

JOÃO DO VALE: A VOZ DO SERTÃO MARANHENSE

Gabriel Alves da Silva (UEMASUL)

gabralviz@gmail.com

Rute Maria Chaves Pires (UEMASUL)

rutepires@uemasul.edu.br

RESUMO

João Batista do Vale, mais conhecido como João do Vale, foi cantor, músico e compositor maranhense, nasceu em Pedreiras e faleceu em São Luís. Exerceu seu papel de contar/cantar a sua história e a história de todo um povo que outrora fora esquecido, tornando-se, assim, um expoente negro na luta do povo afro-brasileiro. Diante de tal relevância, suscitou, dessa forma, um projeto de extensão oferecido pela UEMASUL, orientado pela professora Rute Maria Chaves Pires. A partir disso, buscando usar metodologias que dialoguem com recursos interdisciplinares, surgiu o presente artigo, o qual aborda a temática da Literatura Afro-brasileira, tendo como suportes teóricos o texto “Por um conceito de literatura afro-brasileira” de Eduardo de Assis Duarte (2017) e, a “Poesia da Canção” de Joaquim Aguiar (1993), unidos à análise de música do compositor e músico João do Vale (1934–1996). Portanto, buscou-se uma forma de mostrar a possibilidade de unir a música e o ensino em favor da formação de docentes e discentes da rede pública de Ensino do Estado do Maranhão.

Palavras-chave:

Literatura afro-brasileira. João do Vale. Música e Ensino.

ABSTRACT

João Batista do Vale, known as João do Vale, was a singer, musician, and songwriter, he born in Pedreiras and died in São Luis, both cities of Maranhão. He sang and told his history and the history of a people that once was forgotten, thus he became a black exponent in the afro-Brazilian struggling. In this way, an extension project was released in UEMASUL and mentored by teacher Rute Maria Chaves Pires. Based on seeking methodologies that dialogue with interdisciplinary resources, the present article has arisen with the topic of Afro-Brazilian Literature, supported by Eduardo de Assis Duarte’s text “Por um conceito de literature afro-brasileira” (2017) and, Joaquim Aguiar’s book “Poesia da Canção” (1993), and with the music analysis of João do Vale (1934-1996). Therefore, it looked for a method to demonstrate the possibility of link music and education in favor of the teachers and students training in the regular public school system in the state of Maranhão.

Keyword:

Afro-Brazilian Literature. Music and Education. João do Vale.

1. *Literatura afro-brasileira: entre a conceituação e a aceitação*

Utimamente, no âmbito das pesquisas, houve uma crescente demanda pela concepção de um conceito para o que seria a Literatura afro-brasileira. Isso se deve ao fato de que há pesquisadores e professores afirmando que essa literatura deveria se chamar literatura negra, enquanto há aqueles que afirmam a existência de uma literatura afro-brasileira.

Dessarte, Eduardo de Assis Duarte se expressa com argumentos sólidos que não só existe essa literatura, mas que também é contemporânea, está em todos os lugares e é diversificada: “Enquanto muitos ainda indagam se a literatura afro-brasileira realmente existe, a cada dia a pesquisa nos aponta para o vigor dessa escrita (...)” (DUARTE, 2017, p. 1)

Dessa forma, muitos pesquisadores trabalham para propor um conceito, ou até mesmo provar a existência desta literatura, seja ela afro ou negra, como o próprio Eduardo de Assis Duarte, Conceição Evaristo, entre outros.

Dentre essas pesquisas, há muitos termos e aplicações que, de acordo com Duarte (*Op. cit.*, p. 7), precisam ser considerados para que haja a distinção dessa literatura das outras, entre eles, o autor, as personagens, a temática, o público. Por outro lado, Conceição Evaristo debate quanto a isso por meio de questionamentos, como cita:

Qual seria, pois, o problema em reconhecer uma literatura, uma escrita afro-brasileira? A questão se localiza em pensar a interferência e o lugar dos afro-brasileiros na escrita literária brasileira? Seria o fazer literário algo reconhecível como sendo de pertença somente para determinados grupos ou sujeitos representativos desses grupos? (EVARISTO, 2009, p. 19)

Podendo considerar ainda aquilo que a professora e pesquisadora Maria Nazareth Fonseca (2014, p. 13) aborda em seu texto, como afirma que a literatura dita negra ou afro-brasileira deve destacar o negro como alguém presente em todos os espaços, desvincilhando-se da ideia de que ele é periférico, como também da ideologia associada de que tudo relacionado ao negro ou não presta ou está fora do padrão.

