

# NO SOTAQUE DO PÉ(RRÉ) PERNAMBUCANO

*Data de submissão: 07/05/2023*

*Data de aceite: 02/06/2023*

**Fernando Antônio Ferreira de Souza**

Sobral - Ceará

<https://orcid.org/0000-0002-0269-8655>

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4127269T7>

**RESUMO:** A perspectiva que emerge do desencontro entre o que se lê e o que se escuta abrange infinitos encaminhamentos. A complexidade desses desencontros perceptivos e expressivos abordam o conceito de sotaque sob efeito simbólico da ideia de que enquanto dimensão das características do discurso expressivo de indivíduos, o sotaque permite associações especulativas, e consequentemente dotadas de racionalidade limitada. Este artigo emerge a partir da busca de identificação do pensamento do portador de sotaque musical, indivíduo membro de um grupo específico externo ao universo do ouvinte e, portanto, sujeito a julgamentos baseados em especulações. O sotaque passa arbitrariamente a indicar competências associadas a *status* econômico-social, a etnia e origem geopolítica, como também a níveis educacionais. Este artigo emerge de experiência de observação participante

junto a músicos êmicos de tradições musicais da cultura oral de Pernambuco desde 2003 até o ano de 2019, quando emergiu o elemento perré como marcador de uma linguagem comum a qual se aponta vinculações com o sotaque local.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sotaque musical. Ritmo de tradição oral. Perré pernambucano

## IN THE PÉ(RRÉ) ACCENT OF PERNAMBUCAN

**ABSTRACT:** The perspective that emerges from the mismatch between what is read and what is heard encompasses infinite directions. The complexity of these perceptual and expressive mismatches approach the concept of accent under the symbolic effect of the idea that as a dimension of the characteristics of the expressive speech of individuals, the accent allows speculative associations, and consequently endowed with limited rationality. This article emerges from the search to identify the thoughts of the bearer of a musical accent, an individual who is a member of a specific group outside the listener's universe and, therefore, subject to judgments based on speculation. The accent arbitrarily starts to indicate competences associated with

socio-economic status, ethnicity and geopolitical origin, as well as educational levels. This article emerges from the experience of participant observation with emic musicians from musical traditions of the oral culture of Pernambuco from 2003 to 2019, when the *perré* element emerged as a marker of a common language which links with the local accent.

**KEYWORDS:** Musical accent. Rhythm of oral tradition. *Perré* from Pernambuco

## 1 | COSTUMES E FAZERES MOBILIZADORES DO PENSAMENTO MUSICAL.

Em Pernambuco presenciei formas particulares de fazeres expressivos que se revelavam multifacetados. Ora vivenciava-os como ouvinte, ora como participante, e ora como professor. E dessas formas de experiência percebi haver perguntas não respondidas pelas ideias e conceitos formais dominantes. Principalmente quando estes conceitos formais se manifestavam em arenas de intelectualidade por preceitos instituídos pela literatura de estudos culturais a partir do folclorismo. Tanto nas escolas de música quanto nos conservatórios e universidades elabora-se ações a partir de um entendimento erudito do pensamento musical, em detrimento de perspectivas êmicas das camadas populares. Tendência essa que reverbera desencontros em planos conceituais e interpretativos daquilo que marca práticas expressivas e identitárias de heranças múltiplas. Categorizando incertezas, mitos e tabus.

## 2 | VÁRIAS VOZES. SOTAQUES MÚLTIPLOS DE UMA IDENTIDADE.

A música popular pernambucana, enquanto forma expressiva do cotidiano da população, carrega um complexo de valores e sentidos enraizados nos costumes locais chamados midiaticamente de multiculturais por promoverem ou estarem agregados a várias práticas expressivas que se revelam intangíveis pelo senso comum, como se não pudessem ser facilmente assimilados por quem não seja herdeiro direto de uma tradição oral local. Sob esta perspectiva, este complexo de valores tende a metaforicamente ser considerado algo místico e essencial que paira no ar e se manifesta magicamente no que se concebe ser estritamente local. A ideia dominante é que tais costumes são originalmente gerados por matrizes distintas que de alguma forma, por decorrência da colonização, tornaram-se confluentes para o que o senso comum passou a considerar um caráter híbrido da identidade cultural pernambucana. E nestes termos, sob um intuito de compreensão dos modos êmicos de aquisição de linguagem expressiva fluente no performar no cotidiano da cena local, emergiu em mim o interesse de identificar uma base comum dentre as diversas práticas expressivas locais. Uma base comum que justificasse o *porquê* e *como* músicos locais conseguem fácil performance entre práticas apontadas em literatura como distintas entre si.

