

OS FENÔMENOS MUSICAIS E PERFORMÁTICOS DE ZÉ VAQUEIRO E JOÃO GOMES: QUE VOZES SÃO ESSAS?

Matheus Marques Silva ¹
Marcelo Vieira da Nobrega ²

RESUMO

Nessa perspectiva, este trabalho de natureza qualiquantitativa traz como objetivo de análise identificar nas letras de músicas dos artistas João Gomes e Zé Vaqueiro, personalidades do estilo conhecido como ‘piseró’ e ‘forró de vaquejada’, as marcas de oralidade junto às performances que se fazem presente. Desse modo, nesse momento, o que é percebido nas letras das músicas ‘Confidencial’ e ‘Tô sem você’ são as marcas de oralidade, em que a performance constitui o momento crucial em uma série de operações. Ademais, objetiva ainda constatar que nestas existem a tríade da performance o autor, o locutor e o receptor. Com base nas contribuições teóricas realizadas por Zumthor (1997/2002), Bosi (2002) e Ong (1998), os resultados mostraram que as vozes das canções constroem um mecanismo de operação, no qual, é construída, com o auxílio da voz, a identidade regional.

Palavras-chave: voz; performance; marcas de oralidade; identidade regional.

INTRODUÇÃO

A presença da voz ultrapassa a palavra, na qual, junto à performance transcende indo além de si própria, se destacando como sinônimo de expressão. Assim, a voz é o dito, é o agir em silêncio profundo. É o lugar da existência, e é o querer dizer no lugar da ausência. Dessa forma, a voz é a presença em meio ao vazio. Desse modo, não existe linguagem sem a voz. Logo, a voz é grito profundo que o instrumento vocalizado produz na imanência da língua.

Nesse sentido, é possível notar que antes mesmo da escrita a voz estava presente no cotidiano, não é errado afirmar que a voz é língua primeiro. Paralelo a isso, já nos primeiros tempos, as histórias infantis antes de serem escritas e tornarem mundialmente famosas nos livros dos “Irmãos Grins” por exemplo, eram oralizadas e passadas de geração e geração. Tornando a voz o veículo de comunicação extraordinariamente necessário e salutar.

¹ Graduando do Curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, matheusmarquesnas@gmail.com;

² Professor orientador: Doutor em Linguística, (UEPB). Professor efetivo do Departamento de Letras da Universidade Estadual da Paraíba- UEPB. marcelonobrega@servidor.uepb.edu.br

Nessa perspectiva, com o surgimento da escrita, as vozes foram transcendidas pra o papel, e se tornou uma linguagem escrita, tornando, assim, uma linguagem padrão, necessariamente seguida nos escritos, no qual, é possível observar que não se fala do mesmo modo que escreve. Haja vista, que são as gramáticas normativas que prescrevem normas e ditam regras, que em sua maioria, demoniza a oralidade, tornando-se quase inócua e sem prestígios nas salas de aulas. Desse modo, na maioria das vezes, o estudo da oralidade é quase que inexistente, ou quando se faz presente, é com o intuito de “corrigir” tais “erros”.

Seguindo esse raciocínio, a oralidade está presente no cotidiano, se constitui um fazer humano, e é preciso dar mais ênfase a essa vertente da linguagem. Nesse sentido, o trabalho se justifica em como tais apontamentos, isto é, a voz e a oralidade, podem ser observados em performances musicais, as quais possuem características que parecem caminhar juntas, favorecendo o entrelaçamento das vozes e das performances.

Nesse sentido, o objetivo geral desse trabalho se constitui observar a oralidade presente na contemporaneidade em performances musicais do estilo “forro de piseiro”. O objetivo específico busca observar como essas marcas de oralidade estão presentes nas canções dos cantores Zé Vaqueiro e João Gomes, ambos renomes nacionais do estilo em questão, em que a performances e a oralidade institui uma série de operações e constrói a identidade regional.

Para tanto, para atender os objetivos, optamos por observar as canções “Tô sem você” e “confidencial” no qual, estão presentes as marcas de oralidade, em que a performance constitui o momento crucial, no qual, soa quase impossível falar em voz sem citar Performance e Oralidade.

METODOLOGIA

Nessa perspectiva, a abordagem se constitui de uma pesquisa quanti-quantitativa. Isso porque conforme Gerhardt e Silveira (2009, p.32/33) afirma que a pesquisa qualitativa “preocupar-se, portanto, com os aspectos da realidade que não pode ser quantificado, centrando-se, na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais.

