

PKS

PUBLIC
KNOWLEDGE
PROJECT

**REVISTA DE GEOGRAFIA
(UFPE)**

www.ufpe.br/revistageografia

OJS

OPEN
JOURNAL
SYSTEMS

O CONFLITO E O TRABALHO CAMPONÊS NA OBRA DE JOÃO DO VALE

“Já não somos cativos, se ele bater na gente, a gente bate nele também”

Sávio José Dias Rodrigues¹ Raira Maria Jaci de Sá Barrêto²

¹Mestre em Desenvolvimento e Meio Ambiente/UFC e doutorando em Geografia/UFRJ. Email: saviodiasbr@hotmail.com

²Graduanda em Geografia/FAESF e especializanda em Educação do Campo/UFMA. Email: rairabarreto@hotmail.com

Artigo recebido em 13/01/2012 e aceito em 07/11/2012

RESUMO

Este artigo tem o intuito de fazer uma análise do antagonismo entre latifúndio e trabalho camponês na obra de João do Vale, trazendo elementos que se evidenciam da relação conflituosa entre o camponês e o latifundiário nas suas músicas, poesias e depoimentos. Parte-se do pressuposto de que a arte é feita a partir de um contexto sócio-espacial, assim, ela é representação dessa realidade a que o artista está inserido. O trabalho foi feito a partir de shows que João do Vale fez, como por exemplo, o show “Opinião”, em que ele dá o depoimento de sua vida, e também de comentários feitos a respeito de música, bem como trechos das próprias músicas/poemas dele. Palavras-chave: Latifúndio. Camponês. Conflito. Representação. João do Vale.

THE CONFLICT AND THE LABOR PEASANT IN THE WORK OF “JOÃO DO VALE”

“We are no longer captive, if he hits on us, we beat him also”

ABSTRACT

This article aims to make an analysis of the antagonism between landowners and peasant labor in the work of John Valley, bringing elements that show the conflicted relationship between the farmer and landowner in his songs, poems and testimonials. This is on the assumption that art is made from a socio-spatial context, so it is a representation of this reality that the artist is inserted. The work was done from the Valley shows that John did, for example, the show "Opinion" in which he gives testimony of his life, and also comments made about music, as well as snippets of their own songs / his poems.

Keywords: Latifúndio. Peasant. Conflict. Representation. John Valley.

LE CONFLIT ET DE TRAVAIL PAYSANS DANS L'ŒUVRE DE JOÃO DO VALE

“Nous ne sommes plus en captivité, s'il frappe sur nous, nous le battre aussi”

RESUME

Cet article est destiné à faire une analyse de l'antagonisme entre les propriétaires et le travail du paysan dans l'œuvre de João do Vale, apportant des éléments qui mettent en évidence la relation conflictuelle entre paysans et propriétaires terriens dans leurs chansons, la poésie et des témoignages. Il Part de l'hypothèse que l'art est fait d'un développement socio-spatiale, il est donc la représentation de la réalité que

l'artiste est inséré. Le travail a été fait à partir de la vallée montre que João do Vale n'a, par exemple, le spectacle «Opnião», dans lequel il donne le témoignage de sa vie, et aussi des commentaires sur la musique ainsi que des extraits de leurs propres chansons/poèmes lui.

Mots-Clés: Grands domaines. Paysan. Conflito. Représentation. João do Vale.

INTRODUÇÃO

Duas características fazem com que os conflitos agrários na atualidade se tornem marcantes: o primeiro se refere violência que eles carregam. Muitas vezes ultrapassam a compreensão do ser humano, somando a lista de quem pode ser morta por causa de conflitos por terra familiares, amigos, companheiros. Esse fato é expresso na frase de José Pinheiro Lima 'Dedezinho' sobre a inclusão de familiares na lista dos que deveriam ser assassinados no estado do Pará: "A lista dos que devem morrer é seletiva, mas na prática os familiares acabam sendo incluídos"; o segundo motivo é a forma escamoteada com que muitas vezes esses conflitos vêm acontecendo, o que pode ser descrito como sendo um conflito velado ou mesmo uma resistência silenciosa por parte dos camponeses ao avanço de atividades estritamente capitalista.

O que Regina Bruno (2008) descreve como sendo as novas formas de conflituosidade nos remete a como os conflitos agrários tem se efetivado no Brasil historicamente e quais foram suas transformações. Desde o conflito em busca de liberdade pelo negro escravo da colonização e do império, a luta do colono

por direitos, o camponês pobre subordinado ao coronel, o homem pobre do campo que buscou a salvação no messianismo de tantas maneiras diferentes, o caboclo que adentrou a mata em busca de terras livres, até o trabalhador assalariado que busca salários e condições dignas no trabalho rural e o sujeito encontrado em situações análogas a escravidão, todos eles tem como elemento central, e que não se modificou muito, o latifúndio e a concentração de renda no campo, o que promove as desigualdades de acesso aos meios de produção no meio rural brasileiro.

