

“Diz que me ama, porra!” As relações amorosas e a representação da mulher nas letras do forró eletrônico – Fortaleza, 1990/1998.

Zenaide Andrade Lôbo¹

Resumo: O forró passou a ser diferenciado em pé-de-serra e/ou eletrônico a partir da década de 1990 quando foram inseridos instrumentos musicais eletrônicos (como guitarras, baixos e baterias elétricos) no modo de se fazer forró. As bandas que produziam este estilo pertenciam inicialmente ao empresário Emanuel Gurgel e à empresa SomZoom Sat. Suas letras traziam temas como a vida no campo e, as mais específicas a este artigo, amor, paixão e traição. O presente artigo tem por objetivo refletir sobre a representação da mulher nas letras do forró eletrônico, assim como suas possíveis relações amorosas com seus parceiros. Percebe-se constantemente a alusão às mulheres e aos relacionamentos nesse estilo, muitas vezes de forma romântica, outras, porém, de forma mais grosseira, com palavras de baixo calão. Neste artigo discutiremos como esse tratamento era diferenciado avaliando essas letras e o momento cultural em que esse ritmo se constituiu enquanto gênero musical.

Palavras-chave: Relações amorosas, mulher, forró eletrônico.

Abstract: Forró became differentiated into foot saw-and / or electronic from the 1990s when they were inserted electronic musical instruments (such as guitars, electric bass and drums) in order to do forró. The bands that produced this style initially belonged to businessman Emanuel Gurgel and company SomZoom Sat His letters brought topics such as life in the field, and the more specific to this article, love, passion and betrayal. This article aims to reflect on the representation of women in electronic forró letters, as well as their possible romantic relationships with their partners. It can be seen constantly referring to women and relationships that style often so romantic, others, however, more rough with profanity. In this article we will discuss how this treatment was differentiated evaluating these letters and cultural moment in which this groove is formed as a musical genre.

Key words: Love relations woman, electronic forró.

¹ Graduanda do Curso de Licenciatura em História, UECE, com projeto de monografia em andamento sob a orientação do Prof. Dr. Gleudson Passos Cardoso. Vinculada ao DÍCTIS / CNPQ – UECE sob a orientação do Prof. Dr. Francisco José Gomes Damasceno. Vinculada ao GP História, Cultura e Natureza / CNPQ - UECE sob a orientação do Prof. Dr. Carlos Jacinto Barbosa. Email: z.lobo@hotmail.com

O surgimento do forró é matéria de especulação de vários autores, dentre eles Felipe Trotta, Expedito Leandro Silva, Adriana Fernandes, Ismar Capistrano Costa Filho. A origem do termo que dá nome ao ritmo é, em si, dúbia, segundo o historiador Câmara Cascudo (1998). O forrobodó era o baile popular no qual as pessoas mais excluídas da sociedade tinham acesso a festa; predominantemente executado no Nordeste, data do início século XX.

Porém, Expedito Leandro Silva no seu livro *Forró no Asfalto* afirma que o termo forró vem da expressão inglesa *for all* que significaria “para todos”, uma expressão que qualificaria o forró como uma festa aberta e popular.

O forró ficou conhecido no Brasil nos anos 1940 com Luíz Gonzaga, que migrou do sertão pernambucano para o Rio de Janeiro na tentativa de fazer sucesso com sua música. Filho de um sanfoneiro consagrado em Exu (cidade da divisa entre Ceará e Pernambuco), a música de Luiz Gonzaga era carregada por suas experiências pessoais e familiares. Através da sua música ele demonstrava o seu sentimento e olhar sobre o Nordeste. São retratados sempre nordestinos corajosos, fortes, capazes de se adaptar a novas realidades, uma forma de demonstrar o caminho percorrido por este retirante nas grandes cidades (VIEIRA, 2000).

Outro músico que ganharia destaque na mídia cantando o famoso baião seria Jackson do Pandeiro, que traria o samba carioca misturado ao coco nordestino. O forró, esse ritmo cheio de influências, que nasceu da mistura migrante dos ritmos baião e do “arrasta-pé” com tantos outros, prova que a migração rompeu as barreiras, não só econômicas, mas também culturais.

