

João do Vale e a formação de um artista popular no Brasil, nos anos de 1950

Mariana Mont'Alverne Barreto Lima

Mestre e Doutora em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora Adjunta II, no Departamento de Ciências Sociais e no Programa de Pós-Graduação em Sociologia, da Universidade Federal do Ceará (UFC).

Endereço eletrônico: mariana.barreto@pq.cnpq.br

INTRODUÇÃO

Este artigo deriva de uma pesquisa cujo objetivo principal é a reconstrução do percurso artístico do cantor e compositor brasileiro João Batista Vale: a compreensão da forma como circulou em espaços distintos, em razão das diferentes inserções de suas músicas no mercado fonográfico.

Dentre estes espaços de incursão, dois merecem destaque: aquele pelo qual circularam os autores e intérpretes das canções ditas “sertanejas populares” e, outro, no qual associaram-se os compositores e intérpretes das canções “populares e políticas”. Temos, portanto, dois momentos de constituição da cultura popular musical brasileira que envolvem a trajetória do artista. O primeiro, situado entre os anos de 1950 e 1960, e o segundo entre 1960 e 1970.

Para a análise de meu objeto, interessa, aqui, o período inicial de sua carreira, isto é, sua entrada no campo artístico, através de composições musicais apresentadas ao público, ouvinte de rádio e música gravada, por notáveis intérpretes

da música popular brasileira na década de 1950, e por meio de sua atuação no cinema. Observo como disjunções, distensões e rupturas constituíram marcas importantes de seu percurso inicial, reorientando sua carreira, suas composições, as classificações de sua obra, em um mercado fonográfico então pouco desenvolvido.

A estrutura social na qual sua obra originou-se, as relações sociais estabelecidas no período também são partes importantes do seu reconhecimento e consagração, em meados dos anos de 1960, como artista eminentemente popular. Além disso, o esquadrinhamento de sua experiência social e profissional, nos sete primeiros anos de sua carreira, revela mudanças significativas na constituição do campo da música popular brasileira, se comparado ao período seguinte.

O PRIMEIRO MUNDO DE JOÃO DO VALE: O INÍCIO DE UMA EXPERIÊNCIA SOCIAL MUITO BEM CIRCUNSCRITA

João Batista Vale nasceu em Lago da Onça, povoado rural, distante seis quilômetros da pequena cidade de Pedreiras, situada no vale do rio Mearim, centro do estado do Maranhão, na região Nordeste do Brasil, em 1933, como atesta sua Certidão de nascimento, lavrada em 1944, quando ele já havia completado 10 anos de idade. O “do”, acrescentado antes de “Vale”, não fazia parte de seu sobrenome; veio, posteriormente, após suas primeiras produções de sucesso, como reforço de seu lugar de origem.

Lago da Onça abrigava antigas fazendas produtoras de algodão, dependentes do trabalho escravo; seus donos, Coronel Raymundo Ferreira Vale e o Alferes Ricardo Ferreira Vale, tinham como propriedade terras e trabalhadores. Dentre os agricultores que cultivavam os latifúndios dos coronéis, estavam os avós de João do Vale; ex-escravos, residentes ali mesmo, num pedaço de terra conhecido como “Centro do Meio” (KRAUSE, 2008). Seus avós paternos e sua avó materna – o pai de sua mãe era desconhecido – residiam nessa propriedade; o sobrenome herdado de seu pai indicava o pertencimento de seus avós paternos aos fazendeiros, na condição de escravos alforriados¹.

João foi o quinto filho nascido numa família de oito irmãos, cinco homens e três mulheres (*ver fig. 1*). O pai era Cirilo Vale, e a mãe Leovegilda Quadros, “mulher de pulso firme, não media esforços no trabalho e tinha enorme vontade de ver os filhos em melhores condições de vida, entretanto seu Cirilo não gostava de trabalhar na roça e vivia constantemente metido no meio de farra com bebidas e mulheres da vida” (KRAUSE, 2008, p. 9-10).

Seu primeiro documento de identificação – providenciado pelo pai, Cirilo Vale, lavrado no Cartório de Registro Civil, em Pedreiras, em 14 de abril de 1944 – data seu nascimento em 19 de agosto de 1937. Numa outra Certidão de Nascimento, emitida em 1985, sua data de aniversário corresponde a 11 de outubro de 1933, retificando a anterior. Em ambos os documentos, Pedreiras – município do qual fazia parte, à época, a localidade Lago da Onça – aparece como local de nascimento do compositor; o referido cartório situava-se na sede municipal.²

Em Lago da Onça, João do Vale viveu seus primeiros cinco anos de idade, quando a família mudou-se para a sede do município. Ali, frequentou a escola por pouco tempo, sem concluir o ciclo básico da educação brasileira, sem alfabetizar-se. Sua curta experiência como estudante marcou sua personalidade a ponto de aparecer em letras de músicas importantes de sua produção, e quase sempre nas entrevistas concedidas, conforme ilustra este trecho:

Teve uma época que foi designado um coletor novo lá pra Pedreiras. Coisa da política. E ele levou um filho em idade escolar. Na escola tinha uns trezentos alunos, mas escolheram logo eu pra dar lugar ao filho do homem. E eu senti, é claro. Resolvi nunca mais ir estudar. Não tinha porquê. Então de manhã eu pegava meu saco de merenda e enchia de pedra, ia pra cima do muro do colégio e na hora do recreio mandava pedra em todo mundo. Por estar com inveja, por não concordar com aquela injustiça. Tinha dia que botavam inspetor lá, mas eu dava a volta e na hora do recreio mandava pedra. Daí todo mundo comentava: “Esse menino não vai dar pra nada na vida”. Hoje eles botaram rua com meu nome, me homenageiam, só pra desmanchar o que fizeram... Mas nem Deus querendo eu esqueço! (ABRIL CULTURAL, 1977, p. 10).

Suas falas sobre a escola, sua passagem por ela e a forma como cultura e capitais “ofertados” pelo espaço escolar lhes foram negados, expressam sentimentos de lamentação, comoção e revolta, atenuados pela consagração artística, pelos prêmios e títulos recebidos ao longo de sua trajetória. “Bom, eu pelo menos me tornei um compositor popular; uma comissão de alunos da USP [Universidade de São Paulo] me deu o título de Poeta do povo, do qual me orgulho muito” [canta um trecho de uma composição sua] “Mas o negócio não é bem eu / É Mané, Zeca e Romão / Que também foi meus colegas / E continuam no sertão / Não puderam estudar / E nem sabem fazê baião” (*Minha história*) (*Idem*).

