
O QUE É O FORRÓ?



Um pequeno apanhado da história do Forró

2017

TEXTO DE IVAN DIAS E SANDRINHO DUPAN



Universidade Estadual da Paraíba

Prof. Antonio Guedes Rangel Júnior | Reitor

Prof. Flávio Romero Guimarães | Vice-Reitor

Lotus é um selo da Editora da

Universidade Estadual da Paraíba

Diretor

Lactano do Nascimento Silva

Conselho Editorial

Ailton Elstário de Sousa | UEPB

Antonio Guedes Rangel Junior | UEPB

Elizabeth Cristina de Andrade Lima | UFGG

João Morais de Sousa | UFRPE

José Benjamim Pereira Filho | UEPB

Jomar Ricardo da Silva | UEPB

Lactana de Oliveira Chianca | UFRN

Lactano R. Justino | UEPB

Luiz Custódio da Silva | UEPB

Rômulo Azevedo | UEPB

Design Gráfico

Erick Ferreira Cabral

Jefferson Ricardo Lima Araújo Nunes

Leonardo Ramos Araújo

Comercialização e distribuição

Danielle Correia Gomes

Laysa Ingrid Batista Belo

Divulgação

Zoraide Barbosa de Oliveira Pereira

Revisão Linguística

Antônio de Brito Freire

Elizete Amaral de Medeiros

Normalização Técnica

Antônio de Brito Freire

Jane Pompílio dos Santos

A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei de Direitos Autorais nº 9.610/98.

**DEPÓSITO LEGAL NA BIBLIOTECA NACIONAL, CONFORME LEI Nº 10.994, DE
14 DE DEZEMBRO DE 2004**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL - UEPB

D541q

Dias, Ivan.

O que é o forró: um pequeno apanhado da história do forró. / Ivan Dias; Sandrinho Dupan. – Campina Grande: LATUS, 2017.

30 p.

ISBN 978-85-63984-66-1

1. Literatura brasileira. 2. História. 3. Forró. 4. Nordeste. 5. Cordel. 6. Música. I. Título.

21. ed. CDD **B869.1**

EDITORA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

Rua Baraúnas, 351 - Bodocongó - Bairro Universitário
Campina Grande-PB - CEP 58429-500

Fone/Fax: (83) 3315-3381 - <http://eduepb.uepb.edu.br>
e-mail: eduepb@uepb.edu.br

FICHA TÉCNICA:

Cartilha edição 3 pandeiros

Editora – LATUS

Edição: 3º edição

Tiragem: 1.000 exemplares

ISBN: 978-85-63984-66-1

Autores: Ivan Dias e Sandrinho Dupan

Capa: Forró em vinil

Revisão e apresentação: Fernando Moura

Revisão das partituras: Pedro Miguel (Pedro II)

Supervisão técnica: Astier Basílio

Diagramação: Talitta Uchôa

Reitor UEPB: Antônio Guedes Rangel Jr.

Vice Reitor: Flávio Romero Guimarães

Pró-reitor de cultura: José Cristóvão de Andrade

Sumário

Apresentação	5
As origens do forró; De onde vem o forró?;O que é o forró? ; Conjunto de ritmos	6
O que a palavra Forró significa?	7
Dança; Ritmos	8
Samba	9
Coco	10
Baião	11
Xote	12
Arrasta pé	13
Xaxado	14
Forró;Rojão	17
Instrumentos	19
Ramificações do forró; Forró Tradicional (1940s); Principais Artistas do Forró Tradicional	20
Principais Sanfoneiros;	21
Principais Compositores;	22
Forró MPB (1970s);Principais Artistas do Forro MPB;ForróEletrônico (1990s);	23
Principais Artistas e Bandas do Forró Eletrônico;	24
Forró Universitário (2000s);Principais Artistas e Bandas do Forró Universitário	25
Cenário atual;Principais Artistas Recentes do Forró Tradicional	26
Cenário futuro; Leituras complementares	28
Autores; Agradecimentos	39
Referências Bibliográficas	30

Apresentação

Toda raiz vem da semente

A mistura das raças no Brasil permitiria, ao longo dos séculos, o surgimento de uma cultura musical sem similaridades no restante do planeta, adornada por qualidades rítmicas, melódicas e poéticas, resultando numa diversidade de gêneros que embalam e encantam gerações. O forró é uma das árvores desse pomar sonoro.

Enraizado no nordeste brasileiro, o estilo e suas variáveis conquistaria o país e o mundo a partir do surgimento da indústria fonográfica e da “urbanização” de um cancionero essencialmente rural, disseminado por talentosos e desbravadores artistas, em períodos e feitos variados, a exemplo de Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Marinês, Abdias, João do Vale, Dominginhos, Sivuca, Jacinto Silva, Elino Julião, Genival Lacerda, Pinto do Acordeon, Anastácia, Nando Cordel, Maciel Melo, Elba Ramalho, Alceu Valença, Zé Ramalho, Geraldo Azevedo e uma gama de outros intérpretes, compositores e grupos (como o inigualável Trio Nordestino e as eternas marchinhas de Antônio Barros), que têm no forró tradicional o principal nutriente de suas bem sucedidas trajetórias, semeando vivências, memórias e muito forrobodó. Germinando arte na aridez do mercado.

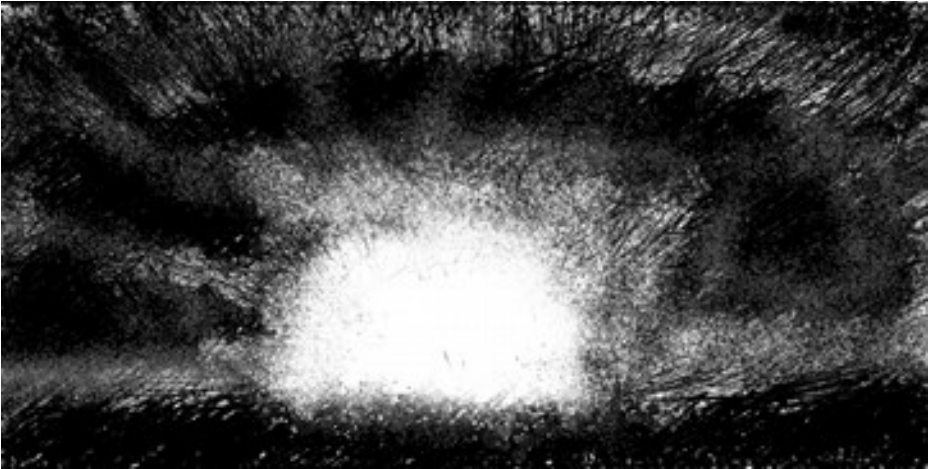
Nesta cartilha, voltada para um público iniciante nos ritmos e danças do balaio forrozeiro (baião, coco, rojão, arrasta-pé, xaxado, xote, entre uma gama variada de outros toques e passos), os pesquisadores, músicos e produtores Ivan Dias e Sandrinho Dupan reuniram dados e experiências, misturando batidas e movimentos com elementos históricos, essenciais a uma compreensão básica sobre o assunto. Jogam sementes no ar.

Tema complexo e abrangente, o forró ganha uma trilha segura aos que desejem, além de ouvir, dançar e cantar, entender um pouco sobre o fascínio que as músicas do cardápio nordestino exercem sobre homens e mulheres que se deixem abraçar por seus longos galhos sonoros, sensoriais e solenes: um trio de emoções garantidas.

Basta soprar a agulha, rodar o disco e passar os olhos.

Fernando Moura (Jornalista e escritor)

As origens do forró



Este texto pretende introduzir o (a) leitor(a) no amplo e fascinante universo do Forró, das suas origens até a atualidade, abordando resumidamente algumas facetas dentro de tema tão cheio de detalhes. Uma base para futuros aprofundamentos.

É importantíssimo ressaltar que o Forró, ou os elementos que juntos viriam a se misturar e evoluir até chegar ao Forró que conhecemos hoje em dia, surgiu durante uma época bastante conturbada da história do Brasil, período da escravatura, no qual os conceitos éticos e étnico eram muito diferentes.

Ao longo do texto, quando falarmos de negros ou africanos, estaremos falando de escravizados traficados, seus descendentes ou alforriados (ex-escravos); quando falarmos de índios, estaremos provavelmente falando de escravizados, invadidos e catequizados; e quando falarmos de europeus, estaremos falando dos brancos ricos da elite e dos colonos pobres também.

Os colonizadores brancos chegaram ao Brasil em 1500, os primeiros negros escravizados chegaram em 1539. A abolição da escravatura foi assinada em 1888, mas os últimos registros oficiais de escravidão são de 1920. Portanto, em grande parte, o Forró se desenvolveu durante o período escravista.

De onde vem o forró?



A resposta é complexa, pois envolve aspectos históricos sobre música, dança e a própria miscigenação no Brasil, desde a colonização, passando pela escravidão, ciclos econômicos, movimentos sociais, pelo cangaço e pela evolução tecnológica.

O Forró vem basicamente da miscigenação cultural, musical e étnica, da quebra de paradigmas e da vontade intrínseca do ser humano de confraternizar, dançar, cantar e amar. Abordagens relacionadas serão destacadas no decorrer da leitura, buscando um melhor entendimento.

O que é o Forró?

1. **Forró** é um Gênero musical composto por um conjunto de ritmos (subgêneros).
2. **Forró** é um dos ritmos desse conjunto de ritmos.
3. **Forró** é um conjunto de diferentes formas de dança
4. **Forró** é o nome de um tipo de festa

pagode”, “o zambé”, “arrastapé” e/ou “o Forró”. Mais antiga que as peripécias estrangeiras, não seria difícil imaginar exatamente o inverso, tendo a arraigada palavra do vocabulário local ativado uma espécie de “trocadilho bilíngue”, sutil expressão do humor inglês misturada à inventividade tropical, pendurada nas famosas plaquinhas da memória coletiva. “Forroóll”?



Mais convincente – e embasada – é a linha de raciocínio que aponta a palavra **forrobodó** como sendo a fonte original da abreviatura “**Forró**”, que chegou ao Brasil com os africanos escravizados de diferentes grupos étnicos, no ramo linguístico bantu significa “bagunça” ou “confusão”, circunstâncias bem adequadas a esses bailes populares do interior nordestino do século 19.

Forró, “baile de gente ordinária”.

Forrobodó: baile reles; pagodeira; confusão ou desordem.

Dicionário Laudelino Freire (1930)

Fossem nas casas de fazendas, terreiros dos sítios, quintais ou ruas dos povoados, os encontros misturavam variados estilos musicais e expressões

corporais (dança). Uma grande miscigenação cultural aconteceu na música, nas danças, nos costumes e no idioma.

Até hoje podemos notar influências e apropriação de palavras africanas absorvidas pelo português falado no Brasil. Uma das palavras que todo o forrozeiro já ouviu é “Xodó”, que significa companheiro (a) ou xamego, na língua Fon, originária do Golfo de Benin, na África Ocidental.

A partir de meados do século 19, a formação instrumental da música do Forró passou a ser centralizada na lendária sanfona de oito baixos, porém os encontros, festas, confraternizações datam de muito tempo antes, e eram tocadas pelo pífano, gaita, viola ou rabeca, além dos instrumentos de percussão disponíveis. A esse eclético conjunto de gêneros, encontros, ritos, danças e prazeres intitulou-se “**Forró**”.

Nesses encontros havia música cantada e tocada ao vivo e muita dança. Pessoas de todas as idades, diferentes classes sociais, casados, solteiros, crianças, adultos, jovens e idosos, dançavam sozinhas ou em pares.

“Parabéns ao Dr. Artur pelo grande forró realizado em sua casa...”

Jornal 'O Mefistófolis'. 1833

A manifestação cultural ganharia maior força com a expansão da indústria fonográfica e a projeção midiática do pernambucano Luiz Gonzaga, a partir da década de 1940, e o paraibano Jackson do Pandeiro, no início dos anos 1950, dois dos principais expoentes da popularização nacional dos ritmos originalmente nordestinos, como o baião, o coco, o rojão, o xaxado, o arrastapé, o maracatu, a ciranda, a embolada, entre outros, chancelados todos com o selo “Forró”.

Nessa época, a popularização do rádio aliada ao desenvolvimento das tecnologias de gravação e reprodução de áudio, o charme dos discos de Vinil, a voz destes representantes da cultura nordestina, espalharam o **Forró** para todos os cantos do Brasil. Divulgaram a música e fomentaram sobretudo os eventos, encontros, bailes e confraternizações, o que potencializou, regionalmente, diversas maneiras de dançar e se expressar.

O Forró e suas Danças:

Forró é música, mas também é dança. Gêmeos siameses, um depende do outro para atingir seus objetivos estéticos e sensoriais. É uma “dança social”, na qual a unidade básica da dança é um par independente. Um chama o outro para o calor da festa. Dança-se a dois, frente a frente. Assim como as sonoridades, as movimentações e improvisos do forró também abundam em variações, dependendo das localidades, dos espaços e influências recebidas.



O passo básico de dança para a maioria dos ritmos do forró é conhecido como “dois, dois”, ou seja: “dois pra cá e dois pra lá”. Dois passos pra um lado e dois pro outro. Dois pra frente e dois pra trás. Direita, direita, esquerda, esquerda.

A partir daí, entram os giros, pausas e floreios, mas sempre mantendo a



métrica temporal do “dois, dois”.

Após aproximadamente cinco séculos, podemos notar hoje elementos remanescentes das influências africanas, europeias e indígenas, no Forró. Na sua dança e na sua música, com particularidades em cada região brasileira.

Essa mistura de influências, ocorreu nas três Américas, a partir do início do século 16, durante o período da colonização. Variavam as localidades, as etnias dos africanos, as tribos locais e os países de origem dos colonizadores. Uma fórmula comum que se desenvolveu de formas distintas em cada colônia.

