UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

SOCIEDADE DOS FORROZEIROS PÉ-DE-SERRA E AI!

ENTRE A MEMÓRIA E A MÍDIA

Ibrantina Guedes de Carvalho Lopes

Recife, fevereiro/2010

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Ibrantina Guedes de Carvalho Lopes

SOCIEDADE DOS FORROZEIROS PÉ-DE-SERRA E AI!

ENTRE A MEMÓRIA E A MÍDIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, sob a orientação do professor Dr. Felipe da Costa Trotta.

Recife, fevereiro/2010

Lopes, Ibrantina Guedes de Carvalho

Sociedade dos forrozeiros pé-de-serra e ai! – Entre a memória e a mídia / Ibrantina Guedes de Carvalho Lopes. – Recife: O Autor, 2010.

106 folhas. : il., fig.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Comunicação, 2010.

Inclui bibliografia.

1. Música popular. 2. Forró (Música). 3. Memória. 4. Comunicação de massa. I. Título.

659.3	**CDU (2.ed.)**	**UFPE**
302.23	**CDD (22.ed.)**	**CAC2010-37**

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autora do Trabalho: Ibrantina Guedes de Carvalho Lopes

Título: "Sociedade dos forrozeiros pé-de-serra e ai – Entre a memória e a mídia".

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco, sob a orientação do Professor Dr. Felipe da Costa Trotta.

Banca Examinadora:

Felipe da Costa Trotta

Ângela Freire Prysthon

Maria das Graças Andrade Ataíde de Almeida

Recife, 24 de fevereiro de 2010.

Dedico este trabalho ao Inaldo, às minhas filhas Lícia e Rebeca e à minha mãe Iraneide Lopes (in memoriam), com saudades.

AGRADECIMENTOS

Ao meu Deus que renova as minhas forças e esperanças a cada manhã.

Ao Inaldo, meu marido, e às minhas filhas Lícia e Rebeca pelo amor, incentivos e compartilhamento da vida familiar.

Ao prof. Felipe Trotta pelas orientações precisas e iluminadas e pela liberdade concedida para que eu construísse meu caminho de pesquisa a partir das conversas, das leituras dos seus textos, da participação no grupo de estudo e não posso esquecer as críticas primorosas aos meus escritos.

Ao PPGCOM pela acolhida, aos professores Paulo Cunha, Felipe Trotta, Ângela Prysthon e Cristina Teixeira que me ajudaram a enxergar melhor meu objeto de pesquisa através do aporte teórico e condução das disciplinas; aos funcionários da secretaria Cláudia, Luci e José Carlos pela cortesia com que sempre me receberam; aos colegas do PPGCOM pela convivência fraterna, principalmente Kywza, Nila e Elane que se tornaram amigas com quem compartilhei as incertezas e esperanças ao longo do processo de escrita deste trabalho.

Às professoras Graça Ataíde e Ângela Prysthon pelo carinho, pelas contribuições valiosíssimas a este trabalho e pela lição ensinada de que pesquisa também se faz com afeto.

À minha grande família que abraço quando menciono meu tão amado pai João e Lu, meus irmãos de sangue e do coração Paulo Neto, Ivoneide, Joãozinho, Jeziel, Elias, Pedro Vicente, Ana Raquel, aos queridos sobrinhos Bia, Sara e Paulinho, ao meu cunhado e amigo Joaquim Neto. Aos queridos sogro e sogra, cunhados e cunhadas, sobrinhos e sobrinhas que se entusiasmavam e vibravam com o desenvolvimento deste trabalho.

À *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai*!, principalmente os membros que se tornaram parceiros deste trabalho contribuindo de forma muito amiga com as entrevistas e depoimentos: Tereza Accioly, Xico Bizerra, Rogério Rangel, Roberto Cruz, Irah Caldeira.

À jornalista Lina Fernandes pela contribuição, gentileza e mediação junto a Rádio Folha FM.

Aos meus amigos do Centro Profissionalizante de Criatividade Musical do Recife pela torcida e apoio Elyr Alves e Fernando Amaral, Amoary, Enivalda, Claudinete, Ivonice, Glória, Erilson, Laurinha, Magda, Pierre, Lau Veríssimo, Agostinho, Elieny, Aldir e aos meus alunos e alunas com quem compartilhei as primeiras inquietações que levaram a esta pesquisa.

Aos meus amigos do Centro Paulo Freire, principalmente os do grupo do estudo "Descobrindo Paulo Freire através de sua obra" que despertaram em mim a postura acadêmica de pesquisa.

À querida Targélia Albuquerque que me proporcionou momentos memoráveis de formação em serviço através da participação do projeto Alfabetização Cidadã oportunizando-me conhecer o sertão de Pernambuco.

Às amigas Cícera e Gabi, Hosana e equipe da Escola Art Baby que dividiram comigo os cuidados com a pequena Rebeca.

Aos meus amigos que me sustentaram com suas orações, carinho, colaborações e compartilhamento de material tão necessário: Pr. Luiz, Vânia, mãe Luzia, Felismina, Tânia, Íris, Cristiane, Breno Lira, Luiz Raimundo Neto, Jean Marcel, Ari Barroso.

À minha amiga Marlova, forrozeira pé-quente, que possibilitou o meu encontro com a *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!*, acompanhou-me aos primeiros shows e me apresentou aos sócios fundadores Xico Bizerra e Irah Caldeira e não posso esquecer do meu querido amigo Marcelo Menezes que despertou em mim o interesse e as possibilidades do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPE.

Toda caminhada começa
No primeiro passo
A natureza não tem pressa
Segue seu compasso
Inexoravelmente chega lá...
Se avexe não...

(Accioly Neto

RESUMO

A *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* surge no cenário cultural em Pernambuco como órgão institucionalizado e representativo dos forrozeiros no ano de 2005. A instituição formada por artistas e produtores culturais destaca dentre seus principais objetivos a disseminação do forró pé-de-serra e a profissionalização dos artistas. Na construção dos argumentos que justificam a necessidade de um órgão representativo dos forrozeiros pé-de-serra encontra-se a defesa da "raiz" fortemente ancorada na ideia de preservação da memória. A mídia desempenha um importante papel nesse projeto, pois parte dos esforços da associação são dirigidos à ampliação dos canais e espaços de circulação (midiática) dos artistas vinculados ao pé-de-serra. Este trabalho busca compreender a relação que se instaura entre memória e mídia no sentido de destacar os posicionamentos e a atuação da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* neste cenário.

Palavras-Chave: Música Popular. Forró. Memória. Mídia.

ABSTRACT

The *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai*! arises in the cultural scene in Pernambuco as institutionalized and representative organization of forró in 2005. The institution made up of artists and cultural producers out among its main objectives the spread of forró pé de serra and professionalism of the artists. In the construction of the arguments justifying the need for a representative body of *forró-pé-de serra* is the defense of the "root" strongly anchored in the idea of preserving the memory. The media plays an important role in this project because of the association's efforts are directed to the expansion of channels and circulation spaces (media) of the artists attached to the mountain's foot. This dissertation seeks to understand the relationship that is established between memory and media in order to highlight the positions and actions of the *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai*! in this scenario.

Keywords: Popular music. Forró. Memory. Media

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Banner artistas sócios fundadores da SOFOPS, foto da autora. 15

Figura 2 - Capa da Coletânea Forró e Ai. 47

Figura 3 - Contracapa da Coletânea Forró e Ai. 48

Figura 4 - Banner publicitário do show.....84

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 12

Capítulo 1 – FORRÓ E AI: RÁDIO, MEMÓRIA E MÚSICA 21

1.1 - Rádio e baião: contextualizando uma parceria 21

1.2 - Forró e Ai: programa de rádio comprometido com a memória 24

1.3 - “Aprumando a conversa” 38

1.4 - Sertão, poesia e saudade: temas em destaque 41

Capítulo 2 - COLETÂNEA FORRÓ E AI: TEMÁTICAS, SONORIDADES E PERFORMANCES 45

2.1 - O tema do amor nos xotes pé-de-serra 52

2.2 – A Sonoridade do pé-de-serra 60

2.3 – Performance: a marca do forró pé-de-serra 63

2.4 - No xenhenhém, no rala coco, vuco vuco: o forró de Pernambuco 66

Capítulo 3. DIA ESTADUAL DO FORRÓ: A FORÇA DA COMEMORAÇÃO ... 74

3.1 – Inventando tradições 76

3.2 – Produção midiática do show 80

3.3 – Show: a comemoração no Pátio de São Pedro 82

CONSIDERAÇÕES FINAIS 100

REFERÊNCIAS 103

INTRODUÇÃO

No Nordeste co-existem várias expressões musicais. Observando-se a partir de um viés regionalista são relevantes manifestações tais como o frevo, o maracatu, o axé, dentre outros. No entanto, possivelmente essas referências serão postas de lado se questionarmos qual dessas expressões representam a música regional nordestina. O forró pé-de-serra ou "de raiz" é reconhecido pela mídia, pelos governantes, pelos artistas, pelos intelectuais como a música representante do Nordeste. E Nordeste aqui é traduzido como sertão. Essa paisagem sonora forrozeira foi sendo construída a partir de várias vozes e discursos, sendo reforçada pelas mídias, pelos forrozeiros, pelos turistas, pelo cenário sertanejo, pelo sotaque, pela construção rítmico-melódica, pelos gibões, pelos chapéus de cangaceiro e de vaqueiro, pela presença sonora da sanfona, pelo tum, tum, tum das zabumbas e os lengo-lengo dos triângulos. Forró é gênero composto de vários ritmos, local da festa, é dança é música, é ritmo. É música para ser cantada, dançada, tocada. É presença obrigatória nos festejos juninos.

O fascínio pelo tema surgiu a partir da combinação de diversos fatores. Quase todos estão relacionados a experiências vivenciadas na educação que é o meu campo de atuação profissional. A curiosidade foi surgindo nos tempos de formação musical quando percebia que no curso de Licenciatura em Música as referências musicais encontravam-se mais no âmbito da música ocidental, leia-se européia, privilegiando-se as expressões eruditas consagradas. Dessa forma, não restava quase instrumental para o estudo também científico da música popular. Outra experiência marcante que me levou ao tema foi a participação durante cinco anos de discussões com o grupo de estudo "Descobrindo Paulo Freire através de sua obra", quando se estudava sobre a leitura do mundo e leitura da palavra[1], as minhas reflexões se depararam no desafio de ter como

[1]O educador Paulo Freire problematiza "a importância do ato de ler" partindo do pressuposto de que a leitura do mundo precede a leitura da palavra. Ler, nesta perspectiva, envolve não a mera decodificação da palavra escrita, mas a compreensão crítica do mundo, a decodificação da "palavramundo" (FREIRE, 2008, p.11)

ponto de partida no processo da iniciação musical a "música-mundo"[2], algo próximo, conhecido, expressão musical que fosse significante na realidade histórico-cultural dos alunos e alunas. Foi assim que essa pesquisa começou de forma bem lúdica na sala de aula de apreciação musical e canto coral com estudantes pré-adolescentes. A primeira experiência foi um breve passeio sobre o manguebeat. No semestre seguinte, a fim de se vivenciar o ciclo junino escolhemos o forró. No princípio o meu olhar se fixava só em Luiz Gonzaga, sua história, letras e músicas. No entanto, os estudantes queriam cantar "Coração"[3], música dos "Aviões do Forró" de ampla circulação divulgada nas mídias entre os anos 2003-2004. Aos poucos, ainda preconceituosa quanto à música dos "Aviões", fui compreendendo que o contexto histórico no qual os estudantes estavam inseridos distanciava-se da minha experiência, alguns lampejos e fui recordando que a audição do que hoje se conhece como forró pé-de-serra também me chegou através de rádios no meu tempo de criança, de forma que era essa a expressão musical que despertava em mim certa afetividade, assim a curiosidade mais desinteressada foi se transformando em curiosidade epistemológica[4]. Uma das primeiras questões com que me deparei foi por que as músicas eram vibrantes e as letras saudosas, essa foi a temática da minha monografia de conclusão do curso de especialização em Cultura Pernambucana. Mas como em pesquisa os horizontes vão se ampliando, foi possível dar mais um passo e da interação com alguns dos forrozeiros, soube da existência da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!*. Coincidentemente nesse período houve uma ampla circulação de um videoclipe publicitário da Rede Globo no qual os artistas sócios da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai*! cantavam a música *Filho do Dono*, composição de Petrúcio Amorim, percebi a presença dos forrozeiros pé-de-serra na mídia televisiva e em outras mídias. Diante da possibilidade de participar da seleção do mestrado em Comunicação, interessei-me em conhecer a instituição, saber quem

---

[2] "Música-mundo" corresponde a uma paráfrase ao neologismo "palavramundo" criado por Paulo Freire para explicar a leitura do mundo. (FREIRE, 2008, p.12)

[3] Música é de autoria de Dorgival Dantas, sanfoneiro norte-riograndense que, apesar de ligado ao forró pé-de-serra, emplacou várias canções no repertório das bandas de forró eletrônico, inclusive a famosíssima *Você não vale nada mas eu gosto de você*, tema da Norminha da novela Caminho das Índias (TV Globo, 2009).

[4] Conceito paulofreireano anunciado no livro *À sombra desta mangueira* e retomado no livro *Pedagogia da Autonomia* que compreende um processo de curiosidade crescente que leva o aprendiz ao conhecimento cabal do objeto. (FREIRE, 1996, p.27)

eram as pessoas, por que uma associação, quais as principais ações desenvolvidas, qual a relação com a mídia.

A primeira década do século XXI constitui-se um marco da retomada significativa do forró pé-de-serra na cena musical em Pernambuco com o surgimento de novos artistas e compositores, gravações e divulgações de CDs e DVDs. A oxigenação do pé-de-serra, no entanto, coincide com o sucesso de outra expressão musical também denominada de forró: o forró eletrônico. O forró eletrônico ou estilizado surge no Ceará na década de 1990 e traz em seu bojo uma proposta temática, sonora e empresarial diferenciada. As referências do Nordeste pobre e árido são deixadas de lado, há uma tentativa de dialogar com formas sonoras transnacionais como o rock e a lambada como propósito de alcançar o público jovem. A inserção no mercado de entretenimento se dá também numa perspectiva de profissionalização dos artistas e carreiras. Em reação à estética e proposta sugerida pelo forró eletrônico possivelmente a organização da *Associação dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* (SOFOPS) em Pernambuco seja uma resposta.

Em entrevista ao jornal "O Globo" em 30/06/2005, alguns forrozeiros fundadores da SOFOPS expressaram suas opiniões sobre as motivações que levaram a organização da Sociedade. Para Santana O Cantador, a formação da Sociedade teve inspiração na gravadora americana Motown, empresa fonográfica feita por e para negros que a partir de Detroit tornou a música negra americana conhecida no mundo. No entanto, os forrozeiros admitem que se o forró pé-de-serra não se posicionasse poderia até desaparecer, esse é o raciocínio de Terezinha do Acordeon:

> O forró precisa desse movimento para não ser engolido. Nunca é tarde para tomar a iniciativa. A turma do pé-de-serra está acordando e se unindo. O forró é o oxigênio do Nordeste, é a alma do povo, é nossa identidade. Ele espalhou-se pelo Brasil e contagia gringos quando aparece lá fora. (Terezinha do Acordeon, Jornal O Globo em 30/06/2005)

A vice-presidente da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai*! Laelma Carvalho em entrevista a Felipe Trotta, fevereiro de 2008, comenta a postura profissional na qual emerge o forró estilizado e expõe que a organização da instituição

se fundamenta na profissionalização: “Ou a gente se profissionalizava nessa área, deixava de amadorismo ou perdia concorrência”.

Figura 1 – Banner dos artistas sócios fundadores da SOFOPS, foto da autora.

A *SOCIEDADE DOS FORROZEIROS PÉ-DE-SERRA E AI*! Foi fundada no ano de 2005, de direito, já vinha sendo articulada, de fato, desde o ano de 2002. A instituição possui, entre os associados, artistas, produtores culturais, empresários e surgiu no cenário cultural trazendo como proposta o gerenciamento do forró em um momento no qual as políticas culturais do município e estado buscavam por uma valorização dos bens culturais pernambucanos. Além do apoio político, a instituição também recebeu o apoio e divulgação na mídia impressa, radiofônica e televisionada.

A institucionalização da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai*! tem facilitado a divulgação do forró pé-de-serra enquanto produto e possibilita a participação dos forrozeiros nos programas de incentivo à cultura. Dessa forma, a instituição desenvolve diversas ações que visam à preservação, produção, captação de recursos e práticas educativas. Com intuito de disseminar o forró, profissionalizar os artistas, a SOFOPS promove simpósios, cursos, elabora projetos, assessora os artistas e dá suporte à profissionalização dos mesmos produz shows, CDs, DVDs, programa de

rádio e mais recentemente tornou-se Ponto de Cultura[5] pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE)[6].

Durante o ano todo a SOFOPS organiza vários eventos com o intuito de dar visibilidade ao forró pé-de-serra. Um dos destaques relevantes é a "Caminhada do Forró", evento que acontece no mês de junho, desde a organização da instituição, ocasião na qual os sanfoneiros ao som do pé-de-serra desfilam pelas ruas do bairro do Recife antigo arrastando uma multidão que dança similar ao carnaval de rua. Outro destaque é a instituição da segunda sexta-feira de setembro como o "Dia Estadual do Forró", fato que recebeu amplo apoio da Assembléia Legislativa na promulgação da lei que instituiu a data no ano de 2005. A SOFOPS Conta ainda com a iniciativa da organização do bloco carnavalesco "Sanfona do Povo", estratégia que coincide com o objetivo de divulgação do forró durante o ano todo. Em dezembro de 2008 foi lançado o "CD Natal Sanfonado" dentro da programação natalina da Prefeitura da Cidade do Recife e já se percebe a presença de alguns forrozeiros no bloco carnavalesco "Galo da Madrugada". Um fato facilitador na divulgação do forró é a relação amistosa da "Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!" com as mídias. Além do programa de rádio "Forró e Ai!" irradiado pela Rádio Folha de Pernambuco, a instituição conta com a parceria da Rede Globo Nordeste e isto facilita a divulgação de *shows*, grandes eventos, e também na gravação e divulgação de DVDs.

É pé-de-serra e *Ai!* "E Ai" é uma expressão comumente usada no sertão nordestino e significa "é isso mesmo", "e pronto", "doa a quem doer", "não tem conversa", "e ponto final". Com esse tom de humor e provocação a Sociedade dos Forrozeiros se estabelece na perspectiva de demarcar o seu espaço na disputa entre as duas expressões de forró no mercado de música. A iniciativa pode ser interpretada a

---

[5] Parte integrante do programa *Mais Cultura* implementado pelo governo federal em parceria com estados e municípios, os pontos de cultura possuem como objetivo primordial preservar memórias e histórias estimulando ações voltadas para a cultura de raiz e para o fortalecimento das manifestações populares observando o território onde se localizam. (Fonte:< www.fundarpe.gov.pe.br>).

[6]Corresponde ao órgão executor da política cultural do estado, cujo objetivo principal constitui-se na promoção, apoio e incentivo à cultura; na preservação dos monumentos históricos e artísticos do estado e na difusão das identidades e produções culturais de Pernambuco. (Fonte: <www.fundarpe.gov.pe.br>

partir do olhar da preservação, da resistência, da volta ao passado, da tradição. Uma das primeiras estratégias com a finalidade de tornar pública e conhecida a criação e o projeto da SOFOPS foi a escrita de um Manifesto:

> A SOCIEDADE DOS FORROZEIROS PÉ-DE-SERRA E AI!!!, grupo constituído pelos signatários, vem a público para conclamar o governo, a comunidade artística, ao povo da Nação Nordeste a unirem esforços por um pacto em defesa da nossa mais autêntica cultura popular, a música regional nordestina. A semente um dia plantada pelo rei do Baião, em Exu, está a merecer uma maior consideração por parte e todos, de forma a garantir preservação da música popular nordestina, hoje tão discriminada, não obstante a qualidade de seu conteúdo melódico e poético. É hora de abrirmos os olhos, todos, de forma a não permitir que a riqueza da musicalidade regional, carregada de emoção, paixão e amor telúrico se esvaia, por nossa falta de atenção. A vocação dessa música é a beleza da história de um povo seus cânticos e crenças, seus sonhos, suas alegrias. É nosso dever preservar e dar ao público em geral uma oportunidade de apreciar e conhecer sua magnitude, cuja alma, por ser nordestina e universal, legitima-a, costurando sua sonoridade, os traços de sua história. Enfim, não podemos privar o povo desse cantar nordestino tão bonito, porque carregado de afeto e amor. (Disponível no site <www.forroboxote.mus.br>, aceso em 16/06/2008)

O documento foi escrito pelo poeta Xico Bizerra e assinado pelos sócios fundadores. Desta forma, o manifesto resume o posicionamento dos forrozeiros pé-de-serra no estado, aponta o lugar de autoridade de uma expressão legitimada pelo poder público, artistas e público através do discurso que costura questões de identidade, de autenticidade e de memória para indicar a posição legitimada do forró pé-de-serra no cenário da música popular. Esses argumentos ganham corpo diante da presença do outro que emerge mesmo não explicitado no discurso.

A proposta constitui-se em mostrar o projeto da instituição, no entanto o discurso é construído em defesa da “autêntica cultura nordestina: a música nordestina”. A utilização de expressões que apontam para a ameaça está presente em “é hora de abrirmos os olhos” e no dever assumido pela instituição de preservar e dar ao público a oportunidade de apreciar e conhecer a expressão musical. A posição de defesa assumida no manifesto indica que o discurso foi construído em momento de crise.

O forró pé-de-serra se identifica, de acordo com o documento, como gênero musical enraizado no sertão do Nordeste. As referências ao mundo rural, à paisagem, aos costumes, às sonoridades, às festas, ao sotaque reforçam as idiossincrasias

localistas. Forró pé-de-serra faz referência à serra do Araripe, ao sertão de Pernambuco, região onde nasceu Luiz Gonzaga, local tido como o berço do pé-de-serra. Nesse sentido, o pé-de-serra se vincula ao passado em tom memorialista, tornando-se sinônimo de forró tradicional, autêntico, de raiz, gonzagueano, legítima expressão musical do povo nordestino.

Por sua vez, o forró eletrônico busca diálogo temático com o mundo contemporâneo e se apresenta utilizando sonoridades divergentes da proposta apresentada pelo forró pé-de-serra. De sorte que a oposição se mostra visível, pois uma expressão se vai de encontro à outra. Enquanto o forró pé-de-serra se fundamenta na temática rural, na memória, o forró eletrônico se desvincula dela e instaura uma nova ordem. Esse momento propicia a crise de identidade do outro. Assim é recorrente no discurso dos forrozeiros pé-de-serra à busca de referenciais identitários que fazem emergir a "Nação Nordeste".

A indagação que norteou este trabalho foi de que forma a *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* recorre à memória e utiliza a mídia para destacar os seus posicionamentos e presença no cenário cultural. A metodologia de pesquisa segue o seguinte processo: revisão de literatura, pesquisa documental, pesquisa de campo e análise de produtos.

A revisão de literatura relacionou-se aos principais referenciais teóricos que auxiliam a compreensão dos conceitos de cultura popular, globalização, tradição e modernidade relacionada à mídia anunciados por Hall (2003), Ortiz (2003, 2006), Canclini (2007, 2008). O conceito de memória ancorou-se em Albuquerque Jr. (2009), Vieira (2000), Dreyfus (2007), Hallbwachs (2006), Hobsbawm (1984), Le Goff (1996), Pollak(1989, 2001), Bosi(1994), Ricouer (2007). Os principais teóricos de música popular referenciados foram Frith (1998), Janotti Jr. (2006), Trotta (2006), Ramalho (2000).

A pesquisa documental foi realizada por meio dos jornais Diário de Pernambuco, Jornal do Comércio e Folha de Pernambuco, os três maiores jornais de circulação diária na região metropolitana de Recife. Na internet, observou-se regularmente a comunidade no Orkut da SOFOPS e também nos sites dos forrozeiros

fundadores da instituição, cuja relação completa se encontra nas referências, e ainda o site <www.forrozeirospe.com.br>. O objetivo consistiu em perceber de que forma se processava a visibilidade midiática da SOFOPS nesses meios.

A pesquisa de campo foi realizada através entrevistas semi-estruturadas, conversas, observação participante e etnografia de shows. Como o surgimento da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai*! é recente, a compreensão da atuação da instituição se processou a partir da compreensão e produção de sentido dos discursos de seus membros. Dessa forma se justifica a opção por esse procedimento metodológico.

Outro indício do posicionamento e presença da *Sociedade dos Forrozeiros pé-de-serra e Ai*! se processou na análise dos produtos produzidos e divulgados por ela. Os mais visíveis e que tem uma relação com a mídia escolhidos por este trabalho foram o programa de rádio "Forró e Ai", a "Coletânea Forró e Ai" que reúne os compositores e intérpretes mais representativos da instituição e o show comemorativo do "Dia Estadual do Forró".

A dissertação encontra-se estruturada da seguinte forma: no primeiro capítulo será sobre o programa de rádio "Forró e Ai". Este programa está no ar há dois anos na rádio FM Folha de Pernambuco e constitui-se em uma importante plataforma de divulgação dos trabalhos dos forrozeiros pé-de-serra. Este tem sido uma das principais formas públicas de disseminação das ideias da SOFOPS. Dessa forma, procurou-se analisar principalmente o formato do programa e os posicionamentos dos forrozeiros, o comprometimento com a memória através dos discursos veiculados no programa, bem como os posicionamentos da produção e apresentadores do programa.

No segundo capítulo foi feita uma análise das músicas da Coletânea Forró e Ai A coletânea reúne o trabalho dos forrozeiros e funciona como um cartão de visita da instituição na divulgação do forró pé-de-serra. As sonoridades, as temáticas das músicas, a performance dos artistas constituíram-se em alguns pontos abordados na perspectiva de compreender os significados do CD e de como a instituição processa a relação memória e mídia.

