

## PERRÉ, UM PADRÃO DIALÓGICO COMPARTILHADO

 <https://doi.org/10.56238/sevened2025.008-008>

**Fernando Antônio Ferreira de Souza**  
Universidade Federal do Ceará- Campus Sobral

---

### RESUMO

A partir de uma abordagem dialógica da cultura popular pernambucana desenvolvida entre 2003 e 2023, observei a recorrência da rítmica do ‘toque de perré’ dos caboclinhos de Pernambuco, como recurso expressivo comum presente no fazer sonoro local e em outras práticas musicais da região Nordeste do Brasil. Nesta arena de produções musicais os processos de aquisição da linguagem expressiva toma por referência a fórmula contramétrica 3+3+2 e suas variantes (Kolinsky apud Sandroni, 2001, p.21) culturalmente estabelecidas, que estruturam a consciência performativa como um padrão central e compartilhado de interpretação. Com base numa perspectiva dialógica de análise, esta abordagem seguiu uma linha colaborativa de coleta de dados (Campbell e Lassiter, 2015) a partir de uma observação participante. A problemática que indutivamente emergiu no terreno revelou processos decoloniais (Quijano, 2005) de desinformação ainda que nos costumes permaneçam vínculos entre práticas expressivas locais e o padrão perré de performance.

**Palavras-chave:** Rítmica do perré. Linguagem percussiva. Decolonialidade. Tradição oral.



## 1 PENSANDO UMA MATRIZ DE ÊMICA PARA A PERFORMANCE

As musicalidades que marcam as expressividades populares do Nordeste brasileiro sugerem vínculos identitários que permite seus atores dialogarem fluidamente entre si em suas performances pelo uso de elementos comuns de linguagem que marcam o cancioneiro popular, os forrós e a música regional midiaticizada. Em sua prática esses elementos de linguagem transcendem o universo de um fazer cultural em específico, sendo recorrente em outros do cotidiano local e glocal, de modo a permitir que potencialmente um mesmo intérprete dialogue expressivamente em várias outras práticas musicais do calendário festivo da região, mesmo quando a literatura específica de base folclorista e enciclopedista aponta performances estanques e fechadas na tradição popular - problemática presente em estudos decoloniais (Quijano, 2005) de fazeres e heranças múltiplas de práticas populares advindas de processos oralizados de aprendizagem.

José Gomes Filho, o Jackson do Pandeiro (1919 – 1982), referindo suas competências e habilidades de performance em vários tipos de música, considerou o coco como padrão de suas habilidades, fazendo emergir um plano reflexivo de que existe uma matriz intangível de referência para a performance:

*"Eu tenho um balanço meio chatinho que serve para toda época. A turma se liga porque, a não ser samba-canção, pego de todo lado, de frevo à música de terreiro. Música que tem balanço, no Brasil, faço todas elas. E o coco é o pai do negócio". (Depoimento de José Gomes Filho registrado no Banco de Dados do Almanaque UOL – Folha da Manhã – Música – Online<sup>1</sup>)*

Seu depoimento aponta uma problemática ainda vigente na literatura folclorista e nas diversas fontes documentais midiaticizadas que tratam da identidade musical e expressiva da cultura nordestina do Brasil como um produto concreto e rigidamente delimitado. Essa problemática retrata processos de busca de uma fórmula ou método invariável para interpretação e desempenho certo da linguagem musical nordestina. Esse objetivo permeia concepções corriqueiras entre músicos práticos e teóricos no esforço de definir a peculiaridade intangível das habilidades da música local, que, pela subjetividade e fluidez interpretativa da competência musical dos executantes, passa a ser discursada como: 'sotaque musical' ou 'musicalidade'. Conceitos imprecisos que fomentam metáforas e ideologias diversas que se fazem estrategicamente necessárias em tempos de globalização. Invariavelmente, toda ação conceptual que promove aplicações determinantes da identidade ou personalidade expressiva de um povo intenta estabelecer uma espécie de regra, regulação e controle de processos em prol de uma suposta sistematização ou fundamentação básica universal dos modos de fazer. Tais formatos e tendências massificantes implicam na possibilidade de articulação de formas transversais de conscientização de vetores e matizes definidores dos modos de fazer a música local. Ações estas que