O forró feito por Luiz Gonzaga e por Jackson do Pandeiro ficou conhecido como forró pé-de-serra² quando a partir da década de 1990 o ex-dono de fábricas de confecção Emanuel Gurgel resolveu acrescentar à trindade do forró (sanfona, triângulo e zabumba) instrumentos eletrônicos, numa clara alusão ao *rock* americano ascendente entre a população jovem da época. Essa “estilização” do forró ocorreu com a mistura de guitarras elétricas, baixos, contrabaixos, baterias e o conjunto de metais (que incluía trompete, saxofone, entre outros). Devido ao uso desses instrumentos eletrônicos, o

² O Forró Pé-de-Serra foi assim nomeado quando acrescentaram ao forró tradicional, aquele em que era tocado só com a zabumba, o triângulo e a sanfona, instrumentos eletrônicos, ficando o forró tocado anteriormente conhecido como Forró Pé-de-Serra.

fornó que era feito com eles passou a ser chamado de fornó eletrônico³ e o fornó feito anteriormente, fornó pé-de-serra.

Dentro dessa mudança estilística radical de ritmo, as temáticas presentes nas letras não acompanham, pelo menos em sua maioria, tal processo, dentro das letras ainda permanecem fortemente a imagem do sertanejo, homem do campo pobre e trabalhador, das mulheres que lutam para manter uma casa quando o marido sai em busca de emprego na capital, o amor às festas juninas, às vaquejadas, toda a gama de costumes eu envolviam o cotidiano desses migrantes.

A proposta deste artigo surgiu ao perceber que o fornó produzido atualmente era sempre visto como agregador de temáticas relacionadas ao álcool, ao sexo e aos relacionamentos amorosos, muitas vezes, os extraconjugais com as “raparigas” como nos alerta Felipe Trotta⁴.

O que muitas vezes não é levado em conta é que o fornó 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. Mesmo com a mudança estilística ocorrida no ritmo, a princípio o objetivo do fornó continuava o mesmo, atender ao povo do campo, pobres nordestinos em eterna migração.

Representados, através das letras do fornó eletrônico, os migrantes cearenses eram os sertanejos, pequenos agricultores, os vaqueiros em busca de vidas melhores, de situações mais brandas. Sabe-se que até meados da década de 1980, os sertanejos quando precisavam sair de suas terras, migravam principalmente para o Sudeste, prioritariamente para a capital paulista, região mais industrializada do país.

Porém, o ano de 1987 com a eleição de Tasso Jereissati e o chamado “Governo das Mudanças”, proposta governamental que foi elaborada para desenvolver economicamente o Ceará (VASCONCELOS; ALMEIDA; SILVA, 1999), uma alternativa a economia do campo como principal economia. O Governo assim facilitava a implantação e a vinda de grandes Indústrias para o Ceará, o que gerava emprego para essa massa trabalhadora agrícola.

³ Chamamos de fornó eletrônico a versão estilizada e moderna do fornó, surgido na década de 1990, criado pelo empresário Emmanuel Gurgel. A ideia de Gurgel era de acrescentar instrumentos musicais eletrônicos (bateria, guitarra elétrica, baixo, teclado, etc.) ao já tradicional fornó. Esse movimento não só modernizou como profissionalizou aqueles envolvidos com o ritmo, fez crescer o mercado de eventos de todo o Nordeste e fez o fornó deixar de ser apenas regional para ser conhecido em todo o Brasil. Emmanuel Gurgel se auto intitula o criador do gênero, sendo ele dono das principais bandas da época e da rede de comunicações Som Zoom Sat, que produz e divulga o fornó eletrônico em Fortaleza.

⁴ TROTTA, Felipe. **O FORRÓ ELETRÔNICO NO NORDESTE: um estudo de caso.** In: Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 20, p. 102-116, janeiro/junho 2009.

O Ceará com esse novo plano de governo passa a gerar mais empregos e com isso os sertanejos que migravam para Sul, vêm a capital (QUEIROZ; SANTOS. 2008). Fugindo da seca, da fome, e do desemprego, por vezes deixando um grande amor no sertão, outras construindo novos amores através do próprio forró, ou simplesmente na busca por melhores oportunidades financeiras, esses homens e mulheres⁵ criaram um meio social próprio, com hábitos, costumes e expressões muito particulares.

