

“Leito da Saudade”: representações do campo no cotidiano dos migrantes cearenses e nas letras do forró eletrônico.

Zenaide Andrade Lobo*

No presente artigo iremos abordar as relações que se estabelecem entre os migrantes e a imagem do sertão mostrada nas letras do forró eletrônico, ritmo este que se diferenciava do tradicional forró pé-de-serra (ritmo executado pela trindade sanfona, triângulo e zabumba) por ter seu ritmo acrescido de instrumentos eletrônicos tais como guitarra elétrica, baixo, bateria e metais (trompete, saxofone, entre outros). Destacamos que apesar da relevância do sertão nessas letras, o ritmo já era executado na capital cearense, desta forma este trabalho está inserido dentro da linha de História e Música. Vamos relatar qual a representação do sertão para esses sertanejos, sua relação com suas terras natais, os sentimentos que nutrem em relação a essa terra e qual o sentido de serem retratadas no forró eletrônico.

Palavras-chave: Forró eletrônico, sertão, migrantes.

*Graduada em História pela Universidade Estadual do Ceará. Pós – graduanda em História do Brasil pelo IDECC / UVA. Membro ativo do DICTIS – UECE. Membro ativo do GP História, Cultura e Natureza, Professora da Rede Particular. Email: z.lobo@hotmail.com

Este artigo surge de um trabalho desenvolvido durante a graduação e faz parte de uma pesquisa maior que resultou em uma monografia. O fio condutor deste trabalho é a relação entre os migrantes cearenses oriundos do interior do estado do Ceará no início da década de 1990 para trabalhar na capital cearense e a música por eles consumida com forte ligação aos elementos rurais e com o novo cotidiano enfrentado na “cidade grande”.

Ao começarmos a pesquisa, percebemos que o forró era constantemente visto como agregador de temáticas relacionadas ao sexo e às bebidas alcoólicas, como nos alerta Felipe Trotta (TROTТА, 2009), o que muitas vezes não é levado em conta é que o forró surgiu como uma forma de expressão do rural do sertão nordestino, da fuga contra a seca e a fome e a luta contra as adversidades naturais e sociais. De acordo com Lôbo (LOBO, 2013) mesmo com a mudança estilística ocorrida no ritmo em 1990, a princípio o objetivo do forró continuava o mesmo, atender ao povo do campo, pobres nordestinos em eterna migração.

Representados, através das letras do forró eletrônico, os migrantes cearenses eram os sertanejos, os homens pobres vindos do campo, os vaqueiros em busca de vidas melhores, de situações mais brandas. Costuma-se pensar que até meados da década de 1980, os sertanejos quando precisavam sair de suas terras eram levados a migrarem para o Sudeste, principalmente para a capital paulista e carioca, região mais industrializada do país. Porém, o ano de 1987 com a eleição de Tasso Jereissati e o chamado “Governo das Mudanças” trouxe mudanças significativas para a dinâmica migratória cearense.

O Ceará, com um novo plano de governo, passa a gerar mais empregos e com isso os sertanejos que migravam para Sul, vêm à capital. Fugindo da seca (NEVES, 2000), que já era considerado regra no Estado, e da fome esses homens e mulheres criaram um meio social próprio, com hábitos, costumes e expressões muito próprias de si. De acordo com Chartier (CHARTIER, 2002: 67-69), não devemos nos deter em estudar somente o grupo, mas todos os “objetos, formas e códigos” pertencentes a este grupo, ao que o diferenciava dos demais.

Duas coisas nos chamaram a atenção durante o processo de pesquisa e a consequente produção deste artigo, a primeira é que o forró, geralmente marginalizado midiaticamente por vim da região Nordeste, foi capaz de chegar até o Sul e retomar os tempos áureos da época de Luiz Gonzaga.

Diante do crescimento do mercado do forró eletrônico, Emanuel Gurgel consolidou a empresa Soomzoom Sat e montou um aparato midiático que se comparava

aos do eixo Rio – São Paulo. A pesquisadora Érica Lima (2005) considera essa inovação como um contra-fluxo cultural.

Agora existem alternativas inversas. É o Nordeste, através do Ceará, mandando programação e produtos culturais regionais, como o forró, para o país afora, principalmente, para a comunidade nordestina localizada no Sudeste do Brasil.

