

Aproximações sobre o “contemporâneo” em Giorgio Agamben e João do Vale

Solange Santana Guimarães Morais¹

1. Introdução

No ano de 1996 uma voz da música popular brasileira se calava. Morria em São Luis (MA), o “poeta do povo” João Batista Vale deixando para seus admiradores um vasto acervo musical que foi imortalizado pelo seu canto.



Capa do disco “O poeta do povo” (1965).

João do Vale nasceu na Rua da Golada, na cidade de Pedreiras-MA, no ano de 1933, e desde muito cedo mostrava que tinha criatividade para construir poesias que comunicavam a vida simples, o cotidiano plural experimentado pelas camadas populares. Dentre a riqueza da sua obra, várias

¹ - Doutoranda em Ciência da Literatura – UFRJ, em DINTER firmado com a Universidade Estadual do Maranhão-UEMA.

são as canções que se tornaram conhecidas em todo o Brasil, pelas melodias e letras representativas de um sentimento de pertencimento à região Nordeste, a um Estado, o Maranhão, a um país, o Brasil e pela força enunciativa do sentimento universal de liberdade. Como exemplos, cita-se algumas dessas pérolas do cancionário popular: Sina de caboclo (1958), “samba”, Minha história (1960), “toada-baião”, *Carcará* (1963), “samba-batuque”, A voz do povo(1965), “samba”².

João do Vale caracteriza-se como um poeta popular exatamente porque a sua poesia é permeada de elementos que traduzem a fala, a cultura, os hábitos, a vivência do povo; uma poesia que se utiliza de expressões que aludem a simplicidade e espontaneidade simbolizantes da gente simples, como exemplo, o tom informal das palavras, o ritmo das frases que se associam ao da fala do dia-a-dia, o conhecimento das coisas corriqueiras que representam os saberes das experiências de mundo dos falantes populares.

O diálogo que se instaura neste estudo com a composição musical valeana configura-se mais como um deixar falar a poesia contida nos versos do poeta, que pela modesta intenção analítica desta autora. João do Vale é um poeta que tem a seu favor toda a vivência de mundo, experiências que tomam vida no universo imagético das suas músicas, que provocam nas pessoas emoções e sentimentos, que unem tempos e lugares diferentes, e, ainda, ressignificam momentos que tornam suas canções verdadeiros eventos de vida.

A escolha do autor justifica-se pelo estudo que se vem realizando a respeito da sua obra desde o processo de construção de dissertação de mestrado³. Ocorre que para dar um enfoque diferenciado para esta análise, recorre-se a delimitação do *corpus* escolhendo a música *Carcará*, dando ênfase, neste momento, ao recorte temporal, ano de 1965 (data da sua publicação), para melhor visualização contextual. A análise será feita à luz do que enuncia Giorgio Agamben (2009) nos estudos que versam sobre o que é

² - Classificação feita pelo letrista e crítico musical Márcio Paschoal (2000, p. 233-238).

³ - MORAIS, Solange S.G. João do Vale: poesia popular e identidade. Recife, 2002. 113 p. Dissertação (Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Federal de Pernambuco

contemporâneo, permeado, no entanto, por outros autores que somarão e enriquecerão o que é proposto.

2. Giorgio Agamben e o “contemporâneo”

Segundo Agamben (2009, s. p.):

- a) Contemporâneo é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, toma distância dele, mais precisamente, ela é aquela relação com o tempo que adere a este através de uma defasagem e de um anacronismo;
- b) Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para perceber não as luzes, mas o escuro;
- c) Contemporâneo é perceber no escuro do presente esta luz que busca nos alcançar e não o pode fazer.

Conforme as reflexões de Agamben, contemporâneo é algo que não se pode alcançar, é o inapreensível. O contemporâneo é o “intempestivo”, o que não tem tempo; o contemporâneo está fora do tempo datado, do tempo cronológico, ele vaza através dos “tempos”, procura “perceber no escuro do presente esta luz que busca nos alcançar e não o pode fazer”. Mas o que é o presente? Como ele se constitui? O que é estar no presente? Estar no presente é não deixar de perceber que esse “estar” escapa ao próprio presente. Uma posição que indica não ser o presente suficiente para esse estar, que reconhece sua insuficiência para responder as suas próprias perguntas. É a aceitação do estar presente de forma radicalmente crítica, um estar que questiona o estatuto do próprio presente.

