



Por Amor ao Forró¹

Adriana Caitano RIBEIRO²

Galton Sé BRAGA³

Célia Maria dos Santos Ladeira MOTA⁴

Universidade de Brasília, Brasília, DF

RESUMO

Por Amor ao Forró é um documentário sobre a nova geração do forró pé-de-serra, a rotina, os costumes e a profunda paixão dos jovens que hoje reativam o forró original apresentado ao Brasil por Luiz Gonzaga no fim dos anos 40. O gênero passa por uma fase de redescoberta, sendo reconhecido pela juventude das capitais brasileiras. Apesar da influência e do contato com estilos da moda, esses jovens se uniram como uma comunidade que busca as origens e a história do forró pé-de-serra. Eles valorizam uma cultura sem muito destaque na mídia atual, e seguem em um movimento marginal, estabelecendo uma comunicação própria com o tema.

PALAVRAS-CHAVE: documentário; forró; pé-de-serra; jovens; cultura

¹Trabalho apresentado ao Prêmio Expocom, na categoria Jornalismo, modalidade Documentário em vídeo, do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste.

²Aluna-líder estudante do curso de Comunicação-Jornalismo da Universidade de Brasília (UnB). E-mail: adricaitano@gmail.com

³Aluno co-autor do curso de Comunicação-Jornalismo da Universidade de Brasília (UnB). E-mail: galtonbraga@gmail.com

⁴Orientadora do trabalho de conclusão de curso “Por Amor ao Forró”. Professora-doutora da Universidade de Brasília (UnB). E-mail: cmmota@terra.com.br



Introdução

O documentário *Por Amor ao Forró* é um produto de Comunicação destinado a representar e buscar significados para a manifestação cultural do forró pé-de-serra, cujas raízes populares são tão fortes que o fazem renascer longe da terra natal. De um ritmo surgido no interior nordestino por volta dos anos 40, o forró tornou-se uma paixão cultuada por jovens do Centro-Sul do Brasil nos anos 2000.

O projeto também tem como pano de fundo as relações desse gênero musical com a mídia. Ao longo do tempo, o forró passou por momentos em que foi considerado fenômeno cultural pela imprensa, depois chegou a uma época de ostracismo, em que não era mais do que parte do folclore brasileiro. Em outros instantes, voltou a ser fenômeno pop, sob novos arranjos, e foi diluído em outros gêneros. O formato mais tradicional, enquanto isso, foi considerado por muitos como peça de museu ou apenas uma lembrança dos tempos de Luiz Gonzaga, até chegar à forte presença da Internet, que ressignificou toda a obra do estilo e o levou até os jovens da era da informação. Assim, eles usufruíram das novas mídias para criar uma espécie de movimento independente que raras vezes é representado na grande mídia.

Dentro dessa perspectiva, a escolha para falar do tema foi o vídeo, ou seja, uma forma de linguagem que leva em conta as peculiaridades de cada elemento de representação: o som (música), as falas, as danças, as imagens e os sentimentos dos personagens. Para retratar tudo isso da forma mais fidedigna possível, resolvemos mesclar as linguagens do jornalismo televisivo e do documentário (cinema).

Objetivo

Este projeto tem como objeto de pesquisa o forró pé-de-serra. O objetivo, assim, é buscar os significados do forró, como surgiu, o que representa em termos de uma região do Brasil com suas características, sua paisagem agreste, e hoje, o que está representando para a nova geração. Este é o foco do documentário: mostrar a devoção de jovens entre 18 e 30 anos (principalmente) – de São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo, Minas Gerais e Brasília, a esse gênero musical, do que são capazes de fazer por ele e o que os faz gostar tanto do estilo mesmo sem o incentivo dos veículos de comunicação de massa.

O documentário tem ainda como objetivo revelar, não só aos jovens como ao povo brasileiro como um todo, o valor existente em nossa cultura. O filme acaba sendo



um leve empurrão aos brasileiros que, de alguma forma, não percebem a riqueza cultural que existe por aqui. Valorizamos, assim, o que é tipicamente produzido em nosso território e por nossos habitantes – algo com valor histórico relevante, como a trajetória de vida de Luiz Gonzaga, o Rei do Baião. Ademais, conduzir por meio de uma película o poder de uma tradição que restaura o sentimento de nacionalismo e a valorização de nosso patrimônio – musical e cultural.