Esta consagração pode ser tomada como produto de uma “revolução simbólica”, nem negadora, nem destruidora, mas efetuada por um agente que fez uso dos capitais disponíveis nos momentos em que as alternativas lhes foram impostas; situado no polo dos dominados, sua luta não foi direcionada contra os dominantes, mas contra os limites, as clivagens, as alternativas, as prioridades, as escolhas impostas pela dominação³. No entanto, antes destas reconversões, as marcas de exclusão na criança, aclimataram-se em suas canções, e não se perderam, como referências, em sua vida particular ou doméstica. Seu biógrafo indica:

Se o viés do seu trabalho é o lado social do João do Vale, anote uma coisa muito importante. O viés social do João do Vale vem de quando ele é expulso de um colégio em Pedreiras. Quando ele é expulso desse colégio em Pedreiras, há uma coisa romanceada, quanto a isso. Ele é expulso desse colégio, e ele se torna a revolta em pessoa. Há uma coisa romanceada, que era o filho de um coletor de impostos, uma coisa esquisita, mas no final, acabam tirando ele. E ele jogava pedra nos meninos, meio que de ódio, e ele diz que foi expulso, de fato foi, mas não se sabe bem o motivo porque foi expulso, mas vamos colocar assim: ele foi perseguido, de uma forma que pode ter sido até mais cruel do que simplesmente entrar um aluno e tirar outro, eu acho isso um absurdo, se chegar um entra, mas enfim... A partir daí, ele tem esse viés rebelde. A música dele Carcará não tem nenhuma conotação política, agora, toda música de João do Vale, toda postura de João do Vale, ele não cantava com uma postura para um determinado público alvo, ele cantava daquele jeito, ele era um rebelde. Essa rebeldia social vem dessa expulsão do colégio e claro, claro, do preconceito, e claro da pobreza, tudo isso é importante (PASCHOAL, 2013).

Noutra ocasião, perguntado sobre a existência de alguma coisa que deixou de fazer na vida, João respondeu: “tinha vontade de estudar (pausa). Talvez eu não fizesse o que faço se tivesse estudado” (OLIVEIRA, 1995, p. A-3).

A relação com o meio escolar, ou sua precoce exclusão dele, privou João do Vale da aquisição de capitais importantes para aquilo que viria a fazer da sua vida profissional. Sua sensibilidade poética e musical, sua genialidade para tratar de temas populares, da natureza, do sertão, as expressões singulares de seu talento em suas apresentações ao vivo, musicais ou

teatrais, disputavam espaço com sua conduta social pouco disciplinada: a cor de sua pele, suas roupas e sapatos simples, seu apreço pela bebida.

No entanto, não foi naquele momento que as relações sociais estabelecidas em seu meio de origem foram tensionadas pelo seu meio de destino. Outras formas de exclusão, distintas dessas primeiras, ainda vieram. Aliás, o campo e a exclusão são temas recorrentes na obra de João, assim como caracterizam acontecimentos importantes de sua trajetória.

Seus pais, recém-chegados a Pedreiras, ocuparam-se em serviços distintos: o pai, sem nenhuma experiência, arranjou-se com pequenos trabalhos avulsos, e a mãe como doméstica. Aos seis anos de idade, João do Vale foi “doador” a Maria da Conceição Pereira, patroa de sua mãe. João deveria residir com a família, e teria algumas obrigações a cumprir, auxiliando nos serviços domésticos. Sobre esta curta experiência, Paschoal (2000, p. 17/18) narra:

Nesse tempo, conta dona Rosinha, filha de dona Maria da Conceição Pereira: “João era muito querido por todo mundo. Vivia cantando e pulando de um lado pro outro, com as pernas cambetas, por isso seu apelido era “Pé de Xote”. [...] João “Pé de Xote” se revelaria um menino muito ativo e participante. Carregava água do rio Mearim para casa, todos os dias, fazendo chuva ou sol [...]. Era solícito e cativante. Nesse período apareciam os iniciais “sintomas” de musicalidade do menino. Mas, ironia do destino, João era gago e acabaria virando atração na casa de dona Conceição: cantava como um passarinho mas era gago como um papagaio!

A reintegração à casa de seus pais aconteceu no ano seguinte, após a morte de Maria da Conceição Pereira. Sua contribuição, complementar à renda familiar, viria, agora, de seu esforço como vendedor de bolos, doces e frutas, nas ruas e feiras da cidade.

Para a criança que era, os *handicaps* sociais (condição material da família, interrupção da vida escolar e adoção) e estigmas corporais (negro, gago e pernas tortas), experimentados em tão pouco tempo de vida, formavam-se como conjunto de disposições naturalizadas (MICELI, 2012). A reconversão destas “mutilações sociais” em capital rentável virá muito tempo depois; quando, já adulto, enxergará os “móveis da luta” dentro do campo artístico musical, transformando as memórias destas marcas também em poesia e canções (*ver fig. 2*).

Em 1942, depois de promovido a terceiro-sargento da Polícia Militar, seu irmão mais velho mudou-se com mãe e irmãos para a capital do estado, São Luís, distante 270 quilômetros de Pedreiras; o pai permaneceu na cidade, alternando idas e vindas à capital.

Sua mãe, desde os tempos em que vivia em Lago da Onça, acompanhava os grupos de tambor-de-crioula e bumba-meu-boi, expressões tradicionais da cultura popular do Maranhão. Morando em São Luís, ela continuou a frequentar as reuniões e festas onde aconteciam as apresentações de música e dança dos diferentes grupos. Logo, uma das primeiras referências musicais na vida do pequeno João do Vale formou-se naquele momento.

O primeiro grupo do qual João do Vale parece ter participado em São Luís, chamava-se “Linda Noite”. Na representação da dança, o “amo do boi” desempenha um papel primordial no enredo da história, cujas funções vão desde a condução do grupo como um todo – com o auxílio de instrumentos sonoros como maracá ou apito – até a entoação e composição dos versos e cantos principais, numa espécie de improviso (LIMA, 2006, p. 1). Assim, como “amo do boi”, João do Vale exercitou sua capacidade de realizar composições musicais sem necessariamente transcrevê-las para o papel. Sobre suas influências musicais ele declarou: “A música folclórica do Maranhão é mais na base do ritmo, sem cordas e sem sopros, carregada de percussão. Sou muito influenciado pela música da minha terra. Meus versos e minhas músicas são baseadas no tambor-de-crioula e no bumba-meu-boi” (PASCHOAL, 2000, p. 72).

