

Forró & Indústria musical: racismo e insurgências¹

Tatiana Rodrigues Lima²

Nilton Alex Fernandes Ribeiro³

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB

Resumo

A proposta é discutir o conjunto de expressões musicais classificados como forró, com atenção para dois momentos: 1) aquele em que o gênero se conforma, plasmado nas primeiras gravações e contingenciado pelas condições de captação e reprodução sonoras dos anos 1940 e 1950; 2) o São João contemporâneo, quando a inclusão mais significativa de instrumentos elétricos e eletrônicos na sonoridade é acompanhada por um apagamento dos sujeitos negros que tiveram protagonismo na emergência do gênero.

Palavra-chave: Forró; Indústria Musical; Racismo; Forró Eletrônico.

1 O matolão do forró

Quando eu vim do sertão, / seu moço, do meu Bodocó (...)/ Trouxe um triângulo, no matolão / Trouxe um gonguê, no matolão / Trouxe um zabumba dentro do matolão / **Xote, maracatu e baião / Tudo isso eu trouxe no meu matolão**⁴ (Moraes; Gonzaga, 1981, s/p. Grifos nossos)

O matolão é um “alforje de couro em que o sertanejo conduz roupa e utensílios de viagem”⁵. Nos versos entoados por Luiz Gonzaga na canção “Pau de Arara”, este objeto serve como metáfora para referenciar a bagagem musical mobilizadas pelo eu-lírico, um imigrante nordestino. A letra se refere a instrumentos e ritmos que fazem parte regras técnico-formais (Janotti Jr; Pereira de Sá, 2019) do gênero forró, que são também compreendidas por Fabbri (1982; 2006) como convenções de instrumentação. No âmbito

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Comunicação e Cultura Contemporânea, professora da UFRB no Programa de Pós-graduação em Comunicação, Programa de Pós-graduação em Artes e no Curso Superior Tecnológico em Produção Musical. E-mail: tatianarodrigues@ufrb.edu.br.

³ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFRB. E-mail: nilton-alex@hotmail.com.

⁴ Compositores: Guiomarino Rubens Duarte (Guio de Moraes), Luiz Gonzaga do Nascimento (Gonzagão). Editor: Irmaos Vitale (SOCINPRO), 1981.

⁵ Dicionário Michaelis da Língua Portuguesa. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=XpMlb>. Acesso em 22/06/2025.

dos sentidos linguísticos, a canção menciona elementos da cultura sertaneja que, ainda conforme os três autores acima citados, configuram regras semióticas de gênero.

Além de xote, maracatu e baião, os primeiros “forrós” a ingressarem nas instâncias da indústria musical – em apresentações no rádio, ao vivo e em gravações – traziam também elementos de xaxado, arrasta-pé, coco, embolada entre outros. Mais recentemente, o forró se desdobra em gêneros como forró eletrônico, piseiro etc. Percebe-se que a classificação forró se refere, de uma maneira ampla, a um conjunto de expressões musicais afro-brasileiras e interessa-nos neste trabalho discutir dois momentos desse gênero.

De início pensamos o ingresso do gênero na indústria musical, na primeira metade do século XX, quando verificamos, nas gravações e nos registros audiovisuais de performances ao vivo, uma constância do chamado “trio nordestino” - zabumba, triângulo e sanfona. Nossa hipótese é que as condições de captação para as gravações e apresentações da época estão relacionadas à opção por contrastes de timbres e de funções instrumentais⁶, conformando regras técnico-formais que, a partir dos anos 1990, serão associadas ao “forró raiz” ou “forró roots” e a valores de autenticidade, em oposição ao chamado forró eletrônico.

2 Forró eletrônico

Expandindo a instrumentação do forró, com a inclusão de instrumentos eletrificados e eletrônicos, o chamado forró eletrônico, inicialmente rotulado como oxente music, amplia as regras técnico-formais do gênero e também suas “regras comportamentais” (Janotti Jr, Pereira de Sá, 2019, p.130): agrega às performances elementos como dançarinos, efeitos visuais com tecnologia de ponta e um figurino que substitui o chapéu e as roupas de couro de vaqueiro e/ou as vestes de trabalhador rural por itens usados pelos donos de fazenda, adeptos da moda country, e por astros pop. Do ponto de vista interseccional (Collins; Bilge, 2021), trata-se de uma música, que assim como o forró dos anos 1940 e 1950, é protagonizada majoritariamente por homens cis hétero (Trotta, 2014), oriundos do Nordeste brasileiro, no entanto observa-se atualmente