Justificativa

Muito já foi feito sobre a história de Luiz Gonzaga e alguns de seus seguidores. No entanto, há poucos ou quase nenhum registro sobre os rumos tomados pelo forró depois da morte de Gonzaga, de que forma ele foi absorvido pelas gerações que o sucederam. No caso da comunidade de jovens que tem se formado, desde o início dos anos 2000, em torno da paixão pelo pé-de-serra, o pouco que se diz é representado em matérias jornalísticas superficiais. No entanto, o tema apresenta significativa importância e relevância, principalmente ao ser divulgado o resultado da pesquisa feita pelo Datafolha em abril de 2008 junto a 1.541 jovens brasileiros com idade entre 16 e 25 anos, de 24 Unidades da Federação e no Distrito Federal. O levantamento buscava listar os gostos e os anseios desses jovens e apontou que um de cada quatro deles, ou seja, 25%, a maioria, prefere o forró a outros ritmos musicais.

Além de tratar-se de um produto documental e jornalístico com a proposta de retratar um recorte da sociedade, o projeto também valoriza uma manifestação tradicionalmente brasileira que andava esquecida, pelo menos aos olhos da maioria dos brasileiros. Nesse aspecto, o produto ainda destaca um exemplo de manifestação cultural que surgiu com um incentivo da grande mídia (com o forró universitário), mas foi além e buscou nas raízes do ritmo nordestino as bases para seu crescimento, sem necessariamente precisar da mídia para isso. Ou seja, muitos dos membros do movimento pé-de-serra começaram a ouvir o forró quando conheceram o estilo universitário, no final dos anos 90. Ele estava na moda e era destacado em quase todos os meios de comunicação.

Como toda moda, o forró universitário também distanciou-se da mídia. Mas os jovens personagens desse projeto foram curiosos e começaram a pesquisar as origens de tudo e passaram a cultuar o tradicional e renegar o que as novas modas traziam, como o forró eletrônico. Essa atitude merece destaque, já que não é tão comum ver jovens que



se desviam do que está na moda, principalmente do que está estampado nos meios de comunicação de massa.

Métodos e Técnicas

É necessário dizer que os autores deste projeto, Adriana Caitano e Galton Sé, são também personagens da história relatada nele. Forrozeiros apaixonados pela cultura nordestina e pelo legado de Luiz Gonzaga. Amigos e admiradores da maioria das pessoas entrevistadas. Esses fatores foram fundamentais para a escolha do tema e para manter a dedicação a ele até o fim. Facilitou também a pesquisa, pois já havia intimidade com o funcionamento do movimento pé-de-serra. Mas foi evitado ao máximo deixar que isso cegasse os autores diante dos fatos. Pelo contrário, a curiosidade foi ainda maior, assim como foram ainda mais curiosos questionadas as contradições e levantadas as polêmicas, por fim, o aprendizado foi muito além do esperado.

A ideia surgiu durante uma viagem a Itaúnas, vila de Conceição da Barra – ES, no verão de 2008, quando Adriana observou a devoção pelos jovens que ali estavam ao forró, ritmo tocado todo o tempo na vila. Ao voltar de viagem, iniciaram-se as pesquisas a livros, filmes, sites da Internet e consultas a produtores, músicos e admiradores do estilo. Foi nessa época que foi decidido que o trabalho seria um documentário, para aproveitar a riqueza de imagens e sons que existem no forró. Pouco depois, firmou-se a parceria com o aluno e também formando em Jornalismo Galton Sé Braga. Assim, ambos passaram a tomar as decisões e a colocar o projeto em prática juntos.

Para as primeiras filmagens, durante o Festival RioRoots, no Rio de Janeiro, no final de março, foi feito um roteiro prévio de entrevistas a serem feitas com o público, os produtores, os músicos, os DJs e de imagens gerais de shows, danças e expressões, todas feitas com uma handcam mini-DV. Antes da próxima viagem, foi feita a decupagem (descrição) do material já obtido e a listagem do que ainda faltava. A partir daí, todas as imagens foram feitas com uma câmera PD-150. O segundo destino foi o Festival Rootstock, em Cabreúva-SP. O critério era filmar os shows mais importantes e buscar os personagens mais significativos dessa história. Lá foram encontrados produtores que trabalhavam com forró há mais de dez anos, bandas e produtores do Nordeste que sentiam as dificuldades de fazer forró pé-de-serra no lugar onde ele nasceu e onde, paradoxalmente, ele tem sido renegado de alguma forma. No local,



destacou-se a devoção daqueles jovens ao continuarem dançando até mesmo na chuva e ao passarem quase 24 horas acordados por causa do forró.

