

# O FORRÓ E SUAS CONFIGURAÇÕES: A ALITERAÇÃO, A MULHER, O HOMEM, O MOVIMENTO CORPORAL E O AMBIENTE NAS CANÇÕES FORROZÍSTICAS

## FORRÓ AND THEIR SETTINGS: ALLITERATION, WOMAN, MAN, BODY MOVEMENT ITS ENVIRONMENT IN HIS SONGS

El-Buainin Vieira Machado Nunes<sup>1</sup>

brelvmn@yahoo.com.br

Santinho Ferreira de Souza<sup>2</sup>

santinhosouza@uol.com.br

**Resumo:** São destacados, nesta pesquisa, elementos frequentes na constituição das canções forrozísticas. Tomando como base as concepções do termo *farró*, de Ibratina Guedes de Carvalho Lopes (2007) e de Antônio Carlos de Quadros Júnior e Cátia Mary Volp (2005), fizeram-se análises das letras em relação às disposições da mulher, do homem, do movimento corporal e do ambiente, configuradas no *farró* conforme o seu desenvolvimento histórico-social no território brasileiro. O *corpus* utilizado para as análises compõe-se das canções “O chineleiro” (1975), de João Silva e Aquino; “Vamos xamegar” (1967), de Dilson Dória e Elinó Julião; “Machucando o coração”, de Chico Amaro e Damião; “Farró universitário” (2000), da banda Rastapé; “Xote swingado” (2005), de Faby Forte e “Como todo amor” (2005), de Aureliah Milagres.

**Palavras-chave:** Farró. Aliteração. Configuração do ambiente forrozístico.

**Abstract:** In this research, common elements in the constitution of the songs of *farró* are posted. Taking, as a basis, the concepts of what the *farró* is to Ibratina Guedes de Carvalho Lopes (2007) and Antônio Carlos de Quadros Júnior and Cátia Mary Volp (2005), there have been analysis of the letters from the provisions of woman, man, body movement and the environment, set in *farró* according to your historical and social development in Brazil. The *corpus* used for analysis is formed by the songs "O chineleiro" (1975), by João Silva e Aquino, "Vamos xamegar" (1967), by Dilson Dória and Elinó Julião; "Machucando o coração," by Chico Amaro and Damião, "Farró universitário" (2000), by the band Rastapé; "Xote swingado" (2005), by Faby Forte and "Como todo amor" (2005), by Aureliah Milagres.

**Key words:** Farró. Alliteration. The environment of *farró*.

### 1 Contextualizando

Antes de que se analisem as letras do *farró*, faz-se necessário contextualizar historicamente esse movimento cultural popular, que tem sua gênese no Nordeste dos anos

<sup>1</sup> Graduando do curso Letras-Português na Universidade Federal do Espírito Santo.

<sup>2</sup> Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e professor da Universidade Federal do Espírito Santo.

1940, década precedida por um forte investimento da política estatal getulista. Segundo Ferretti (1988 apud LOPES, 2007, p. 22),

A década de trinta foi marcada pela intervenção do estado na arte brasileira. As principais ações dessa política estatal foram: o surgimento de programas de auditórios nas rádios que se constituíram em centros de treinamento e seleção de artistas a partir de 1935, a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda em 1937 e o incentivo às produções artísticas tendo, como tema, o regionalismo.

Da ênfase na produção artística rural por parte do governo, que desviava a atenção dos centros urbanos para os campos, surgiu a oportunidade de divulgação do forró, principalmente por meio de programas de auditório nas rádios.

A origem do termo “forró” é um tanto obscura ou incerta. Em seu “Dicionário do folclore brasileiro” (2001), Câmara Cascudo escreve que a designação provém da palavra *forrobodó*, que indicaria divertimento, festança, arrasta-pé, baile reles, bate-chinela, bailão, baile popular, desordem, confusão. No entanto, a versão mais conhecida é a de que a palavra *forró* seja oriunda de uma pronúncia variada da expressão *for all*<sup>3</sup>, que os ingleses, no final do século XIX, usavam para referir as festas que franqueavam e que ofereciam à população local e aos que laboravam na construção das estradas de ferro, no estado de Pernambuco, após a jornada de trabalho.

De qualquer modo, ambas as versões sobre a origem de “forró” indicam lazer e festividade. Portanto, em sentido amplo, entenda-se o forró como designação para a música, para o local de festa e para a festa mesma.

## **2 Subdivisões suscitadas por sincretismo musical**

Júnior e Volp (2005) fazem distinção entre três tipos de forró predominantes no Brasil: O pé-de-serra, o universitário e o eletrônico. Esta pesquisa se atém aos dois primeiros, esboçando apenas um breve comentário sobre o terceiro tipo.