No terceiro capítulo discutiu-se a partir de etnografia do show, o envolvimento da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* com a institucionalização do Dia Estadual do Forró, bem como a produção de show comemorativo alusivo à data.

Ao final, serão levantadas algumas considerações que indiquem de que forma a *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* se fundamenta na memória a fim de disputar o espaço na mídia.

Capítulo 1 – FORRÓ E AI: RÁDIO, MEMÓRIA E MÚSICA

O programa de rádio "Forró e Ai!", idealizado pela *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!*, hoje é um dos principais meios que permite visibilidade aos objetivos da SOFOPS. O formato do programa e os discursos que circulam por ele através de seus atores indicam como a instituição se apropria da mídia sonora, como se fundamenta na memória para ressaltar a legitimidade do pé-de-serra na perspectiva de ampliar o espaço do forró pé-de-serra no mercado de música.

A Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai! torna pública a organização enquanto instituição no ano de 2005. A partir desse momento é que se observa o registro de pequenas chamadas nos jornais objetivando a realização de um show, a divulgação do show também pela Rede Globo de Televisão e a leitura pública de um manifesto são basicamente os poucos momentos nos quais a instituição se expõe na mídia chamando atenção para si. Passado o impacto do momento inicial, a visibilidade midiática se centraliza nos artistas e a SOFOPS assume a invisibilidade midiática como estratégia de trabalho. Isto é tão significativo que nas notícias divulgadas nos jornais cujo tema é forró pé-de-serra, por exemplo, a referência à instituição está normalmente atrelada à imagem do artista e também membro fundador Santanna O Cantador. Na televisão também são os artistas que estão em evidência. No entanto, o programa de rádio "Forró e Ai!" corresponde à exposição visível da Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai! O programa constitui-se em uma plataforma que expõe ao público, na voz de seus atores, os projetos, objetivos e ações da instituição.

1.1 - Rádio e baião: contextualizando uma parceria

Fundamentalmente mídia sonora, o rádio possui entre as principais características o vasto alcance público, utilização da linguagem oral e a irradiação instantânea da programação. Além disso, possui baixo custo de produção, se comparado com a televisão e possibilita que os ouvintes realizem outra atividade enquanto ouvem rádio. Na contemporaneidade conta-se ainda com a facilidade de aquisição de receptores, já que eles encontram-se nos celulares, mp4, ipod e já é possível ouvir os programas de rádio acessando a internet.

Segundo Charadeau:

> O rádio é essencialmente voz, sons, música, ruído, e é esse conjunto que o inscreve numa tradição oral, ainda mais que não é acompanhada de nenhuma imagem, nenhuma reprodução figuradas dos locutores nem dos objetos que produzem essas vozes, esses ruídos, esses sons. (...) o rádio apresenta condições próprias de recepção graças à oralidade e ao próprio suporte. (CHARADEAU 2006, p. 106, 109)

As características técnicas próprias do rádio tornaram possível a circulação de música desde a popularização do meio nos idos de 1930 instaurando uma relação música e rádio nos hábitos de consumo da sociedade. Símbolo da modernidade de então, o rádio foi um dos principais meios de divulgação de música dos anos 1930 até a década de sessenta quando há um declínio do rádio em virtude da popularização da televisão. De forma que durante mais ou menos trinta anos de hegemonia fala-se da "Era de Ouro" do rádio.

Calabre (2004) também assegura que a música popular ocupava lugar significativo na programação radiofônica. Nos anos 1930 as emissoras contratavam orquestras e cantores populares. A autora assinala que essa era a ambição de todos os que aspiravam à carreira de cantor popular: "Apresentar-se em uma emissora como a Nacional do Rio de Janeiro ou a Tupi do Rio ou São Paulo, para um intérprete musical significava ter a possibilidade de se tornar conhecido por milhares de ouvintes e de vender discos pelo país inteiro." (CALABRE 2004, p.40).

Um gênero amplamente veiculado na programação foram os programas de auditório que consistiam em programas ao vivo possibilitando a interação entre o público e artista. Essa relação entre os cantores populares e público ouvinte instituiu os fã-clubes. Segundo a autora, os programas de auditório tanto criavam como nutriam o fã-clubes. Um fã-clube correspondia "a torcidas organizadas que acompanhavam seus ídolos nos programas e excursões, além de arrecadar verbas para que durante o ano houvesse festas presentes para o artista" (CALABRE 2004, p.41). Os fã-clubes marcavam presença nos programas de auditório e criando, assim, novas sociabilidades.

Segundo Saroldi (2003), o contato dos artistas com os fãs contribuía para a prática de uma forma peculiar de comunicabilidade no qual se destacava a performance:

> os horários e risos abertos à presença dos fãs deram uma nova moldura sonora às transmissões agora aquecidas pelo aplauso e risos da platéia e a empatia dos animadores. Diante do público, cantores e compositores poderiam testar a comunicabilidade de suas criações, antes de chegarem aos estúdios de gravação. (SAROLDI 2003, p.55)

Igualmente, Vieira (2000) assinala que o rádio era meio imprescindível aos aspirantes de carreira artística musical. Ser artista de rádio implicava na oportunidade de se tornar visível no campo musical, além de construir relação com o mercado e o público de admiradores. O rádio, segundo a autora, constituiu-se no mediador entre o público e o artista. Nesse sentido, a linguagem radiofônica contribuiu para a criação de imagens mentais, construção de um mundo invisível:

> o rádio foi fundamental não só para veiculação das peças musicais em si, mas também como mediador de todo um processo de imagens. Configura-se, em torno dele, uma espécie de mundo invisível, dentro do qual se formavam as redes de ouvintes e, mais que isso, se construíam determinados públicos. (VIEIRA, 2000, p.52)

O baião enquanto gênero musical insere-se no mercado de música durante essa época de ouro e popularização do rádio. Dessa forma, a presença frequente no meio radiofônico desempenhou um papel fundamental na construção tanto do artista como da carreira artística de Luiz Gonzaga. Sanfoneiro, cantor e compositor tornou-se referência histórica no qual os forrozeiros pé-de-serra se apoiam. Gonzaga na condição de migrante nordestino emergiu no cenário artístico e construiu-se como porta-voz sonoro do Nordeste nas décadas de 40 e 50, suas músicas realimentavam a memória dos migrantes e se apresentava como possibilidade de ascensão social. Gonzaga é reverenciado como criador, divulgador do gênero, ícone popular visionário que apadrinhou muitos artistas com o objetivo de dar a continuidade à sua obra. O sucesso de Luiz Lua Gonzaga, o “Rei do Baião”, no entanto, está relacionado à reunião de diversos fatores. Gonzaga tinha uma visão comercial de sua carreira, tornou-se visível nos veículos de comunicação, aliou-se a empresas e políticos, à Igreja e às oligarquias

tradicionais, de forma que na década do baião ele tornou-se um artista de relevo no cenário musical, conforme Albuquerque Júnior (2009).

Vieira (2000) discute ainda que o prestígio alcançado no rádio aproximava os artistas das gravadoras e da imprensa. De forma que estar presente nas redes de comunicação possibilitava o trânsito do artista em múltiplos espaços sociais. Nesse sentido, a construção da carreira e da imagem midiática de Luiz Gonzaga, a invenção do baião se dá no contexto no qual o rádio se encarregava de divulgar o gênero no âmbito nacional criando imagens metafóricas e simbólicas tanto do artista, como de sua criação.

A autora acrescenta que a música de Gonzaga recorria ao mundo rural, mas fora fabricada para tocar no rádio e para o mundo urbano: “herdando a batida da viola nos desafios, incorporando a “melodia primitiva”, apela para o telúrico, ao mesmo tempo em que assimila o “moderno” que se derrama por sobre as populações mesmo as excluídas que estão na cidade.” (VIEIRA 2000, p.74).

1.2 - Forró e Ai: programa de rádio comprometido com a memória

O conceito de memória é apropriado por diferentes campos do saber em diferentes épocas possibilitando a instauração de múltiplas concepções. Desviando-se das concepções que transitam no âmbito do psiquismo, portanto, voltadas mais diretamente ao indivíduo, a concepção de memória enquanto construção coletiva passou a ser amplamente veiculada nas Ciências Sociais no início do século XX a partir dos estudos de Maurice Halbwachs. A contribuição de Halbwachs na construção do conceito de memória coletiva consiste em conferir a preponderância do grupo sobre o indivíduo:

> Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque não estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2006, p. 30)

Segundo o autor, a memória individual encontra-se atrelada aos grupos de convivência e de referência aos quais o indivíduo esteja vinculado. Isto se encontra de

tal forma imbricado que se instaura um paradoxo à medida que se torna difícil evocar as lembranças que se revestem de caráter individual:

> Por mais estranho e paradoxal que isto possa parecer, as lembranças que nos são mais difíceis de evocar são as que dizem respeito somente a nós, constituem nosso bem exclusivo, como se só pudéssemos escapar aos outros na condição de escaparem também a nós. (HALBWACHS, 2006, p.67)

A memória coletiva diz respeito ao passado vivido, porém perpassa a aprendizagem social, não é um registro passivo, mas elaboração, re-elaboração, construção, desconstrução que recebe influência externa e se estabelece na relação com o outro:

> (...) se a memória coletiva tira a sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. (HALBWACHS, p. 2006, p.69)

Halbwachs (2006) concebe, dessa forma, a memória coletiva como um processo que concilia a memória individual e reforça a coesão do grupo, já que a memória é construída sobre uma base comum:

> Para que nossa memória de beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato com ela e as outras para que a lembrança que os outros no trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 2006, p.39)

Este conceito de memória coletiva desenvolvido por Halbwachs é apropriado por autores tais como Le Goff (1996) e Pollak (1989, 1992), mas ambos o re-elaboram partindo do pressuposto da não existência do caráter harmonizador nem entre o grupo, nem no seio da própria memória individual. Nesse sentido, o conceito se reveste de especificidades, um deles passa pela compreensão de que longe de se constituir a partir na homogeneidade, a concepção de memória coletiva emerge imbricada às relações de poder, portanto marcado pela heterogeneidade:

> (...) a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominam ou dominaram as

> sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 1996, p. 426).

Le Goff (1996) distingue dois momentos de construção da memória coletiva. O primeiro refere-se ao processo que se dá nas sociedades sem escrita. Segundo o autor, nessas sociedades há mais flexibilização na transmissão oral e essa liberdade possibilita a emergência de relatos criativos que valorizam os mitos de origem, a magia religiosa cujo papel principal é manter o grupo coeso. Por outro lado, o aparecimento da escrita está relacionado ao segundo processo discutido pelo autor. Le Goff (1996) comenta que a escrita processou uma profunda transformação da memória coletiva. Essas transformações se materializam nas comemorações de um acontecimento memorável e na proliferação dos documentos escritos. O documento escrito contribuiu para o armazenamento de informações, mas também conferiu poder a senhores da memória que se vêem diante da possibilidade de ordenar, re-ordenar, suprimir, retificar informações. Nesse sentido, tornar-se senhor da memória é recorrer ao mecanismo de manipulação da memória coletiva e isto está relacionado às construções e principalmente aos processos seletivos que contribuem na emergência ou não dos marcos, dos monumentos, dos museus, das bibliotecas. O autor discute que esse processo de escolhas, próprio das sociedades letradas, contribui na construção da memória oficial.

Na mesma direção, Pollak (1989) discute o conceito de memória coletiva e estabelecendo um diálogo com Halbwachs (2006) admite que as memórias coletivas são construídas, desconstruídas e reconstruídas. No entanto, não homogêneas, o autor aponta a existência de duas memórias, uma oficial e outra subterrânea. A memória oficial seria imposta e defendida por um trabalho especializado de enquadramento. Esse conceito de enquadramento da memória, desenvolvido por Pollak, evidencia que a memória que se constrói mediante disputas, pois consiste em um processo consciente de escolhas dos acontecimentos que se quer salvaguardar ou silenciar. Segundo o autor, esse processo se referencia na construção da memória nacional. Os enquadradores possuem, na direção de Le Goff (1996), a função de senhores da memória:

> O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem número

> de referências associadas; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro. (POLLAK, 1989, p.10)

Segundo Pollak (1992), a efervescência dos processos de memória ocorre em momentos de crise e normalmente são precedidos por crise de identidade. O autor afirma ainda que a memória é um "fenômeno construído, seletivo e constituinte de identidade". Enquanto fenômeno construído envolve organização das lembranças, esquecimentos, exclusões tanto no plano individual como coletivo. Dessa forma, a seletividade se dá porque é impossível, segundo o autor, gravar-se ou registrar-se tudo.

> A construção de identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio de negociação direta com os outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo. (POLLAK 1992, p.204)

De acordo com Bosi (1994), a memória opera na importância do testemunho. E nesse sentido, a narração confere a veracidade. Simbolicamente, a memória corresponde à guardiã do tempo vivido, sendo ela seletiva e tendo como função principal impedir o esquecimento. Mesmo tendo um caráter intersubjetivo, ela depende das referências sociais, tais como: família, escola, igreja e grupos de convívio. Ela contribui, portanto, para a busca no passado histórico de elementos constitutivos que indiquem a afirmação e vínculo identitário dos grupos sociais. Dessa forma, rememorar é impedir o desaparecimento.

O historiador Hobsbawm (1984, p.16) discute, ainda, que esses movimentos de defesa e restauração das tradições, normalmente são protagonizados por intelectuais e culminam com a instauração de "tradições inventadas" já que não é necessário nem recuperar, nem inventar tradições quando os velhos usos ainda se conservam.

Hobsbawm (1984) constrói o conceito de invenção das tradições a partir da compreensão de que são nos momentos de crise que se instauram. Dessa forma, as tradições se voltam ao passado e exercem poder simbólico na sociedade. E que quando o contexto histórico é marcado por transformações amplas e rápidas, são inventadas novas tradições. As tradições inventadas surgem, assim, em defesa da restauração das

antigas tradições e utilizam a história como legitimadora das ações e como amálgama da coesão do grupo. As novas tradições se firmam pela repetição frente à formalização e ritualização do passado.

O rádio tem sido um meio pelo qual o forró é disseminado, mas também através dele torna-se possível a construção coletiva da memória e negociação de processos identitários. Vieira (2000) e Dreyfus (2007) comentam a importância de um programa de rádio denominado "No Mundo do Baião"[7] que através das músicas, da linguagem, dos tipos que circulavam no programa contribuíam para construir uma sociabilidade que ligava o sertão à cidade. Nos dias de Gonzaga até os dias atuais, o rádio continua sendo um meio poderoso de circulação de forró. É por ele que a SOFOPS se vincula ao forró tradicional.

O contexto histórico é outro, olhando-se do ponto de vista do desenvolvimento tecnológico no mundo contemporâneo há a possibilidade de circulação de música nos mais diferentes meios, além disso, muitos outros gêneros musicais inclusive denominados de forró disputam o mesmo espaço. O encolhimento desse espaço se processa a partir de diversos fatores, de forma que os forrozeiros da atualidade percebem a necessidade do demarcar território, utilizam o rádio na divulgação do gênero forró pé-de-serra e recorrem à memória neste processo. O "Forró e Ai" é um programa de rádio idealizado pela *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!*. O programa vai ao ar de segunda à sexta-feira, no horário das 18 às 19 horas na rádio FM Folha de Pernambuco. O programa já comemora dois anos, posto que foi irradiado pela primeira vez no dia 27 de agosto de 2007. Desde o início até meados de março do ano de 2009, a produção do programa era de responsabilidade das jornalistas Talitha Accioly e Carlílian Magalhães. Atualmente, a produção do programa é de responsabilidade da jornalista Lina Fernandes. Além de produzir o programa, Lina Fernandes participa do programa na qualidade de operadora de rádio e assessora na

[7] Programa irradiado na Rádio Nacional durante o ano de 1951. No Mundo do Baião foi idealizado por Humberto Teixeira e Zé Dantas, "os doutores do baião", parceiros de Luiz Gonzaga. O programa tinha como objetivo principal aproximar a sertão da cidade. Dreyfus (1996) e Vieira (2000) pontuam a recorrência dos tipos humanos, ruídos, aboios, sotaque e música que lembrava o sertão. Segundo as autoras, Luiz Gonzaga era um convidado permanente.

apresentação, isto porque por necessidade legal é necessário alguém com a formação acadêmica de radialista no estúdio e os apresentadores não possuem esta formação.

Os apresentadores são todos membros da Sociedade dos Forrozeiros. A ideia inicial era de que o compositor Xico Bizerra fosse o único apresentador, no entanto decidiu-se que os apresentadores seriam o próprio Xico Bizerra, a cantora Nádia Maia, o compositor e cantor Rogério Rangel. Posteriormente, o cantor e compositor Roberto Cruz em virtude das dificuldades, compromissos e agendas dos demais apresentadores, tornou-se suplente.

O programa tem como proposta fortalecer e fazer crescer o gênero forró, valendo-se da tradição, causos, poesias e os mais diferentes estilos de forró. Segundo Lina Fernandes a filosofia do programa é

> tocar a música nordestina, o forró pé-de-serra. Levantar a bandeira. Mostrar quem é novo, quem está fazendo música. Fazer as entrevistas e através dela o público saber quem são essas pessoas que estão lançando CD, fazendo show. Não necessariamente só música. Às vezes, tem uns escritores e poetas que tem a ver como o Forró e Ai. Um poeta repentista, um cabra que vai lançar um livro só de expressões nordestinas. Então isso também cabe no programa. (Lina Fernandes em entrevista à autora 25/05/2009)

A música nordestina soa aqui como sinônimo de forró tradicional interpretado como uma “causa” no qual se precisa levantar bandeira, tomar partido. Ao mesmo tempo a questão se amplia e entra em jogo não só a defesa da música, mas também da identidade cultural dita nordestina. O historiador Durval Albuquerque Júnior (2009) argumenta que o Nordeste enquanto região foi inventado a partir do discurso que ambicionava construir a identidade regional nordestina. O autor discute que o Brasil do início do século XX era dividido apenas nas regiões Norte e Sul. Só no ano de 1919 se dá a institucionalização da região Nordeste por ocasião da criação da Inspetoria Federal de Obras Contra a Seca. A partir desse momento, o autor pontua que a região passa a ser vista como “a parte do Norte sujeita às estiagens e, por essa razão, merecedora de especial atenção do poder público federal”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p.81).

O autor argumenta ainda que o Nordeste é construído tanto a partir de fatores de interesses e disputa, como também do sentimento de perda. Para o autor, é o discurso regionalista que dá sustentabilidade à visão tradicionalista do Nordeste. Nesse sentido, a região Sul é vista como o outro, o espaço moderno, “espaço-obstáculo” no qual era

possível pensar a identidade. Essa disputa intelectual contribui também na invenção do Sul reforçando as oposições São Paulo e Nordeste, cultura urbano-industrial e cultura rural, moderno e arcaico, capitalista e feudal.

> A procura por uma identidade regional nasce da reação a dois processos de universalização que se cruzam: a globalização do mundo pelas relações sociais e econômicas capitalistas, pelos fluxos culturais globais, provenientes da modernidade, a nacionalização das relações de poder, sua centralização nas mãos do Estado cada vez mais burocratizado. A identidade regional permite costurar uma memória, inventar tradições, encontrar uma origem que religa os homens do presente ao passado, que atribuem sentido a existências cada vez mais sem significado. O "Nordeste tradicional" é um produto da modernidade que só é possível pensar nesse momento. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p.90-91).

A identidade é construída, portanto, não só a partir de interesses políticos e sociais, mas também nas várias práticas discursivas elaboradas no campo cultural que afirmam e produzem saberes ditos regionais. O autor acrescenta que esse discurso foi concebido e articulado por sociólogos, historiadores, intelectuais e artistas.

Assim, na busca das raízes nordestinas, da música nordestina, da literatura nordestina, das expressões nordestinas são necessários vários fios que vão inventando o Nordeste e à medida que põe em evidência a preservação das tradições populares, o resgate do passado heróico, a integração do povo a partir das manifestações folclóricas, o memorialismo. Ora se o Nordeste foi inventado, essas práticas culturais também o foram enquanto representações da região:

> *Isto se deve exatamente ao fato de a "cultura nordestina" ser uma invenção recente assim como o Nordeste, fruto em grande parte deste próprio desenraizamento. Esse espaço entre a cultura e a memória, do passado, não são apenas evocação, principalmente, criação de um espaço imaginado e de tradições feitas em contraponto à realidade urbana e sulista enfrentada pelos migrantes.* (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p.179 - grifos do autor).

Na mesma direção desse raciocínio, a pesquisadora Sulamita Vieira (2000) comenta que Nordeste passa a ser um processo gradativamente "fabricado" a partir de vários campos. A autora argumenta que alguns elementos simbólicos passam a ser repetidos insistentemente colaborando para revelar uma forma de olhar o Nordeste, bem como construindo, aos poucos a ideia de que o Nordeste é um imenso sertão. Um dos exemplos é a figura do vaqueiro vestido com roupa de couro que se torna uma imagem representativa do Nordeste heróico que resiste às adversidades no ambiente

rural a despeito das secas e pobreza. O Nordeste, lugar tradicional, atrasado é construído em oposição ao Sudeste, lugar moderno e civilizado.

O Nordeste corresponde ao lugar ambíguo e paradoxal entre a pobreza econômica e a riqueza cultural. Nesse sentido, o programa "Forró e Ai" destaca pelo menos duas expressões que assumem espaços significativos na produção cultural na perspectiva de dizer a região. Podendo-se destacar a literatura de cordel, no plano da linguagem e o forró pé-de-serra, na música. O cordel corresponde, segundo Albuquerque Jr. (2009), à expressão popular "repositório de uma pureza perdida que anuncia um sertão mítico, primitivo, bárbaro, puro, distante da urbanidade". A literatura de cordel, segundo o autor, originária da oralidade torna-se fonte de inspiração para a literatura regionalista dos romancistas da década de trinta do século passado. O forró pé-de-serra, por sua vez, amparado no processo histórico e cultural de produção e circulação do baião, possui como uma das principais referências Luiz Gonzaga, o "Rei do Baião". A música gonzagueana emerge rica em simbolismos que reforçam a construção do Nordeste enquanto região tradicional, pobre, agrária, atrasada, livre das influências modernizantes e urbanas, a música *Riacho do Navio*, composição de Luiz Gonzaga e Zé Dantas ilustra esse argumento:

Ai se eu fosse um peixe, ao contrário do rio
Nadava contra as águas e nesse desafio
Saía lá do mar pro riacho do Navio
Corria direitinho pro riacho do Navio

Pra ver o meu brejinho fazer minhas caçadas
Ver as pegas de bois, andar nas vaquejadas
Dormir ao som dos chocalhos e acordar com a passarada
Sem rádio sem notícia das terras civilizadas

O sertão aparece livre das sonoridades urbanas, na medida em que negar o rádio, veículo símbolo da modernidade e substituí-lo pelos sons da natureza significa negar também a modernização. Essa negociação só se torna possível, simbolicamente, na letra da música, já que a circulação do gênero musical só foi possível através do poder de transmissão desse meio de comunicação.

Os forrozeiros destacam que a iniciativa de manutenção do programa de rádio foi motivada porque sentiram necessidade de um espaço no rádio a fim de propagarem os trabalhos deles. O compositor e também cantor Rogério Rangel comenta o tema:

> A gente percebe que pra o sucesso de uma música como o forró acontecer é preciso que a música toque no rádio. Não adianta a gente ficar reunido entre amigos dizendo fulano é bom, a música dele é boa, ele canta bem, o cara é bom tocador, não! O rádio tem que ajudar nisso aí pra poder propagar para as pessoas o nosso forró, a nossa história. (Rogério Rangel, entrevista concedida à autora em 03/06/09)

O raciocínio do compositor Xico Bizerra aponta para a mesma direção:

> Isso é um processo... uma necessidade que a gente sentiu que havia porque dentro dos objetivos da Sociedade[dos Forrozeiros pé-de-serra e Ai!], além da questão da profissionalizar (...) há também a questão da disseminação, da difusão, da divulgação. E como todo mundo sabe, a gente tem um grande problema de espaço em mídia. Com a chegada do jabá, tem que pagar pra tocar. Então a gente sentiu a necessidade própria, além do que já existia como Ivan Ferraz[8], como o próprio Elias Lourenço[9] aqui na Folha [Rádio], de que a Sociedade tivesse também o seu espaço pra tocar e divulgar os artistas novos. (Xico Bizerra entrevista concedida à autora em 22/05/2009)

Tocar no rádio significa estar na mídia, tornar-se conhecido, formar público ouvinte, tornar as músicas conhecidas, propiciar oportunidade de visibilidade dos artistas no meio cultural e participação dos mesmos em outros projetos. O rádio é visto como um canal de divulgação do forró para os artistas, mas também permeia no discurso dos forrozeiros certo resgate de um tempo perdido. O compositor e cantor e também apresentador do "Forró e Ai", Roberto Cruz, argumenta:

> A gente percebeu que havia a necessidade aqui em Recife de tocar a música que a gente faz, de tocar os novos artistas e a gente não tinha espaço. A verdade é essa. Em outras épocas era comum em todas as rádios um programa de cinco às sete [17 às 19 horas] só de forró. E isso deixou de existir, não existe mais. (Roberto Cruz em entrevista concedida à autora em 09/06/2009).

O programa consiste em um diálogo entre a jornalista Lina Fernandes e um forrozeiro membro da Sociedade que apresenta o programa. O tom da conversa é

---

[8] Radialista, cantor, compositor, pesquisador da música regional nordestina. Idealizador e apresentador do programa *Forró, Verso e Viola*. O programa foi veiculado na TV Pernambuco por dezesseis anos e está há mais de uma década na rádio Universitária FM. Ivan Ferraz, natural de Floresta-PE, é reconhecido como "O Comunicador Sertanejo" e o "Embaixador do Forró".