Desde a eleição de Tasso Jereissati para governador do estado e sua proposta política de governo das mudanças que o movimento migratório no Ceará ganhou outro destaque. O forte investimento que houve no setor industrial acarretou uma geração de emprego e renda que possibilitava o cearense de continuar em seu estado ou de voltar para o mesmo.

Tasso era a figura do jovem empresário que entrava na política por amor e que tinha a proposta de alavancar o Ceará ao nível de mudança nacional no campo do desenvolvimento. A proposta era romper com o coronelismo e seu consequente clientelismo e “modernizar” o estado. (BARBALHO, 2007).

Mesmo que a média salarial fosse abaixo do que era pago no restante do país, as condições de vida e de trabalho do migrante nordestino em São Paulo (principal destino desses migrantes que buscavam emprego) eram desumanas. A escolha pela migração dependia prioritariamente, das condições do local escolhido; com a criação de favelas, o alto índice de violência, a escassez de trabalho, ficava mais fácil a decisão por retornar, ou de migrar, para o Ceará (estado onde o desenvolvimento e o PIB estavam acima da média nacional) ou até de permanecer no mesmo. (QUEIROZ; SANTOS, 2010).

O momento político entretanto não era o única meio de avaliação desse grupo social, de acordo com CHARTIER (1991), não devemos nos deter em estudar somente o grupo, mas todos os “objetos, formas e códigos”⁶ pertencentes a este grupo, ao que o diferenciava dos demais.

Devemos entender que o meio social ao qual o grupo estava inserido não pode ser interpretado sob um único recorte, pois assim estaríamos “mutilando a História

⁵ As letras trazem, na maioria das vezes, o retrato masculino, as figuras representadas geralmente são as do vaqueiro, daquele homem que quer voltar para o sertão e para seu amor lá deixado; a figura feminina aparece mais nas letras que falam de amor, principalmente quando o homem amado sai do sertão para a capital. Em um tópico mais específico discutiremos como eram tratadas as relações homem x mulher nas letras do forró eletrônico e como essa figura masculina ficou tão representativa.

⁶ CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difusão Editorial LDA., 1987.

Sócio-Cultural”⁷. Duas coisas são interessantes para ser considerada, a primeira é que o forró, geralmente marginalizado⁸ midiaticamente por vim da região Nordeste, foi capaz de chegar até o Sul.

A segunda é que, diante do crescimento do mercado do forró eletrônico, Emanuel Gurgel consolidou a empresa Soomzoom Sat⁹ e montou um aparato midiático que se comparava aos do eixo Rio – São Paulo. A pesquisadora Érica Lima 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.¹⁰

Ao retomarmos As letras do forró eletrônico do começo da década de 1990, saímos do tripé bebida/sexo/relacionamentos, presentes nas letras mais atuais, para 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 peão 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.

Através de tais letras mostraremos a vida cotidiana que os migrantes desenvolveram em Fortaleza, alguns de seus hábitos e costumes (CERTEAU, 2009), a tentativa de adaptação à urbe, a saudades de sua terra natal, às relações amorosas que desenvolviam entre si, a vontade de voltar para o sertão, o meio social e cultural em que estavam envolvidos, assim como suas representações nas respectivas letras.

Neste artigo analisaremos as letras das bandas Mastruz Com Leite, Mel Com Terra, Cavalo de Pau e Rabo de Saia, por serem as primeiras bandas da Som Zoom Sat, originalmente cearenses e pertencentes ao empresário Emanuel Gurgel. O período avaliado será, inicialmente, 1990, quando o forró começa a passar por essa eletrização e terminará em 1995 quando as temáticas das bandas já se modificam ficando a representação do sertanejo relegada a um segundo plano até ser praticamente esquecida.

Os processos aos quais as letras fazem referencia são em sua maioria referentes a transição entre campo e cidade, a saudade do sertão, as relações que eles

⁷ Idem.

⁸ Em entrevista concedida a autora do artigo, a compositora Rita de Cássia revelou que o forró era um gênero negligenciado, principalmente pelas mídias, para as músicas serem tocadas na rádio era necessário um alto pagamento do empresário.

⁹ A empresa SoomZoom Sat de propriedade de Emanuel Gurgel foi criada para dar suporte às bandas recém surgidas no cenário musical, era responsável pela gravação e divulgação de CD's, promoção de show e produção do acervo midiático relacionado a essas bandas.