O forró pé-de-serra, muitas vezes entendido por forró-raiz, tem sua origem no Nordeste em meados dos anos 1940. Sua temática reúne menções, principalmente, sobre o universo rural sertanejo e sobre o momento em que acontece o forró, entendido como festa, com todas as suas implicações a respeito das conquistas amorosas no instante da dança. Esta, por sua vez, possui variações simples, alternando rapidez e lentidão de acordo com a canção executada. Nela, por exemplo, somente a mulher é rodada. Os instrumentos musicais

---

<sup>3</sup> Com tradução que pode variar entre “por todos” e “para todos”.

utilizados formam o trio zabumba, sanfona e triângulo. Protagonistas do tipo, os principais nomes são Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e Dominginhos.

O forró universitário, que teve maior progressão de 1990 a 2000 no Sul e no Sudeste do país, recebe influências do *rock*, em sentido amplo, do *funk* e, sobretudo, do *reggae*. Com isso, há, além do trio instrumental supracitado, a introdução do violão, do contrabaixo, da percussão, da bateria etc. nas músicas. Na dança, veem-se mais variações dos passos: agora, não só a dama é girada, também o cavalheiro é conduzido, pela parceira, a dar voltas em torno de si mesmo.

Esse tipo de forró tem, claramente, feitiço mais comercial. A começar pelo próprio nome, que visa ao público universitário, o epíteto faz, quando abarca os estudantes acadêmicos, com que eles percam o preconceito ou algum resquício de discriminação contra o estilo musical que sempre teve associação com o universo rural, de maneira a participarem e a identificarem-se com o forró. Ainda, no forró universitário, o uso de palavras e de construções imagéticas comuns ao forró pé-de-serra<sup>4</sup> é abusivo, como será visto mais adiante. Fique claro que o que se tem escrito, neste texto, não se trata de um julgamento de valor, mas é evidente que o forró universitário tenha sofisticado mais a melodia em detrimento ou em uma não variação considerável, com poucas exceções, das letras e dos temas.

As bandas mais conhecidas desse tipo de forró são a Falamansa e a Rastapé, cujos integrantes, conscientes do público universitário ao sul do Brasil, compuseram um forró em que se faz a divulgação de seu próprio grupo musical e em que se identificam esses ouvintes em Itaúnas, cidade do Espírito Santo que é considerada a “Meca” do forró universitário no Sul e no Sudeste. Isso pode ser percebido nas estrofes da Rastapé abaixo, em “Forró universitário” (autor, 2000):

E, quando chega o fim do ano,  
Eu esqueço a faculdade,  
Chega de dificuldade,  
Eu quero é facilitar

Em Itaúnas, o forró tá tão gostoso  
E eu quero te ver de novo,  
Dançando forró à beira-mar

No outro dia, o clima muda  
Chama a rapaziada,  
Que estou indo pra balada

---

<sup>4</sup> É notório que, em estilos musicais como o forró universitário e como o sertanejo universitário, os musicistas tenham ansiedade de externar sua origem interiorana ou, como preferem alguns, simples ao ponto do exagero. Parecer original, ou sem mácula, é uma alternativa interessante para quem corra o risco de perder a identidade em tantas fusões e difusões culturais.

### É Rastapé ao pôr-do-sol

O forró eletrônico também teve início nos anos 1990, mas sua predominância, diferente da do universitário, é maior nas regiões Centro-Oeste, Norte e Nordeste. Nesse tipo, os instrumentos eletrônicos são preferenciais, como o órgão eletrônico, que substitui a sanfona. A dança, que deixa de ser somente a dois, pode ser executada por apenas uma pessoa, ou por um grupo de dançarinos que façam movimentos sincrônicos no palco ou no local em que se apresente a banda. Com outro olhar sobre o relacionamento amoroso, que no pé-de-serra e no universitário é apresentado com ternura e com alegria, a temática do forró eletrônico enfatiza o amor sofrido, doloroso e/ou lascivo. Os nomes de maior destaque no tipo são Frank Aguiar e Genival Lacerda. As bandas mais conhecidas são Mastruz com Leite e Calcinha Preta.

### 3 A aliteração presente nos forrós pé-de-serra e universitário

Em análise a pelo menos 20 forrós, pé-de-serra e universitários, puderam-se observar algumas palavras que são frequentemente usadas e em cujo som há a presença especial do fonema [ʃ], permeando todo um conjunto de canções com um “chiado” que alude ao arrastar dos pés na dança. Por exemplo, fazem parte deste grupo as palavras chiadas: xote, xodó, chamego, xaxado, chinelo, riacho, remelexo, paixão, apaixonado, chuva, chorar, chororô, Lua-cheia, cachaça, avexar.

