

## MODALIDADE, NORMA E PERFORMANCE EM VEREQUETE E WALDEMAR HENRIQUE

Marcos André Dantas da CUNHA  
(Campus Universitário do Baixo Tocantins - UFPA)

**RESUMO:** *Centramos esta exposição no esclarecimento da problemática abordada na pesquisa em torno da obra dos paraenses Verequete e Waldemar Henrique. Sabretudo, esclarecemos a metodologia utilizada na coleta e organização do corpus selecionado (textos visando o canto). Apresentamos ainda breves considerações da inter-relação entre a modalidade, a norma e a performance considerando as produções estudadas.*

Estudar a obra de dois compositores paraenses exigiu um esforço significativo em coletar textos, principalmente orais, considerando-se principalmente a problemática central que se pretendia investigar. Primeiramente exporemos a problemática da pesquisa, em seguida detalharemos a metodologia e selaremos com breves considerações a respeito do tema em pauta.

### 1 - A problemática investigada

Zumthor, ao refletir acerca da relação entre oralidade e escrita afirma que: "Ao nível dos fatos e na seqüência da história, estes termos aparecem como os extremos de uma série contínua".<sup>1</sup> Este autor, considerando a diversidade de relações possíveis entre escrita e oralidade, propõe a seguinte tipologia:

*– Uma oralidade primária e imediata, ou pura, sem contacto com a "escrita": esta última palavra eu a entendo como todo sistema visual de simbolização exatamente codificada e traduzível em língua;*

<sup>1</sup> ZUMTHOR, Paul, *Investigação da Palavra Escrita*, Trad. Jeruza Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida, São Paulo: Iluminac, 1997, p. 36.

- Uma oralidade coexistente com a escrita e que, segundo esta coexistência pode funcionar de dois modos (...) a oralidade mista procede da existência de uma cultura escrita (no sentido de “possuindo uma escrita”); a oralidade segunda, de uma cultura letrada (na qual toda expressão é marcada pela presença da escrita);
- finalmente uma oralidade mecanicamente mediatizada, logo diferenciada no tempo e/ou no espaço.<sup>2</sup>

Trataremos especificamente dos dois últimos tipos de oralidade. No que diz respeito à oralidade coexistente com a escrita Zumthor diz: “a oralidade mista e segunda se fazem multiplicar em tantas variações quantos os graus existentes na difusão e no uso da escrita: uma infinidade”.<sup>3</sup>

Há uma infinidade de relações possíveis entre escrita e oralidade. A complexidade cultural que caracteriza as sociedades possibilita a existência de uma diversidade de relações entre escrita e oralidade, tanto nos grupos sociais em que há um predomínio da oralidade em convivência com a escrita, como nas sociedades em que há um predomínio da escrita. Por outro lado, a oralidade mediatizada pode coexistir com as duas primeiras.<sup>4</sup>

Desta forma, podemos considerar os textos pertencentes a Verequete e Waldemar Henrique que constituem o *corpus* deste trabalho como oralidade mediatizada, na medida em que os acessamos por meios tecnológicos. Tais textos, porém, podem ser e são muitas vezes “performados” ao vivo, sem intermediação de gravação. Também consideramos os referidos textos como um tipo de oralidade coexistente com a escrita, pois se realizam numa sociedade em que a escrita é presente. Tendo em vista estes tipos de oralidade, como podemos classificar os textos de Verequete e de Waldemar Henrique? Temos uma oralidade segunda nos textos de Waldemar Henrique e uma oralidade mista nos textos de Verequete?

---

<sup>2</sup> ZUMTHOR, op. cit., p. 37.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>4</sup> *Ibid.*

Além disso, será que há, conforme a opinião comum, uma correlação entre as categorias oral/popular e escrito/culto? Será que o menor ou maior domínio da modalidade escrita reflete a tensão existente entre a norma culta e a popular?

Em suma, pretendemos realizar um estudo comparativo da(s) linguagem(ens) usada(s) nas obras de Verequete e de Waldemar Henrique, considerando a interrelação entre a modalidade, a norma e a performance.

## 2 - Matrizes teóricas da pesquisa

### 2.1 A modalidade

Tanto a língua quanto as falas (no sentido de utilizações concretas da língua) podem ser orais ou escritas. Estas duas formas de expressão constituem o que muitos linguistas chamam de modalidade. Lopes diz: "Sirva-nos de exemplo o seguinte cotejo entre as duas modalidades de expressão".<sup>5</sup>

Também Kato ao discutir tais formas de expressão linguística, utiliza o termo *modalidade* questionando: "Até que ponto essas duas modalidades constituem objetos autônomos?".<sup>6</sup>

### 2.2 A norma

A idéia de que haveria uma utilização preferencial, a ser seguida por todos os usuários da língua, motivou os primeiros estudos lingüísticos:

*Entre as motivações que puderam levar à descrição das línguas, acentua-se frequentemente a preocupação de fixar com precisão um bom uso, uma correção, em outras termos, uma NORMA lingüística.*<sup>7</sup>

<sup>5</sup> LOPES, Edward. *Fundamentos de Lingüística Contemporânea*. São Paulo: Cultrix, 1997, p.33.