¹⁰ LIMA *apud* FILHO, 2010, p. 8

estabeleciam entre si. Analisá-las é uma tentativa de lhes reconstituir o modo e a expectativa de vida.

Dentre os hábitos¹¹ descritos nas letras, o romance é um dos mais citados. Eram comuns as letras que falam de um amor que foi deixado no sertão para que a personagem da música pudesse partir, supõe-se pelo contexto, em direção a capital.

A letra que dá título este trabalho foi escolhida por vários motivos. O primeiro deles é que a letra traz expressões bem peculiares do nosso vocabulário. Essas expressões típicas são acompanhadas muitas vezes de uma conotação humorística, e este se torna nosso segundo motivo. A seguir, apresento trechos da composição de Luiz Fidelis e Zé Hélio:

Diz que me ama, Porra!
A estrada da uma tristeza
Bom mesmo é está na Fortaleza
Teu corpo é a minha riqueza mulher
Oi mulher
quando abraço o meu violão
Saudade canta o refrão
Eu vou é morrer de paixão

O terceiro diferencial dessa letra é a personagem preferir estar “na Fortaleza”, pois alega que a estrada é muito triste. Podemos, neste trecho, fazer uma clara alusão às difíceis condições de viagem do migrante nordestino.

Oi mulher
Que nem a prata da Lua
E nem o ouro do Sol
Tem beleza igual a tua
Diz mulher, diz mulher
Diz que eu sou o teu tesão
Diz que eu sou teu cantador
Diz que eu sou o teu amor
Com ardor no coração
Eu peço tu só diz não
Nessa incerteza danada
Diz que é a minha amada
E diz que ama porra!
Ciente entre na briga
Lute, dispute, não corra
Brigue por essa mulher
Mate por essa cachorra
Depois pergunte pra ela
Diz que me ama porra!
A cachorra da "Mulesta"
A "Mulesta" das cachorra
Tá escrito em tua testa
Tu es mulher que não

¹¹ Usamos aqui o conceito de hábito correspondente à teoria de Norbert Elias em seu “Processo Civilizador”, sabe-se que toda sociedade criou normas e princípios para basearem seu grupo de pessoas. O não cumprimento dessas normas implicaria desde penalidades e exclusão por desaprovação do grupo.

Presta mas diz
Que me ama porra!¹²

As expressões “cachorra das mulestas”, “escrito em tua testa”, “tu és mulher que não presta”, “incerteza danada” dão o toque regional na letra. O diferencial dessa letra para as outras é que logo no início da letra, o compositor diz que “bom mesmo é está na Fortaleza”, diferente das outras letras que cantam a saudade do sertão, essa exalta está na capital. O toque humorístico é acrescentado pelo uso de palavras de baixo calão (“porra”, “cachorra”).

Percebemos, entretanto, que a palavra “cachorra” foi empregada em seu sentido depreciativo, denegrindo a mulher que é citada na letra, afinal, o compositor diz que está “escrito em sua testa” que ela é “mulher que não presta”, isso não muda o desejo que ele tem por essa mulher desejada, ele manda que por essa mulher, se brigue e se mate em busca da sua demonstração de afeto.

As palavras escolhidas para compor as letras das músicas do forró eletrônico no início da década de 1990 têm uma linguagem interiorana peculiar e um toque humorístico interessante. No caso da letra que será mostrada a seguir, o próprio título é uma amostra de linguagem interiorana: flor do mamulengo.

O mamulengo é um teatro de bonecos típicos do interior que se assimila aos fantoches. A história de amor não correspondida entre os bonecos envolvidos da “trama” revelam um drama, ao tempo que a linguagem, dá um toque humorístico.

