RGe ISSN: 2177-3246

Ô PISEIRO BOM DANADO!

OH, WHAT A GREAT DANCE PARTY!

¡OH, QUÉ GRAN FIESTA DE BAILE!

10.56238/revgeov17n6-052

Fernando Antônio Ferreira de Souza
Doutor em Ciências Musicais - Etnomusicologia
Instituição: Universidade Federal do Ceará - Campus Sobral
E-mail: fernandosoul@gmail.com
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-0269-8655
Lattes: http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4127269T7

RESUMO
Sob a compreensão midiática de variante do forró, o piseiro emerge na atualidade como expressão fluente em discursos de representatividade de cultura popular e globalizada, nordestina e nacional. Seu uso tende a suprir imagens, imaginários e valores simbólicos que nutrem mais a indústria cultural que identificadores êmicos de tradição de seus praticantes e aficionados. Seu caráter transitório, emblemático e politicamente articulado para consumo massificado desnuda a problemática decolonial (QUIJANO 2005) que envolve seu surgimento e uso. Fruto de metodologia etnográfica colaborativa, sob domínios de uma etnomusicologia dialógica, este artigo contempla abordagem reflexiva a partir do cruzamento de testemunhos e depoimentos que estruturam discursos sonoros da música do piseiro.

Palavras-chave: Piseiro. Tradição Oral. Mídias (Trans-)Locais. Perré. Decolonial.

ABSTRACT
Under the media's understanding of it as a variant of forró, piseiro emerges today as a fluent expression in discourses representing popular and globalized culture, both Northeastern and national. Its use tends to supply images, imaginaries, and symbolic values that nourish the cultural industry more than the emic identifiers of tradition held by its practitioners and aficionados. Its transitory, emblematic, and politically articulated character for mass consumption reveals the decolonial problematic (QUIJANO 2005) that surrounds its emergence and use. Resulting from a collaborative ethnographic methodology, under the domains of a dialogical ethnomusicology, this article contemplates a reflective approach based on the intersection of testimonies and accounts that structure the sonic discourses of piseiro music.

Keywords: Piseiro. Oral Tradition. (Trans-)Local Media. Perré. Decolonial.

RESUMEN
Bajo la interpretación mediática del piseiro como una variante del forró, el piseiro emerge hoy como una expresión fluida en discursos que representan la cultura popular y globalizada, tanto del noreste como nacional. Su uso tiende a proporcionar imágenes, imaginarios y valores simbólicos que nutren la industria cultural más que los identificadores emic de la tradición que poseen sus practicantes y

aficionados. Su carácter transitorio, emblemático y políticamente articulado para el consumo masivo revela la problemática decolonial (QUIJANO 2005) que rodea su surgimiento y uso. Fruto de una metodología etnográfica colaborativa, en el marco de una etnomusicología dialógica, este artículo contempla un enfoque reflexivo basado en la intersección de testimonios y relatos que estructuran los discursos sonoros de la música piseiro.

Palabras clave: Piseiro. Tradición Oral. Medios (Trans)Locales. Perré. Decolonial.

1 EM TEMPOS DE EXPRESSIVIDADE ABERTA – UMA INTRODUÇÃO

Em tempos globais percebe-se haver o predomínio de espaços flexíveis de relação nos quais a inserção de interesses pessoais e particularizados permita a criação simultânea de mundos privados e distintos entre si. Mundos micro e individualizados que se tornam socialmente dominantes em detrimento a ações e arenas anteriores que tendiam ao anonimato e a pouca visibilidade do homem comum frente a regras e critérios instituídos e institucionalizados por sua comunidade, por sua sociedade. De modo que cada indivíduo ensimesmado busca então a realização pessoal em espaços públicos de visibilidade. Tempos em que as tecnologias aproximam similaridades de discursos e nutrem contextos de massificação de perspectivas, tendencias e expectativas, sonhos e realizações, em meio a antagonismos. Todos sentem que podem trafegar em diversas arenas de valores sociais sem barreiras intransponíveis.