[9] Radialista, natural de Arcoverde-PE, estudioso da cultura nordestina. Idealizador e apresentador do programa *Alô Nordeste*, irradiado anteriormente pela Rádio Clube de Pernambuco e hoje é parte integrante da programação da Rádio Folha FM.

coloquial e descontraído. A proposta é dialogar reforçando o sotaque o nordestino, mais precisamente a variante linguística rural e sertaneja, própria de pessoas não escolarizadas. Na maioria das vezes, os termos jocosos objetivam manter a vinculação do forró com as coisas do sertão.

Sulamita Vieira (2000) discute que a linguagem metafórica utilizada no rádio reforça a criação de imagens capazes de construir e fortalecer os vínculos identitários. A autora explica esse fato se processa na repetição do mesmo vocabulário, de uma mesma terminologia. Assim, é na utilização da linguagem que os atores do programa "Forró e Ai" vão construindo os cenários sertanejos no ambiente urbano, reforçando e os conceitos Nordeste e sertão. Através da linguagem deixa-se transparecer também um clima de descontração, generosidade e camaradagem entre as pessoas. A produtora do programa comenta que esse tom coloquial é

> para ficar mais aconchegante, mais próximo, mais descontraído. Nasceu naturalmente. Tudo é muito espontâneo. Porque rádio é isso! Falar, às vezes, o que vem na cabeça e, às vezes, errar por conta disso. Fazer um comentário indevido ou alguma coisa assim. E surgiu de forma espontânea. (Lina Fernandes em 25/05/2009)

Na abertura do programa, ouve-se uma voz em off que anuncia o início do programa, explica que a iniciativa é da Sociedade dos Forrozeiros é de serra e Ai! E que para esse empreendimento recebe o apoio do Fundo de Incentivo à Cultura (FUNCULTURA)[10]. A vinheta construída para esse fim tem a canção "Eu sou o forró", composição de Petrúcio Amorim e Bráulio de Castro, interpretada na voz da cantora Cristina Amaral como música de fundo: "Sabe quem sou eu, sabe quem sou eu, eu sou o forró...". A proposta da música é falar sobre o gênero e delimitar o espaço do forró pé-de-serra, revelando a importância e as vinculações do gênero com a sonoridade específica:

Aonde tem um sanfoneiro
Zabumbeiro, triangueiro
Sou ouvido sou querido
Sou o rei da brincadeira

[10] Fundo de Incentivo à Cultura que recebe financiamento do governo do estado de Pernambuco. Esse programa de fomento á cultura é gerenciado pela FUNDARPE (Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco), tendo sido criado em 2003 constitui-se em um mecanismo que visa a unificação das ações de incentivo à produção cultural no estado. (Fonte: <www.fundarpe.gov.pe.br>)

Bote fé nessa bandeira
Não se esqueça
Que eu sou o forró

O lugar ocupado pelo compositor e pela cantora no cenário do forró pé-de-serra confere legitimidade e prestígio ao programa. Indica também de qual forró se está falando e divulgando. A música "Eu sou o forró' aponta também o lugar de prestígio na hierarquia dos gêneros no cenário musical. Emblematicamente ela faz analogia ao samba de Zé Kéti:

Eu sou o samba
A voz do morro sou eu mesmo sim senhor
Quero mostrar ao mundo que eu tenho valor
Eu sou o rei dos terreiros

Sulamita Vieira (2000) descreve a relação entre o prestígio do samba e do baião no final da década de quarenta. O samba foi construído como símbolo da música do Brasil na mesma proporção que o baião se torna representante da música nordestina e posteriormente símbolo da brasilidade também. Ambas as expressões são construídas como "majestades" e se posicionam em lugar de destaque e de disputa hierárquica dos gêneros musicais.

Em seguida, ouve-se a primeira música que é proveniente do repertório de Luiz Gonzaga, podendo ser interpretada por ele mesmo ou outro artista. Segundo a produtora do programa, nesse momento inicial cabe até uma interpretação feita em ritmos fora do universo do forró, tais como reggae, rock. O artista Roberto Cruz comenta:

> o grande ícone nosso, o grande representante, a referência que se tem de fato quando se fala de forró é Luiz Gonzaga. E pra todo forrozeiro que se preza vai ter Luiz Gonzaga como referência, os discos, os trabalhos, as histórias. Como Jackson do Pandeiro também é. E hoje Dominguinhos também é um grande ícone. Mas Gonzaga foi o primeiro grande artista do Nordeste a se diferenciar pelo país afora, pela história de vida dele por tudo que ele representa à cultura nordestina. É uma homenagem começar sempre o programa com uma música de Luiz Gonzaga. É uma forma de resgate. (Roberto Cruz, entrevista concedida à autora em 09/06/2009)

Xico Bizerra também se posiciona nesta mesma direção:

> Luiz Gonzaga foi e é a figura mais importante de nossa música regional. Foi um divisor de águas do cancioneiro musical brasileiro e 'inventor' de muita coisa que hoje se faz pelo Nordeste e pelo Brasil. Minha relação com 'seu' Luiz é de profundo respeito e admiração, apesar de não tê-lo conhecido pessoalmente. Ele continua tão importante

> quanto sempre foi. Como prova, basta que se ouça a turma jovem, formando bandas de forró, e incluindo no repertório canções por ele cantadas há 30, 40 anos atrás. Costumo dizer que estes são os atuais jardineiros a aguar a semente que um dia Gonzaga plantou lá no Exu; estes mantêm acesa a chama do pavio um dia acendido pelo Rei do Baião. (Xico Bizerra em entrevista à autora maio/2007)

No processo de construção que envolve memória coletiva e identidade, Pollak (1992) discute que existem elementos que são constitutivos da memória, dentre eles destacam-se os acontecimentos "vividos por tabela" e os personagens. Na compreensão do processo de memória que envolve a SOFOPS é pertinente destacar, por exemplo, que os acontecimentos "vividos por tabela" corresponderiam àqueles que foram vivenciados pelo forró pé-de-serra ao qual se nutre um sentimento de pertencimento, "são acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que no imaginário tornaram tamanho relevo que no fim de contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não." (POLLAK, 1992, p.201) Na mesma direção, os personagens, o autor discute que há personagens que se tornaram conhecidos, ainda que não pertençam ao espaço-tempo da pessoa. Luiz Gonzaga possui essa relevância enquanto personagem no âmbito da instituição:

> Gonzaga nasceu no interior, do interior, do interior e conquistou o mundo. Analfabeto, autodidata, digamos assim. (...) Existe um Nordeste antes e depois dele. Tudo que você pensar de Nordeste a presença dele está. Tudo que é Nordeste é Luiz Gonzaga. Conseguiu vestir a roupa, ser um mapa do Nordeste. Se você vir uma feira você lembra dele. (...) O trabalho dele é uma fonte inesgotável de inspiração. (...) Eu chego até a dizer que o trabalho dele era enciclopédico, porque o tema que você abordar o trabalho dele tem. (Santanna O Cantador, entrevista concedida a Felipe Trotta em fevereiro de 2008).

Nesse sentido, recorrer ao repertório do "Rei do Baião" reveste-se de significado de vinculação com o forró da tradição, com a herança do Rei do Baião, com o sertão. O memorialismo é presente no programa, posto que se percebe o comprometimento dos forrozeiros com a preservação do passado. Um dos caminhos preferidos pelos novos artistas é a revisitação do repertório dos tradicionais forrozeiros do passado. Ora, revisitar repertório e sonoridades é valer-se da memória em busca de legitimidade do grupo e do sentimento de pertencimento.

Gonzaga tornou-se um referencial para os artistas nordestinos das outras gerações que o seguiram. É fato recorrente o sentimento herança entre os artistas, pois

no discurso demonstram que são herdeiros de Gonzagão. E esse sentimento encontra-se permeado por outro o de retorno às raízes, de preservação, da tradição

Os dados apontam para uma organização da memória por parte dos forrozeiros pé-de-serra. A presença da música de Gonzagão, a constante referência ao legado cultural deixado pelo “Rei do Baião” confere legitimidade, prestígio aos forrozeiros da contemporaneidade, além de alimentar o sentimento de identidade.

Depois da música gonzagueana, ouvem-se as músicas dos artistas que estão em cena. São artistas contemporâneos e normalmente membros da Sociedade dos forrozeiros já consagrados pelo público. Destacam-se as interpretações de Nádia Maia, Roberto Cruz, Rogério Rangel, Josildo Sá, Santanna, Petrúcio Amorim. Irah Caldeira e as composições de Xico Bizerra. As músicas mais tocadas são geralmente os mais recentes.

O programa é organizado em quadros: “Aprumando a Conversa”, “Rima com Rima”, “Sanfona Véia”, “Ponta de Rama” “Cantada de Mulher” “Se não for, eu cegue”, “Onde tem forró”. Todos são denominações sugestivas, bem humoradas e que fazem referência ao Nordeste e ao falar sertanejo. Cada quadro tem uma vinheta específica que o anuncia.

“Aprumando a Conversa é a entrevista. “Ponta de Rama” é o quadro que possibilita a visibilidade aos novos artistas. Ponta de rama, na linguagem do homem do campo, é a folhinha verde que acabou de nascer. “Se não for, eu cegue” é uma expressão utilizada na linguagem sertaneja que indica que a palavra do falante é verdadeira. Equivale à expressão: eu juro que é verdade. Esses são os momentos voltados ao humor. “Cantada de mulher” consiste na valorização da mulher cantora. Esse quadro busca evidenciar as vozes femininas que cantam forró, já que o forró foi muito cantado por vozes masculinas. “Onde tem forró” corresponde à agenda do forró, informa onde os artistas farão suas apresentações, as programações especiais das casas de show, as festas.

Nos momentos de intervalo do programa, comumente ouve-se uma gravação na qual os nomes consagrados do forró pé-de-serra se apresentam, cantarolam uma música e dizem que são audiência do “Forró e Ai”, desta forma não só fazem propaganda do programa como também estabelecem vínculo com os ouvintes e admiradores, eles também estão no “Forró e Ai”. Vale ressaltar que as propagandas ouvidas no intervalo são as dos patrocinadores da Rádio Folha de Pernambuco, haja vista que o programa só conta mesmo com apoio do FUNCULTURA.

Os forrozeiros dizem que o principal canal de comunicação com os ouvintes no programa “Forró e Ai” é o telefone e argumentam que número de ligações telefônicas funciona como critério de avaliação da audiência a cada programa:

> Existe um telefone que a pessoas ligam e pedem música e fazem sugestão e audiência está sendo tão grande que um telefone só já não dá mais conta. A gente está pensando em arranjar outra linha e é um prazer muito grande que o povo participe. Ligam o tempo todo, é muito legal! Pedem música e sugerem piadas. A participação é muito grande. (Rogério Rangel, entrevista concedida à autora em 03/06/2009).

A interatividade com o público se consolida nas respostas aos recados que chegam através do telefone ou respostas aos recados enviados via internet. O que se observa é que os ouvintes enviam recados afetuosos, pedem canções de suas preferências, dão alô aos apresentadores e convidados, participam do sorteio de prêmios: CDs, DVDs, ingressos de shows, que são normalmente doados pelos artistas. A distribuição dos brindes é de responsabilidade da produção do programa.

> Cada artista que chega aqui, geralmente, ele deixa vinte ou trinta CDs e aí é aquela coisa, se o brinde tem a ver com o programa a gente coloca na estante e todo dia eu tenho permissão de pegar dois ou três brindes por noite para poder apresentar. E aí eu passo os brindes para o apresentador. Sou eu que repasso. (Lina Fernandes, entrevista concedida à autora em 25/05/2009).

Os apresentadores mantêm o diálogo com os ouvintes, atendendo sempre as solicitações de músicas feitas pelos mesmos. A pauta do programa, quanto à questão do repertório, é construída a partir dos pedidos musicais dos ouvintes:

> Eu tenho uma planilha que eu coloco todos os pedidos do dia e vou atendendo. Se eu não conseguir atender naquele momento mesmo, eu vou jogando para os dias da frente. (...) E dessa forma eu vou atendendo aos ouvintes que a gente está aqui fazendo o

> programa, mas lembrando que o foco é quem está em casa. A gente não pode fazer o programa para gente, a gente tem que fazer o programa para eles. E dessa forma a gente vai atendendo. Agora tem pedido musical que chega aqui que não tem música. Pediram uma vez, eu tenho até aqui, Joãozinho do Acordeon. Eu não sei se Joãozinho já gravou o CD ou o CD não chegou aqui, aí eu explico no ar. E, às vezes, é o pedido musical de uma música que não está com uma qualidade boa, como eu falei, a música Beija-flor sem flor de Ivanildo Silva que tem aqui na rádio, mas com a qualidade muito ruim. Eu não vou colocar isso no ar. Aí eu não coloco não. É dessa forma! Eu estou ajustada, eu já sei o que a Sociedade [dos Forrozeiros] quer, o que a Sociedade [dos Forrozeiros] pede. (Lina Fernandes, entrevista concedida à autora em 25/05/2009).

O posicionamento da jornalista revela que o que a *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de–Serra e Ai!* assume uma postura seletiva em relação ao repertório que vai ao ar no horário do programa de rádio.

1.3 - "Aprumando a conversa"

O quadro "Aprumando a conversa" corresponde à entrevista com artistas, produtores culturais ou quaisquer pessoas envolvidas com a cadeia produtiva do forró. Segundo a produtora do programa, jornalista Lina Fernandes, neste quadro é possível que o entrevistado seja qualquer pessoa envolvida com a cultura nordestina. Uma curiosidade é que não há dificuldade em convidar pessoas para serem entrevistadas:

> Como o "Forró e Ai" tem uma visibilidade muito grande, nós não temos dificuldades de ir atrás das pessoas. As pessoas já vem atrás. Às vezes, entram em contato com Nádia Maia, com Xico Bizerra. (...) a produção recebe o material, vê se tem qualidade, qualidade de gravação, se é forró pé-de-serra, se a música é de duplo sentido... Eu recebo muita ligação de gente querendo. Aí eu entro em contato com a pessoa e geralmente eu vou recebendo os contatos, os telefonemas, os e.mails e eu nunca dou uma resposta logo, porque eu preciso ver a agenda, o que é que eu tenho programado para tal dia, para tal dia, para tal dia. Segunda- feira é um dia que não tem entrevista. Eu tenho terça, quarta, quinta, e sexta. (Lina Fernandes, entrevista à autora em 25/05/2009).

Os forrozeiros reforçam que este é o principal quadro do programa. No dia da entrevista, o artista convidado tem a primazia, ou seja, a pauta do dia é montada a partir do repertório do convidado. O compositor Xico Bizerra comenta sobre o quadro:

> Normalmente a gente traz alguém pra conversar porque eu acho também que é importante o público conhecer o artista na sua intimidade. (...) a prioridade é a seguinte: No "Aprumando a conversa" que é o quadro central do programa, a gente traz o convidado. Se o cara é o convidado, ele deve ter toda a distinção de ser convidado. Então ele vai ocupar muito mais espaço do que as outras músicas. Mas normalmente a gente conversa um pouquinho, bota uma música dele e atende um pedido. Volta a conversar, bota uma música dele e atende outro pedido e assim a gente vai levando. (Xico Bizerra em entrevista á autora em 22/05/2009)

São convidados para participarem do quadro “Aprumando a Conversa” intérpretes, instrumentistas, compositores, produtores, donos de loja de disco e membros da Sociedade dos Forrozeiros, pesquisadores, poetas, representantes da política cultural do estado e município. Os assuntos tratados nas entrevistas são os mais variados. Fala-se da carreira dos artistas, dos trabalhos mais recentes, da trajetória do artista, de curiosidades sobre a vida do artista a partir do relato dele mesmo. O programa de rádio contribui para informar sobre a produção ou lançamento de CDs e/ou DVDs, dos projetos em execução e dos projetos a realizar. Aprumar a conversa também é um ótimo momento para informar os ouvintes sobre os posicionamentos dos forrozeiros pé-de-serra e Ai! Há assuntos sempre em pauta: o forró e sua posição no mercado de música, a profissionalização dos artistas, a proposta de manutenção da tradição, a delimitação e definição do gênero forró frente às inovações sonoras do forró eletrônico, crítica ao forró eletrônico, o forró como um fenômeno atemporal, isto é, não mais restrito às festas juninas, a importância da Sociedade dos Forrozeiros, os financiamentos do forró, a modernização do forró, a reverência aos forrozeiros do passado.

Um dos temas debatidos no programa diz respeito ao forró como fenômeno atemporal, conforme depoimento:

> O espaço para o forró tem crescido muito, porque o forró sempre foi muito grande. Não é só aqui em Recife, em Pernambuco, mas em outras cidades também. A gente percebe que o forró tem ganho espaço sem dúvida nenhuma. Eu acho que e o resultado disso são os artistas que a gente encontra que falam da agenda, como foi o S.João e além do São João. Eu acho que forró é para o ano todo, o artista tem que trabalhar o ano todo. Eu percebo que o espaço tem aumentado e a gente tem trabalhado mais, acho que isso é só um reflexo. (Roberto Cruz, no Forró e Ai em 24/07/2008).

A preocupação com a memória utiliza a história na perspectiva de nutrir o sentimento de pertencimento e de coesão do grupo. Nesse sentido, rememorar acontecimentos, reverenciar os ícones do passado, pesquisar os fragmentos dessa memória musical fortalecem a construção da identidade, no entanto esse processo envolve disputas e negociações dentro do campo e fora dele.

O “Aprumando a Conversa” é um espaço privilegiado, uma plataforma de divulgação do trabalho dos forrozeiros permitindo que os mesmos falem sobre os

projetos deles. Tanto os novos artistas, quanto os artistas já consagrados no forró pé-de-serra utilizam esse espaço de divulgação:

> Geralmente quem procura o Forró e Ai já sabe qual é a proposta. Então nunca vem alguém que destoe dessa proposta. Muito difícil, muito difícil mesmo! O que eu faço é encaixá-lo durante a programação. Às vezes, quando chega a época de São João tem muito mais gente do que espaço, que dia e dessa forma mais pessoas para serem entrevistadas, então a gente procura encaixar, às vezes dois em uma noite pra ver se dar vencimento, porque está todo mundo lançando CD, está todo mundo fazendo show. Está uma correria... (Lina Fernandes, entrevista à autora em 25/05/2009).

Por outro lado, destacam-se as inter-relações sociais. É na conversa que se estabelecem as relações entre padrinhos, afilhados, compadres e comadres. Ramalho (2000, p.19) lembra que as relações de compadrio, bem peculiares ao mundo rural, permitem que padrinhos e afilhados desempenhem mútuas obrigações e privilégios, além de expressão de generosidades. As formas mais utilizadas de construção dessa sociabilidade familiar consistem em convidar um artista mais experiente para gravar junto, participar dos shows e da gravação dos DVDs. Essas relações foram amplamente observadas entre os entrevistados, principalmente entre os artistas mais jovens. Herschmannn e Trotta (2007) comentam que no "mundo do samba" também é recorrente o apadrinhamento dos músicos, sendo esse fato destacado com algo positivo:

> Evidentemente, a idéia de apadrinhar alguém na indústria do disco não chega a ser grande novidade, pois sempre se espera que produtores e outros profissionais do mundo da música "descubram" – apadrinhem – novos talentos. A diferença é que no mundo do samba e choro a relação entre padrinho e afilhado, longe de ser questionado como uma prática que prejudica um sistema meritocrático, é na verdade valorizada. É como se entre eles houvesse quase que uma relação de parentesco –linhagem –em que o afilhado é ajudado, mas está comprometido em alguma medida em dar continuidade ao trabalho do padrinho. (HERSCHMANN e TROTTA, 2007, p.10)

O apadrinhamento, portanto, indica que por trás do clima de familiar que se deseja transparecer, o que há, na realidade é a construção de relações de poder que se externalizam na troca recíproca. Essa mesma lógica pode ser observada no mundo do forró. Há um interesse recíproco, os artistas novos necessitam de visibilidade e os padrinhos possuem, dentre muitos objetivos, o desejo de perpetuação do gênero. Essa prática de apadrinhamento possui também um caráter didático legitimador para o público apreciador. Ora, se um artista reconhecido apresenta um novo artista ou

participa da gravação de CD, DVD, dos shows é porque este já passou pelo crivo da qualidade, merece fazer parte do grupo.

1.4 - Sertão, poesia e saudade: temas em destaque

O quadro “Rima com Rima” tem por objetivo a recitação de pequenos poemas. Normalmente o poema escolhido é de autoria de algum poeta sertanejo, cordelista ou repentista e as temáticas se voltam ao sertão.

O sertão é o grande tema. Um dos símbolos do Nordeste, o sertão, termo polissêmico evoca muitos significados. Há inclusive uma relação de afetividade, pois muitos forrozeiros são procedentes do sertão ou do meio rural e reforçam o imaginário de que o forró é sertanejo. A serra do Araripe é foco de lembrança nas suas citações, sendo que as paisagens sertanejas, os heróis, os costumes, as lembranças são a fonte de inspiração.

Vieira (2000) lembra que a música gonzagueana constrói o Nordeste como um imenso sertão. A ênfase são as temáticas rurais utilizando símbolos que permitem pensar e dizer o sertão como lugar de memórias, lugar de partida, lugar de saudade, paraíso perdido. A autora argumenta que o sertão cantado por Gonzaga se refere a representações de fragmentos de um lugar idealizado.

Albuquerque Júnior (1998) confirma o pensamento da autora e afirma que a música contribuiu também para realimentar a memória dos migrantes nordestinos que

> como iguais, como "falando o mesmo sotaque”, tendo os mesmos gostos, costumes e valores que não ocorria quando estavam na própria região. Mais do que agir no inconsciente desses ouvintes, as canções gonzagueanas mexiam com o inconsciente desses nordestinos em transmutação nas grandes cidades. A sensação sonora presente traz pedaços do passado, cruza tempos espaços, fazendo o Nordeste surgir no Sul ou o Sul no Nordeste, ou ainda, o Nordeste aparecer na Paraíba, em Pernambuco. Uma música que vai ligar subjetividades díspares, que vai produzir um “sentir nordestino”, instituir uma certa “visão nordestina” das formas e dos sentimentos, cantando a “verdade nordestina” com seu timbre de dor, tornado a sua própria forma de cantar um índice de regionalidade. (...) As letras, como os próprios arranjos, suscitam lembranças, emoções, idéias, ligadas a este espaço distante e abstrato nomeado de Nordeste. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p.180).

Segundo a jornalista Lina Fernandes, “as letras das músicas precisam falar da terra, do Nordeste, das paixões, dos animais, das figuras humanas do Nordeste, tudo seguindo a linha que Luiz Gonzaga deixou”. No “Forró e Ai” não há nenhuma possibilidade de se tocar forró eletrônico. E a jornalista recorre à experiência para delimitar a linha divisória entre as duas expressões:

> Como eu trabalho em rádio há dezenove anos e principalmente aqui na Rádio Folha por cinco anos. Eu já sei até onde a gente pode ir. E também por conhecer o trabalho da Sociedade, por ter me ajustado a esse projeto como parceira, operando, colocando as músicas. Não há um monitoramento. O que há é que eu já sei o que pode e o que não pode e aí, dessa forma eu acato ou não o trabalho que chega por aqui. (Lina Fernandes, entrevista à autora em 25/05/2009)

Outro tema igualmente significativo e amplamente veiculado pelos artistas do forró pé-de-serra é a idealização do amor romântico. Vale ressaltar que o veio poético das canções, de forma subjetiva e romantizada, é apontado pelos forrozeiros pé-de-serra como o divisor de águas entre o forró eletrônico. O compositor Xico Bizerra apresenta também um posicionamento firme em relação ao tema:

> (...) Mas o que distingue o forró-forró do resto que tem por aí é, como te disse e volto a repetir, é a questão poética. O grande diferencial e que gente tem por critério não admitir na Sociedade é o pessoal que faz o beber, cair, levantar[11], soltei uma bomba no cabaré e explodi não sei o quê[12]. Sabe? Esse tipo de coisa a gente faz questão de que não faça parte da sociedade, porque, de qualquer forma, denigre o forró enquanto instituição. (Xico Bizerra, entrevista concedida à autora em 22/05/09)

No discurso são evidenciados os critérios e a autoridade da Sociedade dos Forrozeiros em administrar o suposto controle de qualidade do repertório que circula no programa. Mesmo não falando explicitamente no forró eletrônico percebe-se a presença do mesmo e a relação de alteridade estabelecida. O que se percebe é a intenção da

---

[11]Composição de Marcelo Marrone e Bruno Caliman, interpretada por bandas de forró eletrônico tais como Aviões do Forró e Saia Rodada cuja temática é resumida nos versos: Vamos simbora prum bar /Beber, cair, levantar.

[12] *Bomba no cabaré*, música interpretada pela banda Mastruz com Leite: Jogaram uma bomba no cabaré/Voou pra todo canto pedaço de mulher/ Foi tanto caco de puta voando pra todo lado/Dava pra apanhar de de pá, de enxada e de colher/ No meio da rua tava os braços de Teresa/ No meio fio tava as pernas de Raché/Em cima das telha o cabelo de Maria/No terraço de uma casa tava os peito de Isabé/ Aí eu juntei tudo e juntei bem direitinho/Fiz uma rapariga mista, agora todo homem quer/Pode jogar uma bomba no cabaré/ Que eu junto os cacos de puta/Pra fazer outra mulher.

Sociedade dos Forrozeiros pé-de-serra e Ai! de delimitar o seu espaço no mercado e na mídia.

E nesse processo há uma tendência em se evidenciar a diferença entre forró pé-de-serra e o forró eletrônico. O fenômeno forró eletrônico se estabelece no mercado na década de 1990. Segundo Pedroza (2001), a banda Mastruz com Leite sinaliza, na década de 1990, o surgimento do forró eletrônico. Essa ação foi idealizada pelo empresário Emanoel Gurgel. A proposta constituía-se em instaurar um novo paradigma que contribuiu com a disseminação de outra versão de música "regional". A apropriação do termo forró por essa banda e por outros que a seguiram forró e possivelmente possibilitou a instauração de uma disputa. Observam-se algumas diferenças, por exemplo, as temáticas do sertão árido e pobre e as sonoridades instrumentais do forró pé-de-serra são deixadas de lado. O forró eletrônico apresenta-se com uma abordagem diferente, dialogando com padrões internacionais de música possui o público jovem urbano como alvo.

