

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**

**MICHELLI DE SOUZA POSSMOZER
RAFAEL DE ANGELI**

**COMPASSOS DE FORRÓ – UMA NARRATIVA JORNALÍSTICA
MULTIMÍDIA SOBRE O FORRÓ**

**Vitória
2012**

**MICHELLI DE SOUZA POSSMOZER
RAFAEL DE ANGELI**

**COMPASSOS DE FORRÓ – UMA NARRATIVA JORNALÍSTICA
MULTIMÍDIA SOBRE O FORRÓ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social/Jornalismo e Publicidade e Propaganda.
Orientador: Prof. Dr. Fábio Malini.

**Vitória
2012**

**MICHELLI DE SOUZA POSSMOZER
RAFAEL DE ANGELI**

**COMPASSOS DE FORRÓ – UMA NARRATIVA JORNALÍSTICA
MULTIMÍDIA SOBRE O FORRÓ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social/Jornalismo e Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Malini

Aprovado em _____ de _____ de 2012.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio Luiz Malini de Souza
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

Prof. Dr. José Antonio Martinuzzo
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Fábio Goveia
Universidade Federal do Espírito Santo

Michelli Possmozer

Dedico este trabalho aos meus pais, Jocarli Possmozer e Maurina de Souza Possmozer, que tanto me incentivaram e me deram apoio durante a minha graduação. A meu professor Irmo Goring que, com dedicação e paciência, revisou todos os textos que escrevi para este trabalho. Aos meus amigos do Laboratório de Internet e Cultura (Labic), que fazem parte da minha trajetória da Ufes. Aos músicos e forrozeiros que entrevistei, pois abraçaram a ideia do site reportagem e contribuíram na divulgação deste trabalho.

Rafael De Angeli

Jorge e Rosa; João e Laura. Keyla e Rodrigo. Amigos e UFES.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por nos proteger durante a caminhada para a realização deste trabalho. A nossos familiares que, desde o início da graduação, ofertaram-nos seu apoio voluntário e carinho, que muito nos ajudaram a chegar até aqui. A nossos amigos que nos incentivaram, especialmente aos da turma 2007/2, com os quais convivemos muito bem durante quatro anos da graduação e que, até hoje, estão conosco quando nos reunimos para matar as saudades. Em especial, ao nosso web designer Eduardo Lucas, que com tanto carinho e dedicação se propôs a programar o site Compassos de Forró e, com paciência, ouviu nossas solicitações e pitacos, reunindo-se conosco periodicamente e nos apresentando, ao final, um resultado além do que esperávamos. Ao professor Irmo Goring, que revisou os textos do site e contribuiu com sugestões e orientações para que o trabalho jornalístico se realizasse. À amiga e socióloga Marianne Malini que incentivou a produção deste especial multimídia quando ele ainda era uma ideia e apreciou o produto final, auxiliando na sua divulgação. Aos nossos amigos e parceiros de muitas coberturas colaborativas do Laboratório de Estudos sobre Internet e Cultura (Labic), que em muitos momentos dividiram o espaço destinado a estudos conosco e nos disponibilizaram equipamentos para a realização deste trabalho. Ao nosso orientador Fábio Malini o nosso agradecimento por abraçar a ideia deste site-reportagem e nos oferecer o conhecimento e auxílio necessários para a sua finalização.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| 1 INTRODUÇÃO | 7 |
| 1.1 Sobre o forró | 8 |
| 1.2 OBJETIVOS GERAIS | 10 |
| 1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS | 10 |
| 2 A internet como mídia..... | 11 |
| 3 A internet e o novo jornalismo | 13 |
| 4 Novas tendências da web 2.0 | 17 |
| 5. Narrativa: do lúdico do papel à interatividade do ambiente digital..... | 20 |
| 6. MEMORIAL DESCRITIVO | 24 |
| 6.1 Pré-Produção..... | 25 |
| 6.1.1 Interface: a cara do forró no ambiente digital..... | 26 |
| 6.1.2 A identidade visual <i>Compassos de Forró</i> | 26 |
| 6.1.3 O especial multimídia..... | 33 |
| 6.2 Produção..... | 38 |
| 6.3 Pós-Produção | 45 |
| 7 CONCLUSÃO..... | 48 |
| ANEXOS | 52 |

1 INTRODUÇÃO

O surgimento da internet inaugurou um novo modo de fazer jornalismo. A partir de uma nova comunicação mediada por computadores conectados em rede, a forma de produção e disseminação de informações deixou de ser a convencional “um para todos”, tornando-se “todos para todos”. Um conceito, então, bidirecional da informação.

Assim como Bardoel e Deuze (2000), acreditamos que a reportagem *on-line* tem a capacidade de fazer com que o leitor se sinta parte do processo de produção da notícia. Mais do que reportar um recorte da realidade, a plataforma digital permite a interação com o usuário, de maneira que ele não é apenas um receptor, mas também aquele que compartilha, comenta, modifica e divulga o conteúdo jornalístico. Segundo Luciana Mielniczuck, essa interação

(...) pode acontecer de diversas maneiras, entre elas, pela troca de *e-mails* entre leitores e jornalistas; através da disponibilização da opinião dos leitores, como é feito em *sites* que abrigam fóruns de discussões; através de *chats* com jornalistas. Porém, os autores não contemplam a perspectiva da interatividade no âmbito da própria notícia, ou seja, a navegação pelo hipertexto que, conforme Machado (1997), constitui, também, uma situação interativa. (Mielniczuck, online)

E foi com o objetivo de transpor as possibilidades de produção e divulgação da notícia que procuramos representar, por meio de um site-reportagem, como se comporta o movimento do forró no Brasil.

O site “Compassos de Forró” se propõe a narrar a história da cultura do ritmo nordestino a partir dos personagens que fazem parte do circuito nacional de forró, tanto na região Nordeste, quanto Sudeste. Para tanto, o conteúdo do site está dividido em 21 capítulos em formato de texto e 52 videocasts, que dissertam sobre as bases do ritmo, a participação da juventude em manter uma tradição que passou por gerações, os problemas relativos à produção do forró e o único Festival Nacional de Forró com sede no Estado e que reúne, há 12 anos, músicos e forrozeiros de todo o país, além da história pessoal de alguns personagens envolvidos nesta tradição cultural.