<sup>6</sup> KATO, Akury. *No Mundo da Escrita*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1993, p.08.

<sup>7</sup> DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. *Dicionário Enciclopédico da Ciência da Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 83.

Teríamos, então, vários usos da língua. Cada uso teria sua norma. Temos, então, várias normas. Entre elas destacamos a norma culta e a popular.

No eixo definido pelos extremos que só existem na teoria, o puro universal e o puro regional, Verequete e Waldemar Henrique se situam cada um num ponto específico que é um aspecto próprio de sua linguagem e de sua arte.

### 2.3 A performance

Jakobson e Benveniste<sup>6</sup> foram entre os primeiros estudiosos que (mesmo sendo conhecidos por concepções estruturalistas) levantaram reflexões acerca da situação de enunciação, ou seja, da importância da compreensão da função da linguagem bem como do ato de dizer e das implicações decorrentes dele, enquanto condição para se descrever o dito.

O estudo da linguagem, considerando o funcionamento desta no ato comunicativo, levará os estudiosos a discutir a *performance*.

Na busca de compreender a performance podemos invocar Zumthor: "A performance é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida".<sup>7</sup>

## 3 - A metodologia da pesquisa

### 3.1 O corpus

O *corpus* selecionado para desenvolver a pesquisa acerca da obra de Verequete e de Waldemar Henrique é constituído de textos em versos, sendo trinta e oito de Verequete e trinta e um de Waldemar Henrique. Os discos de vinil e CDs se constituíram na principal fonte de coleta dos textos, principal mas não única pois, no caso de Waldemar Henrique, também utilizamos partituras impressas com as letras das músicas. Tanto nos discos interpretados por Verequete

<sup>6</sup> Cf. JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Pires. 8ª ed., São Paulo: Cultrix, 1988. BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral II*. Trad. de Eduardo Guimarães. *et alii*; Revista técnica de tradução Eduardo Guimarães. Campinas, SP: Pontes, 1989.

<sup>7</sup> ZUMTHOR, *op. cit.*, p.339.

como nas partituras escritas por Waldemar Henrique, encontramos textos de autoria de outros compositores. Estes não foram selecionados para análise, logo não fazem parte do nosso *corpus*.

Entre os trinta e um textos coletados de Waldemar Henrique, dezessete foram acessados através de discos e catorze a partir de fontes escritas. Aliás, os dezessete textos coletados através da modalidade falada (cantada) também foram acessados, ou seja, cotejados em versão impressa.

### 3.2 Organização do *corpus*

Cada texto do *corpus* é identificado por uma referência composta de uma letra maiúscula (V para Verequete, W para Waldemar Henrique) seguida de um número de ordem; por exemplo: V. 01 para a primeira faixa do lado A, do disco mais antigo da discografia por nós reunida de Verequete.

Na numeração dos textos seguimos, à medida do possível, a cronologia dos discos, bem como a seqüência das faixas em cada um destes. Sobre esta opção devemos fazer algumas observações referentes aos textos de Verequete e Waldemar Henrique:

Sobre os textos de **Verequete**:

Os trinta e oito textos de Verequete foram coletados de oito discos por ele gravados (seis em vinil e dois em CD). Os textos foram numerados, como dissemos, conforme a ordem em que aparecem nos discos.

Os textos que consideramos repetição alteradora<sup>10</sup> não seguiram a ordem que aparecem nos discos. Por exemplo, quando um texto aparece com pequenas modificações num disco de 1975 e já apareceu num disco de 1974, separamos este texto e o atribuímo-lhe uma numeração subsequente ao último texto do último disco.

Para os dois discos que foram gravados em 1974, registra-se em primeiro lugar aquele que não apresenta indicação de volume e em segundo lugar o que leva a menção volume II.

---

<sup>10</sup> Textos que apresentam bastante versos e/ou estrofes em comum, apresentando pequenas alterações de uma gravação para outra.

O disco no qual não encontramos na capa ou rótulo data ou outra menção que pudesse indicar uma cronologia foi transcrito logo após os três mais antigos.

Sobre os textos de **Waldemar Henrique:**

Os textos cantados desse compositor foram coletados em cinco diferentes discos (quatro em vinil e um em CD).

Em dois discos encontramos o mesmo ano de gravação (1976), colocamos em segunda ordem o que foi regravado em 1998. Transcrevemos, a partir dos discos, os textos W.01 até W.17. Os textos que não foram transcritos de gravações (W.18 até W.31) foram numerados pela seqüência cronológica de sua publicação. Há textos cuja data de edição é desconhecida. Estes foram classificados aleatoriamente na seqüência dos demais.