No período entre o final de abril e o início de julho foi feita uma pesquisa mais profunda do tema. Muitas músicas foram ouvidas, foram feitas entrevistas virtualmente com forrozeiros e produtores de todo o país para reunir ainda mais elementos. Foi nesse período também que foram gravadas imagens e entrevistas em Brasília, no Arena do Forró – um dos maiores forrós da capital – e em uma festa particular em que estavam reunidos os forrozeiros mais “viciados” da cidade. Ainda nesse momento, foi percebida a necessidade de entrevistar alguém que falasse sobre um ponto bastante polêmico do assunto: a mistura de outros instrumentos à formação básica de triângulo, sanfona e zabumba. Assim, a escolha foi entrevistar o grupo Falamansa, maior representante do estilo universitário.

Na segunda semana de julho, o último destino: Itaúnas. Naquela pequena vila, a dupla passou uma semana respirando forró e sob a pressão de ter que fazer ali quase tudo o que faltava para o trabalho. Lá estavam reunidos forrozeiros de todo o Brasil, quase todas as bandas importantes do cenário do Centro-Sul do país e os maiores produtores do meio. Na vila, houve a percepção de que todas as pessoas eram muito naturais. Nada de roupas bem elaboradas, horários determinados para dormir, dançar, beber ou cantar. Por esse motivo, os diretores decidiram reforçar uma opção já seguida desde o início do trabalho de não interferir no meio em que estavam, como o excesso de iluminação artificial. Como os dois autores já vinham acompanhando aquelas pessoas desde março, foi possível criar uma relação de confiança com a maioria. Portanto, mesmo com o equipamento em mãos – e sem luz artificial -, diversas vezes a equipe passou praticamente despercebida entre o público.

Somente após o retorno da viagem é que foi decidido o formato do documentário, com uma narração em *off* feita por um ator, aproximando-se da linguagem do jornalismo televisivo, mas com frases curtas que não tirassem o foco dos personagens, as músicas e as imagens. A ideia foi baseada, em parte, na linguagem utilizada pelo repórter especial da TV Globo Marcelo Canellas. Em uma conversa com os alunos da Universidade de Brasília (UnB) no dia 14 de abril de 2008, destacou que, ao se escrever para TV, deve-se respeitar a existência de uma “multiplicidade de elementos narrativos, como ruídos, silêncios, pausas, entrevistas” e saber articular de maneira criativa esses elementos. Em seguida, iniciou-se o processo de produção do roteiro final, que durou dois meses. Ambos os diretores – que também haviam feito as



imagens, a produção e as entrevistas – reuniram-se para decidir o fio condutor do filme. Com o roteiro pronto, o encontro foi com o editor de imagens Fábio Ibiapina, que passou a ajudar na definição da montagem.

Descrição do tema e do produto

- **O forró pé-de-serra**

A origem do nome *fórró* não possui uma definição exata e ainda hoje divide-se entre a versão acadêmica, baseada nas transformações etnológicas, e as histórias contadas pelo povo nordestino. Segundo relatos populares, a palavra veio de uma forma abasileirada de se pronunciar o termo inglês *For All*, que significa “para todos”. Esse seria o nome dado a festas feitas por engenheiros britânicos no início do século XX, que estavam em Pernambuco para construir a ferrovia Great Western. Há quem diga que os promotores das festas eram oficiais americanos durante a Segunda Guerra Mundial, em Natal. Os eventos eram abertos a toda a população, por isso o nome.

No entanto, o fato de a palavra *fórró* já ter sido citada em canções antes de qualquer dos dois acontecimentos (a construção da ferrovia e a guerra) desacredita a história mirabolante. A versão mais aceita, portanto, é a do folclorista Luís da Câmara Cascudo, em seu Dicionário do Folclore Brasileiro (2001). Na obra, ele definiu o verbete “*fórró*” como sendo descendente da expressão *forrobodó*, vinda da linguagem africana. O termo designava festas animadas populares, no caso do Nordeste, as animadas por sanfona (ou acordeon). As músicas lá tocadas eram o xaxado, o xote, o coco, entre outras. Com o tempo, a palavra *forrobodó* foi abreviada para *fórró* e passou a nomear o estilo musical que se tocava nessas festas como um todo.

*“A palavra ‘fórró’, segundo a época em que é empregada, não tem exatamente o mesmo significado. Da mesma forma que a palavra ‘samba’, a palavra ‘fórró’ foi evoluindo no decorrer do século. Até os anos 50, fórró significa ‘baile’; depois passa a designar o conjunto da música do Nordeste. Hoje em dia, fórró é gênero musical. Nordestino, claro”.*⁵

Já nos anos 40, o sanfoneiro pernambucano Luiz Gonzaga criou o baião, que mais tarde também foi incorporado a tudo o que se passou a chamar de *fórró*. Naquele tempo, Gonzaga reuniu os sons e os costumes que conheceu quando criança no Nordeste e traduziu-os para uma linguagem acessível para a população do Centro-Sul do país. Desde que o termo *fórró* passou a designar um gênero musical, o próprio Luiz Gonzaga começou a chamar de “*fórró pé-de-serra*” o tipo de música que ele e alguns de