O presente não é completo ou uma totalidade monádica como propôs Gottfried Wilhelm Leibniz (1983). Pelo contrário, aqui se inverte a perspectiva leibiniziana de estar o presente grávido do futuro, para propor que o homem contemporâneo percebe o presente grávido do passado. Mas o passado existe? O passado não existe. O que existe, o que permanece dele é

o que tem interesse para o presente. O presente atualiza o que importa do passado, presentificando-o, tornando-o presente, contemporaneizando-o.

Assim, ao mesmo tempo em que o poeta se apropria do seu tempo ele se distancia dele, fratura esse tempo, porque ao compreender o presente, abre espaços (no presente) que não pode ser preenchido. A literatura pensa essa fratura temporal? Como demonstrar esses espaços no poema *Carcará*?

3. O “contemporâneo” no poema *Carcará*, de João do Vale

Assume-se aqui o desafio de iniciar uma “quebradura” da espinha dorsal da poética de João do Vale, ou seja, tentar dizer o que ele não disse por não poder ou não querer fazê-lo. Neste sentido, traí-lo!

Tendo em vista vencer esse desafio, adotou-se parceiros teóricos. Seguir-se-á com Dominique Maingueneau (1997) e o seu “implícito” e com Eni P. Orlandi (2007) com a sua noção de “silêncio”. Anterior a Maingueneau e Orlandi, importa lembrar, porém, que o teólogo católico, bispo de Hipona, Santo Agostinho (1991) ensinou a entender as partes obscuras das escrituras com o entendimento já firmado das passagens claras, evidentes. O “escuro do presente”, de que fala Agamben, pode ser entendido como esse “silêncio”, esse “implícito” ou as “obscuridades” tratadas por Santo Agostinho. Essas categorias analíticas se aproximam ainda das “interdições”, presentes em Michael Foucault (2004).

Só assim se poderá falar que a poética de João do Vale não se prende ao seu tempo vivido, a sua contemporaneidade, mas que ela é algo “defasado” em relação ao presente, por ser “anacrônica” face a esse tempo vivido em Pedreiras, no Maranhão, no Brasil.

Sobre defasagem e anacronismo é possível dizer, quanto a primeira, trata-se de um estar no presente suspeitando que o passado ainda tem ou

pode oferecer lições; um sentimento da presença do passado, da sua imbricação com/no presente. Sobre a segunda, que o presente precisa concluir num acerto de contas com o passado, sem o qual aquele causará sempre no contemporâneo uma suspeita de débito. Trata-se de um distanciamento crítico do presente que não podendo ser do futuro, como poderia ter sido proposto por Leibniz, deve ser do passado.

O poema-música *Carcará* foi escrito em 1963, ano que antecede o golpe militar do Brasil. Quando escreveu essa música não era sua intenção que ela tivesse finalidades políticas, “Eu fiz *Carcará* em 63. Nunca foi gravada antes da Opinião porque o pessoal falava: ‘Que negócio é esse de carcará?’ Até o próprio Gonzaga não gravou *Carcará*. A Nora Ney também não. Aí, entrou no show Opinião, a Nara gravou.” (VALE in PASCHOAL, 2000, p. 96). João do Vale, homem consciente de sua realidade, teve suas composições bem aceitas no meio artístico cultural. *Carcará* é uma produção poética em que a melodia se entrelaça e se funde integralmente com a letra, revelando o quanto os aspectos de sonoridade e ritmo lingüísticos se entranham na composição musical, que, de forma sintonizada e harmônica, lança mão de eficientes artifícios poéticos, tais como: rima de fácil assimilação mnemônica, ritmo em cadência e a repetição ou reiteração, pois no dizer de Norma Goldstein (2000, p. 9), “o ritmo mais simples e repetitivo facilita a memorização” que é um recurso muito freqüente na poesia em apreço, com vista a enfatizar a força e a coragem do pássaro.