Esta base comum estaria em tese entre os pilares fundacionais de vários estilos de práticas expressivas em ocorrência no estado de Pernambuco e conseqüentemente no

nordeste brasileiro, ainda que no cotidiano tais nuances estruturais passem despercebidas por já constituírem parte integrante do ambiente sonoro de todos. Posto que, do comum e do presumidamente notório, pouco se sabe ou se busca saber, evidenciando um certo desinteresse e imprecisão. E neste sentido, perceber daquilo apropriado como parte comum e própria de costumes populares pode revelar-nos marcadores de um sotaque expressivo de identidade local.

É interessante apontar que no uso da memória, seja de ordem popular ou oficial (formalmente prescrita), informações e concepções sobre práticas expressivas de tradição oral tendem a ser incompletas e carentes de definições plausíveis do que se afirma; como também, que afirmações e definições em vigor sobre as práticas de tradição se revelem frágeis e cheias de fendas ainda não esclarecidas. E em exemplo, cito a definição do termo 'forró', que na prática revela pontos não esclarecidos e duvidosos, ainda que se recorra com tanta certeza no uso do termo; posto que, mesmo músicos portadores de saberes formais da academia confessam não saber o real significado do termo forró, alegando pouca importância para o que já se teria definido em estudos anteriores, tal como observa Souza<sup>1</sup> (2021) acerca da problemática de uma desinformação para o que se discursa ser um alicerce da identidade de um povo. Problemática em evidência por estudos decoloniais, visto que, se um fazer tem raízes na tradição de um povo, este deteria o conceito e justificativas determinantes de seu fazer.

Sob essa perspectiva, se continuarmos tomando apenas por base perspectivas que norteiam a práxis que rege o olhar da música formal sobre tradições orais locais logo perceberemos que pouco sabemos dizer se há ou não vínculos entre práticas expressivas locais, ainda que estejamos sempre protegidos pela voz de autoridade promovida pelas literaturas folclorista e africanista brasileira. Tudo se articula sob um olhar de categorias que demanda um olhar da diferença e da polaridade. Assim, tal como acontece no cotidiano conceitual e prático da música local, verificam-se desencontros no entendimento de vínculos ou diferenças entre o coco e a embolada, ou ainda entre o samba e o coco, ijexá e capoeira. Dado que se amplia consideravelmente quando observamos entre praticantes de um mesmo gênero expressivo diferenças eticamente consideradas (aquelas geradas por estudos culturais), ou discursos (ênicos) conflituosos e competitivos de quem seria o real detentor da verdade e legitimidade do fazer. Isso efetivamente acontece quando, por exemplo, um portador de identidade de uma agremiação de maracatu de baque solto se diz mais legítimo do que os praticantes de outras agremiações de maracatus de baque solto, como se devesse haver um único padrão a ser reproduzido. Entretanto, como referido, deve-se considerar que parte desse dilema de legitimidades teve origem da própria literatura folclorista, que categorizou diferenças fundamentais entre formas musicais da cultura popular como se supostamente constituíssem coisas diferentes e desvinculadas entre si. Disso resultou, entre o senso comum, a concepção de que uma vez classificado

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=w1cEZwm5FbQ>

como embolador o indivíduo não teria vínculos naturais de competência e performance exitosa como sambista, coquista, batuqueiro de maracatu, etc.

Este modo de conceber competências e habilidades exclusivas e distintas para cada prática nutre no senso comum perspectivas de que metaforicamente haveriam ilhas culturais diversas no mesmo espaço da cena cultural pernambucana. Ilhas que poderiam estar geograficamente intercomunicadas entre si no cotidiano, ou por conta de algum elemento externo motivador, tal como períodos de festejos e celebrações, mas que ainda assim seriam distintas e independentes. Daí emergindo o paradigma de uma agenda setting do carnaval multicultural, no qual se acotovelam numa mesma rua ou avenida formas diferentes de tradição.