⁵ DREYFUS, Dominique. *Vida do Viajante: A Saga de Luiz Gonzaga*. 1996, p. 198



seus seguidores faziam. O termo é uma referência as suas origens, pois ele havia nascido no município de Exu, que fica no pé da serra do Araripe, em Pernambuco. Era lá que o Rei do Baião ouvia os vários ritmos que originaram o chamado forró posteriormente. Esse termo mais tarde também seria usado para designar um movimento moderno e diferenciá-lo das demais derivações do forró.

Quando Gonzaga propagou os sons nordestinos aos outros cantos do País, foi aclamado e recebeu o título de Rei do Baião. Daquela época em diante, diversos trios ganharam espaço nas gravadoras e na mídia, com a formação básica de triângulo, zabumba e sanfona, fixada também por Luiz Gonzaga. Durante cerca de 10 anos, o ritmo nordestino era moda bem vista até na alta sociedade.

“Gonzaga botou as dondocas cariocas para dançar a dança rude dos cangaceiros, dança de homem macho. Nas moitas da caatinga do sertão, (...) os homens dançavam abraçados ao fuzil, ou a sós, e batiam o pé calçado de sandálias de couro no pó do chão... Nos salões do Rio, as moças batiam o pé calçado de sandálias finas de salto alto e reboavam o bumbum, numa alegria cheia de exotismo”⁶

No entanto, por volta dos anos 60, com a nova onda de bossa nova, jovem guarda e rock ‘n roll, o forró ficou de lado. “Na hora em que a mídia se desinteressou de Luiz Gonzaga, a classe média se desligou do baião e Luiz Gonzaga ficou marginalizado” (idem. p. 208). Ou seja, forró e seus derivados adquiriram o estereótipo de que seriam dirigidos às classes de menor renda, principalmente do Nordeste, e aos mais velhos. “Na rua, quem andasse com sanfona a tiracolo era motivo de gozação. Na época, mais valia trocar o acordeon por um órgão” (ibidem. p. 229). Esse ostracismo durou quase 20 anos, mas, nos anos 80, Luiz Gonzaga deu a volta por cima e reafirmou seu nome como um dos mais importantes da música brasileira. Diversos jovens artistas da época passaram a copiá-lo e a recriar sua obra, adaptando o que ele havia feito às novidades daquela geração. É o caso de Alceu Valença e Geraldo Azevedo, por exemplo, que acrescentaram influências do rock e da chamada MPB ao ritmo nordestino.

Ainda assim, a noção de forró, aquele original, como coisa de “pobre e velho” (de forma pejorativa) perdurou por muitos anos, até que, nos anos 90, um grupo de jovens de classe média de São Paulo resolveu misturar tudo um pouco mais e criou o chamado “forró universitário”. Não há um consenso entre os próprios seguidores do estilo sobre as reais diferenças entre ele e o ritmo tradicional. Para os que encabeçaram

⁶ DREYFUS, Dominique. *Vida do Viajante: A Saga de Luiz Gonzaga*. 1996, p. 140



a onda universitária, a música tocada era a mesma utilizada por Luiz Gonzaga, inclusive os instrumentos, que também fizeram parte de algumas apresentações do Rei do Baião. Para os adeptos do estilo mais purista, o universitário era uma adaptação infiel do autêntico forró, pois acrescentou a ele aspectos do pop-rock e do reggae.

Parte dessas pessoas também acredita que o termo ‘universitário’ foi usado somente para se maquiar a imagem que se tinha do forró de um lugar perigoso e com pessoas “pobres e velhas”. Dizer que era universitário poderia atrair a atenção dos mais preconceituosos e ganhar espaço na mídia, como realmente aconteceu. Pela simples observação imparcial, é possível identificar que o chamado forró universitário era uma versão mais leve, romântica e moderna do tradicional som nordestino. Enquanto o estilo mais antigo costumava falar das agruras da seca e da vida triste e miserável em que vive o povo do Sertão nordestino, o estilo moderno falava das relações da cidade, da juventude, de alegria. Um dos maiores nomes desse novo movimento foi a banda Falamansa, de São Paulo.