Eu sou a flor do mamulengo
Me apaixonei por um boneco
E ele "neco" de se apaixonar
"Neco" de se apaixonar
E ele "neco"
Já estou com os nervos a flor do pano
De desengano vou ter um treco
E ele "neco" de se apaixonar
"Neco" de se apaixonar (Bis)
E ele "neco"
Se no teatro eu não te atar
Boneco eu juro vou me esfarrapar
Não tem sentido eu viver sem teu dengo, meu mamulengo "¹³

Palavras como “neco”, “esfarrapar”, “atar”, “dengo”, “treco” são palavras típicas do vocabulário nordestino interiorano e o mamulengo é uma espécie de boneco de teatro de fantoches, como já dito anteriormente. A linguagem se porta nesse caso, como uma forma de apropriação da cultura popular, segundo Certeau (2001, pág. 75)

¹² FIDELIS, Luiz. HÉLIO, Zé. “Diz que me ama, porra”. In: **Diz que Me Ama, Porra!**. Fortaleza. SomZoom Sat. 1994. S/I

¹³ FIDELIS, Luiz. “Flor do Mamulengo”. In: **Flor do Mamulengo**. Fortaleza, SomZoom Sat, 1994.

Inicialmente relativa ao *ato de palavra* mediante o qual um locutor realiza e se apropria da língua numa situação particular de intercambia ou de “contrato”, essa problemática pode ser estendida ao conjunto da cultura a título das semelhanças entre os *procedimentos* (“enunciativos”) que articulam intervenções, seja no campo da língua, seja na rede das práticas sociais. Ela se distingue dos estudos, de corte mais tradicional, que abordam os anunciados das lendas, provérbios etc. ou, de modo mais amplo, a forma objetiva dos ritos ou comportamentos, visando construir um *corpus próprio* da cultura popular (...).

O que Certeau nos aponta é a forma como nos apropriamos da linguagem para construirmos meios de sociabilidade através da identidade cultural. Ao se apropriarem de modos de falar, vocabulário e expressões tipicamente nordestinas, os compositores tais como Dorgival Dantas¹⁴, Rita de Cássia¹⁵, Luiz Fidelis¹⁶, oriundos do interior do Estado, das letras do forró eletrônico encontraram um meio de fazer com que os migrantes da capital se identificassem com o que estava escrito. Citando sempre a vaquejada, o forró e o amor por uma “forrozeira” as letras, principalmente as que tratavam de relacionamentos, eram bem aceitas pelo público.

Me dê a sua mão
Vamos pra fogueira
E nessa brincadeira
Acender a chama
Da nossa paixão
Vai ser alegria
Até amanhecer o dia
Chuvinha e balão
Ganhar seu coração
E só o que eu queria

A música “Vamos pra Fogueira” apresenta uma relação de amor efêmera mas que se mostrava intensa durante a noite, a fogueira aqueceria os corações e aclimataria a paixão que duraria até o dia amanhecer. O intuito da personagem central é, entretanto, “ganhar o coração” do alvo de sua paixão.

Taquei a faca no tronco da bananeira
Pra ter você eu pulei tanta fogueira
Bacia d'água eu gostei da brincadeira

¹⁴ Dorgival Dantas nasceu em Olho D'Água dos Borges, interior do estado do Rio Grande do Norte e teve sua carreira influenciada por seu pai, Cícero Dantas que também era sanfoneiro. Mudou-se para o Ceará em meados dos anos 1990 onde atuou como músico para bandas famosas e também como produtor, onde se destacou como compositor.

¹⁵ Nasceu em Alto Santo, interior do Ceará onde iniciou sua carreira de cantora e compositora ainda criança. No começo da década de 1990, recebeu o convite de Emanuel Gurgel para fazer participações na Mastruz Com Leite onde . a partir daí compôs músicas para todas as bandas da SomZoom e uma de suas composições é hoje o marco inicial do forró eletrônico: Um Vaqueiro, Meu Peão. Tem mais de 450 músicas compostas e foi eleita a “Melhor Compositora de Forró do Brasil” pelo meio forrozeiro.

¹⁶ Luiz Fidelis nasceu em Juazeiro Do Norte e nos anos 1990 fez uma parceria com a banda Mastruz Com Leite por onde lançou canções inéditas que se destacaram em todo o território nacional por retratar o cotidiano do homem interiorano nordestino.

Meu amor, meu amor¹⁷

Neste segundo trecho, vemos rituais tradicionais da cultura nordestina. As superstições acima citadas são realizadas em prol do descobrimento da pessoa amada; colocar a faca na bananeira e tirar com um determinado tempo, revelaria a letra da pessoa com a qual iria se casar; a fogueira era pulada ao se fazer um pedido (nesse sentido, de romance) e a bacia com água revelaria o rosto do(a) parceiro(a).