Por sua vez, o forró pé-de-serra busca defender um instrumental no qual a sanfona é o destaque na execução dos ritmos. E este conjunto instrumental visto como tradicional consiste, na realidade em uma organização recente:

> Eu, no início de minha carreira, tocava sozinho... porque não sabia tocar, só sabia imitar os tocadores de valsas, de tangos. Só depois que precisei de uma banda. Foi quando me lembrei das bandas de pife que tocavam nas igrejas, na novena lá do Araripe. E que tinham zabumba e às vezes um triângulo. Quando não havia triângulo para fazer o agudo, o pessoal tanto podia bater num ferrinho qualquer. Primeiro, eu botei zabumba me acompanhando. Mais tarde, numa feira no Recife, eu vi um menino que vendia biscoitinho o pregão dele era tocando triângulo. Eu gostei, achei que daria um contraste bom com a zabumba que era grave. Havia os pífanos, que têm o som agudo, mas eu não quis utilizá-los porque a sanfona, com aquele sonzão dela, ia cobrir os pífanos todinhos. Depois eu verifiquei que esse conjunto era de origem portuguesa, porque o chula do velho Portugal tem essas coisas, o ferrinho (o triângulo), o bombo (o zabumba) e a rabeca (a sanfona)... folclore que chegou de lá no Brasil e deu certo. Agora, o que eu criei, foi a divisão do triângulo, como ele é tocado no baião. Isso não era conhecido. (Depoimento de Luiz Gonzaga apud DREYFUS , 2007, p.150-152).

O depoimento de Luiz Gonzaga não aponta para nenhuma obrigatoriedade de utilização dos instrumentos tidos hoje como símbolo do forró. O processo do qual ele fala se apresentou em meio a experimentações, combinações e escolhas dos timbres. No forró pé-de-serra, no entanto, na tentativa de delimitar território e evidenciar a diferença

busca-se uma insistência sonora do trio instrumental sanfona, zabumba, triângulo, mesmo sendo permitida a utilização de outros instrumentos tais como bateria, metais, baixo, guitarra.

Sanfona véia do fole furado só faz fum, só faz fum...

"Sanfona Véia" é um quadro que tem por objetivo fazer homenagem póstuma aos nomes que foram destaque do forró, normalmente são aqueles artistas que foram contemporâneos de Gonzaga. A homenagem apresenta-se com caráter pedagógico e de resgate histórico. O objetivo é tornar conhecida a história do forró prestigiando os artistas já falecidos que deixaram uma obra significativa. A homenagem consta em tocar música do repertório dos artistas, adiante-se que se prima muito pelas gravações originais. Outra forma de homenagem consiste em contar curiosidades sobre a vida daquele artista e isto se processa, normalmente, na data dos aniversários de nascimento ou falecimento desses artistas. Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Marinês, Sivuca, Zé Marcolino, Accioly Neto representam para a Sociedade dos Forrozeiros referenciais de memória.

Ritualizar os mortos, construir monumentos são tentativas de evitar o esquecimento. Le Goff (1996) discute que o lugar da homenagem aos mortos no processo de desenvolvimento da memória passou por momentos de oscilação entre "retraimentos" e "transbordamentos". Há momentos nos quais se observa que esse desejo torna-se mais intenso.

De certa forma, os forrozeiros pé-de-serra acionam no programa de rádio "Forró e Ai" mecanismos de memória, de caráter identitário que se apresentam nos testemunhos de seguidores que conviveram com Luiz Gonzaga, ou que seguem seus passos. A memória é continuamente descrita na revisitação do repertório gonzagueano, na reverência aos ídolos do forró pé-de-serra e no investimento educativo e profissional das novas gerações de artistas. Além do compromisso com o forró que se vincula ao sertão e à vida rural, não apenas na preservação do sotaque, mas também na insistência sonora do trio instrumental e temática sertanejas.

Capítulo 2 - COLETÂNEA FORRÓ E AI: TEMÁTICAS, SONORIDADES E PERFORMANCES

O suporte disco continua sendo preferido para circulação do forró pé-de-serra a despeito do anúncio da morte do CD e da ampla circulação de música em formato mp3 via internet. A coletânea "Forró e Ai" corresponde a uma pequena demonstração dos trabalhos dos artistas membros da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* Na realidade, consiste de uma montagem feita a partir dos trabalhos dos forrozeiros e funciona com cartão de visita da instituição. Os arranjos instrumentais das músicas, a performance dos artistas, as temáticas escolhidas, os ritmos, os contornos melódicos e harmônicos das músicas que constam da coletânea funcionam como delimitadores de espaço do gênero e indicativos da intenção de dizer que o forró divulgado pela Sociedade dos Forrozeiros é diferente das outras músicas também denominadas de forró. Um dos pontos é que a instituição se fundamenta no passado para justificar e legitimar a sua presença ancora-se principalmente em Luiz Gonzaga, de forma que através do repertório emergem os significados e símbolos desse forró tradicional.

A música, enquanto bem cultural, encontra-se presente nos grupamentos sociais, desempenha diversas funções no âmbito de cada contexto social na qual está inserida e demanda produção de sentidos. Frith (1998) argumenta que a música popular corresponde a um fenômeno recente e relaciona-se diretamente à indústria fonográfica, ao mundo comercial e ao consumo em larga escala. Não se pode negar que o desenvolvimento do aparato tecnológico favoreceu a circulação de música pela sociedade. Antes das possibilidades da gravação, armazenamento e reprodução, a experiência de ouvir música correspondia a um momento da mostra musical. Cardoso Filho e Janotti Jr (2006) apontam que a música popular se consolida como tal graças ao "surgimento dos dispositivos tecnológicos e culturais de reprodução musical surgidos a partir do século XX". Nesse sentido, o forró pé-de-serra enquadra-se na categoria música popular, mesmo marcado pelo discurso do regionalismo.

> Mas vale ressaltar que a cultura pop também é relacionada em terras brasileiras, aos fenômenos que colocam em destaque a comunicação gerada pelos conglomerados multimidiáticos no pós-guerra. Assim é possível se referir à Música Popular Brasileira como uma manifestação ligada tanto às composições urbanas que utilizam as raízes

> musicais brasileiras, como às manifestações musicais de feições estritamente regionais. (CARDOSO FILHO e JANOTTI JR., 2006, p.2)

Os gêneros tendem a agrupar as músicas a partir de características comuns, permitindo que sejam identificadas as expressões musicais a despeito dos intérpretes. De acordo com o gênero, são evidenciados os elementos sonoros, os elementos textuais, sociológicos e ideológicos bem como os elementos relacionados à produção, mediação e recepção midiática, conforme Jannoti Jr. (2006, p.6).

Os gêneros expressam as relações que são estabelecidas quanto às temáticas, sonoridades, vivências de emoções, interpretações, resposta da audiência. Forró pé-de-serra, forró-forró, forró gonzagueano, forró tradicional, forró de raiz são algumas das denominações que os forrozeiros recorrem para delimitar de qual expressão musical estão falando.

A polissemia do termo forró se estende a diversos campos, podendo nomear tanto a música, como a dança ou local da festa. De forma que é comum se ouvir as expressões “vamos ao forró”, “vamos dançar forró”, “vamos ouvir forró”. Em cada uma das expressões o vocábulo possui significado diferente. Enquanto música, forró possibilita resposta do público e pelo seu caráter dinamogênico encaminha os ouvintes a participarem cantando, tocando, dançando. Forró também pode ser compreendido como gênero e abarca vários ritmos, dentre eles estão o baião, xote, xaxado, ciranda, coco, arrasta-pé, samba de latada até a possibilidade de dialogar com outras expressões musicais. Existe também um ritmo específico dentro do gênero forró que se denomina forró e soa muito semelhante ao baião, no entanto em caráter mais acelerado. Na realidade, a diferença entre os dois ritmos encontra-se no compasso, já que no baião compasso é binário e no forró, quaternário.

No intuito de delimitar o território, o forró pé-de-serra consiste numa resposta de repúdio ao surgimento e circulação do forró eletrônico, fato que implica em constantes disputas simbólicas e mercadológicas, uma vez que o forró eletrônico vem com uma nova proposta na sonoridade, na temática e na performance e se insere no mercado com estratégias bem definidas. Assim quando se fala em forró pé-de-serra delimita-se de onde se está falando e instaura-se uma relação de alteridade.

Outro aspecto acrescentado ao forró é a questão do repertório. A partir de um olhar regionalista, o imaginário que permeia o repertório se volta ao Nordeste, principalmente, às temáticas rurais, à saudade, à migração, aos heróis lendários. Em muitas músicas prevalecem lembranças dos aboios, dos cantadores do Nordeste, da oralidade. No entanto, muitos forrozeiros querem cantar o sertão feliz, a esperança, o amor romântico, a alegria e também no tema da auto-ajuda.

> A gente que é do interior, quando nasce, já escuta num canto de parede, na beirada da calçada, um cantador entoando Gonzaga. Então, não há como não se apaixonar pela beleza melódica e poética que vem dos grotões, dos pés-de-serra. Assim comecei, tendo como ídolo e inspirador mór o rei do baião, a quem procuro ser fiel fazendo minhas 'besteirinhas' de uma forma muito modesta, mas nele inspirado. A riqueza dos sertões e o amor são, como de resto acredito também serem de todo poeta nordestino, a maior fonte de inspiração. Se você examinar meu repertório, a maior parte dele é voltado exatamente para as belezas do sertão, o homem do campo, o amor. E tem que ser assim para se contrapor ao besteirol musical que hoje impera na mídia, à custa do jabá. (Xico Bizerra, entrevista concedida a Marlova Dornelles, transcrita na íntegra em LOPES, 2007)

A proposta é cantar temas regionais, urbanos ou universais sem perder o sotaque. Xico Bizerra, compositor de forró pé-de-serra expõe o seu ponto de vista e justifica que a escolha dos temas regionalistas também se revestem de significado diante do que ele denomina besteirol veiculado na mídia paga.

Figura 2 - Capa da Coletânea Forró e Ai.

Figura 3 - Contracapa da Coletânea Forró e Ai.

A “Coletânea Forró e Ai” consiste na demonstração dos trabalhos, composições e interpretações, dos forrozeiros membros da *Sociedade dos Forrozeiros pé-de-serra e Ai!* O trabalho consiste em uma montagem de trabalhos representativos dos forrozeiros que resultou na compilação de um CD com quinze faixas, o mesmo funciona como cartão de visita da instituição e permite que esse repertório circule. Este projeto foi realizado em parceira com o Hipercard através do Unibanco, o que permitiu a divulgação em grande escala, já que o CD foi distribuído gratuitamente, como brinde, entre as pessoas que assinavam o contrato de adesão à utilização do cartão de crédito. O Hipercard surgiu com o objetivo de se tornar o cartão de crédito da rede Bompreço, instituição comercial que no seu início possuía como slogan “Orgulho de ser nordestino”. Na atualidade, a rede comercial é administrada por empresa multinacional, no entanto ainda perdura esse compromisso regionalista. De forma que financiar o gênero forró pé-de-serra coincide em compartilhar a música que foi construída como símbolo desse sentimento de regionalidade, conforme Albuquerque Júnior (2009). O nome do Hipercard aparece de forma discreta uma única vez no próprio CD. Na capa se lê o título da coletânea em um detalhe da foto que exibe um tecido estampado de chita e isto se reporta às vestimentas utilizadas na época das festas juninas. No verso da capa do CD aparecem os títulos das músicas, o nome do intérprete, seguido do nome do compositor. No canto inferior à esquerda é exibido o nome da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!*, os contatos, telefones e e.mail e à direita encontra-se o

logotipo da instituição. Não há encarte, não há ficha técnica, nem são encontrados os dados referentes à produção profissional do CD. Essas preocupações foram deixadas de lado, já que o intuito primordial era a divulgação sonora do gênero.

Os arranjos instrumentais do repertório escolhido, a performance dos artistas, as temáticas, os ritmos, os contornos melódicos e harmônicos das músicas que constam da coletânea funcionam como delimitadores de espaço do gênero e indicativos da intenção didática de dizer que o forró divulgado pela Sociedade dos Forrozeiros é diferente das outras músicas também denominadas de forró. Ações dessa natureza permitem que se perceba, de forma implícita o discurso do Outro. O interesse em divulgar a estética do forró pé-de-serra ganha significado quando é colocada em oposição à estética do forró eletrônico.

Um exemplo é o posicionamento do compositor Xico Bizerra:

> Eu não rotulo o forró. O Forró é o que Luiz Gonzaga fez, o que Maciel Melo, Petrúcio Amorim, Anchieta Dali fazem. O mais não é forró, é qualquer coisa, menos forró. A utilização desse termo por essas bandas que estão por aí à custa da mídia paga e da inexistência de senso crítico por parte da maioria da população é, na minha opinião, é crime de apropriação indébita. O baião, 'inventado' há 60 anos, permanece vivo até hoje. Por quanto tempo viverá essas bandas? Tenho esperança que o povo, grande juiz de tudo no mundo, saiba ao final discernir entre o que presta e o que não vale nada, saiba separar o joio do trigo, e saiba escolher o que tem consistência, cultura, tradição. Fico muito triste com o quadro que constato a cada dia e me conforta que a opinião de pessoas de bem coincidam com a minha. Pelo menos isso. (Entrevista concedida a autora em 14/04/2007)

Irah Caldeira se posiciona na mesma direção:

> Na verdade, a minha opinião é a seguinte: todo artista tem a liberdade, democracia existe para isso. Ele tem que ter a liberdade de subir ao palco e cantar da forma que ele quiser. Com roupa, sem roupa, com sanfona, sem sanfona, bem feito, malfeito. O que eu questiono é a questão do nome. Se hoje você mostrar um CD de Jackson do Pandeiro, Marinês, Luiz Gonzaga e um grupo como Aviões do Forró, não existe um elo sequer que vai ligar uma coisa a outra. As canções são diferentes, as melodias são diferentes, as letras são absolutamente diferentes, os músicos, os instrumentos utilizados são diferentes. Então são posturas diferentes e não há sequer uma coerência. Então eu acho que deveria ter outro nome para o que as bandas fazem, porque não é forró. (Irah Caldeira em depoimento à autora em 17/12/09)

O discurso dos artistas nega outro forró, questiona a utilização do nome e os elos que ligam o forró eletrônico ao forró tradicional. Nesse sentido, mecanismos memorialistas são acionados reforçando a oposição entre tradição e modernidade. Ser

tradicional, fazer parte da cultura é se filiar a Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Marinês, é pertencer a o forró legitimado na mesma medida em que se admite a midiatização das bandas e alienação da instância receptora.

Os compositores das músicas escolhidas para integrarem o CD estão tanto entre aqueles já reconhecidos no gênero forró pé-de-serra como também pelos novatos. O quadro de compositores se distribui da seguinte forma: duas composições de Accioly Neto, três composições de Roberto Cruz, duas composições de Xico Bizerra, três composições de Petrúcio Amorim, duas composições de Rogério Rangel. Não se pode deixar de destacar a referência aos parceiros. Na música "Oferendar", o cantor Flávio Leandro assina a parceria com Xico Bizerra. Da mesma forma o cantor e compositor Rogério Rangel é parceiro de Petrúcio Amorim na música "Balanço Brasileiro". Outros compositores também são mencionados e à exceção de Zé Marcolino, são nomes desconhecidos Allan Sampaio e Van Van Jorge, Júnior Vieira, Félix Porfírio e Noel Tavares. Na apresentação desse quadro de compositores o significado aponta para a intenção da Sociedade dos Forrozeiros em anunciar tanto a diversidade de compositores e de estilos, como também a oportunidade de apresentar novos compositores que se vinculam à "tradição"

A performance do intérprete é algo muito importante no pé-de-serra. Vai desde o guarda-roupa, à entonação da voz, ao sotaque até à resposta do público em forma de dança. Jéder Janotti Jr. esclarece que a performance consiste em "um ato de comunicação" que possibilita a construção de vínculos entre intérprete e ouvinte:

> A performance musical é um ato de comunicação que pressupõe uma relação entre intérprete e ouvinte. Nesse sentido, a performance aponta para uma espiral que vai das codificações de gênero às especificidades da canção. Mesmo de maneira virtual, a performance está ligada a um processo comunicacional que pressupõe uma audiência e um determinado ambiente musical. Assim, a performance define um processo de produção de sentido e consequentemente, de comunicação, que pressupõe regras formais e ritualizações partilhadas por produtores, música e audiência, direcionando certas experiências frente aos diversos gêneros musicais. (JANOTTI JR.,2006, p.8)

Quanto à entonação, é fato recorrente no forró pé-de-serra a utilização da voz o mais natural possível, a preservação do sotaque e comunicação oral com os ouvintes. Normalmente os intérpretes realçam a questão da identidade nordestina através da utilização desses elementos reforçando o sentimento de pertencimento.

As performances veiculadas na Coletânea apontam para a preferência pela carreira solo. As interpretações são diversificadas, vários timbres se destacam. Percebem-se tanto as vozes dos artistas que já possuem carreira consolidada e são legitimados enquanto cantores do gênero pé-de-serra, como vozes dos novos artistas. Das quinze composições, sete são interpretadas por vozes femininas. Cada intérprete singulariza sua performance, de forma que é possível reconhecê-lo e identificá-lo e isto imprime ao pé-de-serra uma das principais diferenças com o forró eletrônico. No entanto, na coletânea observa-se a presença de dois grupos: Sanfonéia e Karolinas com K.

Essa preferência pela carreira solo na música popular é discutida por Herschamnn e Trotta:

> O mercado de música gira em torno da figura do "artista", ou seja, é em torno deste personagem que se constrói todo o universo simbólico do mercado musical. A intensa promoção que as gravadoras realizam sobre sua imagem faz com que o artista se torne uma espécie de mito mediático, respondendo por uma série de representações (e sentidos) que são extraídas da sonoridade e do ambiente afetivo de seu disco que condicionam: atitudes, indumentárias, posturas corporais, modos de ser e de se relacionar dos atores sociais. Em outras palavras, o ambiente profissional do mercado se caracteriza por uma forte tendência à valorização da individualidade, representada pela separação relativamente rígida entre artista e público. Se a composição, execução, criação e performance nas rodas podiam ser compartilhados por quase todos os participantes, numa forte tendência à socialização, no ambiente do mercado a designação de funções (e a aparente divisão do trabalho) favorece à configuração de uma individualização. (HERSCHMANN e TROTTA, 2007, p.3).

No entanto essa configuração começa a ser negociada desde o final do século passado quando se observou uma tendência a formação de grupos, por exemplo, no rock, no samba e no forró eletrônico. Essa postura coletiva já começa a ser a preferida entre os jovens artistas do pé-de-serra, dentro os grupos já se destacam Território Nordestino, Fim de Feira, Qui nem Jiló, Trio Nóis Quatro, Perkata de Couro, Maria Fulô, para citar alguns.

O ritmo coincide em um ponto importante na definição da música popular. É pelo ritmo que normalmente os gêneros são classificados. No forró, a batida da zabumba, principalmente, possibilita a definição do ritmo das músicas. Na "Coletânea Forró e Ai" nove composições podem ser agrupadas como xote e as outras encontram-se entre forró, baião e coco.

Na coletânea a relação do forró pé-de-serra com a memória localiza-se quando se faz referência aos nomes consagrados de Zé Marcolino, Luiz Gonzaga e Accioly Neto, aos ritmos, às temáticas, à sonoridade, à performance. Um dos pontos é que a instituição se fundamenta no passado para justificar a sua presença. Neste capítulo, buscar-se-á analisar as músicas em busca desses significados.

2.1 - O tema do amor nos xotes pé-de-serra

Os xotes são expressões musicais muito utilizadas entre os forrozeiros pé-de-serra contemporâneos, de tal maneira que quando se fala em forró pé-de-serra instrumentistas e dançarinos o associam ao xote. É considerada música fácil de dançar, pois o movimento de passo básico dois pra lá, dois pra cá propicia a participação de um maior número de casais. No xote prevalece o romantismo, já que os casais dançam bem próximos. Os xotes pé-de-serra apresentam algumas características comuns. Dentre elas pode-se destacar o andamento lento, as introduções das músicas são normalmente longas, as melodias são marcadas pelas repetições dos motivos melódicos e das frases completas, normalmente encontram-se no âmbito da oitava, a zabumba repete um padrão rítmico do início ao fim. A harmonia tonal, a sanfona é instrumento que se sobressai no arranjo e as temáticas dos xotes normalmente versam sobre o amor romântico.

O tema do amor ocupa um lugar de relevância nas letras dos xotes pé-de-serra. pelo tema do amor o repertório compilado na coletânea se vincula ao repertório consagrado. Luiz Gonzaga, por exemplo, cantou o amor e a mulher a partir de duas concepções. A primeira apresenta o amor desiludido e saudoso tal como é apresentado na música *Qui nem jiló*, composição de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira:

Se a gente lembra só por lembrar
Do amor que a gente um dia perdeu
Saudade até que assim é bom pro cabra se convencer
Que é feliz sem saber, pois não sofreu
(...)
Ai quem me dera voltar pros braços do meu xodó
Saudade assim faz doer amarga que nem jiló

A mulher também, às vezes, é idealizada, fica em casa esperando a volta do amado. Esse imaginário é construído pela música *Asa Branca*, composição de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira:

Entonce eu disse adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração
(...)
Quando o verde dos teus óios
Se espaiá na prantação
Eu te asseguro, não chore não, viu?
Que eu vortarei, viu, meu coração.

Na música *Boiadeiro*, composição de Armando Cavalcanti e Klécius Caldas, a mulher, inserida num cenário rural, ocupa-se das atividades domésticas, enquanto o marido sai para o trabalho. Rosinha, nesta música, é o estereótipo da mulher caseira, boa mãe e boa dona de casa que fica esperando o retorno do marido:

E quando eu chego na cancela da morada
Minha Rosinha vem correndo me abraçar
É pequenina é miudinha é quase nada
mas não tem outra mais bonita no lugar
Vai boaideiro que a noite já vem
Guarda o teu gado e vai pra junto do teu bem

A outra concepção de amor e de mulher é apresentada no repertório de Luiz Gonzaga que aponta o ambiente machista e a mulher figura como objeto de desejo. Um exemplo da mulher sensual que dança forró, que desperta desejo através do cheiro, está descrito no xote *Cheiro de Carolina*, composição de Amorim Roxo:

Carolina foi pro samba
Pra dançar o xenhenhém
Todo mundo é caidinho
Pelo cheiro que ela tem
(...)
Eu quisera estar por lá
Pra dançar contigo o xote
Pr'eu também dar um cheirinho
E fungar no teu cangote

Outro exemplo pode ser observado em *Vem Morena*, composição de Luiz Gonzaga e Zé Dantas:

Vem morena pros meus braços
Vem morena, vem dançar
Quero ver tu requebrando
Quero ver tu requebrar
(...)
Esse teu fungado quente
Bem no pé do meu pescoço
Arrepia o corpo da gente
Faz o véio ficar moço
E o coração de repente
Bota o sangue em arvoroço

Esse ambiente sensual não chega a ser negado, mas é amenizado na escolha da temática dos xotes românticos que compõem a coletânea e dizem respeito ao amor idealizado, romântico, desiludido e feliz.

Desilusão, consequência do relacionamento desfeito é o tipo de amor anunciado no xote *Me dá meu coração*, composição de Accioly Neto e interpretada por Santanna O Cantador.

Você dizia que me amava e me queria
E que jamais em sua vida
Gostou de alguém assim
Eu era tudo pra você
A flor do bem querer
Que nunca ia poder viver sem mim

A desilusão amorosa consiste na fala de um amante na hora da partida que tenta relembrar ao outro como foi construído o relacionamento. Os momentos antagônicos de cumplicidade e rejeição são ressaltados. A relação de cumplicidade encontra-se no passado e é marcado pelos verbos flexionados no passado: dizia, amava, era. O amado desiludido relembra que outrora ocupava uma posição de destaque cheio de cuidados, de carinhos, de "mimos":

Tanto cuidado, tanto mimo, tanto dengo
Cada dia mais crescendo dava gosto de se ver
Como se fosse transmissão de pensamento
Você ligava pra mim
Eu tava pensando em você

Outro exemplo de amor desiludido, mas inconformado está na música *Ladainha*, composição de Roberto Cruz. Este xote discorre sobre uma crise no relacionamento de um casal. Tudo indica que a mulher faz uma espécie de rememoração de momentos da

conquista amorosa: “Menino, deixa disso”. Isto corresponde a algo inovador no forró pé-de-serra, pois quase todas as letras são construídas se reportam a queixas, desilusões, conquistas do homem, fruto do machismo que permeia esta construção cultural. Nesta composição, a mulher põe a responsabilidade do início do relacionamento na mão do outro: “foi você que me acordou”, “foi você que provocou”.

Foi teu amor que me acordou
Eu tava quieta sossegada em meu cantinho
E você veio me atiçar com seu carinho
Foi dando corda e meu coração gostou
Se foi você que provocou

A linguagem da letra da música é construída a partir de provérbios populares “segure o tranco e não retire o seu da linha”, “ajoelhou tem que rezar a ladainha”, indicando a escolha da linguagem coloquial. A letra da música deixa margem para se pensar em um amor curtição que não quer compromisso, mas também não aceita a rejeição.

Agora quer me deixar na saudade
Cortar as asas que deu a minha paixão
Pisar no meu querer
Menino, deixa disso
Não quero compromisso
Mas não vou ficar na mão

O amor curtição também tem seu espaço na Coletânea Forró e Ai! *Me chame* pra chamegar. O texto é um convite a uma relação amorosa.