A preponderância de tais sonoridades, presentes nas reuniões dos grupos de bumba-meu-boi, e seu trabalho como vendedor ambulante nas ruas e mercados de São Luís, marcaram o início de sua adolescência na cidade. Antes disso, no cenário nacional, os sons musicais eram outros. Disseminados pelas gravações fonográficas e pelo rádio, em meados dos anos de 1940, o baião (categoria nova), o xote, o choro e a marcha eram marcas da origem heterogênea da música popular, refletindo a “riqueza da nacionalidade brasileira” criada de modo a evidenciar a música popular como manifestação espontânea da comunhão cultural que estava para além dos conflitos e fronteiras entre grupos sociais hierarquizados. De acordo com Rivron (2007), era uma forma da categoria “música popular brasileira” – que, até o início do século XX se via estigmatizada – ganhar nova legitimidade, numa tentativa de libertar alguns gêneros musicais dos limites da classificação do folclore regional, articulando-os como “referência emblemática do mercado nacional da cultura”.

Essa época de transição vivida pelo mercado de música popular brasileira também estará refletida nos usos, e apropriações distintas, das primeiras

composições de João do Vale; classificadas e apropriadas de acordo com os segmentos que se acomodavam às novas assimilações. Segundo Napolitano (2007), na disputa pelos espaços hegemônicos, no período,

O mercado de música popular e seus veículos principais – rádio, cinema e disco –encontravam-se cada vez mais abertos a outros gêneros que acabaram considerados concorrentes da hegemonia do samba, visto como mainstream (corrente principal) da música popular brasileira. Dois caminhos opostos foram potencializados na cena musical pós-1946: a internacionalização (jazz, gêneros caribenhos como o mambo e a conga, e o bolero); a disseminação de gêneros regionais, principalmente o baião, mas também a guarânia, coco, xaxado, moda de viola. Ao lado do trio carioca “samba-choro-marcha”, estes gêneros regionais acabaram por formar o que mais tarde foi chamado de “gêneros convencionais de raiz”, eixos da brasilidade musical, urbana e rural (*idem*, p. 58).

Insatisfeito com as perspectivas que se apresentavam na capital do estado do Maranhão, animado como tantos nordestinos, à época, pela ideia de abundância que caracterizava a região Sudeste do país – justificada pela oferta de empregos, proveniente de seu processo de industrialização e consequente crescimento urbano das capitais, Rio de Janeiro e São Paulo –, João do Vale, aos 15 anos de idade, saiu de casa, acompanhando os fluxos migratórios.

A fuga fora realizada de trem, na companhia de uma trupe circense, até a capital mais próxima, Teresina. A partir daí, viajou com recursos recebidos, como pagamento, pelos trabalhos avulsos que realizou ao longo de sua jornada rumo ao Sudeste, como ajudante de caminhoneiro, pedreiro e garimpeiro, até chegar, quase um ano depois, ao Rio de Janeiro, então capital da República. Tempos depois, ele contou como sua travessia lhe marcou como homem e como artista:

[...] Onde nasci não tem seca, mas passei um ano no Nordeste, na minha caminhada para o Sul (*sic*). Sofri influências de vários caras do Nordeste, principalmente de Luiz Gonzaga. Eu não tinha intenção de pesquisar, mas vi e guardei um monte de coisas: ajudante de caminhão vai para tudo quanto é buraco. Lá na Bahia cruzei com levas de retirantes nordestinos e vi na primeira página de um jornal uma fotografia do Assis Chateaubriand (1891-1968) dando um colar de quarenta águas-marinhas pra rainha Elizabeth [...]. Eu me rebelei com isso, como qualquer outro teria se rebelado. E poderia ter sido até um marginal; minha sorte foi que a revolta virou música e poesia (ABRIL CULTURAL, 1977, p. 10).

João Batista Vale chegou ao Rio de Janeiro em 1950, onde começou a trabalhar como servente de pedreiro. Há quem diga que um de seus tios, percorrendo trajeto semelhante, havia conseguido estabelecer-se como pedreiro na cidade. João teria recorrido a ele, nesse primeiro momento (LAGO, 2014). Dentre seus anseios primordiais na cidade grande, estava sua realização material, mas igualmente o desejo de mostrar suas primeiras composições a quem tivesse interesse em ouvi-las por um minuto, como declarou em várias entrevistas concedidas.

Naquele período, o rádio cumpria uma função importante no mercado nacional de música popular. Sua consolidação ocasionara mudanças profundas no processo de reprodução e recepção dos bens culturais produzidos. Como dito, os gêneros nordestinos emblemáticos consagrados como parte do “patrimônio musical nacional”, preservados e divulgados pelo rádio, formavam a “memória musical” de uma região e seu povo, numa tentativa de integração nacional que refletisse “a riqueza da nacionalidade brasileira”. O popular se redefinia, era reinterpretado, fundamentado pelas relações estabelecidas entre cultura e Estado (ORTIZ, 1994).

João do Vale encontrou um mercado favorável à recepção de suas composições. As estações de rádio, as gravadoras de discos e seus produtos conexos, revistas, fã-clubes, tinham no baião, e demais gêneros consagrados a partir de seu sucesso, o emblema da produção musical do período. João cantou o “regional”, transfigurado na natureza, nos animais, na saudade do sertão que ficou para trás; seus costumes e imagens que remetiam à autenticidade, à pureza, à sabedoria de seus homens e mulheres, expressas na genialidade de seus compositores, homens de “poucas letras”, mas “naturalmente” inteligentes, perspicazes e sensíveis na tradução, em versos, das peculiaridades de um povo e sua região, isto é, do nordestino e do Nordeste. Neste contexto, os números de gravações fonográficas confirmavam a hegemonia do baião: “[...] observa-se que o baião tem sua presença mais marcante na década de 50, sobretudo de 1950 a 1955, quando se concentram 1.057 do total de 1.822 gravações, localizando-se quase a metade delas entre 1952 e 1953. [...]”. (VIEIRA, 2012, p. 42).

Conhecidas e consagradas como espaços de projeção dos artistas, as estações de rádio eram procuradas por quem sonhava com a carreira artística, com o reconhecimento de seus versos, composições, num mercado de bens simbólicos que se desenvolvia ainda de modo rudimentar. O rádio, seus diretores, apresentadores/locutores de programas, cumpriam papéis distintos, dentre eles o de revelar novos talentos.

Animado por esta perspectiva, João do Vale frequentou as grandes estações de rádio, Tupi e Rádio Nacional, estatal que, desde meados da década de 1940, era ouvida em boa parte do território brasileiro, tornando-se líder de audiência e cumprindo, na medida do possível, a desejada integração nacional, objetivo primordial do governo Vargas.