Fontes do tráfico negreiro para o Brasil:

- Guiné – meados século 16
- Angola e Congo – século 17
- Costa da Mina – a partir de 1725 (séc. 18)
- Baía de Benin – 1770 – 1850 (séc. 18 e 19)
- Moçambique – 1830 (séc. 19)

Danças e músicas híbridas séculos 16 e 17*

- Portugal: Lundu, Chula
- Espanha: Sarabanda, Calenda, Ondú
- New Orleans: Bambula
- Lousiana: Calenda
- México: Bamba, Maracumbi, Paracumbé
- Cuba: Caringa, Calenda, Yuka
- Antilhas: Rumba*, Mambo*
- Haiti: Calenda, Bambula, Chica*
- Porto Rico e Equador: Bomba
- Panamá: Cumbia, Tamborito
- Colômbia: Bullarengue, Currulio, Palacoré, Cumbia, Bambuco
- Venezuela: Chimbanelero, Malembe, Sanguero
- Martinica: Calenda

- Brasil: Lundu, Coco, Samba, Batuque, Tambor de Crioula, Jongo, Zambapalo*
- Perú: Samba, Samba-Landó, Lundu, Samba-Cuenca, Zamacueca, Zaña, Tondero, Zanguarana, Mozamala, Polka de Cajón, Malcito, Golpe e Terra, Toromata, Equador, Chilena, Marinera
- Bolívia: Zamba, Zamacueca
- Chile: Cueca
- Argentina: Zamba, Cueca*
- Cabo Verde: Morna*, coladeira*
- Uruguai: Candombe*, Kalinga*, Tango*, Habanera*

No Brasil, essa fusão aconteceu de forma única no mundo, a dança ternária europeia foi derretida carinhosamente na divisão binária e se encaixou no balanço e na síncope da imparidade rítmica dos “*batuques dos pretos*”.

A dança se desenvolveu junto com a música, nunca se separaram. A partir de movimentos de danças ritualísticas, remanescentes de uma bagagem cultural milenar, o tempo mesclou movimentos de diferentes origens, absorvendo conceitos e fundindo compassos rítmicos.

O arrastar dos pés no chão remonta às danças indígenas, como o Toré. Já o formato de dança social, em pares enlaçados independentes, é uma clara influência da Valsa europeia. E a sensualidade dos movimentos, meneios de corpo e o requebrado dos quadris são heranças de diferentes danças africanas.

Durante o período da União Ibérica (1580 a 1640), o Brasil participou de um grande intercâmbio cultural recebendo danças de diferentes origens, desde as espanholas, portuguesas, francesas, inglesas e alemãs, entre outras.



Na época, esses sotaques, danças europeias, indígenas e africanas, faziam parte das apresentações entre as poesias, danças e músicas nos saraus da alta classe.

No final do século 16, os engenhos cresceram muito e, embora a maior parte da população fosse rural, cresciam as vilas em volta dos fortes militares e das escolas jesuíticas.

Os índios eram catequizados, aprendiam a falar português, ler partituras e tocar instrumentos como flautas, trombetas, charamelas, baixões, violas, cravos e órgãos. Depois se tornavam escravos e passavam a fazer parte das bandas de fazendas ou de senhores muito ricos.

De forma que a música circulava nesses ambientes distintos:

- Terreiros e Senzalas nas fazendas
- Bandas das Corporações Militares
- Bandas de Escravos
- Missões Jesuíticas – Escravização e Catequização dos índios
- Cantadores Repentistas – Tradição que vem desde a idade média

As grandes fazendas possuíam bandas e dançarinos, compostas normalmente por escravos, índios e negros. Eles recitavam poesias, tocavam, cantavam e dançavam para os donos da casa ou para uma plateia restrita.

Nesses saraus, as apresentações eram feitas num formato europeu, mas absorvendo alguns ritmos tropicais, dividindo a cena com danças e peças musicais tipicamente europeias, numa sequência de peças integradas, um

conjunto de diferentes danças e tipos de música, com ordem programada, partiturada e com os intervalos (interlúdios) e todas as coreografias ensaiadas.

O “Paturi”, dança de origem indígena, com movimentos coreográficos do estalar de dedos com as mãos para o alto, acima da cabeça, pode ter influenciado os primórdios do desenvolvimento do Fandango espanhol.

Nesta época temos também registros do “Cãozinho”, dança da qual existe o primeiro registro do movimento coreográfico da “Umbigada”. Danças das classes baixas, assim como o Gandum, que também já se encaixavam dentro do contexto de espetáculo para os brancos e a classe alta.

A gênese de alguns diferentes elementos africanos formou o Landum, Lundum ou Lundú, que é um ancestral direto das danças do Forró.

A partir do final do século 16, o Lundu permeia a barreira das classes e se desenvolve rapidamente, acompanhando o desenvolvimento socioeconômico brasileiro. Era uma época de crescimento das cidades. Uma grande mistura de pessoas, vindas de diferentes lugares do mundo, línguas, costumes, etnias e influências diferentes, fatores que possibilitaram que a dança se tornasse uma forma de comunicação entre todos, uma identidade comum.

Nas festividades diurnas, nas quais a grande maioria das pessoas era branca, como as festas da igreja, dançava-se o 'Lundu' publicamente de forma coreográfica e “respeitosa”. Já nas festas menores e encontros noturnos, onde todos se misturavam, negros e brancos, casados e solteiros, pobres e ricos, a dança era mais sensual.

No contexto negro e mestiço, as danças ocorriam semanalmente nos “Batuques”, “Sambas” ou “Kalundus”, onde diferentes etnias misturavam os movimentos de suas culturas corporais ancestrais a partir da sua memória



cinética e musical. Dançavam religiosamente e socialmente, numa espécie de 'válvula de escape' para suportar a dura realidade da época.



Durante o século 17, as formações, alguns movimentos e fragmentos oriundos de danças religiosas e ritualísticas de diferentes culturas africanas, de diferentes tribos, de locais distantes e isolados entre si, foram misturados durante os batuques.

Essa dança, com o tempo, absorveu elementos europeus e herdou, através destes, movimentações e dinâmicas de origem árabe, e elementos indígenas brasileiros. Permearam a barreira das classes com uma dança sensual, de improviso, divertida e cativante.

No início do século 18, o Brasil exportou pela primeira vez uma dança para a Europa, era a “Fofa” (da Bahia), uma dança a dois, par solto, com passos e rebolados africanos, virou moda em Lisboa.

A segunda dança exportada chegaria em Portugal aproximadamente meio século depois e se tornaria a identidade nacional, o 'Lundu'.

O Lundu acrescentava cantorias à Fofa e o elemento coreográfico da “Umbigada”, o que chamou muita atenção, foi uma grande febre dentre a classe média lisboeta, fazendo com que fosse exibido e praticado em diferentes lugares, desde as festas populares até nos teatros em grandes apresentações, nas casas honestas, nos palácios e nas festas da igreja e dançado em pares soltos, não enlaçados.

“... A negrada caindo na folia, esquecendo das mágoas sem Lundú...”
(Gonzaguinha)

A dança do Lundu entre os negros tinha origem na sensualidade das umbigadas do Semba angolano e nos movimentos da Fofa e do Miudinho, de origem congoleza.

Já a dança do Lundu dos brancos recebeu influência direta do Fandango de Castella, com o estalar de dedos acima da cabeça e a atitude galanteadora, flertiva e sedutora na interação do casal, uma dança de corte, onde um gira em volta do outro. Misturava movimentos do Miudinho e as umbigadas africanas. Em ambientes mais refinados, a umbigada era substituída pela “troca” de lenços ou palmas, para não chocar a sociedade.

Atualmente, uma manifestação que ainda preserva a célula rítmica, elementos da dança e muitas das características do Lundu dos brancos é o ramo tradicional do Carimbó, ritmo e dança amazônicos do estado do Pará. Embora a maior parte dos seus elementos sejam africanos, seus adeptos se apegaram à identidade e às influências indígenas, como forma de driblarem a resistência das autoridades em aceitar as “reuniões de pretos”.

Tango = Dança (dialeto Grunce)

No início do século 19, o Lundu dos negros já era dançado em pares, frente a frente, mas ainda sem o conceito: “líder” e “seguidor”. Com a chegada da Valsa aos bailes imperiais, a corte portuguesa trouxe mestres de dança, da Europa, para ensinar os brasileiros. Esses professores ensinaram aos escravos o “novo” formato de dança (par enlaçado), para que eles dançassem com as damas durante os bailes palacianos, e esse formato foi rapidamente absorvido pelas festas populares.

Hoje comum em todas as danças de salão: o formato de par enlaçado, onde um enlaça o outro com o braço direito e com o braço esquerdo mantém as mãos dadas com o parceiro; e o conceito “líder” e “seguidor”, no qual um propõe movimentações para o outro que aceita e responde especificamente para cada condução, e mantém uma comunicação durante toda a dança.

Essas características são heranças da Valsa, e evoluíram rapidamente dentro dos ritmos do Forró, padronizando a forma de se dançar nas festividades populares.



Dentre os brancos, durante o século 19, as 'Sociedades de Dança' promoviam bailes, a dança era um diferencial social, fazia parte dos costumes da aristocracia e era ensinada nos colégios como uma das disciplinas do ensino formal, porém o que se ensinava eram as danças europeias como os minuetos, contra-danças, valsas e polcas.

Os mestres, eram polivalentes, atuavam em Danças Cênicas e eram professores de Danças de Bailes, normalmente ministravam diversas disciplinas, não apenas dança. No início do século 19, as aulas de dança aconteciam junto com as aulas de música, já ao final do século, passaram a fazer parte da "Educação Física", até saírem da grade curricular no século seguinte.

Desde então, o hábito da dança, dentro do Forró, foi passado organicamente de geração em geração. De forma que, até hoje, a maior parte das pessoas aprendeu a dançar naturalmente, frequentando os bailes de forró, festas e confraternizações em geral.

A simplicidade das danças do Forró, sua transmissão natural do conhecimento e tradição, agregadas à facilidade em se aprender os passos básicos, à versatilidade de espaços e quantidade de participantes, são fatores inclusivos e fizeram com que os bailes de Forró se perpetuassem.

Só no final do século 20, escolas de dança de salão passam a ensinar Forró. Nessa época, inicia-se uma grande renovação, as danças do Forró passam a receber influências do samba-rock, da gafieira e do tango, com a absorção técnica e harmonização de muitos elementos e movimentações de danças contemporâneas.

No início século 21, surgem escolas de dança especializadas em Forró, renovando os estudos sobre a dança e desenvolvendo metodologias próprias a partir da miscigenação e aprimoramento de diversas técnicas de dança.

A dança do Forró vem sendo bastante aperfeiçoada nos últimos anos, hoje tem um nível técnico e criativo muito elevado, absorveu características técnicas e estéticas de todas as danças de salão e tornou-se uma das danças mais versáteis e plasticamente bonitas de se ver.

A Festa



A partir do final do século 16, durante o período de escravatura no Brasil (1539 - 1888), os cativos escravizados tinham no Domingo um dia de descanso. Na noite de sábado e durante o domingo, aconteciam cerimônias de adivinhação e cura, denominados Kalundus.

Um alento psicológico frente as agruras do cativeiro, ao som de cânticos e batuques, seus participantes se comunicavam com os espíritos dos seus antepassados através da dança e da música, com pandeiros, palmas, ganzás, reco-recos, castanholas, berimbaus de boca, marimbas e tumbadoras.

'Quando os escravos têm executado por semanas inteiras sua penosa tarefa, lhes é permitido festejar o domingo como desejam; estes, em grande número, em certos lugares e com toda sorte de curvos saltos, tambores e pífaros, dançam de manhã até a noite, todos de forma desordenada entre si, homens e mulheres, jovens e velhos; enquanto isso, os restantes bebem uma bebida forte e preparada com açúcar, a que chamam garapa; consomem assim o dia santo em um perpétuo dançar, ao ponto de muitas vezes não se reconhecerem, tão surdos e imundos que ficam'. (Zacharias Wagener - 1646)

Com o passar do tempo, esse tipo de encontro, passou a receber um intercâmbio de pessoas escravizadas vindas de vilas ou fazendas próximas. Até o final do século 17, os Kalundus ocorriam apenas nas senzalas e terreiros das fazendas.

Aos poucos as cidades crescem e a colônia passa a ter uma grande quantidade de negros libertos, mulatos, cabras, mamelucos, colonos brancos pobres e índios que viviam próximos às vilas e passaram a frequentar e promover organicamente encontros semanais abertos com batuques, cantos e muita dança.

Nomenclaturas de época:

- Negro da Guiné, Congo, Angola, Etíope = Negro africano escravizado
- Negro da terra = Índio escravizado
- Preto ou Criolo = Negro nascido no Brasil
- Pardo, Mulato = Mestiço de Brancos com negros
- Cabra, Cafuzo = Mestiço de Negro com Índio
- Mameluco = Mestiço de Branco com Índio
- Negros Livres ou Forros = Ex escravos alforriados
- Boçal = Escravizado recém-chegado que ainda não falava português

No início do Século 18, foram proibidos os rituais religiosos com dança e música. Isso separou a religião da diversão. Os Kalundus, ou “Sambas”, que até então recebiam todo tipo de gente para dançar, tanto religiosamente quanto socialmente, passaram a ser eventos exclusivamente sociais.

A fim de evitar insurgências, os senhores brancos e a polícia entendiam que os encontros musicais, chamados de “reuniões de pretos”, sem caráter religioso, eram um mal menor. Com isso, os Sambas passaram a ser classificados como 'toleráveis' e prosperaram. Esse é o início da festa “Forró”, quando ainda era chamada apenas de Samba.

Quando os eventos começaram a ocorrer nas periferias das áreas urbanas, passaram a receber brancos e mestiços. Reuniões integrando brancos e negros eram proibidas. Várias leis foram editadas e publicadas nesse sentido, repetidas vezes no decorrer dos séculos. O que mostra que ninguém respeitava e as interações raciais fluíam nos Sambas naturalmente.

Esses Sambas frequentemente terminavam em confusão, brigas, discussões, disputas amorosas, entre outras “desordens” de uma forma geral. Por conta disso os encontros sociais passaram a ser denominados também de “Forrobodós”, que tem exatamente esse significado.

No final do século 17, no início do ciclo do ouro, havia bandas, formadas por escravos, ex-escravos, negros livres, crioulos e “cabras”, essas bandas de fazenda tocavam em todas as ocasiões, em diversos tipos de locais e eventos.

Eram chamados de “Chorões” (Rio de Janeiro) ou “Bandas de Pau e Corda” (Nordeste). Dos “Xolos”, bailes periódicos dos escravos, até as festas da realeza, festividades públicas e privadas, grandes e pequenas, eruditas e de improviso, tocavam os ritmos europeus e os ritmos híbridos também, dependendo da ocasião.

São estes os músicos que faziam transitar as novidades estéticas, poéticas e musicais entre as classes sociais, até que se difundisse dentre a população em geral; misturaram influências forjando um novo costume nacional, e com isso, revolucionaram a música mundial.

No final do século 18 e início do século 19, houve um grande crescimento da classe média e da burguesia, o que propiciou nas grandes cidades, como Rio de Janeiro e Salvador, ambientes culturais propícios, nos quais o Lundu passou a ser urbano, a partir das periferias para os bairros nobres, era tocado nos “Pagodes”, nos fundos de quintal das casas humildes, em encontros dominicais, até chegar aos Saraus nas salas de estar das casas dos ricos.