“O chineleiro”, de João Silva e Aquino (1975), com refrão apresentado abaixo, talvez seja o maior exemplo de forró cuja aliteração remeta ao som que o arrasta-pé produz:

Só o chiado do chinelo chinelandando  
O chineleiro com o chinelo  
Só no chão a chinelar  
Chineleiro  
Olha o chinelo, coração, no salão o chineleiro  
Com o fole a folemar

### 4 Configuração ambiental

O forró (festa), nas canções, é sempre descrito à noite serenada, à madrugada ou ao anoitecer. E, compondo um ambiente todo propício às singelas aventuras amorosas, amiúde há um ponto ou pequenos pontos luminosos na escuridão: a Lua-cheia, uma fogueira, uma estrela ou alguns lampiões.

Quando ambientado no sertão, o forró identifica um rio ou um riacho que passa. Quando no litoral, é o mar que aparece e oferece inspiração para que o enamorado ou a enamorada se declare. À beira-mar, dança-se por sobre as dunas de areia e, no interior, é no salão que os casais levantam poeira, inflamados pelo, incessantemente presente, sanfoneiro.

Aureliah Milagres, ex-integrante da banda de forró universitário de São Paulo Forrueiros, traça em suas interpretações todos esses componentes do ambiente forrozístico litorâneo. Em “Como todo amor” (MILAGRES, 2005), é flagrante a união dos elementos do forró com os do *reggae*, confirmados pelo violão descrito e pela performance deste na canção quanto ao ritmo que impõe:

Como a Lua que namora o mar  
Sob o brilho das estrelas  
Como a noite que acaba ao nascer do Sol  
E uma voz sossega o coração  
Pra falar só de amor  
No acorde do meu violão  
Que apaga toda a dor

Passo a noite no sereno  
Só pra sentir um doce beijo seu  
Não se avexe que o amor não é passageiro  
E dura enquanto bater o coração

As ondas do mar vão apagar o nosso nome na areia  
Mas não apagam o sentimento, não  
Enquanto houver no céu a Lua-cheia  
Tenha certeza, haverá uma paixão

Além disso, é notório o uso superabundante, na canção, de palavras e de imagens do forró pé-de-serra. Estão todas aí: Lua-cheia, mar, estrelas, sereno, noite e, embora não seja nordestina, avexe soa com a maior espontaneidade na voz da intérprete. Importante é parecer genuíno, o que aponta para o caráter inteiramente comercial do conjunto musical, que se tem desenvolvido com êxito e que tem alcançado o sucesso nas rádios especializadas.

## **5 Generalização do homem e da mulher nos forrós**

O forró se apropriou dos elementos que o cercavam no sertão nordestino para criar sua música. É por isso que o homem, nas letras, é constantemente designado como moreno, como preto e como cabra – quando não como cabra-da- peste. Com exceção à última designação, geralmente feita por um homem sobre um outro, as demais são carinhosas. A mulher é chamada morena, nega, pequena, preta, xodó, chamego e menina, com variações para o diminutivo para expressar maior afeição.

O grupo Trio Nordestino executa a canção “Vamos xamegar” (1967) ao som da zabumba, da sanfona e do triângulo. Nela, o cantor diz “Todo pé-rapado tem uma neguinha/ Eu não tenho a minha pra eu chamegar/ Quero uma pequena, pode ser morena/ Pode ser branquinha, pode ser pretinha/ Pode ser loirinha ou cor de manteiga/ Eu quero uma nega pra eu chamegar”. Ou seja, a canção é ostensiva ao generalizar e ao incluir quantas raças possíveis num único termo: *nega*. De certo modo, “Vamos xamegar”, que tem um humor cativante, é um convite persuasivo a todos para que dancem, independentemente de sua cor ou de sua raça.

## 6 O movimento descrito nas canções

Nas canções, o movimento é identificado na dança mesma e no arrastar dos pés, que são regidos pelos ritmos que o sanfoneiro lhes impõe. Há, também, o destaque dos aspectos da mulher: seu balanço e seu remelexo, sua saia e seu vestido, também seus cabelos ao vento. Além desses movimentos imediatos, movimentos cuja imagem se torna sincrônica com o compasso da música, há aqueles que são impelidos pelos sentimentos do eu-poético, como, por exemplo, as saudades de um amor ou da terra natal, de que são originadas idas e vindas imaginárias ou desejadas.

O ápice da festa se dá quando vem à tona o corpo colado ou o apertar do corpo num abraço enquanto o par dança. Esse é o momento de maior intensidade, em que o calor resulta no suor, que é insistentemente citado em diversas letras de forró. Em “Xote swingado” (2005), de Faby Forte, a descrição da dança é consoante com o que foi dito até agora a esse respeito:

Vou viajando nos teus sonhos  
 Vou me ajeitando no teu coração  
 Vou chamegando no balanço do teu corpo  
 E, pouco a pouco, me derreto de suor  
 Pois no forró não se dança lado a lado  
 Tem que ter corpo colado  
 Tem que ter uma pequena  
 Para passar a noite toda coladinho  
 No suor do teu corpinho, muita coisa a gente inventa

Vem, pequena, dançar de rosto colado  
 Põe remelexo nesse xote swingado  
 Vem, querida, pode balançar com jeito,  
 Que seu lugar é aqui junto do meu peito.