O que nos incentivou a produzir esta narrativa multimídia foi o contato inicial que tivemos com a cultura no Festival Nacional de Forró de Itaúnas (Fenfit), em julho de 2011. Até então, a visão que tínhamos acerca desse movimento era de alguns jovens, entre os mais velhos, que curtiam o ritmo porque eram influenciados pelo modismo do “forró universitário”, que explodiu com a banda Falamansa nos anos 2000. Mas, ao vermos de perto o real significado do movimento em prol do estilo de vida que envolve o forró, pudemos constatar que vai além do degustar a música e do rodopio no salão. De um lado, estão jovens nascidos e criados em estados que estão fora do eixo principal desta tradição musical e que demonstram paixão pela cultura e, por isso, apresentam certa militância pelo movimento. De outro, estão músicos que, desde o berço, cresceram ao som de vinis, além de ver seus pais tocarem algum tipo instrumento de tradição, e, portanto, veem-se no dever de não deixar a cultura morrer.

Após vivenciar o ambiente do forró e, ainda, interagir com frequentadores, não só do Espírito Santo, mas de todo o Brasil - já que o movimento é conduzido por encontros interestaduais que ocorrem a cada dois meses - despertou-se um desejo pessoal de divulgar o forró e de disponibilizar a notícia em uma plataforma universalizada e abrangente, como forma de se tornar visível uma cultura de origem popular que, ao nosso ver, não é totalmente popularizada. O interesse não se restringe, apenas, a dissertar sobre a cultura em si, mas, também, a mostrar o que motiva jovens do Brasil inteiro a levantar a bandeira de uma tradição que nasceu com a família de Luiz Gonzaga, na década de 1940.

1.1 Sobre o forró

O forró é um gênero musical brasileiro que começou a ser propagado do nordeste para o Brasil com Luiz Gonzaga do Nascimento, na década de 1940. Na verdade, antes do nascimento de Luiz Gonzaga, em 1912, seu pai, Januário José dos Santos, já garantia a distração de todos no pé da Serra do Araripe, levando animação para os bailes ao som do seu fole de oito baixos. Gonzagão, que ficou conhecido como o Rei do Baião por ter sido o inventor dessa variação

do ritmo, sintetizou a cultura do forró em três instrumentos – triângulo, zabumba e sanfona – e apresentou-a para o país.

Antes de pesquisarmos o tema, pensávamos que o forró se resumia apenas ao trio de instrumentos. No entanto, no decorrer das entrevistas com músicos e estudiosos, descobrimos que Luiz Gonzaga criou o trio de forró porque essa seria a forma mais simples e fácil de divulgar o estilo pelo país. O pensamento, neste momento, foi mercadológico, considerando que seria mais viável três músicos viajarem com os seus respectivos instrumentos do que um grupo maior, pois seria necessário, neste caso, de uma logística ampla. Logo descobrimos, ainda, que, nos primórdios, o forró era tocado ao som do contrabaixo, do melê (instrumento de percussão semelhante a um tambor), do pandeiro, do violão de sete cordas, da rabeça e tantos outros, nos pés das serras de Pernambuco, onde tudo começou.

Hoje, popularizado como “forró pé de serra” - diferenciando-se do forró eletrônico¹ e do forró universitário² -, o forró possui seguidores de todas as idades: desde crianças que já começam a tocar instrumentos de tradição motivados pelos pais, até adultos que cresceram distantes dessa influência familiar e se descobriram envoltos nessa cultura.

Escolhemos a plataforma *on-line* para divulgar essa notícia porque acreditamos que o raio de pessoas que serão alcançadas será potencializado na internet, já que, atualmente, a rede é um canal de troca de informações e uma plataforma plural de divulgação, compartilhamento e produção de conteúdo. Além da realidade de que o público alvo – simpatizantes do forró, músicos e produtores – utiliza, atualmente, a internet como principal ferramenta de divulgação e promoção do forró como ritmo e estilo de vida.

O formato “Especial Multimídia” foi adotado como suporte na intenção de explorar as características proporcionadas pela plataforma *on-line*, como a interatividade e a integração entre som, imagem, vídeo e texto. Dessa forma,

¹ O forró eletrônico é uma variação divergente, estilizada e pós-modernizada do forró tradicional que utiliza elementos eletrônicos em sua execução, como o teclado, o contrabaixo e a guitarra elétrica.

² O forró universitário é uma variação do forró pé de serra e surgiu no estado de São Paulo, com a proposta de reviver o forró tradicional, só que com um arranjo contemporâneo, agregando outros instrumentos, como guitarra e bateria.

conseguimos explorar, inclusive, as habilidades relacionadas às diferentes habilitações da graduação: o jornalismo e a publicidade.

1.2 OBJETIVOS GERAIS

- Analisar o modo de produção jornalístico a partir da narrativa multimídia, colocando em prática os conhecimentos a nós ministrados durante o período da graduação;
- Explorar o universo do jornalismo *on-line* e as formas de narrar a notícia, bem como os diversos modos de aplicação dos recursos multimídia, por meio do exercício da reportagem, a fim de se tornar visível a história do forró e seus personagens.
- Utilizar a web para exercitar e aplicar os conhecimentos adquiridos sobre estética, composição visual, cor, formatos de edição de videocasts, e entre outras habilidades que tornaram possível a escolha coerente do layout do site.

1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Criar uma memória digital acerca da história do forró, com o intuito de universalizar essa cultura;
- Promover uma reflexão teórica, mesmo que sucinta, neste memorial, sobre jornalismo *on-line*, interfaces digitais e o uso das ferramentas multimídia nas diversas formas de narrar a notícia;
- Aprofundar o nosso conhecimento sobre produção de especiais multimídia e, assim, criar um *know-how* para que possamos usá-lo no mercado de trabalho.

2 A internet como mídia

Quanto mais o ciberespaço se amplia, mais ele se torna “universal”, e menos o mundo informacional se torna totalizável. O universo da cibercultura não possui nem linha, nem centro, nem diretriz. É vazio, sem conteúdo particular.

