



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS – CSHNB
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

ÍTALLO BRUNNO DA SILVA FORTALEZA

“Eu puxo o fole da sanfona na minha cintura”: transformações e permanências, uma análise nas letras de forró eletrônico 1990 - 2003.

PICOS, PI.

2017ÍTALLO BRUNNO DA SILVA FORTALEZA

“Eu puxo o fole da sanfona na minha cintura”: transformações e permanências, uma análise nas letras de forró eletrônico 1990 - 2003.

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em História, do Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, da Universidade Federal do Piauí.

Orientador: Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco de Brito.

PICOS, PI.

2017

FICHA CATALOGRÁFICA

Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí

Biblioteca José Albano de Macêdo

F736e Fortaleza, Ítallo Brunno da Silva

“Eu puxo o fole da sanfona na minha cintura”: transformações e permanências, uma análise nas letras de forró eletrônico 1990-2003 / Ítallo Brunno da Silva Fortaleza. – 2017.

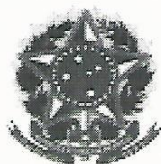
CD-ROM : il.; 4 ¾ pol. (66 f.)

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em História)-
Universidade Federal do Piauí., Picos, 2017.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco de Brito

1. Forró Eltrônico(1990-2003). 2.Forró-Transformações. 3.
Forró-Letras-História . I. Título.

CDD 781.62



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
Campus Senador Helvídio Nunes de Barros
Coordenação do Curso de Licenciatura em História
Rua Cícero Duarte Nº 905, Bairro Junco CEP 64600-000 - Picos- Piauí
Fone: (89) 3422 2032 e-mail: coordenacao.historia@ufpi.br

ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA

Aos dois (02) dias do mês de março de 2017, na sala do Laboratório de Ensino de História, do Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, da Universidade Federal do Piauí, reuniu-se a Banca Examinadora designada para avaliar a Defesa de Monografia de **Ítallo Bruno da Silva Fortaleza** sob o título **“Eu puxo o fole da sanfona na minha cintura”: transformações e permanências, uma análise das letras de forró eletrônico 1990-2003.**

A banca constituída pelos professores:

Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito
Examinador 1: Prof. Me. Luis Filipe Brandão de Souza
Examinador 2: Profª Ma. Karla Ingrid Pinheiro de Oliveira

Deliberou pela APROVADA do (a) candidato (a), tendo em vista que todas as questões foram respondidas e as sugestões serão acatadas, atribuindo-lhe uma média aritmética de 8,5.

Picos (PI), 02 de março de 2017

Orientador (a): Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Examinador (a) 1: Luis Filipe Brandão de Souza

Examinador (a) 2: Karla Ingrid Pinheiro de Oliveira

*Ao meu amigo Wilson Fernandes ele sabe por quê.
E a todos os amantes e admiradores desse gênero musical que é o Forró*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus por me guiar e me dá a força necessária para que eu chegasse até aqui. A minha mãe por ser minha melhor companheira, me ajudando nos momentos mais difíceis e por todos os sacrifícios que fez para que eu conseguisse chegar até aqui. Ao meu pai por tudo, aos meus irmãos, as minhas tias em especial Tia Eliane e Tia Eleni por serem tudo o que vocês representam na minha vida.

Quero agradecer a minha prima Vanessa, a melhor prima do mundo, por quem tenho um carinho imenso, por todas as dicas, os puxões de orelha e sua humildade em compartilhar comigo um pouco do muito que sabe, por me guiar e por todas as vezes que me ajudou.

Agradeço ao irmão que a vida me deu Wilson, por compreender todas as vezes que eu não pude sair de casa por conta dos estudos, por me apoiar sempre, por todas as conversas, por todos os conselhos, por nossas conversas até de madrugada, por esse amigo que está presente em todas as horas, e também por todas as vezes que disse “Eu não aguento mais tu falando desse TCC”, olha isso me motivou muito para que eu terminasse logo.

A minha amiga Tati, uma das amizades verdadeiras que esse curso me proporcionou. Muito obrigado por todas as conversas, todas as lamentações que fizemos juntos nas dificuldades e da mesma forma por superar comigo todos os obstáculos. A Ramone, pelos momentos de trocas de conhecimento e as conversas na cantina, apesar de tudo que passamos, nossa amizade foi mais forte, obrigado por me escutar todas as vezes que eu precisei desabafar. A todos os meus colegas de sala, Keylane, Atanael, Josimar, Josiel, Alê, Janaine, João, Hill, Marina, que de alguma forma contribuíram para a realização dessa pesquisa.

Ao meu Orientador Fábio Leonardo Castelo Branco de Brito, por ter acreditado no meu trabalho apesar de não ser um tema tão comum, por ter me guiado e mostrar que era possível trabalhar com música através da história cultural, por todo o conhecimento recebido. Ao professor Luís Felipe e a professora Karla Ingrid por todas as dicas para a melhoria desse trabalho.

Agradecer também ao Clovis, por ter tirado um tempo para responder meus questionamentos em entrevista, por ser tão prestativo a me ajudar mesmo sem me conhecer, muito obrigado por tudo você não tem noção do tanto que me ajudou.

Por último, mais muito importante, aos meus amores do AP do B.O. A mãe Liri por sempre cuidar de todos nós, por todas as conversas, por me escutar sempre, Nayara (Neném),

a Naty, Marcynha (Mel), Ju (Confuseira) e a Edna, muito obrigado por tudo, todas as alegrias que me proporcionaram e por me darem força para tomar a decisão mais difícil da minha vida, por estarem comigo nos momentos difíceis, por todos os almoços nos domingos, as festas e por juntos formarmos uma família que todo dia tem um fuá, mas que nos amamos muito, as melhores amizades que você respeita.

MUITO OBRIGADO A TODOS, ESSE TRABALHO TAMBÉM É DE VOCÊS!

Do fundo da alma, me chamo Forró

(Autor desconhecido)

RESUMO

O forró passou por várias transformações no decorrer das décadas. Desde o Tradicional ou pé-de-serra que surgiu por volta de 1940 que trazia uma linguagem mais rural e do homem sertanejo. Em 1975 surge como Forró universitário com um universo mais urbano com uma mistura de rock com o forró tradicional. E assim, na década de 1990 nasce o forró eletrônico com o surgimento das bandas a inserção de novas tecnologias e instrumentos. Esse trabalho objetiva desenvolver uma análise acerca das letras do Forró Eletrônico, buscando historicizar como diversos desdobramentos são abordados nessas canções, contextualizar as transformações e permanências a partir do forró tradicional até quando ele se tornou o forró eletrônico. Analisando como temas como sexualidade, corpo e os relacionamentos são expressados em forma de música. Essa análise será feita através das letras, partindo da década de 1990 até o ano de 2003 para melhor compreensão dos temas abordados.

PALAVRAS-CHAVE: Forró. Forró eletrônico. Letras. Transformações. Década de 1990.

ABSTRACT

The forró underwent several transformations over the course of the decades. From the traditional or foot-of-saw that appeared around 1940 that brought a more rural language and of the sertanejo home. In 1975 appears as Forró university with a more urban universe with a mixture of rock with the traditional forró. And so, in the 1990s the electronic forró was born with the emergence of the bands the insertion of new technologies and instruments. This work aims to develop an analysis about the lyrics of Electronic Forró in the 1990s, seeking to historicize how various developments are approached in these songs, to contextualize the transformations and permanences from the traditional forró until when it became the electronic forró. Analyzing how topics such as sexuality, body and relationships are expressed in the form of music. This analysis will be done through the letters, starting from the decade of 1990 until the year of 2003 to better understand the topics covered.

KEYWORDS: Forró. Electronic Forró. Letters. Transformations. Decade of 1990.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1: “Meu cenário, onde o vento se esconde, o som do berrante se desfaz” ...	16
1.1. Uma breve viagem pelo Nordeste brasileiro	16
1.2. “Aí que saudade do meu sertão, mas vou rumo à cidade”	19
CAPITULO 2: “Raízes do Nordeste, Rock do sertão”: da sanfona à guitarra	26
2.1. Do tradicional ao eletrônico: os estilos do forró.....	27
2.2. “Quero meu sertão de volta”: Os problemas enfrentados pelo forró eletrônico.....	31
CAPITULO 3: “Me chama triângulo, vamos cair no forró”: sexualidade, corpo e amor nas letras do forró eletrônico	37
3.1. “Na contramão como preferencial”: a curva musical nas letras da Mastruz com Leite	45
3.2. “É Chamego ou Xaveco?”: as relações amorosas cantadas no forró eletrônico	48
3.3. A “crise” forrozeira	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	58
FONTES	60

INTRODUÇÃO

“Eu vou te levar onde canta o sabiá”: Primeiros contatos

*Passeando em poesia
Pelo sertão
Me encantei com melodias de verão.¹*

No decorrer de várias épocas as canções sejam elas dos mais variados gêneros musicais serviam apenas para refletir os sonhos e as vontades das pessoas. Dessa forma, depois da virada historiográfica que trouxe a Escola do Annales, as músicas ganharam um novo significado e passaram a ser vistas como fontes historiográficas riquíssimas que retratam momentos do cotidiano, lugares, práticas e também sentimentos.

Na contemporaneidade a partir de uma visão proporcionada pela história cultural as canções, mais especificadamente suas letras, não traduzem apenas um objeto na qual é utilizado para distração. No século XIX para os historiadores as músicas, independente de qual tempo foi lançada, até porque algumas são atemporais, convêm para que possamos ter acesso a diferentes épocas e representações de diferentes pessoas e sentimentos.

Passando por o Nordeste brasileiro, refletimos por um dos ritmos de maior expressão que se tem por essa região do país. E assim, nos utilizamos de um emaranhado de letras que trouxeram características peculiares e que moldavam os sentidos e sentimentos daqueles que por sua vez são amantes desse ritmo. Nessa pesquisa foi analisado o forró² e suas letras, que traziam várias formas de reflexão desde o modo de vida até mesmo os comportamentos.

A região Nordeste que é marcada pela seca, por costumes, e uma carga cultural imensa, e da mesma forma, é inventada historicamente por vários fatores e um deles a música, construída através do sentimento de saudade sentido pelos migrantes que partem dessa região em busca de uma vida melhor. E é nesse lugar que nasce um dos gêneros musicais mais influentes do Brasil: o Forró.

¹ CASSIA, Rita de. Passeando pelo sertão. In: Mastruz com Leite. **Flor do Mamulengo**. Somzoom, 1994.

² Há duas versões entre os pesquisadores da área para a etimologia dessa palavra. Segundo a primeira delas, o termo da expressão *for all*, quer dizer: “para todos”. Acredita-se que os ingleses ofereciam festa para operários que trabalhavam na construção das estradas de ferro no Nordeste e a expressão funcionava como uma espécie de convite aberto a quem quisesse participar. A outra versão afirma que a origem do termo é *forrobodó*, palavra que era utilizada para se referir a um baile comum, sem etiqueta. Com o tempo, por ser mais fácil de pronunciar, ela teria simplesmente sido abreviada para forró. SILVA, Expedito Leandro. **Forró no asfalto**: mercado e identidade sociocultural. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2003, p.72.

Desse modo, o forró tem se expandido pelo Brasil de maneira significativa. Esse progresso fez com que o ritmo fosse ganhando mais destaque nacionalmente e até mesmo internacionalmente, onde conquistou vários fãs. Isso é bem explicável quando percebemos as histórias trazidas em suas letras, que sempre foram escritas para chamar à atenção de quem as escuta.

O forró passou por várias transformações no decorrer das décadas. Nasceu como o Tradicional ou pé-de-serra que surgiu por volta de 1940 que trazia uma linguagem mais rural e do homem sertanejo. Em 1975 surge como Forró universitário com um universo mais urbano com uma mistura de rock com o forró tradicional. E assim, na década de 1990 nasce o forró eletrônico com o surgimento das bandas e a inserção de novas tecnologias e instrumentos.

Foi escolhida essa temática, pelo interesse pela música e principalmente pelo forró. Essa escolha se deu devido à inquietação em compreender como as letras retratavam temas como, sexualidade, esse grande apelo corporal, masculino e feminino, como também os relacionamentos. Outro aspecto que também chama a atenção foi como as letras se modificaram ao longo das décadas. Dessa forma para Expedito Leandro Silva³, ao longo dos últimos sessenta anos, o forró tem passado por grandes transformações. Acompanhando a evolução da tecnologia musical, vem se adaptando aos estilos e cenários de cada época.

Atualmente os trabalhos que se tem com relação ao Forró, são pesquisas nas áreas de Comunicação e Educação⁴, cuja abordagem costuma se dedicar a um estudo sobre a influência do forró sobre os nordestinos, bem como as fases que o mesmo passou no decorrer das décadas, e são trabalhos que foram produzidos em outras regiões do Brasil, sendo que no Piauí o tema é pouco explorado.

Assim considero que a pesquisa é de grande importância para o curso de história. Sendo assim essa pesquisa se justifica pelo fato de trazer a música como fonte histórica e mostrar que é possível trabalhar com esse tipo de fonte. É necessário destacar o quanto esse tipo de pesquisa vem crescendo e como os historiadores estão mais abertos a trabalhar com as mais variáveis fontes de pesquisa.

Ao abordar essa temática será possível fazer uma leitura histórica dos diferentes contextos presentes nas canções. Buscar perceber como diferentes temas do cotidiano são

³ SILVA, 2003.

⁴ CUNHA, Marlécio Maknamara da Silva. **Currículo, música e gênero: o que ensina o forró eletrônico?** Belo Horizonte: UFMG/ FaE, 2011.

abordados nas letras das músicas e como eles vão se transformando e se modificando, sendo reinventados.

Esse trabalho objetiva desenvolver uma análise acerca das letras do Forró Eletrônico na década de 1990, buscando historicizar como diversos desdobramentos são abordados nessas canções, contextualizar as transformações e permanências a partir do forró tradicional até quando ele se tornou o forró eletrônico, buscando compreender como são abordadas. Porém, deixo claro, que não farei uma releitura das origens do forró, pois não é a finalidade dessa pesquisa, o foco são as letras e as várias transformações sofridas pelo ritmo através dos anos.

É importante destacar o recorte temporal, que se inicia na década de 1990. Essa temporalidade se justifica pelo fato de que nos de 1990 o forró passa a ser intitulado como eletrônico devido o surgimento das bandas de forró, e da mesma forma, a inserção de novos instrumentos, como guitarra, bateria e por esse motivo se torna responsável por grande parte do sucesso desse gênero musical que é apontado como um dos preferidos de grande parte dos jovens do Nordeste⁵. Contudo não me limitarei apenas a esse período seguirei um pouco mais a frente para que se possa analisar temas presentes nas letras lançadas em anos posteriores, então especificadamente iremos até o ano de 2003.

Forró só presta assim? Uma problemática a ser resolvida

A modificação que o forró passou, sobretudo o forró eletrônico, tem sofrido críticas por parte daqueles que consideram que esse novo forró distorce e de certa forma corrompe o autêntico forró. Mas o interessante é que por outro lado há quem defenda dizendo que não houve distorção e sim uma evolução. Esses questionamentos são bem pertinentes para refletirmos: foram às mudanças no jeito de pensar que influenciaram as músicas, ou foram às músicas que influenciaram no modo de pensar das pessoas?

Dessa forma, a pesquisa tem como problemática procurar perceber como diversos temas como: relacionamentos e a sexualidade, o corpo em especial o feminino são abordados nas letras do forró eletrônico na a partir da década de 1990/2003, como eles estão refletidos na sociedade. Outro fato que não pode ficar de fora, como ponto central do trabalho é questionar

⁵ “Endereçada predominantemente para um público jovem de diversas cidades dos nove estados nordestinos (e além da região), a música do forro eletrônico traz uma característica fundamental para a sua projeção comercial: uma explícita apologia da festa como um lugar social e, sobretudo, amorosa e sexual.” TROTTA, Felipe; MONTEIRO, Márcio. **O novo mainstream da música regional: axé, brega, reggae e forró eletrônico no Nordeste**. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, v.11, n.2, maio/ago. 2008, p. 9.

se essas transformações sofridas pelo forró estariam sendo causadas por uma possível crise ou ele está se reinventando e se adaptando a sociedade e as tecnologias, e ainda a imagem do homem e da mulher que se refletem nas letras. Com o auxílio das fontes buscaremos as respostas para tais questionamentos, porém deixo claro que essas respostas poderão possuir várias vias de questionamentos e poderão não ser respondidas de forma definitiva.

Nesse sentido os referenciais teóricos utilizados para nos guiar nesse trabalho temos Durval Muniz de Albuquerque JR, para a compreensão da região Nordeste na qual é inventado através de várias imagens inclusive um espaço criado musicalmente ligado a dualidades entre a seca e a chuva o medo às alegrias das festas. Também é um espaço de saudade vivida por todos os migrantes que saem dessa terra em busca de uma vida melhor, essa discussão se faz necessária para que possamos ter conhecimento desse lugar no qual o forró nasceu.