Desse modo, já pesquisa quantitativa conformes Gerhardt e Silveira (2009, p.33) “os dados podem ser quantificados[...]são amostras que geralmente são consideradas

representativas da população, os resultados são tomados como representativas da população e os resultados se constituem como retrato real da população alvo da pesquisa.” Nesse viés, para tanto, para atender os objetivos, optamos por observar as canções “Tô sem você” e “confidencial” no qual, estão presentes as marcas de oralidade. Dessa forma, observar como essas canções carregam a oralidade do cotidiano e assim, constrói a performance e voz em seu momento primordial.

Por meio desse trabalho, buscar observar os repertórios de vozes presentes nas canções dos cantores em questões e como esse empenho favorece a construção de uma identidade regional, visto que, por vezes, a voz e a oralidade são postas a margem, seja, em sua maioria, no ensino o no cotidiano. Nesse sentido, enxergar nessas canções as marcas de oralidade presentes, se configura o retrato das vidas das pessoas embaladas nas letras de músicas ‘performatizadas’ por renomes nacionais.

REFERENCIAL TEÓRICO

Saussure, o precursor da linguística moderna, estudioso da língua a observava como uma estrutura, e em decorrência desse empenho, nos estudos, instruiu a famosa dicotomia entre *langue* (língua) e *Parole* (fala). Dessa forma, se optou por estudá-las por diferentes vieses. Com isso, a fala só ganhou lugares nos estudos da língua, ainda que timidamente, com Gerativismo de Chomsky e a teoria do inatismo, como também com a Sociolinguística de Labov, no qual, o falante era priorizado e o seu contexto de fala estava em evidência nos estudos da linguagem.

Nessa perspectiva, ainda nos anos 1968, com idos de março de 68 por tudo o mundo se buscou a estudar as estruturas que estavam por trás da revolta das populações, e se observou que o discurso era um só; igualdades de direitos e conquista de outros. Dessa forma, Michel Pêcheux introduziu os estudos dos discursos e nascia a Análise do Discurso francesa.

Seguindo essa linha de raciocínio, em contrapartida, a oralidade e voz ainda ocupam espaços tímidos dentro das salas de aulas, como também é menosprezada em detrimento da língua padrão e da gramática normativa. Nesse sentido, é possível que esses dois empenhos caminhem juntas para a formação dos estudantes, pois não há voz sem fala, como também não existe linguagem sem escrita.

Nessa perspectiva, ZUMTHOR (1997, p. 11) infere:

“Ora, a voz, é querer dizer é vontade de existência, lugar de uma ausência que nela, se transforma em presença, ela modula os influxos cósmicos que nos atravessam e capta seus sinais: ressonância infinita que faz cantar toda a matéria como atestam tantas lendas”.

Nessa linha de pensamento, a voz é a presença, é ela que marca primeiro, e assim modula os sentimentos e a vivência humana. Assim, é a mesma voz que atravessa a matéria humana, ressoando também no que é exterior humano. Isto é, a vivência humana permeia com a voz. Desse modo, é estranho se pensar que ainda hoje, na contemporaneidade, não se observar uma ciência da voz.

Desse modo, todo produto da linguagem se identifica com a escrita, assim, a voz jaz no silêncio do corpo, dessa forma, é imprescindível na comunicação. Desse modo, a voz ultrapassa a palavra, segunda a qual, dar a aparência do sujeito e instrui a comunicação.

Nesse sentido, mesmo com a contemporaneidade, o avanço da tecnologia por meio da escrita seja um fator determinante e positivo, ainda assim as culturas orais ainda tem o papel determinantes e interfere no cotidiano das pessoas. Segundo Ong (1998) as culturas orais produzem expressões valiosíssimas para as mentes letradas.

Nesse sentido, segundo argumenta ZUMTHOR (1997, p.13) “ a voz não traz a linguagem: a linguagem nela transita, sem deixar traço”. Nesse sentido, ainda é possível perceber no seu uso o toque de emoção, e prazer e de simbolismo presente na voz e na performance.

Nessa perspectiva, ZUMTHOR (1997, p. 13) dar ênfase:

“A voz se diz enquanto diz, em si ela é pura exigência. Seu uso oferece prazer, alegria e emanção que, sem cessar, a voz aspira e reatualizar no fluxo linguístico que ela se manifesta e que, por sua vez, a parasita [...] As emoções mais intensas suscitam o som da voz”.