---

<sup>1</sup> [almanaque.folha.uol.com.br/jacksondopandeiro.htm](http://almanaque.folha.uol.com.br/jacksondopandeiro.htm)



predominantemente não escutam a voz dos reais participantes do objeto categorizado. Dado que apresenta perigos ou riscos resultantes de encaminhamentos de objetificação de processos cognitivos e metacognitivos das pessoas sem uma mínima consulta prévia de suas respectivas perspectivas. Problemática que desnuda no Brasil a ocorrência de um desconhecimento reflexivo das próprias matrizes determinantes da linguagem expressiva herdada pela tradição, por uma desatenção da voz dos reais portadores desse saber, posto que as produções intelectuais tendem a resultar em possíveis verdades inventadas, arbitradas em laboratório.

Muitos músicos e representantes dos padrões populares de expressão reproduzem de forma mecânica um discurso oficial politicamente midiático, que historicamente sedimentou um modelo de desinformação como forma de apagamento de referências originais. Nesse caminho de entendimento, em premissa, concebo que muitos vetores de origem ameríndia local (que em sua essência apresentam uma multiplicidade de realidades e verdades, distintas entre si de comunidade para comunidade), e de outras minorias identitárias invisibilizadas desde a colonização (ciganos e grupos islamizados, por exemplo), foram amalgamados por um discurso fluido e imponente em Pernambuco; estabelecido por juízos de valor; velado acerca de suas fontes; que disfarça e dispersa pontos de visibilidade de vínculos culturais entre práticas locais. Dado que denota impactos e consequências de ordem decolonial sobre a produção identitária da música e outras formas de expressividade nordestina.

Do esforço de promover um entendimento das dinâmicas culturais em que a memória e a consciência do que se faz determinam planos *público* [oficial] e *privado* [não-oficial] de concepção da identidade e autoidentificação da tradição popular, observei que em muitas das ações de pesquisa e institucionalização sistemática de verdades à luz da ciência, predominam duas perspectivas: a da autonomia da razão científica sobre as coisas e os fatos da vida e natureza dos comportamentos humanos; e a da neutralidade científica sobre a origem e as ocorrências das coisas e fatos da vida e natureza dos comportamentos humanos.<sup>2</sup>

Tais perspectivas referem-se e trazem a este estudo a preocupação de considerar os fatos do fazer popular como ‘um fenômeno cultural natural e soberano de um povo’, sem incorrer em possíveis ‘verdades arbitradas e sugeridas por imposição de um sistema globalizado’. Ademais, considerando a complexidade decolonial desse processo, o arbítrio de verdades sem reflexão pode gerar desdobramentos diversos. Problema que diz respeito ao processo e consequências de modos de organização, estruturação e construção do conhecimento humano. Problema que se projeta nas formas

---

<sup>2</sup> É pertinente verificar que, para o que trata a perspectiva de uma autonomia da razão científica, Habermas (1983) defende a tese central de Marcuse de que a ciência e a técnica cumprem a função de legitimação da dominação por uma tendência a sistematizar os modos de fazer e pensar, pois as metodologias científicas levam a um controle da natureza, se constituindo instrumentos para uma dominação cada vez mais eficiente do sistema sobre o homem.



do senso comum apreciar e fazer juízo de práticas populares de identidade coletiva e de sua própria herança, seja como fundamento estruturante e regulador de fazeres, seja como recurso político-econômico vinculado a processos de inclusão e estabelecimento da identidade política e formas de consumo de marcadores dessa identidade (Lundberg, 2010). Problemas que se manifestam quando da constatação do desconhecimento ou desinformação de um fenômeno social gerar limitações na própria consciência de sua cultura, ou nos modos de melhor identificar valores, interagir e proceder tecnicamente com vetores de sua identidade cultural; ou quanto ao fato de se saber tão pouco da realidade da própria cultura herdada diante de tantas evidências observáveis no cotidiano das manifestações comuns ao dia a dia. Muitos indivíduos êmicos, brincantes ou músicos de uma cultura de massas não sentem segurança em suas próprias memórias, aceitando como verdade o discurso midiático em detrimento a fatos presentes em seus próprios hábitos herdados. Percebo, com base nessa constatação, uma grande fragilidade conceptual acerca das coisas que estão a nossa volta. Tal qual as assertivas de que: “*Pouco se sabe, muito se pensa saber, e ante tempo fugaz, de um tudo se experimenta sem consciência dos porquês*” (do próprio autor do artigo); ou “*Quem tem muitas certezas normalmente é porque pensa pouco*” (Pondé apud Provoações Filosóficas, 2021)<sup>3</sup>.