“Pagodô”, significa 'terreiro' na língua Ewe-Fon

Nas classes altas, nas festas, eventos, jantares e confraternizações, a dança e a música do Lundu ocorriam em um caráter de exibição e não de dança social a dois como ocorria nas classes baixas.

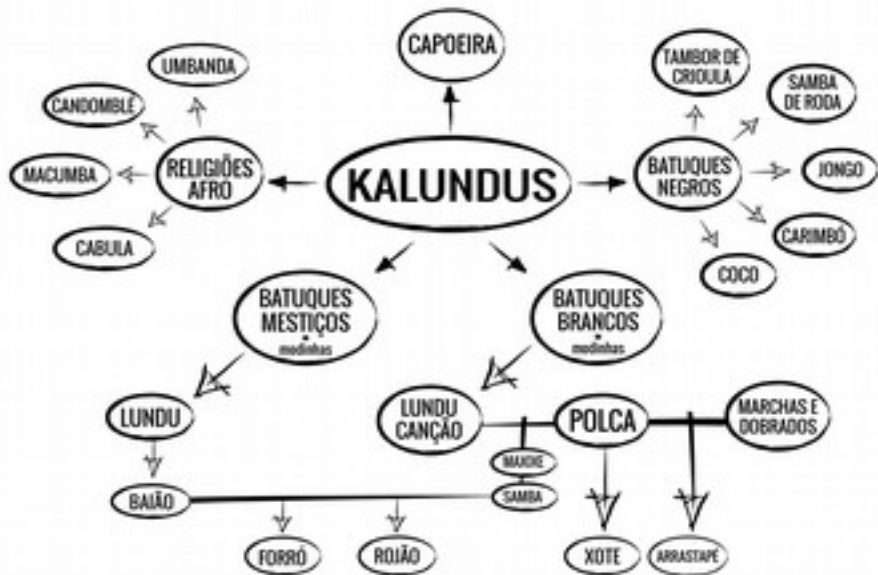
Nas grandes festividades das cidades, festas de cunho religioso, após as celebrações, o povo caía na folia, e espontaneamente acontecia um batuque coletivo onde todo mundo acabava dançando com todo mundo. Com o fim da festa, os mais animados, em grupos menores, sempre iam alongar sua diversão com mais música e dança.

A partir dos bailes e confraternizações da alta sociedade, o formato europeu de apresentações musicais e de dança, com diferentes ritmos, em peças intercaladas por interlúdios (Rojões), permeou para os bailes populares, nos quais os ritmos apresentados eram compostos pelas expressões da terra (ritmos híbridos) e não as músicas e danças europeias.

Nesses encontros festivos chamados de 'Samba', eram tocados vários ritmos, todo mundo dançava com todo mundo e essa tradição vem passando de geração para geração. O brasileiro, com sua alma festiva, sempre tem um motivo para fazer um 'Samba' em sua casa. Seja aniversário, batizado ou casamento, qualquer evento que reúna as pessoas, sempre acaba em festa e todo mundo dançando até amanhecer o dia.

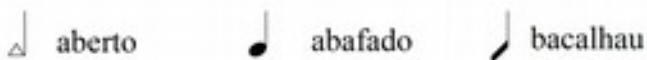
A partir da década de 1950, os eventos 'Samba' passaram a tocar apenas o ritmo Samba, o que fez com que aquela festa que tocava vários ritmos nordestinos, deixasse de usar essa nomenclatura. Fato que fortaleceu e projetou a nomenclatura "Forró", para todo o Brasil, através da rádio, através de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro.

Os Ritmos:



Para melhor entendimento dos ritmos e suas células básicas, nos baseamos no zabumba. Instrumento central da bateria percussiva, é o principal responsável pela base rítmica do forró.

Convenção das partituras de Zabumba

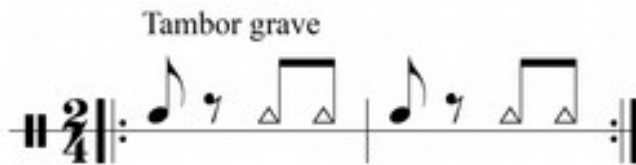


Imprescindível ponderar que a arquitetura dos ritmos africanos é composta pelo toque combinado de 3 tambores diferentes. Quando tiveram contato com as Bandas de Pífano, passaram a ser tocados com o zabumba. Essa fusão da sonoridade de 3 instrumentos em um 'simplificou' e 'metodizou' os ritmos.

A música brasileira em geral, e em especial os ritmos que compõem o Forró, têm uma origem comum, a mistura das influências: africanas (improviso das cantorias e da percussão), europeias (melodias e harmonias) e indígena (ritmo conduzido pela palavra em pulsos, paralelismo de terças e a divisão rítmica binária). Essa mistura é a mãe da maior parte dos ritmos brasileiros, sendo o Lundu um dos mais antigos e, sem dúvida, o mais importante.

Para entender a origem dos ritmos que compõem o forró, é necessário conhecer primeiro o Lundu.

Lundu:



O nome Lundu, já era conhecido dos europeus desde o final do século 15 e início do século 16, tanto que o jovem Rei Manoel I proibiu em Portugal: “Os *Batuques, as Charambas e os Lundus.*” Estes Lundus aos quais o Rei se referiu, eram os Kalundus; nomenclaturas genéricas para os rituais e aglomerações com “batuques, vozerias e danças dos pretos”. Que passaram a ocorrer nas periferias de Lisboa com a chegada dos primeiros africanos escravizados, em meados do século 15, décadas antes da colonização do Brasil.

Mais de um século mais tarde, um ritmo viria a se destacar do outro lado do Atlântico. Essa fusão entre as manifestações culturais, permeou as barreiras entre as classes. E os brancos, apropriando-se desse nome que já existia no imaginário coletivo, batizaram o Ritmo e a dança que vinham sendo tocadas e desenvolvidas à época como: Lundu.

Em meados do Século 18, na Europa, prosperava um novo formato de música, derivado de cantos teatrais e melodias operísticas, nas casas da burguesia, que eram similares na sua estrutura e tinham nomes diferentes em cada país:

- Canzonetta – Itália
- Seguidilla – Espanha
- Ariette – França
- Lied – Áustria e Alemanha
- Modinha – Portugal e Brasil

O Lundu é um ritmo ancestral musical vindo da mistura da imparidade rítmica dos “Batuques” com as “Modinhas”, gênero musical brasileiro/português, muito apreciado pela classe alta, executado por cantos acompanhados de violas de arame, cavaquinhos e bandolins.

A imparidade rítmica consiste em um grupo de fórmulas rítmicas na qual se misturam agrupamentos de binários e ternários, dando origem a períodos rítmicos pares com uma síncope característica. Fenômeno pouco difundido na música erudita europeia e natural nas músicas e ritmos africanos e árabes.

Essa síncope do Lundu ocorria nas melodias e no acompanhamento. Nas melodias, essa síncope preservava a influência árabe, através da música ibérica; e já no ritmo a síncope tem clara origem africana.

O contato tropical da música ternária europeia e o ritmo africano binário, propiciou a miscigenação dos ritmos, a criação de um novo e contagiante gênero. A dança e a música aos poucos desenvolveram-se numa manifestação única e irresistível.

O Lundu dos brancos, recebeu influências europeias do que havia de mais moderno na época: estrutura de tema e variação, improviso sempre presente para alongar as peças e dar visibilidade para os músicos, vozes leves e ágeis, poética estrófica, simetria, periodicidade e articulação das frases, com ou sem estribilho e comumente tinham uma temática de amor e romance.

Já dentre os negros e mestiços, o Lundu, tinha características marcantes oriundas dos africanos, como os improvisos de canto e resposta, sátiras picantes, letras cômicas, jocosas ou de duplo sentido, bom humor e sensualidade nas expressões idiomáticas e nos trocadilhos em Criolo, dialeto do Cabo Verde, arquipélago africano usado como entreposto do tráfico negreiro.

Os “Batuques” eram uma designação geral para diferentes manifestações. Havia três tipos de batuque:

- Batuques dos escravos, dentro das senzalas ou nos terreiros, os Kalundus, eram compostos basicamente por cantos, palmas, flautas e percussões;
- Batuques dos negros livres e mulatos, eram compostos por cantos, palmas, violas, rabeças, flautas e percussões;

- Bataques dos brancos, agregavam elementos dos dois anteriores, e somado com músicos e dançarinos (escravos e livres), com cantos, palmas, flautas, rabecas, bandolins, violas e percussões, além de outros instrumentos mais sofisticados como pianos e violoncelos.

Dos Kalundus, a musicalidade brasileira herdou o ritmo, o compasso africano. Durante o século 17, os senhores de engenho e pessoas poderosas possuíam bandas de escravos que faziam música, tanto nas senzalas e nos terreiros, quanto nas salas de estar das casas grandes, festas da igreja e ocasiões festivas dos povoados, dominando um vasto repertório, erudito e popular.

O Lundu era tocado nas classes baixas por pequenas bandas com temáticas tristes e lamentos; e nas classes mais abastadas com um viés mais romântico e poético, com grande influência das Modinhas.

Nessa época, surgia na Europa o conceito de concertos públicos e peças para 2 vozes e 2 instrumentos, o que influenciou também o Lundu e fez com que se espalhasse mais ainda por todo o nordeste. Em Pernambuco, a manifestação era mais rural, conduzida por dois tocadores de viola e cantada no sistema de desafio, com versos de improviso, semelhante aos repentistas e emboladores atuais.

No final do século 18, o Lundu virou febre em Lisboa com sua música e sua dança. Ficou conhecido como a “Dança Venturosa” por conta das “Umbigadas”.

Partiu de uma manifestação folclórica/religiosa, passou a ser popular (Lundu dança), foi eruditizada, foi apresentado nos grandes teatros e teve suas partituras aprimoradas pelos melhores músicos europeus da época (Lundu canção), até voltar a ser popular.

Com a mudança da família real para o Brasil, em 1808, o rei tentou levar o máximo da modernidade para o Rio de Janeiro, importando artistas e professores de música e dança europeus. Fato que colocou mais tempero na mistura que já estava quente e cheia surpresas.

No início do século 19, surge o Fado, que viria aos poucos a tomar o espaço do Lundu na cena cultural europeia, mas continuou existindo no Brasil no formato de Lundu-canção. O Fado e a Chula são os descendentes que o Lundu deixa no velho continente.

**“As danças, num modo geral, nunca desaparecem. Mudam de nome.”
(Câmara Cascudo)**

Em meados do século 19, em São Paulo e Rio de Janeiro, o Lundu, também denominado de “Chorado”, miscigenou-se com a Polca e evoluiu para o ritmo que conhecemos hoje como Samba.

No nordeste, o Lundu deixou de existir nas cidades, mas sobreviveu no interior, passando por um processo evolutivo constante até ser resgatado e ressurgir como um produto de mídia, usando seu apelido: Baião.

***O Lundu foi registrado no primeiro disco gravado no Brasil, em 1902,
pelo cantor Bahiano, a canção “Isto é bom” (Xisto Bahia)***

No início do século 20, quando a tecnologia de gravação e reprodução de áudio evoluiu e chegou ao Brasil, permitindo que discos fossem gravados, produzidos e publicados em território nacional, o Lundu ainda estava em alta, tanto que foi escolhido para a primeira gravação brasileira.

Samba:



No Brasil colonial, o nome “Samba” era utilizado para denominar o encontro musical e de dança do Kalundu. Em Angola, “Kusamba”, significa “rezar” ou “celebrar”. No Congo, “Samba” significa “Dançar a dança da divinação”. Hoje podemos observar semelhanças desses rituais no Jongo, onde as pessoas cantam, divertem-se, rimam, comunicam-se, batucam e dançam, eventualmente, até atingir a epifania.

Com o tempo, e já sem o caráter religioso, os Sambas também passaram a ser chamados também de Forrobodós, Arrastapés e Pagodes.

De forma que a festa Samba e o ritmo Samba que conhecemos hoje são coisas muito diferentes. Naturalmente a musicalidade que ocorria nos Sambas do século 16 deu origem a toda a musicalidade brasileira.

Entretanto, a origem etimológica também encontra fundamento a partir da música e da dança ritual do “Semba”

Semba: do dialeto Quimbundo, significa umbigada

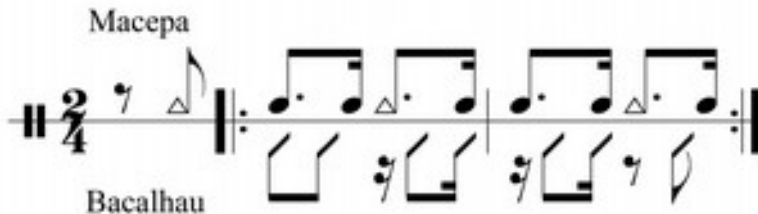
(chocar-se um ao outro com as barrigas, na altura dos umbigos).

Em Angola, o “Semba” era um tipo de música e um tipo de dança de celebração, executadas em comemorações, casamentos, nascimentos, pedidos de boa colheita e em cultos à Deusa das Águas.

As movimentações retratavam a vida de casado, por isso possuíam o viés sensual/erótico. Elementos dessa e de outras danças se misturavam e faziam parte da dança do Lundu, que era uma prática recreativa e social nos Sambas.

O Lundu reúne em si, anos e anos da musicalidade brasileira, coreografias e movimentações do Semba, misturados com elementos de diversas danças e músicas africanas da região do Congo e Angola, que eram levemente diferentes de tribo para tribo, de região para região, mas sempre similares na imparidade rítmica.

Samba de latada



O ritmo Samba, passa a ter uma identidade a partir da mistura do Lundu com a Polca, passou pelo Maxixe e foi sendo lapidado, até que em meados do século 19, originou-se o ritmo Samba que conhecemos.

Antes disso, as nomenclaturas Maxixe, Forrobodó e Xinfrin, eram sinônimos para o baile em habitações modestas, nas quais as pessoas lotavam as pequenas salas e ficavam apinhadas, assim como as sementes no fruto do Maxixe.

Simplificando ao máximo, podemos dizer que, o “Semba” é o pai do “Lundu”, que por sua vez é pai do “Samba”.

Em diferentes estados brasileiros, recebeu variadas influências e em cada lugar adotaria múltiplos ‘sotaques’. Usar a palavra sotaque para essa definição é apenas uma metáfora, pois, ritmicamente o samba é sempre samba, com pequenas variações e diferentes andamentos.