Segundo João, a primeira pessoa com quem estabeleceu contato no meio radiofônico foi Zé Gonzaga, irmão de Luiz Gonzaga (ABRIL CULTURAL, 1977, p. 3). Para seu biógrafo, ele teria se aproximado primeiro de Luiz Vieira. Ao apresentar suas composições ao radialista, este rapidamente o apresentou ao irmão de Luiz Gonzaga, também cantor e compositor e contratado da gravadora Odeon (PASCHOAL, 2000). Nessa ocasião, após apresentar os versos de *Madalena* e *Cesário Pinto* a Luiz Vieira, Zé Gonzaga gravou ambas as canções para seu disco lançado em 1953. No entanto, nenhuma delas foi editada com autoria de João do Vale; Zé Gonzaga alegara que ambas eram inspiradas em versos de Januário, seu pai (*idem*, 2000, p. 232-233).

O referido disco de Zé Gonzaga trazia, de um lado, *Cesário Pinto*, um *schottisch* da autoria de Sr. Januário e, no outro, *Deixa o martelo bater*. Gravado pela Odeon e classificado como disco de música regional, não trazia qualquer menção ao ainda desconhecido João Vales, nome sob o qual o maranhense fez os registros de suas primeiras composições (ZÉ GONZAGA, 1953).

Em algumas referências ao “baião estilizado”, *Madalena*, aparece a autoria de João do Vale e Zé Gonzaga⁴. Todavia, a música mais conhecida como seu primeiro sucesso, primeira composição editada, onde seu nome aparece é o baião *Estrela miúda*, de 1953, em parceria com Luiz Vieira e gravado pela então “rainha do rádio”, Marlene. O disco de 78 rotações, lançado pela gravadora Todamérica, trazia do outro lado a música *Baião do Gago*, também com execução acompanhada por conjunto. E a autoria do primeiro baião trazia os nomes de Luiz Vieira e “João Vales” (MARLENE, 1953).

Estudiosos e familiares do artista afirmam que, por necessidades financeiras ou limitações com a escrita dos versos, diversas composições tiveram parcerias cedidas pelo artista. *Estrela Miúda* não é necessariamente um exemplo de tais concessões, mas, sua composição é ilustrativa do que acontecia com João do Vale e seu processo de trabalho. Luiz Vieira, em entrevista, conta como o conheceu na Rádio Tupi em meados dos anos 1950:

O João surgiu na década de 50. Como ele começou? Ele trabalhava em obras, numa obra aqui em Copacabana, ajudante de pedreiro e um belo dia ele foi à Rádio Tupi procurar Zé Gonzaga que era irmão do Luiz Gonzaga, que nós trabalhávamos juntos na Rádio Tupi e Rádio Tamoio, emissoras dos Associados. Ele chegou, estava todo sujo de lama, coitado, ele vinha do trabalho e escrevia umas coisas. Levou lá para apresentar ao Zé Gonzaga para tentar agarrar alguma coisa com o Gonzaga, mas não deixaram ele subir, nem para o auditório, nem pra Rádio. O Carlinhos, que era o porteiro, disse: “Olha, o que o Sr. quer com o Zé Gonzaga?”. Por que o tipo do João assombrava um pouco, né? Quem não conhecia bem, se espantava. João do Vale era um sujeito como um ananás muito áspero por fora, mas muito bom e doce por dentro, e por dentro para conhecer é muito difícil. Então ele disse que queria falar com o Zé Gonzaga, e o porteiro disse: “Mas, o Zé Gonzaga não vai receber o Senhor; o que é?”. Ele disse: “Eu estou escrevendo umas coisas, um baião e queria mostrar pra ele”. “Ele não vai receber o Senhor, mas tem um cara aí, novo, que é capaz de falar com o Senhor”. E era eu. E foi o que realmente aconteceu. Quando eu desci, ele falou comigo. Aí, eu vi o que ele mostrou. Era uma coisa absurda, ele não tinha a menor ideia do que era isso, não é? Mas eu vi que ele era um cara inteligente e eu senti que os poetas nascem poetas pela graça de Deus e populares pela graça do povo. E eu senti que ele era povo naquilo que ele escrevia. E eu disse: “Você tem uma coisa muito boa aqui, meu filho, mas não é assim que faz, não”. Não tinha nenhuma ideia de música, fórmula de música, nada, que tinha a ver com a época, com o que estava acontecendo naquele instante. “Mas eu acho que você é muito talentoso”. E eu disse: “Vamos fazer uma coisa, onde está você?”. Aí, eu não lembro muito bem, mas no dia seguinte ele estava na minha casa. E estava fazendo umas faxinas, estava precisando de grana, e me ajudava, limpava meu apartamento. Aí, eu dei um terno pra ele, pra ficar melhor, já ficou melhorzinho. E eu comecei a ver as coisas dele. Eu disse: “João, me fala uma coisa da sua terra, que seja popular, isso aqui não tem cabimento, é muito grande”. Ele, então, cantou uma musiquinha que era um folclore lá da terra dele, Pedreiras. [Canta Madalena]. Achei muito bonita a melodia, e tinha uma letrinha muito bobinha, eu melhorei. “Vai ser essa aqui que a gente vai apresentar ao Zé Gonzaga que você quer”. Então, eu mexi nessa música um pouco e estava vendo as coisas dele e ele cantava umas coisinhas. Nós fizemos as primeiras musiquinhas, mas quando essa música ficou pronta, eu chamei o Zé Gonzaga e disse: “Ô Zé, tem um cara fantástico

que eu descobri e ele é muito bom. Tem uma musiquinha que ele veio para cantar pra você, mas não subiu para falar com você...”. E cantei para o Zé Gonzaga. E ele disse: “É tua e dele?”. Eu disse: “É”. Ai ele disse: “Mas três numa música é muito”. Ai eu disse: “Então eu saio e você entra no meu lugar, mas grava a música desse rapaz, porque eu acho que ele é muito bom”. A partir daí, Zé Gonzaga gravou a música dele. Essa música não teve muito sucesso, mas foi a primeira a ser gravada. Eu não lembro assim cronologicamente a ordem das músicas, mas eu lembro que ele cantava e eu inteirava. Lembro de “Estrela Miúda” [...] Eu dizia: “Lembra das coisas de lá, João”; não fica inventando, você não tem talento pra isso. Tem talento para pegar as coisas suas, típicas. Ele cantou a primeira parte e eu acabei a segunda. “Vamos apresentar à Marlene”, que era a grande vedete da época. Cantei pra ela, ela gostou, e gravou. Acho que foi a primeira música; foi sim, a primeira (LUIZ VIEIRA, 2013).