Com relação ao gênero forró, na compreensão de uma manifestação cultural que traz em suas veias as suas origens, mas que está sujeito à alienação pelo mercado no qual está inserido é o Expedito Leandro Lopes Silva, esse autor traz uma análise mercadológico no que diz respeito à música nordestina, resgatando a trajetória do forró transitando por todas as categorias que o gênero de desmembrou no decorrer das décadas.

Para a análise das letras com relação ao corpo Maria Isilda Matos mostra que o corpo feminino por muito tempo viveu em silêncio e ao longo do tempo foi se transformando em objeto da medicina, de confisco religiosos, mais ao mesmo tempo admirado por poetas pelas artes como um todo e no decorrer das décadas foi se tornando produto dos homens. Sendo assim na contemporaneidade se torna objeto de desejo, passando a ser exposto e na música não foi diferente.

Desse modo, o presente trabalho está dividido em três capítulos, no qual o primeiro intitulado “Meu cenário, onde o vento se esconde, o som do berrante se desfaz”, analisaremos esse cenário que é o nordeste inventado musicalmente e da mesma forma construído por a saudade dos migrantes através de letras de músicas de Luiz Gonzaga. Um Nordeste que mesmo com todas as dificuldades que perpassam, essa região consegue ser construída com uma carga cultural inestimável. A passagem por esse cenário no primeiro capítulo é necessária para que possamos compreender em que ambiente surge o forró.

Sendo assim no capítulo dois com o título “Raízes do Nordeste, Rock do sertão”: da sanfona à guitarra, serão analisadas as transformações em que o forró sofreu no decorrer das décadas, como foi dividido em estilos diferente que o constituem em forró tradicional ou pé-

de-serra, o universitário e o forró eletrônico, sendo esse último amado por alguns e odiado por outros. Fazemos ainda uma breve apresentação das bandas na qual suas letras serão analisadas: Calcinha Preta, Magníficos e Mastruz com Leite.

No terceiro capítulo “Me chama triângulo, vamos cair no forró”: sexualidade, corpo e amor nas letras do forró eletrônico, como o próprio título insinua, segundo a análise dos temas trazidos nas letras de bandas, percebendo que nem todas seguem a tendência de abordar o tema sexualidade, além de apontar como esses aspectos refletem na construção de um ser masculino e feminino com relação a sua nordestinidade. Analisaremos ainda a “crise” de identidade e financeira, pela qual o forró está passando.

CAPÍTULO 1: “Meu cenário, onde o vento se esconde, o som do berrante se desfaz”

1.1. Uma breve viagem pelo Nordeste brasileiro

Primeiramente, conheceremos através das letras de Luiz Gonzaga⁶, o cenário onde o forró nasceu. O Nordeste que se construiu através de uma imagem como um lugar onde a seca castigava, aonde as pessoas migravam para outras regiões em busca de uma vida melhor, o Nordeste marcado pela saudade e musicalmente.

O termo que hoje conhecemos como “Nordeste” foi utilizado em primeiro momento para nomear a área de atuação utilizada pela a Inspetoria Federal de Obras as Secas ou (IFOCS), que foi criada em 1919. Dessa forma, esse território surge como parte da região Norte. Essa terra muitas vezes descrita como filha das secas, principalmente após a ocorrida em 1877, fez com que essa região ganhasse essa descrição imagética. Podemos perceber esse Nordeste na letra de Luiz Gonzaga na música “Aquarela Nordestina”:

No Nordeste imenso, quando o sol calcina a terra,
 Não se vê uma folha verde na baixa ou na serra.
 Juriti não suspira, inhambú seu canto encerra.
 Não se vê uma folha verde na baixa ou na serra.⁷

Como descreve Luiz Gonzaga no trecho a cima, o Nordeste é uma região imensa, com um sol que castiga a terra, um lugar onde nem sempre se vê uma folha verde nas serras, as árvores não suspiram e os pássaros encerram o seu canto. Ou ainda como diria Durval Muniz de Albuquerque JR⁸, o Nordeste brasileiro surge como uma “paisagem imaginária” do país na primeira década do século passado e assim, fazendo a substituição da até então divisão regional entre Norte e Sul, desse modo fui fundada de uma saudade e também pela tradição.

O Nordeste não é um fato inerte na natureza. Não está dado desde sempre. Os recortes geográficos, as regiões são fatos humanos, são pedaços de história, magma de enfiamentos que se cristalizaram, são ilusórios

⁶ Luiz Gonzaga nasceu em Exu, no sertão de Pernambuco, em 13 de dezembro de 1912, assumiu a postura de fazer chegar a todos as músicas dançantes e atender a um consumo emergente entre as classes sociais, tornando-se “porta voz do Nordeste” (ele tornou sua música referência em todo país). E pode ser considerado o *ícone do forró*. SILVA, 2003, p.79. Luiz Gonzaga surge na década de quarenta como o criador da “música nordestina”, notadamente do baião. Ele, depois de passar por São Paulo, onde compra uma sanfona que desejava havia muito tempo, chaga ao Rio de Janeiro em 1939, após da baixa no Exército, nascido na Fazenda Caiçara, município de Exu, Perguntado, em 1912, Gonzaga era filho de camponeses pobres; Januário, seu pai, era sanfoneiro, artesão que consertava sanfonas e que animava bailes rurais nos fins de semana. ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife/São Paulo: FJN Ed/ Massangana Ed. Cortez, 1999.

⁷ CAVALCANTE, Rosil. Aquarela Nordestina. In: GONZAGA, Luiz Gonzaga. **Aquarela Nordestina**. RCA, 1989

⁸ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife/São Paulo: FJN Ed/ Massangana Ed. Cortez, 1999.

ancoradouros da lava de luta social que um dia veio à tona e escorreu sobre este território. O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença.⁹

A origem do Nordeste, dessa forma, não é um processo que ocorreu linearmente, é segundo Albuquerque JR “um começo histórico no qual se encontra a discórdia entre as práticas e os discursos”, ou seja, essa região é algo que não se inventa no presente, mas num passado marcado por saudade e tradição.

Se por um lado o Nordeste é marcado por secas, por outro é uma região na qual a sua vegetação se moldou a esse tipo de clima ou para ser mais preciso é praticamente uns sertões de aço resistente como podem observar no trecho a seguir de “Sertão de aço”:

Se você visse
 Como é o meu sertão
 Aí você diria, que eu falo com razão
 Lavoura lá
 Dá só com o cheiro de chuva
 Tem resistência. O milho e o feijão
 Com uma chuva em cada mês
 A coisa aumenta que a lavoura lá aguenta
 Trinta dias de verão.¹⁰

Desse modo, essa visão moderna de temporalidade trazida no trecho de Luiz Gonzaga, está próxima a essa imagem da região estar muito ligada a natureza, passando por essa dualidade entre seca e inverno, ou seja, mesmo passando por dificuldades trazidas por esses momentos de seca, é um lugar que resistente a tudo isso. Vejamos no trecho a seguir da música “Motivação Nordestina”.

Minha canção nordestina, sem tristeza e amargor
 Ai Nordeste guerreiro de olhar e procissão
 Ai nordeste pioneiro de lutas e tradição
 Em evolução.¹¹

Sendo assim, o Nordeste ainda é uma região que se divide em momentos tristes mais também, momentos felizes como destaca o trecho “Minha canção nordestina, sem tristeza e amargor”. Uma região de gente guerreira que vai à luta, nascida da tradição e que percorre por uma constante evolução.

⁹ ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 79.

¹⁰ CAVALCANTI Rosil. Sertão de aço. In: GONZAGA, Luiz Gonzaga. **Ô véio macho**. RCA, 1962

¹¹ ROUSSEAU, César; CARDOSO, Carlos. Motivação Nordestina. In: GONZAGA, Luiz. **Sertão 70**. RCA, 1970.

Esse mesmo Nordeste composto por dualidades também se constrói no medo, a sensação de fragilidade, e da mesma forma por revoltas populares, resultado de mudanças na sociedade. Como se percebe no trecho de “Nordeste Sangrento”.

Nordeste sangrento que o céu esqueceu
E a prece dos homens no ar se perdeu
Até a esperança perdeu sua cor
Nem nos corações existe amor
Sou devoto sou romeiro devoto de meu Padrim
Felizmente o Juazeiro não lutará sozinho
O santo Padrinho Ciço e a maldade dos homens
Nos obrigou a matar.¹²

Podemos perceber no trecho da música Nordeste Sangrento, certa violência, isso advém de acontecimentos como o cangaço, da mesma maneira das revoltas populares como as revoltas messiânicas, esses fatores construíram um espaço fechado de poder na região. No mesmo trecho podemos perceber a devoção nordestina a fé nos santos, ou seja, uma religião fortemente pregada com vigor.

Inda é bonito esse meu sertão
Seja inverno ou seja verão
O sol se esconde lá pro trás da serra
Anunciando que acabou-se o dia
Mas nasce a lua
Beijando o verde mar
O mar quem pede
Pra uma canção eu cantar
Que alegria me dá, lará, lará, lará, lará.¹³

Mesmo passando por momentos de dificuldade essa região não perde sua beleza, possui lugares belíssimos, como se pode ver no trecho da música “Crepúsculo Sertanejo”, “Inda é bonito esse meu sertão, seja inverno ou seja verão”, esses belos lugares revitalizam a esperança dessa região, marcada também por pessoas humildes e trabalhadoras.

À volta para “dentro de si” do Nordeste, para buscar a sua identidade, o seu caráter, sua alma, a sua verdade, dá-se à medida que o dispositivo da nacionalidade e a formação discursiva nacional-popular colocam como necessidade o pagamento das diferenças regionais e a sua “integração no nacional”. Manter a “vida desde espaço” era, na verdade, manter viva esta dominação ameaçada. [...] A região surge assim como uma “dobra espacial”, com um espaço fechado às mudanças que vêm de fora. [...].¹⁴

¹² GUIMARÃES, Luiz; GONZAGA, Helena. Nordeste Sangrento. In: GONZAGA, Luiz. **Sanfona do Povo**. RCA, 1964.

¹³ BARROS, Antônio. Crepúsculo Sertanejo. In: GONZAGA, Luiz. **Oiá eu aqui de novo**. RCA, 1967.

¹⁴ ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p 94.

O Nordeste é assim nesse ponto, como um lugar isolado no espaço no qual se fechava para as outras regiões do país, sua identidade vem de dentro de si mesmo, seu caráter, sua verdade é algo que se criou de dentro, ou seja, não foi mesclado com transformações vindas de fora.

Essa região é então, marcada por suas tradições, por seus costumes, por dificuldades enfrentadas devido questões climáticas. Região essa que também se construiu na relação com a saudade, ou segundo, Albuquerque JR “o Nordeste parece sempre estar no passado, na memória; evocado como um espaço para o qual se quer voltar”. Dessa forma, essa relação de saudade e migração é o que iremos discutir no tópico a seguir.

1.2. “Aí que saudade do meu sertão, mas vou rumo à cidade”

“A saudade é um sentimento pessoal de quem se percebe perdendo pedaços de seu ser, dos territórios que se construiu para si. A saudade também pode ser um sentimento coletivo, pode afetar toda uma comunidade [...]”¹⁵

Saudade, palavra que pode ser caracterizada como uma lembrança utópica, ao mesmo tempo um desejo de ter de volta algo ou alguém, uma maneira de reviver o tempo e a história. Uma palavra que possui uma dualidade para os seres humanos por sermos construídos de memória, um momento queremos que o tempo passe, em outro queremos que ele volte e se congele para não esquecermos, mantida pela relação de aceitação e ao mesmo tempo repulsa.

A saudade nos coloca de frente com o vazio da própria temporalidade, com a necessidade urgente de preenchimento desse vazio com nossas vivências, com nossas experiências, com nossos sentimentos e sentidos com relação às coisas e as pessoas.¹⁶

Desse modo, a saudade parece ser um sentimento presente em todos os seres humanos ele é universal e se define tanto historicamente quanto culturalmente, cada tempo possui sua saudade específica na medida em que a humanidade vai sentido falta das mesmas coisas, como de pessoas que se foram até momentos bons que se deseja reviver. É interessante destacar que esse sentimento é sentido de diferentes formas pelos povos, nem todos o valorizam ou dão o mesmo sentido e conteúdo.

¹⁵ ALBUQUERQUE JR, 2011, p. 78.

¹⁶ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. As sombras do tempo: a saudade como maneira de viver e pensar o tempo e a história. In: ERTZOGUE, Marina Heizenreder; PARENTE, Temis Gomes. (Org.). **História e sensibilidade**. Brasília: Paralelo 15, 2006.

A língua portuguesa é a única a possuir uma palavra que expressa o sentimento de lembrança que é a saudade. Em volta da palavra saudade foi criado um patriotismo, que proporcionou determinar o modo de ser do português e assim fazer uma releitura da história portuguesa e uma reconstrução do passado com relação ao presente. O fato de somente a língua portuguesa possuir essa palavra é que somente eles poderiam sentir esse sentimento que era incapaz de ser traduzido para os demais povos. Esse sentimento de saudade do tempo das expansões marítimas transformou muitos homens humildes em navegadores e possuidores de fortunas.

[...] A saudade é uma felicidade triste que nasce do encontro fugidio com uma lembrança, é o prazer nascido do fugaz contato com o objeto de desejo que se presentifica por segundos, mas já vem com o perfume da sua morte anunciada, do seu retorno ao tempo do qual emergiu. A saudade é o experimentar de um gosto que traz desgosto eminente, por isso pode se tornar um vício, o vício de ter por instantes o objeto amado como que redivivo para depois em seguida perde-lo, que deve ser combatido em nome da saúde mental. [...].¹⁷

A saudade tem grande destaque na historiografia romântica Portuguesa. Esse fato ocorre porque essa palavra expressa mais do que o caráter do povo português, é como se expressasse a relação do tempo com a prática historiográfica. Dessa forma, os romancistas viam na saudade uma maneira de tornar eterno o que era apenas temporal, através de práticas historiográficas.

A história teria a mesma capacidade que a saudade de tornar presente o que é passado, de reviver o mesmo momento a mesma emoção que foi sentida em outros momentos. Saudade e história nos transportariam para o passado se apoderariam de nós e nos fariam ser outros, compreender os outros que estão para além do rio da morte. Saudade e história seriam diálogos com os mortos, seriam apanhar do morto o que ainda está nele vivo, ainda merece viver.¹⁸

Saudade e história juntas nada mais são do que uma batalha travada contra o esquecimento, uma busca por um tempo que precisa ser reencontrado e revivido seja individualmente ou coletivamente. Tempo esse que se apodera das lembranças e dos acontecimentos dos homens os fazendo inexistir. Diferente de Portugal, no Brasil a palavra saudade nunca esteve ligada diretamente a identidade nacional, ou foi mitificada, isso se explica pelo fato do país ter visões futuristas.

[...] No entanto, no começo do século XX, o saudosismo esteve presente como sentimento e como forma de se relacionar com o tempo e a história em

¹⁷ ALBUQUERQUE JR, 2006, p.04.

¹⁸ Id., 2006, p.07.

alguns dos nossos principais homens de letras como um Oliveira Lima, um Gustavo Barroso, um Luís Câmara Cascudo e, o mais influente deles, no que tange a construção de uma leitura da história do Brasil como prolongamento da história portuguesa: Gilberto Freyre, formulador do lusitropicalismo.¹⁹

Essa pequena passagem pela palavra saudade se faz necessária uma vez que ela está presente na construção do Nordeste e da mesma forma, na música nordestina. A saudade está diretamente ligada ao migrante. Essa questão de migração nordestina é o que será abordado no decorrer desse tópico e como isso é mostrado nas letras de Luiz Gonzaga, uma vez que a sua música é destina aos migrantes nordestinos. Desse modo, o tema saudade é predominante na música “A triste Partida” que é um poema do Patativa do Assaré²⁰ na qual Luiz Gonzaga musicou.

De pena e saudade a pai sei que morro
 Meu pobre cachorro quem dá de comer?
 Meu Deus, meu Deus já outro pergunta
 Mãezinha, e meu gato? com fome, sem trato
 Mimi vai morrer
 Ai, ai, ai, ai.²¹

Desse modo, a construção do Nordeste como um espaço de saudade, não foi feita apenas por famílias tradicionais que acabaram por sua vez em decadência devido às grandes transformações históricas sofridas por essa região, que ocorreram desse do final do século anterior, mais também, foi construída pela população pobre dos campos que por sua vez foram forçados a deixar seu lugar de origem para ir em direção ao Sul do país em busca de empregos e de uma vida melhor.

Para esta massa de homens pobres, a migração adquire muitas vezes um caráter libertador: a fuga de um mando insuportável, de uma exploração econômica violenta. Deixa de ser “gente e alguém”, buscar novos horizontes para quem tem os seus limitados pelas propriedades dos “coronéis”, buscar novas terras para quem não as possui, dá as retiradas um gosto amargo do abandono de seus territórios tradicionais, do seu lugar, sem saber o que vão encontrar depois do horizonte. [...].²²

Mas se o fato dos problemas enfrentados no Nordeste fez com que as pessoas se espalhassem por todo o país, há um elo forte que os segue por qualquer lugar: A cultura. Essa

¹⁹ Ibid., 2006, p. 15.