Se for pra fazer amor, me chame
Se for pra beijar eu vou
Se for pra fazer carinho
Pra ficar agarradinho
Pode me chamar que eu vou

O amado está disponível com condições, mas “se for pra fazer amor” não se faz de rogado. Fazer amor é uma referência à relação sexual. O recurso estilístico do eufemismo é utilizado, de forma que a sexualidade, o amor curtição apenas é sugerido. O erotismo se apresenta de leve, carinhoso.

Se teu abraço precisar do meu calor
Se tua boca procurar pelo meu beijo
Se teu desejo me chamar

Claro que eu vou

A composição de Xico Bizerra *Farelim de nada* expõe um amor idealizado e não correspondido entre pessoas da zona rural. O texto aponta para um amante que mendiga o amor e busca “só um farelim de nada”, só um pouco de amor para ser feliz.

Os gostos e preferências de um estão em oposição aos do outro, de forma que a construção é tecida a partir de um “eu” constantemente em oposição ao “tu”, não há opções de consenso:

Se adoro xote, tua alpercata só dança bolero
Se o meu lero lero cheio de oxente não te encanta mais
Se uso chita e tu prefere paletó de linho
Se pelo meu caminho tu arrodeia e passa por trás
Se quando eu grito pras tuas oiças sou um cabra mudo

“Cordões azul e encarnado” são referências às brincadeiras populares tais como pastoril, reisado nos quais os grupos opostos são identificados a partir das cores. O provérbio popular “água mole em pedra dura, tanto até que fura” é mencionado no texto de forma invertida. Comumente utilizado para tecer um significado de persistência, nessa construção textual o significado se mostra oposto, aponta para a desistência: “Tua pedra é dura e minha água mole não tem jeito de furar”. O amante, mesmo diante das instabilidades e mínimas chances de conquista se posiciona pela persistência, esta é a surpresa do final:

Tu não me quer mas mesmo assim de ti eu não desgrudo
Pra mim tu és um farelim de tudo
é só o que me falta para eu ser feliz
Eu gosto tanto de tu

Oferendar é uma composição de Xico Bizerra e Flávio Leandro que também possui como temática o amor, possivelmente um amor idealizado entre pessoas que vivem no mundo rural, isto é indicado pela linguagem, pelas metáforas construídas a partir de vivências telúricas de forma que as palavras pertencem a esse campo semântico: orvalho fresco, cachoeira, veredas, riacho, semente, chuva.

Deixa eu me banhar no orvalho fresco deste teu amor
Deixa eu me molhar na cachoeira do teu carinhar
Deixa eu me entranhar pelas veredas do teu coração
Deixa eu desvendar tua paixão

Deixa eu me apaixonar

Deixa eu beber no teu riacho
Um tacho de água cristalina
Deixa eu fecundar tua semente
No ventre de uma chuva fina
E a cada manhã o meu amor te oferendar

Essa construção destoa daquela que se volta ao sertão árido. Ao invés de mandacaru, xique-xique, caatinga, a paisagem aponta para um ambiente úmido, bucólico tranquilizador, esperançoso. A letra da música resume um convite de amor. Tudo sugere um clima de conquista representado pela insistência e repetição da palavra "deixa" no início dos versos da primeira estrofe. A imagem construída corresponde a um amor romântico pleno que é renovado a cada manhã: "E a cada manhã o meu amor te oferendar." O vocábulo oferendar consiste em um neologismo formado a partir da palavra oferenda e emerge no texto trazendo o significado de ofertar, doar. O sentido sugere quase uma experiência sagrada, religiosa. Na terceira estrofe são construídas imagens amorosas que sugerem a espera a partir da utilização das expressões: "boca te espiando", "olhos alumiando".

Minha boca te espiando e nada te dizendo
Meus olhos alumiando tudo a te falar
E cá dentro do peito um pobre coração batendo
Contendo um balaio cheio de amor pra dar

O convite ao amor recíproco é apressado e marcado pelas expressões "se avexe bem ligeiro", "chegue cá":

Vem me dar um cheiro
Que eu te dou o meu
Se avexe bem ligeiro
Chegue cá pra riba d'eu

E a oferenda do amor surge representada pela própria vida do amante, a dádiva mais preciosa que ele possui: "a minha vida do jeitim que Deus me deu". A linguagem ressaltada na letra da música sugere um amor interiorano, simples, mas que se pretende intenso.

É pela linguagem que destoa da forma culta de expressão que as músicas *Farelim de Nada* e *Oferendar* se vinculam ao forró tradicional. São destaques

vocábulos, costumes, colocação pronominal, concordância próprias de pessoas que habitam no ambiente rural e que não possuem escolaridade: quero bem a tu, gosto tanto de tu, sois do azul, tiquinho, farelim, alpercata, lero lero, arrodeia, jeitim. Esta variante linguística marcada por arcaísmos e oralidade é recorrente no sertão, de forma que esses elementos contribuem para construir um cenário rural do cotidiano sertanejo. Esta estratégia foi muito utilizada no repertório dos forrozeiros tradicionais no passado.

A composição *Coração quando quer* fala da busca por um amor idealizado, sinônimo de sentimento. A construção textual indica a intensidade do estado interior que o amor desperta, chega a ser paradoxal, amor que grita e silencia, aumenta e diminui o sofrimento. Um ponto relevante é a busca abstrata, não personalizada, amor sem rosto e sem corpo de um "coração só quer amar":

Mas o amor é mesmo assim
Basta um brilho no olhar
Pra aguçar uma paixão
Por mais que eu diga não
Meu coração só quer amar

A temática do xote *Parte da minha vida* é o amor recíproco, comprometido, cúmplice no qual os amantes compartilham a intimidade e a vida cotidiana:

Já tá fazendo parte da minha vida
Já entra lá em casa quando bem quer
Deita dorme e sonha na minha cama
Me beija, me abraça e me ama
Bem cedinho faz o meu café

Esse amor chegou "na hora certa", possivelmente um momento de crise, desta forma também simboliza a esperança, o despertar para uma nova fase na vida da pessoa amada. Juntar a fome com a vontade de comer, expressão popularizada nos ditos populares constrói a idéia de completude:

Você chegou na hora
Que eu mais precisava
Assoprou a minha brasa
Acendeu o meu viver,
Pediu apenas meu amor
Eu disse: tome
E sem querer juntou a fome
Com a vontade de comer

O amor me chamou sintetiza a temática dos xotes românticos pé-de-serra. Todos estão em consonância com o tema do amor. A letra do xote *Fogo de queimar*, composição de Rogério Rangel, aponta para um estado mágico, singular do surgimento da paixão: "hoje eu tô tão feliz!" A conquista do amor é experiência significativa e preciosa comparada à descoberta de um tesouro. Descobrir o amor significa o fim da solidão. Essa paixão é descrita pela flechada do deus grego do amor, o Cupido:

O amor me chamou, sorriu pra mim
Vou na asa do vento, o meu pensamento em você
Hoje eu tô tão feliz, feliz eu tô
Descobri um tesouro, conquistei seu amor
E vou dando risada pra saudade, nem sei mais o que é solidão
Não, eu não
Cupido me flechou, bateu no coração
Não, eu não é fogo de queimar, é fogo de paixão

A partir das análises descritas percebe-se que a temática do amor dialoga com o repertório legitimado, principalmente na concepção romântica, idealizada de cantar o amor do ponto de vista masculino. Observa-se também que o que entra em jogo é a questão da legitimação e distanciamento do repertório principalmente no que diz respeito às letras que se voltam à temática da sexualidade e circulam em outras vertentes de forró.

Esse ponto crítico é problematizado por Trotta (2008) e (2009). Segundo autor, a o tema da sexualidade desqualifica o forró eletrônico não pela música, mas pelo viés da moral e da apresentação visual mais agressiva que a performance de palco das bandas de forró eletrônico imprime. O autor evidencia que:

> Até o início da década de 1990 a sexualidade esteve apenas pontualmente sugerida no visual dos grupos e artistas de forró. Apenas alguns artistas claramente vinculados ao viés humorístico apresentaram eventualmente algumas capas de discos mais "picantes", mas são poucos os exemplos. Até então, é possível afirmar que o erotismo do forró esteve fora do palco, no salão, na dança. O surgimento do forró eletrônico veio alterar este padrão. (TROTTA 2009, p.9).

Nesse sentido, segundo o autor:

> O que está sempre em jogo na abordagem da temática sexual é, a rigor, a negociação dessa "linha de fronteira", o permitido e o ousado no campo da sexualidade. Nesse sentido, a música popular é um produto de entretenimento midiático que negocia e elabora os códigos morais relacionados à sexualidade, com toda sua polêmica. (TROTTA 2009, p.4).

Dessa forma, a polêmica instaurada em torno do tema situa as duas vertentes de forró em locais totalmente antagônicos contribuindo para que o forró pé-de-serra contemporâneo exclua do repertório as músicas cujas temáticas exponham a sexualidade de forma mais incisiva.

2.2 – A Sonoridade do pé-de-serra

A sonoridade corresponde às características das músicas que delimitam e identificam o gênero. Dentre elas podem-se destacar a organização melódica e harmônica, o tratamento rítmico, a instrumentação. No forró pé-de-serra as melodias estão normalmente compostas no âmbito da oitava. Isto é, os intervalos melódicos são curtos, às vezes em graus conjuntos, às vezes soam repetitivos, fato que possibilita o aprendizado do canto por pessoas cujas vozes situam-se na região média.

Normalmente as músicas da coletânea se estruturam em estrofe e refrão. As músicas possuem, em média, três minutos distribuídos em introdução instrumental, estrofe refrão, intermezzo igual à introdução e repetição de toda a estrutura. A conclusão se dá também com a presença de uma coda instrumental. Na coletânea, a música que foge este padrão é *Oferendar*, pois após a introdução instrumental a melodia se diferencia em cada estrofe, fugindo do padrão repetitivo tão recorrente nos xotes, no entanto, ela se mantém no âmbito da oitava e segue uma direção ascendente em momentos de tensão, vindo a resolver logo em seguida em movimento descendente.

A harmonia corresponde ao tratamento e encadeamento dos acordes em determinada música. Dizer que uma música utiliza o sistema tonal equivale explicar que os acordes possuem uma funcionalidade que oscilam entre tensão e repouso. A harmonia tonal é um sistema recorrente na música ocidental. No forró pé-de-serra a recorrência dessa construção harmônica.

A instrumentação utilizada pelo forró pé-de-serra opta prioritariamente pelo trio nordestino no qual a sanfona encontra-se em destaque, seguido de zabumba e triângulo. Sendo que o triângulo soa quase imperceptível nos arranjos. No entanto, diante das possibilidades sonoras e a necessidade de dialogar com outros gêneros, de se

modernizar, os arranjos que fazem parte da coletânea utilizam outros instrumentos. Por exemplo, nos xote *Me chame, Ladainha, Do jeito que eu sou, Fogo de queimar, Coração quando quer, Parte da minha vida* ouve-se a predominância da sanfona, mas é perceptível a presença de outros instrumentos como contrabaixo elétrico, guitarra, bateria e outros instrumentos de percussão além da zabumba. No entanto, os instrumentos que fogem à formação instrumental do pé-de-serra não se destacam, apenas enriquecem a harmonia ou complementam o ritmo.

No entanto, nos arranjos das músicas que compõem a coletânea, observa-se a relevância que é dada à sonoridade da sanfona. Normalmente existem duas sanfonas. Enquanto uma sanfona se ocupa da harmonização, na outra sanfona são executados os floreios, improvisações, contracantos de sorte que a segunda sanfona funciona como se o instrumento fosse uma segunda voz. A segunda sanfona normalmente anuncia já na introdução o clima romântico, principalmente nos xotes. Nas músicas *Me dá meu coração, Farelim de nada. Oferendar, Parte da minha vida, Meu regaço, Saudade da Boa* esta opção sonora é bastante perceptível.

A questão da instrumentação é um ponto divergente entre o forró pé-de-serra e o eletrônico, no entanto, há pontos de vista diferentes até no seio da *Sociedade dos Forrozeiros pé-de-serra e Ai!*. Trotta (2008) e (2009) aponta a diferenciação na instrumentação do forró eletrônico e ressalta que a sonoridade se assemelha aos padrões da música pop nacional e internacional, já que as músicas se voltam ao público jovem e urbano: “Sonoramente, o baixo e a bateria tornam-se principais protagonistas dos arranjos e a sanfona – símbolo sonoro e visual principal do gênero – tem sua importância diminuída em relação ao naipe de metais (quase sempre formado por trompete, sax e trombone).” (TROTTA, 2009)

Em opinião divergente, Santanna O Cantador mesmo admitindo que há possibilidade de fazer forró sem sanfona busca a configuração instrumental em Luiz Gonzaga, justificando, dessa forma a sua vinculação com a memória:

> Eu uso a configuração inicial que ele [Luiz Gonzaga] fez e última que ele deixou que foi duas sanfonas, percussão: pandeiro, caixa, carrilhão, gonguê, triângulo e zabumba. Ao invés de botar guitarra, eu boto uma sanfona fazendo a base e o baixo é o baixo harmônico da sanfona, mais o baixo da marcação da zabumba. Eu não boto instrumento

> eletrônico. Estou respeitando a última configuração que ele deixou, mas isso é problema meu. Eu quero fazer de sanfona, eu não sou radical, mas a minha proposta musical é promover a sanfona. (Santanna O Cantador, depoimento a Felipe Trotta em fevereiro de 2008).

O destaque do posicionamento do artista em não usar instrumento eletrônico, na realidade, corresponde à tentativa de construir uma sonoridade fundamentada na tradição e na memória. Os instrumentos eletrônicos representam a modernidade, dissonante, portanto, da postura tradicional que o pé-de-serra pretende imprimir ao gênero. No entanto, a postura de outros artistas membros da SOFOPS expõe opinião contrária, um exemplo é o da cantora Irah Caldeira:

> Então o que eu faço é forró, evidentemente que o meu forró não é o forró que Luiz Gonzaga fez, mas existem elos que ligam, existe coerência com o que eu faço. Eu uso flauta, ele não usava, eu uso contrabaixo, ele não usava, então o dia a dia sugere a necessidade de renovação. (...) Eu prefiro chamar mesmo de forró tradicional, porque na verdade eu não faço forró pé-de-serra. O forró pé-de-serra é aquele primeiro forró que veio do triângulo, da zabumba, da sanfona, aquela coisa mesmo de pé de serra, do pé de parede onde sequer existia eletricidade para se ligar os equipamentos. Então era algo acústico. Não, a gente não faz esse forró. A gente tem respeito a essa nossa origem, por isso chamo de tradicional. Então eu acho que o pé-de-serra era aquele forró desligado, ainda *desplugado* e a partir da hora que a gente já *plugou* isso, a gente tem necessidade de uma coisa diferente. (Irah Caldeira em depoimento à autora em 17/12/2009) (grifos nossos)

A reflexão da cantora aponta profundo respeito ao tradicional, mas admite que vive em contexto diferenciado da proposta sonora sugerida pelo forró de Gonzagão. Forró *plugado* assinala uma reflexão que vê na utilização dos equipamentos eletrônicos e tecnológicos sugeridos pela modernidade uma opção de se vincular também ao presente.

A composição *Machado Cortador* apresenta um caráter inovador logo na introdução executada pela percussão. A zabumba imita a batida do pandeiro, a leveza do bacalhau[13] soa quase imperceptível, as células rítmicas sincopadas indicam que se trata de coco. Isto faz a diferença, já que quase todas as músicas são anunciadas na introdução pela sonoridade da sanfona. Outro diferencial da instrumentação se apresenta ainda nas músicas *Oferendar* pela presença do violão de sete cordas e na música *Balanço Brasileiro* percebe-se um solo de guitarra na introdução. Já em *Oferendar* a

[13] Vareta que percute a pele inferior da zabumba e normalmente é com o bacalhau que se marca o contratempo dos ritmos e se executa a virada.

distinção se dá pela sonoridade do violão, de forma que a o timbre do arranjo soa diferenciado. Outro dado é que nesse arranjo, a zabumba não se encontra em posição de destaque, apresenta-se em equilíbrio no conjunto.

Na composição *Karolinas com K* o ritmo de baião é bem definido pelo toque da zabumba. E pelo puxado de fole bem peneirado da sanfona. O instrumental ainda conta com outros instrumentos percussivos e também de contrabaixo. O padrão rítmico sincopado e repetitivo instiga à uma resposta corporal do ouvinte. A segunda estrofe quebra um pouco a previsibilidade, pois a melodia situa-se na região aguda e os intervalos pequenos parecem declamados.

2.3 – Performance: a marca do forró pé-de-serra

A performance confere o caráter personalizado de cada interpretação. Na Coletânea Forró e Ai percebe-se a marca interpretativa de múltiplas vozes que se propõem a serem identificadas com o gênero pé-de-serra.

A performance do xote *Me dá meu coração* ocorre na voz solista de Santanna O Cantador, voz grave, anasalada, bem colocada, segura. Emblematicamente a primeira música da coletânea é interpretada por esse artista. Santanna é tido como o herdeiro direto de Gonzaga, seja na voz, no timbre de voz, na indumentária. O artista é um dos idealizadores da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* É considerado um artista veterano. Sua palavra, seus posicionamentos são proferidos de um lugar que transmite autoridade. O artista é um defensor da “tradição”.

O xote *Me chame* é interpretado por Roberto Cruz, jovem compositor que, a despeito de sua juventude, já circula entre os artistas consagrados. Sócio fundador da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* Roberto Cruz marca sua presença de forma expressiva na instituição. A voz do artista situa-se na região média, com tendência à região aguda, voz natural. A interpretação indica singularidade. O cantor ainda conta com um grupo vocal funciona como um eco, repete tudo o que é exposto e reforça o aprendizado da música.

Andrezza Formiga interpreta o xote *Ladainha*. A cantora utiliza os ressonadores nasais, consequência da colocação vocal no qual o palato se encontra baixo. A artista

representa a geração das novas cantoras na cena do pé-de-serra. Oportunizar novos artistas em um trabalho representativo da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* como a coletânea significa apoio a esse artista contribuindo na formação dele enquanto artista, igualmente cantar ao lado de intérpretes já consagrados no gênero forró pé-de-serra indica prestígio e legitimação.

Parte da minha Vida é música interpretada pela cantora Nádia Maia, uma das vozes representativas na interpretação de pé-de-serra conhecida pela brejeirice, voz firme, cujo timbre transita bem na região média da voz, mas atinge a região aguda com precisão.

Na música *Karolinas com K* a interpretação se dá nas vozes femininas do grupo Karolinas com K. O solo da primeira estrofe soa na voz de uma solista, seguido de repetição do mesmo trecho por um grupo vocal feminino cantando em uníssono. A segunda estrofe é um solo e o refrão soa como pergunta e resposta: vocal e solo com sotaque bem marcado sugere firmeza e alegria. O vocal possui uma participação importante na performance.

A música *Coração quando quer* é interpretada pelo grupo Sanfonéia, grupo formado por jovens sertanejos que configura entre os novos artistas na interpretação do forró pé-de-serra. A diferença vocálica e de timbre encontra-se na alternância entre a voz solista masculina que canta o refrão, sendo seguido por uma voz solista feminina na estrofe. Ambos assumem uma postura romântica.

O compositor e cantor Maciel Melo interpreta o xote *Farelim de nada*. O artista possui uma forma peculiar de interpretação com sua voz possivelmente de barítono. Logo no início de forma vocativa ele anuncia que a composição é de Xico Bizerra: “Eh! Poeta Xico Bizerra, isto vale um abraço, camarada!” Esta frase funciona como uma assinatura do intérprete. A oralidade também se faz presente no intermezzo quando se ouve: “É mesmo, poeta!” concordando com o pensamento do discurso poético. Maciel Melo é uma voz consagrada no campo do gênero forró pé-de-serra, de forma que já se encontra em uma posição privilegiada na hierarquia dos intérpretes e este fato corrobora para prestigiar a coletânea. Igualmente uma composição de Xico Bizerra diz muito

nesse processo. Xico Bizerra é compositor que se destaca no cenário do forró pé-de-serra em Pernambuco. É um dos intelectuais que influencia os forrozeiros com seus posicionamentos sobre o fortalecimento do forró pé-de-serra.

A performance do cantor e compositor Rogério Rangel em *Fogo de queimar* transmite alegria. Além das onomatopéias e expressões orais como "óia", "óia pra aí!" indicam que o cantor que demarcar o seu lugar de fala ao se identificar com o sotaque pernambucano. Ainda se ouve durante a interpretação, em um dado momento um convite: "Comigo!" Isto indica que esta música foi gravada ao vivo.

A cantora mineira Irah Caldeira também conhecida entre os fãs pela distinção "pernambucanamente mineira" pelo seu timbre de voz agudo, a cantora é também conhecida como a "patativa do agreste". Irah é um dos exemplos emblemáticos de hibridismo no cenário do pé-de-serra em Pernambuco. A cantora transita entre o calango[14] e o baião há mais de dez anos. De sorte que ter presença interpretativa de Irah Caldeira na coletânea confere o caráter dialógico pretendido entre os gêneros pela *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* Na introdução da música *Machado Cortador* a cantora comunica de forma alegre, enfática de quem é a composição e o título da mesma, em seguida ouve-se o refrão cantado por um vocal e a estrofe na voz da cantora. A interpretação é feita de forma bem personalizada na voz firme, aguda e bem colocada da cantora.

Petrúcio Amorim, um dos compositores cantores mais experientes e com mais tempo de carreira no gênero pé-de-serra interpreta a música *Fogo de palha*. Uma das características da interpretação do cantor é a utilização de chamadas orais. No início se ouve um "vamo simbora meu povo!", fala que demarca o sotaque. Em outros momentos o cantor anuncia o solo dos instrumentistas. A voz grave, nasal, timbre bem característico do cantor auxilia na apreciação da música sincopada que ele canta.

---

[14] Dança popular mineira cuja sonoridade se caracteriza pela presença das violas e instrumentos percussivos.

2.4 - No xenhenhém, no rala coco, vuco vuco: o forró de Pernambuco

Um dos temas que não se pode negar quando o objeto de estudo é música é a questão da hierarquização dos gêneros. Bourdieu (2001) discute, por exemplo, a supremacia da estética erudita tanto no âmbito da produção quanto no âmbito da recepção. Isto significa que a obra de arte é circunscrita a um campo fechado e só adquire sentido para quem é dotado do código que possibilita a sua decodificação. A música erudita insere-se neste campo restrito de produção e recepção cultural. É uma música produzida por profissionais que possuem uma formação especializada, resultando em um produto refinado e rebuscado tecnicamente. (BOURDIEU 2001, p.114). O autor comenta a questão apontando o lugar legitimado da música erudita como sendo aquela mais elaborada que requer capital cultural tanto para compor como para apreciar. Música cerebral, aprendida na escola, na qual a apreciação se processa no intelecto, nesse sentido, consiste em música para se ouvir pensando. Nesse sentido, a música erudita constitui-se em um marca de distinção cultural, pois requer uma disposição estética que prioriza a forma e a técnica a despeito da função e do tema.

Em contrapartida, na estética popular há a subordinação da forma à função. Os procedimentos técnicos, os efeitos estéticos são acessíveis a um público médio. “Tudo se passa como se a “estética popular” estivesse baseada na afirmação da continuidade da arte e da vida”. Isto resulta que o espetáculo popular proporciona a participação individual ou coletiva do espectador, a fruição é, portanto, menos formal e oferece satisfação mais direta e imediata. (BOURDIEU 2007, p.35,37). A música popular relaciona-se, neste raciocínio, à instância inferior de produção e fruição, à indústria cultural e ao consumo.

Bourdieu ((2001) argumenta que os bens simbólicos obedecem uma espécie de economia na qual o capital cultural encontra-se diretamente relacionado ao acúmulo de conhecimento adquirido no sistema de ensino. O sistema escolar, por sua vez, corresponde à instância de conservação, consagração e legitimidade cultural, de forma que o acúmulo de capital cultural constitui-se em marca de distinção cultural. E ainda, o acúmulo de capital cultural relaciona-se ao campo de produção erudita, que, por sua vez, produz obras acessíveis a um público reduzido, formado por pares que são ao

mesmo tempo clientes e concorrentes. Segundo o autor, é neste ponto que se estabelecem as principais diferenças entre os modos de produção erudita e industrial. O campo da indústria cultural produz produtos designados de cultura média destinados a um público médio. Além disso, a cultura média está condenada a definir-se em relação à cultura legítima, tanto no âmbito da produção como no da recepção.

Sobre as hierarquizações, Frith (1998) também argumenta que é possível classificar a música pelo menos em três categorias diferenciadas a partir dos processos de produção, circulação e consumo da música. A música folk corresponderia à categoria mais primitiva a qual há uma relação direta entre o corpo e a música, arte e vida. Esta música encontra-se, normalmente, relacionada aos festejos, rituais, tradições. A música erudita seria a categoria mais elaborada de música e a mais prestigiada também no mundo ocidental. As músicas são registradas em partituras, há um maior nível de complexidade na organização do discurso sonoro, de forma que tanto a execução quanto a apreciação demandam conhecimento específico.

A hierarquização sugerida pelos autores delimita o lugar dos gêneros erudito, popular e *folk*. O forró se organiza enquanto gênero a partir dos fragmentos *folk*, domínio público, tradição oral segundo Vieira (2000), no entanto a re-elaboração dos elementos, a defesa do regionalismo, a construção midiática do baião possibilitou o enquadramento do mesmo na categoria música popular segundo argumento de Cardoso Filho e Janotti Jr. (2006)

Observa-se que dentro do campo da música popular é notória a hierarquização dos gêneros musicais. Vieira (2000) ressalta em sua pesquisa que o samba, nos anos trinta, ocupa um lugar de destaque na discografia brasileira, era o gênero mais gravado e que contava com o maior número de intérpretes. Nessa época o gênero é reconhecido como símbolo da nacionalidade brasileira, a despeito do preconceito que associa a origem do samba aos negros, pobres, bêbados e desocupados.