Tais permissões funcionavam como uma forma de inserção no campo artístico, sobretudo se os trabalhos fossem realizados com profissionais já consagrados (*ver fig. 3*). Essa parceria com Zé Gonzaga, Luiz Vieira e a gravação da música por Marlene, classificam as criações de João, definem o seu perfil artístico, caracterizam a primeira fase de inserção de seu trabalho no mercado musical brasileiro, naqueles anos. Posteriormente, conforme se constata no trecho a seguir, ele mesmo indicará como suas incursões foram se dando e quais regras, naquele jogo, eram mais válidas e seguras para serem apreendidas:

Depois [da gravação de *Madalena*] ficou mais fácil um pouco pedir pras pessoas ouvir minhas coisas (*sic*), mas ainda precisava ter nome famoso junto. Como o de Luís Vieira, por exemplo. Foi engraçado o jeito que eu conheci o Luís. Eu estava na Rádio Tupi e alguém me perguntou: - Por que você não mostra suas músicas pro Luiz? Mas eu pensei: “Não, Luiz Gonzaga é Luiz Gonzaga, muito famoso - nem vai me atender”. Ai, eu procurei outro Luís, o Luís Vieira. Ele ouvia minhas coisas e gostou. Eu era garotão ainda, não sabia desenvolver as músicas que fazia. Mas Luís gostou dos meus versos, pegava as músicas e desenvolvia. Passou um tempo e fui até morar com ele. E foi o Luís que ajudou a convencer a Marlene a gravar nossa *Estrela miúda* (ABRIL CULTURAL, 1977, p. 3).

Marlene se consagrara como grande intérprete nos programas radiofônicos, nas gravações de discos; e, como todos os outros grandes cantores do período, ao gravar baião, evidenciava o prestígio do ritmo e seu lugar na hierarquia dos segmentos musicais no campo da música popular brasileira. Estrela do *cast* da Rádio Nacional, ao conhecer João do Vale – suas características físicas, sua cor, sobretudo –, acreditou que a canção que lhe fora apresentada como baião era um samba. *Estrela Miúda* não era um samba:

Estrela miúda que alumeia o mar / Alumeia a terra e o mar / Pra meu bem vir me buscar / Há mais de um mês que ele não / Que ele não vem me olhar... / A garça perdeu a pena / Ao passar no igarapé / Eu também perdi meu lenço / Atrás de quem não me quer / Estrela miúda... / A onda quebrou na praia / E voltou correndo ao mar / Meu amor foi como a onda / E não voltou pra me beijar / Estrela miúda... (*Estrela miúda*, João do Vale e Luiz Vieira, 1953).

Talvez a aparência do compositor tenha contribuído para que a cantora o associasse ao universo do samba; mas o seu lugar de origem também poderia ter influenciado. O baião, o xote ou o forró não são ritmos, ou gêneros musicais, característicos da cultura popular maranhense, cuja tradição não parece encontrar no sertão nordestino, em seus elementos identitários, maior reconhecimento. O próprio João do Vale, ainda que afirme uma influência da música de Luiz Gonzaga em sua formação, explica, em determinado momento, as bases da musicalidade de sua região e a influência dela sobre seu trabalho, como observado há pouco.

É essencial notar que, sob estigma semelhante, João do Vale também fugia ao estereótipo do compositor ou intérprete de baião, xote ou forró; nunca usou chapéu ou gibão – trajes que costumavam caracterizar os intérpretes destes ritmos, marcas emblemáticas do sertão nordestino – e não tocou sanfona ou qualquer outro instrumento musical. Aliás, em diferentes ocasiões, se definiu mais como poeta do que propriamente como compositor ou intérprete, mesmo depois de alguns discos gravados.

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

Como se pode perceber, havia um “esquema socialmente prescrito” (ELIAS, 1995) para artistas que se vinculassem aos “gêneros regionais nor-

destinos”, caracterizados, por exemplo, pelos elementos que compunham as canções ou pela origem sertaneja de seus autores. João fugia, em certa medida, a esse modelo. Aí, teríamos uma justificativa, dentre outras, para suas músicas terem acompanhado as classificações que o termo “música popular” foi adquirindo ao longo do tempo no Brasil⁵. Por esta razão, também sua carreira como compositor teve desdobramentos que a de outros artistas não teve.

Sua trajetória profissional acompanhou o movimento social da criação artística no campo musical brasileiro por três décadas. Apoiou-se em formas estabelecidas, num primeiro momento, se opôs a elas, posteriormente, para fazer melhor, fazer de um outro modo (BOURDIEU, 2013, p. 345). O mundo social no qual João se criou como artista passa pela música popular regional nordestina, nas suas formas consagradas, mais legítimas, mas a ultrapassa quando começa a criar inspirado por outras formas, vinculadas à música popular brasileira, também consagrada e igualmente “mais legítima”.

Incorporando uma ideia de Rivron (2007), podemos afirmar, porém, que ainda no primeiro momento de sua carreira, João se deslocou de um meio social onde suas relações com a cultura musical se davam num “pólo popular (autodidata)” para, no mesmo espaço social, inserir-se num “pólo profissional, cosmopolita”. A profissionalização o consagrou, pouco a pouco, como artista popular, “vindo do povo, falando para o povo, numa linguagem simples, original e autêntica” (NETO, 1995, p. 9). Sua circulação nesse novo espaço o conduziu a outras áreas do campo artístico, como foi o caso de seu ingresso no cinema. Em 1954, João do Vale participa de *Mãos Sangrentas*, filme dirigido pelo argentino Carlos Hugo Christensen. Sua efetiva participação como ator foi pequena; limitou-se a substituir alguém acidentado durante as filmagens. No entanto, nos bastidores, aproximou-se do cineasta brasileiro Roberto Farias, então assistente de direção⁶.

A amizade com Roberto Farias o aproximou de Riva Farias, diretor com o qual viria a trabalhar (ver fig. 4). Ele compôs a trilha sonora da comédia musical *Rio Fantasia*, em 1957, filme de Watson Macedo e Riva Farias, e assistiu à direção da chanchada *Rico ri à toa*, de Roberto Farias, em cujo elenco encontrou importantes intérpretes de suas músicas, como Zé Gonzaga e Dolores Duran. Em 1958, fez figuração na comédia *No mundo da lua*, do amigo Roberto Farias. No final da década 1960, compôs, com Catulo de Paula, violonista e intérprete cearense, a trilha sonora do filme *Meu nome não é Lampião*, de Mozael Silveira (PASCHOAL, 2000).

Paralelamente, sua música era interpretada por diferentes artistas e grupos ou conjuntos musicais que circulavam em ambientes específicos,

identificados com a música popular regional nordestina, como *Marinês e sua gente*, *Trio nordestino*, Jackson do Pandeiro e Osvaldo Oliveira.

A experiência no cinema não reduziu a intensidade de sua produção musical. Retomando o argumento anterior, diríamos que ela consolidara suas relações pessoais e profissionais no “pólo profissional, cosmopolita”. A partir daí, sua carreira tomou um novo caminho, quanto à associação política que se fará às suas canções, sobretudo após sua atuação no *show Opinião*, em fins de 1964.