Este estado de coisas revela-se vinculado às problemáticas referidas por Platão (‘Problema de Platão’) e Orwell (‘Problema de Orwell’) quando estes autores tratam da relação do conhecimento às evidências – enquanto domínio do pensamento e da compreensão da realidade. E a complexidade dessa percepção está no fato dos próprios brincantes êmicos de uma tradição oral não saber explicar o porquê deles conseguirem trafegar performaticamente em outras práticas expressivas distintas daquela de seu espaço cultural, principalmente pelo motivo da literatura folclorista, no uso de recurso enciclopedista, transformar práticas expressivas de tradição oral em ilhas de performance, isoladas entre si; ao promover a concepção destas práticas serem monólitos quase que incomunicáveis entre si. Nestes termos, um cantador de coco não teria domínios dos maracatus. Contudo, cito como exemplo oposto a esta percepção que um músico/brincante do maracatu de baque solto, como Nascimento Gaiola<sup>4</sup>, consegue performar de forma fluente em outras práticas locais, como a ciranda, o coco, o samba de matuto e a cantoria. Ou Mestre Salustiano<sup>5</sup>, conseguir performar sem dificuldades no cavalo-marinho, coco, ciranda, pastoril, e outras práticas expressivas.

---

<sup>3</sup> Luiz Felipe Pondé - PodCast (Jota Jota PodCast) – Provoações Filosóficas – 12/12/2021

[provocacoesfilosoficas.com/quem-tem-muitas-certezas-normalmente-e-porque-pensa-pouco-por-luiz-felipe-ponde/](http://provocacoesfilosoficas.com/quem-tem-muitas-certezas-normalmente-e-porque-pensa-pouco-por-luiz-felipe-ponde/)

<sup>4</sup> Nascimento Gaiola, nascido em 1918 como Manoel Lourenço da Silva, cresceu e viveu no local de Ipojuca, Mata Sul, litoral do Estado de Pernambuco. Representa ser um dos principais ativadores de brinquedos populares no local, como o coco, o maracatu de baque solto e o samba de matuto, e práticas de cantoria metrificada em motes próprios da literatura oral do Nordeste.

<sup>5</sup> Mestre Salustiano, nascido em 1945 como Manoel Salustiano Soares, na cidade de Aliança, Zona da Mata Norte de Pernambuco. Foi artista múltiplo e produtor de espetáculos e folguedos tradicionais organizados e mantidos em família. Em vida representou folguedos e brincadeiras como maracatu, ciranda, coco, forró, mamulengo e improvisado de viola.

O problema de Platão reside em descobrir princípios explicativos, por vezes ocultos e abstratos, que possam dar sentido a fenômenos que, à superfície, parecem caóticos, discordantes e que carecem de qualquer padrão de significado ou regularidade – ou seja, esta abordagem surge quando se constata que os critérios e valores que modulam e molduram a razão estão desconectados da realidade em função de um fim social. Quanto ao problema de Orwell, o que está em questão é a reunião de evidências e de exemplos para *ilustrar aquilo que seria óbvio para um observador racional*<sup>6</sup> com intuito de proporcionar, mesmo numa análise introdutória, a “conclusão de que o poder e o privilégio funcionam tal como qualquer mente racional deveria esperar que funcionassem e para revelar os mecanismos que operam para produzir os resultados que observamos” (Chomsky, 1986, pp.17-18). Visto que os padrões que subjazem aos fenômenos mais significativos e facilmente perceptíveis da vida política, econômica e social de gêneros de tradição popular não são muito difíceis de distinguir, mas que ainda assim se encontram relegados a um segundo plano de apreciação. Esta observação preliminar está pautada no fato histórico de que na prática, pouco se sabe da realidade de manifestações populares mesmo diante de tantos fatos plausíveis no cotidiano comportamental da sociedade.