Dentre todos os textos de Verequete e de Waldemar Henrique, selecionamos em cada parte do trabalho um número diferente para análise, em conformidade com os objetivos de cada capítulo, unidade ou sub-unidade. Por realizarmos um trabalho comparativo procuramos estabelecer um equilíbrio entre o número de textos estudados de cada compositor. Precisemos o que chamamos de texto. Seguimos a terminologia proposta por Zumthor:

*A obra é aquilo que é comunicado poeticamente, aqui e neste momento: texto, sonoridade, ritmos, elementos visuais; (...) contempla a totalidade de fatores da performance. O poema é o texto e neste caso, a melodia da obra sem levar em conta outros fatores. O texto (...) a seqüência lingüística percebida auditivamente.<sup>11</sup>*

Assim, poderemos considerar ora o simples texto; ora o poema, ou seja, o texto na sua coexistência (e eventual interferência) com a melodia; ora a obra, ou seja, o texto na sua relação com todas as dimensões da performance, mas em todo caso o elemento central da análise será o texto.

---

<sup>11</sup> ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 83.



Onde se lê “siNHO” em vez de “senhor”.

c) Registramos as sílabas acentuadas de três formas:

c.1) Quando não há alteração na grafia da palavra da escrita para a realização oral, seguimos a ortografia oficial.

c.2) Quando há alteração na grafia da palavra, e essa alteração dificulta o reconhecimento da sílaba tônica, marcamos com letra maiúscula a sílaba acentuada: **V01**

boa NOlri siNHO i sinhora  
viEmus di LONgi cheGANdu aqui:

c.3) Nos casos em que há o deslocamento do acento tônico, devido ao canto, ou seja, quando ao se cantar, uma palavra apresenta seu acento deslocado, registramos esta mudança marcando (sobrescrita) a sílaba para a qual a tonicidade se desloca: *carimbó uirapuru: da vila di icaanai: (coro)*

A palavra “uirapuru” apresenta o acento morfológico na última sílaba, na interpretação vocal este acento se desloca para a antepenúltima sílaba.

Quanto aos critérios utilizados para a definição das estrofes, primeiramente delimitamos uma estrofe conforme a unidade semântica verificada entre os versos:

#### **V18**

TEnhu VERsu na cabeça  
qui neim arcia nu MA:  
balança di peSA Oru  
nâu é di pesa meTA:  
balança só pesa Oru  
du ladu qui u Pesu dá  
eu SO COMu VENTu DOldu  
QUANdu dá nu parneRA:

No exemplo acima, os dois primeiros e os dois últimos versos se referem à primeira pessoa (eu). Já o terceiro, o quarto, o quinto e o sexto referem-se à terceira pessoa (a balança). Também consideramos a pausa existente entre a realização de um grupo de



versos e outro, preenchida pela execução instrumental, como um fator delimitador da estrofe: **W07**

nãu mi vereis volta:  
Olhos qui mi visteis ir,  
nãu mi vereis volta:

(26 segundos instrumentais)

ade:us, aMO:, adeus.  
CANtu au ti deIXA:;

O intervalo de vinte e seis segundos entre um grupo de versos e outro se mostrou como um fator delimitador entre os dois grupos de versos acima. Nestes dois grupos também a rima concorreu para delimitação de cada estrofe.

O número de vezes em que uma estrofe se repete foi marcado por meio de um numeral ordinal, seguido da letra x. (vezes), ao lado do primeiro verso da estrofe:

boa NOIti siNH0 i sinh0ra . . . . . 4 x.  
viEmus di LONGi cheGANdu aqui:  
boa NOIti siNH0 i sinh0ra

Ao investigarmos os vários extratos lingüísticos (do aspecto fonético até o semântico-pragmático) que constituem a obra de Verequete e a de Waldemar Henrique percebeu-se não se poder estabelecer uma oposição discreta entre a oralidade segunda e a mista, nem entre a norma culta e a popular, e nem mesmo entre o uso (performance) artístico e o não-artístico da língua.

## BIBLIOGRAFIA

---

- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral II*. Trad. de Eduardo Guimarães.../et alii; Revisão técnica de tradução Eduardo Guimarães. Campinas, SP: Pontes, 1989.
- DUBOIS, Jean et alii. *Dicionário de Linguística*. Trad. Frederico et alii. São Paulo: Cultrix, 1997.
- DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. 8ª ed.. São Paulo: Cultrix, 1988.
- LOPES, Edward. *Fundamentos da Linguística Contemporânea*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- KATO, Mary. *No Mundo da Escrita*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à Poesia Oral*. Trad. Jeruza Pires Ferreira e Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.