Pierre Lévy

O surgimento das novas mídias trouxe à sociedade uma nova perspectiva sobre a forma de se relacionar e de se perceber a informação e até mesmo o próprio sujeito. Como afirma Lévy (1999), as tecnologias de comunicação e de informação inauguram um espaço inédito de vivência e interação entre as pessoas: o ciberespaço. Segundo o autor, esse novo espaço transforma o próprio conceito de cultura na rede, de maneira a mudar a forma de as pessoas se comportarem no meio virtual, na medida em que cada uma passa a ser um nó, que é dotado de uma essência particular. Ou seja, a heterogeneidade é onde reside o lugar da cibercultura. Ao mesmo tempo em que é a internet é universal, pois os nós encontram-se interconectados – independentes da sua localização geográfica física – é também sem totalidade, pois comporta a diversidade de sentidos.

Segundo Lévy (1999) a internet – assim como o ciberespaço – é resultado de uma inteligência coletiva. Isso porque as pessoas encontram-se interconectadas, o que favorece a emergência de relações sociais, potencializando as suas capacidades criativas e comunicativas, seja em comunidades virtuais, sites de relacionamento ou em listas de discussão. Desse modo, como o indivíduo passa de receptor a colaborador e essa relação se estabelece a partir de um relacionamento em rede, o produto dessa interconexão é “a formação de cooperação entre os cérebros, que resulta na mobilização de novas competências sociais” (Malini, 2007, p. 176).

Castells (2004) reforça a ideia de Lévy (2009) ao trazer o conceito de que uma rede é um conjunto de nós interconectados. Segundo o autor, o ato de se relacionar em rede já faz parte da atividade humana há tempos, mas que essas redes ganharam uma característica especial ao se transformarem em redes de

informação. Assim, a internet é o meio que inaugurou a comunicação de muitos para muitos numa escala global, de modo que passou a ser descentralizada e denominou a internet como um espaço onde as pessoas podem interagir sob a ótica da horizontalidade.

De acordo com Castells (2004), no final do século XX, três processos independentes se uniram de maneira a dar início a uma nova estrutura social baseada em redes: a exigência de uma economia flexível e globalizada; demanda da sociedade por liberdade individual e uma comunicação aberta; e avanços na informática e nas telecomunicações impulsionados pela revolução microeletrônica. Ainda segundo o autor, os primórdios da internet fundamentam-se na Arpanet – uma rede de computadores estabelecida pela agência americana Arpa (Advanced Research Agency) – no final de 1969, com o objetivo de proteger o país da ameaça comunista no contexto da Guerra Fria. Malini explica que a Arpanet

Era uma rede que tinha como desafio integrar diferentes tipos de redes existentes, assim como tecnologias futuras, a uma arquitetura de redes comum, permitindo a todo “nó” ter o mesmo papel. A rede tinha que operar através da quebra de documentos confidenciais em pequenas partes e espalhando-as por vários computadores ao longo do território dos EUA, de modo que os comunistas poderiam até achar algumas árvores, mas jamais conseguiriam visualizar a floresta. (2007, p. 162)

Essa rede interativa de computadores permitia que os usuários participassem do aperfeiçoamento de softwares para a internet. E em 1990 o programador inglês Tim Berners-Lee desenvolveu a world wide web (www), o que possibilitou à internet uma abrangência mundial. Dessa maneira, esse projeto de orientação militar impulsionou a arquitetura de comunicação da internet, baseada em três princípios: estrutura de rede descentralizada; poder informacional distribuído por meio dos nós na rede; e redundância de funções para reduzir os riscos de desconexão.

O desenvolvimento da web acabou por trazer à tona toda potencialidade do hipertexto, principal marca da web (além da dimensão gráfica das páginas). A capacidade de trocas incessantes de links fez surgir uma nova maneira de se atribuir valor à informação. Antes estruturada na audiência quantitativa, na web, a partir da relevância das direções dos links. Manovich (apud SANTOS, 2007)

define novas mídias como tudo aquilo que pode ser computadorizado. Para ele, esse dispositivo tecnológico tem o poder de modificar as linguagens culturais existentes, de maneira a inaugurar uma nova linguagem: a linguagem digital, que implica uma nova forma de o usuário se relacionar com o conteúdo midiático, por meio da interatividade. A partir disso, o autor observa que estaríamos vivenciando uma revolução das novas mídias, de modo que

“... a revolução da mídia do computador afeta todos os estágios da comunicação, incluindo a aquisição, manipulação, armazenamento e distribuição; ela também afeta todos os tipos de mídia – textos, imagens estáticas, imagens em movimento, som e construção de espaços” (MANOVICH apud SANTOS, 2007, p. 3).

O autor sugere cinco princípios que para ele são responsáveis pela definição das novas mídias, que são: a representação numérica – uma vez que todos os objetos midiáticos podem ser descritos matematicamente –; a modularidade – já que eles são compostos de partes independentes entre si –; a automação – pois o usuário pode criar objetos de mídia e modificá-los; a variabilidade – na medida em que a mídia pode ser convertida em diversos formatos –; e a transcodificação – tendo em vista que a informatização transforma os conteúdos midiáticos em digitais, de modo a trazer uma nova perspectiva cultural.

3 A internet e o novo jornalismo

Franciscato (apud Martins, 2009) analisa que a “internet tem modificado relações temporais na sociedade, particularmente aquelas que se referem ao jornalismo”. Ao se observar o novo modo de divulgação e leitura da notícia, vemos que a internet trouxe uma nova noção de tempo, já que o advento da comunicação mediada pelo computador interligado em rede transformou o ritmo de vida das pessoas. Dessa maneira, o modo de produção da notícia também mudou, pois a cada inovação tecnológica requer-se mais do conteúdo *on-line*, de modo a se extrair o máximo de possibilidades que a web oferece; além, inclusive, da lógica da urgência proporcionada pelo tempo real, na qual

as pessoas anseiam por notícias que estão acontecendo ou acabaram de ocorrer.

“A comunicação consciente (linguagem humana) é o que faz a especificidade biológica da espécie humana. Como nossa prática é baseada na comunicação, e a internet transforma o modo como nos comunicamos, nossas vidas são profundamente afetadas por essa nova tecnologia da comunicação. Por outro lado, ao usá-la de muitas maneiras, nós mudamos a própria internet. Um novo padrão sociotécnico emerge dessa interação”. (CASTELLS, 2004, p.10)

A interação entre o leitor e a notícia e a possibilidade de transformá-la, com recursos multimídia capazes de manipular dados em vídeo, imagem e impresso são, portanto, características da fase mais atual do jornalismo *on-line*. No entanto, até chegar a esse nível de interatividade, a aplicação do jornalismo na plataforma digital sofreu transformações com o passar dos anos.