A midiatização se apresenta motivadora e sedutora ao promover caminhos de realização de interesses. Suas poucas restrições e impedimentos viabilizam a tomada de decisões inclusivas e personalizadas. Basta o acesso, como condição primeira de edificação concreta de possibilidades; a coragem e a perseverança de correr atrás da realização de valores simbólicos, pela aquisição do saber tecnológico como método. E para além disso, basta uma pitada de criatividade; e como muitos dizem, ‘sorte’, para um exitoso reconhecimento social. Diversas áreas do saber e do fazer social se pautam nessas bases, impulsionando pessoas de todas as esferas de categorias a considerar poder realizar algo; a poder mostrar socialmente seu valor. Um sonho aguerrido e militante que busca acirradamente se ver concretizado. Como se o momento presente representasse uma oportunidade única de realização a ser urgentemente alcançada – uma fenda que se abre para o que antes, em tempos longínquos ou em passado recente, não era [politicamente, economicamente ou socialmente] possível, mas que agora o é.

A música, tal como outros planos midiáticos de exposição pessoal emerge como arena de projeção que encurta esses mundos privados. Pensar na expressividade musical não implica mais pensar numa função coletiva comum de inclusão e representação de uma tradição ou memória coletiva. Agora, as pessoas buscam projeção pessoal como protagonista individualizado, ainda que para aceitação no coletivo. E essa projeção, quando alcança uma ampla receptividade social, promove o fenômeno do influenciador, personagem que mobiliza seguidores a aderirem comportamentos e perspectivas convergentes entre si. Aqui emerge o surgimento de imagens, de imaginários e simbolismos comungados pelo senso comum. O surgimento de um personagem, de uma pessoa física (ou seu respectivo coletivo), tanto quanto de uma marca ideológica de consumo ou de proposição identitária que possa ser reproduzida e representada (direta ou ressignificada), passa a gerir novos valores de gosto e comportamento no coletivo. E nesta perspectiva, emergem marcadores festejados pela indústria do entretenimento, como o samba, o baião, o forró, o axé music, o piseiro.

À luz do pensamento de Quijano, não há a sensação de conquistas sem a experiência ou consciência dos impedimentos e conflitos. O que faz das ações em tempos presentes uma luta constante na busca do poder fazer, do poder realizar, do poder comprovar o que se pode ser – o se é capaz. Sentimentos desta natureza nos revela um mundo fluido (BAUMAN, 2003) respaldado por valores intangíveis, ainda que concretos simbolicamente no imaginário coletivo promovido e alicerçado por agendamentos midiatizados. E a música se integra a essa esfera de valores de experiencias.

Seguindo uma perspectiva decolonial (QUIJANO 2005) para uso e consciência de termos que impactam nos modos de fazer e ser do habitus cotidiano, este artigo direciona suas lentes sobre a música do piseiro enquanto argumento local, glocal e global de representações da cultura popular nordestina e nacional que nutrem um complexo de imaginários e simbolismos que mobilizam a música como marcador de identidades (LUNDBERG, 2010).

O argumento em pauta toma por referência uma abordagem em domínios dialógicos da etnomusicologia por mim desenvolvidos desde 2003 junto a praticantes êmicos de tradições orais e músicos profissionais da cena pernambucana e global. A metodologia que guiou o presente argumento contemplou o cruzamento de testemunhos e depoimentos locais sobre o conceito de elementos da tradição oral que estruturam discursos sonoros e suas formas de implementação como marcadores da música pernambucana, nordestina e nacional. Ademais, o presente artigo seguiu um caráter etnográfico sob parâmetros eminentemente colaborativos (CAMPBELL e LASSITER 2015), tomando por referência a voz êmica de brincantes da tradição popular acerca de suas produções musicais, valores culturais e entendimento de suas formas de expressão musical no campo da música popular midiática, como também o discurso de músicos, arranjadores e compositores de Pernambuco e do Ceará, para além de um cruzamento de perspectivas com depoimentos veiculados na web sobre o piseiro.