²⁰ Patativa do Assaré (1909-2002) foi um poeta popular, compositor, cantor e repentista brasileiro. É o autor do poema “Triste Partida”, musicado e gravado por Luiz Gonzaga. Disponível em: https://pensador.uol.com.br/autor/patativa_do_assare/biografia/. Acesso em: 10 de fev. de 2017.

²¹ ASSARÉ, Patativa do. A triste partida. In: GONZAGA, Luiz Gonzaga. **A triste partida**. RCA, 1964.

²² ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 172.

cultura faz com que onde for um nordestino também estará presente sua raiz, ou seja, sua nordestinidade.²³

Sendo assim, o Sul do país, torna-se a partir dos anos quarenta, a esperança de uma vida melhor, uma vez que a economia nordestina estava em decadência e as relações de poder estão predominando a região. A música nordestina se faz para esse migrante, um conforto para matar saudade da sua terra que deixou na busca de uma vida melhor, o Rio de Janeiro e São Paulo foram as duas cidades fora do Nordeste que mais receberam migrantes nordestinos.

Nós vamos a São Paulo que a coisa tá feia
 Por terras alheia nós vamos vagar
 Meu Deus, meu Deus se o nosso destino
 Não for tão mesquinho cá e pro mesmo cantinho
 Nós torna a voltar
 Ai, ai, ai, ai.²⁴

No trecho a cima ainda de “A triste Partida” percebe-se a questão da migração para São Paulo, o medo por se encontrar em terras alheias e assim, a busca por uma vida melhor é marcada pela esperança de um dia retornar, podemos perceber a súplica a Deus no trecho “meu Deus se o nosso destino não for tão mesquinho, cá e pro mesmo cantinho nós torna a voltar”.

Com a presença do rádio²⁵ desde 1930 e a melhoria dos meios de transporte, as notícias sobre as grandes oportunidades oferecidas pela a região Sul começam a se espalhar, essas propagandas vinham do governo e também de outras repartições que visavam à mão de obra nordestina, isso fez com que a migração crescesse.

Dessa forma, a música que até o momento possuía uma diferença da canção, era levada em conta apenas as que possuíam um caráter erudito. Após o momento em que se inicia a preocupação com o popular e o nacional passa a redirecionar a produção cultural e artística em sua totalidade, a música produzida por as camadas populares, ganha uma nova importância. Na década de 1930 já se tem a procura por som que lembrasse a identidade nacional do país e o seu povo.

²³ Essa nordestinidade é vista nesse sentido como uma característica do homem do sertão, como mostra Durval Munis através da visão de Rachel de Queiroz: [...] o sertanejo é puro, viril, de uma fortaleza quase animal. Homem capaz de construir seu espaço, de reconstruir a natureza à sua imagem e semelhança; homem e natureza se reencontrando sem a separação produzida pela modernidade. [...] Homem bom e paternalista, que protege os mais fracos, que respeita a família, que vê o mundo a partir dos valores tradicionais sertanejos. ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 162.

²⁴ ASSARÉ, Patativa do. A triste partida. In: GONZAGA, Luiz. **A triste partida**. RCA, 1964.

²⁵ O rádio, por ser o veículo de comunicação de massas neste momento, será pensado como veículo capaz de produzir não só está integração nacional, como o encurtamento das distâncias e diferenças entre suas regiões, mas também como capaz de produzir e divulgar esta cultura nacional. ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 172-173.

Nesse processo, as músicas, fé, trabalho, hierarquia, noções indispensáveis à “construção de uma nação civilizada”. Não deveria ser atravessada pelos ruídos e dissonâncias do meio urbano, e, por isso, a música nacional seria a música rural, a música regional. Uma música modalista como aquelas produzidas pelos cegos na feira no Nordeste, que, embora fosse ligada remotamente aos cantos gregorianos europeus, era vista como uma manifestação musical autêntica do país.²⁶

A partir da década de 1940, como já foi mencionada no trecho acima surge Luiz Gonzaga como o fundador da “música nordestina”, ou melhor dizendo o baião²⁷. Dessa forma, Gonzaga procura dar um tom mais nordestino a suas músicas, buscando transformar suas lembranças de infância em poesia, ou seja, em temas regionais.

Desse modo, as músicas produzidas por Luiz Gonzaga eram direcionadas para o migrante nordestino, para que fosse possível essa divulgação musical ele participou de inúmeros programas de rádio²⁸. E é dessa maneira que a música de Gonzaga passa a ser pensada como representante da identidade nacional.

É interessante destacar que, não será apenas o ritmo que vai designar essa escuta do Nordeste, mais sim o conjunto como um todo, ou seja, a letra, o próprio tom de voz de Gonzaga, como também a forma como ele interpretava as músicas, a maneira como ele se vestia e o sotaque. O sotaque apesar de início causar certo estranhamento por parte quem escutava as canções, de outras regiões, era também o que identificava a música. Para os migrantes nordestinos, essa prática musical era algo mais corporal do que para se escutar, isso ocorre pelo fato de que, eles não se encontravam acostumados a ouvir as músicas e sim dançá-las.

O sucesso de Luiz Gonzaga foi fruto, por um lado, de um código de gosto que valorizava as músicas dançantes, as de natureza lúdica e, por outro, atendia ao consumo crescente de signos nordestinos e regionais como signos de nacionalidade. Mas seu maior sucesso se dá entre os migrantes nordestinos, pois se conecta com a saudade do lugar de origem com o medo da cidade grande e, ao mesmo tempo, com o orgulho de estar enfrentando-a, com seus valores de origem rural como a religiosidade e a importância dos laços familiares.²⁹

²⁶ Id., 1999, p. 173.

²⁷ O Baião, que era o dedilhado da viola ou a marcação rítmica feita em seu bojo pelos cantadores de desafio entre um verso e outro, também conhecido como baiano, vai ser difundido com elementos de samba carioca e de outros ritmos urbanos que Gonzaga tocava anteriormente. ALBUQUERQUE, 1999, p. 175.

²⁸ Como a Rádio Record de São Paulo e a Rádio Nacional do Rio, onde apresentava o programa no mundo do Baião. Id., 1999, p. 175.

²⁹ Ibid., 1999, p.178.

As músicas de Gonzaga estimularam a criação de uma imagem do Nordeste como um lugar à parte do país, oposto ao sul, mais ao mesmo tempo, reforçava a identidade regional conectando o seu povo a essa identidade mesmo os que viviam fora de sua terra de origem.

Da mesma forma, sua música trabalha como uma divisão de espaços, ou seja, uma separação entre o campo ou sertão e a cidade. Tem-se no sertão a imagem de um lugar marcado pelo imaginário das brincadeiras de criança, das festas tradicionais; já a cidade seria um lugar onde se perderia a essência dos valores tradicionais, lugar de muito trabalho que levava a monotonia. Possuía uma simbologia referenciada para quase todo o seu repertório, toda uma questão sobre o sertão, essa construção de campo em contraposição à cidade sempre esteve presente nas letras das músicas.

Reforçando ainda a lógica rural-sertaneja, é possível identificar na obra seminal de Luiz Gonzaga uma construção narrativa onde as ações humanas são fortemente marcadas por sua relação com a natureza, que corresponde a um tipo de administração temporal no qual os ciclos de trabalho e festas relacionados ao plantio e à colheita determinam períodos de prosperidade, carência, tensão, trabalho e ócio. Assim, os elementos da natureza são evocados nas canções de diversas maneiras seja através da descrição paisagens, lugares e cenários, da observação de animais ou da narrativa de angústia pela espera de mudanças climáticas.³⁰

Contudo, o sertão surge como um espaço onde a nacionalidade fica oculta, livre do alcance das culturas estrangeiras. O sertão se caracteriza mais como um lugar simbólico, emocional, do que mesmo um recorte territorial definitivo; é uma imagem que constitui elementos, linguísticos, culturais, da mesma forma, as secas. Segundo Albuquerque JRbb “O sertão aparece como a união de imagens, vistas como exóticas e que possui distancia de civilizações litorâneas. É uma ideia que remete ao interior, à alma, à essência do país, onde estariam escondidas suas raízes³¹”. Sendo assim o sertão se contrapõe a cidade uma vez que, a mesma está em constante modernização e em uma temporalidade que faz com que as letras tragam certa emoção ao se referir à saudade do sertão, isso se explica se pensarmos comercialmente que esse tipo de música deixa um espaço vazio que precisava ser escrito pelo empreendimento popular, ou seja, os migrantes que saíam do campo em direção a centros urbanos³². Essa contraposição trazida na relação cidade e campo fazem que se possibilite o

³⁰ TROTTA; MONTEIRO. 2012, p. 3.

³¹ ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.67.

³²É também o espaço da saída para milhares de homens pobres, do campo, que foram obrigados a deixar seu local de nascimento, suas terras, para migrar em direção ao Sul, notadamente São Paulo e Rio de Janeiro, para busca de empregos. ALBUQUERQUE *apud* SILVA, 2003, p. 75.

sertão ser visto, agora com saudade, pelos que o deixou a procura de uma vida melhor. Vejamos o trecho de “Luar do sertão”

Oh! que saudade do luar da minha terra
Lá na serra branqueando folhas secas pelo chão
Este luar cá da cidade tão escuro
Não tem aquela saudade do luar lá do sertão.³³

No trecho acima mostrado, Gonzaga faz uma diferenciação do luar visto do sertão, com o que é observado na cidade, não tem as folhas caídas no chão nas serras, ainda podemos perceber a saudade que ele sente nos versos da música.

Dessa maneira, Luiz Gonzaga foi o artista que fez com que se criasse essa imagem do Nordeste como um lugar de saudade. Mais essa saudade sentida não era dos tempos da escravidão ou do engenho, ou das secas, mais sim do sertão, do seu cheiro, de suas festas, da alegria, saudade essa sentida pelos migrantes.

Esse era o Nordeste, que era humilde, simples e ao mesmo tempo possuidor de uma carga cultural imensa. Dessa forma, esse capítulo nada mais é do que uma amostra dessa paisagem imagética criada do Nordeste, caracterizado por dualidades, inverno e seca, pelo medo e pela saudade sentida por migrantes. E porque não dizer um Nordeste marcado pela música. Essa viagem pelo Nordeste brasileiro se faz necessária pelo fato de que é nessa região que surge o forró, esse gênero musical que é o principal objeto de estudo desta pesquisa. Desse modo, o forró contemporâneo ou eletrônico será o tema dos próximos capítulos. As letras produzidas e cantadas por Luiz Gonzaga tinham sua temática voltada para o sertão. Perceberemos no forró eletrônico através das bandas Mastruz com Leite, Calcinha Preta e Magníficos³⁴ que as temáticas são outras como, relacionamentos, letras mais sensuais.

³³ CEARENSE, Catulo da Paixão. Luar do sertão. In: GONZAGA, Luiz Gonzaga. **A Festa**. RCA, 1981.

³⁴ As Bandas serão apresentadas no capítulo seguinte.

CAPITULO 2: “Raízes do Nordeste, Rock do sertão”: da sanfona à guitarra

O que hoje temos como música popular em sua amplitude é um produto que foi criado no século XX. Dessa forma, a música popular urbana tem seu início no final do século XIX e começo do século XX, esse fato ocorre pelo fato de estar conectado com o aparecimento das classes populares assim como, as médias urbanas. Essas novas classes, que são produtos do capitalismo, fizeram com que se aumentasse o interesse pela música que estava ligada a vida cultural assim como a vida urbana.

A música popular urbana reuniu uma série de elementos musicais, poéticos e performáticos da música erudita (o lied, a canção, árias de ópera, bel canto, corais etc.), da música “folclórica” (danças dramáticas camponesas, narrativas orais, cantos de trabalho, jogos de linguagem e quadrinhas cognitivas e morais e do cancionero “interessado”) do século XVIII e XIX (músicas religiosas ou revolucionárias, por exemplo).³⁵

No que diz respeito ao Brasil, a música popular urbana possui uma história enorme e se faz um ponto forte na cultura brasileira. A região Nordeste de uma forma geral exerceu uma função de grande importância, por proporcionar ritmos musicais e poéticos que eram característicos da região que foram inseridos no globo musical de uma forma mais abrangente principalmente a partir da década de 1940. No final desta mesma década, de acordo com Napolitano “Luiz Gonzaga através do rádio nacionalizou o Baião e assim consagrando a música nordestina nos meios de comunicação e no mercado dos discos”. Em 1950 quando o Baião entrou em crise Luiz Gonzaga criou o que hoje conhecemos como Forró³⁶. Dessa maneira, o forró surge no Nordeste com uma ligação forte com a nordestinidade.

Sendo assim, o forró com relação à musicalidade é um gênero que possui vários estilos e uma grande diversidade, arranjos e melodias, isso se explica devido às transformações e influências que o mesmo sofreu no decorrer de sua história. De acordo com Clovis Macêdo Bezerra Filho³⁷, dono do site Portal Forró que é bem conhecido no meio forrozeiro, em entrevista ao autor, o forró não se resume essencialmente a música, ele traz consigo um movimento cultural. E isso se explica de fato ao perceber as letras de Luiz

³⁵ NAPOLITANO, Marcos. **História & música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 08.

³⁶ Não cabe nessa pesquisa fazer uma conceituação sobre a palavra forró, esse termo é explicado de duas maneiras diferentes, porém indico que leiam o livro do NAPOLITANO, Marcos. **História & música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SILVA, Expedito Leandro. **Forró no asfalto: mercado e identidade sociocultural**. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2003.

³⁷ FILHO, Clovis Macêdo Bezerra. Entrevista concedida a Ítallo Brunno da S. Fortaleza, 10 de janeiro. 2017.

Gonzaga, por exemplo, nelas enxergamos vários traços da cultura nordestina e do homem do sertão.

O forró ele originalmente seria um ritmo musical e ele representa o retrato mais fiel da cultura e do povo nordestino ele é uma mistura de ritmos que pode englobar o xote o baião e de uma forma mais recente elementos eletrônicos na modalidade do forró estilizado uma temática do sertão do homem trabalhador da paisagem da caatinga do sertão. Então isso é o forró em termos musicais ele não é somente a música ele carrega em torno de si uma vivência do homem nordestino e um movimento cultura.³⁸

Por conseguinte, no decorrer das décadas o forró se dividiu, cada estilo se caracteriza de acordo com as classes sociais pertence cada artista. Dessa forma, o forró é dividido em três estilos diferentes e que se interligam o forró tradicional (pé- de- serra), o forró universitário e o forró eletrônico ou elétrico. Desse modo se faz necessário que seja feita uma breve descrição sobre esses estilos com a intenção de se possa perceber o processo pelo qual o forró passou até chegar a ser considerado eletrônico.

2.1. Do tradicional ao eletrônico: os estilos do forró

Passando por várias transformações e influências o forró ganhou uma nova estrutura, o que antes era em simples, composto por poucos instrumentos se tornou moderno. A tecnologia tomou conta e deu as músicas uma nova roupagem, surgindo então às bandas compostas por vocalistas, músicos, e bailarinas, um verdadeiro show visual. Dessa forma, veremos a seguir as fases na qual esse gênero musical passou ao longo das décadas, desde o tradicional, passando pelo universitário até chegar ao eletrônico.

Por volta dos anos de 1940, nasce no Brasil o forró tradicional, caracterizado por se basear no universo rural do homem sertanejo, possuindo como instrumentos básicos a sanfona, o triângulo e a zabumba. O principal representante dessa fase do forró é Luiz Gonzaga, que soube como ninguém fazer uma adaptação das músicas tradicionais rurais ao caráter de outras cidades como São Paulo e Rio de Janeiro.

Reforçando ainda a lógica rural-sertaneja, é possível identificar na obra seminal de Luiz Gonzaga uma construção narrativa onde as ações humanas são fortemente marcadas por sua relação com a natureza, que corresponde a um tipo de administração temporal no qual os ciclos de trabalho e festas relacionados ao plantio e à colheita determinam períodos de prosperidade, carência, tensão, trabalho e ócio. Assim, os elementos da natureza são evocados nas canções de diversas maneiras seja através da descrição

³⁸ FILHO, Clovis Macêdo Bezerra. Entrevista concedida a Ítallo Brunno da S. Fortaleza, 10 de janeiro. 2017.

paisagens, lugares e cenários, da observação de animais ou da narrativa de angústia pela espera de mudanças climáticas.³⁹

Dessa forma, as letras trazem uma linguagem rural, dando importância a um universo nostálgico, refletindo aspectos de uma região pobre, o ritmo musical desde a primeira metade do século XX vem trazendo de certa maneira uma narrativa e muitas memórias que ficaram eternizadas através das letras.

Se a lua nasce por detrás da verde mata
 Mais parece um sol de prata prateando a solidão
 E a gente pega na viola que ponteia
 E a canção é a Lua Cheia a nos nascer do coração
 Não há, ó gente, ó não
 Luar como esse do sertão
 Não há, ó gente, ó não
 Luar como esse do sertão
 Mas como é lindo ver depois pro entre o mato
 Deslizar calmo regato transparente como um véu
 No leito azul das suas águas murmurando
 E por sua vez roubando as estrelas lá do céu.⁴⁰

Contudo é necessário destacar que as músicas desse gênero, que chamamos de tradicional não relata apenas a seca e as dificuldades vividas pelo povo nordestino, mas também são retratadas as alegrias e as festas como podemos perceber na música “Olha pro céu” de Luiz Gonzaga.