Para Mierniczuck (2004), o jornalismo no ambiente digital teve três fases. No início de sua expansão, em meados dos anos 90, a internet distribuía apenas dados impressos e algumas informações gráficas, no mesmo momento que as tecnologias relacionadas à internet passaram a ser acessíveis econômica e tecnicamente para a sociedade em geral. Dessa forma, pode-se dizer que não havia novidade do conteúdo para web em relação ao que já havia sido noticiado na rádio e na televisão, já que o conteúdo jornalístico na internet não passava de uma transcrição do que havia sido publicado nos meios de comunicação tradicionais.

Ainda de acordo com a autora, mesmo antes das versões digitais dos jornais, num momento anterior ao desenvolvimento da web, o ambiente *on-line* já era utilizado como ferramenta para a divulgação de notícias. Em grande parte dos casos, os serviços oferecidos eram encaminhados para públicos específicos e funcionavam por meio do envio de *e-mails*.

Castells (2004) e Boczkowski (2002) (apud Cardoso, 2007) afirmam que a massificação no uso de computadores pessoais, o desenvolvimento na infraestrutura nas telecomunicações e o primeiro *browser* proveniente do crescimento da plataforma *on-line* provocou uma nova de atividade na utilização de plataformas eletrônicas para a acessibilidade de conteúdos

jornalísticos. Dessa maneira, com a popularização do uso dos computadores e da internet nos anos seguintes, houve uma mudança de modo que não restou alternativa aos jornais impressos a não ser buscar meios de fazer parte da rede. O primeiro a aderir ao jornalismo *on-line*, segundo Mielniczuck (2004), foi o Jornal do Brasil, seguido da Folha de São Paulo, com o lançamento do portal Uol. Já no final da década de 1990 foi a vez do jornal O Globo, um dos últimos a aderir essa forma de divulgação.

Nesse segundo momento, além de refletirem o modelo do jornal impresso, as publicações no ambiente digital começam a desbravar as possibilidades proporcionadas pela nova plataforma. Por exemplo, os *links* com os recursos de hipertexto; e o *e-mail*, que começa a ser utilizado como uma ferramenta de interação entre o produtor da notícia e o usuário, que já expressa a sua opinião a respeito do conteúdo por meio de fóruns de debates.

Com o aperfeiçoamento e desenvolvimento da estrutura técnica da Internet, pode-se identificar uma segunda fase – a da metáfora - quando, mesmo ‘atrelado’ ao modelo do jornal impresso, os produtos começam a apresentar experiências na tentativa de explorar as características oferecidas pela rede. (Mielniczuck, 2004, online)

A partir do crescimento do acesso por parte dos usuários, ampliou-se o universo de possibilidades midiáticas, inaugurando, portanto, o momento mais atual do jornalismo *on-line*. O desenvolvimento de novas tecnologias que permitem o acesso à internet com mobilidade - a popularização de smartphones, tablets e computadores portáteis e, mercadologicamente, a inserção da internet como prática recorrente do cotidiano - transportaram-nos para uma realidade mais urgente e instantânea. A leitura do jornal diário passa, a partir desse ponto, a ser uma forma de o leitor colaborar para a edição do conteúdo diário, enviando fotos instantâneas clicadas pelos seus gadgets, comentando os artigos de opinião e entre outras inúmeras formas de participação que descentralizam o domínio da informação. Visando a atender uma demanda de mercado - e também de contexto histórico - os jornais e editoras passam a produzir conteúdos específicos para a web, com textos direcionados e repensados para um novo perfil de usuário, que é muito mais dinâmico, apressado e exigente.

O aspecto mais importante dessa fase é considerado pelo autor como as experimentações de novas formas de *storytelling*. Ele cita a possibilidade de narrativas imersivas que permitem ao leitor navegar através da informação em multimídia. (Mielniczuck, 2004, online)

Ao falarmos dos novos formatos de produção jornalística desse momento, é possível detectar tentativas constantes, por meio das editoras e dos jornais, de inovar e ampliar as potencialidades oferecidas pela internet. Entre as inúmeras possibilidades existentes, percebemos a aplicação de diversos recursos multimídia dentro do mesmo espaço virtual, como fotos, vídeos, gráficos, sons e animações, que enriquecem a narrativa jornalística, oferecendo maneiras múltiplas de interatividade entre os usuários, o que diminui a distância entre as pessoas.

Inserido nesse contexto de inovação, estão os especiais multimídia. Raquel Longhi (2010) (apud Rocha, 2011) emprega a expressão “especial multimídia” para esclarecer a convergência entre imagens, sons e texto em um site-reportagem. Para a autora, o especial multimídia consiste numa grande reportagem que integra vários gêneros do jornalismo, como a entrevista, o documentário, a infografia, a opinião, a crítica, a pesquisa, em um só local e sem seguir uma lógica de linearidade, como é geralmente vista nos meios de comunicação tradicionais.

No jornalismo, a multimedialidade é vista em reportagens especiais onde são utilizados vários tipos de mídias: vídeos, imagens, infográficos, sons, ilustrações, hiperlinks, hipermídias e texto. É um recurso atraente e que costuma facilitar o entendimento da reportagem, dando o poder para o leitor ir para onde bem entender dentro da matéria, sendo, usualmente, não linear e não sequencial. (BALDESSAR, ANTUNES E ROSA, 2009 apud ROCHA 2011)

De acordo com Palácios e Ribas (2007, p. 35) (apud Rocha, 2011), as características fundamentais da fase mais atual do jornalismo *on-line* são a hipertextualidade - a possibilidade de interconectar textos através de links -; a interatividade - relações de troca que o usuário estabelece com a máquina, com o conteúdo por meio do hipertexto e com outras pessoas através do computador -; a multimedialidade - a convergência dos formatos das mídias tradicionais (imagem, texto e som) na narração do fato jornalístico -; a memória

- o acúmulo das informações é maior no webjornalismo, seja com relação ao tamanho da notícia, seja referente à disponibilização imediata de informações anteriores, de modo que surge a possibilidade de acessar com maior facilidade material antigo -; e a personalização de conteúdo - a existência de produtos jornalísticos configurados de acordo com os interesses individuais do usuário.