2 AMASSA O CHÃO, PISA PISEIRO!

Sob a compreensão midiática de variante do forró, o piseiro emerge na atualidade como expressão fluente em discursos de representatividade da cultura popular nordestina e nacional. Tal categorização estilística de variante do forró nutre um complexo de imaginários e simbolismos que movimentam a máquina produtiva de marcadores de identidade (LUNDBERG, 2010). Compondo arsenal expressivo em diversas esferas de estratégias e agendas midiáticas do cotidiano, o piseiro também impulsiona mercado fonográfico de outros segmentos para além do forró, tal como paredões, sertanejo, brega funk, mpb e forró eletrônico, tornando-se recorrente em várias arenas da música atual.

2.1 MAS O QUE É PISEIRO GENTE?

O piseiro não é um ritmo como difundido midiaticamente. E mais propriamente, deveríamos evitar o uso do termo 'ritmo' para o que entendemos por prática expressiva. A web está repleta de descrições e categorizações da prática piseiro, dado que a princípio não torna complexo o esforço de entendermos. Ademais, a problemática contida na cultura de nomear tudo como ritmo ou gênero musical esvazia o sentido da ideia de classificação de um fazer como fixo, único, diferenciado. Sob esta perspectiva, pensar na conceituação estanque de que algo é único e sistematicamente diferenciável torna o intuito destituído de forças, de modo que qualquer proposição sonora possa ser chamada de ritmo, de gênero, de padrão, em um dado momento, e logo em seguida ser descaracterizada dessas categorias na emergência do novo. Dai, por indução toma-se um estilo de musicalizar pelo termo de *pisadinha*, e em pouco espaço de tempo cria-se novo rótulo para o mesmo fazer sob nome de *piseiro*.

Em sua origem êmica, o termo piseiro remete referência cultural ao ato de bater ritmicamente os pés ao solo, o que de imediato nos revela vínculos da palavra com o ato. Em cidades do Piauí o termo piseiro tem conotações aplicadas ao lugar onde se vai dançar, certamente com o bater dos pés na rítmica da música. Essa forma de associação não é estranha em bases indígenas do Nordeste, como em todo país. O bater dos pés ao solo marca formas múltiplas de relação com o lugar e com a vida. Em Pernambuco há um termo relativo chamado trupé, para a expressividade percussiva produzida pelo bater dos pés por qualquer pessoa envolvida em cerimônia ou festejo. Modelo expressivo presente em grande parte das práticas culturais de tradição oral centradas no sapateado e bater dos pés, como nos torés indígenas, caboclinhos, mazucas do Agreste Pernambucano, xaxado, coco de tebei, coco do Agreste, coco de praia, ciranda, cavalo marinho, marujada, fandango, etc. Tal associação já nos traz ao entendimento do uso do termo piseiro e pisadinha em pauta neste artigo, como também ao uso regional do termo arrasta-pés (ou localmente: rasta-pé) para o ato consciente de arrastar os pés em danças locais de tradição ou de salão, como baião, xote, xaxado, etc, quando o dançante se guia pela marcação destacada de contratempos (para a música nordestina) para ritmar sua performance no salão.

José Alexandre da Silva Filho, cantor e compositor de forró eletrônico, e empresário de nome artístico Xand Avião, nascido em Itaú, interior do Rio Grande do Norte, conhecido por ter integrado os vocais da banda Aviões do Forró entre os anos de 2002 e 2018, durante entrevista cedida em 1 de fevereiro de 2022 aos hosts Mítico e Igor do Podpah, tomando por base sua experiencia na cena musical nordestina e nacional a partir de seu início de carreira musical em Apodí, ainda no Rio Grande do Norte, e depois Exu, em Pernambuco, referiu que o piseiro foi apelidado de ritmo, mas que não é um ritmo. E que no Piauí se diz "umbora pro piseiro" quando se busca referir ao termo "balada", salão, festa, brincadeira.