Alguns dos tipos de samba:

Samba de coco, de roda, de breque, enredo, samba-canção, choro, samba-rock, de partido alto, sambalanço, samba matuto, de gafieira, bossa nova, pagode, maxixe, carioca, paulista, “sambandido”, entre outros.

Com o aparecimento de novos ritmos miscigenados que também se auto intitulavam “Samba”, as manifestações tradicionais com características do Lundu, como o Samba de Roda, assumiu a definição: “...de Roda” para se diferenciar das derivações que passaram a surgir.

Coco:



O ritmo Coco, é o remanescente direto do Lundu. Tornou-se a base para a construção de boa parte da música brasileira. Chamamos de Coco hoje, mas podemos notar, preservadas em manifestações contemporâneas, muitas semelhanças com o Lundu que era tocado e dançado no final do século 18 e início do século 19, em cada estado o ritmo se misturou e evoluiu de diferentes formas:

- Maranhão = Tambor de Crioula
- Pernambuco = Coco de Umbigada e o Coco da Zona da Mata
- Bahia = Samba de Roda
- São Paulo = Samba Lenço ou Samba de Bumbo
- Rio de Janeiro = Jongo ou Caxambú
- Pará = Carimbó e Lundu
- Rio Grande do Norte = Babelô ou Coco de Zambê

Os Bantus, durante séculos, não tinham escrita e a cultura era passada oralmente de geração para geração. Essa habilidade natural de cultivar as palavras, o hábito de debater e de trocar informações, fez com que dentro do cativo, proibidos de falar em outro idioma que não o português, nos cantos de trabalho, nos cantos de lazer, usando a estrutura de canto e resposta, surgissem as letras de improviso, desafios com trocadilhos e metáforas, ou ainda usando temas subentendidos que iludiam os seus captivos.

A partir da segunda metade do século 16, nos quilombos, cujas populações eram compostas por negros, cafuzos, mamelucos, índios e brancos, os ex-escravos de origem africana misturaram seus ritmos, sua percussão e sua dança, com melodias e harmonias europeias, acrescidas das influências das cantorias, flautas e percussões dos índios brasileiros.

Originalmente era chamado de “Samba de Coco” e com o tempo evoluiu para apenas “Coco”, inicialmente um canto de trabalho, com a estrutura de canto e resposta, acompanhado por percussões diversas.

Nas suas formações ancestrais, normalmente a instrumentação era composta por 3 tambores de diferentes tamanhos e timbres, que fazem vozes e figuras distintas, e quando tocados concomitantemente, dialogam e se complementam, formando o ritmo.

Para os participantes, a nomenclatura Coco, é genérica, significando, a dança, o encontro, a música e a “brincadeira” que, dependendo das influências regionais, ganhou quatro tipos de variação:

- Local: o coco praiano, pernambucano, alagoano, paraibano, do sertão, da usina, do Norte, de engenho;
- Texto Poético: de embolada, sincopado, quadrado, solto, de entrega, de 10 Pés, de carretilha, de décima;
- Coreografia: coco de roda, de umbigada, de parselhas ligadas, de salto, de fila, solto, de trupé, de parselhas trocadas, de papel repartido, cavalo manco, travessão, sete e meio, de visitas;
- Instrumento: de ganzá, de pandeiro, de zambê;

Existem inúmeras maneiras de se dançar o coco, em diferentes locais com nomes diferentes. Pode também ser dançado em pares enlaçados, mas ainda se dança o coco de uma forma similar às danças ancestrais africanas, com elementos do Semba, com as umbigadas, em roda, etc.

O Coco normalmente é associado ao paraibano Jackson do Pandeiro, o “Rei do Ritmo”. Antes de ir para cidade de Campina Grande - PB, ele absorveu esse conhecimento ancestral durante sua infância, pois cresceu frequentando as rodas de Coco da zona da mata paraibana. Herança cultural de sua mãe,

coquista e ex-quilombola, com quem teve suas primeiras vivências dentro da música.

Antes de Jackson, o Coco vinha se “tornando” social, permeava dos terreiros de fazendas e engenhos para ser absorvido pela urbe. Aos poucos sua célula rítmica básica seria simplificada, ou resumida, em função dos seus instrumentos base. Era tocado com ganzás, alfaias, diferentes tambores, palmas e a percussão corporal (trupé).

“Ele é pernambucano do canavial, veio pro salão, é social.”

(Rosil Cavalcanti)

Quando jovem, Jackson teve contato com instrumentos de orquestra, introduzindo e adaptando os instrumentos modernos, tanto harmônicos quanto percussivos (principalmente o Pandeiro) ao seu estilo inigualável de cantar Coco. Foi responsável pela ‘urbanização’ do ritmo ‘Coco’, que hoje tem sua imagem muito associada ao Pandeiro, por conta dele.

Baião:



Baião é a abreviação da palavra “baiano”, gentílico de quem nasce na Bahia, importante estado nordestino, berço da identidade cultural da nação.

O “Baião” tem sua origem no “Lundu”, ritmo e dança que se espalharam, em meados do século 18, a partir do recôncavo baiano, subindo o Rio São Francisco, por todo interior nordestino. Dessa forma, o Lundu, por ser um ritmo vindo do litoral, era chamado de “Baiano”. Com uma simples corruptela chegou-se ao nome: Baião.

Triângulo Baião (tocado igual na maioria dos ritmos)



Ritmicamente, a célula básica do Lundu foi simplificada durante o processo de adaptação da sonoridade dos 3 tambores rituais africanos para apenas um instrumento, primeiramente o Melê e em seguida o Zabumba. Durante séculos foi lapidada e evoluiu até chegar hoje ao que conhecemos como ritmo Baião.

Gilberto Gil, regravou em 2001, no álbum Viva São João, ao vivo, a música “De onde vem o Baião”. O interessante é que o acompanhamento instrumental, ritmicamente, lembra mais os Lundus antigos do que os clássicos baiões de Gonzaga. O que nos leva a crer que nesse arranjo Gil estava querendo nos mostrar exatamente de onde vem o Baião.

Luiz Gonzaga é considerado o criador do ritmo “baião”, por ter formatado, urbanizado, sido o primeiro a gravar o ritmo e o seu principal difusor. Até

então, não era considerado um gênero musical, era uma expressão que já existia e vinha evoluindo há algumas gerações antes dele nascer.

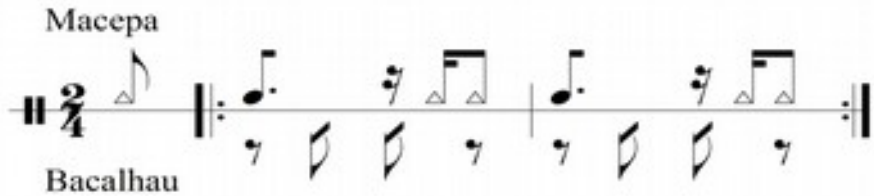
O baião foi nosso primeiro produto de mídia. O Lundu-canção já existia e havia caído em desuso, de forma que esse “novo” nome foi usado para repaginar, lapidar e vender o produto, assim inventando uma moda nacional.

Após muitas experiências, com diferentes instrumentos para acompanhar o acordeon, “seu Lua”, trouxe da sua memória afetiva de criança, a base dos Ternos de Zabumba, as bandinhas de pífano de sua infância, sua musicalidade e sua mobilidade.

Ele observou o equilíbrio sonoro da formação musical da Chula Portuguesa e depois de algumas experiências com diferentes instrumentos percussivos, concluiu que a formação mínima para se tocar forró é “sanfona, zabumba e triângulo” – o famoso “trio de forró”.

Já no final dos anos de 1940 e durante a década de 1950, o Baião foi exportado para o mundo, sendo tocado em filmes brasileiros e estrangeiros, assim como por bandas e orquestras norte-americanas e europeias, influenciando gerações. Na década seguinte, o Baião perde espaço para a Bossa Nova e o Rock-and-roll, ficando restrito aos bailes e ambientes das festas e casas de Forró.

Xote:



O ritmo “Xote” é uma evolução do ritmo ‘Schottisch’, uma das variações regionais europeias da “Polca”, vindo da Escócia e também conhecido como “Polca Alemã”. É apresentado por um grande número de casais, mistura as formações e coreografias das “Contradanças”, o formato de condução da “Valsa” e o ritmo binário da polca, muito apreciada pela aristocracia europeia da época.

Originalmente o Schottisch era dançado em grupo, com vários pares e uma coreografia comum com muitos giros e figuras. Com o processo de tropicalização, virou Xote e passou a ser dançado juntinho, com os casais independentes uns dos outros.

O ritmo chegou ao Brasil com os operários ingleses, escoceses e irlandeses que vieram trabalhar nas estradas de ferro, a partir de meados do século 19. Primeiro conquistou as grandes cidades e logo foi absorvido pelas festas e bailes populares, nos quais se tocavam vários ritmos e todo mundo dançava.

Arrastapé:



Mais um ritmo que tem a Polca como ancestral, com influências de dobrados e marchas militares. O ritmo foi batizado com um nome que já estava presente no vocabulário coletivo, pois 'Arrastapé' era sinônimo popular dos Forrós, o que já associa uma bagagem positiva ao nome.

Triângulo Arrastapé



Nas Festas Juninas, a 'quadrilha' é dançada ao som do Arrasta-pé. A origem das festas é curiosa, pois também vem da fusão de costumes, crenças nativas e dos colonizadores.

Ancestralmente, em diferentes países do hemisfério norte, muitos povos acendiam grandes fogueiras e faziam cultos à vida e à fertilidade, pedindo boa colheita. Essas festividades aconteciam durante o solstício de verão, o dia mais longo do ano, que costuma ocorrer próximo ao dia 20 junho. Concomitantemente, os índios brasileiros faziam festas anuais em comemoração à boa colheita, com cantorias, música, fogueira, dança e muita comida.

Na Europa, a igreja, percebendo que não conseguiria mudar radicalmente os costumes pagãos, cristianizou aqueles rituais, associando às festas pagãs do solstício ao santo "junino" João Batista. Essa adaptação funcionou também no Brasil, fazendo com que o caráter religioso e os costumes indígenas se fundissem. As festas celebram os santos católicos Antônio, João e Pedro, e

oferecem comidas típicas dos índios feitas a partir do milho, como curau, pamonha e cuscuz, por exemplo.

O nome “quadrilha” vem de “quadrille”, uma dança francesa que foi muito difundida pela aristocracia e burguesia francesas do século 18. Originalmente a dança era praticada por quatro casais, em seqüências de movimentos coreografados, enquanto dois casais dançavam, os outros dois esperavam lateralmente, e por alguns momentos os quatro casais dançavam ao mesmo tempo, numa formação quadrangular, formando a “quadrilha”.

No Brasil, 'Quadrilha' é apenas uma nomenclatura para uma evolução das “Contra-danças” (ritmos ternários e binários), versão portuguesa das “Country-Dance” inglesas, praticadas nas festas da aristocracia do século 18. Com o tempo, a dança fundiu-se com as festividades populares juninas e passou a ser dançada por um grande número de casais, no compasso binário do 'Arrasta-pé'.

A igreja formatou a temática da Festividade e misturou elementos e figuras das danças indígenas, como o Toré, Cururu, Cateretê e Catira, entre outras, com as Contra-Danças, nas quais os pares formam círculos, filas e colunas, entre outras figuras, em movimentações e evoluções coreografadas.

Além das festas juninas, o Arrasta-pé também é tocado e dançado nos bailes de forró e tem o passo básico mais simples de todas as danças de salão.

O passo básico do arrasta-pé pode ser dividido em 4 movimentos: pé direito à



frente, esquerdo à frente, direito para trás e esquerdo para trás. Sempre com a marcação de “um, um”. Direita, esquerda; direita, esquerda; direita, esquerda... Pode ser apenas marcado sem necessariamente deslocar-se do lugar, assim como pode receber giros e movimentos livres.

Xaxado:

Xaxado tradicional



Conhecido como “ritmo dos cangaceiros”, originalmente era tocado apenas com versos cantados e repetidos pelo coro, acompanhados por uma viola ou mesmo sem acompanhamento harmônico, o ritmo era marcado pela coronha dos rifles, batidos no chão.

Para entender o xaxado é relevante saber o que foi o cangaço. Os cangaceiros eram integrantes de grupos de bandoleiros, guerreiros organizados hierarquicamente como soldados, existentes no nordeste brasileiro entre 1750 e 1940.

Na era do cangaço foi muito forte o banditismo social, o messianismo e o coronelismo, onde ‘revoltosos’ (Cangaceiros) viviam de saques a mão armada e sequestros atendendo demandas de coronéis e políticos. Nômades, se deslocavam por matas e caatingas da região, acampando em locais isolados ou em terras de coiteiros, nesses assentamentos, havia música e dança, e a poeira levantava.

Xaxado de Marinês



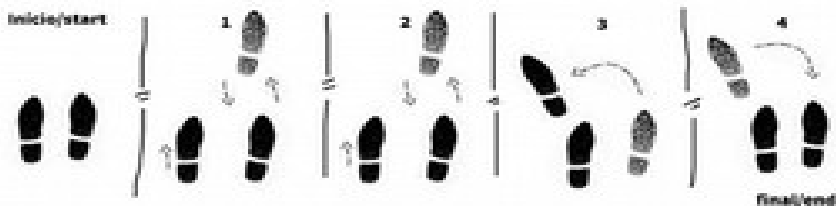
Coiteiro era a denominação atribuída a pequenos proprietários de terra que induziam o escravo alheio a fugir, abrigando-o, escondendo-o e dando-lhe trabalho. E assim também eram chamados os cúmplices e padrinhos dos cangaceiros.

Existem relatos de que o mais famoso personagem desse capítulo da história brasileira, Lampião, tocava a sanfona de 8 Baixos.

Xaxado é o ritmo. Pisada é a dança. Inicialmente era uma dança exclusivamente masculina, pois não havia mulheres no cangaço. Os homens dançavam com as armas em substituição às damas.

A dança misturou características de sapateado do Fandango espanhol, formações e figuras indígenas, movimentações do Coco e num processo de resignificação, a coreografia básica da pisada também encontrou sua inspiração no plantio do feijão.

Usando um dos pés como apoio, e com o outro pé dando dois passos à frente e uma puxada lateral. Esse seria o mesmo movimento de deslocar, semear, cobrir a semente (com o movimento lateral), andar mais dois passos e plantar mais uma semente.