Como o forró é um ritmo musical popular e que carrega consigo grande parte da história e das características culturais do Pernambuco, o conceito de memória elencado por Palácios (2002) perpassa, também, por este especial multimídia.

Da mesma forma que a “quebra dos limites físicos” na Web possibilita a utilização de um espaço praticamente ilimitado para disponibilização de material noticioso (sob os mais variados formatos mediáticos), abre-se a possibilidade de disponibilizar online toda informação anteriormente produzida e armazenada, através da criação de arquivos digitais, com sistemas sofisticados de indexação e recuperação da informação. (PALACIOS, 2002, online)

Em consonância com a função do dispositivo de memória que é a internet, o compassosdeforro.com.br possibilita que o conteúdo produzido acerca da história do forró esteja armazenado e disponível para ser acessado por variadas pessoas, de forma atemporal.

4 Novas tendências da web 2.0

Primo (2007) disserta que a Web 2.0 é a segunda geração de serviços *on-line* e possui características que ampliam as possibilidades de publicação, compartilhamento e organização do conteúdo, bem como expande os espaços para a interação entre os usuários. Ainda segundo o autor, a Web 2.0 está relacionada “a um determinado período tecnológico, a um conjunto de novas estratégias mercadológicas e a processos de comunicação mediados pelo computador”. (PRIMO, 2007, online)

Enquanto as discussões sobre internet que permeavam os anos 90 eram baseadas nas comunidades virtuais (RHEINGOLD, 1993), a partir dos anos

2000, o discurso fugiu deste eixo e passou a focar na interatividade provocada pelas novas formas de se comunicar, debater e divulgar conteúdos nos espaços *on-line*. De acordo com O'Reilly (2005) (apud Primo, 2007), a Web 2.0 não passou por um ponto que a delimitou de outro momento. Esse novo formato da web, chamada Web "2.0" - uma brincadeira acerca do conceito de versão -, funciona como um centro onde o espaço *on-line* é, agora, uma plataforma que permite operações que antes só seriam possíveis com a instalação de softwares no computador do usuário. Esse novo contexto universaliza ainda mais a web e cria possibilidades mais completas de expansão por meio da edição, criação e compartilhamento de conteúdo. Dessa maneira, portanto, os sites passam a ser não apenas hospedeiros de conteúdos, mas, sim, estruturas que ofereçam funcionalidades agregadas a esse material.

Mais do que o aperfeiçoamento da "usabilidade" na rede, O'Reilly ressalta o conceito de "arquitetura da participação" na Web 2.0:

O sistema informático incorpora recursos de interconexão e compartilhamento. Por exemplo, nas redes peer-to-peer (P2P), voltadas para a troca de arquivos digitais, cada computador conectado à rede torna-se tanto "cliente" (que pode fazer download de arquivos disponíveis na rede) quanto um "servidor" (oferta seus próprios arquivos para que outros possam "baixá-lo"). Dessa forma, quanto mais pessoas na rede, mais arquivos se tornam disponíveis. Isso demonstra, segundo O'Reilly, um princípio chave da Web 2.0: os serviços tornam-se melhores quanto mais pessoas o usarem. (O'REILLY, 2005 apud PRIMO, 2007)

As redes sociais, que surgiram nesse contexto como novos formatos para se estabelecer relações a partir de uma nova configuração dos modos de vida, hoje também constituem ambientes de compartilhamento e troca de informações e opiniões. Atualmente, as possibilidades de aumentar a circulação do conteúdo são ancoradas de forma intensa pelas ferramentas de compartilhamento embutidas aos sites que direcionam o usuário, de maneira instantânea e aberta, a comentários e replicagens das matérias, vídeos, fotos e outros materiais a uma grande rede interligada de usuários. Conforme Antoun,

“...as redes sociais fazem circular através de seus canais notícias, dicas, interesses no seio de uma comunidade que partilha certas atividades e age coletivamente. O canal de uma rede social é formado pela interação entre seus membros.” (2008, online)

Segundo Recuero (2009), uma rede social consiste na junção entre os autores - definidas por ela como pessoas, instituições ou trupos, ou seja, os nós da rede - e suas conexões - as interações ou laços sociais. Dessa maneira, é possível observar os padrões de conexão de determinado grupo social mediante as conexões firmadas entre os diversos autores. A abordagem da rede tem, portanto, “seu foco na estrutura social, onde não é possível isolar os autores sociais e nem suas conexões”. (RECUERO, 2009, p. 22)

Ainda no contexto na Web 2.0, existe uma série de fatores responsáveis pela mudança na produção do conteúdo referente ao jornalismo *on-line*, bem como a adaptação dos recursos interativos disponibilizados pela evolução da web, segundo Lemos (2009). Primeiro, o autor cita a “modificação no deadline dos repórteres”, que são cada vez mais requeridos para uma atualização mais contínua, sobretudo em situações de coberturas jornalísticas que causam grande repercussão, de modo que é preciso saciar o anseio da audiência por notícias atualizadas.

Outro fator refere-se ao uso de tecnologias móveis no contexto interativo da Web 2.0, na medida em que um ambiente móvel possibilita o acesso e a produção de conteúdo instantâneo por meio de dispositivos portáteis conectados a redes sem fio. Segundo Canavilhas (apud Lemos, 2009), essa característica imediatista constitui a natureza do próprio jornalismo desde que passou a existir no contexto social e da comunicação.

(...) o surgimento de aplicações da Web 2.0 e de tecnologias móveis favorece uma conexão mais forte entre as mídias de massa como televisão e estes novos dispositivos, gerando novos formatos com notícias integradas em seu caráter multimídia e interativo entre televisão, microblogs, live streaming, celulares e redes colaborativas. A narrativa, nesta situação, leva em consideração as diversas ferramentas na sua estruturação, fazendo surgir uma espécie de narrativa híbrida. (LEMOS, 2009, p.74)

5. Narrativa: do lúdico do papel à interatividade do ambiente digital

O “contar histórias” faz parte do cotidiano das relações humanas e, com o passar dos anos, vem se reinventando, seja ele no modo propriamente dito - na intenção de ser lúdico - ou por entrelinhas. As maneiras que as sociedades têm de passar sua tradição, esculpir sua identidade ou, simplesmente, preencher a conversa rotineira, somam um emaranhado de processos, diretos e indiretos, que conduzem e impulsionam o imaginário e o posterior comportamento de quem está inserido no contexto.