Atento a estes problemas este estudo etnográfico procurou promover uma abordagem dialógica que considerou a perspectiva de seu fazedor e seus modos êmicos do pensar a prática como sistema padrão de relações entre estilos interpretativos, gêneros expressivos e gerações de seus fazedores, considerando o momento sincrônico da pesquisa, delimitado e aberto à análise interdisciplinar, ao mesmo tempo que profundamente integrado a vida cotidiana, ao comportamento e pensamento cultural em sua dimensão metacognitiva, como ferramenta metodológica de entender o pensamento humano em suas dimensões relacionais (musicais e extramusicais).

Sob esta apreciação, o uso do termo *balanço*<sup>7</sup> na fala de Jackson do Pandeiro, para o que ele referiu ser sua marca de competência expressiva, é, sob uma perspectiva da metacognição, um recurso estratégico que dá certo e se conecta a várias formas expressivas da música brasileira a partir de um elemento interface local do Nordeste. Em sua essência, esse elemento interface revela-se como área tensional ou de fronteira comum que permite formas solidárias de interação, integração ou comunicação, constituindo algo que serve de referência para o pensamento e a performance musical.

Com base nesta aproximação etnográfica, busquei verificar qual fator cultural da tradição pernambucana atua como integrador de experiências diversas, e democraticamente viabiliza e convoca a população local a criativamente edificar um panorama sonoro como vetor de suas identidades coletivas. Este encaminhamento apontou a rítmica e o ritmo como fatores importantes de como os

---

<sup>6</sup> Conforme observa Chomsky (1986, p.18)

<sup>7</sup> "Eu tenho um balanço meio chatinho que serve para toda época. A turma se liga porque, a não ser samba-canção, pego de todo lado, de frevo à música de terreiro. Música que tem balanço, no Brasil, faço todas elas. E o coco é o pai do negócio". (Depoimento de Jackson do Pandeiro - Banco de Dados do Almanaque UOL – Folha da Manhã – Música – Online<sup>7</sup>)

músicos e a população local consegue produzir performances exitosas mesmo em contextos não previamente programados.

Considerando essa constatação como premissa, este estudo buscou verificar, como pergunta inicial: qual fator cultural da tradição pernambucana atua como integrador de experiências diversas, e democraticamente viabiliza e convoca todos os participantes presentes a criativamente edificarem juntos um panorama sonoro emicamente reconhecido como representativo da identidade coletiva local?

Esse encaminhamento apontou a rítmica e o ritmo como fatores importantes de como os músicos locais conseguem produzir performances exitosas mesmo em contextos não previamente programados. Com base numa perspectiva dialógica de análise, esta abordagem seguiu uma linha colaborativa de coleta de dados (Campbell e Lassiter, 2015) a partir de uma observação participante. Sob este encaminhamento, busquei dar voz aos praticantes detentores de padrões de tradição<sup>8</sup> e seus modos indutivos de fazer, identificando o padrão perré de pensamento na linguagem local como mecanismo de construção da performance. A rítmica do perré, percebida em sua funcionalidade enquanto marcador identitário (Lundberg, 2010), revelou-se fornecedora de linhas diversas de performances que eficazmente se mostram aplicáveis na linguagem expressiva da música local.

## 2 EMERGE O PERRÉ COMO PADRÃO DIALÓGICO COMPARTILHADO

A rítmica do perré, percebida em sua funcionalidade enquanto marcador identitário, revelou-se fornecedora de linhas diversas de performances que eficazmente se mostram aplicáveis na linguagem expressiva da música local, incluindo bases significativas do próprio coco, referido por Jackson do Pandeiro. Do cruzamento de fórmulas rítmicas cantadas e tocadas pelos entrevistados, identifiquei como pertinente adotar o perré como padrão de referência de comparação e análise dos moldes práticos do pensamento metacognitivo e da performance na linguagem musical local. O uso de termo comum na perspectiva da cultura expressiva local se revelou substancialmente apropriado para substituir o termo formal *tresillo*.

A minha sugestão do uso do termo perré evidenciou entre os entrevistados planos emocionais de empatia com base na familiaridade desses atores e representantes de fazeres da tradição local como os Caboclinhos, Xote, Coco, Mazuca, Xaxado, Embolada, Maracatu Baque Solto, Cavalo Marinho, e outras práticas do panorama sonoro de Pernambuco e do Nordeste.