Santo Antônio me ajudou
Quer comigo ficar
Eu sou a rainha, menina
Sou sua parceira no forró
E quando você me abraça
Aí é que eu danço melhor
E quando dançamos eu sinto que
Estou no ar
Seu corpo colado no meu
Eu não quero parar¹⁸

Neste segundo trecho temos um eu-lírico feminino que se declara como a “rainha, menina, parceira” do companheiro. A alusão a parceria a coloca no mesmo nível do parceiro, o que retira a imagem da mulher frágil e delicada. A Alusão a dança, também citada da letra, se revela como um elemento muito importante no forró. Diversos autores discutiram sobre a dança no forró, entre eles Adriana Fernandes, que em uma pesquisa antropológica nos relata sua visão sobre a dança no forró:

A dança de forró é uma expressão corporal proveniente de pessoas que trabalham o dia todo normalmente em serviços que requerem grande esforço físico. Portanto, a dança de forró não é uma dança acrobática em sua origem, pois o seu público era normalmente de pessoas que já estariam cansadas fisicamente e a dança seria uma expressão mais descompromissada de um momento de lazer e divertimento. A dança de forró se dá entre pares enlaçados, normalmente heterossexuais. A mulher apóia sua mão esquerda sobre o ombro do parceiro e a mão direita se apóia na mão esquerda do parceiro, portanto, eles se dão as mãos para dançar. O homem enlaça a sua parceira pela cintura com a mão direita e a outra mão segura a mão da parceira. A distância entre o casal é normalmente uma distância respeitosa, ou seja, próximos mas sem roçar os corpos, com toques fortuitos entre eles. Esta medida pode ser menor caso o casal esteja sincronizando bem seus passos, ou talvez eles sejam íntimos (namorados ou marido e mulher) ou ainda, desejem ficar íntimos. Portanto, a dança de forró, como várias outras danças de par, leva a uma aproximação entre as pessoas que se inicia corporalmente.¹⁹

Nesta descrição bastante minuciosa sobre o ritual de dança que ocorre no forró, percebemos que a dança é uma relação também, de cumplicidade e confiança, além de

¹⁷ BARROS, Didi. FERREIRA, Filho. MELLO, Cláudio. “Vamos pra Fogueira”. S/I. Fortaleza, SomZoom Sat. S/I.

¹⁸ Idem.

¹⁹ FERNANDES, Adriana. Vamos dançar forró?. In: **VII CONGRESO LATINOAMERICANO IASPM-AL, LA HABANA**. 2006.

ser executada por um casal, sendo assim, por vezes, romântica. Os passos cadenciados, sem compromisso com a métrica, que ficou popularmente conhecido como “dois pra lá dois pra cá”. A dança como forma de interação entre um casal é um elemento bastante recorrente no forró eletrônico.

Embora o forró eletrônico seja composto na capital, algumas relações de amor presentes na letra se passam no interior, é o amor do vaqueiro, o amor que foi descoberto na fazenda, ou ainda, o amor que ocorre ao som do forró “tradicional”, ou seja, ao som do triângulo, da zabumba e da sanfona.

Você só pode saber o que é um chamego
Quando passar a noite inteira no forró
Agarradinha no pescoço do seu nego
No ting-ting-ling ting-ling do triângulo
No geme-geme-geme de um fole gemedor
No tum-tum-tum da zabumba marcando o compasso do amor
E é a noite toda assim, ai ai ai
É que nem fazer amor, dançar forró eu quero é mais²⁰

O chamego, uma expressão que demonstra o amor dócil, fácil, romântico, ocorreria ao som do forró tradicional, com a dança sempre envolvida. Nessa letra o autor compara o forró a “fazer amor” para dizer que ele queria dançar mais, assim como gostaria de fazer mais amor. O chamego só seria descoberto quando a parceira passasse a noite em um forró, dançando “no pescoço do seu nego”.