Dessarte, é importante considerar que aqui não se deve limitar em somente conceituar ou provar a existência, mas dar voz e vez para a Literatura Afro-brasileira, perceber a sua presença em todos os âmbitos e espaços de expressão artística.

Inicialmente, conceitua-se a Literatura Negra para exemplificar e mostrar o porquê dessa literatura. Duarte traz o conceito dado por Ironides Rodrigues à Luiza Lobo:

A literatura negra é aquela desenvolvida por autor negro ou mulato que escreva sobre sua raça dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo os problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo. Ele tem que se assumir como negro. (DUARTE, 2017, p. 2 *apud* LOBO, 2007, p. 266)

Consonante a isso, Zilá Bernd analisa o uso do termo negro associado a um autor que se autodenomina e autoproclama negro, partindo do “surgimento de um eu enunciador que se quer negro” (BERND, 1988, p. 23 *apud* FONSECA, 2014, p. 15).

Além disso, Conceição Evaristo, em uma entrevista de setembro de 2015 cedida ao canal Futura, define essa terminologia como a “produção literária em que o sujeito da escrita, tanto o sujeito e como o objeto da escrita, é o próprio negro, homens e mulheres, que vão criar seus textos literários a partir de uma subjetividade negra.”. Portanto, todos comungam do mesmo pensamento, onde o negro tem a sua vez, tem o seu protagonismo.

A partir disso, pode-se conceituar a Literatura Afro-brasileira, e dizer que essa está envolvida entre divergências e debates sobre a sua identidade dentro das literaturas. Portanto, é de suma importância analisar as obras, os escritores, as temáticas etc., como faz Conceição Evaristo em sua obra de 2009, para aí conceituá-la.

Nessa obra, a escritora analisa autores renomados e não renomados para tratar a questão do negro na literatura e, dessa forma, conceituar a literatura a partir de quem a escreve. Ademais, autora cita autores afrodescendentes brasileiros que escreveram sobre as mais diversas temáticas, como Luís Gama e Maria Firmina dos Reis.

A principal pretensão de Conceição Evaristo em sua obra acima citada não é conceituar essa literatura, mas sim afirmar a sua existência:

Pode-se dizer que um sentimento positivo de etnicidade atravessa a textualidade afro-brasileira. Personagens são descritos sem a intenção de esconder uma identidade negra e, muitas vezes, são apresentados a partir de uma valorização da pele, dos traços físicos, das heranças culturais oriundas de povos africanos e da inserção/exclusão que os afrodescendentes sofrem na sociedade brasileira. (EVARISTO, 2009, p. 3-4)

Dessa forma, trazendo para Duarte, vale lembrar ainda que a abordagem de Evaristo diverge, metodologicamente, da dele, visto que ele analisa e conceitua, pautado em outros autores, por meio de termos, como temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público. Assim, postula o autor (2017, p. 15) atestando a existência, “A partir, portanto, da interação dinâmica desses cinco grandes fatores – temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público – pode-se constatar a existência da literatura afro-brasileira em sua plenitude.”.

Portanto, fica claro que não somente existe esse tipo de literatura, mas que também é passível de diversas abordagens para analisá-la. Ela possibilita mostrar a realidade que Chimamanda Ngozi Adichie cita em sua apresentação no TEDGlobal de 2009 em “O perigo da história única”: “As histórias podem quebrar a dignidade de um povo. Mas as histórias também podem reparar essa dignidade quebrada.”.

Assim, é na reparação da história dos negros e afro-brasileiros que a literatura afro-brasileira se faz presente e conceitual, pois ela traz consigo histórias vivenciadas pelos autores, podendo conter ficções ou não. Além disso, dão voz para o negro e afrodescendente brasileiro, remetendo as suas origens, conforme Evaristo assegura que a literatura afro-brasileira é a “produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2009, p. 1).

2. *Música como recurso didático em sala de aula*

A origem da relação entre música e poesia não possui data, nem local definido na história. A informação principal que se tem é da “poesia lírica” que era um tipo de texto feito para ser acompanhado por uma lira. Até onde se sabe, assim como afirma Joaquim Aguiar (1993, p. 10), a tradição que se tem é que “a música e a poesia nasceram juntas.”

Dessa forma, pode-se afirmar que a música e poesia são intrinsecamente unidas, mesmo com a ascensão da imprensa, onde os textos poéticos feitos para cantar passaram a se destinar “à leitura silenciosa” (AGUIAR, 1993, p. 10). Além disso, Aguiar continua a citar em sua obra exemplos de estilos musicais que continuaram a unir a poesia e a música, tais como: o Madrigal, o Rondó, a Cantiga, a Opereta, etc.