Olha pro céu, meu amor
 Vê como ele está lindo
 Olha praquele balão multicolor
 Como no céu vai sumindo
 Foi numa noite, igual a esta
 Que tu me deste o coração
 O céu estava, assim em festa
 Pois era noite de São João.⁴¹

Sendo assim, O forró tradicional era geralmente composto por um trio, a sanfona como principal instrumento, acompanhada pelo zabumba e o triângulo. O sanfoneiro na maioria das vezes fazia a função de vocalista.

³⁹ TROTTA, Felipe. **Música popular, moral e sexualidade**: Reflexões sobre o forró contemporâneo. XVIII Encontro da Compós, Belo Horizonte: PUC-MG, 2009. Disponível em: www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/view/4. Acesso em: 20 de nov. de 2016, p. 3.

⁴⁰ CEARENSE, Catulo da Paixão. Luar do sertão. In: GONZAGA, Luiz. **A Festa**. RCA, 1981.

⁴¹ FERNANDES, José; GONZAGA, Luiz. Olha pro céu. In: GONZAGA, Luiz. **Olha pro céu**. RCA, 1951

Com a morte de Luiz Gonzaga⁴², iniciou o que seria a crise do forró tradicional fazendo assim o forró passar por um período de esquecimento midiático, foi como se o ritmo tivesse ficado órfão.

O forró, a partir de 1990, ficou órfão completamente e os nomes de força, como Dominginhos, não obtiveram oportunidade de “segurar essa onda”, de “segurar essa barra”, ao mesmo tempo o forró sempre dependeu da mídia, da divulgação. O baião reinou com Gonzagão durante quinze anos em todas as rádios, em todos os bailes, em todos os bairros, em todas as cidades, mas as tendências musicais foram mudando e, de repente, o Gonzagão ia às rádios, à televisão para cantar com Elba Ramalho, Raimundo Fagner, Alceu Valença, e não era o Gonzagão que ia cantar com exclusividade, mas [ia] acompanhar esses artistas. Quando ele já estava às portas da morte, começaram as homenagens. A partir da morte de Luiz Gonzaga, o forró parou e a Rede Globo, [que] cito como a grande responsável começou a realizar os megashows com os caras que saíram da música sertaneja, a chamada música sertaneja jovem: Chitãozinho e Xororó, Leandro e Leonardo, Zezé Di Camargo e Luciano; faziam megashows com toneladas de som. Aquilo invadiu o Brasil inteiro e, no Nordeste, onde o forró já estava praticamente à deriva, ainda vinha essa avalanche do Sudeste, através da Rede Globo, aí as rádios não tocaram mais forró.⁴³

Desse modo, essa questão de que o forró ficou “órfão completamente” se explica se pensarmos que o gênero musical perdeu o seu pai criador. Porém é necessário destacar que, realmente o forró ficou por um tempo longe da mídia, como se tivesse adormecido, mas na verdade o que houve foi uma ressignificação, uma reinvenção e diferente do que se achava que ele tinha morrido junto com Luiz Gonzaga não aconteceu, pelo contrário ressurgiu mais forte.

Era como se obrigatoriamente Luiz Gonzaga, semelhante ao que acontecia com os faraós do Egito, tivesse sido enterrado com todos os seus pertences, e lógico, o forró. A ideia talvez fosse a de apagar o forró tradicional e apresentar uma nova proposta, mas, isso não aconteceu de fato. A ideia reverteu-se contra os coveiros e, semelhante à analogia acima, o forró sobreviveu e tem sido assim como a proposta dos antigos egípcios de vida eterna.⁴⁴

Dessa maneira surge o forró universitário, que se inicia a partir de 1975 em sua primeira fase, se reestruturando durante a década de 1990 na segunda etapa. Este possui como característica a fusão do forró tradicional (citado acima) com a musicalidade do pop e também do rock. Esse estilo empregado no ritmo fez com que o seu alcance fosse ampliado através de

⁴² Luiz Gonzaga morreu em 02 de agosto de 1989

⁴³ SILVA, 2003, p. 113.

⁴⁴ MATTOS, Márcio. Os conjuntos de Forró: dos trios às bandas. In: DAMASCENO, F. J. G. (Org.). **Experiências Musicais**. 1. ed. v. 1. Fortaleza: EDUECE, 2008, p. 85.

uma linguagem mais urbana e tecnológica, ganhando novos moldes. Essa categoria se denomina dessa forma, pelo fato de que, os primeiros consumidores eram realmente os jovens universitários do sudeste do país. De acordo com Silva, essa conceituação do nome é genérica uma vez que, não só os universitários apreciam esse tipo de forró e que o mais adequado seria chamar essa categoria de forró moderno.

Nessa segunda categoria, destacam-se os primeiros artistas a introduzir alguns instrumentos elétricos, no forró, como a guitarra, o baixo, os teclados, o saxofone, a bateria, mesclados com aqueles que já eram tradicionais no forró, a sanfona, o triangulo, e a zabumba. Essas modificações e inovações contribuíram para alterar tanto o ritmo original quanto as harmonias empregadas nesse gênero musical.⁴⁵

Os principais artistas que constituem essa modalidade são Gonzaguinha, Elba Ramalho, Fagner e Alceu Valença. Esses artistas que surgiram por volta da década de 1980, não eram universitários, mas suas músicas eram ouvidas por quem era também pelas camadas mais populares. A partir de 1990 surgem ainda alguns grupos que também se caracterizava no forró universitário como Fala Mansa e Trio Rastapé, esses grupos proporcionaram uma nova releitura do forró pé-de-serra e expandiram o forró entre a classe média e também tanto no interior quanto nas capitais.

Chegamos assim, na fase que mais nos interessa nesse trabalho que é o forró eletrônico, iniciando-se na segunda fase do forró universitário no ano de 1993, com o surgimento das primeiras bandas de forró. Essa modalidade é mais contemporânea e busca suas inspirações na música sertaneja romântica, também no romantismo brega e no axé music.

A linguagem do forró eletrônico é estilizada, eletrizante e visual, com muito brilho e iluminação. São empregados nas gravações e apresentações equipamentos de ponta, com maior destaque para o órgão eletrônico, que aparentemente substitui a sanfona. Usam como instrumentos principais os teclados, o baixo, o saxofone, a guitarra, a bateria, a sanfona, os sintetizadores e a percussão. Em síntese, trata-se de um “forró-tecno”.⁴⁶

Dessa maneira, depois de passar por várias transformações e de se aprimorar tecnologicamente não há como negar que o forró não é mais um ritmo que se restringe apenas ao nordeste, ele agora ganha novos rumos, passa a ter um crescimento significativo recrutando novos seguidores que se espalham por todo o país. Sendo assim o forró em sua fase eletrônica será o caminho no qual iremos percorrer para o desenvolvimento dessa pesquisa.

⁴⁵ SILVA, 2003, p.103-104.

⁴⁶ Id., 2003, p. 110.

2.2. “Quero meu sertão de volta”: Os problemas enfrentados pelo forró eletrônico

O forró em sua terceira fase tem recebido várias críticas por todos aqueles que acreditam que esse tipo do ritmo é uma descaracterização daquele autêntico forró, que trazia traços da cultura nordestina e que teve grande sucesso através do rei do Baião Luiz Gonzaga. Por outro lado, esse novo modo de expressar do gênero musical é defendido pelos amantes dessa categoria, eles acreditam que o tal não se desvirtua de sua forma de origem.

O surgimento do forró eletrônico no cenário musical nordestino provocou intensas disputas simbólicas e mercadológicas em torno da classificação “forró”. Com razoável consenso, artistas, mediadores e empresários ligados afetiva e comercialmente à vertente “pé de serra” rejeitam a atribuição do termo à música produzida e divulgadas pelas “bandas”. O argumento é que as alterações promovidas deturpam os fundamentos do forró distanciando-se de forma radical dos limites aceitáveis para o pertencimento ao gênero.⁴⁷

No blog Cariri Cangaço⁴⁸ tem um artigo escrito por Anselmo Alves⁴⁹, que carrega um tom de reivindicação, pode se perceber logo no título da matéria “Quero meu sertão de volta” no qual ele faz grandes críticas ao forró eletrônico e diz que é cruel essa desconstrução sertaneja causada pelo mesmo, é fácil notar a face da crítica que ele faz logo nas primeiras palavras de sua fala:

Nos últimos dez anos tenho viajado frequentemente pelo sertão de Pernambuco, e assistido, não sem revolta, a um processo cruel de desconstrução da cultura sertaneja com a conivência da maioria das prefeituras e rádios do interior. Em todos os espaços de convivência, praças bares e na quase maioria dos shows, o que se escuta é música de péssima qualidade que, não raro desqualifica e coisifica a mulher e embrutece o homem.⁵⁰

Anselmo traz uma discussão importante, ao mencionar que as bandas fazem um estelionatário poético e não Forró, isso pode se explicar se pensarmos nas temáticas que são exploradas e por não ter uma base musical voltada para as coisas do Nordeste, mais sim um

⁴⁷ TROTTA, 2009, p. 11.

⁴⁸ Disponível em: <http://cariricangaco.blogspot.com.br/2010/05/eu-quero-meu-sertao-de-volta-por.html>. Acesso em: 06 de jul. de 2016.

⁴⁹ Pesquisador e documentarista. Pernambucano de Serra Talhada.

⁵⁰ Anselmo Alves, 19 maio 2008.

grande apelo sexual que corrompe uma tradição de outrora, trouxe ainda uma malícia em uma junção de coreografia, música e letra, e ainda uma carga de duplo sentido.⁵¹

Alves toca aqui num ponto recorrente das críticas, que envolve a explícita tematização erótica e sensual do forró eletrônico. Inserido numa “vertente maliciosa” da música brasileira, caracterizada por uma forte integração entre ritmo, texto, música e dança, utilizando “letras de duplo sentido, geralmente humorístico, cuja carga semântica pode se intensificar através do auxílio de gestos sensuais da dança”, o forró eletrônico marca uma distinção em relação ao tratamento humorístico e de certa forma respeitoso da abordagem sexual na vertente “pé de serra”.⁵²

Mas ao mesmo tempo ele mostra que o forró tradicional deixou muito a desejar por trazer uma baixa qualidade nas letras chegando à mesmice assim como também os CDs que traziam em suas capas pouca produção visual. Sendo assim, seria esse o ponto forte do forró eletrônico ao trazer letras que envolvem quem as escuta? Digamos que sim, foi o que esse estilo fez uma mudança nas letras para que se tivesse um alcance maior, ou seja, crescesse o seu público.

A partir deste reconhecimento, as redes de pertencimento e identidade são reforçadas através do compartilhamento dessa “cultura auditiva” que expressa ideias, símbolos e valores que circundam a experiência musical. Este processo se complementa com o conteúdo verbal das canções, que estabelece temas e refrãos reconhecidos e repetidos. As letras são estreitamente casadas com o perfil sonoro conhecido e padronizado, a sua temática principal gira em torno do trinômio festa, amor e sexo.⁵³

Diferente da visão expressada anteriormente por Anselmo, o nosso entrevistado traz o lado positivo dessa transformação na qual sofreu o forró, é notório que esse fato divide opiniões, se por um lado tivemos grandes evoluções tecnológicas e inserção de novos instrumentos que possibilitou um aumento na qualidade sonora ao mesmo tempo se tem uma perda no que se refere às letras que deixam muito a desejar. Clovis relata: “Eu vejo o forró eletrônico como uma evolução né que aconteceu em meados dos anos 90 e que essa evolução ajudou a popularizar o ritmo e o som que vem diretamente da sanfona”.

As bandas sempre se defendem de certa forma tentando mascarar o conteúdo das letras através dessa estética e desse ideal de modernização traduzidos com o grande aspecto visual produzido nos shows. Mas é importante destacar que a inclusão de novos equipamentos eletrônicos que proporcionou ao ritmo certa evolução, por mais que se perca sua identidade no

⁵¹ Temas que serão o foco dos próximos capítulos desse trabalho.

⁵² TROTTA, 2009, p.12.

⁵³ Id., 2007, p. 11.

que se refere às letras das músicas, é inegável o crescimento estético e da mesma forma, à qualidade do som produzido.

Por conseguinte, o forró eletrônico ganha um novo horizonte, uma vez que, o objetivo desse trabalho é fazer uma investigação nas letras produzidas por as bandas e como os temas de nos quais são abordados são retratados. Com a intenção de refletirmos sobre esses aspectos, esse trabalho terá como base de análise o forró eletrônico apresentado através das bandas, Mastruz com Leite, Calcinha Preta e Magníficos. Uma breve exposição de cada um desses grupos se faz necessária para que noção da dimensão de cada uma e para que se perceba por foram escolhidas.

A banda Mastruz com Leite foi criada pelo empresário Emanuel Gurgel⁵⁴. Este por sua vez, criou a rede de rádio Somzoom Sat: a rádio mais popular do Brasil⁵⁵. O grande diferencial dessa nova criação é a participação dos nordestinos espalhados pelo Brasil, que constantemente estão na programação da rádio pedindo o seu forró. Gurgel queria revolucionar a maneira como era produzido o gênero musical, e foi exatamente o que ele fez. Ele por sua vez trouxe novos elementos para o forró tradicional, inseriu novos instrumentos, mudou os temas trazidos nas letras, além de colocar mais de um vocalista a frente da banda.

O que acontece é que o Emanuel Gurgel usou a criação da sua rádio para vender seus produtos: Os CDs e os shows. Essa empreitada revolucionou o forró, pois, ele não criou apenas a esse sistema de divulgação, mas trouxe a luz do dia à banda de forró mais importante do cenário nordestino a Banda Mastruz com Leite⁵⁶.

A Mastruz com Leite é considerada a “mãe do forró”, essa denominação se dá por que foi a primeira banda de forró a ser criada na década de 1990 em Fortaleza. No decorrer de sua trajetória a banda cearense já lançou dois DVDs, e já conta com 46 álbuns em sua discografia, o grupo ainda é o único do meio a atingir a marca de 20 milhões de cópias vendidas.

De acordo com o site oficial da banda O pioneirismo é uma marca do grupo em vários aspectos. O Mastruz com Leite foi a primeira e única banda a tocar 05 horas de forró,

⁵⁴ Cearense nascido em Jaguaribe, ex-dono de uma fábrica de confecção e ex-árbitro de futebol e que era apaixonado por festas. FILHO, Ismar Capistrano Costa. **Do forrobodó à indústria do entretenimento**. XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Paraíba: Campina Grande, 2010. Disponível em: www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/lista_area_DT04.htm. Acesso em: 20 de nov. de 2016.

⁵⁵ É formada por 98 emissoras espalhadas por 95 cidades em 15 estados do Brasil¹, reproduzindo, integral ou parcialmente, inclusive via internet, às 24 horas de programação ao vivo, geradas de um estúdio independente, montado edifício-sede da empresa em Fortaleza. PEDROZA, Ciro José Peixoto. **Mastruz com Leite For All: Folk – Comunicação ou uma nova Indústria cultural no Nordeste brasileiro**. Escola de Comunicações e Artes/USP, 2011.

⁵⁶ Disponível em: <http://forromastruzcomleite.com.br/mastruz/>. Acesso em: 17 de jan. de 2017.

sem interrupção em shows, no começo de sua carreira. Foi também a primeira a tocar em cima do trio elétrico no carnaval de Salvador, em 1995. Vejamos o relato de Clovis com relação à banda percebe-se o apreço que o entrevistado possui com relação ao Mastruz;

A mastruz com leite foi a primeira grande banda a introduzir severamente no mercado essas inovações e resgatar esses elementos da cultura nordestina de às vezes artistas menores né de trazer compositores desse cenário cultural e traduzir isso para uma linguagem mais jovem a colocar possíveis elementos eletrônicos para que esse ritmo chegasse a mais pessoas. Então o Mastruz com leite é definitivamente é a melhor banda da história por todo o seu legado por todo o seu acervo e diante da sua grandeza pelo ponta pé que ele deu ao ritmo consegue ser a maior banda da história do forró poucas ou nenhuma banda de forró consegue ter o legado que o mastruz com leite professou durante os seus 26 anos de carreira.⁵⁷

A banda possui em sua agenda uma média de 20 shows por mês percorre o Brasil inteiro, realizando várias turnês internacionais em New York, Stanford e Massachusetts nos Estados Unidos; além de vários shows em Genebra, Suíça, Lisboa, Porto e Zurique, na Europa. No decorrer de sua trajetória discográfica, o Mastruz já fez diversas homenagens a grandes nomes da Música Popular Brasileira, com álbuns dedicados a Luiz Gonzaga, Roberto Carlos, Dominginhos, Trio Nordestino, Jackson do Pandeiro, Pinduca, Carlos Santos e de Cantigas de Rodas para as crianças. No que diz respeito às músicas produzidas pela banda suas letras são as que mais se assemelha ao que era produzido por Luiz Gonzaga, trazendo sempre a imagem do sertão, com relação a essa perspectiva o entrevistado diz;

As letras do mastruz elas são maravilhosas né elas representam o estado de espírito do povo nordestino seja o homem do interior o homem brejeiro, o homem do sertão e com o homem dos grandes centros que se preocupou com outros temas do amor do sofrimento...então o mastruz traduziu todo esse sentimento à cultura da vaquejada do sertão das festas de forró e em suas letras tirou um retrato né da década de 1990 dos anos 2000 do povo nordestino.⁵⁸

No que diz respeito à Banda Calcinha Preta⁵⁹, a mesma foi criada em 1995 em Aracaju, conhecida no meio forrozeiro como “A mais Gostosa do Brasil⁶⁰”. Questionado a respeito dessa banda Clovis relata;

A calcinha preta ele é uma banda sergipana e ela surgiu com uma proposta diferente de trazer sensualidade e de trazer uma incrementação né musical pra o forró eles colocaram muita influência da música internacional eles

⁵⁷ FILHO, Clovis Macêdo Bezerra. Entrevista concedida a Ítallo Brunno da S. Fortaleza, 10 de janeiro. 2017.