Eu quero ver
Todo mundo no salão
Relando coxa com coxa
Pegando mão com a mão
Eu não discuto
O Pai chamando a família
para dançar a quadrilha
num casamento matuto
Zefa de luto
até esquece o finado
me chamando pra seu lado
eu me apego com ela
no chacoalhar das chinela
num chão de barro molhado.²¹

Esta segunda nos remete ao “rala coxa” outra expressão característica do Nordeste para designar o forró em que os parceiros dançam bem próximos, fazendo com que as coxas “se ralem”. Na letra é ainda citado um casamento matuto, que nos faz crer que o forró estivesse sendo executado em uma tradicional festa junina.

²⁰ NETO, Aciolly. “Forró Chamego”. In: **Tatuagem**. Fortaleza, SomZoom Sat, 1998.

²¹ PINHEIRO, Dilson. “Rala Coxa”. In: **Flor do Mamulengo**. Fortaleza, SomZoom Sat, 1994.

Expressões como “relando”, “me apego”, “chacoalhar as chinelas”, nos remetem novamente a peculiaridade do linguajar nordestino presente nesta letra. Interessante citar também que ao final da letra, a personagem estar a dançar com Zefa, em um chão de barro batido, característica de casas de taipa²² típicas do interior cearense. Os forrós com os trios no interior, anteriormente ao forró eletrônico, eram feitos no interior das casas, com poucas pessoas, em chão de barro molhado onde era melhor de se dançar. A letra revela uma tradição anterior ao surgimento do forró eletrônico, além de costumes muito próprios do nosso povo.

O namoro que acontecia no interior também era bem recorrente:

Quando eu fui morar lá na fazenda, meu pai queria que eu fosse fazendeiro,
Um dia lá na sombra da jurema, eu conheci a filha do vaqueiro...
Uma menina de cabelos compridos, sorriso lindo com os olhos de sereia,
Ela ficou no meu pensamento e foi aí que eu me apaixonei
Um dia lá na água do açude fui tomar banho e ela apareceu,
Sozinha numa noite de lua, e foi aí que tudo aconteceu,
Seu pai descobriu o nosso namoro e foi aquele tere - tetê
O velho não queria nosso casamento, e mesmo assim com ela me casei²³

A música “Namoro na Fazenda” conta a história de um filho de fazendeiro que se apaixonou por uma filha de vaqueiro e, mesmo contra a vontade dos progenitores, casou-se com ela. O namoro entre eles quebra o paradigma de namoro entre “iguais”, a diferença de classe pode ser o motivo que levou o vaqueiro a não querer o casamento de sua filha com o filho do fazendeiro.

Eu vou contar a minha história
História de um grande amor
Sou vaqueiro, sou forte, cabra que tem valor
Eu vivo de vaquejada, de botar gado no chão
Mas vou falar de uma novilha
Que pegou meu coração
Ô,ô,ô mulher de gado
Deixa qualquer vaqueiro apaixonado
Quando ela passa sorrindo, começo logo a tremer
meu sangue some nas veias
Não sei o que vou fazer
Veja até o meu cavalo
Sabe dessa paixão
Faz de tudo
Pra lhe chamar atenção
Ô,ô,ô mulher de gado

²² Processo arquitetônico trazido pelos portugueses durante o período de colonização que consiste em estruturas de ripa de madeira ou bambu formando um gradeamento, os vazios são preenchidos com barro amassado. Com a construção civil o método foi relegado, se mantendo vivo através da oralidade e da tradição, tendo ficado como símbolo de miséria (dados obtidos no site: <http://www.csaarquitectura.com.br/index3.htm>. Acesso no dia: 15/05/2013). No interior do Estado entretanto, ainda é comum visualizarmos construções como essa, a letrada música comprova tal fato.

²³ MARIA, José. SANTOS, Rafael. “Namoro na Fazenda”. In: **Coisa Nossa**. Fortaleza, SomZoom Sat. 1993.

Deixa qualquer vaqueiro apaixonado
É uma tremenda mulher
De arrepiar coração
Já não sei o que faço
Pra segurar a paixão
Trazê-la um dia pra mim
Fico sonhado acordado
Vaqueiro não desanima
Mas, ô mulher de gado²⁴

Nesta segunda letra ficamos conhecendo o amor de um vaqueiro que diante da mulher amada não sabe o que fazer, fica trêmulo, nervoso, o “sangue sobe”. O motivo do alvo da paixão ser chamado de “mulher de gado” fica subtendido ao compara-la com uma novilha, que conseqüentemente, seria “laçada” pelo vaqueiro.