Outro uso para essa movimentação no dia a dia, era a de inverter o calçado e se deslocar de costas apagando suas pegadas, tática usada pelos cangaceiros para evitar o rastreamento da polícia. O último homem da fila tentava apagar, ou pelo menos não deixar claro para que lado o bando se dirigia, em ardil de despiste.

Teorias que se complementam, pois embora os cangaceiros não plantassem e nem cultivassem a terra, eles observavam as pessoas em suas labutas. A inspiração viria do plantio, mas a aplicação no dia a dia pode ter sido por sobrevivência.

O nome xaxado tem várias origens possíveis, uma delas é da onomatopeia, o efeito sonoro dos pés arrastando no chão (xa, xa, xa, xa...).

Outra possível origem, tanto para o nome quanto para a dança, é do ato de separar, com o pé, os grãos da palha. Xaxar o feijão. Após a colheita o agricultor deixa as vagens do feijão secarem ao sol e depois disso bate nelas com o pé, em movimentos ritmados de um lado para o outro.

No cangaço, as letras e versos das músicas tinham sempre a temática sobre a derrota de seus inimigos e as glórias das batalhas. Durante as batalhas, os combatentes usavam gritos de guerra para encorajar os companheiros de bando, sendo chamados de 'parraxaxá', muito similares às primeiras letras e versos do xaxado.

Algumas tribos brasileiras também tinham esses gritos de guerra, com guerreiros "cantores" especializados. Esses índios "cantores" eram respeitados por onde passavam. O cantor ser respeitado é uma temática comum em letras de Forró dos anos de 1950 e 60.

Forró:



É o nome de um conjunto de ritmos e é também um desses ritmos. É um dos ritmos mais “recentes”, tendo recebido influências dos anteriores.

Até a década de 1950, o nome Forró era usado apenas para nomear a festa, a dança e o conjunto de ritmos. Com a chegada de Jackson, Forró passou a ter mais um significado: o nome de um dos ritmos.

Jackson do Pandeiro atuou em diversas cenas musicais, desde a infância acompanhando sua mãe nas rodas de Coco, morou em cinco cidades e tocou em inúmeros ambientes nos quais recebeu diferentes influências musicais e rítmicas. Passou por diferentes rádios e fez parte de muitos conjuntos até despontar na sua própria carreira.

Isso embasa uma afirmação que ele fez sobre o do ritmo ‘Forró’, do qual se auto intitula criador. Segundo suas palavras: “Foi em 1950, quando, durante uma gravação, mandei que o violão tocasse Choro, o cavaquinho Samba e o bumbo tocasse Baião.”

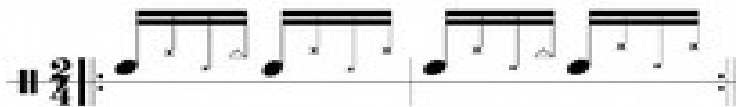
Na época, mais uma vez, uma palavra que habitava o subconsciente coletivo, como denominação da festa, passa a nomear um ritmo. Essa mistura quebrou paradigmas, foi lapidada e depois de algum tempo, evoluiu para o que hoje conhecemos como o ritmo Forró.

Rojão:

O nome Rojão era usado no século 16 para definir os prelúdios e interlúdios (peças musicais instrumentais que precediam as peças principais) dentro de um espetáculo teatral ou musical. Uma sequência de apresentações pré-programadas, de música e dança nas peças principais. Os rojões continham uma estrutura simples e repetitiva, na qual os músicos 'aqueciam' os instrumentos e os dançarinos se preparavam para entrar em cena.

Com o passar do tempo, esse nome ficou no imaginário popular e passou a ser utilizado para denominar o toque sincopado e cadenciado da viola dos repentistas, entre um verso e outro.

Pandeiro Rojão



Somente em meados do século 20, o Rojão passou a ser registrado em forma de ritmo. Tem a estrutura rítmica muito semelhante ao forró, se diferencia com a incorporação de alguns instrumentos, como o cavaquinho e o pandeiro, responsáveis por uma célula rítmica do samba, enquanto os demais instrumentos básicos (sanfona, zabumba e triângulo) que mantém a célula rítmica do forró.

Essa variação surgiu quando os forrozeiros nordestinos começaram a entrar em estúdio para gravar suas músicas, passando a ser acompanhados pelos instrumentistas de cada gravadora, cuja maioria vivia no Rio de Janeiro, tocando e gravando samba. Tal circunstância faria com que o “sotaque sambista” acabasse influenciando o resultado final das gravações da época.

Dessa forma, o rojão é uma variação simples do forró: um forró sambado.

Instrumentos:

Pífano:

Desde os primórdios, o Forró era tocado também com o Pífano (Aerofone), flauta feita normalmente de bambu, popularmente conhecida como “Pife”, acompanhado por palmas e percussões.



O pífano europeu chegou ao Brasil através dos militares portugueses e dos jesuítas. Os índios brasileiros, muito antes da colonização europeia, já tocavam diversos tipos de flauta em seus rituais e celebrações. Em especial na região nordestina, tocava-se uma flauta de formato e som semelhante com o pife atual. Existe um achado arqueológico em um cemitério indígena de cerca de 2000 anos na qual um pífano de osso foi enterrado junto com seu dono.

Os índios Cambembe (Caa = Mato) + (Memby = Música), da região do Cariri alagoano eram conhecidos como grandes tocadores de taboca (tipo de bambu usado para fazer as flautas). Com o processo de colonização, as flautas indígenas passaram a receber uma furação igual aos seculares pifanos europeus e foram largamente usadas na catequiza ção dos índios.

Os europeus chegaram no início do século 16. Durante dois séculos, as bandas de pífano se desenvolveram até se consolidarem, no início do século 18, com um formato específico, repertório próprio e integrado às manifestações tradicionais dos povoados.

As Bandas de Pífano, Carapebas, Terno de Pifanos, Bandas Cabaçais, ou Terno de Zabumba ou apenas 'a' Zabumba, são sinônimos, conjuntos de no mínimo três músicos, compostos por dois pifanos e uma zabumba, um remanescente vivo dos primórdios dessa interação dos elementos indígenas (paralelismo de terças), europeus (harmonias e melodias, temáticas religiosas, procissões e a 'marcha' ritmo herdado das bandas militares) e, posteriormente, africanos (percussões e ritmos).

Normalmente, completam a instrumentação das bandas de Pífano, o “Tarol” (Caixa) e os pratos, além de percussões diversas. Os instrumentos já existiam e eram usados para outros fins.

Em registros históricos, observa-se a denominação de “A Zabumba” para as Bandas de Pífano e “O Zabumba” em referência ao instrumento em si. As bandas eram chamadas de Zabumba pois é o instrumento que se ouve a grande distância. Os músicos iam tocando no caminho e de longe o povoado ouvia o som do Zabumba sabia que a banda estava chegando.

Antes da colonização, já ocorriam tradicionalmente procissões religiosas na Europa, manifestações que no Brasil foram inseridas pelos jesuítas e tornaram-se parte do conjunto de expressões culturais ligadas ao Pife, assim como as comemorações e celebrações em geral, nas quais as bandas de pífano são sempre protagonistas.

Inicialmente misturaram-se as influências militares, religiosas e indígenas, como hinos, dobrados, valsas e marchas, sempre voltados para os ritos católicos. Depois, num segundo momento, as influências africanas se integram ao repertório, agregando os ritmos africanos e diferentes santos cultuados.

Dominguinhos disse que Gonzaga gostava muito das bandas de pífano. Sempre que parava em uma feira e via uma bandinha, pedia para que tocassem seus repertórios ancestrais.

A inspiração para a formação das Bandas de Pífano pode ter vindo dos conjuntos portugueses chamados de Bombos, compostos por 2 Bombos, 2 Tambores, 2 Triângulos e 1 Pife.

No início as Bandas eram formadas apenas por pifeiros, em seguida passaram a ser acompanhadas por uma caixa, tornando-se uma Banda de Pife e Caixa. Até que passam a ser acompanhadas por um zabumba, tornando-se então finalmente um Terno de Zabumba.

Conta a história que os irmãos Bianco, da Banda de Pífanos de Caruaru, tocavam com os índios antes de montarem a Banda.

Viola:

Muito populares na Europa nos séculos 15 e 16, as violas (Cordofones), sem dúvida, foram de enorme importância dentro da criação e desenvolvimento do Forró.

No século 16, o instrumento de origem árabe, evolução do Alaúde, as primeiras violas vieram junto com os primeiros navios que desembarcaram no novo mundo. Na época havia a Viola renascentista, com 4 ordens de cordas e a 'Vihuela', com 6 ordens de cordas.



No século 17, surge a guitarra barroca, com 5 ordens de cordas e daria origem a Viola caipira brasileira. Viola de arame, Viola de 10 ou 12 cordas, as quais são divididas e distribuídas mais comumente em 5 conjuntos, sendo 2 triplas e 3 duplas.

Foi amplamente usada no processo de catequização dos índios e espalhou-se por todo o território nacional, passando a acompanhar as manifestações culturais brasileiras, adaptando-se aos ritmos miscigenados e conduzindo as cantorias e festas do Brasil colônia.

Com o tempo a viola passou a ser produzida artesanalmente e se difundiu, ganhando inúmeras afinações diferentes e quantidades de cordas, a depender dos mestres e das influências que recebeu em cada região. Perdeu espaço para o Violão de 6 cordas no século 19.

Rabeca:



A Rabeca, evolução do Rebab, instrumento artesanal de origem árabe, muito popular na península Ibérica na época do descobrimento do Brasil. Assim como o Pífano e a Viola, chegou através das primeiras caravelas e foi introduzido culturalmente no novo mundo através das festas religiosas, como as Folias de Reis, e na catequese dos índios.

É um cordofone, um instrumento de corda friccionada com arco, o precursor do violino, mas com uma afinação diferente. No Brasil, sua tradição vem sendo passada através da oralidade e hierarquia entre mestres e aprendizes.

Dependendo da região e dos seus mestres, a rabeca tem diversos tipos de afinação. No forró, as cordas foram adequadas para facilitar a execução nos tons que encaixam com mais facilidade nas vozes masculinas.

Gaita de boca:

Já na primeira metade do século 19, em 1921, é criada a Gaita de boca (Aerofone), também conhecida como Harmônica, um instrumento de sopro que permite acordes ou notas, seus sons são produzidos por um conjunto de palhetas livres. Tem em sua embocadura um conjunto de furos, para cada um deles e dependendo do sentido para o qual se ventila, a gaita emite notas diferentes.

Pé de Bode:

E finalmente os acordeons (Aerofones), que carinhosamente, no nordeste do Brasil, são chamados de “sanfonas”. Os instrumentos de ‘fole’, que evoluíram a partir da ‘gaita de mão’, são instrumentos de sopro com botões, nos quais os sons são produzidos por conjuntos de palhetas livres, similares aos da gaita de boca.



O nome Acordeon vem da palavra acorde (combinação de notas musicais tocadas simultaneamente), pois foi o primeiro instrumento a produzir acordes ao acionar um só botão. Já o nome Sanfona, vem do grego/latim “Symphonia”, que significa “todos os sons juntos”.

Em meados do século 19, o instrumento precursor, a revolucionar o forró, rapidamente ganhou espaço pela sua potência sonora e versatilidade, com 10 botões na mão direita, ficou conhecido como “pé de bode”, pois tinha apenas

dois baixos na mão esquerda do tocador, que tocava com dois dedos em cada botão, como se fosse o casco de um bode.

Fole de 8 Baixos:



Com o tempo os acordeons evoluíram, ganharam mais botões na mão direita e ganharam mais baixos na mão esquerda. Até chegar ao lendário Fole de 8 Baixos ou ‘Diatonic Accordeon’, com 21 botões na mão direita, que até hoje é um ícone dentro do Forró, por ser um instrumento enigmático, muito difícil de tocar. Diatônico significa que o mesmo botão toca notas diferentes ao abrir e fechar o fole, uma quinta.

No nordeste brasileiro, a Sanfona de 8 baixos tem hoje uma afinação endêmica, única no mundo. Uma evolução da usada no Reino Unido, que, em meados do século 19, chegou ao Brasil com os operários das estradas de ferro. Aos poucos, sua afinação foi lapidada, recebeu detalhes da afinação europeia (que é usada no resto do País), substituiu notas repetidas por notas diferentes e tornou o instrumento muito mais versátil. Essa evolução permitiu a formação de mais acordes, a execução de peças mais complexas e o acompanhamento harmônico para diferentes vozes, em diversos tons.

Acordeon de 120 baixos:

Os acordeons continuaram sendo aprimorados, até que chegam ao auge da evolução do seu desenvolvimento técnico, cromáticos (cada botão ou tecla emite a mesma nota abrindo e fechando o fole), juntando a lógica do teclado, com a mesma métrica de um piano, para a mão direita e a sequência de baixos em quartas (notas e acordes) nos botões da mão esquerda.



Ganzá e Reco-reco:



Alguns instrumentos comuns, de origens africana e indígena, como o ganzá (chocalho) e o reco-reco, sempre estiveram presentes na música brasileira.

Pandeiro:



O pandeiro, instrumento de origem árabe, desenvolvido a partir de um instrumento chamado Riq, na alquimia brasileira, se fundiu com o forró e com o samba como se fossem feitos um para o outro. Por conta de sua leveza e versatilidade, o pandeiro foi usado como base do acompanhamento dos instrumentos melódicos/harmônicos por muito tempo.

Agogô:

Idiofone metálico com duas campânulas; original da África central ocidental, identificado em várias línguas pelo termo raiz “ngongui”; no Brasil este termo raiz Bantu também foi aportuguesado para 'gonguê' (idiofone com apenas uma campânula metálica)



Melê:

A sonoridade dos 3 tambores ritualísticos africanos foi adaptada para o “Melê”, tambor (membranofone) artesanal rudimentar que era feito de diferentes materiais, como couro ou, a depender da época, borracha de câmaras de ar de pneus, esticados por aro e cordas ou pregados em uma estrutura circular feita de bambu ou madeira, como troncos ocos de árvores grandes, como o Tamboril e a Macaíba.

Há relatos de “Melês” de diferentes tamanhos. Alguns grandes e outros similares a uma conga atual, um pequeno barril. O tocador tocava sentado, segurava-o entre os joelhos e usava uma baqueta simples de madeira para bater e marcar o ritmo da música, com a outra mão marcava os contratempos na lateral do instrumento batendo com uma pedrinha ou pedaço de metal.

Aos poucos o Melê, foi sendo substituído, como instrumento de base rítmica pelo zabumba, hoje responsável pelo pulsar cadenciado da música.