Nos primórdios da popularização da literatura, por exemplo, os relatos - fictícios ou não - eram registrados em papel, multiplicados e distribuídos às pessoas, onde as histórias passavam a preencher os bate-papos de calçada e criavam tendências de comportamento. Os momentos políticos, econômicos e, conseqüentemente, a tecnologia disponível, são algumas das variantes que moldam, direta ou indiretamente, o formato que essas narrativas tomarão. Dessa forma, a maneira como as histórias são contadas influenciam na construção da subjetividade à qual a sociedade está imersa.

Na sociedade contemporânea os computadores deixaram de ser máquinas de calcular e transformaram-se em máquinas de comunicar. (SANTAELLA, 2003) As culturas tornaram-se mais plurais e heterogêneas, o surgimento de novas mídias, principalmente a Internet, alteraram muitos paradigmas nas esferas econômica, política e social. As novas tecnologias da informação e comunicação estão mudando não apenas as formas do entretenimento e do lazer, mas potencialmente todas as esferas da sociedade: o trabalho (robótica e tecnologias para escritórios), gerenciamento político, atividades militares e policiais (a guerra eletrônica), consumo (transferência de fundos eletrônicos), comunicação e educação (aprendizagem a distância), enfim, estão mudando toda a cultura em geral. (SANTAELLA 2003). (SERRANO, 2009, p. 08). (LIMA, MURÇA, OLIVEIRA et al, 2011, *on-line*)

É enriquecedor observarmos, a fim de se estabelecer um paralelo, que o tempo existente entre o surgimento da história e o momento em que ela passa a fazer parte do boca a boca era consideravelmente longo se compararmos ao que

presenciamos hoje, na era da internet, em que as pessoas utilizam as redes sociais para compartilhar informações de maneira instantânea.

Essa “nova mídia” (Manovich, 2001), emergente no século XX, possui peculiaridades em relações aos formatos tradicionais. A principal delas é que, neste momento, quase todos os formatos podem ser migrados para os suportes digitais através da interceptação que engloba tecnologia computacional – processamento de dados numéricos a partir de um computador - e tecnologias midiáticas.

“O computador ligado em rede atua como um telefone, ao oferecer comunicação pessoa-a-pessoa em tempo real; como uma televisão, ao transmitir filmes; um auditório, ao reunir grupos para palestras e discussões; uma biblioteca, ao oferecer grande número de textos de referência; um museu, em sua ordenada apresentação de informações visuais; como um quadro de avisos, um aparelho de rádio, um tabuleiro de jogos e, até mesmo, como um manuscrito, ao reinventar os rolos de textos dos pergaminhos. Todas as principais formas de representação dos primeiros cinco mil anos da história humana já foram traduzidas para o formato digital.” (MURRAY, 2003, p.41).

Por meio desse novo formato de interação, as sociedades midiáticas passaram a ser pautadas por uma necessidade maior de urgência em relação às fontes de informação e, conseqüentemente, surgiu a necessidade do desenvolvimento de novos formatos e linguagens que suportassem ou perpassassem a transmissão desse fluxo de conteúdos. Lev Manovich, discutindo as interfaces gráficas e sua respectiva interação com a realidade externa, afirma que a estruturação do ambiente digital fez com que o ambiente físico migrasse para a tela do computador. Cria-se, portanto, um mundo “ilusório”, mas permeado pela realidade. Isso torna o interesse pela imersão extremamente sedutor. Murray (2003, p. 37) também concebe as mesmas ideias e fala sobre essa atração: “O mundo ilusório tornou-se tão poderosamente sedutor que passou a abranger a própria realidade física.”

A necessidade de urgência começou a ser estimulada com a popularização da televisão. O formato jornalístico adotado nesse meio apresentou à sociedade uma forma dinâmica e consideravelmente leve de expor os acontecimentos do mundo, de maneira documental e em tempo real, por meio das transmissões

ao vivo. Johnson, em “Cultura da Interface”, descreve, resumidamente, esse processo de transgressão supracitado:

“O livro reinou como o meio de comunicação de massa preferido por vários séculos; os jornais tiveram cerca de 200 anos para inovar; até o cinema deu as cartas durante 30 anos antes de ser rapidamente sucedido pelo rádio, depois pela televisão, depois pelo computador pessoal. A cada inovação, o hiato que mantinha o passado à distância ficou menor, mais atenuado. Isso não significou muito nos avanços que foram o livro ou o jornal ao longo dos séculos — para não mencionar a escala milenar do pintor de cavernas —, mas, à medida que foram se abreviando, os estágios começaram a interromper os vícios de vida de seres humanos individuais”. (2001, *on-line*)

Com a proliferação de dispositivos que possibilitam a participação nos ambientes oferecidos na internet - incluindo as possibilidades em torno da Web 2.0 - novos conceitos passaram a ser cunhados para ilustrar os conteúdos gerados pelos usuários em rede: smart mobs (Rheingold, 2003), jornalismo cidadão (Gilmor, 2005), emergências (Johnson, 2002), mídias sociais, entre outras denominações que buscam definir o movimento de produção de mídias livres sobre as orientações das indústrias culturais tradicionais.

Além disso, a estrutura destas narrativas apresenta-se sob formas inovadoras. Neste sentido, a não linearidade aparece como um de seus grandes diferenciais. Contrapondo-se à ideia de sequências lógicas estabelecidas pelo princípio aristotélico da trama, com começo, meio e fim, com a ausência total destas instâncias. Ao invés de sequência, repetições; ao invés de temporalidade, utilização do espaço virtual da tela do computador; ao invés de linha, círculo. Pensar este ambiente digital de criação é também um exercício rumo à história das rupturas literárias (LONGHI, 2001, p.84)

Jannet Murray, em seu livro intitulado “Hamlet no Holodeck, o futuro da narrativa no ciberespaço”, apresenta-nos as principais características dos novos formatos de narrativa a partir das reinvenções nos meios de comunicação já citadas até agora. Segundo Murray (2003), entre essas reinvenções estão textos elaborados a partir da participação de diversos internautas, aqueles feitos dentro de padrões com 140 caracteres, os textos que recriam os contos de clássicos, as web novelas, os jogos de interpretação de personagens, entre outros. Todas essas formas de escrever e narrar o cotidiano são novas em função da ampliação da capacidade de

armazenamento dos servidores, da velocidade de processamento de dados e do amplo e crescente mercado de computadores.