O Latifúndio que também pode aparecer a partir de várias formas, mas que mantém o elemento da grande propriedade, como por exemplo, o latifúndio genético expresso por Carlos Walter Porto-Gonçalves (2005), ou na forma de especulação de terras e de poder, ou ainda sob a forma do agronegócio de produtos exportáveis.

O trabalho camponês, aquele feito a partir do centro familiar e da produção de produtos para a sobrevivência e não de mercadorias para a obtenção de lucro choca-se com a produção do latifúndio e com toda a ideologia que este traz consigo, bem como a sua produção de mercadoria, a

sua relação com o poder (principalmente o poder municipalista, o poder *coronelistas*¹).

Esse embate pode ser evidenciado a partir de várias maneiras, desde a própria produção científica até mesmo a obra artística e popular. A arte aparece aqui como forma peculiar de expressar esse conflito, pois muitas vezes apresenta características do cotidiano do artista e juntamente com ele o contexto do conflito existente. Como expressão popular e de fácil compreensão, consegue se espalhar no espaço, chegando a amplos setores da sociedade; irônica, às vezes; metafórica, em algumas outras, mas que é, na sua maior parte, feita através da vivência do artista.

Uma prática constante é fazer uma referência temporal na análise da obra de um autor,

Mas não se fala de inseri-la no contexto do espaço. Habitualmente o espaço fica abstraído da contextualização de uma obra. E, no entanto, a contextualização no tempo só é possível quando a contextualidade no espaço fica estabelecida. (MOREIRA, 2007, p. 143).

Assim, pretendemos analisar o espaço a partir da representação que é feita na obra de João do Vale. Esse trabalho tem o intuito de trazer a conflituosidade presente na obra do compositor, partindo da representação que ele faz do trabalho camponês do sertanejo no estado do Maranhão, bem como do latifúndio, sugerindo que a vivência e experiência do compositor têm íntima ligação com sua obra. Assim, utilizamos os seus depoimentos, trechos de suas músicas que trazem esses elementos para debatermos nesse texto.

A memória do grupo social é imprescindível para a sobrevivência deste, como afirma Milton Santos: “A memória coletiva é apontada como um cimento indispensável à sobrevivência das sociedades, o elemento de coesão garantidos da permanência e da elaboração do futuro” (SANTOS, 2002, p.329). A sociedade então torna-se responsável pela sobrevivência dos costumes, da cultura do lugar. Assim se faz a importância desse trabalho, a partir da perspectiva de que a representação feita por João do Vale do seu contexto sócio-espacial ajuda-nos a

¹ Usamos aqui a expressão coronelista apenas como referência, não significando estritamente o que se denominou de coronelismo e atuou no Brasil até a década de 1930. Fazemos referência ao poder oligárquico que atua localmente no país, com as mesmas características do poder exercido pelos

coronéis. Assim, nos referimos aos grandes proprietários de terras que exercem o poder político a partir de uma trama de relações de poder estabelecidas com o clientelismo, patriarcalismo e confundindo interesses públicos com interesses privados.

compreender os elementos de permanência da questão agrária maranhense atual.

A arte e a representação espacial

O espaço é um produto social que interage com seus próprios produtores. Assim, ele é produto e produz dialeticamente. Não se pode falar em sociedade sem o seu espaço e nem de espaço sem sociedade. O espaço vai apresentar características distintas das formações-sociais características. Dessa maneira, ele apresenta características específicas, desde os aspectos religiosos, econômicos, produtivos e culturais, ele também é expresso na forma da sociedade que o compõe. O espaço é produzido pela sociedade a partir das relações sociais travadas e apresenta características que dizem respeito aos grupos sociais distintos.

O espaço aparece para Rui Moreira (2007) como resultado da tensão entre localização e distribuição, ele passa a ser resultado de um sistema de localizações recíprocas e interligadas que se dá por atos de seletividade em virtude da diversidade estrutural dos elementos. Essa ordem configurativa que é base da organização espacial da sociedade é o arranjo espacial. Como o mesmo autor afirma: “Na base da sua configuração está o jogo de correlação de forças que confere a hegemonia ao dominante – configuração que na sociedade burguesa moderna é dada, veremos, pela

sociedade civil mediante seu bloco histórico” (MOREIRA, 2007, p. 81).

Esse embate na afirmação do grupo social para o controle do espaço é presença nas formas de representação social do espaço.

O entrelaçamento entre sociedade e natureza, numa relação dialética de transformação mútua e que expressa esse conteúdo recíproco, em que um carrega elementos característicos do outro é assim explicado por Iná Elias de Castro:

Uma vez que a sociedade, o território e a natureza encontram-se entrelaçadas em situações concretas, estas, como componentes do imaginário social, tornam visível e interpretável os simbolismos presentes nas relações do ser humano com o seu meio e revelam as possibilidades heurísticas das visões de mundo de cada época e de cada lugar. (CASTRO, 2006, p. 2).