Zabumba:

O Zabumba tem sua origem no Davul, que é um instrumento turco. Na época do descobrimento do Brasil, já era usado em toda Europa, que passara séculos sob domínio árabe. Em Portugal é o instrumento percussivo base para a Chula Portuguesa.



Desde os primeiros anos da colonização, as bandas militares estavam sempre presentes, foi através delas que o Zabumba chegou ao Brasil e foi absorvida pelas Bandas de Pífano.

É um bимembranofone, ou seja, um tambor com duas membranas (peles), sintéticas ou de couro animal, uma em cima e outra embaixo, cada uma responsável por uma afinação diferente. Na parte de cima é usada a “macepa”, tipo de baqueta responsável pelos sons graves e médios, que podem ser abertos, fechados ou condutores de efeitos entre aro e borda da pele; na pele de baixo é usado o “bacalhau” ou “vareta”, baqueta mais fina, responsável pelos sons agudos. A afinação é feita pelo tensionamento das membranas usando tarraxas presas a um aro que prende a membrana.

Triângulo:



O triângulo é um instrumento metálico (idiofone), responsável pela marcação rítmica da música, através dos seus sons agudos. Existem inúmeros registros de seu uso mundo afora, porém isso se dá apenas como instrumento de efeitos sonoros e não como condutor do ritmo, como no caso dos subgêneros do forró.

Conjunto Regional:

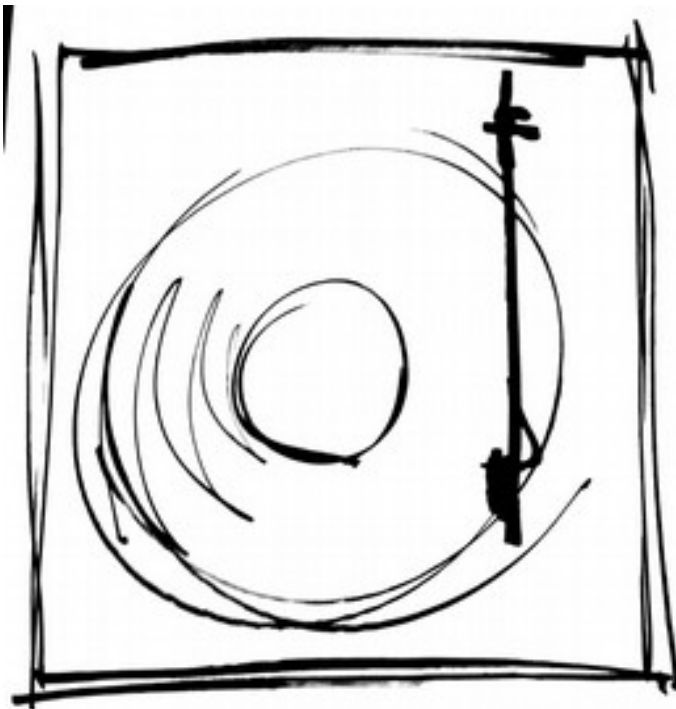
Os instrumentos usados nas gravações da década de 1940, como tuba, flauta, clarinete, violão de 7 cordas, banjo, cavaquinho, entre outros de origem europeia, passam a compor os conjuntos “regionais” que acompanhavam os solistas nas gravações dos discos de 78RPM e apresentações ao vivo nas emissoras de rádio.

Baixo, Guitarra e Bateria:



O contrabaixo, guitarra e bateria aparecem nas gravações do forró a partir da década de 1970, mais precisamente em 1974, no LP “É Proibido Cochilar”, d’Os 3 do Nordeste, lançado pela gravadora CBS, sob direção artística de Abdias, um dos mais habilidosos e produtivos tocadores de “oito baixos”.

Revoluções tecnológicas



Hoje, a música é digital. Antes era analógica e aos poucos vem se modernizando. No finalzinho do século 19 e início do século 20 surgiram as primeiras gravações. As rádios começaram suas atividades na década de 1920, e, tiveram seu ápice, durante as décadas de 1940 e 1950, junto com o Baião, revolucionaram a música brasileira e a indústria cultural que a cerca.

Nessa época, eram produzidos discos de 78 RPM em goma laca, um material frágil e quebradiço. Os poucos exemplares inteiros que ainda existem são raridades cada vez mais próximas da extinção.

Em seguida a tecnologia evoluiu e o material plástico vinil passa a ser utilizado. Durante décadas foram produzidos discos com diferentes polímeros, de melhor e pior qualidade, e gravados em 33 e 45 rotações.

- Compactos (7 polegadas)

- EPs (Extended Play – 10 polegadas)
- LPs (Long Play – 12 polegadas)
- CDs (Compact Disc)
- Pen-drive
- Streaming

Na década de 1990, surge a tecnologia digital, e o CD passou a dominar o mercado. Houve o declínio e encerramento de produção da maior parte dos discos de vinil pela indústria mundial, o vinil caiu em desuso, mas nunca deixou de ser produzido e consumido. Os últimos LPs de Furró foram gravados e lançados em 1997.

Com a revolução digital o Furró perdeu muito, pois as grandes gravadoras não se interessaram em relançar o repertório fonográfico do Furró e nem fomentar novas bandas.

Durante duas décadas, boa parte do público forrozeiro passou a armazenar música em seus próprios computadores, HDs e Pen-drives, em formatos compactados, de MP3 a FLAC. Comprando downloads, compartilhando ou copiando dos discos, próprios e dos amigos, uma forma eficiente, mas trabalhosa de colecionar.

Os serviços de streaming vieram para organizar e deixar sempre disponível para o ouvinte o que cada pessoa mais gosta, desde que tenha conexão boa com a internet (Digital Virtual).



Essa migração de grande parte do público consumidor para as plataformas de streaming, foi mais um duro golpe para o Forró, que mais uma vez corre atrás do prejuízo para ter suas músicas publicadas e disponíveis. Hoje, os artistas mais jovens têm conseguido lançar suas músicas e produções diretamente na rede.

Os artistas mais antenados já relançaram e tem lançado suas novidades, seus discos em mídias físicas, das quais o Vinil continua sendo o mais charmoso. Há pouco tempo, a venda de discos físicos voltou a superar a venda de downloads, provando que fãs amam a música e querem tê-la sempre à mão, como um troféu ou um objeto de colecionador.

As expressões de duplo sentido nas músicas do Forró.



As expressões de duplo sentido ocorrem em diversos gêneros da música brasileira, versos, poesias, prosas, sátiras e nos ditos populares, tornando os brasileiros especialmente 'bem-humorados', fazendo piadas, enigmas, metáforas e trocadilhos.

Tudo que uma criança pode ouvir e entender sem precisar de explicações, e ao mesmo tempo, fugir da obviedade usando uma certa magia, um gracejo, a arte de colocar onde não cabe, tirar de onde não tem.

No Forró, especialmente, essas expressões são muito comuns. Durante o período colonial, da interação dos africanos escravizados com os captores europeus, surgiu o embrião que deu origem as expressões de duplo sentido.

Na África, os bantus não tinham escrita, toda a sua cultura era oral. Passando de pai para filho, de mestre para aprendiz, com jogos de palavras e reuniões orais onde o conhecimento era compartilhado e cultivado. Fato que fez com

que eles tivessem grande facilidade e domínio sobre as palavras e construção de frases.

Já no Brasil, os escravizados cativos só podiam falar português, e assim passaram a manipular as palavras e construir as frases de forma ambígua, de forma a poderem se comunicar abertamente durante seus cânticos sobre assuntos 'proibidos', fazer chacota dos senhores ou combinarem fugas e rebeliões.

Os portugueses, dominavam muito bem a escrita e a leitura, mas interpretavam as frases e palavras 'ao pé da letra' e com isso não entendiam os trocadilhos falados pelos escravizados. A partir daí esses enigmas, expressões divertidas e jocosas, trocadilhos e afins, passaram a fazer parte das composições musicais brasileiras.

O forró continua evoluindo até hoje e tem diferentes formas de brincar com as palavras e seus significados, apenas pelo desejo de manter a insinuação ou pelo simples fato de driblar a censura. As letras podem ser inteligentes e de bom gosto ou também podem ser mais diretas e pouco elegantes.

Onde o explícito seria vulgar e escrachado, mas a insinuação é provocadora e sofisticada. Estimula o pensamento e a análise do sentido da frase, permitindo que o ouvinte colabore com o significado, *preenchendo as lacunas deixadas para a compreensão do conteúdo implícito.*



Hoje podemos dividir as letras de duplo sentido em várias categorias, *que visam promover o humor através da ambiguidade, dos quais decorrem engenhosos e irreverentes efeitos de sentido.*

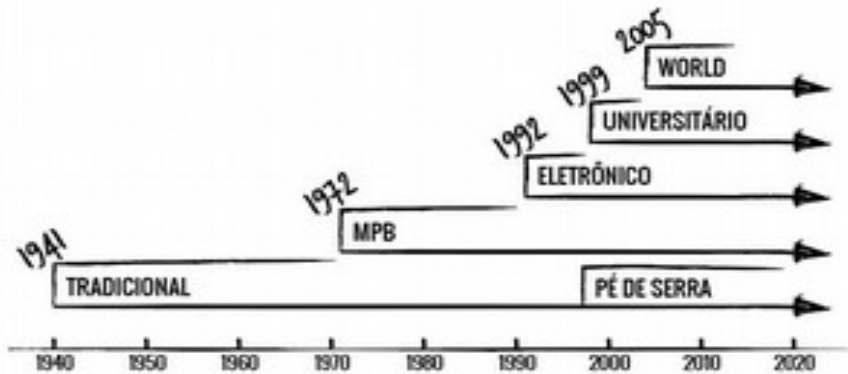
- Trocadilho - Jogo de palavras com sons parecidos ou iguais, mas com significados e aplicações diferentes. Expressões que quando juntas possibilitam diferentes interpretações; ou duas palavras em sequência produzem o som de uma terceira palavra.
- Metáfora - Figura de linguagem, usar um tema fictício para se referir, na verdade, a outro assunto.
- Homofonia - duas palavras de mesma sonoridade, com diferentes significados e escritas.
- Polissemia - quando uma palavra pode ter significados diferentes dentro do mesmo contexto, permitindo diferentes interpretações.

Essas expressões abrem possibilidades para cada um interpretar cada música de uma forma diferente. São parte da nossa cultura e dão uma 'chacoalhada' no cérebro para que fiquemos mais alertas para as palavras e seus significados.

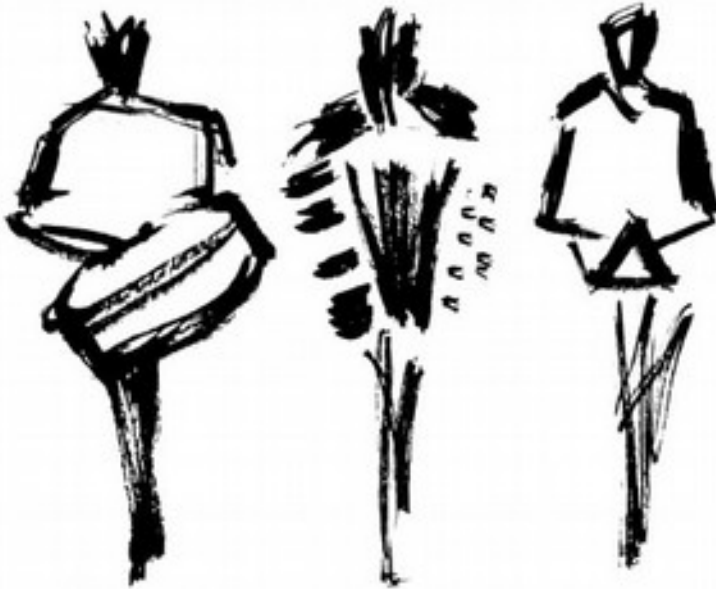
Ramificações do forró:



São quatro os ramos básicos do forró, considerados critérios cronológicos e temáticos.



Forró Tradicional (década de 1940):



O Forró Tradicional, é hoje também conhecido como Forró Pé de Serra ou Forró de Trio, em alusão a sua formação mais comum: Sanfona, Zabumba e Triângulo.

Em 1997, a Sony Music havia comprado a CBS, e naquele contexto de reorganizar o acervo, resolveu lançar uma coletânea com o melhor do forró que havia em seus arquivos. Uma coletânea de Forró Tradicional com 20 músicas, de vários artistas e diferentes anos de gravação, batizou-a com um nome desprezioso: “Forró Pé de Serra”. Indicando que se tratava daquele Forró antigo tocado nas fazendas, lá no pé das serras... Naquele momento, a perspectiva comercial era renovar e impulsionar as vendas com o “novo” Forró, usando o nome que já estava fortemente arraigado no subconsciente coletivo, batizando a nova tendência com o nome antigo.

Não é a primeira vez na história que uma tendência adotava uma nova denominação apenas para ser preservada. Com o aparecimento dessa nova vertente, que também se auto intitulava Forró, a partir dessa ocasião, a mídia passou a classificar o Forró Tradicional como Forró Pé de Serra.

Surgiu no nordeste brasileiro no século 18, nas periferias das capitais e no interior dos estados da Bahia, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Alagoas. Vale ressaltar que era tocado originalmente por outros instrumentos, como pífanos, rabecas e violas, além de variadas percussões, mas foi lapidado durante os séculos até chegar nesse formato de trio.

Foi levado para o Rio de Janeiro por Luiz Gonzaga. Lançado na rádio e em gravações, no início da década de 1940, espalhou-se o forró para todo o Brasil através de discos, rádios e shows.

A temática mais comum das letras fala sobre a natureza, a seca que assolou o nordeste brasileiro na época e ao êxodo dos retirantes para o sudeste. Com o passar das décadas outras características se multiplicaram, abrindo mais espaço para composições de duplo-sentido e temas engraçados. A temática sobre amores e desamores aos poucos passa a ser a mais gravada.

Jackson do Pandeiro e Luiz Gonzaga foram os dois maiores ícones da música nordestina, com características, muito distintas. Jackson era mais urbano, um verdadeiro cronista do seu cotidiano, um artista que “propôs” misturar “Miami com Copacabana”. Já Gonzagão era mais ortodoxo e naturalmente ruralista na forma de se vestir, durante a maior parte da sua carreira, as suas temáticas eram mais voltadas para o campo.

A década de 1940 foi decisiva para o Forró, pois já no final dos anos 1950, passaria a dividir, com outros ritmos e tendências, o espaço conquistado no imaginário nacional.

Na lista a seguir, alguns dos principais nomes do gênero e respectivas datas das primeiras gravações:

Exemplo: Luiz Gonzaga teve seu primeiro álbum lançado em 1956, porém, sua primeira gravação, em disco de 78RPM, foi feita em 1941.

