c) Evita os julgamentos axiológicos;
- d) Distingue as partes constitutivas da obra, sua sintaxe ou organização interna;
- e) Recusa um método único de conhecimento ou análise da obra literária.

Vale mencionar que em relação aos estudos de poética, os caminhos se diversificam em vários sentidos. Existe hoje uma vertente dos estudos para uma visão mais semiótica que exclusivamente linguística. Neste aspecto, Monteiro (1998, p, 192-193), manifesta-se:

No Brasil, um exemplo é o excelente livro de André Valente (1995), que descreve e interpreta os principais mecanismos ou estratégias para a produção do sentido conotativo nos mais diversos tipos de mensagem: as charges, as letras de música popular, a publicidade, o cinema, os textos em geral, e, logicamente, os literários.

## 2.4 Traços Estilísticos

Conforme Pierre Guiraud (1990), traços estilísticos ou estilema é uma marca pessoal no uso da língua, escrita ou falada. Seu reconhecimento é fundamental na arte literária para a avaliação da originalidade de uma obra e compreensão do estilo do autor no conjunto de sua obra. O Estilo apresentado é resultado de um conjunto de estilemas ou traços estilísticos que tanto podem ser percebidos na linguagem oral quanto na escrita.

### ➤ Estilemas na linguagem falada

O estilema se caracteriza por ser relevante e dispensar identificações posteriores. Exemplo de traços estilísticos, no uso da linguagem oral, bem como os constatados na fala de alguns personagens de programas de humor na televisão:

*“Ai como eu sou bandida!”, “Tá de deboche?”* (Personagem Valéria, do programa “Zorra Total”)

“Porque dinheiro eu tenho só me falta-me, é glamour”! (Personagem Layde Kate no programa Zorra Total.)

No Maranhão, em especial em Pedreiras e cidades circunvizinhas não é necessário dizer a quem se refere, quando se diz:

Ex.: “Esse menino não dá pra nada na vida”. Hoje eles botaram rua com meu nome, me homenageiam, só para desmanchar o que fizeram [... ]“Mas nem Deus querendo eu esqueço”.

### ➤ Estilema na linguagem escrita

Na utilização da linguagem escrita, o “estilema” está subentendido no modo como os autores criam e utilizam as figuras, como empregam determinada palavra, na caracterização de um personagem, no uso da adjetivação, na metalinguagem, no conteúdo, na criação de neologismos, nas preferências vocabulares, na ironia e humor e, nos “desvios poéticos”, em relação à norma padrão escrita. Portanto, escrever bem e criar estilo não se reduzem a desconsideração às convenções normativo-gramaticais gratuitamente, mas em saber até onde e como é possível infringi-las.

Exemplo de traços estilísticos constatados em depoimento escritos de João do Vale, que demonstra escolher as palavras com sabedoria, afetividade e autenticidade, quando o assunto era sua mulher.

**“Domingas é tudo pra mim. Uma abelha, companheira,** mulher fiel. É ela que me orienta, **controla a minha vida. Não que mande em mim,** mas se deixar pra eu **organizar** vai ficar tudo **desorganizado**. Pra falar de minha mulher **eu sou besta**. Porque eu gosto muito, e nós somos muito **enxodozados**, sabe?”

**“Esposa dedicada.** Domingas era sempre **promovida** para **dona Segunda, dona Terça**, assim por diante, nas brincadeiras do marido.”

Nos exemplos supracitados, é possível subtrair os seguintes traços estilísticos:

**“Domingas é tudo pra mim”.** **Uma abelha, companheira,** mulher fiel (metáfora, zeugma).

**“É** ela que me orienta, **controla a minha vida. Não que mande em mim.**” (zeugma - constatada através da supressão do pronome, **ela**, já expresso na frase, ficando subtendida sua repetição).

**“Mas se deixar pra eu organizar, vai** ficar tudo **desorganizado”.** (antítese: organizar/desorganizado; “desvio poético” em relação à norma padrão da escrita, pela ocorrência da separação do sujeito do verbo.).

**“Pra** falar de minha mulher **eu sou besta**. Porque eu gosto muito, e nós somos muito **enxodozados**, sabe?” (síncope pela supressão do fonema, **a**, no interior do vocábulo, **pra=para**; uso de metáfora, eu sou **besta**, criação de neologismo, **enxodozados**).

**“Esposa dedicada.** Domingas era sempre **promovida** para **dona Segunda, dona Terça**, assim por diante, nas brincadeiras do marido.” (humor e ironia).

Assim, refletindo sobre estes exemplos, fruto da criação de João do Vale, observa-se a evidência da sensibilidade e afeto em relação à sua companheira, permeados pelo humor e ironia que remetem à potencialidade poética do autor em seu enunciado. Nesse aspecto, Henriques (2009, p 15) defende: “o que a Estilística descritiva tem como alvo é a sistematização dos meios que a língua nos oferece para exteriorizarmos nossas necessidades afetivas, isto é, os elementos emocionais que acompanham o enunciado”.

### 3 ANÁLISES DO CORPUS

#### 3.1 Botando os pingos nos is

No decorrer da pesquisa, ao aprofundar estudos sobre a estilística e traços característicos de suas vertentes, sente-se a necessidade de enfatizar na análise o estudo da estilística poética, pela evidência de ser a vertente de maior destaque nas obras poético-musicais de João do Vale. Desvelada a partir da sensibilidade estética, da emoção com que constrói estas canções, a intimidade com a língua materna e a matiz do colorido linguístico que caracteriza a cultura nordestina.

Neste capítulo, apresentam-se as cantigas do “Poeta do povo” privilegiadas para análise nessa dissertação. Trata-se das obras musicais do primeiro disco de João do Vale, composto por doze canções e mais duas que foram gravadas no disco do Show Opinião, totalizando quatorze canções, seguidas de notas explicativas, conforme a necessidade observada.

Na análise contempla-se a estilística poética, iniciando com o que se convencionou chamar de algumas palavras que trazem relatos e depoimentos que permitem adentrar na análise estilística, focalizam a crítica social e o contexto histórico em que foram produzidos. Direciona-se a escolha para a poeticidade sem esquecer o jogo semântico e lexical que se estrutura por meio dos vocábulos característicos do sertão.

## 3.2 Discografia do ano de 1965 (letras das cantigas, glossário e notas explicativas)

### 3.2.1 A Voz do Povo

<b>A Voz do Povo</b>	
<i>João do Vale e Luiz Vieira</i>	
01- Meu samba é a voz do povo	08- Dos que iam ser mandados embora
02- Se alguém gostou	09- Eu sou a flor que o vento jogou no chão
03- Eu posso cantar de novo	10- Mas ficou um galho
04- Eu fui pedir aumento ao patrão	11- Pra outra flor brotar
05- Fui piorar minha situação	12- A minha flor o vento pode levar
06- O meu nome foi pra lista	13- Mas o meu perfume fica boiando no ar
07- Na mesma hora	

### **Algumas palavras**

Em “A voz do Povo”, nas edições de 1970 e 1977(LP10), não consta o nome de Luís Vieira. Na edição de 1980, (LP12) e 1994 (CD), Luís Vieira aparece como parceiro, de acordo com o contrato de edição. Reportando-nos à motivação para composição, em pesquisa realizada por Marcio Paschoal (2000), são enumeradas três intenções:

- 1ª - João do Vale externava ser apertado, porém manifestava simpatia pelos excluídos, pela luta contra os regimes opressores.

Através da letra desta música, João do Vale contesta a ditadura militar e assegura que jamais a repressão calaria as vozes de protesto e luta. Afirma ainda que a canção (samba) foi composta no ano de 1964 e dedicada ao amigo Neiva Moreira, embora contemplasse todos aqueles que lutavam contra o regime militar. Fato que pode ser comprovado com o testemunho do próprio autor em carta escrita, após o exílio, para o deputado Neiva, em junho de 1964:

Quando o meu amigo Neiva saiu para o exílio, fui ao aeroporto para me despedir, mas apenas vi o amigo embarcando, de longe, cercado pelos agentes. Voltei dali muito triste e indignado. Fiquei com aquilo na cabeça e escrevi “Meu samba é a voz do povo”, dedicado ao companheiro exilado. Escrevi ao Neiva uma carta já não me lembro em que país ele andava, mandando a letra do samba (VALE apud PASCHOAL, 2000, p. 72).

Ao compor o samba, João do Vale idealizou a fragilidade de uma flor e a fortaleza do perfume invencível ao vento, esse perfume seria a resistência do povo. Para José Ramalho, compositor e cantor paraibano, com essa canção, João do Vale conseguia a alquimia de misturar o samba ao baião.

- 2ª - O paraibano João Vital avalia João do Vale em “A voz do povo” como um mestre destemido em contar sua história e deixar seu pensamento, sem temer consequências nem tentar agradar alguma facção política.

“A voz do povo”, composta com Luiz Vieira, na base do samba bossa-nova foi gravada por Alaíde Costa e Jongo Trio (LP Alaíde Costa, RGE, 1965), João também o gravaria em 1965, no LP “O poeta do povo (Philips)”.

- 3ª - Lenira de Souza dos Santos (1994, p. 28) comenta em seu trabalho final ao licenciar-se em Letras pela UFMA:

Pode-se perceber nesta composição lançada em 1965 que o autor sabia a força que esta letra representava na época, um ano após o golpe militar. Sabia que seu trabalho poderia ser censurado, por isso, numa linguagem metafórica, diz não adiantar querer calar a sua voz ou tomar qualquer atitude de repreensão ao seu trabalho, porque o “cheiro da flor ficava boiando no ar”, ou seja, as ideias permaneciam com a mesma capacidade, com a mesma força para conscientização da massa.

Assim, percebe-se a autenticidade e resistência político-ideológica do compositor nordestino, que jamais desistiu do objetivo de viver de sua música, e com ela lutou contra as injustiças sociais.

### **Contexto estilístico-poético**

João do Vale foi intitulado “O poeta do Povo” pela autenticidade com a qual contemplar em seus versos a realidade brasileira e demonstra a importância e a força do povo frente à luta contra toda forma de opressão.

Com este propósito e tendo como arma: a canção, a poeticidade de seus versos, e uma linguagem coloquial que o aproxima e, conseqüentemente, o identifica com o povo, dele torna-se porta-voz diante da necessidade de resistir às injustiças sociais.

Dentre os traços estilísticos, predomina a subjetividade, com o eu lírico dando evasão à resistência e as marcas de oralidade do autor, fato que se pode constatar através da repetição e predomínio da primeira pessoa do singular, do

pronome pessoal “eu”, e do pronome possessivo “meu”, característico do texto narrativo em forma de poesia em que geralmente o sujeito se inclui, como se pode comprovar nos versos:

Meu samba é a voz do povo. (v1), com repetição no (v9) e (v17)  
 Eu posso cantar de novo. (v3)  
 Eu fui pedir aumento ao patrão. (v4)  
 (Eu) Fui piorar minha situação. (v5)  
 O meu nome foi pra lista foi pra lista (v6)  
 Eu sou a flor que o vento jogou no chão (v10)  
 A minha flor o vento pode (v12)  
 Mais o meu perfume fica boiando no ar (v15)

Com esta predominância, ficam evidenciadas a emoção e sensibilidade, como meio de evasão das angústias em relação à exploração do patrão e à forma de governo existente em no país. O compositor e cantor João do Vale, em sua poesia-canção, mostra a música popular como veículo de prazer utilizado pelo cancionista nas manifestações de seus sentimentos, e com linguagem metafórica expressa que através da música em ritmo de samba, é possível participar da luta por mudanças políticas e sociais.

Como recurso estilístico, pode-se ainda observar, o título da composição “A voz do povo”. O ritmo, samba, remete ao fato de que esta modalidade musical na cultura brasileira representa o povo, dele se origina e é por ele muito apreciado, e “povo”, como a massa que clama por justiça e diz não ao regime militar e a qualquer outra forma de opressão.

Nos versos: “Eu fui pedir aumento ao patrão (v4)/ Fui piorar minha situação. (v5).” Indica a força representada pelo espírito de luta, mostrado através das afirmativas, com o verbo de ação usado no pretérito, com a ideia de presente, demonstrando o acontecimento do momento.

Através dos versos: “O meu nome foi pra lista. (v6)/ Na mesma hora (v7)/ Dos que iam ser mandados embora. (v8).” Fica evidente o contexto histórico vivido pelo povo em no país durante o período do regime militar. Por exemplo, “Foi para lista, na mesma hora”, significando o autoritarismo do regime político vigente. Ser mandado embora alude à ideia de ser mandado não apenas para fora do trabalho – Ser mandado embora para seu lugar de origem. – Sair do país. – ou ter sua vida executada, por não comungar com a ideologia do regime político e não calar a voz, resistindo ao fazer denúncias contra a exploração e os vícios governamentais.



No nono verso “Eu sou a flor que o vento jogou no chão”, o autor usa como recurso estilístico a comparação, ao afirmar que é uma flor, ou seja, afirma ser frágil diante dos repressores, porém, suas ideias por mudança têm a beleza e a pureza da flor remetendo-nos à dignidade e justiça. No final do verso, a expressão “o vento jogou no chão” significa a força repressora, pode ser concebida como “o vento destruiu”.

Em seguida, no verso: “Mas ficou um galho”, remete à interpretação de que, assim como a flor que, ao ser derrubada pela ação do vento, mostra sua fragilidade, fica sempre um galho onde novas flores podem se desenvolver, podem florescer” (v10). Pra outra flor brotar remete à ideia do nascimento de uma nova geração com espírito de luta. Assim deve ser o povo no enfrentamento e na busca de conquistas dos seus ideais.

Presencia-se em toda essa canção-poética, a sucessão de metáforas, formando alegoria por meio da qual, ideias, realidade ou realidades abstratas ganham representação concreta. Ex.: Os dois últimos versos: “A minha flor o vento pode levar. (v12)/ Mas o meu perfume fica boiando no ar. (v13)” podem ser interpretados como equivalente a: A minha vida o repressor pode aniquilar, pode acabar, mas as minhas ideias, convicções, e resistência ficarão na história e serão lembradas e seguidas por todos que acreditam na força do povo. Desta forma, observa-se o valor artístico-poético no envolvimento e mobilização política como fato a comprovar que a arte participar do processo social.

O poeta mostra com expressividade as afirmativas: “O vento jogou no chão./ O vento pode levar.” Levando à possibilidade interpretativa de “força e poder”, além de possibilitar a sonoridade da língua se manifestar, com a ênfase ocorrendo pela repetição do sintagma “o vento”, demonstrando a possibilidade do “eu- lírico” frente à sua resistência. Observam-se ainda as oxítonas dos vocábulos, nas três últimas estrofes rimando simetricamente, causando um efeito de ritmo e musicalidade: “Pra outra flor brotar/ A minha flor o vento pode levar/ Mas o meu perfume fica boiando no ar”.

Sobre o assunto, Martins (2008, p.59) assegura que: “a expressividade dos fonemas poderia passar despercebida, se os poetas não os repetissem a fim de chamar a atenção para sua correspondência com o que exprimem”. Desta forma, na perspectiva de exprimir seus sentimentos com este samba, o autor se identifica através do “eu lírico” representando o povo além de dedicá-lo ao amigo, Neiva

Moreira, exilado em virtude do sistema repressor. Ou seja, “um dos que foi mandado embora”, indicando a possibilidade interpretativa que, embora tenha sido exilado, suas ideias permaneceram como fortalecimento nas lutas do povo contra a opressão.

### 3.2.2 Carcará

<b>Carcará</b>	
João do Vale e José Cândido	
(Glória a Deus, Senhor nas alturas/ E viva eu de amargura / Nas terras do meu Senhor)	
<p>1-<b>Carcará</b>            2-Lá no Sertão            3-É um bicho que <b>avoa</b> que nem avião            4-É um pássaro malvado            5-Tem o bico “volteado” que nem gavião            6-<b>Carcará</b>            7-Quando vê roça queimada            8-Sai voando e cantando            9-Carcará            10-Vai fazer sua <b>caçada</b>            11-<b>Carcará</b>            12-Come <b>inté</b> cobra queimada            13-Mas quando chega o tempo da            invernada            14-No Sertão não tem mais roça queimada            15-<b>Carcará</b> mesmo assim num passa fome            16-Os <b>burrego</b> que nasce na baixada            17-<b>Carcará</b>            18-Pega, mata e come</p>	<p>19-<b>Carcará</b>            20-<b>Num</b> vai morrer de fome            21-<b>Carcará</b>            22-Mais coragem do que homem            23-<b>Carcará</b>            24-Pega, mata e come            25-<b>Carcará</b> é malvado, é valentão            26-É a águia de lá do meu Sertão            27-Os <b>burrego</b> novinho <b>num</b> pode andar            28-Ele puxa <b>o imbigo inté</b> matar            29-<b>Carcará</b>            30-Pega, mata e come            31-<b>Carcará</b>            32-Num vai morrer de fome            33-<b>Carcará</b>            34-Mais coragem do que homem            35-<b>Carcará</b>            36-Pega, mata e come...</p>
<p>(Em 1950, mais de 2 milhões de nordestinos viviam fora de seus estados natais. 10% emigraram do Ceará; 13% do Piauí; 15% da Bahia; 17% de Alagoas... Carcará, pega mata e come).</p>	

## Notas explicativas

UNIDADE LEXICAL	ÍCONE DO USO REGIONAL E EQUIVALENTE A	COMENTÁRIOS FONODIALETOLÓGICOS E EXEMPLOS
- Carcará. (v- 1, 6, 11, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 29, 31, 33, 35)	Regionalismo Brasil. Espécie de Gavião.	Sentido figurado. Uso informal: Pessoa ruim, malvada. Ex.: <b>Carcará</b> é malvado, é valentão.
- Avoa (v- 3)	Voa	Alteração fonética: Prótese: Acréscimo de um fonema no início do vocábulo. Ex.: É um bicho que <b>avo</b> a que nem avião.
Caçada (v- 10)	Ação ou efeito de caçar, procurar.	Particípio feminino do verbo caçar. Transformação da ação em nome.
Inté (v- 12, 28)	Até	Alteração fonética: Troca do fonema inicial [a] por [i]. Ex.: [...] <b>inté</b> matar.
Num (v- 15, 20, 27, 32)	Não	Linguagem coloquial presente na fala do sertanejo. Ex.: <b>Num</b> vai morrer de fome.
Burrego (v- 16, 27)	Regionalismo Brasil (Nordeste)	Carneiro recém-nascido (quando nasce fica com o umbigo arrastando) Ex.: Os <b>burrego</b> que nasce na baixada.
Imbigo (v- 28)	Umbigo	Alteração fonética: troca do fonema [u] por [i] no início do vocábulo. Ex.: Ele puxa o <b>imbigo</b> ...

## Algumas palavras

A canção “Carcará” tem o ritmo de samba-batuque e marca a primeira exibição do “Show Opinião” em 1964. Na introdução do batuque são recitados os três primeiros versos de “Missa Agrária”, de Carlos Lyra. Foi gravada em 1965, selo RCA, compacto simples, por Maria Betânia. Ao comentar sobre a estrutura dos versos de Carcará, o crítico Luís Izrael Febrot (apud PASCHOAL, 2000, p.96) afirma:

Carcará é poema de versos densos e música de ritmo quase marcial, direto, mas poético, ilustra e ensina sem epílogo didático. A música, além de fundir-se completamente com a letra – é impossível melodiar sem lembrar as palavras, dizer os versos sem fazê-lo na pauta – tem o som e a melodia da ave feroz que não vai morrer de fome e por isso pega mata e come.

O grande sucesso dessa música faz com que João do Vale fique rotulado como o “o cantor de Carcará”, embora não fosse compositor de uma música só. Feliz com o sucesso deixava claro que não gostava de ser menos conhecido do que a ave que eternizara nos versos e no batuque de sua canção. Em desabafo revela:

Sabe, sou muito ciumento, gosto de todas as minhas músicas. É como se todas fossem minhas filhas de carne. Tenho carinho por todas elas. Por isso me dói muito ser apenas aquele que fez o Carcará. Não quero é continuar esmagado por essa música. Quero que o público conheça o resto do meu trabalho (PASCHOAL, 2000, p.164).

João do Vale, ao lado de Zé Kéti e Nara Leão conta ainda com o introito de “Missa Agrária”, de autoria de Carlos Lyra, para evidenciar os problemas sociais vividos pelo povo do sertão e das favelas, denunciando as mazelas impostas pelo regime político. Diante deste cenário de censura e repressão, suas canções são conhecidas como música de engajamento ou protesto. Em relato exprime que em suas músicas canta aquilo que vivencia, fato que se comprova com a afirmativa:

Olha, eu só faço música das coisas que eu vejo, da minha região, e, engraçado, não era chamado de protesto. O Gonzaga gravava, a Marinês, o Jackson do Pandeiro e Almira, a Carmélia Alves. O pessoal achava que eu estava contando os problemas da região. Depois de um certo tempo eles vieram com esse nome de protesto (...) mas eu não sabia que as minhas músicas eram de protesto, eu fiz sempre letras contando a verdade que vejo do meu país(...). (PASCHOAL, 2000, p.74).

Em 1973, ao ser entrevistado pelo Pasquim (PASCHOAL, 2000, p.96) sobre a composição que o tornou conhecido, assim se posiciona:

Pasquim: “E o Carcará, foi feito como?”

João do Vale: “Eu fiz Carcará em 63. Nunca foi gravada antes do Opinião porque o pessoal falava: Que negócio é esse carcará? Até o próprio Gonzaga não gravou Carcará. A Nora Ney também não. Ai entrou no show Opinião, a Nara gravou”.

### **Recursos expressivos no samba-batuque: Carcará**

Com a canção Carcará, o compositor poeticamente dribla a censura e na composição e ritmo, com o auxílio da semântica e a riqueza de recursos expressivos, aponta os problemas sociais vividos pelo povo do sertão e das favelas, denunciando as mazelas causadas pelo regime militar. Assim, João solta a voz,

conta e canta o que o povo brasileiro viveu durante o período em que a opressão, o medo, e o direito de expressão foram sufocados pelo regime de governo imposto no país.

Nessa perspectiva, é mister observar a partir do título da canção que intitula Carcará, ave da espécie do gavião que se alimenta de outras menores e, tem um canto que aterroriza os outros animais do Sertão. No sentido figurado, denomina pessoa ruim, malvada, acepção que, metaforicamente, foi utilizada pelo autor para referir-se aos opressores. A referida canção, composta por seis estrofes de seis versos, oferece a possibilidade de verificar os traços estilísticos elencados:

Na primeira estrofe, ao identificar e caracterizar o carcará, através do recurso estilístico da comparação, João afirma que o carcará é um bicho, remetendo a uma ideia de desvalorização e o compara ao avião pela potencialidade do voo. Afirma que é um “pássaro malvado” e que possui características do gavião, “bico volteado” o que, subjetivamente, leva à interpretação de que é tão malvado quanto o gavião.