No entanto, neste artigo priorizo a primeira fase – se é que tal divisão é plausível – da trajetória social e artística do compositor, marcada pela apropriação de sua produção, identificada como um dos “gêneros regionais nordestinos”.

UMA VIDA NO LIMIAR ENTRE OS MUNDOS ARTÍSTICO E DE ORIGEM

Apresentei até aqui os primeiros passos da trajetória social de um indivíduo que se insere num campo artístico, o musical, e tem suas composições associadas a um segmento determinado que remete a uma série de marcas simbólicas vinculadas a uma região específica do Brasil. Este artista compõe músicas acompanhando aquilo que era estabelecido como padrão; suas letras estão de acordo com o que era gravado no período, ainda que sua compleição física e estilo de vida não encontrem correspondentes nas marcas simbólicas “mais legítimas”. Na estrutura do campo musical, da produção fonográfica, gêneros como baião, forró, coco e xote estavam consolidados; ele consegue uma inserção nesse espaço, sem revelar-se para o grande público. João não interpreta suas canções, apesar de ter tal desejo. Isso acontecerá apenas num segundo momento, quando outros gêneros e outra estrutura de poder se estabelecerem no campo da música popular.

No momento, as concessões, se existiram, foram feitas dependendo do gosto de um público, em certa medida específico, o nordestino e o migrante nordestino. Sua autonomia como compositor era, de algum modo, relativa, já que sua produção artística deveria atender aos padrões de produção e consumo vigentes. A relação com os consumidores se dava à distância; o grande público ouvinte de suas canções não o conhecia. Os intérpretes ganhavam a autoria de suas músicas; este aspecto é marca forte em sua carreira. Composições suas são reconhecidas, pelos ouvintes, como obras daqueles que as interpretaram e com elas se consagraram. Aqui, igualmente, reside uma das razões que podem ajudar a explicar o lado trágico da vida de João

do Vale; refiro-me às precárias condições financeiras enfrentadas por ele nos últimos anos de vida e resalto sua morte, de certo modo, prematura.

Em compensação, essa primeira fase, constitui o início de um caminhar gradativo, uma maturação do talento do artista. A conduta do homem e do artista realizam-se na experiência comum, sem que se observe qualquer separação entre o “gênio”, assim consagrado posteriormente, e o homem que, mesmo na cidade grande, preservava os hábitos rotineiros trazidos do Maranhão. Se, a primeira forma musical na qual se apoiou foi aquela da consagrada música regional nordestina, vinculada à sua origem social, ela também disputava lugar no interior do homem João. Ao refletir sobre o lugar das marcas de origem na conduta de vida de João do Vale, o cantor e compositor Raimundo Fagner, em entrevista que me foi concedida, observa:

João era um cara muito humilde, muito simples, muito povão, muito nosso, assim, um cara do interior, aquele cara assim, não sei como ele aguentava a cidade grande. Porque ele tinha um roteiro de pessoas que se encantavam com ele, mas ele não tinha cara de cidade grande. Era um cara puramente do interior, com aqueles costumes que na cidade grande, ele queria manter. Você via claramente que era uma figura, de alguma forma, perdida na cidade grande, os costumes que ele tinha era como se estivesse no interior mesmo (FAGNER, 2013).

Na verdade, o conjunto de disposições interiorizadas até aqui marcou, em maior ou menor medida, ações e comportamentos pessoais e profissionais do artista. Assinala singularidades do seu trabalho artístico e, em medida semelhante, do seu lugar no panteão da música popular brasileira.

As condutas do homem e do artista se combinaram ao longo de sua vida, em todos os movimentos sociais de suas criações artísticas. Segundo Elias (1995, p. 55), quando se separa o homem do artista, a conduta do homem pode não combinar com o ideal preconcebido de um “gênio”, criando um problema para o biógrafo. Vários episódios da vida de João do Vale evidenciam a inexistência dessa suposta linha divisória e reafirmam que a força das disposições do homem são as mesmas do “gênio”; aliás, ele é forjado neste ajustamento. A compra de um caminhão – em 1959, quando seu trabalho como compositor já era reconhecido – revela o quanto homem e artista, não devem ser tomados em desconformidade. Ele mesmo contava:

[...] É que em 1959, eu ganhei um dinheirinho extra e resolvi comprar um caminhão. Eu tinha gostado muito de trabalhar como ajudante, e

achei que ser dono de caminhão devia ser bem melhor. Um amigo meu disse que eu devia ir pra Brasília, carregar material de construção, que em dois meses dava pra pagar o caminhão e em mais dois dava pra comprar outro. Claro que eu me mandei pra lá, né? Ai, uma noite, o caminhão - cheio que não era brincadeira - quebrou. Fiquei sozinho no meio da escuridão. [...] Mas o caminhão dava muito trabalho; então eu cheguei aqui no Rio, na companhia que tinha me vendido o caminhão e falei que queria desmanchar o negócio. Os caras aceitaram, só disseram que eu devia 250 contos. Perguntei se eles queriam o caminhão pelos 250 e eles toparam. Deixei o bicho lá e fui pro Maranhão. E cheguei lá pra casar – quer dizer, larguei o caminhão e peguei uma mulher (ABRIL CULTURAL, 1977, p. 10).

A imaginação do artista, o amadurecimento de seu talento se formavam no centro de tais impulsos, contradições e flutuações de desejos profissionais. A repentina compra do caminhão, assim como uma breve incursão no futebol, pelo Bangu Atlético Clube⁷, do Rio de Janeiro, são marcas formadoras de sua inovação, espontaneidade, inventividade e imaginação artísticas. Assim, se construiu sua “genialidade”, originalidade, autenticidade, reconhecidas em diferentes momentos de sua vida produtiva. Sua inventividade mistura-se à dinâmica imanente de sua vida material.

A existência como artista e a aquisição dos capitais culturais, próprios deste campo, estavam divididas com o que seu meio de origem havia deixado em termos de *habitus* (estilo de vida, sistema de valores, por exemplo), marcado pelos retornos, em diferentes momentos, à sua cidade natal, como seu casamento ajuda a explicar (BOURDIEU, 2010, p. 65).

A companheira, com quem casara em 1959 – viúva e mãe de três filhos – morava em Pedreiras. João assume como suas as três crianças; e a família aumenta, com mais três filhos, nascidos dessa união. O primeiro deles nasceu em 1962, e numa homenagem ao amigo Riva Farias, recebeu o nome de Paulo Roberto Riva Rodrigues do Vale. Se o nome próprio representa o “rito de instituição inaugural que marca o acesso à existência social” (BOURDIEU, 2007, p. 79), o nome recebido, e o posterior apadrinhamento da criança por Riva Farias, marcaram, na vida adulta, seu acesso ao ofício de cineasta.