Dessarte, a música teve sempre essa característica de estar unida à poesia. Como também ela é intrinsecamente ligada a uma letra, e conso-

ante a isso, Aguiar (*Ibidem*, p. 11) afirma que as letras “servem para fixar a melodia na memória”, facilitando ao ouvinte lembrar e relembrar tanto a letra quanto o ritmo depois de escutá-la.

Dessa forma, o ser humano sempre utilizou a música como uma forma de expressão, como exemplo, nos tempos modernos, com o avanço da comunicação, as músicas são amplamente divulgadas e estão em consonância com a realidade. Dessa forma, Aguiar (*Id., ibid.*, afirma que essa é uma outra característica da música, a característica de ser produzida no meio popular.

Ademais, a música, por essas características, pode se relacionar a muitas outras formas de arte, como já expressava Homero em sua “odisseia”, “procurando ouvir o canto da Musa” (*Id., ibid.*, p. 10), ou até onde se pode observar que ele divide a “Odisseia” por “Cantos”.

Além disso, hoje em dia, a música é amplamente utilizada na área comercial, onde em propagandas com “jingle” ou uma “música chiclete” faz com que aquele produto fique na mente. Dessa forma, não somente no ambiente escolar a música é usada como forma de aprendizado e memorização, mas como afirma Saraiva e Martins (2012, p. 2) a música é “utilizada como suporte ou subsídio para a memorização e para o aprendizado de qualquer coisa em nossa vida.”.

Partindo desse princípio, o professor pode utilizar da música para estimular o aprendizado de formas múltiplas. Pfitzenreuter (1999, p. 5 *apud*. SARAIVA, MARTINS, 2012, p. 3) afirma que a “música contribui para o desenvolvimento cognitivo e pessoal do ser humano.”, ou seja, utilizada em sala de aula pode ser instrumento de incentivo ao pensamento criativo, formação pessoal de opiniões próprias, além de saber se expressar.

Aliás, por ser uma forma de expressão de um grupo ou uma ideologia, a utilização da música no âmbito escolar deve ser cautelosa, pois ela traz consigo uma “carga” ideológica de um tempo na história. Ou seja, a música tem uma capacidade de poder influenciar aqueles que a escutam. Como exemplo, tem-se o momento ditatorial vivido pelo povo brasileiro, onde sob a censura dos poderes políticos, por meio dos Atos Institucionais, muitos cantores da época fizeram músicas com letras ideológicas.

Dessa forma, como em “Cálice” de Chico Buarque (1978) onde o compositor faz um jogo de fonemas que ditos de formas repetidas se

torna “cale-se”, como uma forma de dizer que pedia a Deus que afastasse dele aquele “calar-se” diante de tudo que acontecia. Ou como em “Carará” de João do Vale (1965), onde o compositor descreve as características dessa ave de rapina que de forma violenta sobrevive em meio a uma natureza hostil, podendo se traduzir como o povo tem essas mesmas características diante do Brasil hostil da época, de um povo que não vai morrer sem lutar.

Para não dizer que são sempre exemplos da ditadura, Aguiar (*Op. cit.*, p. 61) traz a análise da música “Baby” de Caetano Veloso (1968) que traz em si termos referentes ao movimento tropicalista, como: “baby”, “I love you”, além disso, as constantes temáticas do consumismo americano tão característico da época.

Por isso, pode-se perceber que não é somente a letra em si, mas que a música é feita por um “quê” e um “porque”, ela é feita para um outro, não se fecha em si. Isto é, ela abrange todo um contexto, uma ideologia, que devem ser bem trabalhados durante as aulas.

Consoante a isso, os professores que querem usar a música como um recurso metodológico devem ter em mente os fatores contextuais, psicológicos e cognitivos que a ela pode trazer para o aluno. Além disso, precisam trabalhar o seu uso além dos aspectos literários que a letra possui em si, e também possibilitar que o aluno encontre na música uma forma de armazenar o assunto aprendido em sala para que use em outros momentos, como afirma Pfitzenreuter (1999, p. 5 *apud*. OLIVEIRA *et al.*, 2002) que nas

[...] canções, o aluno explora o meio circuncidante e cresce, do ponto de vista emocional, afetivo e cognitivo. Assim ele cria e recria situações que ficarão gravadas em sua memória e que poderão ser reutilizadas quando adultos. (PFUTZENREUTER, 1999, p. 5 *apud*. OLIVEIRA *et al.*, 2002, p. 75)

Ademais, pode-se notar que se a música de forma geral já possibilita essas habilidades nos alunos, quanto mais a música regional pode acrescentar neste processo de aprendizagem, pois aqui o professor pode trabalhar assuntos, que de uma forma ou de outra, já são ambientados na vivência do aluno. Além disso, permite que o aluno perceba que a cultura local possui um contexto histórico ao qual ele está amplamente inserido.