Murray (2003) explicita que os ambientes digitais têm quatro principais características: são procedimentais, participativos, espaciais e enciclopédicos. As características procedimentais e os participativas são de caráter interativo, que dizem respeito à participação dos usuários dentro dos ambientes onde estão inseridas as narrativas. Já as espaciais e enciclopédicas dizem respeito à maneira quase real de imersão e exploração de seu conteúdo proporcionada pelas características dos espaços digitais.

Os ambientes são procedimentais, segundo Murray (2003), pois a autora não encara o computador como um condutor ou um caminho para a notícia, mas sim, um motor. “Ele não foi projetado para transmitir informações estáticas, mas para incorporar comportamentos complexos e aleatórios” (MURRAY, 2003, p. 78). Assim, o computador pode ser um atraente veículo para contar histórias, contanto que os usuários possam definir regras de acessibilidade - roteiros - que sejam universalizadas e de fácil compreensão e interpretação, independentemente por quem ou onde for acessado.

Os ambientes digitais também são participativos, pois eles reagem a todo conteúdo inserido. Seu comportamento é gerado por regras bem definidas entre seus usuários e, mesmo com esse código envolto, podemos usar meios de direcionar essa conduta. Portanto, “... o desafio para o futuro é inventar roteiros que sejam esquemáticos o suficiente para serem facilmente assimilados e correspondidos, mas flexíveis o bastante para abrangerem uma maior variedade de comportamentos humanos...” (MURRAY, 2003, p. 84)

Os ambientes digitais também são espaciais, pois “se caracterizam pela capacidade de representar espaços navegáveis.” (MURRAY, 2003, p. 84). Por meio do computador, apontado pela autora como parte da característica espacial da narrativa, podemos usufruir de processos interativos de navegação, o que nos permite expressar os pensamentos em uma sequência criada por nós, “como em uma dança”. (MURRAY, 2003, p. 87)

Por último, os ambientes são enciclopédicos. A autora define as narrativas digitais como espaços onde o usuário pode encontrar uma quantidade vasta de informações expostas e expressas de maneiras diferenciadas.

“A capacidade de representar enormes quantidades de informação em formato digital traduz-se no potencial artístico de oferecer uma riqueza de detalhes, de representar o mundo de modo tanto abrangente como particular.” (MURRAY, 2003, p. 88)

Esses dados, disponíveis nessa enciclopédia, podem ser organizados de acordo com o que se quer expressar ou provocar em nível de interação interpessoal. O formato de distribuição é o que mais importa para tornar a narrativa eficiente, pois “a maior parte do que é exibido em formato de hipertexto na world wide web, seja ficção ou não, é apenas uma escrita linear conectadas a links em seu sumário.” (MURRAY, 2003, p. 87)

É importante perceber que, por meio dessas transformações, já ocorre uma significativa mudança na forma de se pensar e se fazer jornalismo e publicidade, ambos impulsionados, também, pelas novas narrativas. Por meio das redes sociais e de outras plataformas *on-line*, os formadores de opinião, a partir de agora, aparecem diluídos em meio aos “anônimos”. Surge, portanto, um diálogo forte entre consumidor e empresa; consumidor e veículo de comunicação, o que não é perceptível quando analisamos os meios convencionais, com sua forma unidirecional de comunicar, onde o empresariado fala e a massa acata.

6. MEMORIAL DESCRITIVO

Dividimos a produção deste especial multimídia em três etapas: a pré-produção, a produção e a pós-produção. Durante a pré-produção, buscamos pesquisar sobre o universo cultural que pretendíamos retratar, levantando bibliografias a respeito do tema, a fim de obter um respaldo histórico e, em alguns momentos, científico, que auxiliasse na elaboração das questões lançadas aos entrevistados. Paralelamente, propusemo-nos a fazer uma imersão sobre jornalismo online e narrativas multimídia para ampliar a percepção do que nos fora apresentado durante a graduação, conhecendo,

portanto, uma gama ampliada de possibilidades que a narrativa multimídia poderia nos oferecer.

Na segunda etapa do trabalho, a formanda em jornalismo foi a campo para a realização das entrevistas e captação dos vídeos, que ocorreram em momentos diversos entre maio de 2011 e abril de 2012. Parte dos personagens foi entrevistada em Itaúnas, no Espírito Santo, durante o Festival Nacional de Forró de Itaúnas (Fenfit), no ano passado (2011), e o restante em shows que algumas bandas fizeram no Estado e durante encontros promovidos por produtores de forró e festivais característicos do ritmo em outros estados, como Salvador, São Paulo e Minas Gerais.

Já na terceira etapa do trabalho, foram divididas as funções entre a dupla. A formanda em Jornalismo encarregou-se da produção dos textos e da elaboração do conteúdo teórico acerca do jornalismo online. O graduando em Publicidade e Propaganda participou da decupagem das entrevistas para a edição dos videocasts, elaboração do conteúdo acerca de interfaces digitais e narrativas e orientação na formatação dos videocasts dentro da plataforma digital. Em conjunto, a dupla se dedicou à organização da narrativa no site-reportagem, bem como a criação e manutenção das mídias sociais, como promotoras do conteúdo na rede e geradoras de interatividade e participação do público alvo.

6.1 Pré-Produção

Antes de dar início à apuração para a produção da reportagem multimídia, o foco da narrativa foi o circuito do forró pé de serra no Espírito Santo, perpassando, também, pelo movimento da cultura nordestina em outros estados do país. Nesse contexto, a ideia também seria contar a história do forró a partir do trio de instrumentos: triângulo, zabumba e sanfona. Entretanto, no decorrer da pesquisa para elaboração das entrevistas com os músicos, descobriu-se que não seria suficiente direcionar o foco da narrativa para o Estado em detrimento dos demais já que todos os circuitos estão interligados e se comunicam entre si, por meio dos músicos e forrozeiros que frequentam os

festivais de forró que acontecem a cada dois meses em estados diferentes. Da mesma forma que não seria adequado contar a história do forró a partir do trio de instrumentos, tendo em vista que o triângulo e a zabumba não foram os precursores do forró. Assim, optou-se por contar a história do forró sob uma perspectiva geral a partir de depoimentos de diversos músicos envolvidos nesta tradição cultural, espalhados pelo Brasil, bem como narrar a origem do forró a partir de entrevistas com estudiosos, músicos e historiadores.