Em resposta a pergunta sobre a origem do termo piseiro, Xand Avião, tomando por base sua experiência no mercado e ações como empresário explicou:

> E Os Barões da Pisadinha pegaram esse ritmo, que o nome certo é pisadinha e botou piseiro. E eu gosto mais do nome piseiro, e por isso pegou! ... Então piseiro era um local em que se dançava. E piseiro é um derivado do forró, do forró eletrônico. [Depoimento de Xand Avião em entrevista cedida ao canal Podpah em 1 de fevereiro de 2022 – minutagem: 1'54 a 2'06]

Em sua origem o conceito hoje atribuído ao piseiro foi criado no início dos anos 2000 no norte da Bahia, na cidade de Monte Santo, por Nelson Nascimento, em plena propagação da pandemia COVID-19. Em sua proposta resolve adaptar ao teclado ideias musicais que emergiram de três ritmos justapostos por ele argumentado: pagode baiano, o xote e o fandango (também chamado de marujada no Nordeste). O contexto de isolamento social promoveu espaços exitosos para performances reduzidas a um único instrumentista, que de posse de um teclado, caixa de som e microfones pudesse acionar sonoridade similar ao do forró eletrônico e swingueira.

A proposta inicial fora alvo de críticas por ter em sua formação apenas teclado e voz. O período de seu surgimento, antes e logo após a pandemia, fora marcado por bandas completas por vários instrumentos no palco. A pisadinha ficou assim restrita a eventos caseiros, de sítios, festas de quintal, bares. Nelson Nascimento quebrou essas barreiras conseguindo subir em palco com outros instrumentos como sax e guitarra. A melodia e o tema cantado passou a ser seu cartão postal, pela persistente resistência a formação instrumental centrada apenas nos teclados. Muitos músicos instrumentistas e arranjadores não gostaram do formato inicial da pisadinha, também chamada de forró de paredão.

Depoimentos apontavam para discursos críticos, em análise comparativa, do que era o forró antes da nova tendencia decorrente da pandemia, e no que mudou o fazer do forró após o surgimento do piseiro na cena nordestina. Como exemplo aponto as características do depoimento de profissionais do interior do Ceará, a partir do relato de Nilo (codinome aqui adotado para contribuição colaborativa de músico multi-instrumentista que não quis ser identificado) quando este referiu tendencias das perspectivas entre músicos locais para o piseiro:

> No início o forró tinha uma característica mais romântica e dançante, com letras e arranjos bem elaborados e com músicos bastante virtuosos.
> Hoje está surgindo uma nova vertente presente em todo o cenário musical brasileiro, denominado "Piseiro". Com letras mais descontraídas e ritmo envolvente, este já é uma febre nacional. Diferente do antecessor dele ("forró de paredão"), por exemplo, que não agradava a uma boa parte do público pelo teor das letras que não prezava pela criatividade e que frisava mais os elementos percussivos (a caixa cachorrinha e o repique) em detrimento da voz que quase não se ouvia. ['Nilo' em depoimento cedido em 19.08.2021].

Sob esse cenário, entre 2007 e 2010, emergiram bandas no formato sonoro proposto por Nelson Nascimento como a banda Brega e Vinho, e a banda Cintura de Mola. Porém essas bandas buscavam dar corpo a sua formação de palco acrescentando instrumentos e dançarinos, para além do teclado.

A banda Brega e Vinho (BANDA BREGA E VINHO DVD Completo - Bing video) trazia como elemento predominante uma base no estilo musical das guitarradas, que poderia ser transportada para

a base da sanfona, ou para timbres de sanfonas no teclado. Contando com uma bateria tocada ostinadamente, como se estivesse em loop, ao estilo de um suposto beat eletrônico do teclado, similar ao da swingueira ou forró estilizado, sua proposta sonora esteve associada a ideia original de Nelson Nascimento por preservar como dominante a dinâmica e timbre eletrônico dos teclados. A marcação eletrônica estava estruturada num beat de estalitos (rim shot) em sincopação que me fez lembrar do perré (padrão de toque próprio do caboclinho, e que será tratado logo abaixo), para além de acentos de contratempos nos pratos em referência ao arrasta-pé. Nesse arranjo, a linha rítmica do perré se via reforçada na linha do baixo. E para além dos citados instrumentos (teclado, sanfona, baixo, bateria percussão e guitarra) o palco era preenchido por intérpretes vocalistas e grupo performativo de dançarinos.

A banda Cintura de Mola (CINTURA DE MOLA DVD 2016 COMPLETO - Bing video) trazia como elemento predominante uma base própria de timbres do teclado em modo similar ao da sonoridade da swingueira, com marcas estilísticas de um merengue recorrente, apresentando linhas rítmicas peculiares das guitarradas e lambadas. Igualmente a banda Brega e Vinho, a Cintura de Mola apresentava uma mesma base organizada a partir de beat do perré, que recorrente, marcava a linha da percussão e do baixo executados no teclado.