Percebemos assim que o forró chegava à comunidade nordestina no Sudeste e que o Ceará deixa de somente absorver cultura alheia e passa a “exportar” sua própria cultura. A segunda coisa a ser considerada é que através de suas letras podemos compreender um pouco de como esses migrantes eram vistos (ou como se viam).

As letras do forró eletrônico saem do tripé bebida/sexo/relacionamentos para nos mostrar a história do vaqueiro simples do campo que vai a capital em busca de emprego. Do sertanejo que larga a terra que tanto ama por causa da sobrevivência. O vaqueiro que sonha que a chuva volte a molhar o seu sertão para que ele regresse. Os caminhos tortuosos, as difíceis decisões, os amores deixados para trás.

Essas letras nos mostram também o cotidiano que os migrantes desenvolveram em Fortaleza, alguns de seus hábitos e costumes (THOMPSON, 1998), a tentativa de adaptação à urbe, a saudades do sertão, às relações amorosas que desenvolviam entre si, o meio social e cultural em que estavam envolvidos, assim como suas representações nas respectivas letras.

Interessante perceber também, como a presença do campo, mesmo sendo visto como um atraso em relação à cidade é mantido vivo, sendo inclusive, exaltada. O que diferencia campo e cidade? Quais os critérios usados para separar o rural do urbano?

Segundo Ferreira e Rosa (2006) o trabalho e a forma como o organizamos é a principal forma de diferenciação dos modos de vida rurais e urbanos. O campo no Brasil tem um significado histórico, durante a época da colônia a economia girava em torno do campo, onde eram desenvolvidas as principais atividades de subsistência.

Com o passar dos anos e o progresso das cidades o processo de industrialização foi modificando os modos de vida, tornando a cidade como polo mais atrativo e viável economicamente e o campo como sinônimo de atraso e subdesenvolvimento.

A cultura anteriormente homogênea que apresentavam o meio rural e o meio urbano vão paulatinamente se diferenciando, o meio urbano afirmando cada vez mais a sua supremacia e exaltando sua cultura para o meio rural; porém, o meio rural conserva traços que lhe são peculiares.

Enquanto temos a cidade representada como corrida, com rápidos contatos; o campo nos traz a calma, a tranquilidade, as relações puras e duradouras. Assim como temos elementos que são a própria representação do rural: como o vaqueiro.

Entender o que é o rural se faz necessário nessa pesquisa, pois é necessário compreender até que ponto esse entendimento foi absorvido pelos compositores e representado nas letras do forro eletrônico. Uma dessas características, segundo Endlich (ENDLICH, 2006: 11-32) é que a vida no campo só é possível mediante muito trabalho.

Além disso, os valores e costumes do campo são facilmente identificáveis:

Era uma sociedade extremamente autoritária e permeada por costumes e expressões de disciplina coletiva. O casamento era indispensável, arranjado, inclusive com uma faixa de idade mais ou menos estabelecida como normal. Os pais eram extremamente rígidos e intolerantes. [...] algumas práticas que possam ser mantidas são consideradas resquícios.

Essas permanências se tornam claras por diversas vezes nas letras que analisaremos o conceito de família patriarcal e forte, os costumes tão antigos, mas tão permanentes. O que tornava a cidade e campo tão diferente foi exatamente aquilo que lhes fez próximos, essa separação, se é que existe, só reafirmou que o cotidiano como nos diz Certeau é uma reinvenção. (CERTEAU, 2005: 100-101)

Dessa forma, as reminiscências que foram transmitidas através das letras do forro eletrônico nos mostram como essa lembrança do rural permaneceu forte. Essas letras traziam um forte apego ao campo. Na busca de entender a relação entre esse povo e suas terras temos que começar compreendendo o que significa campo e qual sua semelhança, ou diferença, com o rural.

Em nosso imaginário comum, pensamos no campo como o lugar bucólico e tranquilo onde está guardado o passado de nossos antepassados. Geograficamente, o campo se constitui como aquele espaço que está fora dos limites físicos da cidade. Para Endlich (ENDLICH, 2006: 11-32) os conceitos geográficos não definem como as pessoas se apropriam desses espaços físicos e economicamente, o que tornaria assim, campo e rural, formas diferentes de definir os espaços.