Sulamita Vieira (2000) aponta a questão da disputa entre os gêneros e dos processos que contribuíram para solidificar o prestígio do baião enquanto gênero no final da década de quarenta. A autora observa que o baião estava presente em todos os

salões na capital da República, a cidade do Rio de Janeiro. A estratégia de circulação passava por outro processo que era o da gravação das músicas e a autora destaca a gravação do baião por artistas renomados e a gravação de samba e baião em um mesmo disco como ponto favorável à construção e circulação ampla do gênero que favoreceu a repercussão do baião como produto nacional:

> (...) trazido para o campo da música como uma espécie de convidado especial, pela mão do samba, o baião parece haver encontrado mais um meio para ampliar o seu ciclo de simpatizantes. Este fato, muito provavelmente, se tornava mais significativo quando o intérprete também tinha o reconhecimento no campo e conseqüentemente, a consagração do público. (VIEIRA, 2000, p.75).

Nesse sentido, as gravadoras contribuíram para a disseminação do gênero:

> O baião foi, assim, gradativamente, penetrando em outros terrenos e, algumas vezes, espaços dos mais "nobres", de acordo com a hierarquia de valores do campo. Ao mesmo tempo, ao que me parece,quanto maior o número de grandes artistas que essas empresas conseguissem ter entre "seus", maior prestígio obtinham, aumentando seu capital simbólico. (VIEIRA, 2000, p.77).

À semelhança do baião de outrora, o forró da atualidade também reivindica o seu lugar de prestígio em um campo hierarquizado no qual as disputas com outras expressões também nacionais e regionais são realidade. A música *Balanço Brasileiro* apresenta uma proposta temática que tenta articular a visibilidade e mobilidade do forró, manifestação regional, periférica para uma posição central. A proposta é ressaltar o forró de Pernambuco como balanço brasileiro, portanto expressão nacional. Música contagiante, dançante que impulsiona à expressão do corpo inteiro, o forró de Pernambuco é apresentado como expressão única que delimita o seu espaço em tom provocativo "não tem pra ninguém".

No xenhenhém, no rala coco
Vuco vuco no forró de Pernambuco
É que ela se dá bem
Tá na cabeça, ta no pé, no corpo inteiro
É o balanço brasileiro
E não tem pra ninguém

A temática é descrita a partir do olhar de um observador de sexo masculino que se concentrando na ginga da dança executada por uma moça, busca descobrir a procedência regional dela. A sugestão é que para cada região há tanto uma música que a caracteriza como também uma maneira peculiar de dançar, então na música reforça a associação da dança ao local de origem:

Se dança coco balançando numa boa
Eu penso que é de Alagoas
Será que ela é de lá?
Mas de repente na virada do pandeiro
Parece Rio de janeiro
O jeito maneiro de dançar
Por esse dengo que me contagia
Será que vem da Bahia
A danada pra me atiçar?
E no merengue ela deita e rola
Essa nega não me enrola
Ela vem de Belém do Pará

Essa música possui uma sonoridade peculiar apresentando dificuldade de situá-la pertencente a um ritmo específico. Percebe-se que a percussão faz a marcação do baião, mas há uma fusão de sugestões e a tentativa de anunciar cada ritmo a partir da letra.

Do jeito que eu sou, composição de Roberto Cruz e interpretação de Terezinha do Acordeon, o destaque da música é a referência à sanfona como instrumento escolhido. A sonoridade da sanfona delimita, neste caso, a escolha do gênero musical e da sonoridade do forró.

Estampei meu sobrenome
No fole de uma sanfona
Carreguei meu desafio
No sonho peguei carona
Quem mete a cara na vida a sorte não abandona

A música *Fogo de Palha*, composição e interpretação de Petrúcio Amorim, destaca-se pela proposta de mistura rítmica. Misturar coco, forró e merengue torna-se significativo na medida em que aponta o lugar de fronteira na qual se situa o forró. Na performance o intérprete solicita que o percussionista Naná Vasconcelos[15] mostre o *swing* brasileiro sugerindo que a proposta ultrapassa os limites regionais, embora a temática continue restrita à proposta regional:

Coco de roda zabumbado no pandeiro
Faz o terreiro se bulir se balançar
Fogo de palha fumaçando no sereno
Essa morena tá querendo namorar

[15] Percussionista especialista em ritmos brasileiros com reconhecimento internacional, natural do estado de Pernambuco, tornou-se referência na execução do berimbau. (Fonte: www.nanavasconcelos.com.br)

Os ritmos tradicionalmente associados ao forró se apresentam na coletânea a partir de um viés memorialista. Como Luiz Gonzaga tornou-se paradigma entre os forrozeiros pé-de-serra, os ritmos cantados por ele figuram entre os legitimados. No entanto, na atualidade se percebe a supremacia do xote. O baião foi o ritmo mais divulgado na construção do forró é o ritmo mais associado ao artista, é o "Rei do Baião". O coco de embolada, ou simplesmente embolada assegurou o lugar nos anos trinta, tornando-se um ritmo representativo do Nordeste no sudeste do país, antecedendo, portanto o baião. (DREYFUS, 2007)

O ritmo do xote é presença recorrente no forró pé-de-serra. Em "Saudade da Boa" que é composto e interpretado por Accioly Neto se reveste de significado duplamente saudoso. O compositor Accioly Neto foi um importante representante e divulgador do gênero forró pé-de-serra em um passado bem próximo. As suas composições tornaram-se conhecidas no Brasil na voz de outros cantores conhecidos nacionalmente. Era amigo dos nomes mais representativos do forró pé-de-serra que idealizaram a Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-serra e Ai, tais como Santanna O Cantador, Petrúcio Amorim, Rogério Rangel. Entre os nomes dos sócios fundadores da instituição estão o da filha e o da viúva do compositor que por sinal é a presidente. Accioly Neto possui, portanto, um lugar de honra nesta construção. De sorte que a presença sonora da voz do compositor na coletânea se reveste de um significado memorialista, já que a presença sonora da voz do compositor na coletânea consiste em homenagem póstuma. Soa como se o mesmo estivesse entre os amigos.

Saudade da Boa expressa a saudade de uma pessoa amada que foi e continua sendo significativa. O sentimento que poderia ser de mágoa é expresso em saudade de um relacionamento amoroso significativo e inesquecível:

Quando penso em você
O meu olhar se enche d'água
Não tenho um pingo de mágoa
É só saudade da boa

Que fica na lembrança de um beijo
De um abraço que ninguém me deu igual
Da noite que valeu por todas que eu vivi
O tempo foi passando e eu fiquei
Por todos os amores onde andei

Tentei mas nunca deu pra esquecer de ti

A composição *Karolinas com K* interpretada pelo grupo homônimo no qual as mulheres se identificam com uma outra *Karolina com K* música interpretada na voz de Luiz Gonzaga. A *Karolina com K* gonzagueana é história de uma morena bonita, "trigueira", voluptuosa que despertou a paixão de um sanfoneiro em um forró. A composição é não é cantada, é narrada. A narrativa descreve o encontro, a conquista, as insinuações, sugerindo um relacionamento sexual impulsivo, descomprometido e inconsequente.

Karolinaaa...
Hahaa...
Foi o maior estrupício que encontrei em minha vida!!!
Ahh... mulé bagunceira da mulesta, mulé cangaceira...
Conheci Karolina num forró que eu tava tocando...
Quando avistei aquela mulézona diferente no meio do salão
Sem dançar com ninguém, só mangando dos matutos...
Eu pensei comigo:
- aquilo deve ser um pedaço de mau caminho!!!

Karolina com K interpretada pelo Rei do Baião evidencia um tema quase tabu entre os forrozeiros pé-de-serra da atualidade que é o da sexualidade. Por sua vez, a composição *Karolinas com K* evidencia o ambiente do forró, da festa, da dança, da brincadeira, das licenciosidades. O ronco do fole impulsionando o remexer dos quadris de forma sensual, destaque ao corpo que responde à música e se entrega a ela:

Vem sentir cheiro de gente
Ouvir o ronco do fole
Vem remexer as cadeiras
Ficar de pescoço mole
Vem cá ouvir meu fungado
Vem se molhar de suor
Se a coisa agora tá boa
Vem que aqui dentro é melhor

A descrição mais "clássica", inclusive aceita pelos forrozeiros pé-de-serra é a de Câmara Cascudo (2001) que descreve o verbete forró no dicionário de folclore como *forrobodó, forrodança*, significando *divertimento, festança, arrasta-pé, baile reles, bate- chinela, bailão, baile popular, desordem, confusão.* Associada a festa de pobres o ambiente dos forrós correspondia ao lugar onde os excessos eram permitidos. Na mesma direção a pesquisadora Cláudia Matos comenta:

> O que caracteriza todos os ritmos e fusões rítmicas que se praticam no evento forró é que eles servem exclusivamente para a dança de pares enlaçados, instaurando um clima de sedução sensual. É possível dançar individualmente o samba, o rock e a maioria da música pop. Mas forró (no sentido amplo) só se dança junto. E muito junto! Forró se dança colado, estimulando o namoro, acoitando e celebrando o contato erótico dos corpos. É o paraíso da paquera, a ocasião ideal para se permitir um xamego, uns cheiros, uns beijos, um pecadilho, um jeito sonso e manhoso de se mover e tocar. (MATOS, 2007, p.431)

Portanto, ao invés apenas "da ternura dos casais que dançam agarradinho"[16] ou da proposta respeitosa de "forró para família"[17] como defendem alguns forrozeiros da atualidade, o clima de sensualidade é algo recorrente nos forrós. Nesse sentido, a utilização da expressão Karolinas com K demarca o lugar sensual de origem, ao mesmo tempo que evidencia os vínculos das forrozeiras de hoje com o Rei do Baião: "Seu Luiz, a gente tá tão feliz!" Seu Luiz é uma referência à Luiz Gonzaga que é tido pelos forrozeiros como a nascente, base, matriz na qual se apoia o forró pé-de-serra, de forma que uma composição que se constrói a partir de outro discurso veiculado no trabalho gonzagueano se reveste de significado que indica a legitimidade da expressão musical, tornando-se um critério de valoração do gênero.

Assim, o cenário do mundo do baião é reforçado na descrição da paisagem do sertão, nos apelos sensoriais: "cheiro do pé-de-serra" e também na linguagem que foi incorporada por Luiz Gonzaga, pois xodó, "zamor" (DREYFUS, 2007) são expressões que se popularizaram e se tornaram marcas da comunicação oral do Rei do Baião:

Karolina com K tá com sustança
Tem a saga do Rei do meu baião
Tem o cheiro de lado pé-de-serra
Tem caminhos veredas do sertão
Karolina com K já foi e é
O xodó o "zamor" de Gonzagão

Tome cuidado que o machado corta, a presença dessa composição na coletânea possui o caráter de homenagem a Zé Marcolino. Compositor que se situa hierarquicamente entre os fundadores do forró pé-de-serra. A temática ressalta aspectos vivenciados no cotidiano do homem do campo. *Tome cuidado que o machado corta*

---

[16] Depoimento do compositor Xico Bizerra à autora em maio/2007

[17] Depoimento de Santanna O Cantador a Felipe Trotta em fevereiro de 2008.

corresponde ao conselho de alguém experiente na utilização do machado, uma das ferramentas de trabalho do agricultor. A linguagem constrói imagens do ambiente, indica que esses hábitos se reportam a um tempo passado, interpretação sugerida pela menção aos réis enquanto a moeda circulante: “o cabo desse machado foi vinte mil réis”. A letra da música destaca a simplicidade da linguagem do trabalhador rural, bem como os seus saberes:

Eu comprei esse machado tipo de primeira
E mandei botar o cabo de boa madeira
Vejam bem que eu escolhi que é de quixabeira
E seu gume tá amolado de não dá canseira
Foi preparado a propósito pra madeira torta
E abre o “oi” tome cuidado que o machado corta

A Coletânea Forró e Ai cumpre o seu papel de disseminar a sonoridade do forró pé-de-serra tecendo um discurso que integra as similitudes com o forró consagrado através das sonoridades, temáticas das músicas, performances, ritmos e instrumentação. E aqui o jogo da memória torna-se bastante significativo.

Capítulo 3. DIA ESTADUAL DO FORRÓ: A FORÇA DA COMEMORAÇÃO

O Dia Estadual do Forró corresponde a uma data comemorativa do forró pé-de-serra no estado. As datas comemorativas são consideradas pontos de referência na qual se processa a memória coletiva segundo Pollak (1992) e Le Goff (1996), são marcos que permitem a participação da coletividade, no entanto a escolha desses marcos envolve poder. Neste dia, a Sociedade dos Forrozeiros se encarrega de produzir show comemorativo no Pátio de São Pedro. Os artistas envolvidos no evento são membros da instituição e observa-se normalmente uma correlação de forças para o empreendimento tais como o patrocínio das fundações de cultura do estado e município, apoio diversos vindo de políticos, de jornalistas, dos periódicos que circulam no estado, da Rádio Folha, da Rede Globo de Televisão. Como essa festa também se ancora na memória, a partir de etnografia do show, buscar-se-á compreender de que forma a SOFOPS se utiliza da memória para estar na mídia.

Canclini (2008) problematiza o lugar da cultura popular no contexto do mundo contemporâneo. O autor fazendo uma menção histórica aponta que o debate que inclui o *povo* está diretamente relacionado à formação de Estados Nacionais, na Europa, portanto constitui-se em uma construção moderna. O surgimento dos folcloristas contextualiza-se a partir do século XIX sendo motivado pela concepção de que a cultura popular estaria fadada ao desaparecimento, necessitando de um movimento que buscasse a sobrevivência dos fragmentos das práticas populares que estariam se perdendo. É por esse viés que o discurso folclorista alcança os países da América Latina na virada do século XIX e início do século XX contribuindo para solidificar o discurso de construção da cultura nacional. Nesse sentido, a atenção concentrada no folclore estaria voltada à construção de uma identidade nacional opondo-se à incapacidade de se dialogar com a urbanização e modernização. Esse pensamento é também compartilhado por Ortiz (2006).

A grande guinada, é que no mundo contemporâneo, a cultura nacional-popular é substituída pela presença do mercado de bens culturais, impulsionada pelo consumo,

pela mídia, pelas indústrias culturais. Ortiz (2006) tece, no entanto, um comentário que aponta uma razão da sobrevivência dessa postura folclorista:

> A perspectiva folclorista sobrevive, sobretudo nas regiões periféricas do país, onde ocorre uma simbiose entre o popular tradicional e as políticas de cultura realizadas pelas secretarias e conselhos municipais e estaduais. Ela se encontra ainda associada a uma ideologia das agências governamentais, para as quais o argumento da tradição é fundamental na orientação de atividades que se voltam pra a preservação da "memória', dos museus, das festas populares e do artesanato folclórico. Este tipo de argumentação legitima a ação do Estado nessas áreas, desenvolvendo uma proposta que em princípio recuperaria a memória nacional cristalizada pelo tempo. (ORTIZ 2006, p.163)

No entanto, a concepção contemporânea não atribui um caráter fechado e puro à cultura popular. Canclini (2008) afirma que a atual difusão das culturas tradicionais se deve à promoção das indústrias culturais. O autor sinaliza, por exemplo, que o repertório musical de repercussão local tais como a música nordestina, as canções gaúchas, *valse criollo* e *chicha* peruanas, *chamamé* e *cuartetos* argentinos, *corridos* mexicanos circulam em escala nacional e internacional graças à intervenção do meios de comunicação.

O popular, para Canclini (2008), é constituído de processos híbridos e comunicacionais no quais "as tradições podem ser fonte simultânea de prosperidade e reafirmação simbólica". Nesse sentido, o autor observa outra configuração na qual os Estados latino-americanos incrementam apoio à produção, conservação comércio e difusão dos bens populares no intuito de

> diminuir o desemprego e o êxodo do campo às cidades, Fomentar a exportação dos bens tradicionais, atrair turismo, aproveitar o prestígio histórico e popular para solidificar a hegemonia e a unidade nacional sob a forma de um patrimônio que parece transcender as divisões de classe e etnias.(CANCLINI 2008, p. 217)

Canclini (2008) interpreta, então, que as culturas populares necessitam ultrapassar a dicotomia entre a tradição e a modernidade, o popular e o culto, o local e o estrangeiro perfazendo um caminho de re-elaboração simbólica desses processos que permitam o diálogo entre as culturas populares e o mundo no qual as trocas simbólicas são marcadas pela rapidez e conexão.

Ortiz (2003), por sua vez, aponta o caminho da mundialização da cultura. Para o autor, a mundialização está relacionada à expansão das fronteiras em tal medida que

elas se interpenetram, daí que uma das características próprias da mundialização seja a desterritorialização, ou seja, as ênfases mundializadas dadas aos processos globais transcorrem no cenário mundial independentes das histórias localistas, quer sejam elas populares ou não. A mundialização contrapõe-se às tradições nacionais e em seu lugar instaura-se uma nova ordem que se consolida por regras bem delimitadas do mercado internacional. O consumo é outro ponto importante em uma sociedade mundializada, pois é influenciado pela velocidade das trocas simbólicas encurtadas a cada dia pelos meios de comunicação e pela mobilidade das pessoas. Como consequência percebe-se que os valores, os gostos estéticos, os estilos de vida tornam-se coincidentes na perspectiva global. O autor comenta que produtos locais com características idiossincráticas apresentam a limitação de circulação. Um exemplo é o filme indiano que apesar de utilizar todo o aparato tecnológico disponível na contemporaneidade restringe-se à realidade temática e cultural da Índia, distanciando-se assim de uma linguagem global. Ortiz (2003) afirma ainda que a música "enka" no Japão segue o mesmo descompasso. Com texto, ritmo, melodia, harmonia associados ao idioma japonês a música encontra barreiras principalmente no plano da compreensão, de tal forma que não consegue circular fora das fronteiras do país. Além disso, até os jovens japoneses desvalorizam essa manifestação musical e a têm como desgastada, passadista e preferem a "pop music" veiculada em inglês. Nesse sentido, o autor adverte: "As trocas internacionais não são, porém simples intercâmbios, elas determinam uma escala de avaliação, na qual os elementos específicos, nacionais ou regionais, são rebaixados à categoria de localismo." (ORTIZ, 2003, p.201)

O Dia Estadual do Forró expõe a tensão que se instaura no seio *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* na perspectiva encontrar o ponto de negociação entre a tradição e modernidade, entre a memória e mídia.

3.1 – Inventando tradições

A segunda sexta-feira de setembro passou a ser dia comemorativo no mesmo ano da organização da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!*. A lei de Nº 12.900, de 07 de outubro de 2005 que instituiu o dia Estadual do Forró Pé de Serra no

estado de Pernambuco. Com a redação de três sucintos artigos o presidente da Assembléia Legislativa daquela gestão, Romário Dias, decreta e promulga a lei.

A cantora Irah Caldeira vê essa iniciativa como reconhecimento:

> Existe um produto musical que ele faz parte, que ele vende que ele é turismo que ele faz diferença econômica, cultural e social e quando acontece isso não dá para fazer vista grossa. (...) Se o nosso forró ele politicamente, economicamente ele movimenta e a gente sabe que movimenta uma fração grande dessa história, houve necessidade de se criar um Dia Estadual do Forró. É um reconhecimento. No estado de Pernambuco há um segmento artístico musical que faz diferença para a história e para a cultura. Acho que encontrei a palavra: reconhecimento. (Irah Caldeira em depoimento à autora em 17/12/2009)

O compositor Xico Bizerra esclarece como surgiu a ideia:

> O Dia Estadual do Forró foi um projeto que a gente discutiu com o hoje não mais deputado, Betinho Gomes[18]. Era um deputado da legislatura anterior. A gente apresentou uma proposta, um Manifesto e ele aceitou então como justo, reivindicou e foi aprovado o Dia Estadual do Forró. Eu acho que tem que haver esse envolvimento político. Tudo na vida tem que ter a política no bom sentido, sem politicagem. Eu acho que tem que haver essa aproximação da Sociedade dos Forrozeiros com o meio político, porque é lá que se discute que se fazem as coisas. (Xico Bizerra, entrevista à autora em 22/05/2009)

Nos Anais da Casa de Joaquim Nabuco realmente é confirmada a aproximação da Sociedade dos Forrozeiros com o meio político na proposição da data comemorativa, de forma que a mediação do deputado Betinho Gomes torna-se decisiva na concretização desse artifício legal. O parecer Nº 5232/2005 exibe o texto da análise e emissão para o projeto de lei que institui o dia Estadual do Forró Pé de Serra:

> O Projeto de Lei Ordinária Nº 966/2005, de autoria do Deputado Betinho Gomes, institui o dia estadual do forró pé de serra no Estado de Pernambuco. Elementos da cultura de um povo, a dança, a música, o folclore, são meios de identificação local, regional, nacional e internacional. No Nordeste brasileiro, o forró pé de serra, tem se destacado pela identidade do ritmo, da música e da dança. Sendo elementos típicos da cultura nordestina. Muitos são os profissionais que se dedicam a este ritmo e muitos são os populares adeptos ao molejo da música e da dança. A decisão pela data foi tomada após acordo com representantes da Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai, recentemente criada no Estado de Pernambuco. Portanto, é de bom alvitre, destinar-se um dia ao Forró Pé de Serra, no sentido de valorizar e perenizar um dos aspectos da

---

[18] Destaca-se como um dos representantes da nova geração política de Pernambuco, natural do Cabo de Santo Agostinho, foi deputado estadual pelo Partido Popular Socialista (PPS) no período de 2003-2007. Em 2007, ingressou no partido da Social-Democracia Brasileira (PSDB).

> nossa cultura popular. Diante do exposto, opino no sentido de que o parecer desta Comissão de Educação e Cultura seja pela aprovação do Projeto de Lei Ordinária Nº 966/2005, de autoria do Deputado Betinho Gomes. (ANAIS DA ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE PERNAMBUCO - Ata da Octogésima Segunda Reunião Ordinária da Terceira Sessão Legislativa Ordinária da Décima Quinta Legislatura. Realizada em 15 de agosto de 2005).

O parecer do relator da comissão de Educação e Cultura da Assembleia Legislativa de Pernambuco delimita bem o termo. Não é o dia Estadual do Forró em um sentido genérico, a proposta não é de união de todas as expressões de forró, mas apenas o pé-de-serra. Dessa forma, a identidade cultural emerge como justificativa para a criação de um dia destinado ao Forró pé-de-serra e acrescenta o intuito de valorização e perenização dessa manifestação cultural.

Por outro lado, a Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai deixa implícita a necessidade de mediação política, a despeito das diferenças partidárias, ideológicas ou de interesses:

> Tem o Antônio Moraes[19] que é muito ligado à cultura. Tem o Waldemar Borges[20] que também é muito ligado a essa coisa de cultura. (...) Diálogo [com políticos] de cooperação mútua, porque eles também não dão isso de graça. A gente sabe disso... Os políticos, você sabe, eles sabem... esse interesse todo deles em prestigiar o forró porque eles sabem que o forró é uma sociedade grande, muito aberta e isso rende dividendos pra eles. O que eles querem são votos. Tudo bem. Não se questiona isso. Tem os que têm princípios, por questão de convicção e também tem aqueles, alguns que vão lá na base do interesse. Vão pra arrecadar no final algum dividendo disso, mas é natural que seja assim, não vejo com crítica isso. Na prática tem sido muito patente. Uma coisa que a gente encaminha e precisa de um parecer favorável de um Antônio Moraes, por exemplo, sabe que pode contar com ele. Se for à Prefeitura sabe que pode contar com o pessoal da fundação, da FUNDARPE. Então facilita. A mediação política tem que estar presente. (Xico Bizerra, entrevista à autora em 22/05/2009)

No caso específico do deputado Betinho Gomes a medição política em torno da defesa do pé-de-serra não rendeu os dividendos esperados, já que o mesmo não conseguiu se reeleger para o mandato seguinte de deputado estadual. No entanto, a força política é conclamada pela SOFOPS desde o preâmbulo do Manisfesto em defesa da raiz.

---

[19] Deputado estadual pelo Partido da Social-Democracia Brasileira (PSDB). Político que já adiciona ao currículo três mandatos consecutivos.
[20] Deputado estadual pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB).

Curiosamente o dia comemorativo não está relacionado a Luiz Lua Gonzaga. No Manifesto da "Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!" a referência maior do forró pé-de-serra se volta à semente plantada pelo rei do Baião, no entanto a segunda sexta-feira de setembro foi pensada em virtude o nascimento de outro artista. Outro rei, Manezinho Araújo, o "Rei da Embolada". Dreyfus (2007) comenta que a música nordestina era marginalizada na capital da República antes de Luiz Gonzaga, dentre as expressões que se reportam ao Nordeste só a embolada era aceita. E qual o significado dessa homenagem? Dreyfus (2007) faz um breve relato sobre o relacionamento entre Luiz Gonzaga e Manezinho Araújo. Segundo a autora, foi um relacionamento curto e controverso, pois depois que Luiz Gonzaga descobriu o caminho do Nordeste e já contava com as primeiras músicas que faziam referência à região ainda não possuía uma voz também nordestina para interpretá-las. Acontece que Manezinho Araújo[21], pernambucano, já era reconhecido no meio artístico como intérprete de emboladas e com mais de quinze anos de carreira. A autora destaca que Gonzaga ambicionava também um lugar de destaque no meio artístico e convidou o Rei da embolada para gravar as composições "Dezessete e setecentos" e "Xamego da Guiomar", no entanto a pareceria não deu certo e desfez-se ainda no início:

> Com efeito, aconteceu que Manezinho queria botar ritmo e embolada em tudo que cantava, Gonzaga, que queria que o cantor respeitasse o ritmo de samba, começou a explicar a Manezinho o que fazer. O cantor suportou mal, ou melhor, não suportou, de jeito nenhum, que um sanfoneiro com quatro anos de carreira, que nem cantar sabia, tivesse ousadia de dar-lhe conselho – logo ele com quinze anos no currículo. Soltou uns desaforos, depreciou a competência do sanfoneiro. E mesmo assim, finalizou a gravação, e aí terminou a colaboração dos dois pernambucanos. (DREYFUS, 2007, p.99-100)

---

[21] Manezinho Araújo destacou-se compondo e cantando emboladas, a carreira foi marcada pela presença na mídia. Gravou mais de discos rpms e LPs, atuou como jornalista no rádio e na imprensa, escrevendo na *Revista do Rádio* a coluna *Rua do Pimenta*. Foi apresentador de programas de rádio, cantou na rádio Mayrink Veiga, Tupi, Guanabara, no Rio de Janeiro e em São Paulo, ingressou na Record. Participou de filmes brasileiros. Tendo sido o primeiro artista brasileiro a gravar *jingles* comerciais para empresas importantes, e ser contratado para fazer a propaganda de produtos industrializados foi Manezinho Araújo: produtos *Lifeboy*, e Óleo de Peroba. Depois disso, recebeu um convite de Ademar Casé, para cantar duas vezes por semana na Rádio Phillips. Abandonou a carreira de cantor em em meados da década de cinqüenta. Também foi dono de conceituado restaurante de culinária regional - o *Cabeça Chata* – parceria com a esposa que preparava os quitutes enquanto o artista costumava cantar para entreter os fregueses. Ao final da vida dedicou-se à pintura e tornou-se um expoente no estilo primitivo puro. (Fonte: www.fundaj.gov.br).