O conceito de diferença emerge aqui como pontos de exclusão e conflitos, ainda que práticas expressivas diversas andem de mãos dadas enquanto se vejam como minorias que dividam mesmas demandas frente a sociedade dominante. Entretanto, minhas observações em terreno constataram que essa suposta diferença e peculiaridade concebida para cada prática não ocorre de todo na realidade das expressões pernambucanas, constituindo por sua vez um complexo de discursos externos às verdades êmicas de cada prática. Dado que me induz conceber da existência de marcadores comuns mesmo entre práticas diversas. Marcadores esses que corresponderiam a vetores de um sotaque local no fazer musical.

Pensar em vetores de um sotaque do fazer musical implica considerar a existência de bases estruturais determinantes de um modelo expressivo (pronúncia ou proposta de articulação sonora) particular a partir do qual um indivíduo ou um coletivo culturalmente flexiona ideias, formas de representação e formas de interpretação. O sotaque musical emerge como um recurso de regras comuns que vincule formas diversas de expressividade. Constatação que se revela perceptível nos bastidores do calendário de festejos e celebrações culturais da cultura popular, e que por sua vez se refletem em modos de se fazer a música artística da cena local, quando, por exemplo, os mesmos músicos de um caboclinho trafegam profissionalmente entre músicos formais em orquestras de frevo sempre que seja oportuno e necessário. Pois, como observado em processos etnográficos como músico locais entre 2003 e 2019, não há esta barreira de performance entre manifestações, ainda que os repertórios, os rótulos de mercado e os indivíduos interconectados guardem discurso ou compromisso efetivo apenas com um único fazer tradicional. Assim, com base em minha observação participante, a dureza das distinções e barreiras entre práticas expressivas ocorre apenas no universo perspectivo de agendamentos promovidos pelas políticas culturais e indústria do entretenimento. Posto que, estas arenas de poder tomam as práticas de tradição oral como monólitos constituintes de identidades únicas. Ou seja, um músico de ciranda não saberia, ou se sentiria impedido a participar de um terno de cavalo-marinho.

Esta argumentação busca trazer a uma reflexão para o fato de que algo pode não ser o que pensamos, ou como pensamos. E que as vezes a resposta está onde não

consideramos. Sob esta premissa, a voz do fazer intuitivo pode revelar facetas que o discurso oficial já formalizado não permita perspectivar e projete sob nome de sotaque.

Guiado por esta perspectiva, busquei verificar em terreno a partir do fazer intuitivo de praticantes cotidianos de cada tradição popular, seus modos de construção de procedimentos expressivo-interpretativo. O encaminhamento metodológico de observação e coleta de dados tomou como referência fontes emergentes de minha observação participante e testemunhos êmicos dos modos locais de produção musical que denotassem como o brincante popular constrói seu discurso sonoro.

O processo participativo em que me envolvi compelia-me ao aprendizado no decorrer do fazer musical, a partir do que verifiquei uma rítmica recorrente nos modos de tocar e interagir esteticamente em tradições orais em Pernambuco. Também percebi que de posse dessa rítmica assimilava com mais facilidade as variantes rítmicas e sentidos timbrísticos articulados em diversos modos de performance de tradição, como caboclinhos, xote, marcha junina, capoeira, ijexá, coco. A dinâmica do fazer expressivo desnudava o toque perré próprio do andamento lento do caboclinho como uma referência segura para um executante aprendiz conseguir dialogar fluidamente com outros praticantes êmicos, o que tornou o perré o padrão que me conferiu alcançar segurança e aceitação entre os demais êmicos locais.

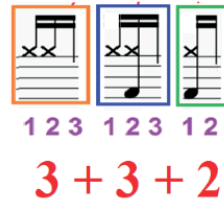
### **3 | O PERRÉ, UM PADRÃO DE SOTAQUE**

O Perré é um padrão rítmico presente em formas expressivas de tradição oral do povo nordestino. Enquanto fenômeno sonoro reconhecido no cotidiano da cultura popular do estado de Pernambuco, faz parte das variações emicamemente observáveis nos modos de execução do ritmo dos caboclinhos, juntamente com o toque de baião, o toque de guerra, e o toque de macumba. O possível vínculo do perré com o caboclinho abre a tendência de estudos sobre o caboclinho como fazer local de origem indígena ainda em atividade, com evidência em tempos de comemorações carnavalescas. A literatura de base folclorista identifica o caboclinho como proveniente de tradições indígenas locais, dado que induz se considerar o perré como próprio de matriz ameríndia.