As situações concretas que entrelaçam cada elemento são os elos que se tornam inseparáveis e ao mesmo tempo figuras inatingíveis, já que a forma de representação é limitada pelos sentidos humanos. Sendo assim qualquer forma de representação, ou científica ou cultural é

limitada pela sensibilidade humana dessa situação concreta de ligação.

A tentativa de negar que qualquer forma de representação expressa um contexto é a tentativa de dizer que o ser humano não recebe informações de seu espaço por meio de sua sensibilidade, ou de que o Robinson Crusoe não impregnou na sua relação com *Sexta Feira* o mesmo contexto que ele vivia no continente europeu, ou seja, a relação *Senhor e Escravo* e que ao retornar à Europa não tenha levado a sua experiência com o seu ambiente de naufrago.

Outra tentativa de negação do contexto sócio-espacial como sendo parte da obra do artista é o que Oscar Wilde faz. A sua negação, a sua tentativa de dizer que a arte é feita pela arte é contradita com sua própria obra, *O retrato de Dorian Gray*. Nesse livro ele traz um retrato de sua própria vida, sua experiência pessoal, e sua paixão pela beleza de outra pessoa, que foi um dos momentos de sua vida.

Pelo caminho inverso podemos trazer *Grande sertão: veredas* de João Guimarães Rosa. História do jagunço Riobaldo que se passa nos sertões de Minas Gerais, no alto São Francisco, na passagem do século XIX para o XX. Ruy Moreira coloca assim:

Alguns críticos situam-se na virada do século, período marcado pela transferência

ainda recente pela União do poder de legislar sobre a distribuição de terras para os governos estaduais, antes provinciais, trazendo esse poder para a proximidade e órbita da influência das grandes oligarquias locais. Isso significa por um lado colocar nas mãos dessas oligarquias o poder de decisão sobre questões de terra, mas, por outro lado, instalar entre elas um quadro de disputas que as num tempo de grandes confrontos e o sertão num estado absoluto de guerras e violências. (MOREIRA, 2007, p. 153).

O romance *Grande sertão: veredas* tem o seu contexto construído nas cavalgadas e choques entre os jagunços e o governo e entre eles mesmo. A literatura, como forma de expressão da construção do espaço e das relações sociais, e da relação entre sociedade e natureza, aparece como uma boa forma de investigação, “já que é produto de determinados contextos espaço-temporais, como forte instrumento de apreensão de mediações das relações dos homens como meio, pela construção de noções que aludem a uma espacialidade.” (RÊGO, 2007, p.13).

Sobre a simbologia dos objetos naturais ou humanos, Iná Elias de Castro coloca que as imagens, os caminhos, o cotidiano, transformados do valor simbólico que é conferido a esses objetos, ajuda a compor tais representações.

Os objetos geográficos como a natureza – clima, praias, rios montanhas, florestas, campos, planícies, planaltos – e as construções humanas – ruas, praças, monumentos, indústrias, ferrovias, cidades, bairros – participam da prática social, que lhes confere valor simbólico, e transformam-se em imagens, caminhos, cotidiano etc, ajudando a compor as representações da alma coletiva. Estas representações geográficas constituem então modo de ser, um modo de falar da Terra, teatro da aventura humana. Há, portanto, no imaginário social uma profunda geograficidade pela relação concreta que se estabelece entre o homem e a terra. Existe pois uma relação que não pode ser ignorada entre a geograficidade da experiência humana e a elaboração de um conhecimento que não é neutro, mas ao contrário, qualifica o espaço e seus objetos, conferindo-lhes significados nas representações sociais. (CASTRO, 2006, p. 2).

Assim, o ambiente social, bem como natural, cultural, religioso em que o artista está inserido é parte essencial da compreensão da sua obra. Porém a análise simples do ambiente, fragmentário e isolado não nos revela nada. A construção dessa análise se dá no âmbito das relações humanas, relações de produção, de dominação, relações subjetivas que são base importante da construção da simbologia criada do espaço. E a expressão de classe nesse contexto se torna importante.

A produção do espaço é feita por esses sujeitos históricos e sociais, mas não é um processo estático, ou seja, ele é transformado, modificado e produzido pelas relações estabelecidas pela ação do homem. E como “não há humanização do planeta sem uma apropriação intelectual dos lugares, sem uma elaboração mental dos dados da paisagem, enfim, sem uma valorização subjetiva do espaço” (MORAES, 2002, p. 16) a produção cultural é valiosa para essa modificação do espaço e do sujeito histórico social que é visto não apenas como um mero produto do espaço, mas sim, como um agente transformador do mesmo, podendo fazer isso das mais diversas formas e manifestações.

João do Vale e o retrato do seu contexto sócio-espacial

“São segredos que o sertanejo sabe. E não teve o prazer de aprender ler. Uricuri madurou ô é sinal Que arapuá já fez mel. (João do Vale em Uricuri)

De início trazer uma citação de Milton Santo que afirma assim: “A Cultura popular tem raízes na terra em que se vive, simboliza o homem e seu entorno, encarna a vontade de enfrentar o futuro sem romper com lugar, e de ali obter a continuidade, através da mudança.” (SANTOS, 2002, p.327).