Assim, a música dentro da sala de aula deve dialogar com as disciplinas para que auxilie no aprendizado do aluno, na metodologia dos docentes e na compreensão mútua da realidade que os cercam.

Por isso, é proposto, nesse artigo, a união da música e literatura como recurso específico em sala de aula, visto que são formas de expressão popular. Portanto a escolha da música de João do Vale se dá porque é um expoente regional que facilita a metodologia do professor para que alcance um efetivo ensino da literatura afro-brasileira por meio da música.

3. *João do Vale: a voz do sertão maranhense*

“Estrela Miúda” cantada e interpretada por Marlene, “Carcará” eternizada por Maria Bethânia e “Madalena” famosa na voz de Zé Gonzaga, o que essas músicas nacionalmente famosas têm em comum? Entre outras quase 140 composições, segundo dados do Instituto Cultural Cravo Albin, essas músicas são todas composições de João Batista do Vale, mais conhecido como João do Vale.

João do Vale nasceu em Pedreiras, no Maranhão, em 11 de outubro de 1934, faleceu em 6 de dezembro de 1996, em São Luís. Negro e neto de escravos, desde pequeno sofreu com as dificuldades enfrentadas pela sua família, pois era filho de pais agricultores. Por essa circunstância, vendia bala e doces no centro da cidade.

Frequentava a escola quando um novo coletor chegou em Pedreiras e tiveram que conseguir um lugar para seu filho estudar. Foi aí que escolheram tirar João para dar lugar a esse menino. Nabor Jr. traz um relato desse episódio onde João relembra em uma entrevista:

Na época em que cursava o primário, foi nomeado um coletor novo para Pedreiras. Ele levou um filho em idade escolar. Tinha uns trezentos alunos, mas escolheram logo eu para dar lugar ao filho do homem. Hoje eles botaram rua com meu nome, me homenageiam, só para desmanchar o que fizeram... Mas nem Deus querendo eu esqueço. (NABOR JR., 2011)

Aos 15 anos de idade saiu de casa para ir em busca de seu sonho que era chegar ao Rio de Janeiro, continuar a escrever suas músicas e se tornar conhecido nacionalmente. Trabalhando em Teresina como ajudante de caminhão, chegou em Salvador, depois passou por Minas Gerais até chegar no Rio de Janeiro, onde começou a trabalhar como ajudante de pedreiro.

Ao chegar no Rio, pensava muito em continuar aquele sonho, pois agora tinha a oportunidade de ficar à porta das rádios, na esperança de alguém conhecer as suas músicas e as pudessem cantar. Por isso, ficava

dias e dias ambicionando uma oportunidade, esperando criar laços de amizades e rede de contatos com outros cantores e produtores musicais.

Em sua persistência, conseguiu que Zé Gonzaga e Marlene cantassem suas músicas, aquele gravando “Cesário”, essa, “Estrela Miúda”. Ambas as composições ficaram famosas nas vozes dos conhecidos cantores, contudo, João do Vale, muito pelo contrário, permanecia desconhecido por todos. Apesar disso, resolveu deixar a vida de pedreiro e a se dedicar a vida artística.

E assim, em 1960, como relata Nabor Jr. (*Ibidem.*), João conheceu Zé Kéti que o levou a apresentar no bar-restaurant Zi Cartola. Nesse entremeio foi convidado a apresentar o show Opinião ao lado de Zé Kéti e Nara Leão. Foram momentos especiais na vida do cantor que teve sua obra “Carcará” ouvida por mais de 25 mil espectadores na voz de Maria Bethânia. Além disso, João foi convidado a ser mestre-de-cerimônias do Forró Forrado, uma casa de show no Rio de Janeiro.