Principais Artistas e Trios do Forró Tradicional

↪ Luiz Gonzaga (1956)(*1941)	↪ Eline Juliano (1971)
↪ Marinês (1956)	↪ Os 3 do Nordeste (1973)
↪ Jackson do Pandeiro (1955)(*1953)	↪ Messias Holanda (1973)
↪ Carmélia Alves (1956) (*1943)	↪ Lucimar (1976)
↪ Zito Borborema (1957) (*1956)	↪ Assisão (1976)
↪ Genival Lacerda (1958) (*1956)	↪ Edson Duarte (1976)
↪ Ary Lobo (1958) (*1956)	↪ Trio Juazeiro (1977)
↪ Trio Nordestino (1963)	↪ Nazaré Pereira (1979)
↪ Dominginhos (1964)	↪ Alcymar Monteiro (1980)
↪ Osvaldo Oliveira (1964)	↪ Fuba de Taperoá (1981)
↪ Jacinto Silva (1965)	↪ Os Filhos do Nordeste (1982)
↪ Trio Mossoró (1965)	↪ Trio Xamego (1982)
↪ Azulão de Caruaru (1965)	↪ Trio Sabiá (1985)
↪ Clemilda (1965)	↪ Trio Virgulino (1986)
↪ João do pife (1966)	↪ Biliu de Campina (1988)
↪ Zenilton (1967)	↪ Mestre Zinho (1989)
↪ Joci Batista (1969)	↪ Tiziu do Araripe (1989)

Sanfoneiros:



Os Sanfoneiros, há mais de cem anos, são o centro da formação musical do Forró, fazendo com que grande parte da musicalidade ancestral fique sob responsabilidade desses grandes mestres.

Uma tradição familiar, um instrumento mágico que é comumente passado de pai pra filho. Um dom que cada um recebeu e, estudando ou não, mostra sua genialidade à sua própria maneira.

Podemos dividir os sanfoneiros em duas linhas: os tocadores de 8 Baixos, que é o instrumento mais difícil de se tocar inventado pela humanidade. E mesmo com toda essa dificuldade e limitação esses músicos gravaram e compuseram músicas magníficas.

E os que tocam as sanfonas com teclado de piano e até 120 baixos, um instrumento que dá possibilidades praticamente ilimitadas ao tocador.

A seguir, renomados acordeonistas do forró, com as datas das primeiras gravações.

Exemplo: Gerson Filho teve seu primeiro álbum lançado em 1957, porém, sua primeira gravação, em disco de 78RPM, foi feita em 1953.

Principais Sanfoneiros:

↪ Gerson Filho (1957) (*1953)	↪ Bastinho Calixto (1973)
↪ Sivuca (1956) (*1951)	↪ Luizinho Calixto (1975)
↪ Camarão (1958)	↪ Renato Leite (1976)
↪ Zé Calixto (1960)	↪ Flávio José (1977)
↪ Adolfinho (1961) (*1960)	↪ Genaro (1978)
↪ Abdias (1961)	↪ Marcos Farias (1982)
↪ Pedro Sertanejo (1961) (*1956)	↪ Severo (1983)
↪ Geraldo Correia (1964)	↪ Waldonys (1982)
↪ Noca do Acordeon (1962) (*1961)	↪ Arlindo dos 8 baixos (xxxx)
↪ Oswaldinho do Acordeon (1968)	↪ Adelson Viana (2005)
↪ Zé Paraíba (1971)	↪ Severino Januário (xxxx)

Compositores:

Durante a produção fonográfica do Forró, alguns compositores se destacaram com quantidades expressivas de composições, outros escreveram músicas que hoje são clássicos conhecidos por todo forrozeiro.

Cada compositor tem suas características marcantes, alguns pela poesia, outros pela temática ou sagacidade.

Abaixo, alguns dos mais relevantes compositores e as datas de gravação de suas primeiras obras dedicadas ao forró.

Principais Compositores:

↪ Humberto Teixeira (1941)	↪ Jorge de Altinho (1975)
↪ Gordurinha (1946)	↪ Pinto do Acordeon (1976)
↪ Zé Dantas (1950)	↪ Benício Guimarães (1978)
↪ João do Vale (1953)	↪ Accioly Neto (1978)
↪ Antônio Barros e Cecéu (1956)	↪ Nando Cordel (1982)
↪ João Gonçalves (1959)	↪ Petrucio Amorim (1983)
↪ João Silva (1960)	↪ Maciel Melo (1984)
↪ Zé Marcolino (1962)	↪ Chico Pessoa (1992)
↪ Anastácia (1965)	↪ Xico Bezerra (1995)
↪ Durval Vieira (1970)	↪ Zezum (xxxx)

O forró tradicional sempre existiu, mas teve seus altos e baixos. Durante a década de 1960 foi sufocado por outros estilos musicais, como a bossa nova, o iê-iê-iê, o rock e o jazz. Teve uma nova ascensão com a chegada dos artistas do “forró MPB” (Música Popular Brasileira).

Forró MPB (década de 1970):



Artistas jovens, com influências do forró tradicional e ousadia, própria da idade, misturaram o forró com as tendências musicais da época, como o Rock, por exemplo, resgatando o gênero para o cenário artístico e holofotes da mídia.

Um período caracterizado pelo aumento da complexidade da arquitetura melódica e harmônica nas gravações. Esses jovens renovam o interesse nacional pelo Forró, atraindo novos olhares com composições revolucionárias e resgatando os ícones das décadas anteriores.

Certa vez, Alceu Valença, quando de passagem por Pernambuco, resolveu dar uma “passada” em Exu para conhecer o Rei do Baião. A visita rendeu uma gravação juntos.

E uma outra interação de gerações notória foi quando Geraldo Azevedo e Alceu Valença bateram à porta de Jackson do Pandeiro para conhecê-lo e convidá-lo para participarem juntos de um festival de música.

Já na década seguinte, de 1980, o forró passaria a perder novamente espaço para a música estrangeira e suas variáveis nacionais, como rock, baladas românticas, música brega (ou de “roedeira”) e lambada, basicamente fenômenos de mídia e seus espectros seletivos. Os bons ficaram, os maus passaram e os antigos hibernaram outra vez.

Com essas influências, escreve-se um novo capítulo na história do forró, com o surgimento das grandes bandas e seus pragmatismos estéticos e parafernalias sonoras.

Abaixo, alguns dos principais representantes do forró MPB.

Principais Artistas do Forró MPB

- | | |
|-------------------------------|--------------------------|
| ↪ Quinteto violado (1972) | ↪ Xangai (1976) |
| ↪ Fagner (1973) | ↪ Amelinha (1977) |
| ↪ Banda de Pau e Corda (1973) | ↪ Geraldo Azevedo (1977) |
| ↪ Alceu Valença (1974) | ↪ Elba Ramalho (1979) |
| ↪ Zé Ramalho (1975) | ↪ Chico Cesar (1995) |

Forró Eletrônico (década de 1990):



“Moderno”, “eletrônico”, “estilizado”, “de plástico”, entre variadas e controversas denominações, servem para caracterizar esse caminho adotado por grupos musicais contemporâneos, desgarrados do ramo tradicional do forró, traçando uma linha que, temática, musical e ritmicamente falando, afastou-se e hoje não tem mais qualquer ligação com os ritmos que compõem o estilo original.

Durante a década de 1990, através do grande aproveitamento nas ferramentas de divulgação, rádios e grandes produções, o Forró Eletrônico virou uma cultura de massas, passou a atingir e ser consumido por um número cada vez maior de pessoas e sofreu mutações, ao longo de sua curta existência, que começou no final dos anos de 1980.

Podemos observar quatro variantes dentro dessa forma de forró.

- **Forró das Antigas:** é iniciado em 1989 pela banda Mastruz com Leite. Sanfona muito presente. O zabumba e o triângulo saíram de cena e a arquitetura rítmica da banda era feita pela bateria, que construiu suas levadas a partir das células rítmicas do zabumba.
- **Forró Romântico:** sanfona menos presente e encoberta pelos teclados, sintetizadores e elementos da música pop mundial. Uma das principais características eram as versões de músicas internacionais em ritmo de “Forró Romântico”.
- **Forroneirão:** A partir desse momento, existe uma ruptura total da arquitetura rítmica do Forró, o Forroneirão tem uma influência muito forte do Vanerão, pois toda construção rítmica é feita a partir da música gaúcha. O que tem em comum com o Forró é o acordeon muito presente.
- **Forró Estilizado:** As bandas começam a gravar um “Forró” que do ponto de vista de sua estrutura musical, não é mais forró, pois a estrutura rítmica passa a ser construída

com uma bateria de Vanerão um pouco mais lento e percussões comuns na música baiana, como repiques, timbal e congas.

Caracterizam-se pela formação de bandas com muitos músicos em cima do palco, instrumentos elétricos, mais de um vocalista, sensuais dançarinos e dançarinas, arranjos modernos, sistema próprio de gravação de discos e domínio comercial das rádios, tendência que quase sufocou totalmente o forró tradicional.

Com o som dessas bandas circulando em todo nordeste, o forró tradicional praticamente saiu de cena e as casas noturnas dedicadas ao segmento praticamente fecharam todas.

A seguir alguns dos principais representantes do Forró Eletrônico.

Principais Artistas e Bandas de Forró Eletrônico

- | | |
|-------------------------------|------------------------------------|
| ↪ Mastruz com Leite (1992) | ↪ Banda Calypso (1999) |
| ↪ Mel com Terra (1993) | ↪ Cavaleiros do Forró (2001) |
| ↪ Frank Aguiar (1993) | ↪ Aviões do Forró (2002) |
| ↪ Limão com Mel (1993) | ↪ Garota Safada (2003) |
| ↪ Cavalo de pau (1994) | ↪ Dorgival Dantas (2006) |
| ↪ Banda Magníficos (1995) | ↪ Luan e o Forró Estilizado (2014) |
| ↪ Catuaba com Amendoim (1996) | |

Forró Universitário (década de 2000):



Um lampejo de “resistência” surgiria ao final da década de 1990 e início dos anos 2000, no sudeste brasileiro, com a febre do “fórró universitário”.

O fórró tradicional vinha sendo tocado em festas ‘underground’ da cena universitária do sudeste brasileiro, alguns trios e músicos veteranos saíram do ostracismo para tocar nesses encontros, surgindo um ambiente social e artístico propício à dança e à música, permitindo o surgimento de novas bandas, compostas por jovens urbanos, que misturavam o antigo com as tendências da ocasião, adotando roupagens e temáticas jovens.

Estilo muito próximo ao original, porém com uma abordagem mais urbana e contemporânea. A sanfona se mantém como um instrumento imprescindível, mas passa a dividir as atenções com o violão que passa a comandar a musicalidade da época.

Alinhada com um momento efervescente da música, o fórró universitário conseguiu ser alçado às exposições massivas através do rádio e da televisão e seria um dos últimos produtos de mídia impulsionado comercialmente pelas gravadoras. Que sucumbiriam, pouco tempo depois, em decorrência do advento da tecnologia digital e da facilidade em copiar e compartilhar músicas.

Abaixo alguns dos principais representantes do Forró Universitário.

Principais Artistas e Bandas do Forró Universitário:

- Falamansa (2000)
- Bicho de Pé (2001)
- Peixelétrico (2001)
- Raiz do Sana (1999)
- Baião de Corda (2000)
- Circuladô de Fulô (2001)
- Chama Chuva (2001)
- Baião d4 (2001)
- Paratodos (2001)
- Rastapé (2002)
- Caiana (2002)
- Banguela Banguela (2002)

Cenário atual no Brasil:



Quando a indústria fonográfica parou de injetar flashes e recursos para manter o forró em evidência na mídia, outros estilos passaram a dominar o mercado, tirando o forró outra vez de cena.

Em meados da década de 2000, o forró tradicional voltou a se fortalecer, na esteira de eventos voltados exclusivamente para o segmento, induzindo a formação de novos trios, com jovens músicos produzindo e se dedicando ao gênero tradicional.

Segue listagem de alguns dos principais grupos e artistas mais recentes ligados ao ramo tradicional do forró, com influências e performances diferentes, mas todos dentro da mesma proposta musical.

Principais Artistas Recentes do Forró Tradicional:

- Santana (1994)
- Mestre Ambrósio (1996)
- Cascabulho (1998)
- Trio Forrozão (1998)
- Forróçacana (1999)
- Silvério Pessoa (2000)
- Trio Pé de Serra (2001)
- Targino Gondim (2001)
- Clã Brasil (2002)
- Trio Dona Zefa (2004)
- Nicolas Krassik (2004)
- Trio Potiguá (2006)
- Josildo Sá (2006)
- Trio Juriti (2007)
- Quarteto Olinda (2009)
- Trio Alvorada (2010)
- Diego Oliveira (2010)
- Dona Zaíra (2011)
- Pé de Mulambo (2011)
- Trio Lampião (2011)
- Trio Bastião (2012)
- Ó do Forró (2013)
- Trio Macaíba (2013)
- Mestrinho (2014)
- Jorge do Rojão (2014)
- Nando Nogueira (2015)
- Os Fulanos (2015)
- Coisa de Zé (2015)

O ramo tradicional do forró continua existindo, renovado a cada ano, com novos artistas surgindo e se dedicando à produção cultural mais próxima da escola pioneira.

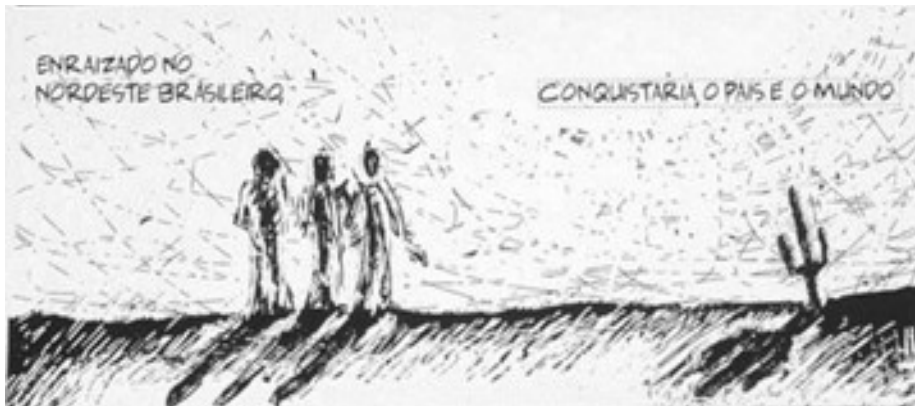
A diferença básica hoje é o andamento, o Forró tradicional feito no Nordeste (mais rápido) e no Sudeste (mais lento). Talvez pela forma de se dançar, no Nordeste os dançarinos se adaptaram melhor aos andamentos acelerados. Já no Sudeste o andamento das músicas é mais próximo das gravações antigas, um pouco mais cadenciado.