João do Vale foi um compositor maranhense, nascido na cidade de Pedreiras-MA em 1934. Morreu em 1996 na sua cidade natal. Viveu em Pedreiras até seus 13 anos, quando fugiu para a cidade de São Luis-MA. Na capital do estado compunha versos para um grupo de bumba-meu-boi. Também trabalhou como ajudante de caminhão e pedreiro, na cidade do Rio de Janeiro. Frequentava as rádios para mostrar suas músicas e conseguiu Zé Gonzaga (irmão de Luis Gonzaga) gravasse a música *Cesário Pinto* e Marlene (“rainha do rádio”) gravasse *Estrela Miúda*. Quando conheceu Zé Kéti e começou a se apresentar no *ZiCartola* (bar de Dona Zica e Cartola) é que ele alcançou sucesso e foi chamado para fazer parte do show Opnião, com Zé Kéti e Nara Leão. Este show

consistiu num marco de resistência da classe artística brasileira. Também fez várias parcerias, seja cantando, em co-autoria, ou sendo produzido em seus discos, inclusive com grandes nomes da Música popular Brasileira, como Raimundo Fagner e Chico Buarque.

O que João do Vale faz em sua obra pode ser colocado dentro do âmbito do regionalismo da cultura popular. A arte produzida em que retrata o seu ambiente local, suas tradições, a identidade do sujeito de Pedreiras e do estado Maranhão é parte dessa cultura regionalista. Quando ele canta:

*Carcará,/Quando vê roça
queimada/Sai voando,
cantando./Carcará,/Vai fazer sua
caçada./Carcará come inté cobra
queimada./Quando chega o tempo
da invernoada/O sertão não tem
mais roça queimada./Carcará
mesmo assim num passa fome/Os
burrego que nasce na baixada...
(VALE, 1974a).*

É a representação feita por ele de seu ambiente vivido. O sertão, as queimadas que fazem parte do cotidiano da agricultura maranhense. A ave de rapina, conhecida como Carcará, é exposta a partir de suas virtudes de não sofrer com as dificuldades das queimadas que se sobrepõem a sua caça.

Essa apresentação do sertão maranhense a partir de um animal e de sua estratégia de sobrevivência é parte da cultura local rural em que o conhecimento da natureza se dá com a experiência humana de tentativa de sobrevivência frente as adversidades e dos fatores ambientais, como clima, solo, flora e fauna. Assim o conhecimento da natureza se dá em paralelo a tentativa de ser humano vivo.

Quando João do Vale diz na música Uricuri: “Lá no sertão, quase ninguém tem estudo/Um ou outro que lá aprendeu ler/Mas tem homem capaz de fazer tudo doutor [...]” (VALE, 1974b) é ressaltando de que não é o estudo ou o conhecimento científico que são os mais importantes nessas relações, mas sim, a vivência do sertanejo com as transformações da natureza e suas associações. Associações que ele expõe em outra parte da música:

*Catingueira fulora vai
chover./Andorinha voou vai ter
verão./Gavião se cantar é
estiada./Vai haver boa safra no
sertão./Se o galo cantar fora de
hora,/É mulher dando fora pode
crer./A cauã se cantar perto de
casa,/É agora é alguém que vai
morrer. (VALE, 1974b).*

Como ele diz: “São segredos que o sertanejo sabe” e que não foram aprendidos

em escolas, universidades. Esse conhecimento toma valor, principalmente pelas repetições e pelas heranças de geração em geração, que é característico desse tipo de conhecimento, que faz parte da cultura regional.

Tempo e espaço caminham juntos nessa relação entre prática e conhecimento empírico. A construção do conhecimento coletivo se dá de maneira a associar elementos naturais ao longo do tempo que servem a construção do cotidiano. Práticas da medicina, da religiosidade, construção de mitos sobre a natureza tem um contexto sócio-histórico significativos. Quanto a prática produtiva, essa se coloca como pressuposto da construção da própria história: “No sistema produtivo há um calendário agrícola e/ou extrativo a ser realizado, datas definidas dos serviços e obrigatoriedade de que sejam feitos, pois há o risco de perder a produção ou simplesmente nem realizar os plantios [...]” (FIGUEIREDO, 2005, p. 55). Esse calendário não vem com instruções prontas, mas é construído a partir da prática social. “[...] Como o período de início das chuvas para o plantio, a época de queimar, de *capinar* ou mesmo da colheita – atividades de preparo de área para o plantio, de manutenção dos tratos culturais e da colheita da planta madura.” (FIGUEIREDO, 2005, pp. 55-56). Conhecimento que não pode ser

desprezado, pois é dele que advém a sobrevivência como ser humano e como grupo social.