Ao se fazer a leitura de *Carcará*, observa-se que o poeta-compositor transfere o seu conhecimento de mundo para sua música, retrata situações comuns, vivenciadas pelos sertanejos. Busca, com sua música, reconstruir o respeito, a dignidade em meio à realidade nordestina brasileira, hostil histórico e culturalmente, socialmente injusta e politicamente opressora. Passemos a verificar o que diz o poema *Carcará*, a partir de uma leitura mais detalhada dos seus versos.

CARCARÁ

- 1 Carcará
- 2 Pega mata e come
- 3 Carcará
- 4 Não vai morrer de fome
- 5 Carcará
- 6 Mais coragem do que homem
- 7 Carcará
- 8 Lá no sertão
- 9 É um bicho que avoa que nem gavião
- 10 É um pássaro malvado
- 11 Tem um bico volteado
- 12 Quem nem gavião
- 13 Carcará
- 14 Quando vê roça queimada
- 15 Sai voando e cantando
- 16 Carcará
- 17 Vai fazer sua caçada
- 18 Come até cobra queimada
- 19 Mas quando chega o tempo da invernada
- 20 No sertão não tem mais roça queimada
- 21 Carcará mesmo assim não passa fome
- 22 Os burrego que nasce na baixada
- 23 Carcará, pega, mata e come
- 24 Carcará é malvado é valentão
- 25 É a águia de lá do meu sertão
- 26 Os burrego novinho não pode andar
- 27 Ele puxa pelo umbigo até matá
- 28 Carcará
- 29 Mais coragem do que homem
- 30 Carcará
- 31 Pega, mata e come.

A partir da leitura do poema, observa-se que nos versos de 1 a 7 há uma descrição do pássaro, o poeta procura mostrar a sua agilidade e força, a sua luta pela sobrevivência numa região que por muitas vezes a alimentação é escassa. Por outro lado, a atenção dispensada à esperteza e força do pássaro

possibilita diversificar os seus alimentos para superar a falta e não morrer de fome.

Observa-se ainda nestes mesmos versos, que há uma ordem nas ações desenvolvidas pelo pássaro. As palavras que correspondem aos verbos “pegar”, “matar” e “comer” parecem que se articulam de forma tão ritmada que deixam de ser mecânicas, instauram no leitor a ideia de atitudes que são pensadas, milimetricamente organizadas, como sendo atitudes humanas. O encadeamento das ações reforça o ritmo dado ao poema, realça as características da ave.

Dando ênfase aos versos 5, 6 e 7, quando há a comparação da coragem do pássaro com o destemor do homem, compreende-se que dois momentos distintos no poema são verificáveis: a ação do pássaro e a ação do homem. O poeta estabelece com a marcação dos sentidos implícitos em *Carcará* (verso 5) e *Carcará* (verso 7) a indicação que o primeiro carcará é o pássaro destemido, astuto, capaz de enfrentar todas as agruras, demonstra a sua coragem e ao mesmo tempo reforça a coerência dos seus atos como características fundantes deste tipo de ave.

Em contrapartida, a segunda aparição de carcará (verso 7) soa como um sentido de ironizar esse homem que mesmo comparado a astúcia da ave, compromete seus atos pela falta de coragem e coerência com as suas ações. Pegar, matar e comer traduzidos para uma essência humana correspondem as iniciativas para modificar a própria realidade, não se acomodar, renascer a cada dia, algo como “devorar” antropofagicamente para recriar a própria vida.