Neste trabalho usamos campo como o espaço territorial e o rural como as experiências que circundam este meio. As relações que se estabelecem entre o sertanejo e a terra são explicáveis pelos próprios meio de contato que estabeleciam entre si:

Há quem da terra dependa para retirar sua sobrevivência. Aquele que sobe ela e nela trabalha, semeando, colhendo ou extraindo. (...) Nessa realidade, a base das relações cotidianas é edificada sobre a intensa ligação de troca estabelecida entre homem e terra. (...) Nos espaços rurais, as relações cotidianas são construídas tendo como base uma intensa ligação com a terra. O sustento da família é assegurado pelo trabalho sobre ela produzido, seja por intermédio dos produtos cultivados (para venda ou para consumo), seja por intermédio da criação de animais (pastagem e outras fontes de alimentos). A terra não é mero chão, mas a garantia de sobrevivência. (BAGLI, 2006: 81-110)

Com o exemplo citado acima, percebemos que a relação que o homem estabelece com a terra é uma relação de troca e de dependência, essa seria uma das possíveis explicações para o amor e apego que o sertanejo estabelece com o sertão. Além do local de trabalho, no campo também podem ocorrer cenas de lazer e de consumo (BAGLI, 2006: 81-110), interações tipicamente cotidianas que provocam interação e dinamismo a esse espaço.

O cotidiano é construído através das relações que estabelecemos com o próximo e com o ambiente em que vivemos, o campo, assim como os sertanejos, faziam parte desse cotidiano rural, que tomamos aqui como o cotidiano das pessoas envolvidas e atuantes nesse meio.

O imaginário que temos representado nas letras do forró eletrônico corresponde ao imaginário de campo descrito pelo escritor Raymond Williams (1989):

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação. (WILLIAMS, 1989: 11-21)

Neste trecho da obra de Williams, que tem uma relação pessoal com seu objeto de estudo, é descrita a contradição existente em nosso imaginário em relação ao campo e a cidade. O campo é usado como sinônimo de tranquilidade e atraso, enquanto a cidade é vista como barulhenta e progressista. Em nossas letras perceberemos constantemente esse formato metafórico, e apesar de estarem em tempos diferentes, o significado de campo usado no forró eletrônico ainda corresponde ao significado dado por Raymond Williams.

Diversos autores, entretanto, discordam desses termos e propõem uma análise do campo em processo de desenvolvimento, nomeado de “novo rural” ou “rurbano” (FERREIRA, ROSA, 2006: 187-204). Nessa teoria, o campo não significa atraso ou não desenvolvimento, ao contrário, estaria se integrando com o urbano.

Pensar o meio urbano como um obstáculo ao desenvolvimento social, seria ocultar a importância e potencial econômico nele existente, já que este não pode ser considerado mais um meio secundário no que se refere à proposição de políticas públicas, na medida em que teria capacidade de preencher funções necessárias ao desenvolvimento de suas populações e da sociedade como um todo.(ABROMOVAY APUD FERREIRA, ROSA, 2006: 187-204)

Mesmo com a vida se desenvolvendo em um centro urbano em desenvolvimento como Fortaleza, os migrantes cultivavam hábitos típicos do interior do Estado; esses hábitos conservados é o que levava esses sertanejos a se referirem constantemente as suas terras, com tanta melancolia e saudade. Na cidade se desenvolveram, subespaços rurais.

Assim podemos afirmar que nestes subespaços rurais, além de encontrarmos a criação de animais, temos moradores da cidade que conservavam hábitos como: comprar leite ‘in natura’ entregue na porta de casa, de praticar a vaquejada nos fins de semana, de acordar cedo para levar o gado para pastar, enfim de ainda fazer o seu tempo, a sua cidade, por fim a sua vida urbana.(MAIA APUD FERREIRA, ROSA, 2006: 187-204)

Os hábitos como criar animais, manter uma pequena horta em casa, acordar cedo, praticar a vaquejada são hábitos comuns entre esses migrantes oriundos do sertão. Essas “raízes” permaneciam muito fortes neste povo, a letra de “Raízes do Nordeste” traz a memória dessas raízes das quais os sertanejos sentiam tanta falta.

No meu sertão tem de tudo
De bom que se possa imaginar
Tem um sol clareando
La onde canta o sabiá
Tem a bondade nos olhos
De um homem trabalhador
Que usa chapéu de palha
Com humildade sim senhor
No meu sertão xique-xique
É a bandeira do nordeste
Tem forró, vaquejada, xote
Baião de leste a oeste

Mas apague a lamparina
 Deixe o lampião
 Lampião de Virgulino
 Ninguém bole não
 Já pensou no reboiço
 Que aqui pode dar
 Se apagar o lampião
 A coisa vai mudar.