⁵⁸ FILHO, Clovis Macêdo Bezerra. Entrevista concedida a Ítallo Brunno da S. Fortaleza, 10 de janeiro. 2017.

⁵⁹ Disponível em: bandacalcinhapreta.com.br. Acesso em: 17 de jan. de 2017.

⁶⁰ Segundo o site oficial da banda

colocaram guitarra novos arranjos e se basearam totalmente no romantismo e na sensualidade né.

A banda já registra a marca de mais de dez milhões de discos vendidos em uma discografia que conta com 28 álbuns e quatro DVDs. Apesar da banda já fazer sucesso desde meados dos anos 2000, é em 2009 que a banda chega a seu auge⁶¹, pois se tem a música “Você não vale nada”, na trilha sonora da novela Caminho das Índias. O sucesso alcançado fez ainda com que a banda se apresentasse com Roberto Carlos no especial de fim de ano e ainda contribuiu para que a se tivesse a internacionalização da agenda com mini turnês pôr a América do Norte, América do Sul e também na Europa.

Dessa forma, outra banda inserida nessa investigação é a Magníficos⁶². Criada em 1995 por José Inácio da Silva (Jotinha), lançou o seu primeiro Independente, foi o “Todo dia te querer”, mas, devido às dificuldades no início, foi divulgado apenas nas rádios da Paraíba. No ano posterior, segundo CD, “Meu Tesão é Você”, foi lançado vendeu mais de 200.000 mil cópias. Em 1997, pela gravadora Sony Music, a Magníficos lançou o CD, “Me Usa”, que se tornou Disco Duplo de Platina, referente à vendagem superior a 500.000 cópias.

É a banda magníficos pra mim foi a segunda banda que realizou uma revolução no nosso forró enquanto o maestriz se apegava mais as raízes do sertão as raízes do Nordeste a banda magníficos surgiu lá em Monteiro né da invenção do empresário Jotinha e ela introduziu os elementos de metal, instrumentos de sopro e arranjos muito refinados com vozes pra lá de românticas né desde a primeira formação e que consegui ganhar o público forrozeiro por sua qualidade e o seu arrojo.⁶³

Depois disso a banda passou ter mais shows em sua agenda, e ao longo da carreira vendeu aproximadamente 4.000.000 de CDs. Entre os mais vendidos estão: “Meu tesão é você”, “Me usa”, “Ao vivo e inéditas” e “O encanto”. No ano de 2005, lançou o seu primeiro DVD como título de Uma História de Sucesso, que também foi lançado em CD. De acordo com o site, nesse DVD, a Magníficos apresentou sua trajetória, desde o início na cidade de Monteiro-PB, e foi gravado ao vivo na Chevrolet Hall, em Recife-PE. A respeito das letras a magníficos trouxe uma sensualidade ao mesmo tempo em que fala de amor.

É em relação às letras da banda magníficos são letras muito bonitas né que prestigiam da mesma forma os sons da sanfona o forró na modalidade estilizada e principalmente o sentimento é uma banda que fala muito de coisas que vem do coração e como uma típica banda da década de 1990 a banda também trouxe outros elementos em voga na época como a lambada como as músicas com uma maior suíngue e com muita sensualidade e muitos

⁶¹ Disponível em: http://oscalcinheiros.blogspot.com.br/p/banda_10.html. Acesso em: 17 de jan. de 2017.

⁶² Disponível em: <http://bandamagnificos.com.br/>. Acesso em: 17 de jan. de 2017.

⁶³ FILHO, Clovis Macêdo Bezerra. Entrevista concedida a Ítallo Brunno da S. Fortaleza, 10 de janeiro. 2017.

romantismo a banda magníficos em suas letras sempre trouxe um senso de estilo muito forte.⁶⁴

Sendo assim, depois dessa descrição das bandas nas quais serão de extrema importância para o cumprimento do objetivo dessa pesquisa, esse capítulo nada mais foi do que mostrar como o forró como um gênero que constitui a Música Popular Brasileira se transformou do período que corresponde a 1940 com o forró tradicional até 1990 com o surgimento das bandas quando é caracterizado como forró eletrônico.

Dessa forma algumas perguntas são apresentadas para guiar essa pesquisa: o que faz ser a imagem do homem quando se canta “Só gosto de mulher quente de preferência safada”, ou “Tô querendo encontrar um homem romântico, que me manda flores e bilhetes românticos” de uma mulher ao se ter “Amor, me leva faz de mim o que quiser, me usa, me abusa, pois o meu maior prazer é ser tua mulher” ou quando se diz “Só você sabe me fazer mulher só você faz tudo o que eu quiser”. Como o sexo é mascarado ao se dizer “Beijava seu corpo e ela gemia, eu ia pra cima e ela gritava” ou ao se pronunciar “E quando você toca em mim Ai! ai! ai! Ai ! Eu fico toda molhada”. Como filtrar como algo normal ao ouvir “Jogaram uma bomba, no cabaré...Voou pra todo canto pedaço de mulher”. As relações amorosas, desilusões como isso é mostrado a partir de “Ele é meu ex-namorado ele é minha ex-paixão. Ele é também o escolhido, do meu coração” ou ao se cantar “você nunca me amou você não deu valor, mais quer chorar em nossa despedida” ou “sem você eu vou ficar na solidão, e magoar meu coração.” Essas questões serão abordadas no próximo capítulo através da análise nas letras de músicas das bandas aqui apresentadas.

⁶⁴ FILHO, Clovis Macêdo Bezerra. Entrevista concedida a Ítallo Brunno da S. Fortaleza, 10 de janeiro. 2017.

CAPITULO 3: “Me chama triângulo, vamos cair no forró”: sexualidade, corpo e amor nas letras do forró eletrônico

Seu corpo se encaixa no meu querendo amar
 Eu sinto a alegria que me dá
 Nossos corpos lacrimejam de emoção
 Como é doce está vivendo essa paixão
 De repente sinto o calor da tua boca
 Precisando do meu corpo e me deixa louca
 E eu começo a sussurrar
 Ai,ai ai quero mais quero mais
 Meu favo de mel você faz eu me sentir no céu
 Ui uiui quero mais quero mais
 É tão gostoso como você faz⁶⁵...

A música apresentada acima “Favo de Mel” da Banda Calcinha Preta presente no seu oitavo álbum, foi escolhida para iniciar esse capítulo, pois é uma das que mais reflete a perspectiva dessa pesquisa. Dessa forma, veremos em frente os temas que são colocados nas letras do forró eletrônico no qual faz com que se tenham tantas críticas a esse estilo quando se diz ter mudado a linguagem rural das letras para temáticas urbanas e vamos perceber que isso não se aplica ao todo que há exceções, e como se tem uma visão do quem vem a ser masculino ou feminino. “Favo de mel” traz em sua letra uma mistura de expressões, pode-se perceber que se trata de um relacionamento de um casal apaixonado, nota-se também toda uma sensualidade e o envolvimento corporal.

É notável o apelo sexual presente na letra, percebe-se no trecho “De repente sinto o calor da tua boca, precisando do meu corpo e me deixa louca”, eu - lírico feminino mostra como está se sentindo no momento da relação, nessa parte seguinte “Ui uiui quero mais quero mais, é tão gostoso como você faz...” traz uma alusão ao que parece ser um gemido enquanto se pede por mais e ainda uma caracterização da competência do parceiro.

As letras das músicas do forró estilizado possuem, geralmente, letras que pregam a banalização do sexo e uma espetacularização do feminino de forma pejorativa, fala das mulheres como objeto de satisfação dos desejos sexuais ou da libido dos homens. Outro traço marcante nessas composições são os refrãos repetidos de forma exaustiva, a exemplo do forró de duplo sentido, que impregnam a mente e muitas pessoas saem cantando mesmo quando não são simpatizantes de tal estilo.⁶⁶

⁶⁵ NETINHO. ED. Calcinha Preta. Favo de mel. In: Calcinha Preta. **Ao vivo e inéditas**. Independente, 2002.

⁶⁶ FEITOSA, Sônia de Melo. “**Mulher não vale um real**”: patriarcado nas letras das músicas de forró. Dissertação (Mestrado em Serviço Social). Universidade Federal Natal do Rio Grande do Norte. Natal, 2011, 173 p.

Todavia se na atualidade podemos nos utilizar dos termos “nordestino” ou “nordestina” ainda que a segunda seja menos pronunciada, isso se explica pelo fato dos vários conceitos e imagens que competem na criação de um sujeito que traz dentro de si algo simbólico do Nordeste. Dessa forma, essa invenção é ligada através da nordestinidade que foi permitido através das relações de domínio em torno da construção de técnicas forrozeiras e, mais ainda, de uma experiência de ser nordestino. Nas veias desse dispositivo, questões de gênero tem sido o tema privilegiado pelo forró eletrônico para fazer, e do mesmo modo, deslembrar o repertório da nordestinidade de acordo com as formas de considerar-se como ser parte do Nordeste.

Por conseguinte, no forró eletrônico está presente em seu repertório uma produção de várias formas de ser femininos e masculinos. As criações de gênero produzidas por esse estilo são decorrência desse estilo musical e do “ser forrozeiro”. De acordo, com Cunha, “[...] essas invenções tratam do que/como se escolhe para ver e dizer no forró eletrônico: problemas nos relacionamentos entre homens e mulheres; normas e valores típicos de “práticas extremamente masculinizadas”.⁶⁷

No início do século XVII, diz-se que havia certa liberdade as práticas sexuais não se seguiam o caminho do segredo, as palavras eram pronunciadas sem reticências e da mesma forma, as técnicas não tinham disfarce, a obscenidade, era um tema frouxo se compararmos com o século XIX. De acordo com Foucault⁶⁸ “Gestos diretos, discursos sem vergonha, transgressões visíveis, anatomias mostradas e facilmente misturadas, crianças astutas vagando, sem incomodo nem escândalos, entre os risos dos adultos: os corpos “pavoneavam”“. Por algum tempo as questões de sexualidade foram mantidas dentro de casa, ou mais especificadamente para dentro do quarto, mas tornou-se visível esse tema saindo pela porta da frente e mais uma vez invadir as ruas. Se pensarmos por essa perspectiva, então estaríamos revisitando ao século XVII no qual se falava em sexo mais abertamente? Isso se explica se pensarmos nas letras do forró eletrônico, na qual se fala dessas obscenidades do corpo mostradas a partir de músicas. No forró eletrônico o corpo é alvo direto de consumo desse estilo, pode-se perceber o quanto o pejorativo é usado, como o sexo é utilizado de forma banal, em sua maioria inferiorizando a mulher e mostrando a figura do homem de forma patriarcal.

⁶⁷ CUNHA, Marlécio Maknamara da Silva. **Currículo, música e gênero**: o que ensina o forró eletrônico? Belo Horizonte: UFMG/ FaE, 2011, p. 90.

⁶⁸ FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade do saber. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1998, p. 175.

Se para Albuquerque Júnior as mulheres ficaram de fora do processo da invenção do Nordeste, no forró eletrônico não ocorre o mesmo uma vez que o feminino está sempre presente. Com relação a essa imagem da mulher nas letras do forró percebe-se uma transformação que ocorreu no passar dos anos, como é relatado a seguir;

E a mulher ela hoje em dia ela recebe outro tratamento no forró até a própria calcinha preta no começo falava mais da mulher romântica, apaixonada a mulher que perdia a calcinha enfim e com o tempo depois a mulher virou aquela mulher que não vale nada mais o homem gosta dela a mulher que deu a volta por cima pintou o cabelo e se valorizou né e a mulher perdida que é a mais procurada então assim isso que eu falo, a mulher foi um pouco deslegitimada mais existem uma onda bem semi-feminista no forró que é essa da independia da mulher é bem interessante de se ver.⁶⁹

A mulher na maioria das letras é vista na percepção do “macho”, com destaque sobre o corpo feminino, de uma maneira mais explícita e cômica do que em outros tempos, nesse sentido temos como as definições de sexualidade e desejo de posse, onde o corpo da mulher é um elemento de realização sexual para os homens. Na música intitulada “Mulheres Perdidas”, presente no álbum intitulado “Seu coração vai aprender o que é paixão” da Calcinha Preta, percebe-se bem essa questão;

As mulheres perdidas são as mais procuradas
Eu vou procurar e vou encontrar
Se tem tantas mulheres perdidas assim
Na calcinha preta tem uma pra mim.⁷⁰

Nota-se que no trecho, o eu - lírico masculino canta que as mulheres fáceis e sem valor são as mais procuradas pelos homens, ainda afirma que há muitas mulheres desse tipo espalhadas e que irá procurar e encontrar uma mulher com esse tipo. É necessário destacar a visão do machista com relação à mulher nesse trecho e também a metáfora colocada que no primeiro momento nos passa a ideia de que a mulher da música está “perdida” no sentido real da palavra, mais a expressão é utilizada para esconder o verdadeiro significado no qual a “perdida” é a mulher fácil e safada.

No mundo contemporâneo, o corpo ganhou mais destaque e adquiriu certa centralidade, tornou-se objeto de desejo, de admiração, no forró não foi diferente o corpo é tema principal das canções lançadas por esse gênero. Segundo Maria Isilda de Matos⁷¹ “Há um século, os corpos eram modelados por ombreiras, enchimentos, espartilhos, como

⁶⁹ FILHO, Clovis Macêdo Bezerra. Entrevista concedida a Ítallo Brunno da S. Fortaleza, 10 de janeiro. 2017.

⁷⁰ FIDÉLIS, Luiz. Mulheres Perdidas. In: Calcinha Preta. **Seu coração vai aprender o que é paixão**. Independente, 2000.

⁷¹ MATOS, Maria Isilda de. **Espelhos da alma**: fisionomia, emoções e sensibilidades. In: Revista Brasileira de História das Religiões. ANPUH, Ano V, n. 14, Setembro 2012.

símbolos sociais e táticas disciplinares estes elementos adelgavam, davam volume e destacavam formas”. Dessa forma, antigamente eram utilizados acessórios que moldavam o corpo para que lhes proporcionasse forma, e não se precisasse mostrá-lo, as roupas tinham como objetivo disciplinar. Todavia, hoje as técnicas que são utilizadas têm a proposta de interferir e embelezar o corpo para que ele possa ser mostrado. Na Banda Magníficos, a sensualidade sempre esteve presente em suas letras, o corpo e os prazeres são destacados. Um exemplo desse aspecto é percebido na música “Adoro” que está presente no álbum “Me Usa” que foi lançado em 1997, considerado um dos que mais fez sucesso da banda.

Adoro, este teu corpo quente
 Ouvir os teus sussurros
 Palavras que eu quero ouvir
 Adoro, tuas carícias loucas
 Quando me beija a boca
 Você me deixa flutuar
 Eu quero, me faz mais um pouquinho
 Me leva pro seu ninho
 Eu quero é fazer amor
 Loucuras é assim nós dois na cama
 Tesão acende a chama
 Com fogo do amor.⁷²

Na música destacada acima, o seu enredo mostra a relação íntima de um casal na qual é narrada por uma (mulher) em que ela descreve o que “Adora” que seu companheiro faz. É importante ressaltar a interpretação vocal feita para a música com uma voz bem sensual passando a ideia de desejo que se sente no momento. Com relação a esse desejo é bem visível no trecho que se canta “Tesão acende a chama Com fogo do amor”.

Nessa outra música destaca abaixo, também da banda magníficos intitulada “Ardendo de Desejo” que está presente no álbum Frente a Frente lançado em 1999, também podemos perceber, já a partir do título, a sensualidade e o desejo transmitido através da letra, à história da mesma forma, que as letras mostradas anteriormente o eu - lírico traz um relacionamento no qual está a se lembrar no momento da primeira relação sexual que o casal teve, nota-se a paixão com que se canta e as sensações sentidas com esse momento.