Nesse momento, o termo “forró pé-de-serra” ganhou força para diferenciá-lo do universitário e do eletrônico, surgido já nos anos 2000. Este estilo (o eletrônico) é uma renovação dos ritmos antes conhecidos como brega e calypso, também do Nordeste. Suas letras tratam de temas como paixão, sedução e sexo, de maneira mais explícita e objetiva, se comparadas às do forró pé-de-serra e do universitário. Em sua formação, há sanfona, sax, baixo, guitarra, bateria e teclado, enquanto no forró tradicional predomina a formação básica de triângulo, sanfona e zabumba. O timbre de voz dos vocalistas também costuma ser mais agudo e estridente que do pé-de-serra e, na maioria dos casos, há dançarinos no palco com roupas coloridas e sensuais. Para a maioria dos seguidores do forró pé-de-serra, é um equívoco chamar esse estilo eletrônico de forró, já que não há semelhanças suficientes entre ambos. Muitos defendem tratar-se mais de uma lambada que se apropriou da marca forró para ganhar audiência. Alguns ainda chegam a chamá-lo de “forró de plástico”. É importante ressaltar, no entanto, que o pé-de-serra também tem uma vertente mais voltada para apelos sexuais e músicas de duplo sentido, conhecido como “forró malícia”. Mas a temática não é predominante.

Já no final dos anos 90 e início dos anos 2000, recusando-se a aderir à nova moda, grupos de jovens de todo o País começaram a resgatar as raízes do forró pé-de-serra. Não só formaram novos trios, como passaram a valorizar aqueles que resistiam com o tempo, como o Trio Nordestino, criado em 1957 tendo Dominginhos como sanfoneiro, e Marinês e sua Gente, criado na mesma época. Os DJs dessa geração 2000



foram ao fundo do baú, encontraram gravações em vinil de clássicos do tradicional forró nordestino e ainda hoje os utilizam para tocar nas festas e nos forrós pelo País.

Com o tempo, a busca pelas raízes virou uma paixão, um vício, que contagiou a milhares de jovens brasileiros, principalmente os de classe média, que um dia menosprezaram o ritmo nordestino. Juntos, eles começaram a organizar festivais, encontros e tornaram-se uma verdadeira família sem fronteiras, como eles mesmos dizem. Durante o ano, os forrozeiros, como são chamados, participam de pelo menos quatro grandes eventos espalhados pelo Brasil, onde são reunidos os maiores ídolos desta e de outras gerações. Eles têm o hábito de pesquisar pela internet a história e as músicas dos mais antigos. Alguns chegaram a criar sites em que reúnem essas informações e disponibilizam-nas aos demais. É o caso do Forró em Vinil e o Brasil em Vinil, nos quais é possível encontrar gravações feitas em vinil da época em que a maioria desses forrozeiros nem era nascida.

Entre os grupos que levam à frente a tradição, estão jovens a partir de 15 anos que, mesmo tão novos, continuam valorizando o ritmo surgido em 1940. Um exemplo é a vocalista do Trio Juriti (Sergipe), Thaís. Cantora desde os 15 anos, ela traz um timbre próximo ao de Marinês, a grande Rainha do Xaxado (morta em 2007) e um repertório baseado nos sucessos de ontem e hoje. Mas há também aqueles que fizeram parte da história dessas duas fases do forró e o mantém ao lado dos jovens atuais. É o caso do cantor e trianguleiro Mestre Zinho, 65 anos, que chegou a tocar com Luiz Gonzaga e recebeu do próprio, pouco antes de seu falecimento, o título de “o maior cantor de forró vivo”, depois dele, é claro. Zinho é tido por esses jovens como um mito, praticamente.

A febre forrozeira nos anos 2000 também teve seus altos e baixos, mas persiste com força suficiente para lotar as casas de forró e os festivais das grandes capitais. Em Brasília, por exemplo, há pelo menos sete opções durante a semana para o público forrozeiro dançar e assistir aos shows. E muitas pessoas chegam a ir todos os dias, somente, como eles dizem, “por amor ao forró”. O mesmo acontece em São Paulo e Vitória (ES), por exemplo.

O estado capixaba, aliás, comporta o maior encontro de forró pé-de-serra do Brasil, o Festival Nacional de Forró de Itaúnas (Fenfit), existente desde 2000. O evento acontece no mês de julho, costuma durar quase 10 dias e já foi responsável pela revelação de diversos trios dessa nova geração, como o Trio Juriti. O Fenfit é também o ponto de convergência entre os forrozeiros de todo o País, músicos, produtores, fãs e dançarinos, que trocam experiências e criam inúmeros laços de amizade. Eles enfrentam



várias horas de ônibus ou de carro para passar 10 dias, 24 horas por dia, ouvindo, dançando, cantando e tocando forró.