Músicos de outras vertentes, e principalmente de baile, por mim entrevistados em Pernambuco e Ceará, apontam preferência para um gosto pelo piseiro, em detrimento da proposta das composições das pisadinhas, consideradas com tendencia a sensualidade e irreverência de funks cariocas, seja nos temas cantados, como na performance de palco. Mas é necessário ponderar que este estilo mais irreverente de palco guarda vínculos estreitos com proposta da swingueira, para além de batidões do funk carioca. Como também que, o contexto de projeção do piseiro teve início em paredões de som organizados em espaço público como praças e terrenos apropriados, onde os picos de interesses giravam na aglomeração de gostos diferentes a partir de temas comuns de diversa ordem, favorecendo adesão e financiamento do comercio local e ações partidárias de vertentes políticas e ideológicas.

O processo de adaptação da pisadinha para o formato piseiro foi burilado no decorrer de um período de aproximadamente 10 anos. O estilo de instrumentação foi sendo adaptado para novas arenas, como as dos paredões de som, ao que foram agregadas algumas modificações que atualmente nomeiam o estilo piseiro. A pisadinha inicial não tinha muito ganho em nuances timbrísticas de grave e médios e efeitos mais elaborados. Os recursos eram limitados e sem muito propósito para timbres e diversidades. Seus avanços enquanto categoria midiatizada emergiu em decorrência do ganho de graves e médios, e da articulação de efeitos importados da música eletrônica internacional e da pop music. Em parte, essa transformação foi arquitetada pelas mãos e gosto de MCs dos sistemas de paredões, que mantinham certa uma vinculação com elementos sonoros da música pop global.

Envolvido por essa arena de ações humanas, o piseiro abriu a porta a novas dimensões interpretativas. E um marcador dessa mudança foi o surgimento da banda Os Barões da Pisadinha, em meados de 2017 para 2018, que promoveu muita aceitabilidade no Nordeste, e grande parte do país. Dentre seus hits destaca-se 'Bora pro piseiro' (Os Barões Da Pisadinha - Bora Pro Piseiro (Clipe Oficial) - Bing video).

A popularidade desse formato musical chegou mesmo a ser apropriada na promoção do futebol brasileiro em 2021 por veículos diversos na versão da música 'Bora pro piseiro', dos Barões da Pisadinha, sob o título 'Bora, bora ,bora pro ge!' (Globo Esporte CE | Bora, bora, bora pro ge! Jogadores de Ceará e Fortaleza dançam piseiro do Premiere | Globoplay). Ou ainda no processo de eleição presidencial de 2022 quando nacionalmente emerge a música 'Tá na hora do Jair Embora' (TÁ NA HORA DO JAIR EMBORA - MADERADA - MÚSICA NOVA - Bing video) de Juliano Maderada e Tiago Doidão, que teve em seu início uma versão inicial em estilo piseiro de paredão com bases rítmicas de guitarradas ao estilo do carimbó.

Agregado ao cenário junino, o piseiro tem sua evidência ampliada para além dos festejos de São João do Nordeste. Sua similaridade com características interpretativas da swingueira e arrocha permite-me compreender o valor emergente que o piseiro fornece ao mercado fonográfico, que se serve de um mesmo perfil de público e performances por todo o ano.

2.2 UM PERRÉ? - MARCAS DE HERANÇAS INDÍGENAS DO PISEIRO

O piseiro aqui abordado revela vínculos indígenas ainda pouco discutidos. Partindo da premissa de uma origem direta com o toque perré da tradição oral do caboclinho em ocorrência em Pernambuco, esta parte do artigo buscará argumentar observações que emergiram de estudos etnográficos em moldes colaborativos por mim desenvolvido junto a praticantes êmicos de práticas expressivas de tradição oral desde 2003.