Essa constante permanência do rural nas letras do forró eletrônico foi talvez o que fez essa identificação entre os migrantes e as composições ter ficado tão forte. Além da linguagem e das expressões características do interior alguns elementos do sertão são sempre evocados, como o vaqueiro, a festa de São João e a imagem do próprio sertão.

Percebemos nessas letras como os relacionamentos eram fortemente representados nesse começo do forró eletrônico e como a imagem da mulher, apesar de provocativa, era sempre evocada como o ponto fraco dos homens, por quem eles brigariam e lutariam, enfrentariam as diferenças na busca de viver o romance esperado sob o luar do sertão e ao som do forró.

Como pesquisadores devemos ter a delicadeza de percebermos como esse forro que é feito atualmente se difere do forró produzido no início da década de 1990 quando se deu a ruptura com o forro tradicional. A mulher que hoje é chamada de “rapariga” não era retratada de tal forma, mesmo quando se referiam a ela como “cachorra” (como no exemplo citado acima) tinha-se o intuito de dar um toque humorístico na música e não de denegrir a mulher.

Os relacionamentos se mostravam doces, por vezes conturbados com a necessidade de partir para a capital. A vontade de voltar se manifestava na saudade da sua terra e de seu amor. A dança envolvia e aproximava os casais apaixonados, era o momento de interagir. O forró era o mediador, o facilitador, um “cupido musical”. Através dele os casais se formavam, se aproximavam e se apaixonavam.

²⁴ Música “Mulher de Gado” da Banda Mastruz Com Leite, compositor desconhecido, acervo pessoal.

Bibliografia:

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

BURKE, Peter. & PORTER, Roy. **História social da linguagem**. São Paulo: UNESP. 1997.

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

CHIANCA, Luciana de. **Quando o campo está na cidade: migração, identidade e festa**. **SOCIEDADE E CULTURA**, V. 10, N. 1, JAN./JUN. 2007, P. 45-59.

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

DEL PRIORE, Mary. História do Cotidiano e da Vida Privada. IN: **Domínios da História: Ensaios de teoria e metodologia**. CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.). Rio de Janeiro: Campus, 1997

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

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

JÚNIOR, Deusdedith Alves Rocha. **O território do cotidiano**. Disponível em>: [nethistória.com / 2004](http://nethistória.com/)

LOPES, Ibrantina Guedes de Carvalho. E TROTTA, Felipe da Costa. **Mídia, memória e música popular: cultura e identidade no forró “pé de serra” atual**

QUEIROZ, Silvana Nunes de, e SANTOS, José Márcio dos. **NOVA DINÂMICA MIGRATÓRIA NO ESTADO DO CEARÁ? PRIMEIRAS EVIDÊNCIAS A PARTIR DOS SALDOS MIGRATÓRIOS (2000-2006)**. Disponível em: http://www2.ipece.ce.gov.br/encontro/artigos_2008/23.pdf

MOTA, Célia Maria dos Santos Ladeira. BRAGA, Galton Sé. RIBEIRO, Adriana Caitano. **Por Amor ao Forró**

NUNES, Carla Cristiane. **CAMPO, CIDADE, URBANO E RURAL: CATEGORIAS E REPRESENTAÇÕES** SPOSETO, Maria Encarnação Beltrão,

OLIVEIRA, Osmar Nascimento de. **O Processo Civilizador Segundo Norbert Elias.**
Caxias do Sul: ANPED, 2012.

<http://www.ucs.br/etc/conferencias/index.php/anpedsul/9anpedsul/paper/viewFile/1342/56> acesso em:
25/02/2013 Às 15:30.

WHITACKER Artur Magon (org). **Cidade e campo: relações e contradições entre urbano e rural.** 1º Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

SILVA, William Robson Cordeiro. E LIMA, Higo da Silva. **O forró como produto da indústria cultural e a sua influência nos adolescentes**

TROTTA, Felipe. **Música popular, valor e identidade no forró eletrônico do Nordeste do Brasil**

TROTTA, Felipe. **O FORRÓ ELETRÔNICO NO NORDESTE: um estudo de caso.**

WILLIMS, Reymond. **O campo e a cidade: na história e na literatura.** Tradução: Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** São Paulo: Educ, 2000.