Dentre esses acontecimentos na vida cantor, gravou LP, apresentou shows e até mesmo participou da criação de trilha sonora para um filme, de acordo com o site Heróis de todo o mundo da fundação Roberto Marinho,

Em 1965 [...] lançou o LP O Poeta do Povo, trazendo inúmeras composições já conhecidas e lançando outras. Em 1966, estrelou ao lado de Nelson Cavaquinho e Moreira da Silva o show ‘A voz do povo’. Em 1969, fez a trilha sonora do filme Meu Nome é Lampião, direção de Mizael Silveira. (HERÓIS DE TODO O MUNDO, 2013)

Cercado desde a mais terna idade por desigualdades, injustiças, trabalho duro e sentimento de pertença, João do Vale voltava ao Maranhão, mas dessa vez debilitado pelo último e grave derrame que o levou a ser internado. E em 6 de dezembro de 1996, em São Luís, morria o poeta do povo, que com sua voz, maestria e simplicidade cantou as suas origens, histórias e aquilo que ele e seu povo passou e passa. Dono de uma criatividade que o levou a transformar a sua realidade permeada de sofrimento em músicas que influenciaram e até hoje influenciam todo o Brasil, como afirma Chico Buarque: “João do Vale é uma árvore frondosa, onde cada um vai e colhe um fruto” (HOLLANDA, 1981 *apud*. NABOR JR., 2011)

Assim, diante de um vasto e renomado acervo musical, o artigo propõe analisar a música de João do Vale, “A lavadeira e o lavrador”, amparado em toda a sua história de vida, sua técnica e amor pela sua

terra natal. Além disso, sugere notar a presença de elementos regionais nas letras, elementos estes que são importantes para ambientar os discen-tes no momento de aprendizado.

Composta por João do Vale e Ari Monteiro em 1965, a música “A lavadeira e o lavrador” faz parte do LP O poeta do povo que foi lançada em 1965 pela Philips junto a outras onze músicas, como “Carcará”, “Pisa na Fulô”, “Minha história” e “Ouricuri”.

Primeiramente para contextualizar, em 1965, iniciava no Brasil a ditadura militar, onde a repressão política e social já se fazia forte. Nesse exato ano, o Ato Institucional nº 2 era assinado, determinando que os partidos políticos fossem cassados, as eleições fossem indiretas e que se intensificassem a opressão e repressão. Portanto, na música “A lavadeira e o lavrador” notar-se-á a presença de elementos característicos do sertão maranhense que representam não somente a região, mas sim toda a população da época.

Assim, em “A lavadeira e o lavrador”, o ouvinte é levado, por um observador, à história de sobrevivência de dois trabalhadores do sertão, que lutam pelas suas necessidades mediante as necessidades de outros.

A partir dos vocábulos que compõem o título da música, já se nota uma proximidade à realidade do povo diante da luta pelo sustento da família, que mesmo diante das dificuldades continua a trabalhar.

Dessa forma, permeado de elementos antitéticos, o sujeito poético realiza uma observação acerca da face da sociedade, onde a necessidade de um interfere na necessidade do outro, como fala já no começo “(...) a lavadeira pedindo o sol e o lavrador pra chover”. Dessejeito, é apresentada uma faceta da sociedade brasileira, onde há um grande percentual de pessoas querendo melhorar de vida e uma pequena e privilegiada parte querendo ficar cada vez mais rica e alheia à realidade do necessitado.

Além disso, é possível perceber que os desejos contrários dos dois trabalhadores não os coloca em posição opostas, pois ambos querem somente fazer seus trabalhos para sobreviverem, para fazer viver os seus. Contudo, eles são induzidos a isso pela necessidade de sobrevivência, pois “os dois com a mesma razão, todos precisam viver”, como se percebe quando diz que o lavrador precisa da chuva para ter renda e assim alimentar seu filho, “Eu vi o lavrador com o joelho no chão (...) Ó Deus poderoso, faça chover no sertão”, e a lavadeira precisando de sol para

que a roupa enxugue e, assim, seja paga, “Depois, veio a lavadeira soluçando a reclamar, dez dias que não faz sol pra minha roupa secar”.

Dessarte, na fala da lavadeira é encontrado o pronome de tratamento “doutor”, “Se eu não entrego a roupa toda, doutor não vai me pagar” que remete a questão hierárquica social, um retrato das relações mundiais. Tais relações são permeadas de dominação e subordinação e limitam os seres humanos às classes sociais.

Além disso, faz uma crítica ao poderes que subjogavam as pessoas das mais diversas formas. Como exemplo na música, o eu poético relata a possível censura daquilo que estava dizendo, “Vocês vão me censurar, mas veio na imaginação, nem tudo é santo de Deus, pois Deus não tem coração”. Igualmente, o que acontecia com o seu povo que continuava na miséria do sertão vivendo das migalhas dadas e do esquecimento por parte das autoridades.