O contato imediato com o ambiente é parte essencial dessa vivência. Cultura, religião, mitos, lendas, enfim, elementos subjetivos do sertanejo, do camponês são construídos nessa sua relação com a natureza. Isso não pode ser descrito de forma isolada, mas como processos necessários a sobrevivência camponesa, tanto como pessoas assim como grupos sociais. Luciene Figueiredo descreve o processo de identificação camponesa com o local e o grupo assim:

A identificação com o local vem desde os primeiros moradores, assituantes - aquela família ou famílias que chegavam primeiro na localidade e, explorando a mata, ia organizando a moradia dos demais que iam chegando e solicitando um rancho - uma moradia - e uma área de roça. (FIGUEIREDO, 2005, p. 51).

Outra constatação dessa autora é a utilização do termo comunidade, que diz: “para essas pessoas *Comunidade* é para além do local geográfico, expressa a rede de relações de parentesco, vizinhança, compadrio e amizade que constitui a vida

do seu grupo comunitário.” (FIGUEIREDO, 2005, p. 51).

Na obra de João do Vale podemos perceber como ele relaciona vivência concreta de sobrevivência, vivência subjetiva, de como percebe relações abstratas e de como ele faz a relação entre ambas na vida do sertanejo.

Assim, pensamos que da realidade material do camponês em que ele organiza o espaço para a sua produção há uma forma distinta, por exemplo, de classificar as áreas específicas do espaço que o cerca. O campesinato do sul do estado elabora uma complexa classificação das regiões em que mantém a sua produção, ligando características físicas de clima, solo, relevo e vegetação, o que justificaria ou não a apropriação e uso dos recursos naturais de determinado terreno. A lógica de classificação dá ordem à apropriação pelas principais atividades desenvolvidas pelo campesinato, a agricultura e a pecuária.

O campesinato se produz e reproduz, reelaborando territórios pela sua vivência, mediante sua relação com o espaço, confundida com sua reprodução. Assim, eles se organizam no espaço e na sua produção material, produzem a própria existência. É importante se notar que o conceito de espaço é visto como o conjunto dos fixos e fluxos, os primeiros como elementos em cada lugar, que permitem ações que o modificam, enquanto os fluxos

são resultado direto das ações. Podemos, ainda, arrolar outro par de categorias, como a configuração territorial e as relações sociais (SANTOS, 1996).

A vivência do sertanejo também é representada a partir da própria vida do compositor. Como ele diz em depoimento: “[...] Minha música é muito misturada comigo, minha região, com meu povo [...]” (VALE, 1974c). Essa explicação que ele dá nos mostra de como sua música pode representar a realidade vivida pelo compositor, e mais, ela é capaz de inserir João do Vale num contexto de classe (“com meu povo”). Essa consideração é importante, pois diz que é o pobre, o camponês migrante que veio de *Lago da Onça* para a zona urbana do município de Pedreiras, com irmãos e família. Diz das dificuldades de um sujeito que faz parte de um grupo social, de uma representação de classe. E quando ele expõe *sua história* é para expressar uma situação de classe, a história de classe dele:

Seu moço, quer saber, eu vou cantar num baião/Minha história pra o senhor, seu moço, preste atenção/ Eu vendia pirulito, arroz doce, mungunzá/ Enquanto eu ia vender doce, meus colegas iam estudar/A minha mãe, tão pobrezinha, não podia me educar.
(VALE, 1974c).

O pobre aqui aparece como um sujeito sem condições e que para conseguir sua sobrevivência tem que fazer escolhas, por exemplo, o trabalho infantil ao estudo (“Enquanto eu ia vender doce, meus colegas iam estudar”). Mas essa escolha não aparece como opcional e sim como imposição da condição econômica e social, como ele expõe: “E quando era de noitinha, a meninada ia brincar/Vixe, como eu tinha inveja, de ver o Zezinho contar:/- O professor raiou comigo, porque eu não quis estudar”.

A reprodução da miséria também aparece como ponto importante quando ele diz: “Hoje todos são ‘doutô’ e eu continuo João ninguém”. A classe social aparece como estanque: “Mas quem nasce pra pataca, nunca pode ser vintém”. O pobre só deixa de ser pobre quando apresenta um dom específico, o que é muito aparente na nossa atualidade, onde o sair das favelas só é possível quando se canta, quando se pratica algum esporte, quando é excessão no contexto social da favela e da miséria. Dessa forma, quem não apresenta características específicas, como estas, não tem a possibilidade de mudança de classe, de ascender socialmente. São as exceções que o modo de produção propõem como regras. E ele expõe essa realidade assim:

Ver meus amigos “doutô”, basta pra me sentir bem/Mas todos eles quando ouvem, um baiãozinho que

*eu fiz,/Ficam tudo satisfeito,
batem palmas e pedem bis/E
dizem: - João foi meu colega,
como eu me sinto feliz/Mas o
negócio não é bem eu, é Mané,
Pedro e Romão,/Que também
foram meus colegas , e continuam
no sertão/Não puderam estudar, e
nem sabem fazer baião. (VALE,
1974c).*