Se tomarmos a mesma tese para seu pai – batizado como João Batista Vale, em seguida adotou João Vales como nome artístico, e, posteriormente, João do Vale – temos, a partir dos diferentes nomes utilizados, seu “acesso à existência social” marcado por flutuações, semelhantes àquelas que ajudam a compreender os movimentos e alterações do seu trabalho.

Esta primeira fase da trajetória artística de João do Vale foi marcada por períodos de consolidação e transição no campo da música popular brasileira. Consolidação da música regional como marca da heterogeneidade da cultura brasileira e, em seguida, sua substituição por outros gêneros e sonoridades, por outras formas de criação, carregados de significados particulares.

João do Vale é inserido no campo artístico, apenas como compositor. O prestígio que os artistas carregavam lhe era dado de forma incompleta; por não se expor para o grande público, não possuía marca identitária: o tipo físico, a roupa usada no palco, a dança ou o instrumento tocado. Era um artista, mas sem o reconhecimento e consagração do público. Daí, quem sabe, suas passagens pelo cinema, pelas estradas como caminhoneiro ou pelo futebol, sejam marcas da dúvida que tinha em relação ao ingresso na carreira artística. Os movimentos entre os dois mundos, o artístico e o de origem, se encontram, desencontram, se combinam, se opõem, ao mesmo tempo em que seu talento como compositor vai se consolidando, sendo maturado.

Até este momento, ele é a fusão disso tudo. Depois será, pelo menos profissionalmente, o “grande artista”, e se reconhecerá como tal. Sua carreira artística se tornará sólida; será compositor e intérprete de suas obras, além de ator. Reconhecimento e consagração vieram associados à condição de “gênio”, numa conjuntura cultural e política particular.

NOTAS

1. República Federativa do Brasil. *Registro Civil. Certidão de Nascimento*. João Batista Vale. Cartório do 2º Ofício - Registro Civil Pedreiras-MA, 03 de novembro de 1981 e República Federativa do Brasil. *Registro Civil. Certidão de Nascimento*. João Batista Vale. Cartório do 2º Ofício - Registro Civil Pedreiras-MA, 18 de dezembro de 1985.
2. Mon Serrat, Fundação João do Vale e Projeto Cinema no Interior (s.a). Ver Anexos, Figura 1: Genealogia de João do Vale.
3. (PINTO, 2004, p. 19-48, *In* PINTO, CHAMPAGNE *et* SAPIRO (dir.), 2004). Ver também PINTO, L. (2010).
4. *Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira*, *In* <http://www.dicionariompb.com.br/ze-gonzaga>, acessado em 01/08/2013. O próprio João do Vale canta um trecho da canção de sua autoria em uma entrevista (ABRIL CULTURAL, 1977, p. 3).
5. Como dito anteriormente, esta pesquisa trabalha com três momentos da carreira de João do Vale, que acompanham as diferentes definições que o termo “música popular” adquiriu no Brasil. Um primeiro, que remete às músicas regionais nordestinas; um segundo, que faz referência a “popular” como algo alusivo à ideia de povo, à sua conscientização política, e, um terceiro, que se estabelece quando da consolidação da indústria cultural no país, em que popular remete àquilo que é mais vendido, consumido massivamente (BARRETO, 2012).
6. Ainda não existem dados que possam indicar como João do Vale teve sua inserção no cinema.
7. Na década de 1950, João do Vale fez testes, como meia-esquerda, para compor a equipe do Bangu Atlético Clube, numa intervenção, junto ao Clube, do humorista cearense Chico Anysio, à época, empregado da Rádio Mayrink Veiga (PASCHOAL, 2000. p. 59).

- BIBLIOGRAFIA** Abril Cultural. (1977). *João do Vale*. Nova história da música popular brasileira. 2ª edição. São Paulo: Abril Cultural.
- BARRETO, M. (2012). *A trajetória de João do Vale e os lugares de sua produção musical no mercado fonográfico brasileiro*. Revista **ArtCultura**, vol. 14, nº 24, jan-jun.
- BOURDIEU, P. (2007). *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Tradução de Mariza Corrêa. 8ª Edição. São Paulo: Papirus.
- BOURDIEU, P. (2010). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras.
- BOURDIEU, P. (2013). *Manet: Une révolution symbolique*. Paris: Raisons d'Agir/Seuil.
- CARVALHO, M. M. P. de. (1988). *Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-Boi do Maranhão. Um estudo da tradição/modernidade na cultura popular*. Dissertação de Mestrado em Comunicação. Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.
- ELIAS, N. *Mozart: sociologia de um gênio*. Tradução de Sérgio G. de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- KRAUSE, F. (2008). *Uma pataca da vida e obra de João do Vale*. Pedreiras-MA: s.e.
- LIMA, Wilson. (2006). Dez anos após a morte de João do Vale, artistas, intelectuais e produtores culturais ainda reverenciam o ídolo. **Jornal O Estado do Maranhão**, Caderno *Alternativo*, 6/12.
- MICELI, S. (org.). (2007). *A economia das trocas simbólicas*. 6ª Edição. São Paulo: Perspectiva.
- MICELI, S. (2012). *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras.
- NAPOLITANO, M. (2007). *A síncope das idéias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Editora da Fundação Perseu Abramo.
- NETO, J. P. de. S. (1995). Artistas lançam CD com músicas de João do Vale. **Folha do Mearim**, Junho.
- OLIVEIRA, A. (1995). Canto e vida de um João do Povo. **O Estado do Maranhão**, 12/11.
- ORTIZ, R. (1994). *Cultura brasileira e identidade nacional*. 4ª Edição. São Paulo: Brasiliense.
- PASCHOAL, Márcio. (2000). *Pisa na fulô mas não maltrata o carcará: vida e obra do compositor João do Vale, o poeta do povo*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora.
- PINTO, L.; CHAMPAGNE, P. et SAPIRO, G. (dir.). (2004). *Pierre Bourdieu, Sociologue*. Paris: Fayard.

VIEIRA, S. *O sertão em movimento: a dinâmica da produção cultural*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2012.

PINTO, L. (2010). *La Religion Intellectuelle*: Emmanuel Levinas, Hermann Cohen, Jules Lechelier. Paris: PUF.

RIVRON, Vassili. (2007). Le reclassement de la musique populaire brésilienne: Trajectoires de producteurs radio-phonique et construction d'un patrimoine national (1936-1970). **Regards Sociologiques** (Dossier "Les champs artistique"). Nº 33/34, Juin.