O piseiro, ou pisadinha, termo original para o ritmo, apresenta em sua estrutura um padrão local reconhecido em diversas arenas de atuação de músicos e apreciadores nordestinos. Esse padrão destaca formas expressivas de interpretação e criação performativa, seja em composições, articulação de instrumentos diversos, ou ainda nos modos de dançar e cantar da população. Musicalmente, a experiência e familiaridade cultural com esse padrão permite performances expressivas se desenvolvam de forma fluida. O que poderíamos compreender como um marcador do sotaque nordestino, ou ainda, do povo brasileiro.

Em seu uso, músicos conseguem trafegar com facilidade num evento musical como o do forró, que comporta várias sonoridades estilísticas de linguagem tradicional.

No seu fazer, músicos práticos intuitivamente realizam uma espécie de dobramento da estrutura rítmica perré, aqui argumentada, para sua respectiva proposta de linguagem sonora durante seu

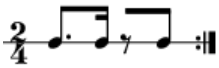
exercício de interação no tema e estilo musical que se veja envolvido. Sua performance estará projetada na sua forma de integração com no conjunto sonoro, seja pelo respectivo instrumento, sua articulação vocal, ou forma expressiva de dançar. Aqui, o vetor expressivo musical deixa a bolha de ser unicamente de palco, ou restrita a competências de manipulação de instrumentos musicais. A expressividade popular não marca limites de competência de interação ou integração com um evento musical. Por isso, em tese, festejos nordestinos são de ampla adesão da população que não se intimida em dançar e cantar em público, mesmo não tendo estudado previamente teoria musical. Evidencia-se aqui um caráter referido por Thomas Turino (2008) para a participação coletiva em eventos populares, como podemos observar no carnaval pernambucano, festas juninas, etc.

O termo perré designa um movimento próprio dos caboclinhos, que em Pernambuco abrilhantam o carnaval local, com predomínio no litoral, e especificamente na capital Recife. O caboclinho é considerado o ritmo bailado mais antigo do Brasil, registrado pela primeira vez em 1584, por Fernando Cardim, por ocasião das missões organizadas por catequistas. O termo caboclo era usado para designar aquele que perdeu a identidade social e cultural de sua nação indígena, mas em contexto de urbano veio a fazer referência aqueles gerados de cruzamento racial de índio com branco. Ademais, o termo caboclo também admite ser aplicado a divindades espirituais típicas de casas de culto do catimbó ou da jurema.

Enquanto música, o caboclinho refere a expressão folcloricamente associada a um drama que simboliza memórias de batalhas e caçadas de nativos. Sua estrutura é ligeira e leve, executada por pífanos de taboca ou flautas de metal, tambor pequeno e caracaxás (tipo de maracá múltiplo preso em uma única haste de empunhadura), para além da marcação em estalitos de preacas (instrumento musical êmico em formato de arco e flecha). A música pode ser executada em movimentos que se alternam em função do contexto, tendo como movimentos: o perré (o mais lento e cadenciado, em homenagem a um personagem mítico chamado Perré), o baião (toque acelerado com execuções de preenchimento do compasso), o guerra (toque acelerado mais difundido como marcador da música do caboclinho, com execução bem aproximada do que se faz no perré), e a macumba (toque similar ao do perré e às articulações de preenchimento do baião, executado predominantemente na conga do caboco ou atabaque). Conforme é possível observar no link: Especial Pernambuco Vivo: Caboclinho Sete Flexas - Bing video.

Como forma aplicada a linguagem rítmica de práticas expressivas locais de Pernambuco, e glocais por mim percebidas em outras arenas do Nordeste, o perré apresenta em sua execução uma marcação de fundo em contratempo articulada por caracaxás, como também uma marcação de pulso rítmico produzida por estalitos da preaca, sobre as quais um ritmo sincopado de tambor é desenvolvido como base para a fluidez das frases melódicas das flautas.