Da segunda à última estrofe, aponta as ações maléficas do carcará no Sertão, independentemente do tempo de “seca” ou “invernada”, como se pode observar no quadro abaixo:

<b>CARCARÁ</b>	
<b>CARACTERÍSTICAS</b>	<b>AÇÕES</b>
Malvado	Sai voando.
Valentão	Cantando.
Não passa fome.	Come até cobra queimada.
Não morre de fome.	Puxa o imbujo até mata.
Mais coragem do que home.	Pega, mata e come.

Expressivamente, apresentando as características e ações do carcará através destas palavras, o autor gera recurso estilístico por meio da figura lexical da metáfora, uma vez que seu objetivo é mostrar na música tanto a realidade do sertão quanto a ação do regime governamental. Dessa forma, pode-se interpretar a ave

“carcará” em substituição ao agente opressor e, suas ações como as crueldades praticadas pelo governo tirano contra o povo.

Sobre a figura lexical da metáfora, Cezar Henriques (2011, p.135) assevera que: “Corresponde a uma comparação de igualdade subentendida, atuando com as relações de similaridade, onde a base comparativa é o elemento implícito que admite a variedade interpretativa”. Esse recurso pode ser observado nos versos: “É um bicho que avoa que nem avião. (v3)/ É um pássaro malvado (v4)/ Carcará / Vai fazer sua caçada. (v9, 10)/ Carcará, pega, mata e come. (v 17, 18)/ Carcará / Mais coragem do que home (v21, 22)/ Carcará é malvado é valentão. (v25)”. Além da metáfora, há também a símile. O que dá margem às considerações:

1. A comparação tem como base “bicho que avoa” e “avião”, os dois voam, o bicho por ser uma ave que pratica atos de crueldade e o avião por ter o poder de fazer o mesmo através de recursos tecnológicos. Apresenta a marca do grau de igualdade “que nem” equivalendo a “como” comprovando a ocorrência do “símile”, por ser uma comparação associativa (explícita).

2. Nos exemplos (2, 3, 4, 6) a metáfora observada consiste em dar ação própria dos seres humanos ao carcará (ave), por meio do adjetivo “malvado”, do substantivo, “caçada” e dos verbos: “pegar”, “matar” e “comer”. A afirmativa coaduna-se com a ideia de que “[...] A metáfora é mais sintética: assente numa impressão que se esforça por transmitir globalmente. Comporta, necessariamente uma certa dose de exagero e, por aí, constitui um instrumento particularmente adequado à expressividade e à impressividade (CRESSOT apud VALENTE, 1999, p.67).

Pode-se ainda destacar como recurso estilístico no exemplo (4): Pega, mata e come, a **sinestesia**, tipo de metáfora que consiste em associar impressões sensoriais deferentes. Em sequência progressiva pelo grau de crueldade, tornando a ação mais expressiva pela associação de impressões sensoriais que remete à dor, crueldade, tortura, levando à observação da **gradação**, caracterizada pela acumulação sucessiva de palavras ou expressões que intensificam progressivamente uma ideia.

O exemplo (5) “mais coragem do que home” apresenta a metáfora pela comparação explícita, com a marca de superioridade “mais” comparando com homem. Pode-se interpretar que os opressores têm a coragem para a ação da maldade, mas não têm dignidade, qualidade atribuída somente aos homens íntegros.

Entre outros traços expressivos observados em “Carcará” destaca-se o recurso fonostilístico, verificado pela manifestação da sonoridade das palavras, quer pela entonação, intensidade e ritmo quer por suas rimas.

Também se toma, por exemplo, a tonicidade na última sílaba das palavras, na maioria dos versos – Carcará – sertão – avião – gavião – valentão – andá – matá, direcionado ao som, que remete à “devastação”, “destruição” produzida pelo carcará ao fazer sua caçada. Observa-se ainda na segunda estrofe, a rima entre: queimada – caçada – invernada. E na terceira estrofe – Invernada – rimando com queimada e baixada. Já na quarta estrofe: a rima entre: fome - home - come.

Sobre esse aspecto, Nilce Sant’Anna Martins, (2008, p. 59) sustenta que “A expressividade dos fonemas poderia passar despercebida, se os poetas não o repetissem a fim de chamar a atenção para sua correspondência com o que exprimem”. Percebe-se que João do Vale, com lirismo poético e sua linguagem coloquial, deixa visíveis as marcas da oralidade na composição em análise. Estas podem ser observadas através das alterações fonéticas e das inadequações morfossintáticas. São exemplos de alterações fonéticas: “É um bicho que avoa que nem avião. (v3)/ Come inté cobra queimada. (v12)/ Carcará mesmo assim num passa fome. (v15, 20, 32)/ Mais coragem do que home. (v22, 34)/ Os burrego novinho num pode andá. (v27)/ Ele puxa o imbigio inté matá. (v28)”.

No exemplo (1) avoa = voa, ocorre o acréscimo do fonema no início do vocábulo (prótese). Exemplo (2), inté = alteração pela troca do fonema [a] pelo fonema [i] e acréscimo do fonema [n] no interior do vocábulo (síncope). No exemplo (3) num equivale a não, evidenciando a linguagem coloquial do autor. Exemplo (4) home = homem, alteração fonética pela queda do [m] no final do vocábulo. (apócope), alteração também observada nos vocábulos andá = andar e mata = matar, pela supressão do “r”, final.

São exemplos de inadequações morfossintáticas: “(1) Os burrego que nasce na baixada (v16) e (2) Os burrego novinho num pode andá (v27)”. A inadequação ocorre pela falta de concordância entre o artigo, sujeito e o verbo. Estes recursos levam à possibilidade interpretativa de que os recursos expressivos para a transmissão de mensagens enriquecem os textos, pela dimensão plural e multicultural, o que torna necessário o conhecimento e a valorização destas variantes na formação dos alunos.

### 3.2.3 Pra Mim Não

<b>Pra Mim Não</b>
João do Vale e Marília Bernardes
1-Dizem que acabou a escravidão
2-Mas <b>pra</b> mim não
3-Mas <b>pra</b> mim não
4-Mas <b>pra</b> mim não
5-Mas <b>pra</b> mim não
6-Eu conheço <b>um dito</b> assim
7-Todos nós somos irmãos
8-E <b>o sol nasceu pra todos</b>
9- <b>Pra</b> mim não, pra mim não
10-Mas <b>pra</b> mim não
11-Mas <b>pra</b> mim não
12-Mas <b>pra</b> mim não
13-Mas <b>pra</b> mim não
14-Lá <b>vai eu de sol a sol</b>
15-Os meus calos é só na mão
16-Só um cego é que não vê
17-Que eu dou lucro a meu irmão
18-Mas <b>pra</b> mim não
19-Mas <b>pra</b> mim não
20-Mas <b>pra</b> mim não
21-Mas <b>pra</b> mim não



### Notas explicativas

UNIDADE LEXICAL	ÍCONE DO USO REGIONAL E EQUIVALENTE	COMENTÁRIOS FONODIALETOLÓGICOS E EXEMPLOS
Um dito	Regionalismo - Provérbio, adágio, anexim.	Expressão coloquial presente na fala do sertanejo. Ex.: - Eu conheço um dito assim.
O sol nasce para todos.	Regionalismo – Todos têm direito de ser felizes	Demonstra a crença e o modo de expressar-se por meio de frases feitas, característico da fala coloquial. Ex.: E o sol nasceu pra todos.
La vai eu de sol a sol.	Regionalismo – Dia após dia, diariamente.	Expressão coloquial. Ex.: Lá vai eu de sol a sol.

O baião “Pra mim não”, em parceria com Marina Bernardes, é um lamento em que o compositor fala acerca da escravidão mostrando que, embora historicamente e pelas leis do país tenha findado, nas práticas cotidianas continua existindo, camuflada por outra roupagem.

Comprova a permanência do processo de escravidão ao confrontar clichês que se referem à igualdade de direitos e liberdade para todos. A escravidão continua presente nas práticas governamentais, na relação unilateral de poder e na falta de liberdade do povo, em plena década de 60, período de militarismo mais cruel da história, no qual o poeta, embora resistindo, assim como os demais cidadãos brasileiros, teve que se resignar ao silêncio em virtude da falta de liberdade de expressão.

Frente aos fatos vividos por João do Vale na luta contra a opressão, esta poesia musical, estruturada em vinte e oito versos, faz aliança com uma linguagem simples e uma melodia singela, cantando o lamento da permanência da escravidão na vida do povo oprimido, representado pelo eu poético no plano ficcional e no plano

real pelo próprio autor. Interpretação que pode ser inferida a partir do título “Pra mim não”, a autenticidade com que afirma que continua sendo escravo, encontra eco em sua árdua trajetória pessoal, assim como na de grande parte de seus conterrâneos.

Por exemplo, o primeiro verso: “Dizem que acabou a escravidão” remete à ideia de que, embora os detentores do poder afirmem que a escravidão tenha acabado, ele a vê legitimada, acredita que ela ainda sobreviva e, na sequência de quatro versos (v2, 3, 4, 5) ratifica tal posicionamento com uma afirmativa de valor negativo: “para ele não”. Ou seja, em sua concepção a escravidão não acabou, como se vê em: “Mas pra mim não./ Mas pra mim não./ Mas pra mim não./ Mas pra mim não.”

Nesta repetição, observa-se a convicção de sua ideia, e a utilização do recurso expressivo através da conjunção adversativa “mas” iniciando os versos seguidos da redução coloquial do vocábulo para = **pra**, finalizando com o pronome “**mim**” acompanhado da negação, remetendo à musicalidade pela rima “**ão**”, rimando com “**escravidão**”.

Do sexto ao oitavo verso, o autor justifica a incoerência do dito popular: “Todos nós somos irmãos” / “O sol nasce para todos” e reafirma a falta de veracidade repetindo enfaticamente: “Pra mim não”, pra mim não”, sequenciando na mesma cadência rítmica, retomada do décimo ao décimo terceiro verso: Mas pra mim não, levando à interpretação de que é firme e consciente no que diz.

Já nos versos 14 a 17 afirma: “Lá **vai eu de sol a sol** (v14) Os meus calos é só na mão (v15) Só um cego é que não vê (v16) Que eu dou lucro a meu irmão (v17)”. Demonstra trabalhar diariamente sob regime escravo. Comprova o fato ao mencionar os calos das mãos, fruto da faina diária que é obrigado a executar para sobreviver e, a extensa carga horária que vai de “sol a sol”. No verso (16), utiliza-se do recurso de frases feitas para enfatizar que através da labuta servil dá lucro ao “irmão”. Observa-se, que o poeta usa o recurso expressivo da “ironia”, para mostrar que com esse tipo de relação trabalhista dá lucro não ao “irmão”, mas sim ao “patrão”, que explora se apropria de sua força de trabalho e dela faz uso para enriquecer.

Com esta interpretação, retoma-se o (v7) que, subjetivamente, permite interpretar que o autor não acredita que todos são tratados como irmãos, ou que gozem dos mesmos direitos.

3.2.4 Peba Na Pimenta

<b>Peba Na Pimenta</b>	
<i>João do Vale, José Batista e Adelino Rivera</i>	
1-Seu <b>Malaquia</b> preparou	16-Se eu soubesse, desse peba não comia
2-Cinco <b>peba</b> na pimenta	17-Ai, ai, ai seu <b>Malaquia</b>
3-Só do povo de Campinas	18-Ai, ai, você disse que não ardia
4-Seu <b>Malaquia</b> convidou mais de quarenta	19-Ai, ai, <b>tá</b> ardendo pra <b>daná</b>
5-Entre todos os convidados	20-Ai, ai, <b>tá</b> me dando uma agonia
6-Pra comer <b>peba</b> foi também Maria Benta	21-Ai, ai, que <b>tá</b> bom eu sei que <b>tá</b>
7-Benta foi logo dizendo	22-Ai, ai, mas <b>tá</b> fazendo uma <b>arrelia</b>
8-Se ardê, <b>num</b> quero não	23-Depois houve <b>arrasta-pé</b>
9-Seu <b>Malaquia</b> então lhe disse	24-O forró <b>tava</b> esquentando
10-Pode <b>comê</b> sem susto	25-O sanfoneiro então me disse
11-Pimentão não arde não	26-Tem gente aí que <b>tá</b> dançando soluçando
12-Benta começou a <b>comê</b>	27-Procurei pra ver quem era
13-A pimenta era da <b>braba</b>	28-Pois não era Benta
14-Danou-se a <b>ardê</b>	29-Que <b>inda</b> estava reclamando?
15-Ela chorava, se maldizia	

## Notas explicativas

UNIDADE LEXICAL	ÍCONE DO USO REGIONAL E EQUIVALENTE A	COMENTÁRIOS FONODIALETOLÓGICOS E EXEMPLOS
Peba	Regionalismo – Espécie de tatu.	Vocábulo de origem indígena. Também conhecido como tatu-peba. Ex.: Cinco <b>peba</b> na pimenta.
Num	Em + um	Contração da preposição “em” + artigo indefinido “um”. Ex.: Se ardê, <b>num</b> quero não.
Comê – Ardê - daná	Comer – Arder – Danar	Alteração fonética: Queda do fonema[r] no final do vocábulo. Ocorrência presente na fala coloquial. Ex.: Pode <b>comê</b> sem susto.
Tá – Tava	Estar – Estava	Alteração fonética: Queda de sílaba no início do vocábulo (aférese) Ex.: Ai, ai, <b>tá</b> me dando uma agonia.
Arrelia	Regionalismo: falta de paciência; pressa, sofreguidão.	Expressão coloquial presente na fala do povo nordestino. Ex.: Ai, ai, mas tá fazendo uma <b>arrelia</b> .
Arrasta pé	Reunião informal, geralmente familiar, para dançar.	Baile popular onde predominam músicas e ritmos como o forró, o samba etc.; bate-chinela; arrasta; arrastado. Ex.: Depois houve arrasta-pé.
Inda	Ainda	Expressão coloquial presente na fala do sertanejo. Ex.: Que <b>inda</b> estava reclamando?

## Algumas palavras

“Peba na pimenta” é um xote, composto em parceria com José Batista, conhecido como o bicheiro “China, da Saúde” e Adelino Rivera, gravado em 1965, pelo selo Philips, LP do próprio João do Vale. É uma canção que apresenta duplo sentido, tendo sido considerada maliciosa apesar do sucesso, uma década anterior, quando foi lançada por Ivon Curi.

Este xote fez parte do primeiro LP gravado por Marinês, que por exigência do diretor da gravadora Sinter, Luiz Bittencourt, todo o repertório teria que ser de autoria de João do Vale. Foi a música responsável pelo sucesso do disco. Sobre a

informação, Dominique Dreyfus (apud PASCHOAL, 2000, p.54) em seu livro “Vida do Viajante: a saga de Luiz Gonzaga,” declara:

O disco de Marinês com repertório do João do Vale foi um estouro, em parte, graças a uma música corriqueira, cheia de sentidos duplos. Peba na pimenta, que fez escândalo na época. Diz Marinês que, na Bahia, os padres, chocados pela ‘pornografia’ da letra, chegaram até a organizar uma quebra de discos. E foi aí que a música explodiu mesmo.

Os padres baianos chegaram a considerar esta canção como o início da evolução pornográfica no nosso cancionário. Como recurso estilístico utilizado pelo autor, verificam-se os valores expressivos/impressivos das figuras de linguagem, da fonostilística a partir do nome da canção: “**P**eba na **p**imenta”; dando continuidade nos versos de 1 a 3 nota-se: Seu Malaquia **p**reparou (v1)/ Cinco **p**eba na **p**imenta (v2)/ Só do **p**ovo de Campinas (v3)”.

Neles, notou-se a presença da **aliteração**, pela repetição sequenciada do mesmo som consonantal distribuído com proximidade, criando um efeito expressivo de festividade ou afetividade. Nos versos (v4) e (v6), observa-se a rima, remetendo ao ritmo da canção que é o xote “Seu Malaquia convidou mais de **q**arenta (v4)/ Pra comer peba foi também Maria **B**enta (v6)”. Verifica-se ainda a rima entre os versos:

Ela chorava, se maldizia (v15)  
 Se eu soubesse, desse peba não comia (v16).  
**Ai, ai, ai** seu Malaquia (v17)  
**Ai, ai**, você disse que não ardia (v18)  
**Ai, ai**, tá me dando uma agonia (v20)  
**Ai, ai**, mas tá fazendo uma arrelia (22)

Verifica-se a caracterização da **assonância** pela repetição vocálica em sílaba tônica, criando um expressivo efeito sonoro musical remetendo também ao humor, a ludicidade.

A expressão inicial do encontro vocálico dos versos 17 a 22 **ai** é a oposição do encontro do final do verso **ia**, que intencionalmente remete ao sentimento de dor e sofrimento em oposição ao sentimento de satisfação e prazer, enfatizando o sentido dúbio da canção. Verifica-se nos versos: “O forró tava esquent**ando**/ Tem gente aí que tá danç**ando** soluç**ando**/ Que inda estava reclam**ando**?”. Os versos finalizam com o verbo no gerúndio, remetendo à ideia de ação simultânea, ocorrendo num momento preciso, indicando repetição, intensidade e progressão.

Vale mencionar a observação do uso, na maioria dos versos, de palavras contendo as consoantes “p” e “b” que pela possibilidade interpretativa remete à ideia de festividade, batida de instrumento, característico da festa (arrasta-pé) do sertão nordestino.

### 3.2.5 Minha História

<b>Minha História</b>
João do Vale e Raimundo Evangelista
01-Seu <b>moço</b> , quer saber, eu vou cantar num baião
02-Minha história pra o senhor, seu moço, preste atenção
03-Eu vendia pirulito, <b>arroz doce, mungunzá</b>
4-Enquanto eu ia vender doce, meus colegas iam estudar
05-A minha mãe, tão pobrezinha, não podia me educar
06-A minha mãe, tão pobrezinha, não podia me educar.
07-E quando era de noitinha, ameninada ia brincar
08- <b>Vixe</b> , como eu tinha inveja, de ver o Zezinho contar:
09-O professor <b>raiou</b> comigo, porque eu não quis estudar
10-O professor raiou comigo, porque eu não quis estudar.
11-Hoje todo são <b>doutô</b> , eu continuo <b>João ninguém</b>
12-Mas quem nasce pra <b>pataca</b> , nunca pode ser <b>vintém</b>
13-Ver meus amigos <b>doutô</b> , basta pra me sentir bem
14-Ver meus amigos <b>doutô</b> , basta pra me sentir bem
15-Mas todos eles quando ouvem, um baiãozinho que eu fiz,
16-Ficam tudo satisfeitos, batem palma e pedem bis
17-E diz: João foi meu colega, como eu me sinto feliz
18-E diz: João foi meu colega, como eu me sinto feliz
19-Mas o negócio não é bem eu, é Mané, Pedro e Romão,
20-Que também foram meus colega e continuam no sertão
21-Não puderam estudar, e nem sabem fazer baião.

## Notas explicativas

UNIDADE LEXICAL	ÍCONE DO USO REGIONAL E EQUIVALENTE A	COMENTÁRIOS FONODIALETOLÓGICOS E EXEMPLOS
Moço	Adulto jovem.	Expressão da fala coloquial. Ex.: Seu <b>moço</b> , quer saber, eu vou cantar num baião.
Arroz doce	Herança portuguesa.	Herança portuguesa. Mistura de arroz cozido com açúcar, ou leite condensado, leite de coco, polvilhado com canela em pó. Ex.: Eu vendia pirulito, <b>arroz doce</b> e mugunzá.
Mungunzá.	Regionalismo - Canjica, chá de burro, manguzá, mugunzá.	Espécie de mingau feito de milho branco, com leite e leite de coco, temperado com açúcar e canela. Canjica, chá de burro, manguzá, mugunzá. Ex.: Eu vendia pirulito arroz doce e <b>mungunzá</b> .
Vixe = Vige	Regionalismo - Virgem	Fala coloquial. Queda de fonema no interior (síncope) e final do vocábulo (Apócope). Ex.: <b>Vixe</b> , como eu tinha inveja, de ver o Zezinho contar.
Raiou	Ralhou - Regionalismo - Reclamou, chamou atenção.	Alteração fonética: Troca do dígrafo [lh] pelo fonema [i]. Ex.: O professor <b>raiou</b> comigo, porque eu não quis estudar.
Doutô	Doutor	Alteração fonética: Queda do fonema [r] no final do vocábulo (apócope). Ex.: Ver meus amigos <b>doutô</b> , basta pra me sentir bem.
João ninguém.	Regionalismo - Pessoa de pouca ou nenhuma influência.	Expressão coloquial presente na fala e uso característico do sertão. Ex.: Hoje todo são doutô, eu continuo <b>João Ninguém</b> .
Pataca.	Moeda antiga de prata, que valia 320 réis.	Coisa sem valor, sem importância. Ex.: Mas quem nasce pra <b>pataca</b> .
Vintém	No Brasil, antiga moeda de prata fabricada nas casas de Moedas da Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro.	Menor fração da antiga moeda brasileira chamada conto de réis. Pouco dinheiro valia 20 réis. Ex.: Nunca pode ser <b>vintém</b> .

## Algumas palavras

A canção “Minha história” é uma autobiografia em ritmo de baião, composta em parceria com o garçom Raymundo Evangelista. Parceria que se explica pelo fato de João viver sempre nos bares e pela dificuldade que tinha com a escrita. Foi gravada pelo compositor em 1965, por Nara Leão (LP Cinco na bossa, Philips, 1965) e Chico Buarque (LP e CD João Batista do Vale, BMG Ariola, 1994).

Nesta canção, João do Vale fala de sua infância, repleta de insatisfações e sofrimentos no interior do Maranhão. Relata sua frustração e revolta em relação à escola, porém com lirismo, rimando as palavras, demonstra sua preocupação com os amigos que além de não terem estudado, não têm o dom de “saber fazer baião.” Fatos comprovados através do desabafo que faz em uma entrevista:

Tenho vários colegas que hoje são doutô. Mas eu estudei primário só. Um negócio que sempre me marcou [...] minha cidade vive fazendo de tudo pra tirar isso de mim. Tem um grupo escolar com meu nome, tem mais não sei o quê, um parque, uma rua [...]. Mas nada, nem ninguém, me faz esquecer o dia que me tiraram da escola. Parece que me escolheram a dedo. Fiquei morrendo de raiva. Com o tempo fui ficando conhecido e quis saber o culpado. Primeiro achei que era a professora. Aí descobri que não era. Pensei que fosse o diretor, não era. Depois, o prefeito. Não era. Fui adiante e fui ver se era o governador. Fui botando culpa, e não achando. Até hoje, eu não achei [...] (PASCHOAL, 2000, p.70).