ENTREVISTAS

Luiz Vieira. Rio de Janeiro-RJ, dezembro de 2013.

Márcio Paschoal. Rio de Janeiro-RJ, dezembro de 2013.

Raimundo Fagner. Fortaleza-Ce, junho de 2013.

DOCUMENTOS

República Federativa do Brasil. (1981). *Registro Civil. Certidão de Nascimento*. João Batista Vale. Cartório do 2º Ofício - Registro Civil, Pedreiras-MA, 03 de novembro.

República Federativa do Brasil. (1985). *Registro Civil. Certidão de Nascimento*. João Batista Vale. Cartório do 2º Ofício - Registro Civil, Pedreiras-MA, 18 de dezembro.

PÁGINA DA INTERNET

<http://www.dicionariompb.com.br/ze-gonzaga>, acessado em 01/08/2013.

MÚSICAS CITADAS

Madalena, João do Vale e Zé Gonzaga (1953).

Cesário Pinto, Januário Gonzaga (1953).

Estrela Miúda, João do Vale e Luiz Vieira (1953).

VÍDEO

O Nascimento do Poeta. Mon Serrat, Fundação João do Vale e Projeto Cinema no Interior (s.a.) Pedreiras-MA.

Palavras-chave:
**João do Vale,
 trajetórias artísticas,
 cultura popular,
 música brasileira.**

Resumo

Esta reflexão faz parte de uma pesquisa cujo objetivo principal é a reconstrução do percurso artístico do cantor e compositor brasileiro João Batista Vale: a compreensão da forma como circulou em espaços distintos, em razão das diferentes inserções de suas músicas no mercado fonográfico nacional. A princípio, destacaria dois destes ambientes: aquele no qual circularam os autores e intérpretes das canções ditas “sertanejas populares” e, em seguida, aquele no qual associaram-se os compositores e intérpretes das canções “populares e políticas”. Aqui, trato do período inicial de sua carreira, situado entre os anos de 1950 e 1960. O artigo demonstra que uma trajetória artística, sobretudo daqueles profissionais que em algum momento de suas carreiras consagraram-se como “gênios”, não prescinde de disjunções, distensões, rupturas e continuidades, formas quase sempre negligenciadas na reconstrução de seus caminhos pessoais e profissionais. Temos então, o esboço dos primeiros anos de formação de um artista popular que será, posteriormente, consagrado, numa esfera da música popular brasileira muito distante daquela que suas origens individuais, particulares e profissionais, conheceram, ou seja, a da música engajada ou de protesto.

Keywords:
**João do Vale, artistic
 trajectory, popular culture,
 Brazilian music.**

Abstract

The present reflection is part of a research whose main goal is to reconstruct the artistic path of Brazilian singer and composer, João Batista Vale; the understating of how his work could circle in many distinct scenarios, as a result of the different insertions of his songs in the national phonography market. At first, two of these scenarios should be outlined: that in which circulated composers and singers of songs known as “popular ‘sertaneja’ (country)” and also that in which composers and singers would gather around to sing songs known as “popular and political”. In this paper, the period in question will be that of the beginning of his career, the 1950’s and 1960’s. The article shows that an artistic trajectory, specially concerning those professionals who in some moment of their career come out as “genius”, doesn’t go without disjunctions,

distensions, ruptures and continuities, issues frequently neglected when it comes to the reconstruction of the artist's professional e personal courses. What we have, then, is the draft, the sketch of a popular artist's early years – an artist who will be posteriorly consecrated – in a Brazilian popular musical sphere much distant from that which his individual and professional origins knew, that meaning the engaged protest songs.

Recebido para publicação em fevereiro/2015. Aceito em maio/2015.

ANEXOS

Figura 1: Genealogia de João do Vale

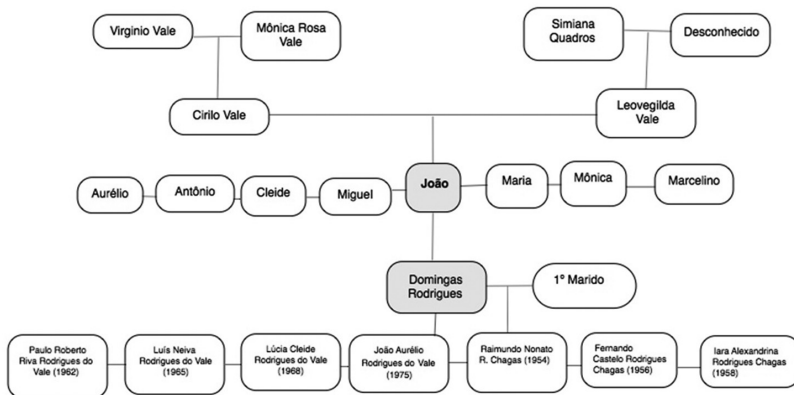


Figura 2: Triunfos, handicaps e carreira de João do Vale - (1933 a 1996)

Data e lugar de nascimento	Profissão do pai	Dilapidação social dos pais	Estigmas	Gestão do capital de relações sociais	Posição na fratria e carreira dos irmãos	Curso Superior	Carreira	Curso Superior	Prêmios e títulos
19/08/1937 (Cópia de uma certidão de nascimento de 1981) 11/10/1933 (Segunda Cópia da CN - 1985). Pelas Certidões, nasceu em Pedreiras - MA. Segundo a família, Lago da Onça, Pedreiras - MA. Registrado em 04/1944	Lavrador (filho de escravos foragidos) e biscateiro	-	Negro, pouco alfabetizado (expulso da escola no terceiro ano primário), gago na infância, aos seis anos (1939) foi doado para a adoção à M. da Conceição Pereira (a quem a mãe ajudava nos serviços domésticos), em 1940 após a morte de M. Conceição, é devolvido à família.	-	Quinto filho. Irmão mais velho é terceiro sargento da PM São Luís - MA (leva mãe e irmãos para se estabelecerem em São Luís).	-	Vendedor de rua, ajudante de caminhoneiro, garimpeiro, pedreiro, figurante, assistente de direção e compositor de trilha sonora para cinema.	Compositor, intérprete e ator	Poeta do Povo, Mestre em Cultura Popular pela Universidade Vanderbilt, grã-Mestre da Ordem do Rio Branco, Medalha Pedro Ernesto pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro e prêmio Sharp de melhor disco de música regional pelo disco - tributo João Batista do Vale, de 1994.

Figura 3: João do Vale e Luiz Gonzaga



Fonte: Arquivo Pedro Cruz, *In* ABRIL CULTURAL, 1977, p. 5.

Figura 4: João do Vale e o cineasta Riva Farias - (Segunda metade dos anos 1950)



Fonte: Arquivo da família João do Vale.