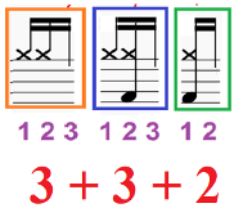
Este beat sincopado, em específico, se tornou posteriormente uma marca no piseiro. E sua notoriedade na sonoridade local foi acrescida por sua recorrência em vários outros ritmos praticados no panorama sonoro nordestino. Estudos por mim desenvolvidos acerca do sotaque expressivo de músicos nordestinos apontaram para a importância desse respectivo beat como um padrão rítmico comum a várias sonoridades expressivas no Nordeste. Sua classificação encontra referencias desenvolvidas no século passado por Fernando Ortiz Fernandez no estudo a musicalidade caribenha em Cuba. Este autor associou o beat cubano da habanera ao termo tresillo. No entanto, este mesmo padrão rítmico está presente no universo sonoro local do nordestino em práticas de tradição oral classificadas pelo folclorismo como indígenas a partir do referido registro em 1584.

Entre os índios locais e praticantes de expressões de tradição oral pernambucana este beat padrão é bem explicito no toque do perré. Caso consideremos a representação escrita em modelo formal eurocêntrico, a fórmula estará expressa no compasso binário: 

Entretanto se formos considerar a forma êmica local de pensamento e exposição da frase rítmica, oriento uma abordagem assimétrica 3 + 3 + 2, na qual cada início das partes assimétricas seja acentuada, destacando assim a mesma fórmula rítmica acima apresentada em compasso binário.

Observo que minha preferência pela escrita assimétrica se respalda na voz êmica de músicos de tradições orais locais. Nestes termos, para uma condução recorrente local em bases do perré apresento abaixo o modelo assimétrico que fundamenta a rítmica percussiva do perré no piseiro:

Figura 1



Modelo assimétrico

Fonte: Autor.

Apresento ainda exemplo prático da aplicabilidade do padrão êmico do perré a partir da forma assimétrica (3+3+2) presente no pensamento musical local: (6182) O PERRÉ Base indígena da MPB - Fernando Souza - performance, música, etnomusicologia - YouTube - watch?v=KIBScYREoaQ

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS: O CARÁTER DECOLONIAL DO PISEIRO

Dotado de recursos expressivos da linguagem popular, o piseiro catalisa em suas letras, rítmica, arranjos e mensagens, experiencias comuns e empáticas a grande maioria da população, independente de classe, gênero, geração e raça, tornando-se equipamento importante para a indústria midiática.

De suas mensagens emergem modos particulares e coloquiais de dizer e expressar ideias, sentimentos e comportamentos como recurso de falar da saudade, da paixão, da sedução, da desilusão amorosa, da dúvida, da dívida, do revide, da diversão, do engraçado, da política, do desapego de valores sociais em prol do prazer, para além de outros temas e tópicos em voga nessa vertente popular, antes também categorizadas como próprias do povo, da massa. E em sentido redutor difundido por classificações de poder, incluso no modo brega da multidão.

O piseiro assume papel expressivo de conexão de interesses, aproxima e aciona formas diversas e pessoais de identificação. Este estado dialógico de relações do privado com fatos comuns e em empatia coletiva popular, quando impregnado de um discurso local do nordestino, sob formas linguísticas de expressividade verbal em sotaque específico, passa a ser midiaticamente enquadrado como forró. Aqui, mais uma vez, destacando o caráter decolonial reforçado pelo folclorismo, que nutre ainda em tempos atuais estereótipos aplicados a minorias emergentes do regionalismo nordestino como marcadores da diferença.

A concepção massificada pelo nacionalismo não revela esforços para pacificar conflitos e implementar um sentimento comum entre perspectivas do nacional e do local de identidades. O piseiro revela-se como marcador de regionalismos e de classe, suprindo uma demanda político-econômica da categorização diferenciada e desequilibrada de valores culturais de identidades periféricas. A diferença destacada entre formas regionais de expressividade fomenta na sociedade o estranhamento e a curiosidade que impulsiona o simbólico de consumo do exótico. Ação que se torna estratégica para formas de gestão exploratória da produção e difusão de segmentos de mercado. Assim, forma-se como pertinente a sensação e a expectativa que envolve modos de relação com processos de mobilização, ressignificação e renovação de perspectivas. Concepções e tendencias que destacam o que não se vê no cotidiano, ou do que pouco se sabe.

Os agendamentos globalizados tomam as rédeas da articulação dos valores, favorecendo referencias previsíveis de consumo. O vetor econômico da mudança pelo surgimento do novo mobiliza o mercado do entretenimento, emplacando o acesso de novos hits, novas tendencias expressivas, novos recursos sonoros. O cruzamento de discursos interclasse veiculado no piseiro o torna fluente, simplificado e de fácil acesso, ainda que se perceba executado com recursos diversos, entre sofisticação da música pop globalizada e beats rústicos do xote, brega, pancadão, ou mesmo de práticas expressivas de tradição oral local. Percebe-se que o piseiro, tal como no caso do forró (SOUZA 2021), se mostra impreciso entre cada forma êmica de compreensão e uso do termo. Sua descrição, entre músicos e aficionados, revela um entendimento confuso e impreciso do próprio fazer. Os depoimentos apontam para entendimentos da prática sonora como uma ‘marca’, ou marcador, que defina ou concretize imagens sonoras associáveis ou vinculadas a conjunto de produtos, logotipos ou segmentos da produção de imagens e imaginários que nutrem a indústria cultural. O caráter intangível do formato

sonoro do piseiro, somado a valores simbólicos a ele associados de forma fluida (BAUMAN, 2003) revela processos que materializam espaços e tempos deslocados de consumo de ideias, ideologias, comportamentos e produtos.

A ambiguidade e imprecisão da compreensão da prática não se restringe a seus praticantes diretos (músicos e público-alvo). Nota-se que as representações oficiais contidas na literatura midiática não convergem de todo ao que músicos compreendam do termo, visto que o piseiro, enquanto termo recorrente nos cotidianos, serve apenas como marcador do que se deva tocar para suprir demanda de mercado, e de suas respectivas representações. A despreocupação ou desinteresse com o significado ou conceituação associada ao termo revela que músicos tocam sem pensar e saber o que tocam. E do descompromisso com os fatos ou desentendimento do que se faz, desnuda-se a problemática decolonial que rege tendencias consumistas globalizadas.

Na busca de suprir essa deficiência, podcast's, blogs, colunas e matérias midiáticas veiculadas na web criam referencias e conceituações arbitrarias sob base de estudos culturais e narrativas folcloristas. Dado que suscitou a pertinência da abertura de um campo reflexivo sobre o que acreditamos saber e não sabemos, considerando que discursos mecanizados dessa ordem possam representar 'frases prontas' em descompromisso com uma verdade sabida ou estimada.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad. In HALL, Stuart e GAY, Paul du (comp.) Cuestiones de identidad cultural. - l. ed. - Buenos Aires: Amorrortu, 2003. pp40-68.

CAMPBELL, Elizabeth e LASSITER, Luke Eric. Doing Ethnography Today: theories, methods, exercises. - 1 ed. - Malden: Wiley Blackwell, 2015.

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, outubro 2010, n.º 7, Lisboa: ACIDI, 2010. pp. 27-41

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Anibal. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. pp. 117-142.

TURINO, Thomas. Music as Social Life: the politics of participation. London, The University of Chicago Press. 2008. p251.

FONTES ELETRÔNICAS

[entrevista de Xande Aviao , O QUE É PISEIRO? XAND AVIÃO EXPLICA A ORIGEM DO PISEIRO E SEU SUCESSO - XAND AVIÃO NO PODPAH, cedida no link (356) O QUE É PISEIRO? XAND AVIÃO EXPLICA A ORIGEM DO PISEIRO E SEU SUCESSO - XAND AVIÃO NO PODPAH - YouTube) – consulta realizada em 26.10.2022.

Especial Pernambuco Vivo: Caboclinho Sete Flexas - Bing video – consulta realizada em 12.08.2021

TÁ NA HORA DO JAIR EMBORA - MADERADA - MÚSICA NOVA - Bing video) – consulta realizada em 01.11.2022

Globo Esporte CE | Bora, bora, bora pro ge! Jogadores de Ceará e Fortaleza dançam piseiro do Premiere | Globoplay – consulta realizada em 15.07.22

Os Barões Da Pisadinha - Bora Pro Piseiro (Clipe Oficial) - Bing video – consulta realizada em 08.08.2022

CINTURA DE MOLA DVD 2016 COMPLETO - Bing video)

BANDA BREGA E VINHO DVD Completo - Bing video