Ao se estabelecer atenção ao verso 8 , “ lá no sertão”, chama-se atenção para o advérbio de lugar “lá”. O poeta utiliza este marcador espacial para reforçar o espaço sertão e ao mesmo tempo inserir o pássaro no seu *habitat* natural. Relata os movimentos que realiza como voar alto, ser observador, ser atento a qualquer movimento incomum no sertão, características essas que o poeta compara com as da ave gavião. O advérbio “lá”, mesmo indicando lugar, também serve ao poeta para marcar o tempo do

poema. O tempo presente que se instaura no poema se distancia do tempo que o poeta narra sobre o sertão. Esse distanciamento ocorre porque o poeta fala de um tempo (lá no sertão) que não pode ser vivido no poema, porque existe uma fratura, uma quebra, uma não existência daquilo que se presentifica, exatamente pela falta do momento, do já vivido. O poeta acaba fazendo uma pausa (o não dito) para descrever a magnitude e beleza do pássaro (o dito). Considerando a noção de “heterotopia” de Michel Foucault (2004), poder-se-ia dizer que ao mesmo tempo em que esse espaço (lá no sertão) é mapeado, ele não está em lugar nenhum.

Nos versos 14, 15 e 16, “Quando vê roça queimada\ Sai voando e cantando\ Carcará”, mais uma vez o poeta coloca o leitor diante de outras façanhas do pássaro: a demonstração de felicidade ao perceber que vai haver fartura de alimentos com a roça queimada, o que o leva a exprimir sua alegria cantando em mais alto som o seu próprio nome. Em oposição a esses versos o poeta contrasta a alegria do pássaro com a chegada do inverno (Mas quando chega o tempo da invernada\ No sertão não tem mais roça queimada, versos 19 e 20) há uma escassez de alimento, o que torna a vida mais difícil tanto para o homem como para a grande ave.

Durante o percurso poético, nos versos “Carcará é malvado, é valentão\ É a águia de lá do meu sertão (versos 24 e 25) os sentidos de malvadeza e valentia que circundam a imagem do pássaro sanguinário são estabelecidos, de maneira simples e precisa, por estes versos, que, desprovidos de arrebiques e rebuscamentos, são evocados de maneira muito próxima ao real. As palavras “malvado” e “valentão” indicam que o pássaro ameaça e destrói tudo que possa atrapalhar a sua sobrevivência, dessa forma João do Vale utiliza os instintos da ave ressaltando a força e o poder de caçadora para se alimentar e viver no espaço sertão.

No verso “É a águia de lá do meu sertão” (25), diferentemente da análise anterior (sobre o verso 8) em que esse advérbio marca dois tempos: o vivido e o não vivido, a retomada de lugar, “lá”, aqui (verso 25), mostra o habitual, o cotidiano, o natural do sertão. Onde tudo se realiza, sendo que os tempos e lugares agora são ao mesmo tempo, finitos e infinitos, convergem

para si. Nesse momento, os elementos se atualizam, tempos e lugares são contemporâneos.

4. À guisa de conclusão

Como palavras conclusivas, registra-se que o fundamental nesta aproximação sobre o “contemporâneo” no pensamento de Giorgio Agamben e na poesia *Carcará* de João do Vale é permitir uma compreensão sobre as “fraturas”, ou “espaços”, ou “tempos” deixados pelos dois autores, a serem preenchidos por cada recepção realizada pelo leitor ou pelas novas aproximações que serão realizadas.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Por Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, Editora da Unichapecó, 2009.

_____. Idéia da prosa. In: **Idéia da prosa**. Trad. por João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999, 30-33.

AGOSTINHO, Santo. **A doutrina cristã**: manual de exegese e formação cristã. São Paulo: Paulinas, 1991.

CÍCERO, Antonio. **A cidade e os livros**. São Paulo: Record, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Dito e escritos**. Rio de Janeiro: RJ: Forense Universitária, 2004.

_____. **Ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2004.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. São Paulo: Ática, 2000.

MAINGUENEAU, Dominique. **Introdução à lingüística**. Lisboa: Gradiva, 1997.

MORAIS, Solange S.G. **João do Vale**: poesia popular e identidade. Recife, 2002. 113 p. Dissertação (Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística, Federal de Pernambuco.

ORLANDI, Eni P. **As formas do silêncio**. Campinas, SP: UNICAMP, 2007.

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.

REVISTA DE CULTURA VOZES. Ano 66, Vol. LXVI, Nov. 1972, nº 9

SARTRE, J. P. **A náusea**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.