A *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* se apropria do argumento de que Manezinho Araújo foi o primeiro artista nordestino a brilhar nos palcos do sudeste do país, portanto a localização do artista no tempo justifica a homenagem ao pernambucano e vinculação do nome dele ao Dia Estadual do Forró. No entanto o nome de Manezinho Araújo associado ao forró é desconhecido, de forma que neste processo o que se encontra ressaltado é a possibilidade da instituição de inventar tradições conforme teoria de Hobsbawm (1984).

> Por tradição inventada entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBSBAWM, 1984, p.9).

Nesse sentido, as repetições e comemorações permitem que um passado apropriado ocupe um lugar de destaque na memória de um grupo fazendo emergir um sentimento de que esse passado longínquo existe desde sempre.

3.2 – Produção midiática do show

Uma das formas de divulgar o show comemorativo e trazer à tona a homenagem a Manezinho Araújo foi a exibição de reportagem ao vivo produzida pelo programa jornalístico “Bom Dia Pernambuco” veiculado pela Rede Globo de Televisão. No Pátio de São Pedro estavam Santanna o Cantador, Roberto Cruz, Rogério Rangel e Beto Hortis com a inseparável sanfona. Os artistas estavam posicionados em frente ao Memorial Luiz Gonzaga. Santanna assumiu a liderança do grupo e explicou o significado da festa relacionando o dia Estadual do forró ao nascimento de Manezinho Araújo. Os artistas fizeram uma breve demonstração cantando trecho de uma música chamada “Beata Mocinha” atribuída ao homenageado do dia:

Minha Santa Beata Mocinha
Eu vim aqui, vim ver meu Padrim
Meu Padrim fez uma viagem, oi
Deixou Juazeiro sozim

O grande diferencial na escolha dessa música consiste na ligação com as coisas do sertão, a temática diz respeito à religiosidade do sertanejo e há a referência a

Juazeiro, cidade situada na região o Araripe de onde se atribui a origem do forró, acrescenta-se ainda que a música foi gravada por Luiz Gonzaga.

Assim se expressou Santanna O Cantador: “Faremos um show para comemorar o primeiro artista nordestino a brilhar nacionalmente. Até Luiz Gongaza gravou músicas de Manezinho. Estamos aqui pela questão da cultura popular, que é imorredoura, mas a gente não pode deixar que matem.” (Santanna o Cantador, reportagem “Bom Dia Pernambuco” em 11/09/2009). A embolada e o repente encontram-se situadas entre as manifestações mais identificadas como populares pelo caráter de improviso e pertencerem realmente ao domínio público. Os forrozeiros se vinculam a esse imaginário construindo vínculos com as origens e se valendo desses fragmentos se colocam na posição de defensores desse tipo de manifestação. Defesa desnecessária já que o próprio artista reconhece que a cultura popular é imorredoura.

Durante a reportagem os quatro artistas adiantaram quais músicas cantariam à noite e quais músicas do repertório de Luiz Gonzaga não poderiam faltar na festa. Alguns pontos da reportagem se revestem de significado. A primeira, a reportagem de quase sete minutos foi um pouco longa, em se falando de televisão. Os forrozeiros pé-de-serra possuem passe livre na emissora segundo seus próprios depoimentos, não se trata de matéria paga, mas de parceria significando que a divulgação interessa à Rede Globo Nordeste.

Os artistas escolhidos para representar a instituição fazem reconhecidamente parte do forró pé-de-serra e possuem as imagens atreladas ao gênero, de forma que são essas imagens as divulgadas nos meios de comunicação. Por outro lado, a reportagem gravada em frente ao Memorial Luiz Gonzaga, a música escolhida para homenagear Manezinho Araújo, a própria menção ao nome dos artistas se revestiu de cunho didático significando que é esse o contexto memorialista do forró pé-de-serra. A chamada para o show no meio televisivo aponta para o significado de que esta é mais uma estratégia para tornar visível a manifestação forró pé-de-serra, ampliando, assim o espaço de disseminação do gênero.

O show comemorativo também foi amplamente divulgado através nos meios eletrônicos no site <www.forrozeirospe.com.br>, na comunidade de orkut pé-de-serra e

ai, no jornal Correio Expresso que circulou entre os dias sete e treze de setembro tanto na forma eletrônica como na forma impressa e houve também um banner oficial com a divulgação do show que circulou através dos e.mails. Além disso, a Sociedade dos Forrozeiros contou com a divulgação via jornais impressos antes da festa e com reportagens de cobertura do show depois da festa.

Segundo depoimento de Tereza Accioly, presidente da Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai, a divulgação maciça mesmo se deu por meio do programa de rádio Forró e Ai. Nesse sentido, a chamada radiofônica trouxe como resultado positivo as informações ao público específico e interessado em pé-de-serra motivando-o para comparecer e lotar o Pátio de São Pedro. No programa de rádio ainda se divulgou amplamente que os artistas não receberiam cachê e com essa atitude altruísta estariam lutando pela causa do pé-de-serra. De forma que esse discurso de se unir às fileiras e não pagar por isso também alcançou o público.

Além do show comemorativo contou-se com a parceria do Memorial Luiz Gonzaga que sediou durante o período da tarde a oficina de sanfona com o sanfoneiro chamado carinhosamente de Mestre Camarão e palestra com Salatiel Dias sobre a identificação dos ritmos de forró cujo tema foi "Forró de Gonzaga aos dias de hoje - Identificação e Origem dos Ritmos".

No sábado, dia doze de setembro, fechando as comemorações do Dia Estadual do Forró um debate no qual faziam parte da mesa o compositor Xico Bizerra, a presidente da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!*, Tereza Accioly e Paulo Wanderley falaram sobre o forró, sobre Luiz Gonzaga, sobre a instituição, sobre a importância do dia comemorativo. O debate, que possibilitou interação com o público, foi inserido na programação, financiada pela FUNDARPE, "Observa e Toca Malakoff"[22] e foi seguido pelo show case da banda "Fim de Feira".

3.3 – Show: a comemoração no Pátio de São Pedro

---

[22] Projeto que visa oferecer oportunidades a novas bandas pernambucanas e promover uma programação Torre Malakoff, equipamento cultural administrado pela FUNDARPE. Dentre as ações destacam-se os shows, palestras e oficinas relacionadas à área de música. (Fonte: <www.fundarpe.gov.pe.br>)

O show do Dia Estadual do Forró constitui-se no ponto alto da comemoração organizada pela *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!*, de sorte que a etnografia desse show apresentou como principal objetivo destacar os elementos que reforçam o jogo da memória e a relação com a mídia.

A questão da memória é ressaltada a partir do local escolhido para as comemorações do Dia Estadual do Forró. O Pátio de São Pedro, localizado no centro do Recife, no bairro de São José, é considerado o primeiro núcleo do complexo cultural e turístico Recife-Olinda. O espaço é composto por construções antigas e possui como principal monumento a Igreja de São Pedro dos Clérigos construída no século XVIII, o conjunto arquitetônico abriga bares e restaurantes, representantes da gastronomia de Pernambuco, bem como museus e *memoriais*, denominados pela prefeitura do Recife de equipamentos culturais e turísticos: Casa do Carnaval, Mamam do Pátio que é uma unidade do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, Memorial Chico Science, Museu de Arte Popular e Memorial Luiz Gonzaga. No espaço há também um palco fixo favorecendo a estrutura para shows, já que uma das atrações permanentes do Pátio é a Terça Negra. Dessa forma, o Pátio de São Pedro figura como espaço privilegiado nas programações dos ciclos culturais vivenciados na cidade ao longo do ano.

O show produzido pela *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* contou com a parceria da Prefeitura da Cidade do Recife, Fundação de Cultura da Cidade e do memorial Luiz Gonzaga. O show estava marcado para começar às vinte horas, no entanto, meia hora antes os bares já se encontravam lotados, não havia mais espaço para assento nas cadeiras posicionadas na frente dos mesmos. As pessoas chegavam buscando acomodação. No palco, a banda denominada “Forró e Ai” passava o som. Uma banda base que toca para os artistas convidados tem sido a estratégia da produção que, de certa forma, minimiza os custos, já que foi amplamente divulgado que os artistas convidados não receberiam cachê. A formação instrumental da banda mostrava-se mais enriquecida de opções instrumentais, já que acrescida ao trio instrumental de sanfona, triângulo e zabumba, podia-se perceber a presença de cavaquinho, bateria, contrabaixo elétrico, violão, flauta transversa executados por artistas bem jovens. Percebia-se ainda um poderoso sistema de amplificação, de forma que a massa sonora

apresentava-se intensa. A presença imagética da Sociedade dos Forrozeiros encontrava-se de forma discreta através do logotipo estampado no banner promocional afixado no lado esquerdo do palco.

Figura 4 - Banner publicitário do show.

A cantora Irah Caldeira expõe a estratégia de produção do show assumida pela SOFOPS:

> A gente tenta mostrar o maior número de forrozeiros possível para aquele evento. A gente tem usado o Pátio de São Pedro. Uma banda só, um processo coletivo. Existem âncoras. A gente precisa, por exemplo, de uma pessoa como Santanna, como Maciel,

> como Petrúcio pelo que eles representam em relação à mídia. A gente sabe que tem essas coisas de mídia, mas a gente precisa dar oportunidade para uma pessoa que está começando. (Irah Caldeira em depoimento à autora, 17/12/2009).

Nessa perspectiva de agregar os forrozeiros em torno do objetivo comum com a atenção voltada à mídia, aos experientes e aos novos artistas, o show foi dividido em quatro blocos. Em cada um deles cinco artistas se apresentaram. Entre um bloco e outro um apresentador explicava o motivo da festa, anunciava os parceiros e emitia os agradecimentos em nome da SOFOPS à Prefeitura, à direção do Pátio de São Pedro, aos jornais e rádios que divulgaram o evento. Um destaque na fala do apresentador a ênfase com que parabenizava os trinta anos da Fundação de Cultura do Recife e repetia o slogan da atual gestão da prefeitura: "Nossa cidade é a gente que faz!"

Num misto de memória e saudade o compositor Accioly Neto se fez presente na programação do show comemorativo do quarto Dia Estadual do Forró em três momentos quando foram interpretadas músicas da autoria do referido artista. Falecido antes da organização da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!*, o compositor é artista homenageado desde a fundação da instituição, de forma que Tereza Accioly e Talitha Accioly, viúva e filha do compositor respectivamente, são sócias fundadoras da associação e, de certa forma, representam o artista. Nesse sentido, a divulgação da obra do compositor no âmbito da instituição tem a intenção de mantê-lo vivo ao mesmo tempo em que possibilita a ampla circulação das composições.

O artista Beto Hortis iniciou a programação do quarto Dia Estadual do Forró. O jovem sanfoneiro iniciou a carreira aos doze anos por influência do avô que também era sanfoneiro. O artista trabalha como instrumentista, arranjador e ultimamente também se insere no mercado como intérprete. Beto Hortis já trabalhou como sanfoneiro com artistas de relevância no forró pé-de-serra como Jorge de Altinho e Alcymar Monteiro que hoje são respeitados como mestres da atual geração de forrozeiros em Pernambuco. Além disso, é um sanfoneiro requisitado entre os artistas da atualidade tendo participado da gravação de CDs e DVDs. (fonte www.forropassoapasso.palcomp3.com.br). Portanto, o grande diferencial na performance de Beto Hortis é a sua presença de palco atrelada à sanfona.

Beto Hortis interpretou *Espumas ao Vento* do compositor Accioly Neto. O processo de circulação e compartilhamento dessa música popular se deve ao fato de ter sido gravada pelo cantor Fagner, hoje é uma das músicas mais conhecidas do compositor. O xote, de temática romântica, é um pedido de perdão e uma tentativa de reconciliação após um desentendimento de casal:

Sei que aí dentro ainda mora um pedacinho de mim
Um grande amor não se acaba assim
Feito espumas ao vento
Não é coisa de momento
Raiva passageira
Mania que dá e passa feito brincadeira
O amor deixa marcas que não dá pra apagar
Sei que errei e estou aqui pra te pedir perdão

Outra música do compositor Accioly Neto igualmente muito divulgada é *Gosto de você*. No show foi interpretada pela cantora Irah Caldeira. Mineira de nascimento, mas pernambucana na escolha cultural, a cantora possui mais de dez anos de carreira é artista reconhecida e respeitada pelo público do forró pé-de-serra. A cantora possui uma presença de palco, admite uma dose de sensualidade e transmite muita energia na interpretação. *Gosto de você* faz parte do repertório interpretado pela cantora, de forma que já faz parte da performance a resposta do público que interage com a cantora cantando junto.

Israel Filho expressou, por sua vez, a saudade de Accioly Neto tanto de forma verbal como interpretando a música *A Natureza das coisas*. Esta música foi gravada por vários cantores representativos do forró pé-de-serra, por exemplo, faz parte do repertório de Santanna e Irah Caldeira, de forma que a multiplicidade de vozes que a interpretam contribui para maior circulação e compartilhamento da música. Dessa forma, torna-se recorrente em casos como esses a resposta do público apreciador cantando junto ao intérprete. A temática da música aponta para a esperança e para a construção de uma filosofia de vida simples que busca minimizar a ansiedade tão presente nas pessoas. A expressão “se avexe não” repetida excessivamente reforça a mensagem de autoajuda proposta pela música significando que, sem pressa, as coisas seguirão seu curso tal qual a natureza e acontecerão uma de cada vez. Por outro lado, a expressão “se avexe não” reforça o elo com o Nordeste através do sotaque nordestino

presente nas expressões interioranas dos homens e mulheres simples, e também na descrição de fatos da natureza observado pelo homem rural, o ciclo da lagarta, e na anunciação das crendices tais como a burrinha da felicidade:

Se avexe não...
Amanhã pode acontecer tudo
Inclusive nada.
Se avexe não...
A lagarta rasteja
Até o dia em que cria asas.
Se avexe não...
Que a burrinha da felicidade
Nunca se atrasa.

O cantor Israel Filho assumiu uma postura de interação com o público. No show no momento de chuva intensa ele deixou o palco e se solidarizou com o público, cantando na chuva. Momento de risco também, já que ele segurava em uma das mãos o microfone.

Luiz Gonzaga e Sivuca se fizeram presentes através do repertório compartilhado e interpretado pelos artistas que participaram da programação. Esse mecanismo é muito utilizado entre os artistas jovens. Os jovens artistas são muito bem acolhidos na SOFOPS. O compositor Xico Bizerra tece comentários relevantes e destaca a inclusão dos novos artistas no forró pé-de-serra:

> Entendo que vivemos um bom momento de nossa música regional. Estamos muito bem servidos tanto de compositores como de bons intérpretes. Só para citar alguns (mesmo correndo o risco de incorrer no pecado da omissão) temos Santanna, Petrúcio, Maciel, Anchieta Dali, Irah Caldeira, Nádia Maia, Cristina Amaral, Jorge de Altinho, Flávio José, Flávio Leandro. É também alentador percebermos o surgimento de muita gente nova aderindo ao verdadeiro forró, como Sanfonéia, Território Nordestino, Trio Nós Quatro, Dudu do Acordeon, Perkata de Couro, dentre outros. Esse pessoal, costumo dizer, é que manterá acesa a chama do candeeiro um dia acendido por Gonzaga, Jackson, Marinês, Adbias. Eles são os jardineiros que continuarão aguando a semente plantada no Exu. (Xico Bizerra, depoimento à autora, maio de 2007).

A cantora Irah Caldeira também defende a inclusão dos jovens no forró pé-de-serra:

> A gente quer que essa turma jovem chegue para cantar conosco. Uns meninos novinhos, bonitinhos poderiam se ligar naquela coisa de grande mídia atual, mas eles querem fazer o nosso forró. É nessa hora que a gente percebe a força que tem o forró. Uma pessoa dessas já percebeu que se passaram dez anos e que a gente não tem aquela coisa e sumir. A gente está sempre trabalhando. A gente está sempre em evidência. (Irah Caldeira, depoimento à autora, 17/12/2009).

Tanto Xico Bizerra como Irah Caldeira resumem o pensamento da SOFOPS de que os artistas jovens são continuadores do pé-de-serra, dessa forma eles têm espaço garantido no show e a responsabilidade de aprender a partir da interação com os artistas mais experientes a manter em evidência o gênero para as próximas gerações. O que está em jogo nessa ação generosa é, na realidade, a continuidade do gênero.

A banda "Território Nordestino" que oralmente se apresenta como a maneira jovem de fazer o forró pé-de-serra é um grupo que se inseriu recentemente no mercado. A composição do grupo essencialmente de jovens, bonitos e urbanos se vinculam à herança do Gonzagão não só pelo uso dos instrumentos típicos, pelo uso das sandálias de couro como adereço e detalhe na indumentária, mas também pela apropriação do repertório consagrado. *Pagode russo*, composição de João Silva e Luiz Gonzaga compara o pagode russo ao frevo que é música expressão do estado de Pernambuco, é interpretada pelo grupo em ritmo muito acelerado.

Ontem eu sonhei que estava em Moscou
Dançando pagode russo na boate Cossacou
Parecia até um frevo naquele cai e não cai
Parecia até um frevo naquele vai e não vai
Vem cá cossaco, cossaco dança agora
Na dança do cossaco, não fica cossaco fora

Luiz Gonzaga figura como um dos nomes que contribuiu para construir cenário do forró pé-de-serra a partir do sertão nordestino. A indumentária utilizada pelo artista na década de quarenta, gibão de couro e chapéu de Lampião, significava a intenção de utilizar símbolos que reforçassem a imagem e construção do Nordeste rural, livre das dissonâncias do meio urbano, Albuquerque Júnior. (2009). Vieira (2000) argumenta na mesma direção e justifica que o chapéu de couro tornou-se símbolo da rusticidade, da busca pelo primitivismo que naquele momento se opunha à civilização representada pela urbanização. Assim, o forró pé-de-serra consolidou-se enquanto gênero quando se aliou a outros discursos que apontam para essa maneira de olhar e representar o Nordeste. A utilização de uma indumentária que lembre o sertão tais como chapéu de couro, sandália de couro, adereços, ainda se constitui uma recorrência entre os intérpretes. Apesar de haver discordância nesse ponto entre os membros da SOFOPS. A

cantora Irah Caldeira valoriza a aparência com a qual o artista se apresenta e atribui essa opção ao profissionalismo:

> Eu não vou subir no palco com a roupa que eu vou ao mercado. Ali eu tenho que separar as coisas. Eu não posso ser vinte e quatro horas cantora, eu não posso ser vinte e quatro horas dona de casa. Entendeu? A gente tem que definir isso até para conhecimento próprio. Eu não quero ser vinte e quatro cantora, eu não quero ter a obrigação de estar vinte e quatro horas maquiada, com cabelo bem feito, (...) mas eu quero me produzir e ficar a mais bonita possível para o meu público. Sabe? Quando eu subir ao palco eu quero estar a melhor possível, porque a pessoas que estão ali elas saíram de casa, elas se arrumaram, elas ficaram bonitas para ver uma pessoa que elas gostam, então a forma que eu tenho para retribuir é dando o melhor de mim, é dando o melhor com a minha banda, com o meu cenário.(Irah Caldeira, depoimento à autora em 17/12/2009).

Essa preocupação com a aparência aponta, além do respeito ao público, para uma opção modernizadora do forró pé-de-serra. O artista deixa de cantar entre amigos para se relacionar com um público favorecendo a criação de imaginários e distanciamento entre ambos. Além disso, o guarda-roupa é um dos pontos polêmicos entre as duas expressões denominadas forró.

O jovem cantor Gabriel Sá interpretou *Hora do Adeus*, uma composição de Onildo Almeida e Luiz Gonzaga cuja temática faz uma espécie de retrospectiva da carreira de Luiz Gonzaga que já mostrando sinais visíveis de envelhecimento, ainda dá provas de vitalidade na vida artística na menção da sanfona afinada e voz firme.

O meu cabelo já começa prateando
Mas a sanfona ainda não desafinou
A minha voz, cê repare eu cantando
é a mesma voz de quando
Meu reinado começou

Eu agradeço todo o povo brasileiro
Norte, centro, sul inteiro
Onde reinou o baião

Os símbolos do reinado de Luiz Gonzaga são mencionados na música de despedida como relíquias. No tom de despedida, a sanfona, o gibão, o chapéu de couro serão tombados, passarão a fazer parte do museu. Aqui se percebe a preocupação do artista em preservar a memória, própria dos velhos tal como anunciado por Bosi (1994) não permitindo que a obra viesse a ser esquecida pelas gerações futuras. Essa música pensada por Onildo Almeida para marcar a despedida de Luiz Gonzaga funcionou como

mais uma possibilidade do Rei do Baião se fazer presente na mídia. A hora do adeus rendeu documentários, entrevistas, reportagens.

Minha sanfona, minha voz e meu baião
Este meu chapéu de couro
E também o meu gibão

Vou pegar tudo
Dar de presente ao museu
é hora do Adeus
De Luiz, rei do baião

A escolha desse repertório pelo cantor Gabriel Sá soou deslocado no contexto do show. De um lado porque observando-se a juventude do cantor, ele está longe do fim da carreira apesar de ser reconhecido, entre os seus pares, como intérprete que já tem história para contar, por isso ele já é anunciado como artista de primeiro escalão. Por outro lado, o show estava na metade quando se ouviu a *Hora do Adeus*. Nesse sentido, a música assume uma conotação de pertencimento, de vinculação ao repertório legitimado, presença de Gonzagão.

Andrezza Formiga cantou outra música do repertório de Gonzagão. *Imbalança* reconstrói um cenário que vai do litoral ao sertão. O Nordeste, neste caso, é visto de outro lugar, conforme argumento da Vieira (2000). O balanço das ondas do mar, o balanço das palhas dos coqueiros, o balanço da rede, as atividades domésticas peculiares às mulheres do mundo rural de outrora: bater no pilão, fazer os movimentos com a peneira seriam atividades que justificariam a hipótese de que o forró vem do Nordeste, num movimento ambíguo de paraíso e rusticidade. A expressão repetitiva “imbalança” traduzido por movimento do balanço faz referência à linguagem oral recorrente das pessoas da zona rural. Essa linguagem contribui para construir o cenário rústico. A repetição de “imbalança” reforça a associação entre música e expressão corporal. Albuquerque Júnior (2009, p.181) lembra que essa música era endereçada aos migrantes que acostumados ao fazer musical tanto executavam algum instrumento como dançavam, confirmando que para essas pessoas a música se reveste de uma concepção mais “muscular” que “auditiva”:

Pra você agüentar meu rojão
É preciso saber requebrar
Ter molejo nos pés e nas mãos
Ter no corpo o balanço do mar
Ser que nem carrapeta no chão
E virar foia seca no ar
Para quando escutar meu baião
Imbalança, imbalança, imbalançá

Os afazeres domésticos e os próprios episódios vivenciados no cotidiano do sertanejo se encarregam de solidificar a resistência muscular tão necessária aos movimentos da dança:

Você tem que viver no sertão
Pra na rede aprender a embalar,
Aprender a bater no pilão,
Na peneira aprender peneirar
Ver relampo no mei' dos trovão
Fazer cobra de fogo no ar
Para quando escutar meu baião
Imbalança, imbalança, imbalançá

Rede Véia, composição de Luiz Queiroga é outra música que se tornou famosa na voz de Luiz Gonzaga. A música fala de um idílio amoroso entre o coroné Ludogero[23] e Felomena que se balançam em uma rede em dia de verão. Em tom brincalhão, a música também constrói uma ambientação rural:

Eu tava com a Felomena
Ela quis se refrescar
O calor tava malvado
Ninguém podia agüentar
Ela disse meu Lundru
Nós vamos se balançar
A rede veia como foi fogo
Foi com nois dois pra lá e pra cá

[23] Personagem criado por Luiz Queiroga inspirado na figura lendária do coronel poderoso, contador de histórias, machista e analfabeto casado com a D. Felomena e que tinha o Otrópe como secretário. O grande sucesso da carreira do Coroné Ludogero concentra-se na estereotipia da linguagem que o associa de forma humorística ao Nordeste rural, moralista e arcaico.

Os personagens lendários, fruto da imaginação de Luiz Queiroga, representam e tecem cenas do cotidiano rural de forma humorística motivo pelo qual, no final da década sessenta, a popularidade dos personagens estereotipados que representavam os papéis e a audiência do programa de rádio que irradiava os episódios contribuíam para reforçar o discurso do Nordeste patriarcal, machista e analfabeto. No contexto do show, a música *Rede véia* se reveste de um misto duplo de homenagem e saudade. Isto se dá não só porque a música faz parte do repertório de Luiz Gonzaga, mas porque o jovem Dudu do Acordeon vincula a imagem de artista à herança cultural deixada pelo tio Luiz Jacinto Silva, humorista natural de Caruaru, que representava o coroné Ludogero, e teve a carreira interrompida ao morrer em desastre de avião no início da década de setenta. De forma que a escolha desse repertório legitima o jovem artista que se coloca na posição de herdeiro tanto como seguidor de Luiz Gonzaga e como sobrinho do coroné Ludogero. Dessa forma, Dudu do Acordeon[24] reforça a opção regionalista de fazer música tanto pela escolha do instrumento que toca e faz parte de sua performance, como também pela escolha do repertório.