Em exemplo cito um quadro comparativo com exemplos sonoros disponibilizados a partir da fórmula contramétrica 3+3+2:

---

<sup>8</sup> Dentre quarenta artistas populares da tradição oral entrevistados cito: Zé Neguinho, Nascimento Gaiola, Ana Lucia do Coco, Manuel Pereira, Pombo Roxo, Mestre Salustiano, Tia Fafa, Anjinha do Coco, Roberto Pescocinho, Reizinho, Beth de Oxum, Gilmar do Estrela Brilhante.

Imagem 1. Quadro comparativo de fórmulas interpretativas e exemplos sonoros<sup>9</sup>.

Algumas variantes (toques) do Padrão Perré

<b>Padrão Perré de 3 batidas = 3+2+3</b>	X	.	.	X	.	X	.	.
<b>Padrão Perré de 3 batidas = 3+3+2</b>	X	.	.	X	.	.	X	.
<b>Padrão Perré de 4 batidas = 3+2+3</b>	X	.	.	X	.	X	.	X
<b>Padrão Perré de 4 batidas = 3+3+2</b>	X	.	.	X	.	.	X	X
<b>Padrão Perré de 5 batidas = 2+3+3 (a)</b>	X	.	X	X	.	X	X	.
<b>Padrão Perré de 5 batidas = 2+3+3 (b)</b>	X	.	X	X	.	.	X	X

Autor Fernando Antônio Ferreira de Souza

Tomando por base a estrutura de distribuição de acentuações do perré no sistema contramétrico 3 + 3 + 2 (e suas variantes 3+2+2 e 2+3+3) verifiquei ser possível trafegar por várias práticas performativas do panorama sonoro pernambucano, segundo planos pessoais que o intérprete considerar mais adequado.

Sob esta perspectiva, esse elemento interface emergiu como um padrão dialógico e compartilhado da linguagem expressiva local, por revelar-se como padrão dialógico compartilhado. Dialógico por evidenciar relações mútuas de sentimento de pertença; emergir como uma narrativa de experiências comuns; e promover uma sensação de familiaridade entre diversas linguagens sonoras

<sup>9</sup> Exemplos sonoros apresentados no IASPM-AL Recife 2024. <https://on.soundcloud.com/pbmKT2GM7nFrsCrc8>



locais e glocais. E compartilhado por ter parte integrativa e participativa das estruturas rítmicas de várias práticas expressivas; se revelar acessível, percebido e aplicado entre brincantes atuantes da música local.

### **3 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Nestes termos, o perré, toque integrante da estrutura performativa dos caboclinhos, a partir de vetores percussivos de bases de povos originários, emergiu nesta comunicação como um padrão rítmico comum e perceptível em outras práticas musicais. Sua recorrência nas formas de articulação rítmica da música nordestina estrutura o pensamento executor de intérpretes, músicos e dançantes, favorecendo novos modos de aprendizagem da cultura musical local.

O estudo apontou que as competências e habilidades locais de performance tem, para além dos recursos metacognitivos do padrão comum e compartilhado do perré, um modo dinâmico e permissível de participação interativa dos presentes no evento musical, abrindo precedência para que pessoas do público integre a performance do conjunto sonoro nos eventos expressivos sem ensaio prévio, por convite súbito (fato pontual da linguagem percussiva que também se aplica a contextos de dança). Tal forma de interação performativa, estabelecida por um acesso democrático e sem barreiras, destaca a existência e ocorrência de um vetor matriz, de acesso comum, capaz de permitir uma franca participação sem riscos de erros ou dificuldades performativas.



## REFERÊNCIAS

CAMPBELL, E.; LASSITER, L. E. *Doing Ethnography Today: Theories, Methods, Exercises*. 1. ed. Malden: Wiley Blackwell, 2015.

CHOMSKY, Noam. *Knowledge of language: its nature, origin, and use*. New York: Praeger, 1986. p. 17-18.

LUNDBERG, Dan. *Música como marcador de identidade: individual vs. coletiva*. In: CÔRTE-REAL, Maria de São José (org.). *Revista Migrações - Número Temático Música e Migração*, n.º 7, p. 27-41, out. 2010. Lisboa: ACIDI.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In: QUIJANO, Aníbal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas*. 2. ed. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

SANDRONI, Carlos. *O Feitiço Decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.