Segundo ZUMTHOR (2002) a voz é lembrança, e a performance é a realização dessa lembrança por meio dos aspectos culturais em seu contexto que se está inserido. Assim, nesse contexto, a performance aparece como uma emergência. No qual, transcende o tempo e se

situa no momento em questão. Por isso, é que a performance se configura como o momento atual, assim, não é errado afirmar que a performance é o momento em si.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para Alfredo Bosi, a resistência é concebida essencialmente, em um campo ético, e não no estético. Dessa forma, a voz, por vezes, considerada como subversiva, soa, nesses aspectos, um ato de resistência. Nesse viés, o que se constata é que a voz é transcendência da palavra por meio da performance. Em que é possível afirmar que a voz é subversiva por natureza.

Nesse sentido, é primordial constatar que a voz é mais que um olhar, ela tem a força da performance, essa característica do momento, aquela, como concatenação de emoções. É primordial afirmar que na voz a palavra se enuncia como lembrança, memória que retoma em decorrência de um canto inicial. Ou seja, retoma lugares, pessoas, memórias, afetos. É o que é possível observar nas canções de João Gomes (Tô sem você) e Zé Vaqueiro (Confidencial).

QUE VOZES SÃO ESSAS?

João Gomes e Zé Vaqueiro são naturais do sertão pernambucano. Este de Ouricuri, aquele de Serrita, onde a vaquejada, esporte de derrubada de boi, se embricam com a cultura da região. Dessa forma, ambos se configuram como personalidades do estilo conhecido como ‘pisero’ e ‘fórró de vaquejada”, em que, as marcas de oralidade junto às performances estão presentes.

Nesse sentido, é primordial afirmar que na voz a palavra se enuncia como lembrança, memória que retoma em decorrência de um canto inicial. Dessa forma, retoma, memórias, através das canções em questão e da performance dos cantores, assim, a oralidade presente nas canções, retoma lugares, pessoas cotidianas não só da vida dos cantores, mas da cultura de um povo e de uma região.



GOMES

E você disse adeus pro
meu coração

Sem querer me ouvir,
não me deu opção

Tá machucado demais o
meu coração

Tô bebendo e pensando
em você

Em você

Tô virando garrafas,
morando no bar

Tô virando garrafas,
morando no bar

Sentindo saudade de
você

Tô sem você

Tô sem você

Eu te vendo online e
você não responde

As minhas mensagens

Tô sem você

Tô com saudades

Sentindo saudade de
você

Tô sem você

Tô sem você

Eu te vendo online e
você não responde

As minhas mensagens

Tô sem você

Tô com saudade, vem
me fazer parar de sofrer

Bora, Amandinha, Insta
Vídeos!

Tô virando garrafas,
morando no bar

Sentindo saudade de
você

Tô sem você

Tô sem você

Eu te vendo online e
você não responde

As minhas mensagens

Tô sem você

Tô com saudades, vem
me fazer parar de sofrer

Minuto da Música,
Buteco dos K, meu
parceiro Pedro

Tamo junto e misturado

E você disse adeus pro
meu coração

E sem querer me ouvir,
não me deu opção

Tá machucado demais o
meu coração

Tô bebendo e pensando
em você

Em você

Isso é João Gomes
falando de amor

Obrigado pelo presente
que o irmão postou, meu
irmão

Fonte: Musixmatch

Compositores: Antonio
Carlos Santos De Freitas
/ Arnaldo Augusto Nora
Antunes Filho

Letra de Tô Sem Você ©

Rosa

Celeste



CONFIDENCIAL – ZÉ VAQUEIRO

*Pra apaixonar os corações
 Vem com o Zé Vaqueiro
 O estouro das vaquejadas*

Olha o piseiro do Zé

*E todo mundo
 'Tá desconfiando
 Que a gente se encontra em segredo
 Só porque eu 'to te encarando
 Só porque você fica sem jeito*

*Se alguém perguntar
 Eu nego até a morte
 Que é pra não dar azar
 Se é escondido
 É que 'tá dando sorte*

*Deixa confidencial
 E fica comigo
 Fica comigo*

*Deixa confidencial
 E fica comigo
 Fica comigo*

*Ninguém precisa saber
 Amor só tem que ser vivido (vai Zé
 Vaqueiro)*

*Se alguém perguntar
 Eu nego até a morte
 Que é pra não dar azar
 Se é escondido
 É que 'tá dando sorte*