Foi tão gostoso
 Quando a gente fez amor à primeira vez
 Os nossos corpos, suados
 Ardendo de tanto desejo
 Nos entregamos sem muitas palavras
 Somente gemidos, a sua voz
 E aquele sussurro baixinho em meu ouvido

⁷² LIVIER, Gino; RIAS, Reinaldo. Adoro. In: Banda Magníficos. **Me Usa**. Sony Music, 1997.

Sentir você aqui dentro de mim
 É muito mais que loucura
 É a paixão que me faz levitar.⁷³

O corpo feminino há muito tempo foi marcado por o silêncio, porém, sempre esteve presente na poesia, na política, nos estudos médicos e também na arte em quadros esculturas e da mesma forma, na música, mesmo assim o corpo continua a ser opaco e ao mesmo tempo um objeto que atrai o olhar e o desejo.

No palco do teatro, nos muros da cidade, a mulher é o espetáculo do homem. Muito cedo a publicidade soube combinar sua imagem à do produto elogiado. Desde 1900, Mucha associa o automóvel ou os Petits Beurres LU (famosa marca de biscoitos) ao encanto da mulher. Saborear o biscoito é saborear a mulher. Ainda hoje, o corpo feminino, silencioso e dissecado, continua sendo o principal suporte da publicidade.⁷⁴

Se desde 1900 o corpo feminino é um suporte para se fazer publicidade para os mais variados produtos, no forró eletrônico esse fato não seria diferente, ele o “corpo” também é colocado como um produto que para ser consumido e ligado aos prazeres sexuais. No mundo moderno as coisas mudam, falar de corpo já não é mais problemático.

Os aspectos do corpo da mulher, de acordo com a filosofia grega, caracterizam como um terreno frio, que é submetido, que reproduz, que não determina acontecimentos como também história, que assim não se tem nada da há falar sobre. O início da vida é função do corpo masculino, o útero da mulher é um precipício sem fundo em na qual o homem se consume, deixando sua força vital. De acordo Perrot “[...] Entre os medos que o homem tem da mulher e que lhe alimentam a ginecofobia, figura do insaciável desejo feminino que o conduz à impotência⁷⁵”. A visão do homem com relação ao corpo da mulher é representada na música “A coisa mais linda” que está presente no volume cinco da Calcinha Preta lançado em 1998 com o título “A moçada é só o filé”.

A coisa mais linda que eu vi na minha vida
 Foi uma mulher deitada na cama
 De calcinha Preta regada na bunda
 Ela me chamava e eu logo ia
 Eu dava carinhos e ela sorria
 Beijava seu corpo e ela gemia
 Eu ia pra cima e ela gritava
 E quando eu parava ela me dizia

⁷³ DIAS, Judimar. Ardendo de Desejo. In: Banda Magníficos. **Frente a Frente**. Sony Music, 1999.

⁷⁴ PERROT, Michele. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Isilda de Matos; SOIHET, Rachel. (Org). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 14-15.

⁷⁵ Id., 2003. p. 21.

Ai amor não para não!⁷⁶

No trecho, o interprete da canção canta que a coisa mais linda que já viu foi uma mulher de calcinha deitada na cama, o teor sexual está presente em toda as estrofes. Destaca-se também o papel desempenhado pela mulher no verso quando é mencionado “E quando eu parava ela me dizia, aí amor não para não”, veja que o contexto se passa no ato de uma relação sexual e a sensualidade da interpretação da música é tida para dar mais ênfase à situação descrita no verso.

Segundo Matos, “os discursos médicos explicitavam aspectos de normatização de um imaginário social urbano em transformação, com a construção de um perfil ideal feminino que refletia o perfil masculino⁷⁷”. Desse modo, o homem é o sujeito forte e que com sua agressividade e inteligência atribuiu a ampliação urbana e a mulher, por sua vez deveria dar continuidade a civilização através da maternidade. É importante destacar que o discurso propagado pelos médicos validava a autoridade do homem com relação à mulher. O verso colocado a seguir se refere à música “O colecionador de calcinha” presente no primeiro CD da Banda Calcinha preta lançada no ano de 1995.

Aquele rapaz com quem eu estava
 Me levou na madrugada
 Para um quarto de motel.
 E eu juro que eu estava embriagada
 Que não lembro quase nada
 Do que me aconteceu.
 Me deixou louca, me enganou, se aproveitou
 Acordei nua debruçada no colchão
 Devolva por favor a minha calcinha
 Que você levou de recordação.
 Sabe amor?
 Fiquei com medo de perder seu coração
 Aceite por favor o meu perdão
 Estou gamado e dessa vez é pra valer.
 Eu juro meu amor
 É verdade
 Acredite, pode crer
 Estou gamado dessa vez é pra valer
 Sua calcinha é uma forma de estar com você.⁷⁸

O eu- lírico feminino que narra à história relata que um rapaz a seduziu e os dois foram para um motel, repara que ela menciona que não se lembra de nada pois se encontrava

⁷⁶BARRERITO, Tonho; ANDRADE, Gilton. A coisa mais linda. In: Calcinha Preta. **A moçada é só o filé**. Independente, 1998.

⁷⁷ MATOS; SOIHET, 2003. p.121.

⁷⁸ ANDRADE, Gilton. O colecionador de calcinha. In: Calcinha Preta. **A banda de forró mais gostosa do Brasil**. Independente, 1995.

bêbada, destaque para o trecho “Me deixou louca, me enganou, se aproveitou”, veja que ela se defende ao dizer que foi enganada e o rapaz se aproveitou da situação na qual ela se encontrava, destaca-se certo humor no trecho “Devolva por favor a minha calcinha que você levou de recordação”, trata-se de um colecionador de calcinhas na qual ele seduz as mulheres e rouba suas calcinhas para guardar de recordação. Nota-se ainda que, o eu - lírico masculino tenta se desculpar e amenizar sua culpa ao dizer que ficou com medo de perde o amor da mulher, pedindo perdão a dando ênfase chegando até a jurar que a ama, e mencionando que “Estou gamado dessa vez é pra valer”, tentando a todo custo convencer que sente algo, relatando ainda que o fato de ter roubado a calcinha é algo para que possa se sentir mais perto dela “Sua calcinha é uma forma de estar com você”. Ainda é perceptível o estereótipo de identidade na qual as relações de gênero são manipuladas, forçadas, ressaltando o patriarcalismo e uma imagem de mulher submissa às vontades do homem.

Por conseguinte, se percebe a submissão da mulher em relação ao homem em algumas letras trazidas no forró eletrônico, muitas vezes colando em dúvida à imagem da mulher, sendo assim, segundo Costa; “O corpo feminino, permanece evocando a inquietude e a saciedade, simbolizando que as mulheres mudam ao longo do tempo, mas que o olhar sobre o corpo feminino continua definido para e pelo seu maior público alvo: “o homem” ⁷⁹”. No trecho transcrito acima corresponde à música “Me Usa” presente no álbum do mesmo nome lançado em 1997 pela Banda Magníficos.

Momentos de amor
 Quero com você
 Momentos eternos pra nunca esquecer
 Se você me ama
 Me leva pra cama, acende essa chama de amor e querer
 Só nós dois em nosso ninho
 Testemunhas para que?
 Nossos corpos coladinhos
 Suadinhos de prazer
 Amor, me leva faz de mim o que quiser
 Me usa,
 Me abusa, pois, o meu maior prazer é ser tua mulher.⁸⁰

A história cantada acima, na voz feminina traz uma mulher apaixonada querendo viver momento eternos com seu companheiro, implorando para que ele a leve para a cama e realize os desejos dela. O eu - lírico ainda diz que quer fiquem a só os dois sem testemunhas,

⁷⁹ COSTA, Fábio Soares da. “MULHER FULEIRA”: cultura e sentidos de Identidade feminina no forró eletrônico. Revista Litteris. Estudos Sociais, 2013. p.65.

⁸⁰ LIVIER, Gino; Jotinha. Me usa. In: Banda Magníficos. **Me usa**. Sony Music, 1997.

destaca-se o verso “Me usa, me abusa, pois, o meu maior prazer é ser tua mulher”, é interessante destacar que diferente da letra na qual a um relato em que a mulher fala que foi abusada pelo companheiro e que ele se aproveitou dela, nessa percebermos que a própria pede para que seja abusada e ainda dando ênfase que o maior prazer que ela sente é ser sua mulher. Percebe-se que mesmo a interpretação sendo feita por uma voz feminina, tem-se ainda a submissão da mulher e ainda a precisão que ela possui do homem, sempre colocando a figura masculina como superior.

Na letra da música “Ser Amada” presente no álbum Frente a Frente da Magníficos, ainda percebe-se questões sexuais, o eu - poético se mostra apaixonada querendo satisfazer os seus desejos revelando que precisa ser amada, percebe à vontade na qual se encontra pedindo para que sua roupa seja rasgada “Rasga a minha roupa”, o eu - lírico ainda relata que se o seu companheiro fizer com jeitinho ela será toda sua.

Quero que você me ame com muita ternura
 Rasgue a minha roupa me leve à loucura
 Quero simplesmente ser tua mulher
 Preciso ser amada, realizada por você amor
 Uma noite um motel
 Uma lua de mel em qualquer lugar
 Só quero ser amada, realizada seja como for
 Vem menino me pega de jeito me leva pra cama
 Rasga a minha roupa fala que me ama
 Me chama com jeitinho que eu sou toda sua.⁸¹

Mas, onde está a nordestinidade nas letras aqui analisadas quando a mulher diz “me usa, me abusa” uma vez que está a ser julgada moralmente ao mostrar seus desejos de forma aberta? Pode ser que esteja apontando para um novo tipo de mulher na qual não traduz a de tempos atrás e agora procura lutar pelo direito de liberdade. Qual seria essa nordestina que pronuncia “rasga minha roupa” ao mesmo momento em que fala “Preciso ser amada” e que consegue suportar as instabilidades de um relacionamento provenientes de uma sociedade contemporânea? As nordestinas conservadoras destinadas ao lar e que estão submissas ao homem ainda existem e estão por aí em todo o Brasil. Mas aqui se percebe que também se tem as mulheres que estão à vontade para tratar de seu corpo e da mesma forma de seus desejos e sexualidade, que sabem seduzir e jogar no amor, mesmo estando sujeitas a todas as categorizações e estereótipos produzidos através do discurso do forró eletrônico.

Sendo assim, o forró eletrônico traduz uma nova nordestinidade ao classificar tipos de feminilidade e masculinidade do que supostamente venha a ser o modo de ser nordestino.

⁸¹ MENEZES, Lala; MARAIAL, Marquinhos; RICARDO, Robson. Ser amada. In: Banda Magníficos. **Frente a Frente**. Sony Music, 1999.

Segundo Cunha, “a nordestinidade é inseparável de processos de subjetivação que, no forró eletrônico, funcionam mediante o acionamento de tecnologias de classificação e de divisão entre indivíduos e no interior de cada um deles”⁸². Deste modo, se afinal é por meio do gênero que o repertório do forró eletrônico é construído, é da mesma maneira por meio da relação entre masculino e feminino que ele pode ser desconstruído.

É importante destacar e esclarecer que essa pesquisa não procura questionar se é certo ou não o que se é produzido pelo forró, até porque defendemos qualquer estilo musical que venha a contribuir culturalmente, da mesma forma, não pretendemos criticar os que são amantes desse gênero musical. O que se pretende aqui é chamar a atenção para as transformações sofridas do forró que proporcionaram uma modificação no conteúdo das letras das músicas e ainda como a sexualidade e o corpo principalmente feminino é considerado como produto de consumo e a visão trazida de patriarcalismo e também da submissão feminina.

3.1. “Na contramão como preferencial”: a curva musical nas letras da Mastruz com Leite

Diferente das bandas nas quais foram analisadas no tópico anterior, no qual suas letras traziam temas mais sexuais e à presença do corpo feminino, a banda Mastruz com Leite vai à contramão dessa perspectiva na sua discografia percebe-se que nos seus álbuns as letras remetem muito ao nordeste ao sertão, não que a banda deixe de utilizar da sexualidade também, mais esse tema é tratado de outra forma e não explicitamente como da Calcinha Preta e da Magníficos. Perceba esse aspecto em “Nhanhar” musica presente no álbum Mulher de 1997 da Mastruz com Leite.

Manere, meu bem manere
 No teu jeito de amar
 Você não me dá sossego, toda hora que nhanhar
 Quer nhanhar de manhãzinha, na hora de almoçar
 Quer nanhar de tardezinha, de noite ainda quer nanhar
 Eu sei que nhanhar eh gostoso demais
 Mas deixe eu recuperar o meu gás.⁸³

Nota-se que no trecho mostrado acima, o eu - lírico feminino relata que está cansada de satisfazer os desejos sexuais de seu companheiro pois ele não lhe dá descanso “Você não

⁸² CUNHA, 2011, p. 94.

⁸³ LEITE, Mastruz com. Nhanhar. In: Mastruz com Leite. **Mulher**. Somzoom, 1997.

me dá sossego, toda hora quer nhar”, percebe-se a submissão da mulher quando aos desejos de seu par. Nesse sentido, a relação sexual é mostrada de forma cômica trocando-se o nome real do ato pela expressão “nhar” expressão típica do Nordeste. Perceba que o tema da sexualidade é trazido nesse trecho mais de forma humorística e mais suave.

O trecho a seguir corresponde à música “Boi na faixa, Mulher na cama” lançada em 1996, também se fala de sexo mais de forma cômica, se tem todo um contexto em que o eu-poético se utiliza, assim, percebemos na história cantada que são empregados momentos que antecedem até que se chega ao objetivo da letra, o boiadeiro chamando o gado, o vaqueiro, o sanfoneiro respeitado. E assim se chega ao trecho, quando se canta “Vaqueiro é bom pela fama, o boi derruba na faixa, mulher derruba na cama”, ou seja, quando o vaqueiro é bom e derruba um boi, ele também é derrubado por uma mulher na cama, se entende que se tem a fama de um bom vaqueiro então as mulheres irão se interessar:

O boiadeiro chama o gado aboiando
 Vaqueiro forte puxa no rabo do boi
 Bom sanfoneiro respeitado não cochila
 Chamego de menina não se deixa pra depois
 Se motorista ver mulher logo buzina
 Bom forrozeiro dança tudo o que é forró
 Conselho bom é o que meu pai sempre dizia
 Chamego de menina, toda hora e todo dia
 Cavalo é bom pelos dentes
 Vaqueiro é bom pela fama
 O boi derruba na faixa
 Mulher derruba na cama
 Cavalo é bom pelos dentes
 Vaqueiro é bom pela fama
 O boi derruba na faixa
 Mulher derruba na cama.⁸⁴

Dessa forma, na letra da música “Boi na faixa, mulher na cama” se percebe vários elementos da cultura nordestina, como a prática da vaquejada, também se destaca o trecho “Bom forrozeiro dança tudo o que é forró”, as letras trazidas pela Mastruz com Leite sempre se têm essa fala voltada a cultura do Nordeste assim como também sempre ressalta o forró. A letra ressaltada abaixo está presente no álbum lançado em 1994 que tem o título “Flor de Mamulengo”,

Passeando em poesia
 Pelo sertão
 Me encantei com melodias de verão

⁸⁴. FRANÇA. Boi na faixa, mulher na cama. In: Mastruz com Leite. **Em todo lugar do mundo tem cearense**. Independente, 1996.

De um sol forte
 No meu rosto a tocar
 Vi sinfonia em plena madrugada
 Vi o canto, cantar da passarada
 Vi o amor bem mais forte, vi paixão
 Vi vaqueiro levando sua boiada
 Aboiando e cantando pra sua amada
 Que sorrindo estava a lhe esperar
 Vi mulheres santas vestidas de Maria
 Que no Sol forte todo dia
 Iam pra roça trabalhar
 Vi o romance do Sol
 E da Lua
 O Sol declamando pra deusa nua
 Todo seu amor
 Vi caboclo tocando sua viola
 E uma sanfona tocando, toda hora
 Animando meu sertão
 Animando meu sertão.⁸⁵

Nessa canção podemos perceber, que a história presente é uma viagem pelo sertão onde se vê várias características da região, os pássaros cantando, o vaqueiro com os bois, as freiras, em um tom poético o eu - lírico fala do romance entre o sol e a lua, o caboclo expressa típica nordestina, ressalta do quanto animado é o sertão.

Por conseguinte, a Mastruz com Leite foi à banda que marcou o início do forró eletrônico, o fato interessante a se dizer é que a banda foi à única que seguiu adiante nas temáticas que também eram propostas por Luiz Gonzaga no forró tradicional e isso se matem até os dias atuais, a músicas do grupo sempre se remetem ao nordeste ao forró e falam das alegrias e de amor, por isso vai à contramão do que se é apresentado por outras bandas. Vejamos em “Feira dançante” música presente no álbum de mesmo nome lançado em 1999

Forró na feira de Caruaru
 É muito bom pra gente dançar
 O sanfoneiro é bom de concertina
 Até Vitalino vem admirar
 Forró chegou é no Rio de Janeiro
 Pro carioca também escutar
 É bom na feira de São Cristóvão
 Que tem nordestino que sabe dançar
 E no compasso do zabumbeiro
 A menininha vem se requebrar
 Forró na feira é bom e dá dinheiro
 E dinheiro no bolso não pode faltar
 Mas o forró é bem brasileiro
 Agente dança em todo lugar
 Forró na feira e feira no forró

⁸⁵ CASSIA, Rita de. Passeando pelo sertão. In: Mastruz com Leite. **Flor do Mamulengo. Somzoom**, 1994.