Ainda nessas circunstâncias da dança no forró, “Machucando o coração”, de Chico Amaro e Damião, exhibe o cavalheiro que convida a dama para que ambos dancem no salão, aproveitando, como se vê nas estrofes abaixo, a noite ao modo pé-de-serra: apertados.

Chega pra perto menina  
Porque a noite hoje é nossa  
Com esse amor nova bossa  
Nós temos que aproveitar  
Você vai me apertando  
Dizendo que está louca  
Me dando um beijo na boca  
Sentindo o gosto de amar  
Quero sentir teus carinhos  
O teu amor, o teu cansaço  
Ficar preso nos teus braços  
Lá no meio do salão

Apertar teu corpinho  
E dizer que tem jeito  
Você me aperta no peito  
Machucando o coração

O que se tem observado são interseções de variadas composições pertencentes ao universo forrozístico, mas isso não significa que o fazer forró deva limitar-se a essas informações contidas na pesquisa. Afinal, embora exista um eixo ou um “ímã temático” que atraia os autores, as variações de tema são bastantes.

## **7 Considerações finais**

O forró, sem renegar suas raízes nordestinas, grassou em todo o Brasil e imiscuiu-se em diferentes estilos musicais, cumprindo um papel tipicamente brasileiro, que tem sido o de unir tudo o que for heterogêneo. Com temática envolta por uma ideologia heterossexual – e, por vezes, machista – o forró revela-se, continuamente, um verdadeiro rito do acasalamento. Embora isso, muito se cogita sobre uma homossexualidade feminina que cresce no meio, visto que, comumente, mulheres formam pares de dança nas festas. Mas essa ideia, exposta de tal maneira, é refutável, pois as mulheres, quando dançam entre si, diferentemente do que poderia parecer, exibem um desempenho todo sensual aos olhares masculinos, numa lógica machista característica, em que mais de uma fêmea se disponibiliza ao seu macho.

Mesmo que não se demonstre interesse pelo ritmo da zabumba, é difícil de se lhe escapar. Afinal, ele está em toda parte: um vizinho que escute forró, um carro que transite com o volume do som alto, um churrasco a que se vá, uns bares pelos quais se passa ou em festas juninas do bairro. O forró, mesmo que, comparado a outros estilos, não seja mais tão divulgado nas grandes mídias, é persistente em atingir quantos ouvidos e pernas puder.

Peça importante da cultura popular brasileira, o forró é, apesar de muito presente, pouco estudado e comentado. De alguma maneira, nas universidades, ele é recebido

pejorativamente como um saber fácil, o que evidencia uma negligência com um estilo musical que é chave para a melhor compreensão dos estudos sobre a cultura popular. Portanto, faz-se importante sua análise sob diversas perspectivas, visando sempre à contextualização e à intertextualidade de variadas ciências humanas, a fim de que se tornem mais elucidativas e profícuas as descobertas provindas dessas pesquisas.

## Referências

- AMARO, C.; DAMIÃO. Machucando o coração. In: AMARO, C. **Forró danado**. [S.l.]: Brasidisc, [s.d.].
- AQUINO, J. B.; SILVA, J. O chineleiro. Intérprete: Trio Nordestino. In: TRIO NORDESTINO. **O alegríssimo Trio Nordestino**. São Paulo: Gravadora Copacabana, 1975.
- CASCUDO, L. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11. ed. Edição ilustrada. São Paulo: Global, 2001.
- DÓRIA, D.; JULIÃO, E. Vamos xamegar. Intérprete: Trio Nordestino. In: **Amor para todo lado**. [S.l.]: Gravadora CBS, 1967.
- FORTE, F. Xote swingado. In: RASTAPÉ. **O melhor de Rastapé**. [S.l.]: EMI, 2005.
- JÚNIOR, A. C. de Q.; VOLP, C. M. **Forró universitário**: a tradução do forró nordestino no sudeste brasileiro. 2005. Trabalho. Departamento de Educação Física, Universidade Estadual de São Paulo, Rio Claro, 2005.
- LOPES, I. G. de C. **Forró pé-de-serra**: descompasso entre letra e música. 2007. Monografia – Programa de Pós-Graduação em Letras – Latu Sensu, Faculdade Frassinetti, Recife, 2007.
- MILAGRES, A. Como todo amor. In: MILAGRES, Aureliah. **Cores**. São Paulo: [s.n.], 2005.
- RASTAPÉ. Forró universitário. In: RASTAPÉ. **Fale comigo**. [S.l.]: Abril Music, 2000.