Os laços de amizade criados ligam também uma filosofia de vida comum aos adeptos do pé-de-serra. No geral, são pessoas alegres, que dificilmente alimentam preconceitos internos referentes a raça e classe social e que cultivam a paz. Aliás, a característica mais citada pelos forrozeiros em relação ao ambiente do forró é “um lugar que não tem briga”. Assim, eles criam uma verdadeira rede de relacionamento em que todos se conhecem e, mesmo morando longe, mantêm contato frequente. Essa mistura de origens também proporciona um intercâmbio de cultura e linguagem, que se reflete até na dança.

Apesar de envolver adeptos de todo o Sudeste, parte do Centro-Oeste, Sul e Nordeste do Brasil, esse movimento não tem visibilidade junto ao grande público brasileiro, que muitas vezes nem sabe que esse tipo de forró ainda existe, muito menos na voz e no coração dos jovens de classe média dos grandes centros urbanos. É esse comportamento apaixonado dos jovens forrozeiros pé-de-serra de hoje que este trabalho pretende mostrar.

- **Os Estudos Culturais**

O presente trabalho é um produto informativo que trata de uma questão cultural: o uso do forró como forma de representação da realidade por parte de jovens universitários que buscaram em uma expressão autêntica da cultura popular - Luiz Gonzaga - as referências para produzir música. Por isso, ele está inserido no campo teórico dos Estudos Culturais da Comunicação.

Os Estudos Culturais surgiram em 1964, no Centre for Contemporary Cultural Studies, da Universidade de Birmingham. Inicialmente, os teóricos dessa escola desconstruíram a idéia de que a cultura era somente o conjunto de experiências recebidas e um processo monolítico. Para eles, incluem-se aí também as experiências vividas por um indivíduo ou uma sociedade e suas manifestações diferenciadas.

Uma das centenas de definições de cultura é o de uma seqüência de experiências vividas por um indivíduo ou uma sociedade e a forma com que elas são externalizadas. Geralmente, cultura está relacionada ainda a arte e a festas, mas a palavra abrange muitos outros significados. Gramsci (em CHAUI⁷), por exemplo, entende cultura como tudo o que integra a “visão de mundo de uma sociedade e de uma época”. Já para

⁷CHAUI, Marilena de Sousa. **Conformismo e Resistência: Aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1989. 3. ed.



GEERTZ⁸, “cultura é o conjunto de estórias que nós contamos a nós mesmos sobre nós mesmos”.

Dentro das inúmeras definições de cultura, há também divisões não muito claras entre cultura erudita e cultura popular ou ainda cultura de massa. Os autores que se propuseram a diferenciá-las nem sempre estão em consenso. Na visão geral, a primeira seria a oficial, que parte de uma classe dominante. A segunda costuma ser vista como folclore, algo exótico que foge aos parâmetros eruditos. E a terceira seria a produzida pela Indústria Cultural, que atinge a todos de uma mesma forma e segue em uma via de mão única – de cima para baixo.

O objeto do presente estudo – o forró pé-de-serra – pode ser definido como uma expressão da cultura popular, baseado no entendimento de Marilena CHAUI⁹ para o termo. Ela vê a cultura popular no Brasil como “um conjunto disperso de práticas, representações e formas de consciência que possuem lógica própria (o jogo interno do conformismo, do inconformismo e da resistência), distinguindo-se da cultura dominante exatamente por essa lógica de práticas, representações e formas de consciência”.

Chauí observa que o Romantismo clássico relaciona a cultura popular com uma espécie de guardião do passado. Assim, ela estaria atrelada à idéia de tradição, como é o caso do forró pé-de-serra, a busca contínua pelas origens.

“Na lógica da cultura popular, o campo comunicativo se reestrutura segundo a prática, o desejo e o pensamento dos participantes. (...) Eis por que, na maioria dos estudos sobre a arte popular, observa-se a presença de uma história, ou seja, a manifestação atual é resultado de transformações sucessivas que, muitas vezes, dificultam estabelecer o ponto de partida”.
(idem)

Essa lógica explica a ausência de fontes de consulta confiáveis sobre a história do forró e as inúmeras contradições que ela apresenta. A cultura popular é ativa, dinâmica, não segue regras ou moldes. Tudo acontece segundo processos naturais criados pela própria sociedade que a compõe.

É sobre essa dinâmica que Antônio ARANTES¹⁰ constrói sua crítica aos românticos, pois, para ele, as culturas estão em constante transformação.

“Pensar a cultura popular como sinônimo de tradição é reafirmar constantemente a idéia de que sua idade de ouro deu-se no passado. (...) Aquilo que se considera como tendo vigência plena no passado só pode ser

⁸GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

⁹CHAUI, Marilena de Sousa. **Conformismo e Resistência: Aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1989. 3. ed. p. 25

¹⁰ARANTES, Antonio Augusto. **O que é Cultura Popular**. São Paulo: Brasiliense, 1987. 12. ed. p. 17 e 19



interpretado, no presente como curiosidade. (...) Embora se procure ser fiel à 'tradição', ao 'passado', é impossível deixar de agregar novos significados e conotações ao que se tenta reconstituir”.