Hoje, mais de um século após o nascimento de Luiz Gonzaga, principal referência dos apreciadores do segmento, o forró se espalha novamente pelo mundo, impulsionado pela dança e música peculiares, recheadas de significados e estéticas aparentemente imunes a modismos e distorções.

Um crescente e estimulante exemplo a ser seguido pelos próprios brasileiros, no geral ainda distantes de suas raízes culturais, tão respeitadas e exaltadas em todo o mundo.

Para tal, é necessário, fundamentalmente, ouvir – e, se possível, dançar – muito mais e com maior frequência as sonoridades originais. O tal “mercado” nunca fica parado. Bobeou, passou. Estudar e difundir a história da música brasileira e, particularmente, o forró, além de prazeroso e pessoalmente enriquecedor, é parte incondicional na estratégia coletiva de resistência, em resposta às anomalias rítmicas e poéticas que contaminam atualmente o cenário da inventiva e inigualável musicalidade nacional.

O Forró conquistando o Mundo



Apoiado pela massificação da internet, o forró atravessou fronteiras e conquistou pessoas que nunca tinham ouvido ou dançado o estilo, e que agora rodopiam e arrastam os pés tão bem quanto os melhores dançarinos brasileiros. Povos, de variadas etnias, que têm se envolvido com a língua portuguesa e a cultura brasileira pelos braços do forró, ajudando a difundir e fomentar o que há de melhor nas veias e vias sonoras do País.

Em meados da década de 2000, o forró começou a ganhar espaço fora do Brasil através da dança, com isso, houve o primeiro êxodo de profissionais brasileiros, os professores de dança.

Em especial na Europa, o movimento ganhou força e surgiram eventos de Forró, regulares e sazonais, em diversos países. Em tais eventos, adeptos, de várias nacionalidades, viajam e reúnem-se para dançar, para aprender ou aperfeiçoar-se na dança, e com isso, prestigiar essa nova cena artística. Essa demanda possibilitou o segundo êxodo de profissionais brasileiros, os músicos e DJs brasileiros que migram e/ou fazem turnês para ajudar a expandir a cena forrozeira.

Hoje, ocorrem Forrós em todos os continentes, com bailes semanais e grandes festivais. Por conta da grande aceitação e crescente procura, acreditamos que, num futuro breve, a quantidade de adeptos do forró

superará a de dançarinos de Salsa, que hoje, notoriamente é o estilo de dança de salão com mais praticantes em todo o globo.

O Forró (dança) é muito mais fácil para se aprender os passos básicos. E por outro lado, é um estilo versátil, tem a facilidade de absorver floreios, trejeitos e técnicas oriundas de outros estilos de dança, podendo ser plasticamente tão bonito e interessante, tanto para quem pratica quanto para quem assiste.

Essa mesma mistura ocorre também dentro da música e, dessa forma, renova a cada dia o Forró. A integração entre músicos locais, misturados ou não aos brasileiros, com formação técnica vinda de diferentes gêneros musicais, cada um com uma linguagem específica, com métricas e harmonias peculiares, juntando com suas influências próprias, adaptam-se e celebram o Forró, cantando em português e em outras línguas também.

“Eu quero ver o Forró tomar conta do mundo!”

(Nordestinos do Ritmo)

A receptividade do mundo pelo Forró tem sido grande e, de forma geral, deve-se a um conceito de entretenimento saudável, com uma música contagiante, envoltas em uma apaixonante cultura recheada de histórias e curiosidades. Música aliada à dança, unindo a amizade proporcionada pela alegria do contato da dança e a atividade física. Com essa internacionalização em franca expansão, o reconhecimento do Forró como gênero musical se solidifica dentro da história da música mundial.

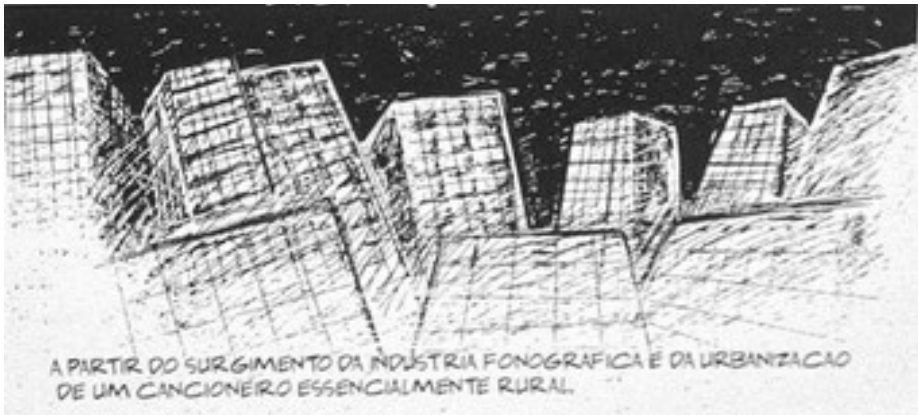
Principais Artistas Recentes do Forró no Mundo:

- Luso Baião (2014) Portugal
- Mirrka (2009) Finlândia
- Baião Brasil (2010) Espanha
- Forró in the dark (2003) EUA
- Michael LaValle (2016) EUA
- Douglas Marcolino (2011) França
- Pimenta com Pitú (2013) França
- Bernardo Luiz (2013) França
- Orquestra do Fubá (2012) França
- Forró Afiado (2014) Espanha
- Forró de Rebeca (2013) França
- Forró Bamba (2014) Inglaterra

- Forró Pifado (2015) França
- Bel Air de Forró (2016) França
- Forró de KA (2017) Alemanha
- Forró Raffut (2017) França

- Forró Mior (xxxx) Itália
- Zeu Azevedo (2008) França
- Toninho Almeida (2014) França

Cenário futuro



O Forró sempre serviu de válvula de escape psicológica para suportarmos melhor as mazelas da realidade do dia a dia. Em todas as épocas e situações em que o Forró ocorreu, e ainda ocorre, as pessoas trabalham arduamente, em diversas funções e profissões, cansam seus corpos durante a labuta semanal, com o alento em mente de chegar ao final de semana, mudar de ambiente, vestir roupas confortáveis, confraternizar com os amigos e purificar a alma através da dança e da música. Isso não vai mudar! =)

Entretanto, com o passar do tempo, os conceitos sociais e éticos mudam, e hoje é possível abordar assuntos que, pouco tempo atrás, enfrentariam sérios preconceitos. Conceitos como igualdade étnica, social e de gênero, respeito à diversidade e às diferenças etc. hoje evoluíram tanto que algumas letras de músicas antigas passam a parecer assustadoras, e são. São retratos de uma época.

Um hábito, uma tradição, um conhecimento passado de pais para filhos durante séculos, uma dança que ficou preservada no tempo durante esse período. Hoje com escolas de dança dedicadas ao segmento, novas técnicas sendo incorporadas e a tecnologia disponível para todos, cada vez mais a dança e a música do Forró poderão se espalhar mais.

A cada ano o surgem novos adeptos, da dança e da música, o que renova a cena artística, e mesmo com seus altos e baixos, o forró continua firme e forte.

“...o forró é madeira de dar em doido, nunca vai se acabar!!!...” (Parafuso)

Como exercício individual, com aplicações coletivas, fica no ar a pergunta que só o futuro responderá com a solidez necessária: “Qual o próximo passo do forró?”.

Em meio às variáveis previsões, apenas uma se faz perene e imutável: *“...esse jogo não pode ser um a um”* (Jackson do Pandeiro)

Puxe o fole, sanfoneiro!

Leituras complementares



Já existe um razoável repertório de livros e teses abordando a temática “forrozística” com o devido zelo documental e crítico. Ensaios, dicionários, livros reportagem e biografias (além de incontáveis documentários disponíveis na internet) têm surgido nas duas últimas décadas com regularidade promissora, embora ainda de forma tímida, considerando a vastidão de itens, fatos e personagens.

É campo aberto para novas e diversificadas pesquisas e abordagens. História em construção, as indicações de leitura que seguem não esgotam o assunto, mas servem como irrigação perene nesse chão fértil de possibilidades. Uma base para o plantio de outras colheitas.

Pesquise, leia, ouça, garimpe, mas acima de tudo, compartilhe o conhecimento, as músicas, os vídeos, os textos, as fotos, enfim... Multiplique o forró!!!

Pesquisa e texto

Ivan Dias (SP), pesquisador, DJ, músico, produtor artístico e de eventos, ativista cultural e criador do site forroemvinil.com

Email: ivandiasok@gmail.com

Sandrinho Dupan (PB), músico, produtor artístico e pesquisador do 'Museu dos Três Pandeiros' (MAPP), de Campina Grande - PB.

Email: dupandeiro1034@gmail.com

Redação final

Fernando Moura (PB), jornalista, escritor, pesquisador musical, biógrafo de Jackson do Pandeiro e curador de música do Museu dos Três Pandeiros (MAPP), de Campina Grande - PB.

Ilustrações

Ramon Vieira (SP), cantor, compositor e artista plástico

Patri Lucrécio (SP), músico, artista plástico, editor, cineasta

Gabi Maurisso (MG), ativista digital

Agradecimentos:

À Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), ao Museu dos 3 Pandeiros (MAPP), ao professor da UFPB Dennis Bulhões, ao coreógrafo Mauro Araújo, à dançarina Leandra Farias, à professora Elvira Gabriela e aos músicos: Parafuso, Marcos Farias e Roninho do Acordeon.

Referencias Bibliográficas

CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro. 11. ed. ilustrada. São Paulo: Global, 2002.

Cascudo, Luis da C.- Dicionário do Folclore Brasileiro. Rio, INL, 1979

MOURA, Fernando, VICENTE, Antônio. Jackson do pandeiro – O rei do ritmo. 01. ed. 34

MARCELO, Carlos, RODRIGUES Rosualdo. O fole roncou – Uma história do forró. 01. ed. Zahar

NÔBREGA, Rômulo, ALVES, Batista José, Pra dançar e xaxar na Paraíba – Andanças de Rosil Cavalcanti, 2015

DREYFUS, Dominique, Vida de viajante: A saga de Luiz Gonzaga, Editora 34, 1996

DIAS, Leda, FERREIRA, Lucinete, Eu Sou Anastácia! Histórias de uma Rainha, Editora Facform 2011

SEVERIANO, Jairo, MELLO, Zuzi Homem de, A canção do tempo: 85 anos de músicas brasileiras, vol. 1: 1901-1957; e vol. 2: 1958-1985. Editora 34 1997/98.

JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque, A Invenção do Nordeste e outras artes, Cortez Editora 2011.

TINHORÃO, José Ramos. Os Sons dos Negros no Brasil. Cantos, danças folguedos: origens. São Paulo: Editora 34, 2008.

TINHORÃO, José Ramos. Os Sons dos Negros no Brasil 2. : origens. São Paulo: Editora 34, 2008.

TINHORÃO, José Ramos. História Social da Música Popular Brasileira. São Paulo: Editora 34, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. As festas no Brasil colonial. São Paulo: Editora 34, 2000.

TINHORÃO, José Ramos. Domingos Caldas Barbosa. São Paulo: Editora 34, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. Os negros em Portugal. São Paulo: Editora 34, 1997.

TINHORÃO, José Ramos. Pequena história da música popular brasileira. São Paulo: Editora 34, 1991.

TINHORÃO, José Ramos. Música popular de negros, índios e mestiços. Petrópolis, Vozes, 1972.

Spix e Martius. Viagem pelo Brasil. 3a. ed, 3 vols. Rio de Janeiro: Melhoramentos, 1976.

Rugendas, Johann Moritz. Viagem pitoresca através do Brasil. São Paulo: Círculo do Livro, [1981].

Wagener, Zacarias, Negertanz: Cerimonia de adivinhação e dança, 1630.

Debret, Jean Baptiste. Viagem pitoresca e histórica do Brasil. Vol. 2. São Paulo: Livraria Martins, 1940.

SANDRONI, Carlos, O feitiço decente, Zahar, 2013

SOUZA, Laura de Mello e, Revisitando o Calundu, 2002

NETO, Eduardo Monteiro de Lima, Pifanos do sertão, 2016

CASTRO, Yeda Pessoa de, A língua Mina-Jeje no Brasil

CALISTO, Thiago Souza, Como se puxa o fole, 2012

Peter Fryer. Pluto Press, 2000 Rhythms of Resistance: African Musical Heritage in Brazil

Dança de Salão, conceitos e definições fundamentais” publicado pela Editora Prottexto em 2013

Made in Africa, Por Luís da Câmara Cascudo

Portugal: a Book of Folk-ways. Por Rodney Gallop

Memórias ancoradas em corpos negros, Por Maria Antonieta Antonacci

Uma árvore da música brasileira, editado por Guga Stroeter, Elisa Mori

11ª edição do Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa

Nicomedes Santa Cruz. Obras Completas II. Investigacion (1958-1991)

Budasz, Rogério A música no tempo de Gregório de Mattos : DeArtes/UFPR, 2004

Budasz, Rogério. Música e sociedade no Brasil colonial

JOSÉ, Luciano, Jacinto Silva – As Canções”, Imprensa Oficial 2013

Eduardo Monteiro de Lima Neto (Et al.) 2016 Pifanos do Sertão, pág.21

Eduardo Monteiro de Lima Neto (Et al.) 2014 Pifanos do Agreste, pág.21

Site: Forró em vinil (Pesquisa de áudios, vídeos e imagens) www.forroemvinil.com

Palestra com o pesquisador Paulo Vanderlei, na UEPB, maio/2012

Museu de Arte Popular da Paraíba – UEPB (Pesquisa de áudios, vídeos e imagens)

Entrevista de Jackson do Pandeiro para a Revista Veja, em 13/05/1981.

Entrevistas com: Parafuso, Luizinho Calixto, Tiziu do Araripe, Edson Duarte, Cláudio Rabeca, Denis Ferreira, Cacai Nunes, Carlos Valverde, Dió de Araújo, Carlos Sandroni, Eduardo Monteiro, Amorim Filho, Alexandra Nícolas e Thiago Calixto.



MUSEU DE ARTE POPULAR DA PARAÍBA



www.forroemvinil.com



ISBN - 978-85-63984-66-1



9 788563 984661