(CÁSSIA, Rita de. Raízes do Nordeste. In: **Coisa Nossa**. Fortaleza: 1993. SomZoom Studio. Cód. SZCD006)

Nesta letra temos presente à representação do sentimento de nostalgia que assolava o migrante que se encontrava em Fortaleza. Nos é mostrado que no interior do Estado o homem tinha a bondade nos olhos, era trabalhador, humilde e que no sertão tem forró, vaquejada e Xote², além do Baião³. Outros elementos como o xiquexique, o chapéu de palha e o lampião são citados, ressaltando a paisagem bucólica que se imagina do campo.

Esse imaginário que foi desenvolvido, não só em relação ao campo, mas em relação à própria condição de seca, tem forte apelo político ao tratar desse fenômeno como uma fatalidade e não como uma ocasião climática. Ao fazerem isso, os estavam colocando (aos sertanejos) diante de uma situação irreversível e trágica e não diante de um fenômeno natural que com os recursos certos não atingiria a ninguém. (BEZERRA, Rose M. “O imaginário da seca”. In: *Diário do Nordeste*. 17/07/1993. P. 07)

O apelo político ao qual nos referimos anteriormente se refere às promessas de políticas públicas no combate a seca que eram utilizadas como carro chefe das campanhas eleitorais da época, considerando que a seca era uma fatalidade, a intervenção de uma figura política poderia influenciar de forma significativa as consequências dessa condição climática para os sertanejos.

Os elementos típicos do campo ao qual nos referimos anteriormente são citados inclusive nas relações amorosas que se estabeleciam. Na letra de “Onde Canta o Sabiá” o autor descreve um enlace sentimental que ocorre no campo e que conta com vários elementos presentes no mesmo.

Eu vou te levar
 Onde canta o sabiá
 Onde a lua nos espiá

² Alusão ao ritmo musical executado no forró, geralmente nas festas juninas.

³ Baião é uma dança popular típica do Nordeste que tem suas origens na África e sua popularização na década de 1940 com Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira.

Com olhar de menina
 Com cheiro do mato
 O vento vindo das colinas
 Nossa cama é a grama
 Pra fazer amor menina
 Sou caboclo do sertão
 Só tenho amor no coração
 Pra oferecer
 A natureza é minha casa,
 Vida viver
 Tudo pra eu e ocê
 Lá tem um riacho para a gente se banhar
 Pega peixe, nadar junto
 Até vadiar
 Quando for de noite, nós
 Acende, nosso amor
 Faz fogueira, não tem frio,
 Pois sou seu cobertor
 Quando for cedinho
 A passarada a cantar
 Vem o sol alumando
 Pra nós acordar
 Lá meu paraíso tudo é feito
 Com amor
 Só faltava uma deusa
 E você chegou

(CÁSSIA, Rita de. Onde Canta o Sabiá. In: **Só Pra Xamegar**. Fortaleza: 1993. SomZoom Studio. Cód. SZCD 011)

Nesta letra percebemos que a personagem quer levar seu amor ao local que ele considera ideal, um lugar em que se entra em contato com a natureza e que eles levariam uma vida simples juntos. O local é, inclusive, chamado de paraíso e que se completa ao ter uma deusa (a mulher amada), aspectos de uma vida simples são citados, nadar em um rio, pescar, acender fogueiras. A personagem declara-se ainda como “caboclo do sertão” e que só teria amor a oferecer.

Essa saudade do sertão e das coisas que ele tinha a oferecer eram temas constantes em varias letras do forro eletrônico, na letra de “Leito da Saudade” nos é mostrado a vontade de voltar ao campo:

Uma fogueira no terreiro
 E um amor no coração
 Uma vertente nos meus olhos
 No leito da saudade
 Chorei minha solidão
 Anavanturanarriê
 Nas quadrilhas de São João
 O arrasta pé da matutada

Bateu a saudade
 Presa no meu coração
 Rimei ribeira com riacho
 Pisei no facho que ilumina
 A escuridão
 Pinteí as cores no espaço
 No leito da saudade
 Chorei minha solidão
 Arrasta pé quero arrastar
 Nesse galope balançar
 Mandar pra longe essa saudade
 Que queima como fogo
 E nem cinzas quer deixar
 Gosto tanto desta vida
 Faço tudo que puder
 Vou pra forró, vaquejada
 Pois ta cheio de mulher
 Vou levando minha vida
 Como levo uma boiada
 Trago Deus no coração
 E vou seguindo a minha estrada