O pensamento de Arantes pode apontar que, por mais que queiram cultivar e congelar as manifestações do passado, os jovens do movimento pé-de-serra atual podem não ter percebido que o gênero passou por transformações. E é graças a elas que foi possível chegar até o que foi produzido pelos mais velhos. No entanto, enquanto os amantes dessa cultura popular a pesquisam e revalorizam, na tentativa de preservar uma manifestação que veio do povo, os eruditos a guardam em uma enciclopédia empoeirada, no fundo de uma estante velha, como ironiza CHAUI¹¹:

“Afinal, não são os dominantes que decidem colocar as manifestações culturais dos 'primitivos' no Museu de História Natural (na companhia das pedras e das plantas), as populares no Museu do Folclore (para que o morto seja celebrado como tradição nacional) e a de seus artistas consagrados no Museu de Belas Artes (como se a grandeza e a tragédia das obras estivessem destinadas à necrofilia da luz mortífera de corredores e salas intermináveis)?”

Considerações - Cultura e mídia

Uma teoria da Comunicação do início do século XX, conhecida como Teoria Hipodérmica ou da Bala Mágica, dizia que as mensagens da mídia de massa atingiam as pessoas sem encontrar resistências, como a ação de uma bala disparada por uma arma de fogo. Para os teóricos dessa corrente, os indivíduos faziam parte de uma grande massa e tudo o que se sabia sobre a realidade vinha dos meios de comunicação de massa, que os manipulavam facilmente (WOLF, 1994). Essa teoria foi criticada durante todo o século e superada por muitos outros estudos. Mas ainda há quem a veja como real.

No entanto, mesmo que se fale do processo dominante-dominado em relação a cultura, é necessário se observar que, como já afirmado, ele não é unidirecional. Algumas das linhas de pesquisa dos Estudos Culturais, inclusive, têm como foco estudar como as práticas culturais se relacionam com o poder (que, nesse caso, pode ser atrelado à mídia de grande audiência) e investigar a ‘resistência’ dessas práticas subjugadas por uma cultura dominante.

Um dos traços mais marcantes dos membros do movimento pé-de-serra atual é a tentativa de distanciamento deles em relação ao que é divulgado na mídia convencional. Desde 2007 pelo menos, o tipo de forró difundido às massas, tocado nas rádios,

¹¹CHAUI, Marilena de Sousa. **Conformismo e Resistência: Aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1989. 3. ed. p. 30



apresentado nos programas de televisão é o eletrônico, aquele criticado pelos adeptos do pé-de-serra, pois o consideram mais um descendente da lambada e do brega do que do forró verdadeiro. Se guiados pela moda e pela influência dos veículos maiores, dificilmente os jovens forrozeiros do centro-sul do país chegariam a criar um movimento alternativo voltado para o forró original.

Logo, falar da manifestação atual do pé-de-serra é também fazer uma crítica ao que está estabelecido na grande mídia atual. Em uma conversa que teve com os alunos da Universidade de Brasília (UnB) no dia 14 de abril de 2008, o repórter especial da Rede Globo Marcelo Canellas levantou interessantes questionamentos em torno de como a cultura é tratada pelo Jornalismo de hoje, que costuma estar ligado à cobertura de artes e espetáculos e sua agenda semanal. Para ele, a idéia de pensar a cultura brasileira tem sido abandonada. O repórter global enfatizou a necessidade de se buscar a cultura onde ela aparentemente está escondida. “Fico abismado com a capacidade que populações miseráveis têm de se expressar culturalmente e por que não transformar isso em substância noticiosa?”, questionou. Segundo Canellas, o que faltam aos jornalistas de hoje são a percepção da cultura brasileira e o embasamento teórico para se tratar desses assuntos. De forma conclusiva, diz Fábio LUCAS¹²:

“Que os veículos de comunicação de massa estejam cerceados pela doutrina consumista ainda se entende. Também eles são reduzidos cada vez mais a mercadorias e forçados a seguir as leis do mercado”.

O outro aspecto curioso do movimento pé-de-serra é o fato de seus membros, na maioria, fazerem parte de uma camada da sociedade que não corresponde ao que se costuma convencionar como participante da cultura popular. São jovens de classe média das principais capitais brasileiras. Baseada em manifestações de sua época (final do século XX), Marilena CHAUI¹³ sem querer previu o que aconteceria com o movimento pé-de-serra anos mais tarde.