Identificado sobre uma métrica cadenciada e musical, o perré demarca andamento lento do caboclinho, definindo mesmo a performance das outras variantes de andamentos desta prática. Emicamemente identifiquei o perré sob um raciocínio assimétrico dos praticantes, diferentemente do modelo simétrico da escrita formal da música. Assim, o pensamento musical êmico evidencia pontos-chave de acentuação em 3 + 3 + 2 do tipo:



Modelo simétrico de raciocínio (formal)



Modelo assimétrico de raciocínio

Apresento exemplos práticos da aplicabilidade do padrão êmico do perré pensado a partir da forma assimétrica 3+3+2:

(6182) O PERRÉ Base indígena da MPB - Fernando Souza - performance, música, etnomusicologia - YouTube – <https://www.youtube.com/watch?v=KIBScYREoaQ>

(6182) Ijexá na bateria - YouTube

- <https://www.youtube.com/watch?v=adNgG1swjIU>

#### 4 | O PADRÃO DE SOTAQUE

Entretanto, a identificação deste padrão revelou caminhos que na prática permitiram-me um fluxo facilitado na interpretação entre ritmos da tradição pernambucana e nordestina, com aplicabilidades alargadas para práticas musicais no âmbito nacional e do caribe. Ademais, tornam-se pertinente abordagens reflexivas sobre a terminologia ‘sotaque musical’ que, mesmo de uso cada vez mais recorrente, ainda foi pouco desenvolvida. Afinal o que poderíamos entender por sotaque musical? Pergunta que sob minhas presentes reflexões encontra guarida entre preocupações centrais da etnomusicologia e modos de entendimento do músico performativo a partir de encaminhamentos de estudos de variação linguística.

Em outros domínios do saber o termo tem promovido planos de estudos, e de certas estas abordagens podem contribuir para o entendimento e uso no cotidiano musical. Gati (1986), em estudos sobre a relação do sotaque com planos de produção e desempenho profissional, aponta que o sotaque emerge como um dos elementos simbólicos utilizados para realizar julgamentos simplificados (juízos de valor) e especulativos. Este ponto em torno do conceito e percepções do que seja ‘sotaque’ emerge então como fator significativo do impacto que a noção de sotaque exerce em contextos musicais, de modo a poder favorecer empatia ou a evidenciar resistências. De modo que, com base na linguística e sociolinguística, pensar em sotaque é considerar a perspectiva do ouvinte e sua forma de assimilação dos modos cognitivos com os quais o outro articula ideias musicais. O que pode revelar como um indivíduo ou uma forma expressiva é percebida. Assim, sob este modo de

apreciarmos formas de relação com o sotaque musical, nosso poder de relação com o fazer musical do outro está diretamente vinculado com nossas formas de interação com essa respectiva experiência (advindo do como ouvimos o outro), variando entre um raciocínio lógico respaldado pela razão e um raciocínio irrefletido estabelecido pela emoção. Sob este perspectivar, como exemplo, posso não considerar adequada a performance de um indivíduo (A) que me pareça menos capacitado a satisfazer minhas expectativas de como se tocar um coco de roda, e noutra ocasião identificar esse mesmo indivíduo (A) como apto a performance de um samba de roda. O conceito de sotaque musical emerge assim como um vetor proveniente de modos pessoais ou coletivos de valorização de uma produção musical. De modo que, segundo este autor em seu argumento do estudo, o sotaque é um dos elementos simbólicos que são usados para realizar julgamentos simplificados. Ou seja, os que visam ser satisfatórios, e não plenamente racionais, tomando mesmo um caráter especulativo a respeito de outras pessoas que se vejam sob um processo de classificação/categorização/seleção em arenas de relação social, como às tensionais de trabalho.

Segundo linhas de estudos sobre a influência do sotaque em decisões vinculadas a contexto trabalhista (FERGUSON & ZAYAS, 2009; LEV-ARI & KEYSAR, 2010), o sotaque de uma pessoa pode interferir nos modos de julgamento a seu respeito de duas maneiras, quando motivado por seu caráter instrumental, e quando motivado por seu caráter simbólico. Estes autores consideram a razão instrumental quando o sotaque do emissor de uma mensagem dificulta a compreensão por parte de quem a recebe e, portanto, pode dificultar a comunicação. De modo que um sotaque musical pode ser satisfatório e aceito, ou repreensível e evitado.