(FILHO, Ferreira. MELLO, Cláudio. Leito da Saudade. In: **Rock do Sertão**. Fortaleza: 1994. SomZoom Studio. Cód. SZCD 015)

A solidão que consumia o migrante durante esse período em que se encontrava fora era dolorosa, a vontade de voltar se mostrava presente. Novamente os elementos da vaquejada, do forró e das danças aparecem simbolizando elementos típicos do rural, expressões como “anavantur” e “anarriê”⁴, boiada, e arrasta pé são utilizados para dar o tom rústico a música.

A paisagem que se encontra quando se passeia pelo sertão também é um clássico, a utópica forma romântica de vislumbrar o campo fica bem clara na música “Passeando pelo Sertão”:

Passeando em poesia
 Pelo sertão
 Me encantei com melodias de verão
 De um sol forte
 No meu rosto a tocar
 Vi sinfonia em plena madrugada
 Vi o canto, cantar da passarada
 Vi o amor bem mais forte, vi paixão
 Vi vaqueiro levando sua boiada
 Aboiando e cantando pra sua amada

⁴ Expressões típicas usadas nas danças de quadrilhas executadas nas festas juninas, de origem francesa significam “para frente” e “para trás” respectivamente.

Que sorrindo estava a lhe esperar
 Vi mulheres santas vestidas de Maria
 Que no Sol forte todo dia
 Iam pra roça trabalhar
 Vi o romance do Sol
 E da Lua
 O Sol declamando pra deusa nua
 Todo seu amor
 Vi caboclo tocando sua viola
 E uma sanfona tocando, toda hora
 Animando meu sertão

(CÁSSIA, Rita de. Passeando pelo Sertão. In: **Flor do Mamulengo**. Fortaleza: 1994. SomZoom Studio. Cód. SZCD 022)

O sol forte do sertão é o primeiro elemento a ser citado, seguido pelo canto da passarada, pelo aboio do vaqueiro e pelo trabalho na roça. Interessante perceber como a mulher era retratada nessa música, as “mulheres santas vestidas de Maria” representam toda a força da mulher sertaneja que iam para o roçado trabalhar e mesmo assim ainda conseguiam ser “santas”.

Outro elemento clássico que é citado nas letras que trazem as memórias do sertão é a figura de Lampião.

A flor do bem querer
 É bem me quer, mal me quer
 Se me quiser, to feliz
 Se não quiser, bem me quer
 Corre menino vai dizer a multidão
 Lampião vem na serra
 Com os seus cangaceiros
 Eu apago o candeeiro
 E o que fazer com Lampião?
 É xote, baião, é xote baião
 É Carol filha de Carolina
 Toda acesa no salão
 Jogando o seu charme
 Com sua mãe pra Gonzagão
 O meu sertão é dotado
 De poeta e cantador
 Que fazem da via seus versos
 De rimas de paz e amor

(CÁSSIA, Rita de. Memórias do Sertão. In: **Amor que Fica**. Fortaleza: 1995. SomZoom Studio. S/I)

A letra além de fazer reverência a Lampião, figura clássica do cangaço nordestino, faz uma homenagem a Luiz Gonzaga e aos poetas e cantadores que povoam o sertão cearense.

Escrever sobre o sertão estando na capital era trabalho para as memórias dos compositores e que contemplava aos migrantes que aqui se encontravam. Apesar dos apelos da Geografia em separar as categorias campo e cidade de rural e urbano, no forró eletrônico vemos como o rural, a experiência, e o campo, a delimitação espacial, se encontram juntos e configuram como duas partes de uma mesma vivência.

Concluimos, portanto que o campo e o rural estavam imbricados nas lembranças e no cotidiano desses migrantes cearenses que estavam na capital do Estado e que o forró eletrônico trazia em suas letras a representação desses elementos. Os compositores dialogavam⁵ com os consumidores deste forró ao terem as mesmas lembranças e experiências dos sertanejos. O campo, representado como o lugar calmo e tranquilo, era constantemente lembrado e exaltado frente à nova realidade dos migrantes em um centro urbano como Fortaleza. O forró eletrônico então, mesmo desviando de “suas origens” ao modificar seu ritmo e os instrumentos utilizados na execução da música, continua a configurar como o ritmo do sertanejo e representante dessa população carente em seus recursos, mas rica em sua cultura.