⁶ Pesquisamos gravações e registros audiovisuais de performances e entrevistas disponíveis em plataformas de *streaming*, a exemplo da entrevista de Luiz Gonzaga em que ele comenta a opção pelo zabumba, triângulo Disponível em: <https://youtu.be/0yGgecGzhJ4?si=8DkVfuwc8suK95Hp>. Acesso em: 20/06/2025.

o protagonismo de homens brancos, em lugar dos artistas negros, que foram as primeiras estrelas do gênero, e uma performatividade mais ligada a valores das classes mais abastadas, em comparação aos signos dos trabalhadores sertanejos comuns nos primeiros registros.

A partir de coleta de material de divulgação nas redes sociais do São João de Campina Grande, escolhido para o estudo por ser um dos mais longos festivais de forró do país, que acontece durante de todo o mês de junho, observamos que os *line ups* raramente incluem bandas com cantores negros. Em uma observação netnográfica, percebemos, entretanto, que há poucos comentários sobre a questão racial nas postagens. As eventuais controvérsias, quando ocorrem, debatem questões de autenticidade de gênero, contrapondo a música atual ao forró raiz. Convém então refletir sobre o racismo e o embranquecimento do gênero e sua “naturalização”.

3 Considerações finais: tem racismo no palco do São João?

Ao discutir o conceito de tradição, Gerd Bornheim (1987, p.18) aponta que o termo se refere “ao ato de passar algo para outra pessoa ou passar de uma geração para outra geração”. Eduardo G. Coutinho, em texto sobre a tradição do samba de Paulinho da Viola, ressalta que “a transmissão no tempo das formas culturais não se realiza como mera reprodução mecânica, objetiva, e sim como um processo de **reconstrução** no qual a cultura é afetada e **redefinida**” (2002, p.21. Grifos nossos).

Consideramos que o ingresso do forró na indústria musical e nas mídias da primeira metade século XX representou uma reconstrução de formas musicais e culturais relacionadas a ritmos variados, empregando as regras técnico-formais que mais se adequavam às tecnologias da música de então e mobilizando elementos semióticos relacionados ao Nordeste. Performar o forró empregando as tecnologias musicais, cênicas e comunicacionais contemporâneas, como ocorre no forró eletrônico, pode ser considerado como mais um desdobramento espiralar (Martins, 2021) dos ritmos oriundos da cultura oral e do gesto de adaptá-los às condições de captação e transmissão vigentes.

Questionar a autenticidade do forró com base em suas regras formais oblitera um campo de discussão importante, ao nosso ver, envolvendo as “‘regras sociais e ideológicas’– que apontam para os valores que enformam os consumidores do gênero”

(Janotti Jr, Pereira de Sá, 2019, p.130) e também as “convenções econômicas e jurídicas” em torno da cadeia produtiva fonográfica e da propriedade intelectual” (idem). Debater estas esferas relacionadas ao gênero permite abrir uma discussão em torno do racismo e do embranquecimento do forró, aspectos que consideramos relevantes para pensar a comunicação da música e suas implicações sociais e político-culturais.

Referências

BORNHEIM, G. A. **Tradição e contradição**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

COLLINS, P. H.; BILGE, S. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021

COUTINHO, C. E.G. **Velhas histórias, memórias futuras**: o sentido da tradição na obra de Paulinho da Viola. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002.

FABBRI, F. Tipos, categorias, generos musicales. ¿Hace falta una teoria? Conferência de abertura da International Association for the Study of Popular Music (IASPM). Havana: 2006 (mimeo).

FABBRI, F. A Theory of Musical Genres: Two Applications. In HORN, David e TAGG, Philip (org.). **Popular Music Perspectives**. Londres e Göteborg: IASPM, 1982.

JANOTTI JR. J.; PEREIRA DE SÁ, S. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. In: **Galaxia** (São Paulo, online), n. 41, mai-ago., 2019, p. 128-139. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542019239963>. Acesso em 03/03/2025.

MARTINS, L.M. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

TROTTA, F. **No Ceará não tem disso não**: nordestinidade e macheza no forró contemporâneo. Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2014.