Quanto a outra maneira de relação com o sotaque, os autores consideram como determinante de uma razão simbólica quando o sotaque possui um efeito de sinalização e, por conseguinte, representa um significado socialmente compartilhado. Aqui o valor semiótico do comunicado contido nos modos de fazer é considerado como principal, e, por exemplo, se um indivíduo tentar tocar com grupo musical um estilo ou padrão expressivo peculiar a cultura estrita desse grupo sem orientação de suas nuances de valor simbólico, correrá o risco de ser impedido.

Seguindo a linha de raciocínio de linguistas e socio-linguistas para o que semelhantemente concebo ocorrer no sotaque musical, a concepção instrumental de sotaque entende que ele (o sotaque) por si só, apresenta características inerentes ao processo comunicacional que possa torná-lo de difícil intercomunicação e, por isso, representa uma desvantagem em interações sociais. Oppenheimer (2008) observa que a facilidade ou dificuldade com que se pode processar a fluência da comunicação (SCHWARZ, 2004) interfere no julgamento que as pessoas fazem umas das outras. Sob este entendimento, modos expressivos de linguagem, como o musical, quando articulados de formas mais acessíveis são considerados mais prazerosos em termos de escuta. A esse respeito, Schwarz (2004), em suas abordagens nos domínios da sociolinguística, aponta

que o receptor de mensagem acessível desfruta de um estado de maior relaxamento e prazer quando interage com um possuidor de um sotaque de fácil assimilação. Nestes termos, formas de comunicação facilmente compreendidas são percebidas como menos arriscadas ou sujeitas a desentendimentos. A sensação de confiança que emerge de uma boa comunicação sonora reduz conflitos e desencontros.

## 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sotaque musical, sob este perspectivado guiado por um caráter instrumental, quando passível de dificuldades de fluência e desvantagens de entendimento entre pares, assemelha-se a contextos enfrentados por estrangeiros em processo de comunicação.

Por outro lado, a perspectiva de sotaque sob efeito simbólico citada por Lev-Ari e Keysar (2010) baseia-se na ideia de que enquanto dimensão das características do discurso expressivo de indivíduos, o sotaque permite associações especulativas, e consequentemente dotadas de racionalidade limitada, por tomar como vetor de referência características simbólicas. Nestes termos, considerando a perspectiva de Fazio, Barber, Rajaram, Ornstein e Marsh (2013), o portador de sotaque musical tende a ser visto como um membro de um grupo específico externo ao universo do ouvinte e, portanto, sujeito a julgamentos baseados em especulações. O sotaque passa arbitrariamente a indicar competências associadas a *status* econômico-social, a etnia e origem geopolítica, como também a níveis educacionais. De modo que, o forró seja próprio do sotaque nordestino, a salsa própria do sotaque caribenho, e assim por diante.

## REFERÊNCIAS

FAZIO, L. K., BARBER, S. J., RAJARAM, S., ORNSTEIN, P. A., & MARSH, E. J. (2013). Creating illusions of knowledge: learning errors that contradict prior knowledge. **Journal of Experimental Psychology: General**142(1), 2013, pp.1-5.

» <http://dx.doi.org/10.1037/a0028649>

FERGUSON, M. J., & ZAYAS, V. Automatic evaluation. *Current Directions in Psychological Science* 18(6), 2009, pp.362-366. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1467-8721.2009.01668.x>

GATI, I. Making career decisions: a sequential elimination approach. **Journal of counseling Psychology**, 33(4), 1986, pp.408-417.

LEV-ARI, S., & KEYSAR, B. Why don't we believe non-native speakers? The influence of accent on credibility. **Journal of Experimental Social Psychology**, 46(6), 2010, pp.1093-1096. <http://dx.doi.org/10.1016/j.jesp.201>

OPPENHEIMER, D.M. The secret life of fluency. **Trends in Cognitive Science**, 12(6), 2008, pp. 237-241. <http://dx.doi.org/10.1016/j.tic>



SCHWARZ, N. (2004). Meta-cognitive experiences in consumer judgment and decision making. **Journal of Consumer Psychology** 14(4), 2004, pp.332-348. [http://dx.doi.org/10.1207/s15327663jcp1404\\_2](http://dx.doi.org/10.1207/s15327663jcp1404_2)