“No Brasil, fala-se, por exemplo, em música popular para designar todo o campo musical que escapa da chamada música erudita, mas nem sempre compositores e ouvintes pertencem às chamadas 'camadas subalternas' e sim à classe média urbana – se, no início deste século, os compositores mais conhecidos eram 'lá do morro', no final do século, grande parte da música popular é composta e ouvida por universitários”.

¹²LUCAS, Fábio. **Expressões da identidade brasileira**. São Paulo: Educ. 2002. p. 24

¹³CHAUI, Marilena de Sousa. **Conformismo e Resistência: Aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1989. 3. ed. p. 10



Referências bibliográficas

LIVROS

- ÂNGELO, Assis. **Dicionário Gonzagueano, de A a Z**, São Paulo: Editora Parma, 2006.
- ARANTES, Antonio Augusto. **O que é Cultura Popular**. São Paulo: Brasiliense, 1987. 12. ed.
- [BARBARO, Umberto. **Argumento e Roteiro**. São Paulo: Global, 1983.](#)
- [CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2001. 10. ed.](#)
- CHAUI, Marilena de Sousa. **Conformismo e Resistência: Aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1989. 3. ed.
- DREYFUS, Dominique. **Vida do Viajante: A Saga de Luiz Gonzaga**, São Paulo: Editora 34, 1996.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.
- [HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2005. 10 ed.](#)
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**, Rio, Liv. J. Olympio, 1956.
- LUCAS, Fábio. **Expressões da identidade brasileira**. São Paulo: Educ. 2002.
- MENDES, Marcos de Souza. **Cinema e Realidade: O Mundo através das Lentes**, in Diálogos Cinema e Escola - MEC - Secretaria de Educação à Distância / Programa TV Escola: Salto para o Futuro, Rio de Janeiro, 2002;
- MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**, Ed. Itatiaia, 1963;
- [ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1987.](#)
- [ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994. 5. ed.](#)
- [REISZ, Karel; MILLAR, Galvin. **Técnica da montagem cinematográfica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.](#)
- SÁ, Sinval. **O Sanfoneiro do Riacho da Brígida: Vida e Andanças de Luiz Gonzaga**, Fortaleza: Edições A Fortaleza, 1966. 3. ed.
- SMOLKA, João Walter Sampaio. **Jornalismo Audiovisual**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1971.
- SODRÉ, Muniz. **Reinventando a Cultura: A Comunicação e seus produtos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001. 4. ed.
- [TINHORÃO, J.R. **Música Popular – do Gramofone ao Rádio e TV**. São Paulo: Ática, 1981](#)
- [WATTS, Harris. **On camera**. São Paulo: Summus, 1990.](#)
- [WOLF, M. **Teorias da Comunicação**. Editorial Presença, 3ª.edição, 1994.](#)

VÍDEOS

- FERRAZ, Isa Grinspum. **O Povo Brasileiro**. [Documentário-vídeo]. Brasil, 2000.
- JAGUARIBE, Izabel. **Paulinho da Viola - Meu Tempo é Hoje**. [Documentário-vídeo]. Brasil, 2003.



- JARDIM, João. **Pro Dia Nascer Feliz**. Brasil, 2007.
- JR., Miguel Faria. **Vinícius**. [Documentário-vídeo]. Brasil, 2005.
- SANTOS, Nelson Pereira dos. **Raízes do Brasil: uma cinebiografia de Sérgio Buarque de Holanda**. Brasil,
- SOUZA, A.; LOPES, L. G. V.; FALCÃO, M. P.; KAMILA, K.; FURTADO, T. **Forró: a voz de um povo**. [Documentário-vídeo]. Produção e direção de Alexandra Souza, Leon Gonzaga de Vasconcelos Lopes, Myrna Paes Falcão e Karla Kamilla. Orientado por Tânia Furtado. Fortaleza, Instituto de Jornalismo da Universidade de Fortaleza, 2006.
- SIMÕES, Melina. **Forró no Cerrado**. [Documentário-vídeo]. Brasil, 2007.

SITES

- <http://www.musicarecife.com/generos/genero/1> (acessado em 07/11/2008)
- <http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/11n2/12JAC.pdf> (acessado em 10/02/2008)
- <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj2707200830.htm> publicado em 27/07/2008 (acessado em 07/11/2008)
- http://odia.terra.com.br/cultura/htm/forro_pe_de_serra_esta_de_volta_com_toda_forca_157091.asp publicado em 11/03/2008 (acessado em 13/03/2008)
- <http://www.forroemvinil.com>
- <http://www.brasilemvinil.com>
- <http://www.luizluagonzaga.com.br>