Por fim, observa-se a religiosidade tão característica do sertão, de um povo que sofre, mas que ainda acredita que, por Deus, vai melhorar, “Aí, eu vi que Deus é toda a perfeição (...) Só uma força de cima controla a situação”. Que diante da opressão que sofrem, e que podem sofrer, há a quem clamar e suplicar, uma figura divina a quem ainda dá para confiar diante de tudo que passam, das desigualdades que se encontram.

4. Conclusão

Como proposto no artigo, no processo de ensino e aprendizagem, a educação com eficiência e eficácia deve ser o alvo principal do educador e que para isso ele deve se apropriar de metodologias que o ajudem a alcançar seu objetivo em sala de aula. Além disso, verificar que a música em sala de aula é um instrumento eficaz tanto para o aluno quanto para o professor.

Dessarte, observou-se que a música cria elos com diversas áreas educacionais e que no ensino da literatura ela se torna eficaz por unir contextos, letras e histórias presentes. Enquanto a literatura possui esse caráter expressivo, reflexivo e comunicativo, a música os apresenta da mesma maneira, contudo, acrescentando a sonoridade.

Assim, trabalhar o ensino da literatura afro-brasileira em sala de aula com o uso da música auxiliará o aluno na fixação do conteúdo, na criação de pensamentos críticos e reflexivos acerca das temáticas abor-

dadas e se coloque em postura de ação. Para os professores, a utilização da música contribuirá para um ensino mais eficaz, dinâmico e metodológico da literatura afro-brasileira. Dessa forma, discente e docente sairiam beneficiados dessa associação entre música e literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, C. N. *O perigo da história única*. 2009. TEDGlobal. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt#t-6094. Acesso em: 28 set. 2020

AGUIAR, J. *A poesia da canção*. 1. ed. São Paulo: Scipione, 1993.

CANAL FUTURA. *Literatura afro brasileira*. Conexão Futura. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oc-GF_n9Vvk. Acesso em: 12 nov. 2020

DUARTE, E. A. *Por um conceito de literatura afro-brasileira*. 2017, p. 17. UFMG LITERAFRO. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira>. Acesso em: 30 ago. 2019

EVARISTO, C., *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. *Scripta*, v. 13, n. 25, p. 17-31, Belo Horizonte, 2º sem. 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>. Acesso em: 30 ago. 2019

FONSECA, M. N. S., *Literatura negra: os sentidos e as ramificações*. *Literafro*, UFMG, 2014. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/159-maria-nazareth-soares-fonseca-literatura-negra-os-sentidos-e-as-ramificacoes>. Acesso em: 12 nov. 2020.

FUNDAÇÃO ROBERTO MARINHO. *João Batista do Vale: João do Vale*. Heróis de todo o mundo, 2013. Disponível em: <http://antigo.azor.dacultura.org.br/herois/herois/joaovale>. Acesso em: 23 set. 2020.

INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN. *João do Vale, obra*. Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/joao-do-vale/obra>. Acesso em: 24 set. 2020

INSTITUTO MEMÓRIA MUSICAL BRASILEIRA. LP. *O poeta do povo*. Faixas. Disponível em: <https://immub.org/album/o-poeta-do-povo>. Acesso em: 24 set. 2020

NABOR Jr. *Desvendando João*. O Menelick 2º Ato, 2011. Disponível em: <http://www.omenelick2ato.com/musicalidades/desvendando-joao>. Acesso em: 23 set. 2020.

OLIVEIRA, A. R. de; DAHER, C. H.; MELO, F. de A.; NIMA, G. L.; SOUZA, M. A. de; *A música no ensino de Língua Portuguesa*. 2002, p. 73. Publicatio UEPG. Disponível em: <https://revistas2.uepg.br/index.php/sociais/article/view/2735/2020>. Acesso em: 3 nov. 2020.

SARAIVA, D. C.; MARTINS, N. A música como instrumento essencial para aprendizagem. 2012, p. 16. *Revista EnsiQlopédia – FACOS/CNEC Osório*. Disponível em: http://facos.edu.br/publicacoes/revistas/ensiqlopedia/outubro_2012/pdf/a_musica_como_instrumento_essencial_para_aprendizagem.pdf. Acesso em: 17 out. 2020.

Outra fonte:

A Lavadeira e o Lavrador. *João do Vale*. A voz do povo. LP. Brasil. Philips. 1965.