⁵ Em uma entrevista realizada com a compositora Rita de Cássia, ela contou como suas experiências pessoais no interior do Estado, no sertão influenciou na sua carreira e nas produções de suas músicas, além de afirmar que escrevia o que o público queria ouvir, pois compartilhavam dos mesmos sentimentos. (Entrevista realizada no dia 27 de maio de 2013 – concedida a autora).

Bibliografia

BARBALHO, Alexandre. *Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença*. RUBIM, Antônio Albino Canelas (org.). **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador, BA: EDUFBA, 2007.

BOSI, Ecléa. **Cultura popular e cultura de massas**. Leituras de operárias. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996

CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano: 1. Artes de fazer**. 16. Ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difusão Editorial LDA., 1987.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. In: Estud. av. vol.5 no.11 São Paulo Jan./Apr. 1991

DAMASCENO, Francisco José Gomes (org.) **Experiências Musicais**. Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza – PMF / EDUECE, 2008

FELIX, Francisco Kennedy Leite. **O VAQUEIRO E A VAQUEJADA: DO TRABALHO NAS FAZENDAS DE GADO AO ESPORTE NAS CIDADES**. In: *Revista Geográfica de América Central*, 2011. P. 1-13

FERNANDES, Adriana. **Forró: música e dança “de raiz”?** disponível em: <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha.:**Baião dos Dois**: a música de Zedantas e Luiz Gonzaga no seu contexto de produca sua atualizac70. Recife: Editora Massangana, 1988

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Paz e Terra, 2000

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. **A Oralidade dos Velhos na Polifonia Urbana**. Fortaleza: Premius, 2011.

JÚNIOR, Deusdedith Alves Rocha. **O território do cotidiano**. Disponível em>: nethistória.com / 2004

LIMA, Maria Érica de Oliveira. **Somzoom Sat: do local ao global**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista, 2005 (Tese de Doutorado em Comunicação Social).

LOBO, Zenaide Andrade. **“CAPITAL E INTERIOR... É DIFERENTE, É DIFERENTE SIM?”**. REPRESENTAÇÕES DO COTIDIANO E DOS HÁBITOS DOS MIGRANTES CEARENSES, DO RURAL E DO URBANO NAS LETRAS DO

FORRÓ ELETRÔNICO. (FORTALEZA, 1990 – 1995). Monografia (Graduação) – Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de História, Fortaleza, 2013.

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

MOTA, Célia Maria dos Santos Ladeira. BRAGA, Galton Sé. RIBEIRO, Adriana Caitano. **Por Amor ao Forró.** INTERCOM, 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2009/expocom/EX17-0253-1.pdf>. Acesso em: 25/07/2012.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música: história cultural da música popular.** 3. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NEVES, Frederico de Castro. “**A seca na história do Ceará**” In: SOUSA, Simone de (org.). *Uma nova História do Ceará.* Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

QUEIROZ, Maria I. P. de. **Cultura, Sociedade rural, Sociedade urbana no Brasil: ensaios.** Rio de Janeiro: Livros Técnicos Científicos; São Paulo: USP, 1978.

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

SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão. WHITACKER, Arthur Magon (org.). **Cidade e campo: relações e contradições entre urbano e rural.** São Paulo: Expressão Popular, 2006. P. 187 - 204

TINHORÃO, José Ramos. **Os Sons que Vêm da Rua.** São Paulo: Ed. 34, 2005

THOMPSON, E.P. **COSTUMES EM COMUM** - Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

TROTTA, Felipe. **Música popular, valor e identidade no forró eletrônico do Nordeste do Brasil.** UFRGS, 2008. Disponível em: http://www.academia.edu/4590652/Musica_popular_valor_e_identidade_no_forro_eletronico_do_Nordeste_do_Brasil. Acesso em: 12/04/2011

TROTTA, Felipe. **O FORRÓ ELETRÔNICO NO NORDESTE: um estudo de caso.** Revista InTexto. Porto Alegre: UFRGS, 2009

WISNIK, 1987, APUD HIKIJI, Rose SatikoGitirana. **A música e o risco: etnografia da performance de crianças e jovens**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. P. 71