O memorialismo também se faz presente na performance da cantora Sevi Nascimento. A cantora se apresenta com a sua saudação de viva o forró: " O forró nunca vai se acabar. Viva Luiz Gonzaga! Viva Jackson do Pandeiro! Viva nós!" Ora , os dois artistas mencionados pela cantora são considerados os pilares do passado que ancoram e a dão sustentabilidade ao forró pé-de-serra e aos artistas que trilham por ela. *Vida e vida Severina* foi o repertório escolhido, uma composição de Xico Bizerra e Anchieta Dali, que dialoga com o poema Morte e Vida Severina do poeta João Cabral de Melo Neto

Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é morte que se morre
de velhice antes dos trinta
de emboscda antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença

[24] A opção regionalista do cantor e compositor encontra-se exemplificada no refrão de uma de suas composições: E se alguém vier de outra região/ pra falar mal do meu Nordeste não fico calado não/não fico calado não, não fico calado não/ se falar mal do meu Nordeste não fico calado não".

É que a morte severina
Ataca em qualquer idade
E até gente não nascida)
(MELO NETO, 1982)

Ao invés da tragédia nordestina, do discurso da fome e da miséria e morte anunciada, *Vida e vida Severina* apresenta a vida sertaneja com outros olhos. A construção desse cenário sertanejo assume um tom afetivo de saudade. A música ressalta o lado positivo da vida sertaneja, a belezas das paisagens, o caráter da cantora severa, forte, sertaneja, generosa e prestativa. A música faz uma brincadeira com nome da cantora Severina e Sevi, nome artístico da sertaneja que se assume enquanto cantora de xaxado, baião e xote.

Desde quando pequenina
Que me chamam Severina
Sementeira no servir
Se ví mais forte não me lembro
(...)
Vida e vida severina
Cantar é minha sina
Pelas vidas que vivi
Sou serena, sou severa
Sertaneja, sou de vera
Severina no servir

Leny Rodrigues canta a lendária música *Feira de mangaio*, composição de Sivuca e Glorinha Gadelha que descreve a feira de interior. Essa estreita relação entre a feira e forró corresponde a mais uma forma de dizer o Nordeste. A feira se apresenta como espaço público, livre, democrático, local que permite várias inter-relações das quais se destacam a compra e venda dos produtos. A linguagem, os utensílios enumerados fazem parte do que se acostumou a denominar de feira nordestina. E para completar o cenário, é ressaltada a presença sonora dos cegos de feira, dos cordelistas, do sanfoneiro “tem um sanfoneiro no canto da rua”:

Fumo de rolo arreio de cangalha
Eu tenho pra vender, quem quer comprar
Bolo de milho broa e cocada
Eu tenho pra vender, quem quer comprar
Pé de moleque, alecrim, canela
Moleque sai daqui me deixa trabalhar
E Zé saiu correndo pra feira de pássaros
E foi pássaro voando em todo lugar

Tinha uma vendinha no canto da rua
Onde o mangaieiro ia se animar
Tomar uma bicada com lambu assado
E olhar pra Maria do Joá

Sivuca faz parte da chamada "escola de Luiz Gonzaga", assumindo a postura do discípulo que adota a mesma a linguagem, mesma temática, o mesmo discurso sobre o Nordeste, as mesmas sonoridades, os mesmos instrumentos conforme Dreyfus (2007, p.161). No entanto, Sivuca, exímio sanfoneiro, possui um lugar de destaque nesta construção, porque ele também fez escola. O sanfoneiro possuía uma forma própria de tocar o instrumento, de abrir e fechar o fole bem rápido, de fazer as improvisações, de destacar o ritmo acelerado do forró.

A participação do grupo "Fim de Feira" no show foi destaque. O vocalista, que também é declamador de cordéis, intercala a música e poemas que exaltam a nordestinidade acrescido do discurso de que a comemoração do "Dia Estadual do Forró" corresponde à "resistência" da boa música nordestina. No site da banda, o texto do *release* destaca que "o Fim de Feira[25] nasceu com o objetivo de conciliar tradição e modernidade dentro de uma nova estética acerca da cultura sertaneja e da realidade artística dos grandes centros urbanos." (www.fimdefeira.com.br). A união do forró com o cordel contribuiu como um dos principais motivos que levou o grupo Fim de Feira ganhar o prêmio TIM 2009[26] para melhor grupo de música regional. Este fato solidifica a carreira do grupo e presença na mídia permitindo visibilidade do grupo fora do âmbito local. No entanto há outros elementos que se aliam nesse processo, por exemplo, a juventude do grupo, a presença de palco cativante e brincalhona, a escolha de repertório

[25] No repertório do grupo destaca-se a temática da feira e compartilha o imaginário tradicionalista da feira do ambiente rural: *Na feira não falta nada*: Ô meu amigo agora vou lhe dizer/O que é que tem na feira lá do meu interior/Fique ligado que esse tal supermercado/Já é coisa do passado/E eu vou contar pro senhor/Lá tem miçanga/Tem pamonha e tem galinha/Lá tem bode com farinha/Pro povo se alimentar/Tem sanfoneiro/Bulindo na concertina/Alpercata pra menina/Tem poeta pra rimar/Tem cachaceiro que só sai no fim do dia/Tem perfume pra Luzia/Tem botina pra João/Tem caloteiro deixando conta fiado/Tem até doido valente procurando confusão/Segura aí Zefinha/Que eu vou ali na feira/Vou trazer uma toiceira/De coentro para Filó/Um dia desses/Eu tomei uma bicada/E perdi o meu cascalho/No jogo de dominó/Tem soca-soca, paçoca, baliadeira/Dentadura de primeira/Tem cuscuz e tem cocada/Tem movimento do começo até o fim/Por isso eu lhe digo assim/Na feira não falta nada.

[26] Prêmio que se constitui em relevante projeto de incentivo à música brasileira, possui como objetivos descobrir novos talentos e a promover o encontro das manifestações de música contemporânea no Brasil.

híbrido que passeia pelos ritmos brasileiros tais como baião, choro, maxixe, carimbó são os ingredientes dessa nova configuração proposta pelo grupo.

Nem só de saudade vive o forró pé-de-serra, nem só de saudade se faz um show comemorativo. Os artistas também escolheram repertório que destoa da temática que evoca a memória. Cristina Amaral interpreta a música *Filho do Dono* do compositor Petrúcio Amorim e percebe-se na performance a ampla participação do público, pois o repertório conhecido e muito compartilhado pela mídia, apresenta-se como um convite para cantar junto. Vale uma observação de que foi feito um clipe publicitário, no ano de 2006, pela Rede Globo Nordeste de Televisão no qual a música tornou-se o mote. No clipe, os cantores membros da recém formada *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* cantam uma frase cada um por vez, de forma que a repetição desse clipe favoreceu sobremaneira a divulgação da música.

A letra da música narra uma temática engajada na qual o poeta assume o papel de cronista do mundo contemporâneo e denuncia as desigualdades sociais. No entanto, em ritmo dançante de xote, normalmente a denúncia se distancia da reflexão, inserindo-se, antes, no clima festivo que a festa favorece.

Não sou profeta
Nem tão pouco visionário
Mas o diário desse mundo
Tá na cara
Um viajante na boleia do destino
Sou mais um fio
Da tesoura e da navalha
Levando a vida
Tiro versos da cartola
Chora viola
Nesse mundo sem amor
Desigualdade
Rima com hipocrisia
Não tem verso nem poesia
Que console o cantador
A natureza na fumaça se mistura
Morre a criatura
E o planeta sente a dor
O desespero
No olhar de uma criança
A humanidade
Fecha os olhos pra não ver
Televisão de fantasia e violência
aumenta o crime e cresce a fome do poder

Boi com sede (bis)
Bebe lama
Barriga seca
Não da sono
Eu não sou dono do mundo
Mas tenho culpa
Porque sou filho do dono

Cenário de amor é outro xote romântico que também teve o seu lugar garantido na festa. Interpretado por Paulinho do Acordeon, a composição também de Petrúcio Amorim descreve o local no qual se deu um encontro amoroso entre um casal. A mulher símbolo da beleza descrita na música é a morena, mulher idealizada e tantas vezes cantada nas músicas gonzagueanas. No cenário são enumerados os utensílios rústicos, tão comuns nas casas interioranas do Nordeste brasileiro: lampião, viola na parede, rede, rádio de pilha, esteira, a cela, o alforje de caçador. Em um ambiente pouco iluminado, sem luz elétrica o romantismo se completa pela presença da lua que fotografa e testemunha o encontro amoroso.

Nos braços de uma morena quase morro um belo dia
ainda me lembro meu cenário de amor
um lampião aceso um guarda-roupa escancarado
um vestidinho amassado de baixo de um batom
um copo de cerveja e uma viola na parede
e uma rede convidando a balançar
no cantinho da cama um rádio a meio volume
um cheiro de amor e de perfume pelo ar
numa esteira o meu sapato pisando no sapato dela
em cima da cadeira aquela minha velha cela
ao lado do meu velho alforje de caçador
que tentação minha morena me beijando feito abelha
e a lua malandrinha pela brechinha da telha
fotografando o meu cenário de amor.

A simplicidade dos elementos descritos, a repetição da música por diferentes intérpretes do forró pé-de-serra, a construção de um imaginário de amor rústico que liga a cidade ao campo, o convite à dança proposto pela batida do xote e a divulgação da música pela mídia faz dessa música uma das conhecidas pelo público contemporâneo.

Ouviu-se, cantou-se e dançou-se *Esperando na Janela* na voz de Paulinho do Acordeon. Esta música foi amplamente divulgada pelo cantor Frank Aguiar no sudeste do Brasil, figurando mais como música representativa no âmbito do forró denominado

universitário. Contribuiu também para divulgação midiática da música estar incluída na trilha a sonora do filme “Eu, tu, eles”, interpretada por Gilberto Gil. De forma que a escolha da música para figurar no show comemorativo do Dia Estadual do Forró soou deslocada ao mesmo tempo em que aponta para a região de fronteira em que se situa o forró pé-de-serra. Retirando a frase “esperando na janela” que pode sugerir um ambiente interiorano, a temática da música dialoga com situação de paquera encontrada nos jovens que residem no meio urbano. A música possui como elo que se integra ao gênero pé-de-serra da atualidade a temática do amor idealizado e mais fortemente, a lembrança da performance de Frank Aguiar divulgada pela mídia que reforçava a proposta mercadológica de um forró que se alia ao forró consagrado e originário da região Nordeste.

Por isso eu vou na casa dela , ia
Falar do meu amor pra ela , vá
Tá me esperando na janela , ia
Não sei se vou me segurar

O show comemorativo teve o seu ponto alto com a participação do cantor Santanna o Cantador que é considerado entre os artistas do pé-de-serra e o público apreciador como um intérprete que se encontra no “panteão” da música nordestina. Santanna foi anunciado como artista que já se assenta ao lado de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro, pois possui carisma e atitude capazes de reunir multidões de fãs. Nem precisa dizer que os aplausos para o artista foram muito calorosos. Santanna é um artista que conviveu com Luiz Gonzaga, ele mesmo diz que aprendeu com o “Rei do baião” de forma que a performance do cantor apresenta elementos que costuram a proximidade com Gonzagão. Um desses elementos é a indumentária utilizada pelo artista que sempre se apresenta trajando calça e blazer de cor marrom e o chapéu de vaqueiro complementando o visual. Santanna não possui reinado, mas se coloca na posição de cantador e isto se reveste de significado já que o cantor com essa opção valoriza a cultura popular “enraizada” além de evocar a discussão entre tradição e modernidade

Como intérprete, Santanna possui uma espécie de assinatura que é um “oi” oralizado e performático que acompanha o cantor na saudação ao público, além dos

aboios, improvisações e onomatopéias, recitação de poemas. Para complementar a performance de Santanna, o artista possui voz grave, bem colocada, e timbre semelhante a Gonzaga. À combinação desses elementos, acrescenta-se mais um que é a postura de escolher um repertório músicas cuja temática valorize, elogie e exalte as mulheres. No show, o cantor saúda as mulheres, graceja, elogia e interpreta o seu maior sucesso *Ana Maria*, composição de Janduhy Finizola:

Eu dei um beijo ..
Eu dei um beijo.
Eu beijei Ana Maria, por causa disso
Eu quase entrava numa fria, Ana Maria
Tinha dono e eu não sabia, mas quem diria
Pra bem dizer foi sem querer
Mas terminou em confusão, a solução
Foi confundir o coração, daí então
Fiquei na vida de ilusão

Ana Maria foi gravada no ano de 2002 no momento da reconfiguração do forró pé-de-serra mediante à proliferação e o sucesso das bandas de forró eletrônico, de sorte que a música se impõe no mercado como uma volta às raízes e o sucesso de *Ana Maria* promove tanto o reconhecimento do cantor como de visibilidade midiática do pé-de-serra.

Em ritmo de xote, a temática da música diz respeito a um ato ilícito que é beijar uma mulher comprometida. A "confusão" percebida é que essa cena apresenta um paradigma moral antigo totalmente oposto ao modelo moderno de amor, casal, compromisso situando a música no seio de uma sociedade tradicionalista na qual a mulher era tratada como propriedade.

No show comemorativo a fidelidade do público do forró pé-de-serra merece destaque. No meio do show choveu forte no Pátio de São Pedro e esse episódio poderia ter dispersado as pessoas que ali estavam prestigiando o evento. No entanto, o que se presenciou foi em meio à correria e busca de abrigo, uma ação solidária entre as pessoas que passaram a compartilhar sombrinhas, mas não arredaram o pé. Essa atitude aponta

para o fato de que o público fiel ao forró pé-de-serra também resiste às intempéries: “chuva e sol, poeira e carvão.” [27]

No entanto, no Dia Estadual do Forró em nenhum momento do show foi mencionada a homenagem a Manezinho Araújo, não se falou o nome dele, não se cantou nada do repertório do artista, não houve nenhum elo entre a comemoração e o artista homenageado totalmente desconhecido do público e da mídia. No entanto, o show acionou a memória quando os artistas interpretaram as músicas do repertório de Luiz Gonzaga, Sivuca e Accioly Neto e não se distanciou da mídia quando o repertório apresentado era composto de músicas que só se tornaram conhecidas graças ao aparato midiático.

[27] Referência à música *Vida de viajante*, uma das composições que se tornou símbolo da carreira artística de Luiz Gonzaga: Minha vida é andar por este país/ pra ver se eu um dia descanso feliz/guardando as recordações das terras onde passei/ andando pelos sertões e os amigos eu lá deixei/ chuva e sol poeira e carvão/ longe de casa sigo o roteiro mais uma estação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da opção de tantos caminhos que esta pesquisa poderia ter seguido, o percurso escolhido tanto teórico, como metodológico permite o destaque de alguns pontos relevantes observados no processo. Um deles é que a *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* já contribui de forma significativa para a profissionalização dos forrozeiros pé-de-serra em Pernambuco. O testemunho dos artistas revela que aumentaram os projetos, as oportunidades de trabalho e os cachês. No entanto, o discurso de fincar o pé nas raízes, preservar, voltar às origens, defender a tradição, não perder as essências na perspectiva de encontrar chão firme delimitando espaço no mercado de bens simbólicos soa deslocado no contexto contemporâneo marcado por instabilidades e fronteiras mescladas que se refletem no campo cultural. (CANCLINI, 2007)

A SOFOPS aciona a memória coletiva, inventa tradições e identifica-se com a concepção de narrar a região Nordeste pelo viés regionalista. O que isto implica? O discurso que busca preservar, defender as raízes culturais nordestinas contribui para restringir a produção musical do gênero à circulação mercadológica local. (ORTIZ, 2003).

Outro ponto, ao recorrer à memória e se vincular ao forró tradicional, a instituição reforça a legitimidade e se fortalece com o apoio dos governos através dos programas de incentivo à cultura, dos quais um dos mais significativos emana da FUNDARPE, pois graças a estes estímulos que a *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* garante a manutenção do programa de rádio e do ponto de cultura. E ainda, na relação amistosa com o poder legislativo descortina-se uma parceria de interesses mútuos.

Apesar de tecer críticas severas ao forró eletrônico pelo fato de este ser considerado uma invenção midiática, a SOFOPS constrói estratégias para garantir a presença na mídia com o intuito de disseminar o forró pé-de-serra. Os projetos, os âncoras, os padrinhos, os contratos simbólicos, o programa de rádio, a Coletânea Forró

e Ai e as programações comemorativas do Dia Estadual do Forró são algumas das estratégias observadas neste trabalho.

O programa de rádio constitui-se em um meio significativo de divulgação do trabalho da instituição e dos artistas. Por este canal, a partir de um viés didático, os forrozeiros acionam a memória construindo uma ponte entre o passado e o presente reforçando a vinculação do gênero ao forró de Luiz (Lua) Gonzaga, o referencial mais sólido da SOFOPS.

A "Coletânea Forró e Ai" compartilha o estilo pé-de-serra através das temáticas das letras, das performances dos artistas, das sonoridades e estreita os vínculos com o forró legitimado através da memória, instaurando uma relação de alteridade conflitiva com outra vertente também denominada forró: o forró eletrônico. De certa forma, algumas das estratégias mercadológicas de visibilidade adotadas pelo forró eletrônico são também defendidas pelos forrozeiros que fazem o pé-de-serra.

O Dia Estadual do Forró constitui-se em uma comemoração coletiva que também dialoga o mesmo discurso tradicional do programa de rádio e da coletânea. No entanto, na produção de um evento desse porte evidencia-se que se faz necessário também dialogar com a linguagem contemporânea das mídias e com as possibilidades disponibilizadas pela tecnologia.

A organização da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!* também revela que um dos interesses primordiais da instituição é fortalecer o forró, ampliando as possibilidades de visibilidade e circulação comercial do gênero no mercado, por isso a preocupação com a profissionalização dos forrozeiros tem sido sinalizado no discurso de várias formas. Nesse sentido, os forrozeiros pé-de-serra já percebem o desafio de apresentar uma roupagem ao forró que dialogue com padrões nacionais e transnacionais. Em depoimento à Revista Continente, mês julho 2008 e transcrito na íntegra no site <www.popup.mus.br>, Xico Bizerra, compositor e sócio fundador da SOFOPS se expressa nessa perspectiva:

> Precisamos urbanizar o forró. Tem que cantar o Sertão sim, mas também tem que cantar o urbano. Se continuarmos falando de Juazeiro, de asa branca, de gibão e de sanfona, o

> público mais jovem não vai querer saber disso. (...) É por isso que eu procuro em meus trabalhos ter sempre algo moderno. (Disponível em <www.popup.mus.br>).

Outro depoimento revelador é o do cantor e compositor Maciel Melo:

> Quis fazer uma coisa diferente. Cria-se uma barreira para os artistas daqui e a gente só consegue quebrar isso se fizer algo com responsabilidade e profissionalismo. Procurei dar uma conotação menos regionalista abrir o leque e acabar com essa coisa de música regional. Queria sair da mesmice, até o pé-de-serra está ficando a mesma coisa. (Maciel Melo, reportagem divulgada no jornal Folha de Pernambuco, 04/05/09).

Dar uma nova conotação ao pé-de-serra, cantar o sertão e o urbano, alcançar o público jovem requer negociação tensa na zona de fronteira. Nessa direção, é que as discussões de Canclini (2007, (2008), Ortiz (2003) clarificam a questão e situam esses processos culturais em um lugar no qual não se concebem mais as dualidades antagônicas, mas a coexistência e ressignificação das concepções opostas: tradição e modernidade, regional e transnacional. Canclini (2008) sugere que a tendência tradicionalista encontre o lugar da negociação situando as tradições no limite da cultura e direcionando a modernização aos setores social e econômico. Portanto, esse é o desafio da *Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai!*: transitar entre a tradição e a modernidade, construindo um forró *plugado* entre a memória e a mídia.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de**. A Invenção do Nordeste e outras artes**. 4 ed. rev. São Paulo: Cortez, 2009.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembrança de velhos**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: A **Economia das trocas simbólicas**. Trad. De sérgio Miceli. 5ª ed. São Paulo, Ed. Perspectiva, 20001. p 99-180.

CALABRE, Lia. **A Era do rádio**. 2 ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. , 2004.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** 4ª ed. São Paulo: UNESP, 2008.

_____. **A Globalização Imaginada**. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo Iluminuras, 2007

CARDOSO Filho, Jorge e Janotti Jr., Jeder. **Trajetórias e caminhos da música na cultura midiática: a música popular massiva, o mainstream e o underground**. UnB: Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discursos das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

CASCUDO, Luís Câmara**. Dicionário do folclore brasileiro**. 11ª ed. Edição ilustrada. São Paulo: Global, 2001.

DREYFUS, Dominique. **Vida de viajante: a saga de Luiz Gonzaga**. 2ª ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2007.

FRITH, Simon. **Performing Rites: on the value of Popular Music**. 2ª ed. Cambridge/Massachusetts; Harvard University press, 1998.

HALBWACHS. Maurice. **A memória Coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo, Centauro, 2006.

HERSCHMANN, Micael e TROTTA, Felipe. Memória e legitimação do Samba & Choro no imaginário nacional In: **Mídia e memória: a produção de sentidos nos meios de comunicação.** Ana Paula Goulart Ribeiro e Lucia Maria Alves Ferreira (orgs.). Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

_____. Estratégias de legitimação e consagração na roda e no mercado do samba In: **Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**- Intercom- Santos-SP, 2007.

HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (org). **A Invenção das tradições**. HOBSBAWM, Eric Tradução de Celina Cardim Cavalcanti. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

JANOTTI JR., Jeder**.** Gêneros musicais, performance, afeto, ritmo: uma proposta de análise midiática da música popular massiva. In: **Contemporânea. Revista da Comunicação**. vol2, nº 2, p.189-204, dezembro , 2004.

_____, Mídia, Música popular massiva e gêneros musicais: a produção de sentido do formato canção a partir de suas condições de produção e reconhecimento**.** . In: **Anais do XV Encontro da Compós.** Bauru, SP: UNESP, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.

LOPES, Ibrantina Guedes de Carvalho. **Forró pé-de-serra: descompasso entre letra e música**. Monografia de Conclusão de curso de Especialização em Cultura Pernambucana (mimeo). Recife, FAFIRE, 2007.

LINS, Letícia, Em desfesa da raiz. Jornal O Globo. Em 30/06/2005. Disponível em <www.nordesteweb.com> Acesso em 23/12/2007.

LIMA, José Mário Austregésilo da Silva. **A oralidade e a imagética em Luiz Gonzaga: uma análise do conteúdo da obra musical do Rei do Baião**. Recife, Ensino Superior Bureau Jurídico, 2006.

MATOS, Cláudia. Namoro e briga: as artes do forró In: **O charme dessa nação**. Nelson B. da Costa (org). Fortaleza: Expressão Gráfica, 2007.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e Vida Severina e outros poemas em voz alta**. 16ª ed. Rio de janeiro: J. Olympio, 1982.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

_____. **A Moderna Tradição Brasileira: Cultura Brasileira e Indústria a Cultural.** 5ª ed. São Paulo: Brasileinse, 2006.

PEDROZA, Ciro José Peixoto. Mastruz com leite for All.: folkcomunicação ou uma nova indústria no Nordeste brasileiro. Campo Grande: **Anais do XXI Congresso Brasileiro da Comunicação**, - Intercom, 2001.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol 2, n.3, 1989, p. 3-15.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol 5, n.10, 1992, p. 200-212.

RAMALHO, Elba Braga. **Luiz Gonzaga: síntese poética e musical do sertão**. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

RICOUER, Paul. **A memória, a História, o Esquecimento**. Campina, SP: Editora da UNICAMP, 2007 .

SAROLDI, L. C. O rádio e a Música. **Revista USP**. São Paulo. Nº 46-61. Dezembro/fevereiro. 2002/2003.

TROTTA, Felipe. **Samba e mercado de música nos anos 1990**. Tese de doutoramento defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ. Rio de Janeiro, 2006.

_____. O Forró de Aviões: a circulação cultural de um fenômeno da indústria do entretenimento. In **Anais do XVII Encontro da Compós**. São Paulo- SP, 2008.

_____. Música Popular, moral e Sexualidade: reflexões sobre o forró contemporâneo. In **Anais do XVIII Encontro da Compós**. Belo Horizonte-MG, 2009.

VIEIRA, Sulamita**. O sertão em movimento: a dinâmica da produção cultural**. São Paulo: Annablume. 2000.

Entrevistas concedidas à autora

Irah Caldeira em 17/12/2009

Lina Fernandes em 25/05/2009

Roberto Cruz em 09/06/2009

Rogério Rangel em 03/06/2009

Xico Bizerra em 22/05/2009 e maio/2007

Entrevistas concedidas a Felipe Trotta;

Santanna O Cantador, fevereiro de 2008

Teteza Accioly e Laelma Carvalho, fevereiro de 2008

Sites consultados:

www.alepe.gov.br

www.dududoacordeon.com.br

www.fimdefeira.com.br

www.forrozeirospe.com.br

www.forroboxote.mus.br

www.forropassoapasso.palcomp3.com.br

www.fundarpe.gov.pe.br

www.fundaj.gov.br

www.nadiamaia.com.br

www.robertocruz.com.br

www.rogeriorangel.com.br

www.territorionordestino.com.br

www.santannaocantador.com.br

www.popup.mus.br

www.pontopedeserra.com

Meio fonográfico:

Coletânea Forró e Ai

Documentos

Estatuto da Sociedade dos Forrozeiros Pé-de-Serra e Ai! (SOFOPS)

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo