

MAIS DEFINIÇÕES EM TRÂNSITO

FORRÓ (Samantha Cardoso Rebelo)

Existem duas teorias para a origem da palavra: a primeira, adotada na Enciclopédia da Música Brasileira (1998, p. 301), afirma que se trata de uma derivação do termo africano *Forrobodó* que, de acordo com o Dicionário Aurélio, significa “arrasta-pé (1), 2. farra, troça, 3. confusão, desordem, v. rolo (16). [F. red: forró.] (FERREIRA: 1999, p. 932).” A segunda teoria diz que *forró* deriva do anglicismo *for all*, introduzida no Brasil no início do século XX, quando engenheiros britânicos se instalaram em Pernambuco para construir a ferrovia Great Western. Tais ingleses promoviam bailes e colocavam placas indicando que a entrada era permitida para todos (*for all*). O que se escutava nestas festas eram ritmos que prenunciavam o *forró* atual. A Enciclopédia da Música Brasileira afirma que o termo já era utilizado antes do *For All*, ainda na segunda metade do século XIX, fortalecendo a idéia da origem pelo *forrobodó*. A primeira teoria possui o maior número de adeptos, como o músico Flávio Baião que a defende no filme *Viva São João* e os autores Fernando Moura e Antonio Vicente, no livro *Jackson do Pandeiro. O rei do ritmo*. Aceitar *forró* como uma derivação de *forrobodó* é aparentemente mais razoável, por ser estranho que uma música com temáticas tão brasileiras, derivada de antigos ritmos, tenha a origem do seu nome em um termo estrangeiro. Vê-se aí muito mais um reflexo da forte influência européia que serviu como modelo musical para a sociedade brasileira até os anos 20 do século passado:

As oligarquias rurais, com a crise dos anos 20, perdem a hegemonia para a burguesia urbana e com ela desestrutura-se uma cultura profundamente colonialista que tinha a sociedade européia como padrão de vida. Ainda uma influência do Brasil Império.

O *grupo rural*, os ‘coronéis’ (como eram chamados os senhores das grandes propriedades rurais, os latifúndios), moradores no campo ou nas grandes casas das cidades – fruto do ciclo do café ou da borracha -, elege a música européia como de sua preferência (SUZIGAN, 1990, p. 16).

Como também, a origem pelo anglicismo se relaciona com a posterior influência norte-americana na cultura brasileira, a qual Suzigan (1990, p. 53) justifica pelo fato do Brasil ser um interessante mercado consumidor para países do Primeiro Mundo e por

MAIS DEFINIÇÕES EM TRÂNSITO

isto os norte-americanos propositalmente interferiram na cultura e na educação brasileira.

O site Wikipedia comenta sobre o *for all* como origem do termo:

É freqüente associar-se a origem da palavra **fórró** à expressão americana *for all* (para todos), como um anglicismo. Para essa versão foi construída uma engenhosa história: no início do século XX, os engenheiros britânicos, instalados em Pernambuco para construir a ferrovia *Great Western*, promoviam bailes aberto ao público, ou seja *for all*. Assim, *for all* passaria a ser, no vocabulário do povo nordestino, fórró (a pronúncia mais próxima). Outra versão da mesma história substitui os ingleses pelos americanos e o Pernambuco do início do século XX pela Natal do período da Segunda Guerra Mundial, quando uma base militar dos Estados Unidos foi instalada na cidade. Apesar de jocosa a versão, não há sustentação para a origem anglicista do termo.

Independente da origem, a palavra designa tanto um baile como um ritmo musical. O baile em questão é popular e nordestino, com destaque para a sanfona pé-de-bode de oito baixos, animado por diferentes ritmos, como o xaxado, o xamego, o xote, a marcha junina, o xenhenhém e o baião, que é o ritmo precursor do fórró. O termo é mais utilizado como expressão musical, englobando todos os gêneros satélites citados acima.

Foi a partir dos anos 50 que o vocábulo *Fórró* começou a ser amplamente utilizado no Brasil, em especial por causa da grande migração de nordestinos para o Sudeste e para construção de Brasília. No fórró, o sertanejo matava a saudade de sua terra natal e se identificava com suas raízes. Naquela década o ritmo foi um estrondoso sucesso nacional, tendo influenciado a música brasileira, como faz até os dias atuais. Exemplo disto foi a mistura feita por Raul Seixas, na década de 70, unindo o rock com o baião, criando o que chamou de *baioque*.

O *fórró* também foi exportado e influenciou bandas estrangeiras como os Beatles. De acordo com a Enciclopédia da Música Brasileira (1998; p.301): “O próprio *pop rock* inglês tipificado pelos Beatles tem forte influência do baião em sua marcação rítmica, bastando conferir gravações de sucesso como *She Loves You*, de John Lennon e Paul McCartney.”

MAIS DEFINIÇÕES EM TRÂNSITO

Até os anos 70, as letras de *fórró* possuíam temáticas predominantemente sertanejas e seu formato musical praticamente não havia se alterado desde os anos 50. Em 1975, após o declínio do ritmo, em função de novidades como a Bossa Nova e do sucesso de músicas estrangeiras, o *fórró* recebeu um novo significado que lhe fez voltar a ter destaque: o de revalorização da música nacional, em detrimento da importada. Surgiu nesta década, então, um novo formato forrozeiro, híbrido, com temáticas urbanas e com aderência de estudantes universitários. De acordo com Silva (2002, p. 103), “O fórró universitário foi assim designado pelos seus idealizadores porque os primeiros consumidores eram, de fato, jovens universitários.” Esta denominação é questionada por muitos e pelo próprio Silva (2002, p. 103) já que os universitários não são os únicos apreciadores do gênero.

O formato universitário reaproximou o ritmo da classe média e o fez ter novo destaque. Dominginhos, um dos grandes nomes atuais do *fórró*, comparou no site [surforeggae](http://www.surforeggae.com.br)¹, a relação do pagode e do samba com os novos formatos do fórró e o original, afirmando que estas novas roupagens contribuem para: “[...] divulgar o ritmo e suscitar interesse nos velhos mestres [...]”, como ele e Gonzagão.

Na primeira fase do *fórró universitário* se destacaram Dominginhos, Marinês e Sua Gente, Trio Nordestino, Abdias, Genival Lacerda, Alceu Valença, Zé Ramalho. Silva (2002, p. 103) afirma que neste período o fórró teve suas características originais modificadas, com a introdução de instrumentos elétricos, “[...] como a guitarra, o baixo, os teclados, o saxofone, a bateria, mesclados com aqueles que já eram tradicionais no fórró, a sanfona, o triângulo, e a Zabumba.” Este formato firmou-se no final dos anos 90, com outros artistas, possuindo ainda mais adeptos universitários e sendo caracterizado como uma mistura de: “[...] elementos do fórró tradicional com fórmulas-padrão de reggae, rock, jazz, salsa, entre outras” (RAMALHO, 2004). O *fórró universitário* é dançado por pares em uma coreografia composta por passos suaves, com os corpos dos dançarinos bem próximos, alternados com pequenas coreografias de giros e rodopios. Este formato fez muito sucesso no Sudeste e atingiu seu ápice entre os anos

¹ http://www.surforeggae.com.br/forro_historia.asp, acesso em 14/10/2005.

MAIS DEFINIÇÕES EM TRÂNSITO

de 2000 e 2001. É grupo emblemático a banda Falamansa, com a venda de cerca de um milhão de cópias de seu primeiro CD. É um estilo que sofre muito preconceito, por ser visto como uma *higienização* do forró, porque em seus bailes o que se vê predominantemente são jovens da classe média, muito diferentes dos imigrantes sertanejos, pobres e sofrendores da seca.

O *forró universitário* já não é a mesma febre do final dos anos 90, em especial no Sudeste (São Paulo possuía mais de cinco casas para se dançar forró universitário e atualmente apenas uma se destaca: Canto da Ema), mas tem ganhado força em outros estados, como na Bahia, onde nos últimos seis anos ocorreu uma proliferação de eventos. A importância deste gênero certamente encontra-se no fato de ter aproximado o forró de um novo público, provocando maior disseminação e fortalecimento.