*Deixa confidencial
 E fica comigo
 Fica comigo*

*Ninguém precisa saber
 Amor só tem que ser vivido (vai Zé
 Vaqueiro)*

Fonte: LyricFind

Tô sem você – João Gomes	Confidencial – Zé Vaqueiro
Tô sem você	Tá desconfiando
Tô com saudades	Tá dando sorte
Tô virando garrafas,	Tô te encontrando
Tá machucado demais	Tô te encarando
Tô bebendo	Pra apaixonar

QUADRO DE ORALIDADE: FONTE: O AUTOR

Nesse sentido, através da performance e da voz, presente nas canções se constata que se instala a consciência linguística da região, embricadas com suas culturas e sua oralidade, o que reforçar a identidade regionalista cotidiana nas canções, em outras palavras, os elementos linguísticos presentes nas canções favorecem que a voz ultrapasse os vínculos da escrita e registre uma imagem cotidiana.

Nessa perspectiva, o quadro de oralidade, desenvolvido pelo pesquisador, é selecionado os elementos linguísticos presente nas canções que se constata como marcas de oralidade, no qual, é importante validar que os valores linguísticos presentes nas canções estão imbricados com as regiões de então, que se realizam com a consciência linguísticas destes. Podendo ser difícil distinguir o contrário.

Seguindo esse pensamento, o que se constata, é que, cada sílaba é um sopro ritmado, as emoções provocadas pelo som e performance, se configuram as mais intensas, em decorrência do som da voz, em sua maioria, e esse não cabe o trabalho da linguagem. Com a contribuição de ZUMTHOR (1997) que afirma “A performance se refere de modo imediato a um acontecimento oral e gestual.” Desse modo, através dos resultados, é isto, o que se observa nas canções ritmadas dos cantores “João Gomes e Zé vaqueiro”.

Desse modo, é válido afirmar que, através da pesquisa, fica evidente nas canções que o tempo da performance é o tempo que você faz, isto é, performance é o momento. Assim, essas vozes não são totalmente deles (os cantores) mas, tem contribuições da sua cultura, do seu lugar, do seu povo. Isto é, os cantores vivenciam o cotidiano da oralidade, no qual, carregam as tradições orais, perpassando de geração em geração, em que, as vozes dos antepassados, carregadas de oralidades, fortalece a cultura nordestina, e que na contemporaneidade, ainda está na boca do povo. Mas, não só com palavras orais, mais também como performances, ritmadas e vocalizadas nas vozes de seus descendentes.

Nessa perspectiva, a identidade dessas vozes se entrelaçam com sua região e seu lugar de origem, ou seja, a nordestina, lugar seco, com sol escaldante, que encontra na voz e na poesia, uma gota d’água, no qual, como a água sacia a sede, as canções, com sua oralidade presente, não só sacia a sede de cultura regional, como fortalece o seu lugar, a suas vozes, as culturas e oralidade de um povo, por vezes esquecidos por poderosos e grande mídia que enxerga o sertão nordestino como um lugar atrasado e seco.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para tanto, esse empenho teve como objetivo observar a presença da voz e das performances nas canções musicais do ritmo do piseiro nordestino, o qual, as marcas de oralidade se constroem em ritmos de canções e assim constroem uma marca de identidade regional.

Assim, a voz é portadora de linguagem, ultrapassa a história, e valoriza a sua função de transmitir sons, identidades, valores e marcas culturais de povos e culturas, por vezes, tratadas como subalternas. Nesse sentido, se identificou que as canções carregam fortes cultura de seu povo, e quando são ritmiadas, por meio da voz e das performances, são ativadas as memórias e as emoções de seus ouvintes.

Dessa forma, as vozes presentes nas canções são as vozes da cultura e do cotidiano de seus cantores e sua identidade acompanha as vozes. Identidade essa do sertão nordestino, terra de culturas e povos, por vezes consideradas subversivas, mas que encontrou na música a revolução necessária para validar o seu espaço no escrutínio nacional.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **Narrativa e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GERHARDT & SILVEIRA. T.E., D.T. **Métodos de pesquisas científicas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- ONG, Walter J. **Oralidade e Cultura Escrita**. Trad. Enid Abreu Dobránsky. São Paulo: Papyrus, 1998
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. (Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Dinis Pochat e Maria Inês de Almeida). Revisão de textos de Sônia Queiroz. São Paulo (SP): Editora Hucitec, 1997.
- _____, **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2002, 125p.