A mistura perfeita pra arrochar o nó.⁸⁶

Na canção acima, o eu - poético faz uma pequena trajetória do forró, mostrando a chegada do gênero em outras regiões do Brasil, no caso em específico no Rio de Janeiro, nota-se que a feira de São Cristóvão foi importante para o forró nessa cidade, um lugar onde se tem a presença de muitos nordestinos sendo o meio de sustento de muitos que migraram para essa região, percebe-se no trecho “Forró na feira é bom e dá dinheiro”, é importante que se destaque quando é mencionado que o gênero musical é brasileiro e que se pode dançar em qualquer lugar, nota-se o quando o ritmo cresceu no país nas últimas décadas.

3.2. “É Chamego ou Xaveco?”: as relações amorosas cantadas no forró eletrônico

No forró eletrônico, continua a ser importante que um fato permaneça bem determinado: que você se torne um homem ou uma mulher. Dessa forma, se consegue perceber que não há somente músicas persistindo nas diferenças correspondentes ao masculino e o feminino, e que por outro lado, também se ouvi momentos em que ele e ela se tornam muito compatíveis como quem estaria destinados “um ao outro”.

O século XIX, foi herdeiro de épocas passadas quando se refere ao que se pensa sobre o amor, a ligação do amor com a loucura, das regras e da mesma forma, o romantismo. Deste modo, ainda que se tenha um passado respeitado os estudiosos do amor prosseguem em discutir sua natureza, como já se vinha fazendo por muitos séculos. Esses estudiosos notavam a origem do amor para o homem por sua capacidade de se iludir ou ainda simplesmente por seu instinto animal. O fato é que algumas dessas perspectivas sobreviveram até a atualidade com a mudança em apenas alguns aspectos. Então a realidade sobre o amor que possuímos não está muito distante da que foi propagada no século XIX.

Este sólido consenso, reforçando por seu passado extenso e impressionante, não impedia um angustiante questionamento íntimo dos burgueses do século XIX, questionamento que refletia a perene tensão entre aqueles que celebravam e aqueles que difamaram o sensual. Uma coisa era definir o amor como uma combinação necessária de erotismo e afeto; outra, muito diferente, era atribuir o lugar devido de cada um.⁸⁷

⁸⁶ NOBRE Jorge; NASCIMENTO Bete; ALBERTO. Feira dançante. In: Mastruz com Leite. *Feira dançante. Somzoom*, 1999

⁸⁷ GAY, Peter. *A experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud a paixão terna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, 467p.

Esse questionamento com relação ao sensual é interessante porque se no século XIX, se tentava a delimitação e o lugar onde o amor e a sensualidade deviam estar, no forró uma não existe sem a outra, estando sempre juntas e ao mesmo tempo em que se está a falar das paixões também se tem o elemento sensual. Se por um lado o forró eletrônico possui letras com temáticas mais sensuais, os problemas nos relacionamentos e o amor também sempre estiveram presentes nas letras de músicas e possuem grande ligação. Os fins de romances também chamam a atenção, nesse ritmo que da mesma forma como o corpo era um produto a ser comercializado através das músicas, os namoros e suas crises também são vistos como comercial e faz com que pessoas que escutam se identifique com a história transmitida. Destaca-se o trecho a seguir da música “sonho lindo” lançada em 1996 pela Banda Magníficos.

Vem para mim
 Me diz que ainda me ama, meu amor
 Esqueça nossa briga e o que passou
 O nosso lado forte é o amor, sei que te amo
 Diz para mim
 O nosso sonho lindo vai rolar
 Nada é mais bonito que se amar
 Na vida, o importante é o amor.⁸⁸

“Sonho Lindo” musica expressada acima, percebe-se que o eu - poético feminino está vivendo um fim de relacionamento, e está pedindo para reatar o seu namoro enfatizando que as brigas devem ser esquecidas e que o amor é o lado mais forte, ainda enaltece o sentimento dizendo que é o mais bonito revelando que “Na vida, o importante é o amor”.

Na história contada na música “Fora de mim” percebe-se que o sujeito está vivendo uma desilusão na qual foi enganada e usada como objeto para fazer ciúmes para outra pessoa, sendo assim, em tom de indignação pede para que o seu ex-companheiro a esqueça e justifique, o que ele fez não se faz com ninguém

Pensei demais
 E resolvi tirar você do coração
 Eu quero paz
 Você é só uma ilusão
 É perigoso viver com o teu amor
 Me enganei
 Pensando que você queria me amar
 Agora eu sei
 Você queria só me usar
 Para provocar alguém do seu interior
 Fora de mim
 Faça de conta que eu não existo mais

⁸⁸ ALVES, Dinarte. Sonho lindo. In: Banda Magníficos. **Meu tesão é você**. Sony Music, 1996.

O que me fez
 Com uma pessoa não se faz
 Até pensei
 Que não iria te esquecer
 Mas um alguém
 Voltou para mim e me tirou da solidão
 Me deu o amor
 Que merecia o coração
 E essa pessoa
 Devolveu o meu viver.⁸⁹

Percebe-se que mesmo depois do que passou o eu - poético encontra uma pessoa que lhe deu valor e o amor na qual ela queria. As relações amorosas cantadas no forró na maioria das vezes sempre trazem essa perspectiva de sofrência após o fim de um relacionamento. “Coração Bobo”, da Calcinha Preta talvez seja a música de maior expressão no que diz respeito ao tema amor e relacionamento. Com uma história que reflete muito sentimento e que faz com que muitas pessoas se identifiquem

Tá escrito em sua testa
 Que você ainda me ama
 Tá cara que você não me esqueceu
 Se entregando em outros braços
 Foi legal foi o bastante
 Pra provar que o meu amor é sua vida, sua fonte
 E na cama o teu cheiro me incomoda
 Ligo o rádio e vou tentando te esquecer
 E uma canção de amor faz lembrar o que passou
 Sem saída eu me rendo a você
 Não adianta fechar os olhos
 Fazer de conta que não me vê
 Não faz sentido o seu orgulho
 Fale a verdade pra não sofrer
 Te amo e não quero te perder
 Não adianta os meus mistérios
 Já fiz de tudo pra te esquecer
 Não tem mais jeito tô de bobeira
 Coração bobo pra ter você
 Te amo e não quero te perder.⁹⁰

O eu - lírico mostra o orgulho que a pessoa que ele ama sente, relatando que mesmo o amando se envolveu com outra pessoa na tentativa de esquecê-lo destacando que “Tá escrito em sua testa, que você ainda me ama”. Ainda relata o quanto está sendo difícil esquecer esse amor pois, tudo faz lembrar. Desse modo, o eu - poético feminino também se faz presente na

⁸⁹ OLIVEIRA, João. Fora de mim. In: Banda Magníficos. **Fonte dos desejos**. Sony Music, 1998.

⁹⁰ MARAIAL, Marquinhos; CAJÚ, Beto. Coração Bobo. In: Calcinha Preta. **Seu coração vai aprender o que é paixão**. Independente, 2000.

música e expressa que também já fez de tudo para esquecer colocando a culpa no seu “Coração Bobo”.

A decepções amorosas se configuram como marcas que se leva algum tempo para esquecer, o ressentimento que fica proporciona muitas vezes que você aprenda e leve algo de bom daquela situação. No forró eletrônico essas situações são cantas em melodias muitas vezes profundas letras que revisam casos que aparentam ser reais e não fictícios. Podemos refletir sobre isso no trecho abaixo, da música “Lição de vida” lançada em 1999, pela Mastruz com Leite.

Eu não vou mais chorar
 Pois sei que um dia
 A tristeza vai embora
 São tantas marcas de um amor
 Que se acabou
 E só ficou ressentimento
 Entre nós dois.⁹¹

Percebe-se que a história contada é um caso de decepção amorosa na qual o eu - lírico feminino está em um momento de superação, destacando que não irá mais chorar porque um dia ela vai superar e a tristeza já não se fará presente, e prossegue cantando;

Sofri demais por ti
 Em tuas mãos entreguei
 O meu tesouro
 Você brincou e não me deu satisfação
 Faltou respeito nessa nossa relação.⁹²

O destaque para esse trecho é quando se relata “Em tuas mãos entreguei o meu tesouro” note que ela diz ter entregado o que tinha de maior valor que era o seu amor para uma pessoa que só brincou com seus sentimentos e faltou com respeito na relação em que tinham.

Mas tudo que você fez contra mim
 Foi lição de vida
 Mas tudo que você fez contra mim
 Foi lição de vida
 E agora
 Eu quero viver, esquecer
 Vou mudar de estrada
 A gente aprende com a dor
 O que a felicidade
 Não pode ensinar
 Aprendi

⁹¹ NASCIMENTO, Bete. Lição devida. In: Mastruz com Leite. **Feira dançante**. Independente, 1999

⁹² Id., 1999.

O que eu precisava para amar
 Sem ser magoada
 Não vou me submeter
 A um outro alguém
 Como uma escrava.⁹³

O mais interessante nessa canção da Mastruz com leite é que ela passa um ensinamento valioso, no qual devemos superara as dificuldades e aprender a seguir em frente sem cometer o mesmo erro. Ressalta-se o eu - poético que tudo o que o seu parceiro fez contra ela foi levado como uma lição que ela aprendeu, revelando que agora vai mudar o rumo e que entendeu o que necessitava para ter um relacionamento saudável sem se sacrificar tanto. A música aqui analisada ainda traz umas das frases mais bonitas já cantadas em uma letra de forró “A gente aprende com a dor o que a felicidade não pode ensinar”.

Sendo assim, quando se trata de falar de amor tudo se transforma no forró eletrônico, o que não se modifica são as questões de gênero em que o homem é visto como que não expõe seus sentimentos, bruto enquanto que a mulher tem sua imagem construída como sentimental e frágil. Sendo assim, os burgueses do século XIX tinham esse mesmo pensamento e situava o homem como o impiedoso dos negócios ou ainda da política e está mais preocupado em satisfazer suas ambições do que mesmo suas paixões. Já a mulher, como mostra Peter Gay; “A mulher, por sua vez guardiã do lar e da pureza familiar, tem o tempo e o dever, nada menos que a missão sagrada de pôr o amor em primeiro lugar”⁹⁴. Mais há controvérsias essa distinção sexual construída no século XIX não era simples pois o que se acreditava era que o homem buscava uma melhor posição social para que depois pudesse conquistar o seu amor. Porém para se ter o verdadeiro amor necessitava de reciprocidade e na maioria das vezes o ser masculino não demonstra seus sentimentos.

3.3. A “crise” forrozeira

As transformações sofridas pelo forró ao longo das décadas proporcionaram uma modernidade ao gênero e construiu dualidades, pois ao mesmo tempo em que surgiam melhorias quando se fala em novos instrumentos, houve uma mudança nas letras, isso fez com que se dividissem opiniões de um lado os tradicionais que querem o forró que era feito por Luiz Gonzaga de volta, e dou outro os que defendem o forró eletrônico. E se pensarmos que essa transformação acabou com o forró eletrônico é deixarmos nos enganar, a metamorfose

⁹³ Ibid., 1999.

⁹⁴ GAY, 1998, p. 467.

desse gênero musical ainda está em andamento, esse fato proporciona um desconforto e traz a ideia de “crise”.

O que na verdade ocorre no forró é que ele passa por uma crise de identidade, a inserção de outros ritmos como o sertanejo transfigura a imagem e o som que se torna uma verdadeira bagunça musical e não se sabe ao certo se estamos escutando o forró puro ou uma mistura como sertanejo. A perspectiva seguida pelo gênero musical é que é preciso tocar o que o povo gosta de ouvir ou o que está em alta na música, como um todo no momento e assim se moldando ao público para agradar os já amantes do ritmo e trazer novos adeptos. Clovis reata um pouco sobre essas questões em sua fala;

Eu acho que o forró atual virou uma grande bagunça, todos os estilos eles convivem em si mais eles não apresentam uma harmonia, de um lado os forrozeiros tradicionais do forró pé de serra cantores mais pontuais né que se espalham principalmente pelo o estado do Pernambuco da Bahia e alguma coisa lá no Ceará existem as bandas hoje chamadas de forró das antigas mais que elas tocam é com uma sonoridade baseada nessa sonoridade da década de 1990 e que muitas delas levam o romantismo.⁹⁵

Temos um ponto importante na fala de Clovis, é a questão das bandas de forró das antigas, esse projeto que tem como objetivo trazer de volta as músicas que um dia foram sucesso, com uma pegada mais romântica que remete a década de 1990, quando o forró eletrônico começou e inclusive temos as bandas aqui analisadas com principais dessa empreitada a Mastruz com Leite, a Banda Magníficos. Voltar no tempo dessas bandas servem para agradar aqueles que gostam do antigo forró, já que o atual possui objetivos diferentes. Clovis ainda relata que;

Chamado de forró que é o forro atual mais que engloba essa batida diferente de bandas como Mastruz com leite, magníficos e calcinha preta e que traz uma nova linguagem que também retratam o jovem do Brasil atual o jovem de classe média que teve uma ascensão né devido à situação política do país e econômica então esse jovem passou a se importar com outros temas como as festas, como a cachaça como a conhecida bagaceira.⁹⁶

Sendo assim, o forró procurou atender a demanda popular, no que diz respeito ao que se vive no momento no país, as festas e farras os temas que muitos dos jovens querem. Só que ao fazer isso o ritmo se perde em sua essência o que outrora era aclamado e retratado com grande alegria, está sendo esquecido e deixado de lado, o sertão, a construção do homem nordestino toda essa imagem que foi criada imagetivamente do Nordeste, não se tem mais

⁹⁵ FILHO, Clovis Macêdo Bezerra. Entrevista concedida a Ítallo Brunno da S. Fortaleza, 10 de janeiro. 2017.

⁹⁶ FILHO, Clovis Macêdo Bezerra. Entrevista concedida a Ítallo Brunno da S. Fortaleza, 10 de janeiro. 2017.

aquelas canções atemporais que se tinha há duas décadas, o que se percebe são músicas genéricas de sucessos passageiros;

Então o tal forró atual o chamado forró atual ele engloba bastante isso eu vejo com um pouco de tristeza um pouco e pessimismo, porque eu acredito que muitas vezes essa cultura do homem nordestino os elementos do sertão da paisagem estão sendo substituídos por temas mais genéricos né e nem sempre tão relevantes como a cachaça como o simples sofrimento por amor mais que vai tá sempre atrelado a uma superação e infelizmente uma fusão com a música sertaneja.⁹⁷

Desse modo, podemos entender que existe sim uma crise no meio forrozeiro, uma crise de identidade, uma vez que se perdeu grande espaço para outros ritmos muitas vezes por falta de originalidade por parte de muitos artistas do meio e como se não fosse pouco, muitos migraram para outros gêneros musicais, isso se explica pois, através da crise financeira muitos artistas se direcionam a outros estilos musicais para poder sobreviver, e outros até na busca de mais fama. Clovis relata a questão da crise;

Eu acredito sim em uma crise e uma crise severa no mercado forrozeiro, nos perdemos muito espaço para outros ritmos, por uma falta de originalidade e de inovação né, dos artistas que já estavam por aqui e aí pior do que perder um espaço é são os artistas se transfigurarem, eles representam uma coisa e eles passam a representar outro tipo de coisa, apenas para se adequar para sobrevivem também profissionalmente no mercado, mais eu vejo isso como uma crise, que esse forró de qualidade esse forró que tem um conteúdo maior ele foi deixado, está sendo colocado em segundo plano, tem vendido muito menos show né tem dado um retorno financeiro muito baixo para os músicos inclusive empresários e artistas que sobrevivem desse movimento cultural, enquanto que o pouco forró que existe atualmente é essa sonoridade mais recente ela é universal, ela aborda temas que estão em vigor no país, mas nada de comprometimento político, nada de comprometimento social, muito pouco comprometimento com o sentimento e um comprometimento enorme com a farra com a balada, aí eu vejo isso como uma crise de identidade, e como uma crise financeira e de mercado e que periga esse movimento parar de existir.⁹⁸

Há um fato importante na fala do Clovis que se faz necessário destacar quando ele menciona “nada de comprometimento político, nada de comprometimento social, muito pouco comprometimento com o sentimento”. Na verdade, quando se trata do forró eletrônico não se tem um comprometimento político, o sentimento muitas vezes é tratado de forma banal e quanto ao social não se vê muito o ensinamento do que é certo, o que se percebe é uma grande apologia ao álcool e às farras. Muitas bandas já começam a finalizar suas atividades o que traz o medo que esse gênero musical que se destacou com grande precisão no cenário

⁹⁷ FILHO, Clovis Macêdo Bezerra. Entrevista concedida a Ítallo Brunno da S. Fortaleza, 10 de janeiro. 2017.