Em todo caso, o forró universitário parece ter proporcionado uma integração entre os forrozeiros tradicionais e os novos adeptos do gênero, um encontro da cultura interiorana com a cultura urbana das grandes metrópoles. A rebeldia e o agito do rock, bem como a massificação da cultura vinda do exterior (rock, reggae, pop, etc.) cederam lugar ao baião e ao ritmo lento do xote pé-de-serra. (SILVA, 2002, p. 109).

Em 1993 surgiu mais um novo formato para o forró, com o aparecimento de uma série de grupos e artistas que acrescentaram ao ritmo novos elementos musicais, como os teclados, e deram menos importância à sanfona e à zabumba, originando o *forró eletrônico*, ou o *oxente music*, com influência da axé music e da música country sertaneja. São nomes deste período: Frank Aguiar, Mastruz com Leite, Magníficos, Calcinha Preta, Limão com Mel. Estes grupos apresentam shows com um corpo de baile composto por mais de 10 bailarinos, trajando roupas sensuais, além de diversos recursos cênicos, realizando grandes apresentações visuais. De acordo com Elba Braga Ramalho:

[...] inspirada em mega-produções da música sertaneja *country*, do *axé music*, desenvolve o modelo conhecido como forró eletrônico, o qual se caracteriza por uma mudança radical no instrumental — substituição do instrumental tradicional por um arsenal de instrumentos eletrônicos, incluindo-se sintetizadores — e pela inclusão de dançarinos que, sob um ritmo mais acelerado, desenvolvem de modo eletrizante uma rica coreografia revestida de muita sensualidade.

MAIS DEFINIÇÕES EM TRÂNSITO

O forró eletrônico é alvo de duras críticas, mais acirradas ainda do que o *universitário*, em função das grandes modificações introduzidas, em especial pelos teclados, sintetizadores e as apresentações grandiosas. Mas, também possui defensores. Silva (2002, p. 123) afirma que:

A renovação do forró foi muito proveitosa para esse gênero musical. No início, os músicos do forró eletrônico introduziram alguns instrumentos, como o saxofone, os teclados; depois, segundo Dominginhos, “houve uma inversão, passaram a usar as sanfonas e os tecladistas a tocar sanfona e a comprar sanfona” (Entrevista).

Referências bibliográficas e webgráficas:

ALBUQUERQUE, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2003.

ENCICLOPEDIA da música brasileira: erudita, folclórica, popular. . 2 ed : Sao Paulo: Art Editora, c1998.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3 ed. Rev. Amp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; 1999.

MAMEDE, Maria Amélia B. **A Construção do Nordeste pela Mídia**. Fortaleza, IOCE (Coleção Teses cearenses), 1996.

MOURA, Fernando; VICENTE, Antonio. Jackson do Pandeiro. O Rei do Ritmo. 1 ed. São Paulo, Editora 34, São Paulo, 2001.

OLIVEIRA, Francisco Maria C. . Nordeste: a invenção pela música. In: CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloisa; EISENBERG, José. (Org.). **Decantando a República**: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira.. 3 ed. São Paulo e Rio de Janeiro: Fundação Perseu Abramo;e Nova Fronteira; FAPERJ., 2004.

PENNA, Maura. **O que faz ser nordestino**: identidades sociais, interesses e o “escândalo” Erundina. São Paulo: Cortez, 1992.

MAIS DEFINIÇÕES EM TRÂNSITO

RAMALHO, Elba Braga. Luiz Gonzaga revisitado. Disponível em: [http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/ElbaRamalho.pdf](http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/ElbaRamalho.pdf). Acesso em 03 out. 2006.

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

SUZIGAN, Geraldo. **O que é música brasileira?** São Paulo, Brasiliense, 1990.

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

WADDINGTON, Andrucha. **Viva São João**. Brasil. Conspiração Filmes. 2002.

http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_C&nome=Forr%F3.
Brasil, acesso em 07 nov. 2006