Outro elemento importante e que deve ser notado é que essa situação de classe não é consequência de um destino, em que o pobre é por natureza pobre. É, na verdade, consequência de um sistema de trocas injusto como tentaremos mostrar no tópico seguinte, mas que adiantamos com a citação de Robert Peet:

A desigualdade produz-se inevitavelmente no processo normal das economias capitalistas, e não pode ser eliminada sem alterar de modo fundamental os mecanismos do capitalismo. Ademais, forma parte do sistema, o que significa que os detentores do poder tem interesses criados em manter a desigualdade social. Não vale a pena, pois, dedicar energias políticas para defender as políticas que se ocupam somente dos sintomas da

desigualdade, sem atacar as suas forças geradoras básicas. (PEET, 2008).

“[...] pois pra vencer a batalha/ é preciso ser forte, robusto e valente/ ou nascer no sertão”

Pedreiras-MA foi um dos municípios maranhenses que no início do século XX basearam sua economia no cultivo do algodão. No centro urbano da cidade é possível perceber muitos fixos ligados a essa atividade. Além dela, também o cultivo do arroz e da industrialização do óleo de coco babaçu, que é abundante da região do centro maranhense. Tanto a agricultura do arroz quanto o cultivo de algodão visavam a exportação e fluíam pela rampa da cidade que serve de porto nas margens do Rio Mearim.

Esse porto, localizado próximo a rodoviária e no início da Rua da Golada, também escoava a produção de coco babaçu que abastecia as fábricas na ilha de São Luis, capital do Estado.

A Rua da Golada, chamada por João do Vale, também, como *rua dos cabarés* foi lugar importante de sua vivência cotidiana no âmbito urbano da cidade, sendo o local de sua moradia até os doze anos, quando fuge para a cidade de São Luis-MA, capital do estado, em busca de melhores condições. No show opinião,

que ele fez juntamente com Zé Ketty e Nara Leão, ele expõe o seu movimento espacial em busca por melhores condições:

De Fortaleza, eu escrevi essa carta para meu pai: 'Perdão pai, por ter fugido de casa, mas também não tinha outro jeito pai. Pedreiras não dava pra eu viver feliz. Tem setenta mil réis, pai. Eu vou pro sul arriscando. Quem sabe lá melhora'. (VALE, 1965).

A Rua abrigava e abriga até hoje as lavadeiras e pescadores da cidade, além de mulheres que ganham a vida nas madrugadas *goladianas*. As mais diversas formas de conceber esse espaço variam bastante, pois “[...] As concepções de espaço, gênero e outras, são construídas no processo de socialização do indivíduo, variando entre os grupos sociais.” (MORAES, 2007, p. 18). Assim, a concepção do contexto local de João do Vale é específico deste autor e de sua experiência social no grupo.

Apesar de ter saído de Pedreiras, João do Vale continua impregnando suas músicas com o ambiente sócio-econômico da cidade, em shows e discos diversos ele expõe a cidade em suas músicas e depoimentos, como o dado no show que deu origem ao disco MPB do século:

Pedreiras é uma cidade de quase 30 mil habitantes, o pessoal lá vive na cidade... no interior da lavoura, na cidade tem até um comérciazinho bom, dá uma grande produção de arroz pro Maranhão. Nossa base lá é mais o bumba boi e tambor de crioula... (VALE, 1974d).

Aí também fica explícito o caráter rural da cidade, tanto pelo espaço de moradia das pessoas, quanto pela base produtiva que é o arroz. Mas também percebemos quem planta em suas músicas, ou seja, a riqueza do ciclo produtivo não é dada sem sujeitos concretos. Na música *Algodão* ele diz do sertanejo forte que colhe o algodão.

Bate a inchada no chão, limpa o pé de algodão/ pois pra vencer a batalha/é preciso ser forte, robusto e valente/ou nascer no sertão/pois a vida lá não é brinquedo não/tem que suar muito pra ganhar o pão/Mas quando chega o tempo rico da colheita/trabalhador ver na riqueza e se deleita/chama a 'família' e sai pelo roçado/e vai cantando alegre. (VALE, 1974e).

E ele reconhece que a riqueza é advinda do trabalho do camponês, quando

ele diz “ouro branco que faz nosso povo feliz/e q tanto enriquece o país/ o produto do nosso sertão”. Assim a riqueza não é advinda do latifúndio, mas sim, fruto do trabalho, que atualmente é tão mascarado para justificar a propriedade privada de largas extensões de terras no país.

Essa exposição do trabalho do camponês é requisito para dizer que ele assume uma postura de classe, em que fala do ponto de vista do pobre e que a mensagem vai ao pobre. Não se trata de representar a sua classe e a sua condição a partir de máscaras para dizer de belezas que não existem na vida do pobre, mesmo que ela não seja somente crivada de sofrimento, como é o caso da música *Pisa na Fulô*, que é exemplo do divertimento na *Rua da Golada*, que é atual referência dos cabarés da cidade. Mas mesmo com essa clareza o trabalho camponês nem sempre aparece com tanta aspereza, e, às vezes, ele dá um requinte de suposto saudosismo, como no *Bom Vaqueiro*: “quem foi vaqueiro que vê/outro vaqueiro a boiar/fica lembrando dos tempo/que vivia a vaquejar/sofre igual quem ama alguém/e vê com outro, passar” (VALE; GUIMARÃES, s.d). Nessa música, a expressão do contexto da pecuária, que é outra atividade marcante no sertão maranhense.

Fecha-se, assim, a expressão dos ciclos econômicos responsáveis pelo auge econômico da cidade do compositor, tanto

o algodão, o arroz e a pecuária, que foram responsáveis por parte dos fixos que se encontram na cidade e pela grande acumulação que a cidade viveu são cantados por João do Vale, mas reconhecendo o valor do trabalho do camponês na produção destas atividades.

Não somente no passado distante da cidade, mas no período próximo, nas últimas décadas e até na contemporaneidade, a cidade ainda vive esses produtos, e que também são retratados na arte produzida atualmente na cidade.

*“Olha o feitor ai vem. Já não somos cativos, se ele bater na gente, a gente bate nele também”:
considerações sobre o conflito agrário em João do Vale*

E João do Vale começa: “Eu tenho uma história pra contar”. A história é sempre representativa de quem a conta. Naturalmente a história que nós conhecemos sempre foi a dos vencedores, burgueses, latifundiários, empresários, industriais, enfim, das classes que se sobrepuseram sobre os vencidos, pobres, proletários e camponeses.

A história demonstra a ideologia, e o controle sobre ela é importante para o controle social. Assim, também com os elementos espaciais, e principalmente com

sua exposição de forma analítica como é nas músicas de João do Vale. Controlar o que se representa e até as simbologias do espaço é forma estratégica de controle espacial, então, dessa forma, podemos denotar o porque da secundarização de uma cultura regional que está fortemente enraizada nos problemas sociais e muitas das vezes serviu e serve como forma de denúncia. Ele diz assim: “Eu sou um pobre caboclo/ ganho a vida na inchada,/ o que colho é dividido/ com quem não plantou nada” A sua consciência de exploração o coloca em seu lugar social, como explorado. Na verdade, ele não canta um fato específico, ele canta para a sua classe a forma geral que o processo toma, a exploração de classe por outra classe. O depoimento que ele dá na música é evidente, inclusive trazendo elementos que demonstram a pedagogia das suas composições:

[...] entao eu fui contratado pra cantar la no interior, cheguei la comecei a cantar só pisa na fulô, peba na pimenta aquele negócio todo, ai o homem que me contartou lá o dono fazendeiro, mas João você um homem aqui da região dos nossos só canta essas músicas assim, não tem uma música séria que fala do homem do campo, sertanejo, eu disse, tem.

De certa forma, a ingenuidade do latifundiário, que diz que o caboclo não teria nada pra dizer aos seus páres.

Eu sou um pobre caboclo,/Ganho a vida na enxada./O que eu colho é dividido/Com quem não pranta nada./Se assim continuar/vou deixar o meu sertão,/mesmos os olhos cheios d'água/e com dor no coração. Vou pro Rio carregar massas/prós pedreiros em construção.(VALE; BARBOSA; AQUINO, 1974)

A migração é encontrada aqui, por ele, como última saída para a situação de exploração. Realidade concreta para muitos nordestinos e nortistas, principalmente camponeses, que diante das situações limitantes do rural dessas regiões acabam que migrando para o centro-sul brasileiro a procura de melhores condições de vida.

O “prantar” prá dividir é reconhecido como a situação dos camponeses arrendatários, que na falta de terras próprias, ou mesmo de condições em suas próprias terras encontram a condição necessária a produção de sua sobrevivência nas terras vizinhas, muitas vezes do latifundiário da região. E novamente a expressão do trabalho camponês: “Quer ver eu bater enxada no chão,/com força, coragem , com satisfação?”. E mais, além dessa consciência do sertanejo trabalhador, ele traz a questão da limitação a esse trabalho,

quando diz: “é só me dar terra prá ver como é:/eu pranto feijão, arroz e café”.

No final do depoimento ele complementa com o que podemos dizer ser a ideologia do latifundiário e a sua tentativa de controle social com o silenciamento de João: “Ai ele levantou: João *nego véi* canta mesmo pisa na fulô rapaz...”. Essa forma de silenciamento é vista em outra música, como *A voz do povo*, em que o patrão pelo seu domínio econômico impõe a não reivindicação por parte dos trabalhadores:

[...] Eu fui pedir aumento ao patrão/Fui piorar minha situação/O meu nome foi pra lista/Na mesma hora/Dos que iam ser mandados embora/Eu sou a flor que o vento jogou no chão/Mas ficou um galho/Pra outra flor brotar/A minhas 'folha' o vento pode levar/Mas o meu perfume fica boiando no ar. (VALE, VIEIRA, 1974)

Esse samba demonstra o caráter subordinado do trabalho camponês ao domínio territorial que traz a dominação econômica do latifúndio. E da mesma forma, a necessidade de sobrevivência como fator elementar e primordial nessa relação, que é para além da consciência de justiça, assim o camponês, de início trata de sobreviver, para somente assim buscar

justiça, igualdade ou qualquer outro desses conceitos.

*“Balança bem o samba, mamac isabel ja aboliu a escravidão”:
Considerações preliminares de uma obra dinâmica*

“eu quero ver na senzala tanta cachaça rolar,/ eu quero ver muita farra, e nego a balançar,/ e por isso balança nego,/ olha o feitor ai vem,/ ja nao somos cativos, se ele bater a gente bate nele também...”

Essa epígrafe demonstra bem o que a obra de João do Vale tem como significado na cultura regional. Não apenas como maranhense do século, ou outros títulos que ele ganhou, mas sim, um significado de resistência ao latifúndio, que ao longo da história do estado do Maranhão tem imprimido uma situação de miséria e subordinação no campo maranhense.

Ele traz a força, a consciência e a utopia. A partir de *sua história*, de suas experiências vividas junto a classe trabalhadora e camponesa. Com a pretensão pedagógica de conscientização. Devemos observar que “no espaço o homem projeta também a sua fantasia.” (MORAES, 2007, p. 24). Ele não é alheio a seu espaço. Coloca nele seus objetivos e procura transformá-lo e

estabelecer assim uma relação de troca entre a realidade e o anseio por mudança.

Não tivemos a pretensão de esgotar o debate sobre a obra deste compositor, mas sim abrir para as possibilidades do seu discurso sobre a realidade maranhense e que está inserida no real total da realidade brasileira.

O contexto do latifúndio, da concentração fundiária, do poder exercido pela posse da terra ainda é contemporâneo e tem ocasionado ao campo brasileiro e maranhense uma realidade de exclusão social e de miséria. O conflito por ele expresso, é a forma de resistência aos processos de acumulação e expropriação do camponês, e que “*se ele bater, a gente bate nele também...*”

REFERÊNCIAS

BRUNO, Regina. Agronegócio e novos modos de conflituosidade. In: FERNANDES, Bernardo Mançano. Campesinato e agronegócio na América Latina: a questão agrária atual. 1. Ed. São Paulo: Expressão popular, 2008.

CASTRO, Iná Elias de. Do imaginário tropical a política. A resposta da geografia brasileira à história da maldição. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Universidad de Barcelona. Vol. X, n.218(11), 2006.

FIGUEIREDO, Luciene Dias. Empates nos babaquais. Do espaço doméstico ao espaço público - lutas de quebradeiras de coco babaçu no Maranhão Belém, PA:

UFPA – Centro Agropecuário : Embrapa Amazônia Oriental, 2005.

GONÇALVES, Carlos Walter Porto. A Nova Questão Agrária e a Reinvenção do Campesinato: o caso do MST. ANÁLISIS. Ano. VI. n° 16. Janeiro-Abril, 2005.

MOREIRA, Ruy. Pensar e ser em geografia: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico. São Paulo: contexto, 2007.

PEET, Richard. Desigualdade e Pobreza: uma teoria geográfico-marxista. Disponível em: <http://ivairr.sites.uol.com.br/marx.htm>. acesso em: 21/08/2008.

ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: veredas. Ed. 20. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2005.

SANTOS, Milton. A Natureza Do Espaço. Técnica e tempo, razão e emoção São Paulo: Hucitec, 1996

VALE, João (compositor). Carcará. In: VALE, João. MPB do Século. São Paulo: SESC, 1974a.

VALE, João (compositor). É de dois. In: VALE, João. MPB do Século. São Paulo: SESC, 1974d.

VALE, João (compositor). Minha História. In: VALE, João. MPB do Século. São Paulo: SESC, 1974c.

VALE, João (compositor). Uricuri. In: VALE, João. MPB do Século. São Paulo: SESC, 1974b.

VALE, João. Algodão (compositor). In: VALE, João. MPB do Século. São Paulo: SESC, 1974e.

VALE, João; BARBOSA, Zélia; AQUINO, J.B (compositores). Sina do Caboclo. In: VALE, João. MPB do Século. São Paulo: SESC, 1974.

VALE, João; GUIMARÃES, Luiz
(compositores). Bom vaqueiro. Avulso.
s/d.

VALE, João; Missa Agrária. Show
Opinião. São Paulo: s/d, 1965.

VALE, João; VIEIRA, Luis
(compositores). A voz do povo. In:
VALE, João. MPB do Século. São
Paulo: SESC, 1974.

WILDE, Oscar. O retrato de Dorian
Gray. São Paulo: Martin Claret, 1999.
(Coleção a obra-prima de cada autor).