No período da gravação de “Minha história”, era início dos anos 60, o Brasil recebia a visita do presidente dos Estados Unidos, Dwight Eisenhower que visitava a finalização da construção de Brasília. No Rio de Janeiro, a UNE (União Nacional dos Estudantes) protestava contra sua presença no país. Novas negociações econômicas eram reiniciadas entre o Brasil e o FMI, que concede empréstimo ao governo brasileiro.

Na literatura, Clarice Lispector lançava o livro, “Laços de família”. Na televisão tinha início, a utilização de *videoteipe*. Tempo em que João do Vale vivia das vendas de suas músicas e de esporádicas apresentações em Clube de Forrós. Conhecia o ritmo e a alma popular dos sertões, mal sabendo ler e com grandes dificuldades de escrita.

Foi neste cenário nebuloso do país, que João contou, cantando, sua trajetória de estudos interrompidos, externando suas mágoas, evidenciando a cruel marca da exclusão social, fazendo dessa música um baião-testemunho. Em



entrevista, o cantor e compositor maranhense Zeca Baleiro (apud PASCHOAL, 2000, p.70) faz referência a João do Vale e à música “Minha História” afirmando que:

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

A subjetividade em “Minha História” é evidenciada a partir do título, marcado pelo pronome possessivo “minha”, prosseguindo por toda a canção, uma vez que o autor, através do eu lírico, conta sua história de vida fazendo dessa canção uma autobiografia. A função emotiva é evidenciada, centrada no emissor, que exterioriza suas emoções e sentimentos de angústia e revolta pelo tipo de vida que teve na infância em relação ao processo escolar. Em seguida ele demonstra satisfação em perceber o crescimento intelectual-profissional que vários amigos obtiveram. Finaliza com certa preocupação com os amigos que ficaram sem perspectiva de progresso, pois, como ele, não tiveram a oportunidade de estudar, e pior, não têm o dom de saber fazer baião. Ofício que João desempenha muito bem e o diferencia dos colegas que não estudaram.

João do Vale inicia a música chamando a atenção do ouvinte para seu relato, explicando que contará sua história através do baião, que é excessivamente emotivo, evidencia tal fato através da marca linguística de pronomes possessivos, presente em dezessete dos vinte e um versos. Observa-se nos dois primeiros versos a expressividade através da rima entre os vocábulos, **baião/atenção** e da redução do vocábulo “**pro**” equivalendo a “**para o**”, além da linguagem coloquial.

Na segunda estrofe, o autor inicia o relato, afirmando que na infância, durante o dia era vendedor de doces enquanto seus colegas estudavam, uma vez que, sendo muito pobre, sua mãe não podia mantê-lo na escola. Verifica-se como traço estilístico a rima emparelhada. Ex.: **mugunzá, estudar, educar, educar**.

Na terceira estrofe, chama-se atenção para a rima entre os quatro versos finalizando com os verbos: “brincar”, “contar”, “estudar”, empregados no infinitivo transmitindo a ideia de satisfação e felicidade com os amigos e um desejo que não se concretizava para ele, fato bastante evidente quando no oitavo e nono verso

desta estrofe exclama: “Vixe como eu tinha inveja de ver o Zezim contar/ O professor raiou comigo por que eu não quis estudar”.

Na quarta estrofe, envolvido de emoção, reflete que seus amigos progrediram e ele se resume a alguém sem nenhum valor na vida, ao afirmar no verso onze: “Hoje todos são dotô eu continuo João ninguém”. Chega a acreditar em um determinismo, evidenciando através do verso: “Mas quem nasce pra pataca, nunca pode ser vintém”, remetendo à interpretação de que, por ser oriundo de família pobre, jamais poderia sair da pobreza, ter seus anseios e sonhos realizados.

A estrofe é encerrada com o sentimento de felicidade em ver o desenvolvimento dos amigos através do estudo, concretizando a mudança de vida, fato marcado no último verso desta estrofe: “Ver meus amigos dotôr basta pra me sentir bem”. Mostra ainda que, apesar de toda frustração sentida, ver seus amigos doutores é suficiente para se sentir feliz.

Na estrofe seguinte, se observa o sentimento de felicidade recíproca dos amigos de João, por ele ser um artista de sucesso reconhecido pela qualidade de sua poesia, constata-se a admiração pelas ações: “batem palmas” e “pedem bis”, remetendo à satisfação, alegria, festividade e exteriorização de orgulho em poderem dizer: João foi meu colega” / “Como eu me sinto feliz”.

Com uma linguagem simples, o autor poeticamente brinca com as palavras, como se verifica no verso 15 “Mais todos eles quando ouvem um baiãozinho que eu fiz”. Revela sua simplicidade e humildade além de deixar fluir o carinho ao utilizar o vocábulo baião no diminutivo e prazer por saber compor, quando afirma, “que eu fiz”, deixando transparecer o orgulho de ser o autor da canção. Observa-se ainda a rima emparelhada dando ritmo e musicalidade remetendo à batida do baião. Ex.: “Fiz”, “bis” (z), “feliz”, “Romão”, “sertão”, “baião”.

O poeta do povo finaliza este “baião testemunho”, deixando transparecer, de forma lírica, sua preocupação com os amigos: “Mané”, “Pedro” e “Romão” que não puderam estudar e não têm, como ele, o dom de compor e assim continuam sem perspectivas de mudar a vida de sofrimento no Sertão.

### 3.2.6 A Lavadeira e o Lavrador

<b>A Lavadeira e o Lavrador</b>	
João do Vale e Ari Monteiro	
01-Eu vi a lavadeira pedindo sol	17-Pois Deus não tem coração
02-E o lavrador pra chover	18-Depois veio a lavadeira
03-Os dois com a mesma razão	19-Soluçando a reclamar
04-Todos precisam viver	20-Dez dias que não faz sol
05-Eu vi o lavrador com o joelho no chão	21-Pra minha roupa secar
06-O pranto banhando o rosto	22-Se eu não entrego a roupa toda
07-Seu filho pedindo pão	23-Doutor não vai me pagar
08-O gado todo morrendo	24-Se amanhã não fizer sol
09-Ó Deus poderoso	25-Ai, meu Deus, o que será
10-Faça chover no sertão	26-Aí, eu vi que Deus é toda a perfeição
11-Nessa hora eu queria ter força e poder	27-O que eu pensei ainda há pouco
12-Pra acabar com a miséria	28-Agora peço perdão
13-E fazer no sertão chover	29-Só uma força de cima
14-Vocês vão me censurar	30-Controla a situação
15-Mas veio na imaginação	31-Um povo querendo inverno
16-Nem tudo é santo de Deus	32-Outro querendo verão.

#### **Algumas palavras**

Cantiga em ritmo de baião, que com simplicidade fala da dialética da chuva no sertão, para a alegria do lavrador que trabalha de sol a sol pedindo, confiante, que a chuva chegue ao sertão e a aflição da lavadeira pedindo sol, para poder ver seu trabalho concluído e receber o pagamento para comprar o pão.

É uma música paradoxal, pois uma das passagens mais marcantes é quando há a heresia da dúvida sobre a sapiência e a piedade divina é posta em cheque: (“Nem tudo é santo de Deus/ pois Deus não tem coração”) retomada com

admissão em culpa é resgatada a seu lugar de louvor obediente (“só uma força de cima/ controla a situação”). Demonstra o exemplo de cultura, crença e saber popular, próprias do sertanejo temente a Deus e acostumado a viver crendo que Deus tudo proverá. .

“A lavadeira e o lavrador” era a música, de João do Vale, mais cantada, por Dr. Colombo, acompanhada por violão, na ABBBR, durante o tratamento com musicoterapia, ao ser vitimado de AVC. Era a música preferida do médico, grande admirador do paciente famoso, desde os tempos do “Opinião”. Assim se posiciona o médico em entrevista para o livro: “Pisa na fulô, mas não maltrata o Carcará”.

Ele era meu ídolo, afinal. Passei a dispensar-lhe atenção especial, sempre mobilizando o hospital em sua função.  
Sabia todas as músicas dele. Minha preferida era “A lavadeira e o lavrador” Eu sempre tocava e cantava pra ele e perguntava todo orgulhoso, se ele tinha gostado. E a resposta vinha sempre a mesma: ‘mas menino, você toca mal pra daná. Vê se toca direito [...]’ Mais sincero, impossível. (PASCHOAL, 2000, p.198-199).

Em “A lavadeira e o lavrador”, a emoção é extravasada através do eu lírico, que se mostra presente a partir do título da canção. Presencia-se a repetição das consoantes: “l”, “v”, “d” e “r”, ocorrendo **aliteração**.

No início do primeiro verso das duas primeiras estrofes, a função emotiva é evidenciada com o pronome “eu” e o verbo “ver” na primeira pessoa. Ex.: **Eu vi** a lavadeira pedindo sol. (v1)/ **Eu vi** o lavrador com o joelho no chão (v5).

A emoção e o sentimentalismo são apresentados pelo desejo dos dois trabalhadores no Sertão, que, envolvidos por angústias e conflitos, alimentam o sentimento da fé clamando a Deus para que atenda a seu pedido: o da lavadeira que pede sol e o do lavrador que pede chuva. Observa-se a divergência pela oposição entre “chuva” e “sol”, sendo apresentada a antítese e a similaridade, “Os dois com a mesma razão” (v3), que os leva a ficarem aflitos, afinal: “Todos precisam viver” (v4).

A possibilidade interpretativa remete à luta pela sobrevivência, uma vez que para a lavadeira realizar seu trabalho necessita do sol e o lavrador pela mesma razão necessita da chuva e somente com os trabalhos realizados poderão cobrar do patrão por sua mão de obra e ter a alimentação necessária para a sobrevivência de sua família.

Na segunda estrofe o foco emotivo é pontuado pela subjetividade da construção do verso: “Eu vi o lavrador com o joelho no chão”, equivalendo a “ajoelhado” onde a preposição “com” tem o valor de “contra”, significando o desafio de vencer pela fé. A crença de que somente Deus é capaz de resolver a situação que se apresenta.

Nos versos seguintes desta estrofe, observa-se como recurso estilístico o emprego de metonímia nos versos: “**O pranto** banhando o rosto” (v6)/ “Seu filho pedindo **pão**”(v7) e “**O gado** todo morrendo” (v8).

- “O pranto”, significando as lágrimas caindo no rosto (chorando).
- “Pão”, substituindo alimentação, (comida).
- “Gado”, em substituição a espécies de animais de criação.

A estrofe é finalizada emotivamente com a evocação a Deus: “Ó Deus poderoso” (v9) “Faça chover no sertão” (v10).

Dos versos onze ao treze, apresenta-se o desejo de poder mudar o tipo de vida do povo do sertão, o que se comprova quando o eu lírico enuncia que queria ter “força”, “poder” remetendo à ideia de ter o poder de Deus apresentando conflito em relação à fé, deixa transparecer dúvida sobre a piedade de Deus ao sofrimento do Sertanejo. Conclui a estrofe com a afirmativa de sua dúvida: “Pois Deus não tem coração” (v17) remete à falta de compaixão, abandono, do povo sofrido do sertão.

Na última estrofe, inicia relatando o sofrimento da lavadeira, pela falta de sol, e ao refletir sobre o sofrimento e aflição dos dois trabalhadores, conclui que Deus é perfeição e pede perdão pela fragilidade de sua fé, reiterada no verso seguinte: “Só um força de cima” (v29). “Controla a situação”. (v30). Confirmando o poder e sabedoria de Deus, e que somente ele é capaz de mudar a vida do sertanejo, diante das adversidades do tempo, pois ambos precisam ter seus pedidos atendidos para poderem manter o ofício responsável pelo sustento de suas famílias.

No conflito de divergência de necessidades do sertanejo, se observa que o ponto de emoção está no que é comum a eles, que é a luta pela sobrevivência e o anseio de que tenha fim à miséria no sertão.

3.2.7 Pisa Na Fulô

<b>Pisa Na Fulô</b>	
João do Vale e Silveira Junior e Ernesto Pires	
<p>1-Pisa na <b>fulô</b>  2-Não maltrata o meu amor   3-Um dia desses  4-Fui dançar lá em Pedreiras  5-Na rua da Golada  6-Eu gostei da brincadeira  7-Zé Caxangá era o tocador  8-Mas só tocava  9-Pisa na <b>fulô</b>   10-Pisa na <b>fulô</b>, pisa na <b>fulô</b>...  11-<b>Sô</b> Serafim <b>cochichava</b> com <b>Dió</b>  12-Sou capaz de jurar  13-Que nunca vi forró <b>mió</b>  14-<b>Inté</b> vovó  15-<b>Garrou</b> na mão do vovô  16-<b>V'ambora</b>, meu <b>veinho</b>  17-Pisa na <b>fulô</b>   18-Pisa na <b>fulô</b>, pisa na <b>fulô</b>...  19-Eu vi menina que tinha doze anos  20-Agarrar seu par  21-E também sair dançando  22-Satisfeita e dizendo  23-"Meu amor ai como  24-É gostoso pisa na <b>fulô</b>"</p>	<p>25-Pisa na <b>fulô</b>, pisa na <b>fulô</b>...  26-De magrugada Zeca Cachangá  27-Disse ao dono da casa  28-"Não precisa me pagar  29-Mas por favor  30-Arranja outro tocador  31-Que eu também quero  32-Pisa na <b>fulô</b>"   33-Pisa na <b>fulô</b>, pisa na <b>fulô</b>...  34-Vem cá, menina  35- Que eu também quero  36- Que eu também vou  37- pisa na <b>fulô</b>, pisa na <b>fulô</b>  38- Não maltrata meu amor.</p>

## Notas explicativas

UNIDADE LEXICAL	ÍCONE DO USO REGIONAL E EQUIVALENTE A	COMENTÁRIOS E EXEMPLOS FONODIALETOLÓGICOS
Fulô	Flor - Regionalismo - O que há de melhor, mais bonito, mais livre de impureza.	Forma popular da palavra flor, evoca o nível cultural ou carga da língua arcaica das áreas rurais ou do sertão. Mostra o regionalismo e reforça o valor expressivo da palavra. Acréscimo do fonema [u] no interior do vocábulo e queda do fonema [r] no final e utilização do acento circunflexo. Ex.: Pisa na <b>fulô</b> .
Sô	Regionalismo - Senhor. Homem de meia idade ou idoso. Tratamento cerimonioso ou respeitoso dispensado aos homens.	Corruptela da palavra senhor. Ex.: <b>Sô</b> Serafim cochichava mais Dió.
Cochichava	Regionalismo – falava baixo, falava próximo ao ouvido do outro.	Expressão coloquial da fala do povo do sertão nordestino. Ex.: <b>Sô</b> Serafim <b>cochichava</b> com Dió.
Mió	Melhor	Alteração fonética: troca do fonema [lh] por [i] e queda do fonema [r] no final do vocábulo. Ex.: Que nunca vi forró <b>mió</b> .
Inté	Até - Também, inclusive, mesmo, ainda	Alteração fonética: Troca do fonema [a] por [i]. Ocorrência de epêntese (acréscimo do fonema [n] no interior do vocábulo). Ex.: <b>Inté</b> vovó
Garrou	Agarrou, pegou com força.	Desaparecimento de fonema [a] no início da palavra. Ex.: <b>Garrou</b> na mão de vovô.
V'ambora	Vamos embora	Diacronismo: antigo. Vamos em boa hora. Exprime ideia de retirada. Ex.: <b>V'ambora</b> , meu veinho. Aglutinação dos vocábulos: Vamos + embora = V'ambora.
Veinho = Velinho	Homem idoso, velhote	Alteração fonética. lotização = passagem de lh a i = [y] (iode). Ex.: V'ambora, meu <b>veinho</b> .

## Algumas palavras

“*Pisa na Fulô*” foi gravada em 1957, por *Ivon Curi*, selo RCA - Victor, pouco antes da eclosão da Bossa Nova. É uma cantiga em ritmo de xote, em que João do Vale caprichava no tom malicioso, com o duplo sentido que agradava e comungava com o jeito brincalhão do carioca. Foi o primeiro grande sucesso do compositor maranhense no Rio de Janeiro. Sobre a canção, declara em depoimento extraído do livro “*Pisa na fulô mas não maltrata o carcará*” (2000, p. 52): “Fiz Pisa na fulô, aqui no Rio mesmo. Eu é que simulei a dança, para contar uma história, para contar o que eu queria contar. Tive de dizer que era uma dança. É um xote, mas cada um gravou de um jeito”.

O autor constrói a mensagem em uma linguagem metafórica cuja construção do sentido exige sensibilidade e imaginação, através do complexo jogo entre significante e significado, para sua interpretação polissêmica, como se verifica a partir do título: “Pisa na fulô”. Na canção, em ritmo de xote, emprega as palavras de tal modo que externa uma sensualidade e induz a confundi-la com um tipo de dança. Por exemplo, “Fui dançar lá em Pedreiras”. (v4). Remete-nos à interpretação de que foi dançar, não ao som da música, mas sim, “a dança pisa na fulô”.

O ponto alto da canção é a apresentação do sentido dúbio que menciona o cuidado que se deve ter com a flor remetendo a carinho e amor entoando o apelo para que não a maltrate, porém tem como intenção revelar a sensualidade do corpo da mulher, na dança de forma colada ao seu par. Ex.: “Pisa na fulô” (1) “Não maltrata meu amor” (v 20). “Pisa na fulô” remete à ideia de “machucar”, “apertar”, “abraçar”, sem causar prejuízo ou insatisfação pela emoção da satisfação e do prazer em estar junto com quem lhe quer bem. Ex.: “Não maltrate o meu amor” (v2).

É uma canção de linguagem coloquial, que evoca o nível cultural ou marca da linguagem arcaica presente nas áreas rurais ou do sertão. Mostra o regionalismo, com a festa popular do forró, ao som do tocado e reforça o teor expressivo que caracteriza a fala do sertanejo. Conforme se notou em: “fulô”, “sô”, “inté”, “garrou”, “v’ambora” e “veinho”.

Observou-se, ainda, o uso de marcadores conversacionais: Ex.: “Fui dançar **lá** em Pedreiras” (v4). Indicando distância e afetividade pela saudade, uma vez que Pedreiras é a terra natal do autor, tempo em que também enfatiza a demarcação do local do acontecimento.



As repetições simultâneas do início dos versos “Que eu também quero” (v35) “Que eu também vou” (v36) mostra aliteração pela repetição dos sons consonantais (q, t, m, e b), a harmonia em expressar o ritmo da dança (xote) e a batida do instrumento musical, além de, através do pronome e verbo na primeira pessoa, remeter ao envolvimento da sensibilidade emocional.

### 3.2.8 O Jangadeiro

O Jangadeiro	João do Vale e Dulce Nunes
1-O jangadeiro vai ganhar a vida 2-No alto mar 3-Vai sem saber se volta 4-Mas tem que a vida ganhar 5-A vida ganhar... 6-Quando ele vem voltando na beira da praia 7-Fica logo assim de gente pra peixe comprar 8-Peixe a cem mil réis o quilo ninguém quer pagar 9-Mas todos quer peixe bonito 10-No preço do fiscal 11-Que nunca enfrentou 12-Temporal... 13-Mas ele enfrenta tudo porque tem Zezinho 14-Filho de estimação que quer aprender ler	15-Ver o filho estudando é seu maior prazer 16-É a razão de ir pra o mar 17-Sem medo de morrer 18-Pra um pescador 19-Zé não sei... 20-Nunca temeu ao mar mas sempre o respeitou 21-Por viver sempre no mar ele tem amor 22-Tem orgulho do que é mas o que ele não quer 23-É que seu filho pra viver 24-Tenha que enfrentar o mar 25-Tenha que vim ser 26-Pescador...

### Algumas palavras

Cantiga composta em parceria com Dulce Nunes, gravada em 1965. Em ritmo de toada, João do Vale fala do intermediário no preço do pescado e do sonho do pescador de ver seu filho ler e escrever, e não precisar seguir a mesma sina: também ser para viver.

A música “O Jangadeiro” parte da metáfora “ganhar a vida no alto mar”, isto é, extrair o sustento mesmo diante das adversidades enfrentadas nos domínios de lemanjá, o pescador “Vai sem saber se volta” (V.3). Essa inconstância aliada a pouca lucratividade do negócio, faz com que ele não desista de trabalhar por não

querer que o filho, “Zezinho”, herde o mesmo ofício para “ganhar a vida”. Além de ser uma metáfora do trabalho, essa canção demonstra a pouca valorização dada ao trabalhador sem escolaridade, por isso, o desejo que o rebento estude.

Esse apego à escola remete ao fato de que, na infância, João do Vale não teve a oportunidade de estudar, pois, quando tudo parecia ir bem à escola, foi convidado a deixá-la para ceder seu lugar ao filho de um coletor recém- chegado a Pedreiras. Neste sentido, a valorização da escola representa a saída da condição de “Zé não sei...” para um ser reconhecido pelo domínio da palavra escrita, por isso, o desejo do inconsciente do pai.

Percebendo o tom confessional do jangadeiro, eu lírico da canção, constatou-se que nela não há jogos de palavras fantasiosos, por não haver na música a intenção específica de informar. Corroborando com esse argumento, Monteiro (2009, p. 57) afirma que: “De qualquer maneira, quando num enunciado há elementos que não se reduzem à pura finalidade de informar, mas remetem para valores e evocações emotivas com abertura para múltiplos significados [...]”. A evocação do aspecto emotivo incide em três aspectos pontuais: 1. a incerteza do destino do homem em alto mar; 2. a valorização do mundo letrado para o homem analfabeto, que mantém no filho o desejo de vê-lo escolarizado e; 3. o não desejo de que o filho tenha o mesmo ofício, por ver sua ocupação como perigosa e não valorizada pela sociedade.

Além dos aspectos mencionados, constatou-se que na música pode ser feita uma leitura da situação econômico-social em que vive o jangadeiro (pescador) explorado pelo intermediário (fiscal) que não enfrentou os perigos da vida em alto mar, mas vende o pescado a um alto valor para os consumidores. As pessoas ainda assim querem um preço mais baixo para o peixe, mesmo escolhendo os melhores, porém em nenhum momento enfrentaram os riscos da vida em alto mar, não valorizando o ofício do jangadeiro. Por reconhecer a sua situação como precária, ressalta que a enfrenta por ter um filho a quem deseja uma vida melhor como perceptível no verso treze (13) “Mas ele enfrenta tudo porque tem Zezinho”.

O uso do diminutivo traz a ideia de afeição do jangadeiro para com o filho e foi também a forma encontrada pelo autor para dar mais expressividade ao seu sentimento. Atitude essa confirmada ainda quando, no início do verso catorze (14), reitera chamando-o de “Filho de estimação”, sendo assim o sentimento do pai sobrepõe-se ao plano comum, pois a preferência pelo sufixo “-inho” acrescido à

síncope “Zé” dá uma imagem mais afetiva à língua. Desse modo, pode-se afirmar que ocorre a revitalização da linguagem por meio da sufixação, essa constatação é confirmada por Monteiro (2009, p.69) ao afirmar: “De todo modo, a sufixação apreciativa estendida para qualquer tipo de base reveste de teor afetivo os enunciados [...]”.

A ideia de afetividade expressa na língua foi recuperada por Charles Bally da linguística saussuriana, uma vez que a língua é considerada na perspectiva de Saussure como um organismo vivo, sujeito a modificações conforme o tempo e o contexto de seus usuários. Dada essa dimensão, a língua torna-se objeto de estudo da Estilística, por isso Bally (*apud* Emílio, 2003, p.17) afirma que: “A Estilística estuda os fatos de expressão da linguagem organizada do ponto de vista de seu conteúdo afetivo, isto é, a expressão dos fatos da sensibilidade pela linguagem e a ação dos fatos de linguagem sobre a sensibilidade”.

3.2.9 Fogo no Paraná

<b>Fogo no Paraná</b>	
	João do Vale e Helena Gonzaga
<p>Fala de João do Vale: <i>“É, toda hora vem gente dizer: <b>fulano de tal</b> viajou, foi pro sul. É isso aí, mais cedo ou mais tarde todo mundo vai. Mas não é pra enricar não, é só pra dizer...”</i></p> <p>01-Seu <b>Zé</b> Paraíba, Seu "<b>Zé</b> das Criança"  02-foi pro Paraná, cheio de esperança  03-levou a muié, e seis barrigudin  04-Pedro, Joca e Mané  05-Severina, Zefa e Toin  06-No Norte do Paraná  07-todo serviço enfrentou  08-batendo enxada no chão  09-mostrou que tinha valor  10-dois anos de bom trabalho  11-até cavalo comprou  12-a menina crescia  13-robusta e muito animada  14-a muié sempre dizia  15-ninguém tá com pança inchada  16-tudo igualzim a sulista  17-de buchechinha rosada  18-se nordestino é pesado  19-E do ofício capado  20-é como diz o ditado  21-corda só quebra no fraco  22-Deus quando dá a farinha  23-o diabo vem e rouba o saco  24-aquele fogo maldito  25-que o Paraná quase engole  26-José lutava com ele  27-acompanhado da prole  28-vós missê fiquem sabendo  29-que José nunca foi mole  30-depois de tudo perdido  31-José voltou pro ranchinho  32-foi conferir os meninos  33-<b>tava</b> faltando Toinho  34-voltou em cima do rastro  35-gritando pelo caminho</p>	<p>36-cadê Toinho, cadê Toinho  37-responde Toinho  38-cadê Toinho  39-vem cá Toinho  40-escute Toinho  41-cadê Toinho  42-cadê Toinho</p>

## Notas explicativas

UNIDADE LEXICAL	ÍCONE DO USO REGIONAL E EQUIVALENTE A	COMENTÁRIOS E EXEMPLOS FONODIALETOLÓGICOS
Fulano de tal.	Regionalismo: Pessoa desconhecida ou que não se quer revelar o nome.	Usa-se em substituição ao nome da pessoa. Para a segunda pessoa usa-se beltrano e para a terceira usa-se sicrano. Ex.: <b>Fulano de tal</b> viajou.
Zé	José	Alteração fonológica: Aférese – queda de fonema ou sílaba no início do vocábulo. Ex.: Seu <b>Zé</b> Paraíba
Muié	Mulher	lotização – Troca do fonema [lh] por [i]. Ex.: - levou a <b>muié</b> , e seis barrigudin
Barrigudim	Regionalismo– barrigudinho, garoto, menino.	Apócope- queda de fonema no final do vocábulo. Ex.: levou a muié, e seis <b>barrigudin</b> .
Joca	José	Uso regional do nordeste (redução de nome, demonstrando afetividade) Ex.: Pedro, <b>Joca</b> e Mané.
Mané	Manoel -	Queda de fonema no interior (síncope) e apócope no final do vocábulo. Ex.: Pedro, Joca e <b>Mané</b> .
Zefa	Josefa	Queda de sílaba no início do vocábulo. Ex.: Severina, <b>Zefa</b> e Toin
Toim	Antonio	Uso regional da fala do nordestino (redução) remetendo à afetividade. Ex.: Severina, Zefa e <b>Toim</b> .
Pança	Regionalismo - barriga	No Maranhão, costuma-se usar dessa expressão para designar “barriga”. Ex.: Ninguém tá com <b>pança</b> inchada.
Igualzim	Igual	Paragoge- acréscimo de sílaba no final do vocábulo. Expressão presente na fala do nordestino, que enfatiza a igualdade. Ex.: Tudo <b>igualzim</b> a sulista.
Buchechinha	Regionalismo - Maçã do rosto.	Indicação de que a pessoa está com saúde. Ex.: de <b>buchechinha</b> rosada.
Vós missê	Você	Forma arcaica de você. Ex.: <b>Vós missê</b> fiquem sabendo.

Mole	Regionalismo: Fraco, sem coragem.	Uso presente na fala do nordestino para designar aqueles vistos como fracos.. Ex.: Que José nunca foi <b>mole</b> .
Ranchinho	Regionalismo – rancho, casebre.	Casa humilde. Ex.: José voltou pro <b>ranchinho</b> .
Tava	Expressão regional- Estava	Alteração fonética: Aférese- Queda de sílaba no início do vocábulo. Ex.: <b>Tava</b> faltando Toinho.
Voltou em cima do rastro.	Expressão regional. Rasto.	Expressão que indica, no mesmo instante, rápido. Alteração fonética: troca de posição do fonema [r] por [o] na mesma sílaba. Ex.: <b>Voltou em cima do rastro</b> .
Cadê	Onde está?	Uso informal na fala do nordestino. Ex.: <b>Cadê</b> Toinho, <b>cadê</b> Toinho.

### Algumas palavras

Fogo no Paraná é a metáfora da vida do retirante nordestino que procurou um lugar melhor para prosperar ao lado da família “Seu Zé Paraíba, Seu “Zé das Criança”/ foi pro Paraná, cheio de esperança/ levou a muié, e seis barrigudin” (v1-3). O eu lírico da canção ainda diz que Zé conseguiu a prosperidade com dois anos de trabalho intenso, conforme se notou nos versos que seguem “dois anos de bom trabalho/ até cavalo comprou” (v10 e 11). Além da prosperidade alcançada pela família de Zé Paraíba, ela também sofre com a morte de Toinho, o filho mais novo, morto no incêndio do rancho.

É uma canção em ritmo de baião, em parceria com Helena Gonzaga, mulher de Luiz Gonzaga, não por Helena ter despontado para o mundo da música, mas sim, por força de uma lei que impedia que compositores que não pertencessem à mesma sociedade autoral compusessem juntos. Assim, João do Vale não poderia formar parceria com Luiz Gonzaga, por pertencerem a gravadoras diferentes, a solução encontrada foi Helena assinar no lugar de Gonzaga. Fogo no Paraná foi gravada primeiro pelo Rei do Baião (1964, no LP Sanfona do povo, pelo RCA – Victor).

No momento dos shows, quando ia cantar esse baião, João do Vale o apresentava dizendo: “*É, toda hora vem gente dizer: fulano de tal viajou, foi pro sul.*”

*É isso aí, mais cedo ou mais tarde todo mundo vai. Mas não é pra enriquecer não, é só pra dizer...”* e começava a cantá-lo.

Em 1982, a Rede Globo de televisão inicia um programa especial de música popular brasileira, que recebeu o nome de “Sexta Super”, entre os especiais apresentados, houve o especial João do Vale, com redação de Ronaldo Boscoli e Wladimir Weltman, sob a direção musical de Guio de Moraes e direção Geral de Augusto César Vanucci.

Foram reunidos neste programa os amigos do poeta que haviam participado do seu último disco pela CBS, produzido por Fagner e Chico Buarque. Ao apresentar a primeira música, iam aparecendo os amigos em *tikes* sucessivos, relembrando com o cenário as noites de terça-feira do “farró arretado” no “Farró Forrado”.

Este especial recebeu a classificação de melhor registro em vídeo da obra de João do Vale. O momento mais emocionante do programa foi quando Gonzaguinha visivelmente emocionado ao lado autor cantou “Fogo no Paraná” e ao término da música disse: “16 anos depois vale gritar que João do Vale retorna finalmente!”.

A emoção de Gonzaguinha pautava-se nas lembranças do velho amigo, visto que, na década de 1950, quando João do Vale ia mostrar suas músicas para Luiz Gonzaga, conheceu seu filho Luiz Gonzaga Júnior, ainda pré-adolescente, ou seja, “molecote” como dizia João, ao recordar com carinho as histórias sobre o filho de Gonzaga:

Conhecia Gonzaguinha desde molecote. Quando ia mostrar uns baiões pro Gonzaga, enquanto esperava ele acordar, Gonzaguinha ficava me mostrando músicas dele no violão. E quem levou ele pra cantar fui eu, porque Gonzaga não gostava muito da ideia não. Eu levava ele pra muitos lugares, o Beco das Garrafas, enfim, contatos que acabaram interessantes pra ele, pra sua formação (VALE apud PASCHOAL, 2000, p.178).

Os efeitos estilísticos apresentados nesta música começam com a apresentação das marcas da linguagem oral, marcadas pelos metaplasmos de redução e da ausência de concordância na fala do sertanejo, conforme se percebe nos (v1) “Seu Zé Paraíba, Seu Zé das Criança”. Além destas marcas, há outras que demarcam a não escolarização e não domínio da norma culta pelo falante “ninguém tá com pança inchada” (v15) e “voltou em cima do rastro” (v34), ditados populares

como “corda só quebra no fraco” (v21) e nos versos seguintes: “Deus quando dá a farinha/ o diabo vem e rouba o saco”.

O recurso estilístico mais expressivo é a repetição “cadê Toinho, cadê Toinho” que demonstra o desespero do pai ao não encontrar o filho após o incêndio, sugerindo desse modo a morte do menino mais novo. Essa repetição reforça a ideia de que o lamento e desespero do pai ecoam por todo o ambiente. O fogo é também uma metáfora da destruição do sonho de prosperidade da família, pois com o fogo tudo o que ela construiu se perdeu, até mesmo a família, havendo uma quebra dessa unidade com a perda de um dos seus entes e, para o pai, isso é desolador.

### 3.2.10 Uricuri

<b>Uricuri</b>
<i>(João do Vale e Zé Cândido)</i>
1- <b>Uricuri</b> <b>madurou</b> ô é sinal 2-Que <b>arapuá</b> já fez mel 3-Catingueira <b>fulorô</b> lá no sertão 4-Vai cair chuva <b>granel</b> 5- <b>Arapuá</b> esperando 6-Uricuri " <b>maduricer</b> " 7- <b>Catingueira fulôrando</b> sertanejo 8-Esperando chover 09-Lá no sertão, quase ninguém tem estudo 10-Um ou outro que lá aprendeu ler 11-Mas tem homem capaz de fazer tudo doutor 12-Que antecipa o que vai acontecer 13- <b>Catingueira fulora</b> vai chover 14-Andorinha voou vai ter verão 15-Gavião se cantar é <b>estiada</b> 16-Vai haver boa safra no sertão 17-Se o galo cantar fora de hora 18-É mulher dando fora pode crer 19-A <b>cauã</b> se cantar perto de casa 20-É <b>agoro</b> é alguém que vai morrer 21-São segredos que o sertanejo sabe 22-E não teve o prazer de aprender ler 23- <b>Uricuri</b> <b>madurou</b> ô é sinal 24-Que <b>arapuá</b> já fez mel



## Notas explicativas

UNIDADE LEXICAL	ÍCONE DO USO REGIONAL E EQUIVALENTE A	COMENTÁRIOS E EXEMPLOS FONODIALETOLÓGICOS
Uricuri (v-1,6,23)	Ouricuri - Espécie de palmeira, o mesmo que aricui.	Vocábulo de origem Tupi Guarani. Ex.: <b>Uricurí</b> madurou ô é sinal.
Madurou (v- 1,6)	Amadureceu	Forma coloquial da conjugação do verbo amadurecer. Ex.: Uricuri <b>madurou</b> ô é sinal.
Arapuá	Regionalismo Brasil. Espécie de abelha.	Abelha também conhecida como abelha cachorro ou irapuã. Ex: Que <b>arapuá</b> já fez mel.
Catingueira (v- 3,7,13)	Espécie nativa da caatinga, dotada de grande resistência à seca.	Vegetação típica do sertão nordestino castigado pela seca. Ex.: <b>Catingueira</b> fulorô lá no sertão.
Fulorô/Fulorando/fulora (v- 3,7,13)	Florou/Florescendo/Florando.	Significando dar flores, florir. Alteração fonética: acréscimo do fonema [u] no interior do vocábulo (epêntese) e queda do fonema [u] no final do vocábulo. Ex.: Catingueira <b>fulora</b> vai chover.
Granel	Carga transportada nos porões de navios mercantes sem embalagem ou acondicionamento especial, sem marca de identificação, ou contagem de unidade.	Chuva muito intensa, com ventanias, provocando inundação (desorganização) Ex.: Vai cair chuva <b>granel</b> .
Estiada (v-15)	Estiagem	Breve cessação das chuvas durante prolongado período de precipitação pluvial. Ex.: Gavião se cantar é <b>estiada</b> .
Gavião (v-15)	É o nome dado a várias espécies falconiformes = ave de rapina	Na crença popular seu canto anuncia boa colheita. Ex.: <b>Gavião</b> se cantar é estiada.
Safra (v-16)	Equivalente à colheita.	Bons resultados da produção. Ex.: vai haver boa <b>safra</b> no Sertão.
É mulher dando fora (v- 18)	Relação extraconjugal. (expressão coloquial)	Expressão presente na fala do sertanejo nordestino. Ex.: <b>É mulher dando fora</b> pode crê.
Cauã (v- 19)	Acauã Regionalismo: Brasil.	Vocábulo de origem tupi.

	Espécie de gavião.	Metaplasmo por subtração do fonema [a] no início do vocábulo ( <b>síncope</b> ). Ex.: A <b>cauã</b> se cantar perto de casa.
Agoro (v- 20)	Agouro-Predição a respeito do futuro, augúrio, prognóstico, vaticínio. Presságio de acontecimento ou notícia nefasta sinal que prenuncia algo.	Indica acontecimento fúnebre. Síncopa – queda de fonema no interior do vocábulo. Ex.: É <b>agoro</b> é alguém que vai morrer.

### Algumas palavras

“Uricuri”, metaplasmo de redução da forma “Ouricuri”, palmeira nativa do Brasil encontrada nos estados do Piauí, Pernambuco e Minas Gerais, de até 10m (*Syagrus coronata*), de estipe com cicatrizes dos pecíolos em espiral e de cuja medula se produz farinha; folhas penatífidas que servem como cobertura e para a extração de fibras usadas na confecção de chapéus; possui frutos globosos que podem ser comestíveis e empregados como produto farmacológico. O sentido científico contrapõe-se ao sentido metafórico utilizado por João do Vale, pois o conteúdo apresentado na canção trata da consciência e da leitura de mundo que o sertanejo faz dos fenômenos naturais a partir da observação empírica.

Assim, o componente emocional adquire certa peculiaridade como destaca Monteiro (2009, p.48): “O motivo real para assim proceder é o seu impulso, o desejo de encontrar uma forma precisa para o conteúdo que tenciona revelar. É como se estivesse numa guerra; mas a vitória, se ele a consegue, é também uma vitória para a linguagem, que assim se vê enriquecida e embelezada”.

Nesta perspectiva, ao ouvir ou ler a canção “Uricuri” o ouvinte/leitor é seduzido, e não há como não compreender de onde parte tanta sabedoria para interpretar a natureza e seus fenômenos. Os fatos contados, como o amadurecimento do Ouricuri “Uricuri”, a floração da catingueira como presságio de que as chuvas estão próximas, o canto da Acauã, visto pelo sertanejo como sinal de “agouro” são expressões do conhecimento popular, no qual a vivência dá as respostas necessárias ao indivíduo e confere maior carga emotiva à canção.

A linguagem foi empregada na forma coloquial como meio de retratar fielmente o cotidiano do sertanejo, basta que sejam observadas as palavras

“Uricuri”, “arapuá”, “fulorô”, “granel”, “maduricer”, “catingueira”, “fulôrando”, “fulora”, “agoro”, “madurou”. Além das palavras transcritas, percebeu-se também que a construção do texto foi ajustada ao estilo do autor, o estilo simples do sertanejo não escolarizado, gente simples, do povo, é o que se vê em: “É mulher dando fora pode crer” (v19).

O baião “Segredo do Sertanejo”, mais conhecido com o nome “Uricuri”, foi gravado em 1965, selo Philips, LP, de Nara Leão. Tem como destaque entre as demais canções o arranjo e acompanhamento de Luiz Eça no piano, Bebeto, do Tamba Trio, no contrabaixo e Dori Caymmi no violão.

Nesse período, o país vivia a luta e a resistência dos movimentos intelectuais. Em São Paulo era organizada a “Marcha da Família com Deus pela liberdade”. No Rio, a TV Globo começava a funcionar; aumentava continuamente o número de peças teatrais proibidas pela censura em todo o país. É criada uma nova moeda, “o cruzeiro novo”. Um “Ato Institucional” extinguiu todos os partidos e o regime político é resumido em bipartidarismo: ARENA (Aliança Renovadora Nacional) e MDB (Movimento Democrático Brasileiro).

Neste cenário de muitos acontecimentos, repressão e incertezas, uma coisa era certa, João do Vale, ainda vivendo as emoções do sucesso do “Opinião”, grava o seu primeiro disco, o LP “O Poeta do Povo” (Philips, 1965) e passa a viver sobre a mira da censura. Vivia com a sensação de estar sendo vigiado.

A respeito da composição de Uricuri, João do Vale (apud PASCHOAL, 2000, p.102) se admirado da facilidade com que a compôs, comenta:

Fazer versos é uma brincadeira que eu aprendi quando era menino, desde os tempos de ‘amo’ das festas do bumba meu boi, lá em Pedreiras. Sai fácil. Tem certas músicas que eu passo a vida inteira para desenvolver. Um ano, dois, três e nunca consigo terminar. Outros, como Uricuri, saem rapidinho, de uma vez só a letra inteira.

Considerando o excerto, notou-se que a espontaneidade é um traço do estilo de composição do poeta do povo, é patente seu domínio sobre a técnica na linguagem popular, adquirida na convivência com a fala simples dos versejadores do povo nas festas do bumba meu boi. Esse domínio não é igual para todas as canções, visto ressaltar que em algumas o processo de construção se prolonga por toda a vida, já em outras como “Uricuri” ele é rápido. Em se tratando da linguagem,

entende-se que na canção analisada as palavras saem rápido por serem experiências vivenciadas pelo cancionista popular. Nessa esteira, Martins (2008, p. 22) admite que: “A função essencial da língua é a representação mental da realidade”, por isso, a facilidade de João do Vale expressar sua realidade em forma de música.

### 3.2.11 O Bom Filho a Casa Torna

<b>O Bom Filho a Casa Torna</b>	
João do Vale e Eraldo Monteiro	
1-Eu vou contar seu moço	23-Mas o <b>cheirim</b> do mato verde
2-Por que deixei meu sertão	24-Para mim tem mais beleza
3-Não foi <b>pru</b> falta de inverno	25-Ai meu Deus, quanta saudade
4-Não foi <b>pra</b> fazer baião	26-Do Lachinha e do Sané
5-Não foi <b>pru</b> falta de inverno	27-Do De Ouro, do Leipinha
6-Não foi <b>pra</b> fazer baião	28-João Piston, do <b>Rafaé</b>
7-É que todo sertanejo	29-Esmagado, Garrinchinha
8-Sempre tem essa ilusão	30-São meus <b>amigos de fé</b>
9-Conhecer cidade grande	31-Éssa <b>água dos meus óio</b>
10-E põe nas costa um <b>matulão</b>	32-Algum dia vai parar
11- <b>Deixa que cá na cidade</b>	33-O bom filho volta a casa
12-Não existe exploração	34-Por isto eu vou voltar
13- <b>Óia</b> os bens que eu deixei	35-Eu já vi <b>ditado certo</b>
14-Um <b>roçado</b> de algodão	36- <b>Pr'aprender</b> tem que apanhar
15-Bem cheinho de mandioca	37-Graças a Deus que eu tenho
16-De arroz e de feijão	38-Quem me protege no mundo
17-Mas também só na mulher	39-São José de Ribamar
18-É que não tinha sócio não	40-Em Vargem Grande
19-Acontece é que vi tudo	41-São Raimundo
20-Arranha-céu <b>muita grandeza</b>	42-São José de Ribamar
21- <b>Móio</b> de ferro voando	43-Em Vargem Grande
22- <b>Remexendo</b> a natureza	44-São Raimundo

## Notas explicativas

UNIDADE LEXICAL	ÍCONE DO USO REGIONAL E EQUIVALENTE A	COMENTÁRIOS E EXEMPLOS FONOSTILÍSTICOS
Seu moço (v1)	Forma de tratamento, senhor.	No texto significa senhor de meia idade (jovem) Ex.: Eu vou contar <b>seu moço</b> .
Pru (v-3,5)	Por	Alteração fonética: Metátase – Troca de posição de dois fonemas [r] e [o] Ex.: Não foi <b>pru</b> falta de inverno.
Pra (v-4,6)	Para	Alteração fonética: Síncope - desaparecimento de fonema no interior da palavra. Ex.: Não foi <b>pra</b> fazer baião.
Matulão (v-10)	No dicionário é o indivíduo corpulento e de modos abruptos.	No regionalismo nordestino é saco que se transporta bagagem, pertences, carregando nas costas e fechado por um nó. Ex.: E põe nas costas um <b>matulão</b> .
Deixa que cá (v-11)	Imagina, pensa que aqui...	Expressão do regionalismo nordestino. Ex.: <b>Deixa que cá</b> na cidade.
Óia (v-13) Oio (v-31)	Olha / Olho	Alteração fonética: lotização, passagem de lh a i, ou seja, a [y] (iode). Ex.: <b>Óia</b> os bens que eu deixei.
Roçado (v- 14)	Plantação (regionalismo) de cereais, espécie de milho, feijão arroz e outras culturas próprias da estação chuvosa.	Plantação de alimentos para o cultivo e subsistência do homem do sertão. Ex.: Um <b>roçado</b> de algodão.
Muita grandeza (v-20)	Riqueza	Significa as riquezas vistas pelo sertanejo ao chegar às grandes cidades. Ex.: Arranha-céu <b>muita grandeza</b> .
Móio (v-21)	Móio - grande quantidade de determinado material juntos (amontoado).	Móio de ferro (grande quantidade de ferro) voando. Nota: Figura de linguagem – metáfora Ex.: <b>Móio</b> de ferro voando. (significando avião)
Remexendo a natureza (v-22)	Remover, cavocar, transformar.	Ação do homem em modificar a natureza. Ex.: <b>Remexendo a natureza</b> .
Cheirim (v-23)	Cheirinho (regionalismo)	Alteração fonética: apócope -

		queda de fonema no final do vocábulo. Ex.: Mas o <b>cheirim</b> do mato verde.
Rafaé (v-28)	Rafael	Alteração fonética: apócope. Ex.: João Piston, do <b>Rafaé</b> .
Amigos de fé (v-30)	Verdadeiros amigos de muita consideração (regionalismo)	Aquele com o qual existe uma convivência aberta, leal. Ex.: São meus <b>amigos de fé</b> .
Água dos meus óio (v-31)	Lágrimas dos meus olhos	Pleonasma (traço comum da oralidade. Funciona quase sempre como um recurso de reforço ou retomada de informação). Ex.: Essa <b>água dos meus óio</b> .
Ditado certo (v-35)	Dito popular, adágio, anexim.	No texto significa um dito popular. Ex.: Eu já vi <b>ditado certo</b> .
Pr'aprender (v-36)	Para aprender	Aglutinação da forma sincopada de para + aprender. Ex.: <b>Pr'aprender</b> tem que apanhar.

### Algumas palavras

“O bom filho a casa torna” é uma canção em ritmo de xote, em parceria com Eraldo Monteiro, com arranjo de acordeom de Zé Américo, que fala da saudade dos antigos companheiros, os considerados “*amigos de fé*” de João do Vale em sua terra natal.

É um relato sobre os motivos que levam o sertanejo a deixar o Sertão mostrando que, além de todas as questões sociais que assolam essa parte esquecida do país, ele acredita na ilusão de que nos centros desenvolvidos não exista exploração da mão de obra, imaginam que os homens tenham consciência de uma sociedade justa, sendo este o principal motivo do nordestino, representado na canção por João do Vale, deixar sua terra em busca de uma vida melhor. Um lugar onde as relações entre empregado e patrão não seja mediada pela exploração.

O eu lírico da poesia afirma, ainda, que tem força e coragem para labutar, porém não se submete à exploração do patrão: trabalhar como “*meeiro*”, tendo o latifundiário como sócio em tudo que produz.

João contempla a beleza da “*cidade grande*”, admira-se da tecnologia, representada pelo avião, para em seguida estabelecer comparação entre a beleza do centro urbano com a do Sertão, afirmando que este é mais belo.

Demonstra angústia e, saudoso, não consegue conter as lágrimas, tempo em que evidencia a crença “peculiar do povo do Sertão” através dos ditos populares: “O bom filho a casa torna” / “Pra aprender tem que apanhar”

Através da canção, João desvela a relação de exploração dos dominantes sobre os dominados, no Sertão ou na cidade, e o desejo de voltar e poder ser feliz em sua terra natal. Aspecto observado nos versos: “Essa água dos meus óio/ Algum dia vai parar / O bom filho volta a casa / Por isso eu vou voltar / Eu já vi ditado certo / Pr’aprender tem que apanhar”.

### 3.2.12 Sina de Caboclo

<b>Sina de Caboclo</b> <i>João do Vale e Jocastro Bezerra de Aquino</i>	
1-Mas plantar prá dividir	14-Está chovendo no sertão
2-Não faço mais isso, não.	15-Mas plantar pra dividir
3-Eu sou um pobre caboclo,	16-Quer ver eu bater enxada no chão,
4-Ganho a vida na enxada.	17-Com força, coragem , com satisfação?
5-O que eu colho é dividido	18-É só me dar terra prá ver como é
6-Com quem não planta nada.	19-Eu planto feijão, arroz e café
7-Se assim continuar	20-Vai ser bom prá mim e bom pró doutor.
8-Vou deixar o meu sertão,	21-Eu mando feijão, ele manda tractor
9-Mesmos os olhos cheios d'água	22-Vocês vai ver o que é produção
10-E com dor no coração.	23-Modéstia à parte, eu bato no peito
11-Vou pró Rio carregar massas	24-Eu sou bom lavrador
12-Prós pedreiros em construção.	25-Mas plantar pra dividir
13-Deus até está ajudando	26-Não faço mais isso não...

## Notas explicativas

UNIDADE LEXICAL	ÍCONE DO USO REGIONAL E EQUIVALENTE	COMENTÁRIOS E EXEMPLOS FONODIALETOLÓGICOS
Prá / Pro(s)	Para / Para os	Esta preposição faz contração com os artigos definidos o, a, os, as, (e também com pronomes demonstrativos homônimos): pra pro, pras, pros. Ex.: Mas plantar prá dividir. / Vou <b>pró</b> Rio carregar massas.
Ganho a vida na enxada	Regionalismo – Trabalhador rural, lavrador.	Expressão coloquial presente na fala do povo do sertão nordestino. Ex.: <b>Ganho a vida na enxada.</b>
D'água	De água. Os olhos cheio d'água = Os olhos cheio de lágrimas.	Aglutinação dos vocábulos: de + água = D'água. Ex.: mesmo os olhos cheio de lágrimas. <b>(d'água)</b>
<b>Tractor</b>	Trator - Veículo motorizado que se desloca sobre rodas ou esteiras de aço usado para operar equipamentos agrícolas, de terraplanagem, etc.	Forma arcaica do vocábulo trator. Ex.: Eu mando feijão, ele manda <b>tractor</b> .

## Algumas palavras

Sina é “fado; sorte; destino” (BUENO, 2000, p.583), por outro lado, chama-se caboclo “mestiço de branco com índio; sertanejo, caipira” (BUENO, 2000, p.103). Tomando a junção desses dois termos notou-se que o eu lírico da canção refere-se à sorte ou destino do sertanejo/caipira diante da vida – deixar a produção rural como meeiro “[...] plantar pra dividir... Ganho a vida na enxada [...]” e ir para o Rio de Janeiro como operário da construção civil “Vou pro Rio carregar massas/ Pros pedreiros em construção [...]”. Por “massas” também se entende levar a população à frente, referência ao período de desenvolvimento vivenciado no Sudeste brasileiro dos anos 50 aos 70 do século XX.



Sina de Caboclo é uma das músicas mais fortes de João do Vale, gravada por Nara Leão, no LP Opinião de Nara (selo Philips, 1965), em parceria com Jocastra Bezerra de Aquino, dono de forró.

João do Vale compôs a música uma década antes do Movimento dos “**Sem-Terra**”. Cantava o problema da questão agrária do Brasil, logo depois do **Golpe Militar**, embora só chegasse a ter expressividade no ano seguinte, quando se tornou conhecido em virtude do sucesso da sua participação no “Show Opinião”.

João cantava aquilo que via, o que vivenciava, e em relato dizia que “*Sina de Caboclo*” tinha sido feita durante suas viagens de caminhão pelos sertões do país. Nestas viagens, o cenário era de muita miséria e injustiça, sentia na pele o problema do povo flagelado, retirante, sem reforma agrária em busca de dias melhores para viver. Como não estudou não se sentia apto a fazer uma reportagem, escrever uma matéria jornalística, mas guardava na mente tudo que via, para cantar nos versos de protesto. Utilizando-se do dom da música, João do Vale fazia o seu protesto, sua denúncia. Sina de caboclo representa uma de suas denúncias e indignação em forma de verso. Após o sucesso da apresentação no “Show Opinião”, passa a ser conhecida e reverenciada como o “Hino da Reforma Agrária”. Santos (1994, p.10) sobre “Sina de Caboclo”, comenta:

Em 1964, quando a censura era mais rigorosa, este simples poeta já se sensibilizava com o êxodo rural e as indústrias da seca. Sina de caboclo é um dos melhores exemplos. Nos versos fortes, este ‘Poeta do Povo’ não precisou sentar-se num banco de universidade para perceber a exploração do caboclo sem terra e sua constante expulsão pelos latifundiários. João do Vale, talvez por ver de perto tal situação, preocupa-se muito com a questão fundiária brasileira. Em sua poesia, fala do trabalho duro de sol a sol, do cansaço, da tristeza e revolta do pobre caboclo.

A expressão da dureza da vida apresentada em “Sina de caboclo” adquire um teor poético-social que o aproxima da denúncia quando o cancionista promove a inversão entre substantivo e adjetivo, qualificando a coisa antes de nomeá-la, ocorrendo à substantivação, conforme observado no verso três (3): “Eu sou um pobre caboclo”. Esse caboclo não é só desprovido de poder aquisitivo, ele atinge a condição de miserável à medida que passa a ser visto como um coitado, aquele que é passível de exploração porque é analfabeto, sertanejo/caipira. O mesmo recurso também é notado no verso vinte e quatro (24) “Eu sou bom

lavrador”, no qual o autor o coloca não apenas como um lavrador qualquer, mas aquele que é bom e, por isso, garante a qualidade do seu trabalho.

Situando a “Estilística da Língua”, expressão de Nilce Sant’Anna Martins (2008, p.20), notou--se que João do Vale em “Sina de caboclo” evoca o meio social onde viveu, a dura realidade do sertanejo roceiro e a sua condição de meeiro. Situação notada nos versos transcritos “O que eu colho é dividido/ Com quem não planta nada./ Se assim continuar/ Vou deixar o meu sertão,” (v5 – 8). Diante da situação expressa, pode ser afirmado que o autor utiliza a língua como “[...] repertório de possibilidades, um fundo comum posto à disposição de usuários que o utilizam conforme suas necessidades de expressão [...]” (MARTINS, 2008, p.21). Assim, o estilo é eminentemente pessoal, característico do homem simples que não quer ensinar, mas falar de si, expressar a dor que sente, no caso o inconformismo com a sua situação, a sua sina.

Quanto às marcas da estilística em “Sina de caboclo”, além dos hipérbatos demonstrados, encontra-se também a metáfora: “Ganho a vida na enxada” (v4) como referência ao trabalho do camponês/roceiro. Há também a gradação, como se notou em: “Eu planto arroz, feijão e café” (v19), sequência essa que se vê na prática do trabalho do roceiro, pois para obter o sustento, ele precisa não ser um monocultor. A antítese entre lavrador e doutor representativa da divisão de classes, em que o primeiro é responsável pela produção e o último pelas máquinas, como se nota em: “Vai ser bom prá mim e bom pro doutor./ Eu mando feijão, ele manda tractor”.

3.2.13 Tome Morcego – Morceguinho

<b>Tome Morcego – Morceguinho</b> <i>(João do Vale e José Cândido da Silva)</i>	
1-O homem é o rei dos animais 2-A mulher a rainha da beleza 3-Através da ciência tudo faz 4-Engrandece a terra e a natureza 5-Faz um moio de ferro avoar 6-Mata e cura a própria humanidade 7-Fala um lá da China num ciclone 8-E num bicho de nome telefone 9-Manda um outro no Brasil escutar 10-Mas tem coisa pequena nesse mundo 11-Que desafia a ciência de verdade 12-Tá aqui uma que causa confusão 13-A ciência não dá explicação 14-Se morcego é ave ou animal 15-E como é que é feita a geração 16-Mata um, tem outro dentro dele 17-Dentro dele tem outro menorzinho 18-Procurando com jeito ainda encontra 19-Dentro do outro um outro morceguinho	20-A abelha por Deus foi amestrada 21-Sem haver um processo bioquímico 22-Até hoje não houve nenhum químico 23-Pra fazer a ciência dizer nada 24-O buraco pequeno da entrada 25-Facilita a passagem com franqueza 26-Uma é sentinela da outra, 27-E as outras se espalham no vergel 28-Sem turbina sem tacho fazem mel 29-Quanto é grande e suprema a natureza 30-Procurando com jeito ainda encontra 31-Dentro dele um outro morceguinho

**Notas explicativas**

<b>UNIDADE LEXICAL</b>	<b>ÍCONE DO USO REGIONAL E EQUIVALENTE</b>	<b>COMENTÁRIOS E EXEMPLOS FONODIALETOLÓGICOS</b>
Moio	Molho – Regionalismo. Feixe pequeno, conjunto de coisas unidas.	Alteração fonética; Substituição do dígrafo [lh] pelo fonema [i]. Expressão coloquial. Ex.: Faz um “ <b>moio</b> ” de ferro avoar.
Avoar	Voar	Alteração fonética: Acréscimo de fonema no início do vocábulo (prótese). Ex.: Faz um moio de ferro <b>avoar</b> .
Mata e cura	Regionalismo - Destrói e constrói, posicionamento dúbio, dissimulado.	Expressão coloquial. Ex.: <b>Mata e cura</b> a própria humanidade.
Sentinela	Ato de guardar, de vigiar; o que guarda, o que vela sobre algo.	Expressão coloquial. Ex.: Uma é <b>sentinela</b> da outra.
Vergel	Terreno em que se cultivam árvores frutíferas e plantas ornamentais; jardim, horto.	Regionalismo: Expressão presente na linguagem do nordeste. Ex.: E as outras se

		espalham no <b>vergel</b> .
Turbina	Dispositivo que separa os cristais de açúcar dos elementos não cristalizados por efeito de força centrífuga	No texto significa aquilo que movimenta, que dá vida, força ou dinâmica a algo. Ex.: Sem <b>turbina</b> sem tacho faz mel.
Tacho	Recipiente de ferro, cobre etc., com asas ou cabo, us. esp. para fins culinários; tacha.	Vasilha grande, usada nos engenhos para cozimento e transformação do caldo de cana em açúcar. Ex.: Sem <b>tacho</b> faz mel.

### Algumas palavras

Em “Tome Morcego – Morceguinho (O Autor da Natureza)”, João do Vale e José Cândido da Silva apresentam logo nos versos (1 e 2) a posição do homem e da mulher diante dos seres da natureza recorrendo para isso ao uso da construção metafórica. Para Martins (2008, p.132) “[...] as metáforas têm o poder de apresentar as ideias concreta e sinteticamente, podendo não só intensificar como dissimular os fatos. Na atribuição de juízos de valor ela se presta admiravelmente ao exagero, quer na exaltação, quer na depreciação, e tem um papel importante na expressão da ironia”.

Na letra analisada, quando se tem “O homem é o rei dos animais” (v1), verifica-se a implantação de um juízo de valor, concreto, e estabelece o domínio do homem sobre os demais seres em seu ambiente natural, diferenciado pelo poder e expressividade nos usos que faz da linguagem. Desse modo, essa metáfora é uma exaltação da condição do homem enquanto ser pensante e usuário da língua, porém ele argumenta que há casos na natureza que se sobrepõem ao homem e à ciência, como é o da gênese e reprodução dos morcegos e a organização e trabalho das abelhas.

Em João do Vale, não há economia na expressividade dos vocábulos, o verso “A mulher a rainha da beleza” (v2) é exemplo da situação expressa. Mesmo na metáfora, nota-se a presença do exagero na caracterização da mulher, uma vez que a palavra rainha traz implícita a ideia de superioridade e, quando junta à beleza, esta atinge uma categoria superior. Martins (2008, p.132) assegura que: “[...] mesmo as metáforas mais pobres, mais desgastadas, sempre indicam que o falante tenta dar às suas palavras um mínimo de emoção e vivacidade”.

A vivacidade é conseguida também quando colocados exemplos da produção científica do homem, a invenção do avião “moio de ferro avoar”, “mata e cura a humanidade”, a invenção do telefone. Porém, eles mencionam que há coisas pequenas no mundo que não têm uma explicação científica como a reprodução dos morcegos e a estrutura organizacional e gestão do trabalho das abelhas.

Por outro lado, considerando o contexto social em que foi escrita a música, esse é o momento da Ditadura Militar no qual o morcego pode designar o homem de hábitos noturnos, a voz que não silencia, pois há vozes dentro de outras vozes e, quando uma silencia a outra continua, mas isso acontece apenas à noite, pois durante o dia o morcego dorme. O efeito causado pela repetição de “outro”, “um outro” traz a ideia de continuidade da ação, pois o morcego não consegue ficar parado, exceto quando dorme.

Os níveis de linguagem utilizados pelos compositores da canção foram: o formal e o informal, o primeiro como meio de mostrar um falante que domina também a língua escrita e o último que tem proximidade com o cotidiano. Corroborando com essa ideia, Lapa (1998, p.56) assevera que:

[...] a língua culta é, por natureza, distinta da língua falada. O escritor empenha-se a traduzir para “mais belo” (pelo menos assim o julga) as expressões vulgares e um pouco gastas, de tanto uso, da linguagem de todos os dias. Este trabalho de transposição é muito delicado e nele reside a marca do verdadeiro escritor. Como quer que seja, a missão da língua literária é depurar, enriquecer com a experiência individual, e disciplinar a língua do povo; e, ao mesmo tempo, adaptá-la às múltiplas necessidades do homem civilizado. Sem isso, não pode haver cultura e muito menos literatura.

As marcas da estilística fônica estão centradas no uso dos metaplasmos “moio”, “tá” e “avoar”, marcas representativas da oralidade do sertanejo/caipira, enriquecendo a experiência individual da língua do povo. No plano morfológico, tem-se o uso dos artigos definidos e indefinidos como antecedentes do vocábulo “outro” com suas funções específicas, por isso Martins (2008, p. 103) estabelece que: “Os artigos e certos pronomes adjetivos podem absorver o sentido de um modificador do substantivo que acompanham, o qual é omitido por ser óbvio, ou por não se encontrar o termo satisfatório”.

Quanto aos recursos estilísticos, além das metáforas, tem-se o paradoxo no verso seis (6) “**Mata** e **cura** a própria humanidade” observa-se que a oposição entre os dois termos demonstra a não equivalência lógica dos sentidos. Desse

modo, “Tome Morcego” é a forma de o autor mostrar-se não afetuosos ao sistema político que o oprimia, mas ainda há um viés de luz quando declara: “Procurando com jeito ainda encontra/ Dentro dele um outro morceguinho” (v30 e 31).

### 3.2.14 Matuto Transviado ou Coroné Antonio Bento

<b>Matuto Transviado ou Coroné Antonio Bento</b>	
João do Vale e Luiz Wanderley	
1-Coroné Antônio Bento 2-No dia do casamento 3-Da sua filha Juliana 4-Ele não quis sanfoneiro 5-Foi pro Rio de Janeiro 6-E convidou Benê Nunes 7-Pra tocar, 8-Olê, lê, olá, lá 9-Nesse dia Bodocó 10-Faltou pouco pra vir 11-Todo mundo que mora por ali 12-Esse dia num pôde arresisti 13-Quando ouvia o toque do piano 14-Rebolava, saia arrequebrando	15-Inté Zé Macaxera que era o noivo 16-Dançou a noite inteira sem pará 17-Que é costume de todos que se casa 18-Fica doido pra festa se acabá. 19-Nesse dia Bodocó 20-Faltou pouco pra virá 21-Meia-noite o Benê se enfezou 22-E tocou um tal de rock'n'roll 23-Os matutos caíram no salão 24-Não quiseram mais xote nem baião 25-Foi aí que eu vi que no sertão 26-Também tem os matuto transviado 27-Nesse dia Bodocó 28-Faltou pouco pra virá.

### Notas explicativas

UNIDADE LEXICAL	ÍCONE DO USO REGIONAL E EQUIVALENTE A	COMENTÁRIOS E EXEMPLOS FONODIALETOLÓGICOS
<b>Bodocó</b>	Regionalismo – Bodocada, gozação.	Significando que a gozação faltou pouco para causar aborrecimento. Ex.: Nesse dia <b>Bodocó</b> / Faltou pouco pra virá.
<b>Arresisti</b>	Resistir	Alteração fonética: Perda de fonema no início do vocábulo (Aférese). Ex.: Esse dia num pôde <b>arresisti</b> .
<b>Arrequebrando</b>	Requebrando, dançando.	Alteração fonética: Perda de fonema no início do vocábulo (aférese). Ex.: Rebolava, saia <b>arrequebrando</b> .

<b>Sem pará – Acabá - Virá</b>	Sem parar - Sem pausa, ininterruptamente. Acabar – Virar.	Queda do fonema [r] no final do vocábulo (Apócope), comum na fala espontânea. Ex.: Dançou a noite inteira <b>sem pará</b> .
<b>Enfezou</b>	Regionalismo - Irritou, Aborreceu.	Expressão comum na fala espontânea do sertanejo. Ex.: Meia-noite o Bené se <b>enfezou</b> .
<b>Rock'n'rool</b>	Estilo de música.	Estilo de musicalidade que surgiu nos Estados Unidos no final dos anos 40 e início dos anos 50. Ex.: E tocou um tal de <b>rock'n'roll</b> .
<b>Matutos</b>	Regionalismo - Indivíduo que vive no campo e cuja personalidade revela rusticidade de espírito, falta de traquejo social; caipira, roceiro, jeca.	Aquele que demonstra timidez, retraimento, desconfiança. Ex.: Os <b>matutos</b> caíram no salão.
<b>Xote</b>	Regionalismo – Tipo de dança e musicalidade.	Dança e música típica do nordeste executada ao som de sanfonas nos bailes populares. Ex.: Não quiseram mais <b>xote</b> nem baião.

### Algumas palavras

Música em homenagem ao pianista Bené Nunes, gravada pela primeira vez por Luiz Wanderley com quem fez sucesso, e em 1970 por Tim Maia (LP Tim Maia, Polygram), com um arranjo mais sofisticado incluindo instrumentos eletrônicos o que fez com que de canção sertaneja se transformasse num “*hit*” de sucesso urbano. Ainda hoje muitos consideram esta composição como de autoria de Tim Maia, chegando a intitulá-la de “*rock rural*”.

No contrato de edição da canção, o parceiro Luiz Wanderley assina por João do Vale com firma reconhecida. Palavras de João do Vale, sobre a música:

Quando eu compus essa música, ela era somente um baião. Um legítimo baião nordestino. Mas quando o Tim Maia gravou foi uma maravilha. Todo mundo cantava a minha música. E aconteceu até as meninas da PUC<sup>12</sup> terminaram por descobrir que aquilo não era baião coisa nenhuma: minha música era, isto sim, um rock rural. Quem diria [...] (PASCHOAL, 2000, p.62).

Com maestria quando desejava fazer elogios a alguém, João incluía o nome da pessoa na letra da música, comprovando que não cantava somente protesto. Como atestam os versos elogiosos dessa composição elaborada em homenagem ao pianista carioca, Bené Nunes.

No momento do sucesso de “Matuto transviado”, o Brasil vivia a era JK (Juscelino Kubitschek), a bossa nova, o concretismo, o cinema novo e a Jovem Guarda. Período em que o país começa a cultivar novos valores, sonhos e ideias. No mundo da música, a sanfona cede lugar ao violão, por intermédio de João Gilberto, assim a Bossa do Forró dá espaço para a explosão de modismos urbanos.

Era confirmada a eleição de JK, que inicia o governo com o slogan: “*Governo JK – 50 anos em 5*”.

Ao visitar o nordeste, JK declarava: “Essa é a última seca que assola o Nordeste” (PASCHOAL, 2000, p.63). Neste contexto, era erguida a capital federal. Sobre a construção de Brasília o político, Carlos Lacerda<sup>13</sup> dizia: “Brasília é o mais dispendioso monumento até hoje erguido em homenagem à leviandade e incompetência”. (PASCHOAL, 2000, p.63).

Vivia-se o final dos anos 50, na arte literária, João Cabral de Melo Neto, publicava o livro: “O cão sem plumas”, Guimarães Rosa lançava, “Grande Sertão Veredas.” Na música, João Gilberto, Tom Jobim e Roberto Menescal davam um formato final ao movimento “Bossa Nova”.

No cenário político-econômico, chegava ao Rio de Janeiro uma missão do FMI, com proposta de novo empréstimo ao Brasil, fato que não se consolida, ocorrendo o rompimento do Brasil com o Fundo. Nos anos 60, era um momento de muitas incertezas e repressão, e como comprovação era assinada, pelo ministro da justiça, Armando Falcão, a primeira legislação que regulamentava a censura na Televisão.

---

<sup>12</sup> Estudantes de Psicologia, festivas e cheias de modismo da referida Universidade. Durante um bom tempo o termo meninas da PUC representou o lado pejorativo dessa face urbana e bem carioca da cidade.

<sup>13</sup> Político e jornalista brasileiro, opositor da política de JK.



Na canção, desde o título, é perceptível a presença da oralidade da língua evidenciada na presença dos metaplasmos de redução, acréscimo e transformação da palavra. Essa música é uma metáfora da evolução dos ritmos musicais no Brasil, nota-se que são deixados instrumentos musicais como a sanfona e são inseridos elementos clássicos como o piano. O baião cede lugar ao rock'roll e o contato entre o Nordeste e o Rio de Janeiro torna-se mais próximo no cenário musical.

“Matuto Transviado” é uma referência às mudanças de paradigma do homem simples do campo que se deixou seduzir pela presença de um novo ritmo, por isso, a ideia de que o matuto se opusera ao baião e à sanfona. Transvia-se por ceder à influência do rock'roll, não mais obedecendo ao padrão da época que era dançar o baião agarradinho nas festas de casamento, difundindo assim um novo ritmo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante estudo bibliográfico, documental e análise realizada nas letras das canções de João do Vale dando ênfase ao estudo da estilística poética, pode-se perceber como diferentes estratégias são usadas para construir determinados efeitos na textualidade. Elementos tais como termos e expressões que aproximam os interlocutores, ditos populares (fraseologias), repetições, expressões do cotidiano, dentre outras, nos levam a refletir sobre a ideia de não haver possibilidade de dissociar a oralidade da escrita, pois, são modalidades da língua que perpassam uma a outra. Em consonância com esta reflexão remete-se à afirmativa de Marcushi (2001, p.16) “[...] as relações entre oralidade e letramento (escrita) são profundamente imbrincadas, (...) ficando as diferenças por conta das da natureza das práticas desenvolvidas”.

Com esta pesquisa constatou-se a importância do gênero letras de músicas como documento escrito, para comprovação dos estados e as mudanças da língua, além de mostrar a indissociabilidade entre letra e melodia na contribuição para a formação integral do homem, por, dentre outros aspectos, reverenciar os valores culturais, a expressividade, a criatividade e a sensibilidade do cancionero popular.

Assim, a discografia de João do Vale constitui excelente ferramenta para a abordagem da Língua Portuguesa, fato comprovado através do estudo do corpus e do glossário em anexo, que trata dos substantivos presentes nas letras musicais estudadas. Esses, em decorrência de sua acepção remetem às questões sociopolíticas e culturais do sertão nordestino.

Nesta perspectiva, desenvolver uma atividade possibilita, além do estudo da expressividade da língua, elencar as seguintes considerações como estratégias de discussão das experiências socioculturais: o prazer de trabalhar com um tipo de texto como o musical, que representa a expressão nordestina; a oportunidade de fazer o resgate dos valores culturais relacionados à identidade nordestina; o reforço do poder da música na expressão do grito do oprimido de uma sociedade silenciada pelo medo e pelo analfabetismo; a importância de estabelecer um elo entre texto e história para que dele se obtenha a construção de sentido e; dar a conhecer as produções artísticas do autor e, por seu intermédio, enriquecer o vocabulário do falante brasileiro, sobretudo, do nordestino.

João do Vale, apesar de mal saber juntar as letras para leitura e ter grande dificuldade na escrita, conseguiu retratar em suas obras musicais a história do povo do sertão e da cidade, a cultura popular, a crítica social e, através das canções de tons maliciosos mostrar o aspecto lúdico da criação poética. Por esses méritos, deve ocupar o mesmo espaço que outros compositores mais escolarizados ocupam na trajetória da música popular brasileira.

Suas produções são subsídios para a possibilidade de como, via recurso linguístico expressivo, é possível constituir exemplos significativos de manipulação do signo verbal para que os usuários exercitem a sensibilidade. Com este olhar, teve-se a intenção de mostrar particularidades expressivas do corpus ressaltando-se a presença marcante da subjetividade em seu estilo, por refletir o espiritualismo do autor e da poesia em si, por refletir as dores e as angústias do povo em um momento político da nação, a Ditadura militar. Explorou-se entre outros aspectos a fonologia, as figuras de linguagem, o aspecto léxico-semântico, procurando compreender a significação dos vocábulos ligados a seus aspectos expressivos.

Com um vocabulário simples e repleto de simbolismo, percebeu-se que João do Vale, envolvido de sensibilidade, com suas produções conseguiu evidenciar recursos engenhosos que articulam as palavras e ideias e contribuem para a construção das várias possibilidades de sentido do texto.

Levando-se em conta os argumentos apresentados, conclui-se que a estilística é livre para que o escritor exercite sua expressividade; para tanto precisa, em essência, de criatividade, sensibilidade e intimidade com a língua e suas possibilidades. Assim, poderá brincar com as palavras e expressões, atribuindo-lhes ritmo, musicalidade, ao organizá-las de forma inusitada, únicas, esteticamente harmonizadas, de modo que se tornem arte.

Espera-se que esta pesquisa contribua para a motivação de novos estudos da língua na contemplação e valorização dos traços expressivos das produções do nosso cancioneiro. Assim, como aguçe a curiosidade dos pesquisadores para novos olhares sobre a obra de João de Vale e a música popular brasileira.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, José Augusto de. **Luís Gonzaga para alfabetização de jovens e adultos**. Curso de formação de alfabetizadores. Sergipe: Universidade Federal de Sergipe, 2005.
- ARDOIM, Telma. **Ecos da oralidade na música popular brasileira**. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/ixcnlf/htm>>. Acesso em: 20 jan. 2013.
- AZEREDO, José Carlos de. **Gramática Houaiss da língua portuguesa**. 3. ed. São Paulo: Publifolhas, 2010.
- BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 2003.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. Rio de Janeiro: Lucenna, 1999.
- BENVENISTE, E. Estrutura das relações de pessoa no verbo. In: \_\_\_\_\_. **Problemas de linguística geral I**. 3. ed. São Paulo: Pontes, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Problema de linguística geral**. São Paulo: Nacional, 1976.
- BOTELHO, José Mário. As marcas da oralidade na escrita. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 10. **Anais**. Disponível em: <[http://www.filologia.org.br/revista/35/02.htm#\\_ftn/](http://www.filologia.org.br/revista/35/02.htm#_ftn/)> agosto, 2006. Acesso em: 23 jun. 2013.
- BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. **Trabalho com educação de jovens e adultos**. Brasília, DF: MEC, 2010.
- BREAL, Michel Jules Alfred. **Ensino de semântica**. São Paulo: [Fontes/Educ], 1972.
- CAGLIARI, Luis Carlos. **Alfabetização e linguística**. São Paulo: Scipione, 1998.
- CAMARA JR, J. Mattoso. **Contribuições à estilística da Língua Portuguesa**. 24. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1997.
- CARDOSO, Tom. **Livro conta a trajetória de João do Vale**. Publicado em 12 de agosto de 2000. Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/materias/ver/livro-conta-a-trajetoria-de-joao-do-vale>>. Acesso em: 10 jul. 2013.
- CHIAVENATO, Júlio José. **O golpe de 64 e a ditadura militar**. São Paulo: Moderna, 1994.
- COSTA, Nelson Barros da. As letras e a letra: O gênero canção na mídia literária. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

COUTO, Hildo Honório do. **O que é português brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1998.

ELIA, Sílvio. **Orientações da linguística moderna**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livro Técnico, 1978.

EMÍLIO, Aline. Diminutivo X grau normal: um fenômeno estilístico no enfoque da abordagem variacionista. **Revista da ABRALIN**, v. 2, n. 1, p. 9-49, jul. 2003. Disponível em: <[http://www.abralin.org/revista/RV2N1/artigo1/RV2N1\\_art1.pdf](http://www.abralin.org/revista/RV2N1/artigo1/RV2N1_art1.pdf)>. Acesso em: 07 jul. 2013.

FARIA, Núbia Rabelo Bakker. **Nas letras das canções e a relação oralidade – escrita**. Maceió: EDUFAL; Recife: EDUFPE, 1997.

FÁVERO, Leonor Lopes et al. **Oralidade e escrita: perspectivas para o ensino da língua materna**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Baião Dos Dois: Zé Dantas e Luiz Gonzaga**. Recife: Massangana, 1986.

FIORIN, José Luís. **Introdução à linguística**. São Paulo: Contexto, 2003.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GOULLART, Ferreira. Artigo no **Jornal Folha de São Paulo**, dez. 2005.

GUIRAUD, Pierre. **A estilística**. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

HENRIQUES, Claudio Cezar; SIMÕES, Darcília (Org.). **A redação de trabalhos acadêmicos**. 5. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

HENRIQUES, Claudio Cezar. **Estilística e discurso: estudos produtivos sobre texto e expressividade**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

\_\_\_\_\_. **Língua portuguesa: semântica e estilística**. Curitiba: IESDE Brasil, 2009.

HOUAISS, Antonio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: FL GAMA DESIGN/ Objetiva, 2009.

JOÃO DO VALE. Disponível em: <<http://www.mpbnet.com.br/musicas/joaodovale>>. Acesso em: 07 jun. 2012.

ILARI, Rodolfo. **A expressão do tempo em português**. São Paulo: Cortez, 1997.

\_\_\_\_\_; GERALDI, João Wanderley. **Semântica**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.

JAKOBSON, Roman. **Os articuladores, as categorias verbais e o verbo russo**. 1957 (versão mimeografada).

JESUS, Manuela Oliveira de Jesus. Marcas de oralidade em textos escritos: uma carta de Henfel, In: COLÓQUIO INTERNACIONAL: EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE, 5., 2011, São Cristóvão, SE. **Anais**. Sergipe: UFS, Grupo de Estudos e Pesquisas Educação e Contemporaneidade, 2011.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Argumentação e linguagem**. São Paulo: Cortez, 1984.

\_\_\_\_\_. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 2000.

LAHUD, M. **A propósito da noção de dêixis**. São Paulo: Ática, 1979.

LAPA, Manoel Rodrigues Lapa. **Estilística da língua portuguesa**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LIMA, Roberto Sarmiento. Dêixis na poesia. **Revista Conhecimento Prático de Língua Portuguesa**, São Paulo, n. 23, p. 40-46, 2011.

LIMA, Wilson. Dez anos após a morte de João do Vale, artistas, intelectuais e produtores culturais ainda reverenciam o ídolo. **Jornal O Estado do Maranhão**, São Luis, 06 dez. 2006. Caderno Alternativo.

MARCUSHI, Luiz Antônio. **A análise da conversação**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2003.

\_\_\_\_\_. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. São Paulo: Cortez, 2001.

\_\_\_\_\_. Gênero textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. et al. **Gênero textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucena, 2001.

MARTINS, Nilce de Sant' Anna. **Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa**. 4. ed. rev. São Paulo: EdUSP, 2008. (Acadêmica; 71).

MELO, Gladstone Chaves de. **Ensaio de estilística da língua**. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.

MOLLICA, Maria Cecília; BRAGA, Maria Luiza. (Org.). **Introdução a sociolinguística: o tratamento da variação**. São Paulo: Contexto, 2003.

MONTEIRO, José Lemos. **A estilística: manual de análises e criação do estilo literário**. 2. ed. rev. e atual. Petrópolis: Vozes, 2009.

MONTEIRO, José Lemos. Artigo: o percurso da estilística. In: VALENTE, André Crim. **Língua, linguística e literatura: uma integração para o ensino**. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM. **A trajetória do MIS: do nascimento à atualidade**. Disponível em: <<http://www.mis-sp.org.br/mis-novos-dialogos>>. Acesso em: 10 fev. 2013.

OLIVEIRA, Andréa. **João do Vale**: mais coragem do que homem. [S.l.]: Edufítia, [200-].

ORLANDI, Eni. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999. p.135.

PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS. **Terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental**: Língua Portuguesa. Brasília, DF: Secretaria de Educação Fundamental, MEC, 1998.

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

PERINI, M. A. Os dois mundos da expressão linguística. In: \_\_\_\_\_. **A língua do Brasil amanhã e outros mistérios**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

PERRONE, Charles A. **Letras e letras da música popular brasileira**. Tradução de José Luiz Paulo Machado. Rio de Janeiro: Elo, 1988.

PINTO, Leonor E. Souza. Cinema brasileiro e censura durante a ditadura militar. **Cinemas d'Amérique Latine**, Toulouse, França, v. 9, p. 157-164, 2001. Disponível em: <<http://www.memoriacinebr.com.br/>>. Acesso em: 13 set. 20012.

PIRES, V. L.; WERNER, K. C. G. **A dêixis na teoria da enunciação de Benveniste**. Disponível em: <[http://w3.ufsm.br/revistaletras/artigos\\_r33/revista33\\_9.pdf](http://w3.ufsm.br/revistaletras/artigos_r33/revista33_9.pdf)>. Acesso em: 12 jul. 2011.

PRETI, Dino. **Estudos de língua oral e escrita**. Rio de Janeiro Lucena. 2004.  
RAMOS, Conceição de Maria de Araújo (Org.). **O português falado no Maranhão-estudos preliminares**. São Luís: EdUFMA, 2005.

**Revista Aprendizagem**, ano 2, n. 9, 2010.

RICINO, Leo. A hora e a vez das locuções e expressões. **Revista Língua Portuguesa**, n. 31, 2011.

RIFATERRE, Michael. **Estilística estrutural**. São Paulo: Cutrix, 1973.

RIOS, Guilherme Veiga, Os modos oral e escrito no samba de Wilson Batista e Gerado Pereira. **Caderno Semanal**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 5, 1998.

ROBERTO, Sarmiento Lima. Artigo: **Língua portuguesa**. n. 23. São Paulo: Escala Educacional, 2011.

ROCHA, Carlos Alberto de Macedo; ROCHA, Carlos Eduardo Penna de M. **Dicionário de locuções e expressões da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

SAID ALI, Manuel. **Meios de expressão e alterações semânticas**. 3. ed. Revista. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1971.

SANTOS, Lenira de Sousa dos. **Cancioneiro de João do Vale**. Universidade Federal do Maranhão, 1994.

SILVA, Nilton Costa. **Vida e arte em João do Vale**. Edições Func/Sioge, São Luis, Maranhão.

SIMÕES, Darcilia. **Considerações sobre a fala e a escrita**: fonologia em nova chave. São Paulo: Paraíba Editorial. 2006.

\_\_\_\_\_. **Semiótica e ensino**: uma proposta. Alfabetização pela imagem. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009.

\_\_\_\_\_; KAROL, Luiz; SALOMÃO, Any Cristina (Org.). **Língua e estilo de Elomar**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

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

TUPY, Dulce. Artigo no **Jornal Movimento**. jan. 1978.

VALE, João do. **João Batista do Vale**. São Paulo: RCA: BMG: Ariola, 1994. 1 CD.

VALENTE, André Crim (Org.). **Língua, linguística e literatura**: uma integração para o ensino. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

VALENTE, André Crim. (Org.) **Aulas de português**: perspectivas inovadoras. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

VALENTE, André Crim. **A linguagem nossa de cada dia**. Petrópolis: Vozes, 1997.

VASCONCELOS, Celso dos Santos. **Construção do conhecimento em sala de aula**. São Paulo: Libertad, 1999. (Caderno Pedagógico da Liberdade; 2).

ZUMTHOR, Paul. **A letra e voz**: a literatura medieval. Trad. Amalio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.



**APÊNDICE** - Glossário dos substantivos presentes no corpus estudado que pela acepção remetem às questões sociopolíticas e culturais do sertão nordestino

<b>1 – Abelha</b>	<b>Datação – SXIII</b>	<b>Ortoépia – ê</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> Rubrica: entomologia.</p> <p>Designação comum aos insetos himenópteros, cosmopolitas, da superfamília dos apoídeos, com milhares de spp. solitárias, sociais ou parasitas, que se distinguem das vespas por apresentarem pelos, especialmente no tórax, ramificados e plumosos [Desempenham papel importante na polinização de muitas espécies de plantas.</p> <p>Ex.: A abelha por deus foi amestrada. (v- Tome morcego)</p>		
<b>2 - Andorinha</b>	<b>Datação – sXIII</b>	
<p>Acepção -</p> <p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> Rubrica: ornitologia.</p> <p>Designação comum às aves passeriformes, insetívoras, da fam. dos hirundinídeos, encontradas em todo o mundo, de pequeno porte, asas longas e pontiagudas, bico curto, largo e chato, e pés pequenos [Muitas spp. são migratórias.]</p> <p>Ex.: <i>Andorinha voou/ vai ter verão.</i> (v- Uricuri)</p>		
<b>3 - Águia</b>	<b>Datação – sXIII</b>	
<p>Acepção;</p> <p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> Rubrica: ornitologia.</p> <p>Designação comum a diversas aves falconiformes da família dos acipitrídeos, especialmente as de grande porte, predadoras, dotadas de bico e garras robustos.</p> <p><b>2</b> Derivação: sentido figurado.</p> <p>Pessoa notável, que sobrepuja as demais por seus dotes intelectuais, talento ou perspicácia.</p> <p>Substantivo de dois gêneros</p> <p>Regionalismo: Brasil. Uso: pejorativo.</p> <p><b>3</b> Pessoa velhaca, espertalhona, tratante.</p>		

<i>Ex.: É a águia de lá do meu sertão. (v- Carcará)</i>	
<b>4- Arapuá</b>	<b>datação - 1865</b>
<p>Acepção:</p> <p>Substantivo feminino</p> <p>Rubrica: entomologia. Regionalismo: Brasil.</p> <p>m.q. <i>irapuã</i> (<i>Trigona spinipes</i>)</p> <p>Nota: Espécie de abelha preta reluzente, de asas muito escuras, e com 10mm de comprimento. Nidifica em troncos de árvores e é muito agressiva.</p> <p><i>Ex.: Oi, é sinal que arapuá/Já fez mel. (v- Uricuri)</i></p>	
<b>5 - Arrasta-pé</b>	<b>Datação – 1913</b>
<p>Acepção:</p> <p>Substantivo masculino.</p> <p>Regionalismo: Brasil. Uso: informal.</p> <p><b>1</b> Rubrica: dança, música.</p> <p>baile popular onde predominam músicas e ritmos como o forró, o samba etc.; bate-chinela; arrasta; arrastado</p> <p><b>2</b> Reunião informal, ger. familiar, para dançar</p> <p><i>Ex.: Depois houve o arrasta-pé. (v- peba na pimenta)</i></p>	
<b>6 - Arrelia</b>	<b>Datação – 1871</b>
<p>Acepção:</p> <p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> amofinação, apoquentação</p> <p><b>2</b> falta de paciência; pressa, sofreguidão.</p> <p><i>Ex.: Ai, ai, aí, que tá fazendo uma arrelia...(v- Peba na pimenta)</i></p>	
<b>7 - Arroz</b>	<b>Datação – sXV Ortoépia: ô</b>
<p>Acepção: (locução)</p> <p>Substantivo masculino</p> <p>Rubrica: angiospermas.</p> <p><b>1</b> Erva ereta de até 1 m (<i>Oryza sativa</i>) da família das gramíneas, com flores em espiguetas e cariopses coriáceas, prov. de origem asiática e cultivada há mais de 5.000 anos, com inúmeras variedades, pelos grãos, que constituem a dieta básica de grande parte da população mundial, especialmente da Ásia.</p> <p><b>2</b> O grão dessa planta.</p>	

<i>Ex.: Bem cheinho de mandioca/ De arroz e de jeijão. (v- O Bom filho á casa torna.)</i>	
<b>8 – Arroz-doce</b>	
Acepção	
Substantivo masculino	
<b>1 Rubrica:</b> culinária.	
Doce feito com arroz cozido em água e sal e recozido em leite adoçado, que se serve geralmente polvilhado com canela; arroz de função, arroz de leite.	
Nota;	
<i>Ex.: Eu vendia pirulito/Arroz-doce, mungunzá. (v- Minha história)</i>	
<b>9 - Baião</b>	<b>Acepção – 1889</b>
Acepção.	
Substantivo masculino	
<b>1 Rubrica:</b> dança, música. Regionalismo: Nordeste do Brasil.	
dança popular originada do baiano, ou o canto popular que a acompanha, geralmente entoado ao som de viola e de outros instrumentos (sanfona, acordeão etc.); baiano, lundu-chorado, choradinho	
<b>2 Rubrica:</b> música. Regionalismo: Nordeste do Brasil.	
m.q. <b>rojão</b>	
<b>3 Rubrica:</b> dança, música.	
ritmo e dança nordestinos, com influência do samba e da conga, que se popularizou pelo Brasil inteiro a partir de 1946, com o compositor, cantor e sanfoneiro Luís Gonzaga	
<i>Ex.: Eu vou cantar num baião. (v- Minha história)</i>	
<b>10 - Baixada</b>	<b>Acepção – d.sXIII</b>
Acepção	
Substantivo feminino	
<b>1</b> área plana em meio a montanhas.	
<b>2</b> depressão de terreno junto de uma lombada.	
<i>Ex.: Os burrego que nascem na baixada. (v- Carcará)</i>	
<b>11 - Bicho</b>	<b>Acepção – sXIV</b>
Substantivo masculino	
<b>1</b> Qualquer animal, à exceção do homem	
<b>2</b> Indivíduo exímio no que faz ou sabe.	

<p><b>3</b> Regionalismo: Brasil. Uso: informal.          Indivíduo decidido, desassombrado, cheio de vitalidade.  <i>Ex.: É um bicho que avoa que nem avião. (v- carcará)</i></p>		
<b>12 - Bodocó</b>	<b>Acepção – 1913</b>	
<p>Acepção          Substantivo feminino          Regionalismo: Brasil.  <b>1</b> Derivação: sentido figurado.          Ação ou reação que visa desmoralizar, apontar defeitos ou causar aborrecimento a alguém  <i>Ex.: Nesse dia o Bodocó/Faltou pouco pra virar. (v- Matuto transviado)</i></p>		
<b>13 - Burrego</b>	<b>Acepção – 1918</b>	<b>Ortoépia – ê</b>
<p>Acepção          Substantivo masculino  <b>1</b> m.q. <b><i>burrinho</i></b> ('pequeno burro')  <b>2</b> Burro fraco ou ordinário; burreco;          Adjetivo e substantivo masculino  <b>Nota:</b> No regionalismo maranhense, significa filhote de ovelha que, ao nascer, fica com o cordão umbilical pendurado, sendo presa fácil aos gaviões.  <i>Ex.: Os burregos que nascem na baixada. (v- Carcará)</i></p>		
<b>14 - Caboclo</b>	<b>Datação: 1645</b>	<b>Ortoépia – ô</b>
<p>Acepção          Substantivo masculino.          Regionalismo: Brasil.  <b>1</b> Indivíduo nascido de índia e branco (ou vice-versa), de pele acobreada e cabelos negros e lisos.  <b>2</b> Qualquer mestiço de índio; tapuio  <b>3</b> Indivíduo (esp. habitante do sertão) com ascendência de índio e branco e com os modos desconfiados.  <b>3.1</b> Caipira, roceiro, matuto.  <i>Ex.: Eu sou um pobre caboclo. (v-Sina de cacoblo)</i></p>		
<b>15 - Café</b>	<b>Datação: 1622</b>	<b>Ortoépia é</b>
<p>Substantivo masculino</p>		

<p><b>1</b> Rubrica: angiospermas. fruto do cafeeiro (<i>Coffea arabica</i>), considerado individual ou coletivamente</p> <p><b>2</b> Derivação: por metonímia. Rubrica: angiospermas. m.q. <b>cafeeiro</b> Ex.: Eu planto feijão, arroz e café. (v-Sina de caboclo)</p>	
<b>16 - Calos</b>	<b>Datação: sXIV</b>
<p>Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Ponto ou região da camada exterior da pele em que esta se encontra mais espessa e endurecida, devido a atrito, compressão ou outra irritação física ou química frequente</p> <p><b>2</b> Derivação: sentido figurado. Condição que resulta de frequentes situações dolorosas, aflitivas, trágicas, embrutecedoras; dureza, insensibilidade. Ex.: Os meus calos é só na mão. (v- Pra mim não)</p>	
<b>17 - Caminho</b>	<b>Datação: sXIII</b>
<p>Acepção Substantivo masculino.</p> <p><b>1</b> Porção mais ou menos estreita de terreno entre dois lugares por onde alguém pode seguir Ex.: <i>no meio da floresta, encontrou um caminho</i></p> <p><b>2</b> Faixa de terreno ou local de passagem que serve de ligação ou comunicação terrestre entre dois ou mais lugares; via Ex.: <i>seguiu por um caminho arborizado</i></p> <p><b>3</b> Derivação: por metonímia. Espaço ou distância percorrida ou por percorrer para se chegar a determinado lugar Ex.: Gritando pelo caminho. (v- Fogo no Paraná)</p>	
<b>18 - Carcará</b>	<b>Datação – 1610</b>
<p>Acepção Substantivo masculino Regionalismo: Brasil.</p> <p><b>1</b> Rubrica: ornitologia. m.q. <b>caracará</b> (<i>Caracara plancus</i>)</p> <p><b>2</b> Derivação: sentido figurado. Uso: informal.</p>	

<p>peessoa ruim, malvada</p> <p>Ex.: <i>Carcará/pega, mata e come. (v- Carcará)</i></p>	
<b>19 - Catingueira</b>	<b>Datação – 1587</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p> <p>Rubrica: angiospermas.</p> <p><b>1.</b> Árvore (<i>Caesalpinia gardneriana</i>) de folhas bipenadas e flores amarelas, nativa do Brasil (PI a AL) e cultivada pela casca, de que se extrai tintura amarela, e como ornamental; caatinga, catinga.</p> <p><b>1.2</b> Arbusto ou árvore pequena (<i>C. pyramidalis</i>), de folhas penadas, flores amarelas e frutos sésseis, que ocorre no Brasil (PI a BA), geralmente em lugares pedregosos; catinga-de-porco, pau-de-porco, pau-de-rato.</p> <p>Ex.: <i>Catingueira fulorô... (v- Uricuri)</i></p>	
<b>20 - Cauã</b>	<b>Datação: 1817</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo de dois gêneros</p> <p>Rubrica: ornitologia.</p> <p><b>1</b> Regionalismo: Brasil.</p> <p>f. não pref. de <b>acauã</b> (<i>Herpetotheres cachinnans</i>)</p> <p><b>2</b> Regionalismo: Minas Gerais.</p> <p>m.q. <b>gavião-preto</b> (<i>Buteogallus urubitinga</i>)</p> <p>Ex.: Cauã se cantar perto de casa. (v-Uricuri)</p> <p>Nota: Seu canto é considerado mal-agourado.</p>	
<b>21 - Capado</b>	<b>Datação – sXV</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino e adjetivo.</p> <p>Derivação: sentido figurado. Regionalismo: Brasil. Uso: pejorativo.</p> <p><b>1</b> Que ou o que não tem energia; covarde, frouxo.</p> <p>Nota: Na linguagem regional do Maranhão significa excluído, retirado, desprovido.</p> <p>Ex.: É do ofício capado. (Fogo no Paraná)</p>	
<b>22 - Cavalo</b>	<b>Datação – sXIII</b>
<p>Acepção</p>	

Substantivo masculino	
<b>1</b>	Rubrica: mastozoologia. Mamífero perissodátilo da família dos equídeos ( <i>Equus caballus</i> ), nativo das estepes da Europa e da Ásia, mas encontrado em todo o mundo como animal doméstico; distinto das demais espécies da família, geralmente pelo grande porte, cauda e crina longas, cabeça relativamente pequena e orelhas curtas. Ex.: Dois anos de trabalho até cavalo comprou. (v- Fogo no Paraná)
<b>23 - Chão</b>	<b>Datação – 1261</b>
Acepção	
Substantivo masculino	
<b>1</b>	superfície que, pela extensão e homogeneidade relativas, pode ser pisada e servir de base ou apoio para as coisas Ex.: <i>Eu vi o Lavrador com o joelho no chão.</i> (v- <i>A lavadeira e o Lavrador</i> )
<b>2</b>	solo revestido ou face inferior interna de uma casa ou de um cômodo; piso
<b>3</b>	local de origem ou onde se vive; querência, terra natal Ex.: <i>temia afastar-se de seu chão</i>
<b>24 – Chuva</b>	<b>Datação sXIII</b>
Acepção	
Substantivo feminino	
<b>1</b>	Rubrica: meteorologia Fenômeno que resulta da condensação do vapor de água da atmosfera em pequenas gotas que, quando atingem peso suficiente, se precipitam sobre o solo. Ex.: <i>Lá no sertão vai cair chuva.</i> (v- <i>Uricuri</i> )
<b>25 - Cobra</b>	<b>Datação – sXIII</b>
Acepção	
Substantivo feminino	
<b>1</b>	Rubrica: herpetologia. Designação comum aos répteis escamados, carnívoros, da subordem das serpentes, de corpo alongado, membros e aberturas dos ouvidos ausentes, olhos imóveis e sem pálpebras, cobertos por escamas transparentes, língua delgada, bífida e protrátil e dentes cônicos, presentes na maxila, mandíbula e no teto da boca; malacatifa, serpente.
<b>2</b>	Derivação: sentido figurado.

Pessoa de má índole ou de mau gênio <b>3</b> Derivação: sentido figurado. pessoa astuciosa e falsa. Ex.: <i>Come até cobra queimada.</i> (v- Carcará)	
<b>26 - Construção</b> <b>Datação – 1536</b>	
Substantivo feminino <b>1</b> conjunto de atividades necessárias para se construir algo <b>2</b> Derivação: sentido figurado. Trabalho de organização e criação de (algo) Ex.: <i>Construção de uma sociedade mais justa</i> <b>3</b> imóvel que está sendo construído; obra <b>4</b> conjunto de técnicas para construir (casas, edifícios etc.) <b>5</b> o que está construído (prédio, edifício, casa) Ex.: <i>o bairro está cheio de construções novas</i> <b>6</b> Derivação: sentido figurado. O que está elaborado, estruturado; sistema Ex.: <i>Prus pedreiros em construção.</i> (v- Sina de caboclo)	
<b>27 - Coragem</b> <b>Datação – 1563</b>	
Substantivo feminino <b>1</b> moral forte perante o perigo, os riscos; bravura, intrepidez <b>2</b> firmeza de espírito para enfrentar situação emocional ou moralmente difícil Ex.: <i>Armou-se de coragem para rever o amigo moribundo</i> <b>3</b> qualidade de quem tem grandeza de alma, nobreza de caráter, hombridade Ex.: <i>Teve a coragem de assumir o próprio erro</i> <b>4</b> determinação no desempenho de uma atividade necessária; zelo, perseverança, tenacidade Ex.: <i>Mais coragem do que homem.</i> (v- Carcará)	
<b>28 - Deus</b> <b>Datação – sXIII</b>	
Substantivo masculino <b>1</b> Rubrica: religião, teologia. Ente infinito, eterno, sobrenatural e existente por si só; causa necessária e fim último de tudo que existe Obs.: inicial maiúscula	



<p><b>2</b> Rubrica: religião, teologia.</p> <p>Nas religiões monoteístas, sobretudo no cristianismo, ser supremo, criador do universo</p> <p>Obs.: inicial maiúscula</p> <p>Ex.: Deus até tá me ajudando. (v- A lavadeira e o Lavrador)</p>
<p><b>29 - Ditado</b></p>
<p>Substantivo masculino</p> <p>Sentença popular que expressa um conselho sábio; provérbio.</p> <p>Nota: Equivalente a anexim.</p> <p>Ex.: Eu já vi ditado certo</p> <p>Pra'aprender tem que apanhar.</p>
<p><b>30 - Dor</b>      <b>Datação – sXIII Ortoépia ô</b></p>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino.</p> <p><b>1</b> mágoa originada por desgostos do espírito ou do coração; sentimento causado por decepção, desgraça, sofrimento, morte de um ente querido etc.</p> <p>Ex.: <i>A dor de ver por terra os seus sonhos</i></p> <p><i>A dor de perder quem amava</i></p> <p><b>2</b> sentimento que surge em decorrência de dano causado a outrem ou a si mesmo; arrependimento, pesar, remorso</p> <p>Ex.: <i>Feria-o, implacável, a dor do que fizera</i></p> <p><b>3</b> sentimento de pena com relação a outrem ou a si mesmo; compaixão, dó</p> <p>Ex.: <i>Tinha dor de ver as dificuldades por que passavam os vizinhos</i></p> <p><b>4</b> Derivação: sentido figurado.</p> <p>expressão ou manifestação do sofrimento físico ou moral</p> <p>Ex.: <i>Versos plenos de dor</i></p> <p>Ex.: Ó Deus poderoso. (v- Sina de caboclo)</p>
<p><b>31 - Enxada</b>      <b>Datação – 1145</b></p>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b>-Instrumento que consiste em uma lâmina de metal, com um orifício na parte oposta ao gume em que se encaixa um cabo em sentido perpendicular, usado para capinar, revolver ou cavar a terra, misturar argamassas, concretos, etc.</p>

<p>Ex.: Quer ver eu bater enxada no chão. (v- Sina de caboclo)</p> <p><b>2</b> Derivação: por metonímia.</p> <p>Operário rural; trabalhador de enxada</p> <p>Ex.: <i>Teve de contratar mais 20 enxadas</i></p> <p><b>3</b> Derivação: por metáfora.</p> <p>Ocupação, trabalho do qual se extraem os meios de subsistência; ofício, profissão, ganha-pão.</p> <p>Ex.: Ganho a vida na enxada. (v- Sina de caboclo)</p>	
<b>32 - Escravidão</b>	<b>Datação – 1671</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> Condição de escravo; servidão, cativo, escravaria, escravatura</p> <p>Ex.: <i>A escravidão humilha os seres humanos</i></p> <p><b>2</b> Sistema socioeconômico baseado na escravização de pessoas; escravismo, escravagismo, escravatura</p> <p><b>3</b> Derivação: por extensão de sentido.</p> <p>Qualquer coisa, situação ou atividade que impõe algum tipo de constrangimento</p> <p>Ex.: <i>Aquele emprego era uma escravidão.</i></p> <p>Ex.: <i>Dizem que acabou a escravidão. (v- Pra mim não)</i></p>	
<b>33 - Exploração</b>	<b>Datação – 1813</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> ato ou efeito de explorar</p> <p><b>2</b> preço exorbitante; roubo, assalto</p> <p><b>3</b> vantagem, proveito obtido (de uma situação ou oportunidade); uso abusivo, ilícito ou antiético</p> <p>Ex.: <i>Exploração do sexo pela publicidade</i></p> <p><i>Exploração de incautos, de crianças etc.</i></p> <p><i>Exploração da desinformação do povo</i></p> <p>Nota:</p> <p>Ex.: Não existe exploração. (v- O bom filho a casa torna)</p>	
<b>34 - Farinha</b>	<b>Datação – sXIII</b>
<p>Acepção</p>	

<p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> Pó obtido pela moagem de certos cereais</p> <p>Ex.: <i>Farinha de trigo</i></p> <p><b>2</b> Pó obtido pela trituração e moagem de certas sementes e raízes</p> <p>Ex.: <i>Farinha de mandioca.</i></p> <p>Ex.: Quando Deus dá a farinha. (v- Fogo no Paraná)</p>
<p><b>35 - Feijão      Datação – sXIII</b></p>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Rubrica: angiospermas.</p> <p>Semente do feijoeiro</p> <p><b>2</b> Rubrica: angiospermas.</p> <p>Fruto do feijoeiro; vagem, fava</p> <p>Ex.: Eu mando feijão, ele manda trator. (v- Sina de caboclo)</p>
<p><b>36 - Fogo      Datação -994      Ortoépia ô</b></p>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Fenômeno que consiste no desprendimento de calor e luz produzidos pela combustão de um corpo; lume</p> <p><b>2</b> Língua de fogo, labareda, chama</p> <p><b>3</b> fogaréu, tocha, facho</p> <p><b>4</b> Incêndio, combustão</p> <p>Ex.: <i>O fogo destruiu a mata</i></p> <p>Ex.: <i>Aquele fogo maldito que o Paraná quase engole.</i> (v- Fogo no Paraná)</p>
<p><b>37 - Fome      Datação sXIII</b></p>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> Sensação que traduz o desejo, a necessidade de comer</p> <p><b>2</b> Carência alimentar; subalimentação, subnutrição</p> <p>Ex.: <i>Crianças maltrapilhas e com fome.</i></p> <p><b>3</b> Derivação: por extensão de sentido.</p> <p>Escassez, míngua de víveres; miséria</p> <p>Ex.: <i>Carcará mesmo assim não passa fome.</i> (v- Carcará)</p>

<b>38 - Força</b>	<b>Datação sXIII</b>	<b>Ortoépia ô</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> Qualidade do que é forte; robustez, vigor físico</p> <p><b>2</b> Característica psicológica do que não se deixa abater nem dominar; vigor, firmeza</p> <p>Ex.: <i>Com força e coragem, com satisfação. (v- Sina de caboclo)</i></p>		
<b>39- Forró</b>	<b>Datação 1913</b>	<b>Ortoépia ó</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Rubrica: dança.</p> <p>baile popular, em que se dança aos pares com música de origem nordestina; arrasta-pé.</p> <p>Ex.: <i>O forró tava esquentando. (v- Peba na pimenta)</i></p> <p><b>2</b> Rubrica: música.</p> <p>Essa música, de gêneros variados (coco, baião, xote etc.)</p> <p><b>3</b> Regionalismo: Sudeste do Brasil.</p> <p>Baile popular, em que se dança aos pares, com músicas de gêneros variados, especialmente as sertanejas e geralmente ao som de sanfona</p> <p><b>4</b> Derivação: por extensão de sentido. Uso: informal.</p> <p>Festejo ruidoso; badalação, movimento.</p> <p>Ex.: <i>Que eu nunca ouvi forró melhor. (v- Pisa na fulô)</i></p>		
<b>40 - Fraco</b>	<b>Datação sXIII</b>	
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Indivíduo sem defesa, desvalido</p> <p>Ex.: <i>defende sempre os fracos.</i></p> <p>Ex.: <i>Corda só quebra no fraco. (v- Fogo no Paraná)</i></p>		
<b>41 - Fulano</b>	<b>Datação sXIII</b>	
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Uso: informal.</p> <p>Indivíduo indeterminado; fulano dos anzóis, fulano dos anzóis carapuça, fulano dos grudes [Tratamento vago e indeterminado, ger. atribuído àquele cujo nome não se</p>		

<p>conhece ou a quem, intencionalmente, não se deseja nomear.]          Ex.: <i>É, toda hora vem gente dizendo fulano viajou foi pro sul. (v- Fogo no Paraná)</i></p> <p><b>2</b> Uso: pejorativo.</p> <p>Sujeito qualquer, sem importância</p> <p>Ex.: Fulano de tal viajou, foi pru Sul. (v- <i>Fogo no Paraná</i>)</p>	
<b>42 - Gado</b>	<b>Datação – 1837</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Conjunto de animais (carneiros, cavalos, bois, cabritos etc.) criados para diversos fins.</p> <p>Ex.: <i>O gado todo morrendo. (v- A Lavadeira e o Lavrador.)</i></p>	
<b>43 - Gavião</b>	<b>Datação sXII</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Rubrica: ornitologia.</p> <p>Designação comum às aves falconiformes da família dos acipitrídeos e falconídeos, cosmopolitas, que ger. se alimentam de presas vivas ou de animais mortos.</p> <p><b>2</b> Derivação: sentido figurado. Regionalismo: Brasil.</p> <p>Pessoa muito perspicaz, arguta</p> <p><b>3</b> Derivação: sentido figurado. Regionalismo: Brasil.</p> <p>Indivíduo de maus instintos</p> <p>Ex.: <i>gavião se cantar é estiada. (v- Uricuri)</i></p> <p>Ex.: <i>Tem o bico volteado que nem gavião. (v- Carcará)</i></p>	
<b>44 - Invernada</b>	<b>Datação sXIII</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> Tempo borrascoso, de chuvas e ventos, próprio do inverno</p> <p><b>2</b> Inverno austero, duro, rigoroso; invernada</p> <p><b>3</b> Regionalismo: Brasil.</p> <p>Período de chuvas prolongadas, contínuas durante a estação que, no Norte e no Nordeste, é impropriamente chamada de inverno.</p> <p>Ex.: <i>Mas quando chega o tempo da invernada. (v- Carcará)</i></p>	
<b>45 - João – Ninguém</b>	<b>Datação 1881</b>

<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p>Indivíduo sem importância, que não tem peso social e destituído de qualquer poder econômico.</p> <p>Ex.: E eu continuo João Ninguém. (v- Minha história)</p>	
<b>46 - Lavadeira</b>	<b>Datação 1813</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p> <p>1 Mulher que tem por ofício a lavagem de roupas.</p> <p>2 Derivação: sentido figurado. Regionalismo: Brasil. Uso: informal.</p> <p>Mulher de origem humilde, de condição modesta.</p> <p>Ex.: <i>Eu vi a lavadeira pedindo sol.</i> (v- <i>A lavadeira e o Lavrador</i>)</p>	
<b>47 - Lavrador</b>	<b>Datação sXIII</b>
<p>Acepção</p> <p>Adjetivo e substantivo masculino</p> <p>1 Que ou o que lavra terra própria ou de outrem</p> <p>2 Diz-se de ou proprietário de terras lavradas</p> <p>Substantivo masculino</p> <p>3 Criador de gado bravo</p> <p>4 m.q. <b>agregado</b> ('trabalhador')</p> <p>5 Regionalismo: Nordeste do Brasil.</p> <p>Indivíduo que cultiva cana-de-açúcar em terreno de outrem, a quem paga com uma parcela da produção.</p> <p>Ex.: <i>E o lavrador pra chover.</i> (v- <i>A lavadeira e o lavrador</i>)</p>	
<b>48 - Mandioca</b>	<b>Datação 1549</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p> <p>1 Rubrica: angiospermas.</p> <p>Arbusto (<i>Manihot esculenta</i>) da fam. das euforbiáceas, nativo da América do Sul, de folhas membranáceas, inflorescências ramificadas e frutos capsulares, cultivado pelas raízes tuberosas, muito semelhantes às do aipim e também ricas em amido e de largo emprego na alimentação, embora sejam geralmente mais venenosas e frequentemente usadas apenas para a produção de farinha de mandioca, farinha-</p>	

d'água e ração animal.

**2** Rubrica: angiospermas.

Raiz dessa planta.

Ex.: Bem cheinho de mandioca. (v- o bom filho a casa torna)

**49 - Massas                      Datação sXIII**

Acepção

Substantivo feminino

**1** Quantidade de matéria sólida ou pastosa, de maior ou menor coesão, geralmente de forma indefinida

**2** Conjunto de elementos, geralmente da mesma natureza, formando um aglomerado

Ex.: *Massas de montanhas, de edifícios.*

**3** Mistura de cal ou cimento, areia e água; argamassa.

**4** Derivação: sentido figurado.

Conjunto das camadas mais numerosas da população; povo.

Ex.: *Aquele intelectual tinha desprezo pela massa.*

**5** Derivação: sentido figurado.

Multidão ou conjunto numeroso de pessoas

Ex.: *Havia uma formidável m. presente ao comício*

**6** Derivação: sentido figurado.

Grande número de pessoas, relativamente coesas, vistas do ponto de vista social, cultural e econômico.

Ex.: *As massas trabalhadoras.*

Ex.: *Vou pru Rio carregar massas. (v- Sina de caboclo)*

**50 - Mato                      Datação sXIV**

Acepção

Substantivo masculino

**1** Vegetação constituída de plantas não cultivadas, de porte médio, e geralmente sem qualquer serventia.

**2** Área coberta com esse tipo de vegetação

**3** Qualquer planta tida como sem serventia

Ex.: *O jardim abandonado só tinha mato*

**5** Qualquer lugar afastado das cidades; interior, roça, campo

<p>Ex.: <i>Abandonou a cidade e foi viver no mato</i></p> <p>Ex.: <i>Mas o cheirim do mato verde. (v- O bom filho a casa torna)</i></p>	
<b>51 - Matulão</b>	<b>Datação 1716</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino.</p> <p>No regionalismo nordestino</p> <p>Saco que se transporta bagagem, pertences, carregando nas costas e fechado por um nó.</p> <p>Ex.: E põe nas costas um matulão. (v- O bom filho a casa torna)</p>	
<b>52 - Matuto</b>	<b>Datação 1836</b>
<p>Acepção</p> <p>Adjetivo e substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Diz-se de ou indivíduo que vive no campo e cuja personalidade revela rusticidade de espírito, falta de traquejo social; caipira, roceiro, jeca</p> <p><b>2</b> Regionalismo: Nordeste do Brasil.</p> <p>Que ou aquele que demonstra timidez, retraimento, desconfiança</p> <p><b>3</b> Regionalismo: Brasil.</p> <p>Que ou aquele que não tem conhecimentos, instrução; ignorante, ingênuo.</p> <p>Ex.: Também tem os matuto transviado. (v- Matuto transviado)</p>	
<b>53 - Meninada</b>	
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> Grupo, bando de meninos e/ou meninas; criançada</p> <p><b>2</b> Estatística: pouco usado.</p> <p>Ato ou conduta própria de menino, de criança; criancice, meninice.</p> <p>Ex.: <i>A meninada ia brincar. (v- Minha história)</i></p>	
<b>54 - Miséria</b>	<b>Datação sXV</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> Estado de enorme sofrimento; infelicidade, desgraça</p> <p><b>2</b> Estado de carência absoluta de meios de subsistência; indigência, penúria</p> <p>Ex.: <i>A inundação deixou os moradores na miséria</i></p> <p><b>3</b> Quantia mínima de dinheiro; ninharia</p>	



<p>Ex.: <i>Paga uma miséria ao empregado</i></p> <p><b>4</b> Derivação: sentido figurado. Regionalismo: Brasil. Uso: informal.</p> <p>Coisa ruim; porcaria.</p> <p>Ex.: <i>Pra acabar com a miséria. (v- A lavadeira e o Lavrador)</i></p>	
<b>55 - Morcego</b>	<b>Datação sXV Ortoépia ê</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Rubrica: mastozoologia.</p> <p>Designação comum aos mamíferos da ordem dos quirópteros, noturnos, com asas formadas por um patágio, que é sustentado pelos dedos da mão e ligado ao tronco, às pernas traseiras e à cauda; andirá, guandira, orelhudo [São os únicos mamíferos realmente voadores.]</p> <p><b>2</b> Uso: informal, jocoso.</p> <p>Indivíduo que tem o hábito de somente sair à noite</p> <p><b>3</b> Uso: informal, jocoso. Diacronismo: antigo.</p> <p>Soldado que fazia ronda noturna.</p> <p>Ex.: <i>Se morcego é ave ou animal. (v- Tome morcego)</i></p>	
<b>56 - Mugunzá</b>	<b>Datação 1913</b>
<p>Substantivo masculino</p> <p>Rubrica: culinária.</p> <p>Nota: Espécie de mingau feito de milho branco, com leite de coco, temperado com açúcar e canela. Canjica, chá de burro, manguzá, mungunzá.</p> <p>m.q. <i>munguzá</i></p> <p>Ex.: <i>Eu vendia pirulito, arroz doce e mugunzá. (v-Minha História)</i></p>	
<b>57 - Noitinha</b>	<b>Datação 1858</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p> <p>Fim do dia e início da noite; crepúsculo vespertino</p> <p>Ex.: <i>E quando era de noitinha. (v- Minha história)</i></p>	
<b>58 - Nordestino</b>	<b>Datação 1939</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p>Regionalismo: Brasil.</p>	

<p><b>1</b> Natural ou habitante de uma região Nordeste</p> <p><b>2</b> Uso: sentido absoluto.</p> <p>Que ou quem é nascido ou habita o Nordeste do Brasil.</p> <p>Ex.: Se nordestino é pesado, e do ofício capado. (v- Fogo no Paraná)</p>	
<b>59 - Pão</b>	<b>Datação XIII</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Derivação: sentido figurado.</p> <p>Aquilo que alimenta; comida, alimento</p> <p><b>2</b> Derivação: sentido figurado.</p> <p>Conjunto dos meios de subsistência; sustento diário</p> <p>Ex.: <i>Seu filho pedindo pão.</i> (v- <i>A Lavadeira e o Lavrador</i>)</p>	
<b>60 - Pança</b>	<b>Datação 1664</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> Uso: informal.</p> <p>Barriga volumosa; barriga, panturra</p> <p>Ex.: <i>Ninguém tá com pança inchada.</i> (v- <i>Fogo no Paraná</i>)</p>	
<b>61 - Pássaro</b>	<b>Datação sXIV</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Ave pequena; passarinho</p> <p><b>2</b> Rubrica: ornitologia.</p> <p>Designação comum às aves da ordem dos passeriformes, que possuem bico desprovido de cera e pés anisodátilos</p> <p><b>3</b> Rubrica: ornitologia. Uso: informal.</p> <p>m.q. <b>ave</b></p> <p><b>4</b> Derivação: sentido figurado.</p> <p>Homem astuto, espertalhão; pássaro-bisnau.</p> <p>Ex.: <i>É um pássaro malvado...</i> (v- <i>Carcará</i>)</p>	
<b>62 - Pataca</b>	<b>Datação 1598</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p>	

<p><b>1</b> Rubrica: numismática. Regionalismo: Brasil. Moeda antiga de prata, que valia 320 réis</p> <p><b>2</b> Derivação: por extensão de sentido. Rubrica: economia. A cédula e a moeda (divisíveis em cem unidades menores, denominadas avos) usada nessas transações. <i>Ex.: Mas quem nasce pra pataca. (v- Minha história)</i></p>		
<b>63 - Patrão</b>	<b>Datação 1392</b>	
<p>Acepção Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Proprietário ou chefe de um estabelecimento privado comercial, industrial, agrícola ou de serviços, em relação aos seus subordinados; empregador. <b>1.1</b> Regionalismo: Brasil. Dono de seringal</p> <p><b>2</b> Derivação: por extensão de sentido. O chefe de uma repartição pública</p> <p><b>3</b> O dono da casa, tomado em relação aos criados; senhor, amo. <i>Ex.: Eu fui pedir aumento ao patrão. (v- A voz do povo)</i></p>		
<b>64 - Peba</b>	<b>Datação 1877</b>	<b>Ortoépia é/ ê</b>
<p>Acepção Substantivo masculino. Regionalismo; Espécie de tatu. Nota: Prato típico do interior do Maranhão <i>Ex.: Seu Malaquias preparou/Cinco peba na pimenta. (v- Peba na pimenta)</i></p>		
<b>65 - Pimenta</b>	<b>Datação sXIII</b>	
<p>Acepção Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> Derivação: sentido figurado. Qualidade do que é malicioso, picante <i>Ex.: Uma inconfidência cheia de pimenta</i></p> <p><b>2</b> Derivação: sentido figurado. Regionalismo: Brasil. Lascívia, sensualidade, lubricidade <i>Ex.: Cinco peba na pimenta. (v- Peba na pimenta)</i></p>		
<b>66 - Pobre</b>	<b>Datação sXIII</b>	

Substantivo de dois gêneros	
1 Pessoa de poucos recursos	
2 Pessoa que pede esmolas; mendigo, pedinte.	
Ex.: Eu sou um pobre caboclo. (v- 3, <i>Sina de caboclo</i> )	
<b>67 - Povo</b>	<b>Datação sXIII Ortoépia ô</b>
Substantivo masculino	
1 Conjunto de pessoas que falam a mesma língua, têm costumes e interesses semelhantes, história e tradições comuns	
Ex.: <i>Só o povo de Campinas. (v- Peba na pimenta)</i>	
2 Conjunto de indivíduos de uma mesma região, cidade, vila ou aldeia	
Ex.: <i>O povo de Campinas.</i>	
<i>O povo nordestino</i>	
3 conjunto de pessoas que pertencem à classe mais pobre; plebe.	
Ex.: Meu samba é a voz do povo. (v- A voz do povo)	
<b>68 - Produção</b>	<b>Datação 1720</b>
Acepção	
Substantivo feminino	
Ato, processo ou efeito de produzir	
1 O que é produzido pela natureza, pelo homem ou pela máquina; produto	
Ex.: <i>Produção agrícola</i>	
2 Volume do que se produz	
3 Conjunto de todas as fases da realização de um produto ou serviço	
Ex.: <i>Produção teatral</i>	
<i>Produção de iogurte</i>	
Ex.: Vocês vai ver o que é produção. (v- Sina de caboclo)	
<b>69 - Ranchinho</b>	<b>Datação 1858</b>
Acepção	
Substantivo masculino	
Regionalismo: Brasil.	
Casebre rural; rancho	
Ex.: José voltou pro ranchinho. (v- José voltou pro ranchinho. (v- Fogo no Paraná)	
<b>70 – Roça</b>	<b>Datação 1552</b>
Acepção	

<p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> Ação ou efeito de roçar; roçada</p> <p><b>2</b> Rubrica: agricultura.</p> <p>Terreno em que se faz a roçada</p> <p><b>3</b> Terreno com muito mato</p> <p><b>4</b> Mato crescido, ger. em terreno acidentado</p> <p><b>5</b> Terreno de lavoura, grande ou pequeno; plantação, plantio</p> <p><b>6</b> Sementeira cultivada entre o mato ou em terreno roçado (agr)</p> <p><b>7</b> Regionalismo: Brasil.</p> <p>Pequena propriedade agrícola onde se cultivam frutas, hortaliças e alguns cereais</p> <p><b>8</b> Regionalismo: Brasil.</p> <p>Região além dos limites das cidades na qual se praticam, em maior ou menor escala, atividades agrícolas e pecuárias; a zona rural, o campo.</p> <p><i>Ex.: No sertão não tem mais roça queimada. (v- Carcará)</i></p>	
<b>71 - Saco</b>	<b>Datação sXIII</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Receptáculo de pano, papel, couro, borracha ou material plástico, aberto apenas por cima, us. para fins diversos</p> <p><i>Ex.: s. de café</i></p> <p><i>Saco de dormir</i></p> <p><i>Colocou os pães num saco</i></p> <p><b>2</b> Derivação: por metonímia. Rubrica: indústria têxtil.</p> <p>tecido grosseiro, ger. de juta ou fibra semelhante, us. na fabricação de sacos; aniagem</p> <p><i>Ex.: O diabo vem e leva o saco. (v- Fogo no Paraná)</i></p>	
<b>72 - Sanfoneiro</b>	<b>Datação sXX</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p>Rubrica: música.</p> <p>Aquele que toca sanfona.</p> <p><i>Ex.: O sanfoneiro então me disse... (v- Peba na pimenta)</i></p> <p><i>Ele não quis sanfoneiro... (v- Matuto transviado)</i></p>	

<b>73 - Santo</b>	<b>Datação sXIII</b>
<p>Acepção</p> <p>Adjetivo e Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Que ou aquele que foi canonizado e/ou a quem os fiéis rendem culto</p> <p>Ex.: <i>Santo Antônio.</i></p> <p><i>Tornou-se santo.</i></p> <p><b>2</b> Derivação: por extensão de sentido.</p> <p>Diz-se de ou pessoa de conduta exemplar, irrepreensível.</p> <p><b>3</b> Derivação: por extensão de sentido.</p> <p>Diz-se de ou pessoa que se finge inocente, simples, ingênua.</p> <p>Ex.: <i>Nem tudo é santo de Deus. (v- A Lavadeira e o Lavrador)</i></p> <p>Substantivo masculino</p> <p>Ex.: <i>Nem tudo é Santo de deus. (v- A lavadeira e o Lavrador)</i></p>	
<b>74 - São José de Ribamar</b>	<b>Datação sXIII</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p>Apócope de santo, aquele que foi canonizado [abrev.: s.]</p> <p><b>Nota:</b> No Maranhão é o Santo Padroeiro da cidade balneária que recebe o nome de: São José de Ribamar.</p> <p>Ex.: <i>Quem me protege no mundo, São José de Ribamar. (v- O bom filho a casa torna)</i></p>	
<b>75 - São Raimundo</b>	<b>Datação sXVIII</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino.</p> <p><b>Nota:</b> No Maranhão é o Santo Padroeiro da cidade de Vargem Grande. Considerado o protetor dos vaqueiros.</p> <p>Ex.: <i>Em Vargem Grande São Raimundo. (v- O bom filho a casa torna)</i></p>	
<b>76 - Sentinela</b>	<b>Datação 1571</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> Soldado armado que guarda um posto</p> <p><b>2</b> Indivíduo isolado que está de vigia; guarda, vigia (tb. us. no masc.)</p> <p><b>3</b> Ato de guardar, de vigiar; o que guarda, o que vela sobre algo</p>	

Ex.: Uma é sentinela da outra. (v- Tome morcego)	
<b>77 - Sertão</b>	<b>Datação sXV</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Região agreste, afastada dos núcleos urbanos e das terras cultivadas</p> <p><b>2</b> Terreno coberto de mato, afastado do litoral</p> <p><b>3</b> Regionalismo: Brasil.</p> <p>Toda região pouco povoada do interior, em especial, a zona mais seca que a caatinga, ligada ao ciclo do gado e onde permanecem tradições e costumes antigos.</p> <p>Ex.: <i>Faça chover no Sertão.</i> (v- <i>A Lavadeira e o Lavrador</i>)</p>	
<b>78 - Sertanejo</b>	<b>Datação 1663</b>
<p>Acepção</p> <p>Adjetivo e substantivo masculino.</p> <p><b>1</b> Que ou aquele que habita o sertão</p> <p><b>2</b> Que ou aquele que vive nas aldeias, no campo, nas regiões interiores, em especial, os de pouca instrução e de convívio e hábitos rústicos; caipira.</p> <p>Ex.: <i>Sertanejo esperando chover.</i> (v- <i>Uricuri</i>)</p>	
<b>79 - Situação</b>	<b>Datação 1720</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> Derivação: por extensão de sentido.</p> <p>Combinação ou concorrência de acontecimentos ou circunstâncias em dado momento; conjuntura</p> <p>Ex.: <i>Situação política do país</i></p> <p><b>2</b> Derivação: por extensão de sentido.</p> <p>Estado ou condição de caráter econômico, profissional, social, afetivo, etc.; posição</p> <p>Ex.: <i>Fui piorar minha situação.</i> (v- <i>A voz do povo.</i>)</p>	
<b>80 - Sol</b>	<b>Datação sXIII</b>
<p>Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Estrela que faz parte da Via Láctea e que é o centro do sistema planetário, do qual participa a Terra</p> <p>Obs.: inicial maiúscula</p>	

<p><b>2</b> Derivação: por metonímia.          Porção de raios recebidos desse astro, sob a forma de luz e calor.          Ex.: <i>Dez dias que não faz sol.</i> (v- <i>A Lavadeira e o Lavrador</i>)</p>	
<b>81 - Tacho</b>	<b>Datação 1574-1590</b>
<p>Acepção          Substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Recipiente de ferro, cobre etc., com asas ou cabo, usado especialmente para fins culinários; tacha</p> <p><b>2</b> Derivação: por extensão de sentido. Regionalismo: Nordeste do Brasil.          Vasilha grande, de cobre ou ferro, usado nos engenhos para cozimento e transformação do caldo de cana em açúcar.          Ex.: Sem turbina sem tacho fazem mel.</p>	
<b>82 - Terra</b>	<b>Datação sXIII</b>
<p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> A superfície sólida da crosta terrestre onde pisamos, construímos etc.; chão, solo</p> <p><b>2</b> A parte branda do solo que produz vegetais          Ex.: <i>Terra de cultivo</i></p> <p><b>3</b> Área ou região não especificada; local, região, território          Ex.: <i>Viver em terra estranha</i></p> <p><b>4</b> Grande extensão de terreno; plano, planície          Ex.: <i>Tudo por ali eram terras de café</i></p> <p><b>4.1</b> Porção de terreno que pertence a alguém; propriedade, fazenda, herdada de...          Ex.: <i>Vendeu suas terras</i></p> <p><b>5</b> Derivação: por extensão de sentido.          Torrão natal; pátria</p> <p><b>6</b> Maior ou menor ajuntamento permanente de moradias; vila, cidade, etc.          Ex.: <i>Nesta terra todas as crianças vão à escola</i>          Ex.: <i>É só me dar terra pra ver como é.</i> (v- <i>Sina de caboclo</i>)</p>	
<b>83 - Tocador</b>	<b>Datação 1789 Ortoêpia ô</b>
<p>Acepção          Adjetivo e substantivo masculino</p> <p><b>1</b> Rubrica: música.          Que ou aquele que toca</p>	



Ex.: Zé Caxangá /Era o tocador. (v- Pisa na fulô)	
<b>84 - Trator</b>	<b>Datação sXIII Ortoépia ô</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p>Rubrica: engenharia mecânica.</p> <p>1 Veículo motorizado que se desloca sobre rodas ou esteiras de aço, usado para operar equipamentos agrícolas, de terraplenagem, etc.</p> <p>Ex.: Ele manda trator (v – Sina de Caboclo)</p>	
<b>85 – Umbigo/ Imbigo</b>	<b>Datação 1563</b>
<p>Substantivo masculino</p> <p>1 Rubrica: anatomia geral.</p> <p>Depressão cutânea localizada no centro do abdome, formada a partir da cicatriz do corte do cordão umbilical.</p> <p>Ex.: <i>Ele puxa no imbigo até matar.</i> (v- Carcará)</p>	
<b>86 - Uricuri = Ouricuri</b>	<b>Datação 1895 /1857</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p>Rubrica: angiospermas.</p> <p>m.q. <b>ouricuri</b> (<i>Syagrus coronata</i>)</p> <p>Palmeira de até 10 m (<i>Syagrus coronata</i>), nativa do Brasil (PI, PE a MG), de estipe com cicatrizes dos pecíolos em espiral e de cuja medula se produz farinha, folhas penatífidas, que servem como cobertura e para extração de fibras usadas em chapéus, e frutos globosos, de tom ocre-escuro, comestíveis, usados como ração, para extrair cera e o óleo da semente, que cura feridas produzidas por arraias.</p> <p><b>Nota:</b> Espécie de palmeira do sertão que dá um pequeno coco que, quando maduro, é utilizado pela abelha para fazer mel.</p> <p>Ex.: <i>Uricuri madurou...</i> (v- Segredo do sertanejo)</p>	
<b>87 - Verão</b>	<b>Datação sXIII</b>
<p>Substantivo masculino.</p> <p>1 Estação mais quente do ano, situada entre a primavera e o outono [No hemisfério sul, inicia-se quando o Sol atinge o solstício de dezembro (21) e termina quando ele atinge o equinócio de março (20); no hemisfério norte, inicia-se no solstício de junho (21) e finda no equinócio de setembro (21).]</p>	

<p><b>2</b> Regionalismo: Norte do Brasil, Nordeste do Brasil.</p> <p>Estação da seca</p> <p>Ex.: Andorinha voou vai ter verão. (v- Uricuri)</p>	
<b>88 - Vargem Grande</b>	<b>Datação 1939</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo feminino.</p> <p>Nota: Município do Estado do Maranhão.</p> <p>Ex.: Em Vargem Grande São Raimundo. (O bom filho a casa torna)</p>	
<b>89 - Voz</b>	<b>Datação sXIII</b>
<p>Substantivo feminino</p> <p><b>1</b> Faculdade de falar; fala</p> <p>Ex.: <i>A voz do povo. (nome de música de João do Vale)</i></p> <p><b>2</b> Manifestação de quem suplica, protesta, aplaude etc.</p> <p>Ex.: <i>Muitas vozes levantaram-se contra os abusos</i></p> <p><b>3</b> Modo de pensar ou julgar; opinião.</p> <p>Ex.: <i>voz do povo</i></p> <p><b>4</b> Direito de manifestar opinião</p> <p>Ex.: <i>Meu samba é a voz do povo. (v- A voz do povo)</i></p>	
<b>90 - Xote</b>	<b>Datação sXVI</b>
<p>Acepção</p> <p>Substantivo masculino</p> <p>Rubrica: dança, música.</p> <p><b>1</b> Dança de salão proveniente de origem alemã, com passos semelhantes aos da polca, difundida na Europa e no Brasil (especialmente no Nordeste), onde é executada ao som de sanfonas nos bailes populares.</p> <p><b>2</b> Música em compasso binário e andamento não muito rápido que a acompanha.</p> <p>Ex.: Não quiseram mais xote nem baião. (v- Matuto trasviado)</p>	