⁹⁸ FILHO, Clovis Macêdo Bezerra. Entrevista concedida a Ítallo Brunno da S. Fortaleza, 10 de janeiro. 2017.

musical brasileiro, possa deixar de existir. É pensando nessa possibilidade que o nosso entrevistado diz;

O que pode ser feito com certeza é uma reavaliação dessa sonoridade e uma ressignificação da história da trajetória de cada um dos artistas envolvidos, lembrando às raízes e a qualidade. Eles não precisam parar de falar dos temas atuais aquilo que vai vender comercialmente, mas eles podem não abandonar tanto a sonoridade como a temática e tentar puxar um pouco pra cima aqueles artistas mais tradicionais para que eles possam se inserir também no movimento.⁹⁹

Concordamos com o que foi exposto acima, o que se tem a fazer é uma reavaliação, voltar um pouco no passado e se espelhar e trazer e volta àquela sonoridade e mais ainda aquelas letras que fazem com que as músicas se tornem atemporais, ou seja, voltar às raízes do que o forró foi um dia e que fez muito sucesso, como foi descrito, não precisa deixar de falar de temas da atualidade, o que não se pode fazer é esquecer e deixar de lado os que um dia fizeram esse gênero musical que é o forró ser tudo o que se tornou e também tudo o que conquistou no decorrer das décadas.

Esse capítulo nos permitiu perceber, como a sexualidade e o corpo são colocados nas letras do forró eletrônico, a construção do que vem a ser o masculino e feminino principalmente através da nordestinidade. Da mesma forma, ver que nem todas as bandas se proporcionaram a fazer esse tipo de música como no caso da Mastruz com leite, que mesmo sendo a primeira a trazer esse novo estilo ao forró não deixou de tratar de temas do sertão e de falar do amor de forma mais pura. Perceber também que a mulher forrozeira trata de seu corpo e seus desejos de uma forma que não se fazia antes. E ainda a crise de identidade e também financeira na qual vive o forró eletrônico.

⁹⁹ FILHO, Clovis Macêdo Bezerra. Entrevista concedida a Ítallo Brunno da S. Fortaleza, 10 de janeiro. 2017.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Nordeste que foi construído historicamente como uma região marcada por aspectos climáticos e musicalmente constituído por um sentimento saudade sentida para o migrante, essas perspectivas são refletidas nas letras do forró tradicional como foi percebido na análise das letras de Luiz Gonzaga. Dessa forma, o forró passou por várias transformações deste o seu surgimento na década de 1940, mais foi na década de 1990 que a mudança mais relevante aconteceu, essa reestruturação não modificou apenas a estrutura, mais também as temáticas das letras.

O forró eletrônico funcionou para o Nordeste como um currículo no qual moldou a forma de ser nordestino, esse estilo que foi criticado por todos os amantes do forró tradicional trouxe uma imagem da mulher submissa ao homem, sensível e portadora dos sentimentos mais puros, em quanto que o sujeito masculino era tido em uma visão patriarcal, bruto e que esconde os seus sentimentos.

Desse modo, concluímos que a partir da análise das letras propostas no decorrer dessa pesquisa que ao mesmo as temáticas produzidas pelo forró eletrônico com algumas bandas fugiram da sua proposta de origem que era de tratar de temas do sertão, trazendo uma nova roupagem focando na sensualidade, na sexualidade e no corpo principalmente o feminino. Mas notamos também que nem todas seguiram essa mudança no caso a Mastruz Com Leite que apesar de ser a pioneira a se identificar como do forró eletrônico, foi à única que se propôs a prosseguir com temas do Nordeste, o sertão, suas paisagens e do homem sertanejo.

Verificou-se também que do mesmo modo que o corpo feminino era tratado como um produto de comercialização do forró foi através deste que se falou abertamente dos desejos sentidos pelas mulheres em sua sexualidade, e assim o corpo saindo do silêncio que foi mantido por varia décadas. Por conseguinte, percebeu-se que quando se fala de amor o forró se modifica, apesar de não ser levado a sério.

É importante destacar que na grande maioria das músicas aqui exploradas no terceiro capítulo são composições feitas por homens e interpretadas por mulheres, o que nos faz refletir que expressam, em grande medida, ensejos que partem de um olhar masculino, ainda que colocados na voz de sujeitos do outro sexo.

Por fim, o que acontece é que no decorrer das décadas o forró foi se adequando a demanda de seus consumidores, ele se moldou ao que seus admiradores queriam ouvir, isso explica a mudança de temática na qual foram adquiridas por algumas bandas, esses aspectos

fizeram com que se perdesse a identidade que um dia foi construída através das imagens do Nordeste, o sertão, o homem sertanejo, gerando uma crise que perpassa além de identitária e chega a ser financeira também. Mas o importante a destacar é que mesmo com todas as transformações e os seus altos e baixos, por mais que não agrade a todos, o forró conseguiu se expandir não só pelo Nordeste inteiro mais também se alcançou o Brasil e o mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. As sombras do tempo: a saudade como maneira de viver e pensar o tempo e a história. In: ERTZOGUE, Marina Heizenreder; PARENTE, Temis Gomes (Org.). **História e sensibilidade**. Brasília: Paralelo 15, 2006.

_____. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife/São Paulo: FJN Ed/ Massangana Ed. Cortez, 1999.

COSTA, Fábio Soares da. **“Mulher fuleira”**: cultura e sentidos de Identidade feminina no forró eletrônico. Revista Litteris. Estudos Sociais, 2013.

CUNHA, Marlécio Maknamara da Silva. **Currículo, música e gênero**: o que ensina o forró eletrônico? Belo Horizonte: UFMG/ FaE, 2011.

_____; PARAÍSO, Marluce Alves. **Biopolítica de endereçamentos de gênero no currículo do forró eletrônico**. Revista Linhas. Florianópolis, v. 16, n. 30, jan./abr. 2015.

_____. **Sons de Nordeste, invenções de gênero: o dispositivo pedagógico da nordestinidade e suas atualizações no forró eletrônico**. ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. Fortaleza, 2009.

CUNHA, Marlécio Maknamara da Silva. **Currículo, gênero e nordestinidade**: o que ensina o forró eletrônico?. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011.

DAMASCENO, F. J. G. Experiências Musicais: Em Busca de Uma Aproximação Conceitual. In: _____. (Org.). **Experiências Musicais**. 1. ed. v. 1. Fortaleza: EDUECE, 2008.

FEITOSA, Sônia de Melo. **“Mulher não vale um real”**: patriarcado nas letras das músicas de forró. Dissertação (Mestrado em Serviço Social). Universidade Federal Natal do Rio Grande do Norte. Natal, 2011.

FILHO, Ismar Capistrano Costa. **Do forrobodó à indústria do entretenimento**. XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Paraíba: Campina Grande, 2010. Disponível em: www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/lista_area_DT04.htm. Acesso em: 20 de nov. de 2016.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade**. v. I. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FREIRE, Libny Silva. **Forró eletrônico**: uma análise sobre a representação da figura feminina. Dissertação (Mestrado em Estudos de Mídia). Universidade Federal Natal do Rio Grande do Norte. Natal, 2012.

GAY, Peter. **A experiência burguesa**: da Rainha Vitória a Freud a paixão terna. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MARQUES, Roberto. Especialidades descritas sob os Holofotes do forró eletrônico. In: Experiências musicais. In: DAMASCENO, F. J. G. (Org.). **Experiências Musicais**. 1. ed. v. 1. Fortaleza: EDUECE, 2008.

_____. **Quem “se garante” no forró eletrônico?** produzindo diferenças em contextos de fronteira e ebulição social. Cadernos Pagu, n. 43, 2014. Disponível em: http://www.academia.edu/9256279/Quem_se_garante_no_forr%C3%B3_eletr%C3%B4nico_produzindo_diferen%C3%A7as_em_contextos_de_frenteira_e_ebuli%C3%A7%C3%A3o_social. Acesso em: 20 de nov. de 2016.

MATOS, Maria Isilda de. Delineando corpos: as representações do feminino e do masculino no discurso médico. In: MATOS, Maria Isilda de. SOIHET, Rachel. **O corpo feminino em debate**. (Org.). São Paulo: Editora UNESP, 2003.

_____. **Espelhos da alma:** fisiognomonia, emoções e sensibilidades. Revista Brasileira de História das Religiões. ANPUH, Ano V, n. 14, setembro 2012.

MATTOS, Márcio. Os conjuntos de Forró: dos trios às bandas. In: DAMASCENO, F. J. G. (Org.). **Experiências Musicais**. 1. ed. v. 1. Fortaleza: EDUECE, 2008.

MORAES, Jonas Rodrigues de Moraes. **Sons do Sertão:** Luiz Gonzaga, Música e Identidade. São Paulo: Annablume, 2012.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música:** história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

OLIVEIRA, Jean Rodrigues de. **A cultura da ostentação nas músicas de forró eletrônico:** um estudo à luz a simbologia cultural. Monografia (Especialização em Fundamentos da Educação e Práticas Pedagógicas Interdisciplinares). Universidade Federal da Paraíba. Paraíba, 2014.

PEDROZA, Ciro José Peixoto. **Mastruz com Leite For All:** Folk comunicação ou uma nova indústria cultura do Nordeste brasileiro. INTERCOM. XXIV Congresso Brasileiro de Comunicação. Mato Grosso do Sul: Campo Grande, 2011.

PERROT, Michele. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Isilda de; SOIHET, Rachel. **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

SANTOS, Clímério de Oliveira. **Forró x forró:** discursos, polarizações e diversidade num campo musical. Anais do II SIMPOM - Simpósio Brasileiro de Graduandos em Música, 2012. Disponível em: www.batuquebook.com.br/wp.../11/Artigo_ForroxForro_Climerio_de_Oliveira.pdf. Acesso em: 20 de nov. de 2016.

SILVA, Expedito Leandro. **Forró no asfalto:** mercado e identidade sociocultural. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2003.

SOUSA, Antonio Clarindo B. **Por um real de amor:** representações da prostituição na MPB. 1. ed. Campina Grande: EDUFCEG, 2008.

TROTTA, Felipe. **Música popular, moral e sexualidade:** Reflexões sobre o forró contemporâneo. XVIII Encontro da Compós, Belo Horizonte: PUC-MG, 2009. Disponível em: www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/view/4. Acesso em: 20 de nov. de 2016.

_____. **Música popular, valor e identidade no forró eletrônico do Nordeste do Brasil.**

Disponível em:

<http://lasa.international.pitt.edu/members/congresspapers/lasa2009/files/TrottaFelipe.pdf>.

Acesso em 20 de nov. de 2016. .

TROTTA, Felipe; MONTEIRO, Márcio. **O novo mainstream da musica regional: axé, brega, reggae e forró eletrônico no Nordeste.** Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, v.11, n.2, maio/ago. 2008.

FONTES

a) Entrevistas

FILHO, Clovis Macêdo Bezerra. Entrevista concedida a Ítallo Brunno da S. Fortaleza, 10 de janeiro. 2017.

b) Músicas

ALVES, Dinarte. Sonho lindo. In: Banda Magníficos. **Meu tesão é você.** Sony Music, 1996.

ANDRADE, Gilton. O colecionador de calcinha. In: **Calcinha Preta: a banda de forró mais gostosa do Brasil.** Independente, 1995.

ASSARÉ, Patativa do. A triste partida. In: GONZAGA, Luiz. **A triste partida.** RCA, 1964.

BARRERITO, Tonho; ANDRADE, Gilton. A coisa mais linda. In: Calcinha Preta. **A moçada é só o filé.** Independente, 1998.

BARROS, Antônio. Crepúsculo Sertanejo. In: GONZAGA, Luiz. **Oiá eu aqui de novo.** RCA, 1967.

CASSIA, Rita de. Passeando pelo sertão. In: Mastruz com Leite. **Flor do Mamulengo.** Somzoom, 1994.

CAVALCANTE, Rosil. Aquarela Nordestina. In: GONZAGA, Luiz. **Aquarela Nordestina.** RCA, 1989

_____. . Sertão de aço. In: GONZAGA, Luiz Gonzaga. **Ô véio macho.** RCA, 1962

CEARENSE, Catulo da Paixão. Luar do sertão. In: GONZAGA, Luiz. **A Festa.** RCA, 1981.

DIAS, Judimar. Ardendo de Desejo. In: Banda Magníficos. **Frente a Frente.** Sony Music, 1999.

FERNANDES, José; GONZAGA, Luiz. Olha pro céu. In: GONZAGA, Luiz Gonzaga. **Olha pro céu.** RCA, 1951.

FIDÉLIS, Luiz. Mulheres Perdidas. In: Calcinha Preta. **Seu coração vai aprender o que é paixão.** Independente, 2000.

FRANÇA. Boi na faixa, mulher na cama. In: Mastruz com Leite. **Em todo lugar do mundo tem cearense**. Somzoom, 1996

GUIMARÃES, Luiz; GONZAGA, Helena. Nordeste Sangrento. In: GONZAGA, Luiz. **Sanfona do Povo**. RCA, 1964.

LEITE, Mastruz com. Nhanhar. In: Mastruz com Leite. **Mulher**. Somzoom, 1997.

LIVIER, Gino; Jotinha. Me usa. In: Banda Magníficos. **Me usa**. Sony Music, 1997.

_____; RIAS, Reinaldo. Adoro. In: Banda Magníficos. **Me Usa**. Sony Music, 1997.

MARAIAL, Marquinhos e CAJÚ, Beto. Coração Bobo. In: Calcinha Preta. **Seu coração vai aprender o que é paixão**. Independente, 2000.

MENEZES, Lalá; MARAIAL, Marquinhos; RICARDO, Robson. Ser amada. In: Banda Magníficos. **Frente a Frente**. Sony Music, 1999.

NASCIMENTO, Bete. Lição devida. In: Mastruz com Leite. **Feira dançante**. Somzoom, 1999

NETINHO. ED. Calcinha Preta. Favo de mel. In: Calcinha Preta. **Ao vivo e inéditas**. Independente, 2002.

NOBRE Jorge; NASCIMENTO Bete e ALBERTO. Feira dançante. In: Mastruz com Leite. **Feira dançante**. Somzoom, 1999.

OLIVEIRA, João. Fora de mim. In: Banda Magníficos. **Fonte dos desejos**. Sony Music, 1998.

ROUSSEAU, César; CARDOSO, Carlos. Motivação Nordestina. In: GONZAGA, Luiz. **Sertão 70**. RCA, 1970.

b) Páginas da Internet

DISCOGRAFIA E LETRAS LUIZ GONZAGA. Disponível em:

http://www.gonzagao.com/discografia_de_luiz_gonzaga.php. Acesso em: 18 de jan. de 2017.

_____. Disponível em: www.forroemvinil.com. Acesso em: 18 de jan. de 2017.

_____. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/luiz-gonzaga/discografia/>. Acesso em: 07 de out. de 2016.

_____. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/discografia/>. Acesso em 08 de out. de 2016.

_____. Disponível em: https://pensador.uol.com.br/autor/patativa_do_assare/biografia/. Acesso em: 10 de fev. de 2017.

DISCOGRAFIA E LETRAS CALCINHA PRETA. Disponível em: bandacalcinhapreta.com.br. Acesso em: 17 de jan. de 2017.

_____. Disponível em: http://oscalcinheiros.blogspot.com.br/p/banda_10.html. Acesso em: 17 de jan. de 2017.

_____. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/calcinha-preta/discografia/>. Acesso em: 18 de jan. de 2017.

_____. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/calcinha-preta/discografia/>. Acesso em: 18 de jan. de 2017.

DISCOGRAFIA E LETRAS BANDA MAGNÍFICOS. Disponível em: <http://bandamagnificos.com.br/>. Acesso em: 17 de jan. de 2017.

_____. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/banda-magnificos/discografia/>. Acesso em: 17 de jan. de 2017.

_____. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/banda-magnificos/discografia/>. Acesso em: 18 de jan. de 2017.

DISCOGRAFIA MASTRUZ E LETRAS COM LEITE. Disponível em: <http://forromastruzcomleite.com.br/mastruz/>. Acesso em: 17 de jan. de 2017.

_____. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mastruz-com-leite/discografia/>. Acesso em: 18 de jan. de 2017.

_____. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/mastruz-com-leite/>. Acesso em: 18 de jan. de 2017.

EU QUERO MEU SERTÃO DE VOLTA POR: ANSELMO ALVES. Disponível em: <http://cariricangaco.blogspot.com.br/2010/05/eu-quero-meu-sertao-de-volta-por.html>. Acesso em: 06 de jul. de 2016.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
“JOSÉ ALBANO DE MACEDO”**

Identificação do Tipo de Documento

- () Tese
 () Dissertação
 (X) Monografia
 () Artigo

Eu, Itallo Brunno da Silva Fortaleza,
 autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de
 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,
 gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação
“Eu puxo o pole da sanfona na minha cintura”:
transformações e permanências, uma análise dos litos de jornalismo eletrônico 1990-2003
 de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título
 de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 19 de 02 Fevereiro de 2018.

Itallo Brunno da S. Fortaleza
 Assinatura

 Assinatura