6.1.1 Interface: a cara do forró no ambiente digital

Convidamos o web designer Eduardo Lucas, graduando do curso de Desenho Industrial da Ufes e integrante do Laboratório de Estudos sobre Internet e Cultura (Labic), para realizar a programação do site e nos auxiliar na criação da identidade visual a partir do que conversamos acerca do projeto. Com a colaboração do Eduardo, conseguimos colocar em prática as ideias iniciais referentes ao design e layout que gostaríamos de abordar, objetivando provocar identificação dos usuários com o ambiente *on-line* apresentado no site Compassos de Forró.

6.1.2 A identidade visual *Compassos de Forró*

O trabalho publicitário envolvido neste formato de narrativa digital foi pensar teórica e praticamente em uma composição visual e técnica que se adequasse às necessidades do público que consome o estilo musical também como um estilo de vida. Foi pensado, por exemplo, em trazer a simplicidade e o rústico das casas de forró para a interface digital, provocando familiaridade entre a plataforma *on-line* e o ambiente físico que o usuário simpatizante do forró costuma frequentar.

Atualmente, com o grande número de acessos individuais, não há como atuar baseando-se na concepção de “massa”. A popularização criou inúmeras vertentes e as pessoas conseguem, hoje, procurar se inserir em grupos específicos de acordo com seus gostos, com o auxílio dos mecanismos de

busca. Portanto, não basta criar uma estratégia abrangente, que fale de maneira difusa. Para conseguirmos transpor as impressões sensoriais para o formato digital, foi essencial perceber, desde sempre, que forró está no pé no chão, na areia, na naturalidade e espontaneidade das pessoas que dançam, na rusticidade dos ambientes, no zelo pela natureza, no corpo a corpo. O forró é humanizado, é sinônimo de contato, de troca. Essa é a cara do forró que se vê e se dança em Itaúnas, no nordeste brasileiro e na maior parte do Brasil; lugares onde a cultura *roots*³ fala por si só.

Após o briefing e as conversas iniciais acerca do projeto, também posteriormente à definição da identidade verbal “Compassos de Forró”, deu-se início à concepção da identidade visual do especial multimídia. Os primeiros esboços procuraram delimitar os principais referenciais formais e elementos simbólicos que podem compor ou orbitar o universo forrozeiro: a dança, a música, e o movimento sugerido por ambas; os instrumentos, como o fole e o triângulo; componentes locais, recorrentes no distrito de Itaúnas, como as dunas, a terra batida, as ondas; além de elementos populares, como o chapéu de cangaceiro, o couro, letreiros, xilogravuras, placas urbanas, feitas manualmente, em materiais e técnicas rústicas.

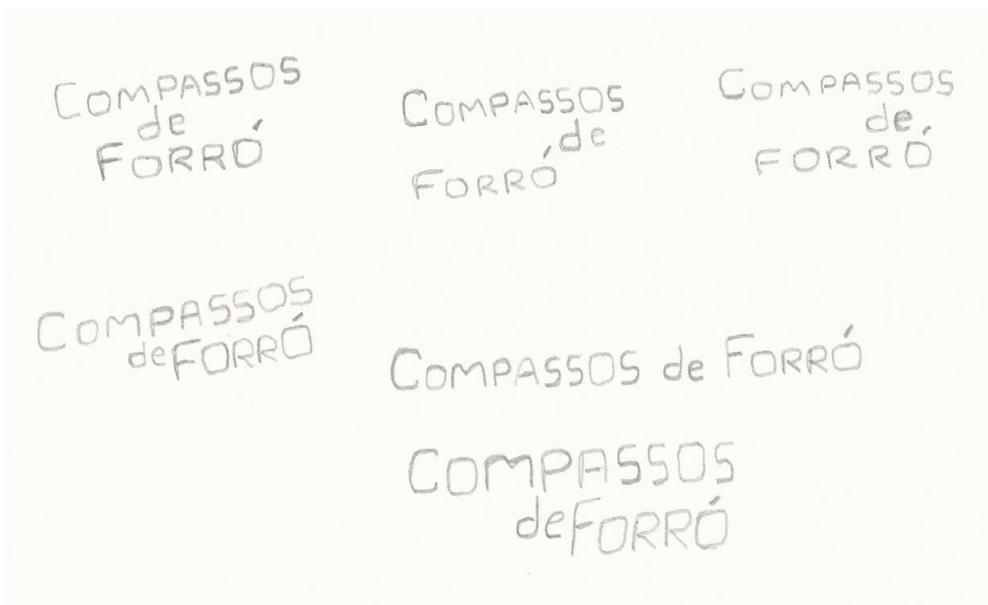


FIGURA 1 – PRIMEIROS ESBOÇOS DA IDENTIDADE VISUAL

³ Roots é uma palavra inglesa que significa raiz e foi adaptada ao forró para definir o movimento que valoriza o forró tradicional em detrimento dos forrós eletrônico e universitário.



FIGURA 2 – ESBOÇOS DA IDENTIDADE VISUAL



FIGURA 3 – ESBOÇOS DA IDENTIDADE VISUAL



FIGURA 4 – ESBOÇOS DA IDENTIDADE VISUAL



FIGURA 5 – ESBOÇOS DA IDENTIDADE VISUAL



FIGURA 6 – CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE VISUAL

A composição tipográfica adotada na assinatura da identidade visual buscou agregar valores históricos e imateriais às origens e à atualidade do que se constitui o Forró. Para a composição da assinatura “Compassos de Forró”, foram selecionadas duas famílias tipográficas distintas, as quais, reunidas, buscam complementar mutuamente a compreensão dos valores estabelecidos. Para a assinatura “*Compassos de*”, foi escolhida a família *Cabeça*, desenhada por Vinícius Guimarães, como parte do projeto Tipografia Artesanal Urbana. É

uma família tipográfica com forte referência aos letreiros urbanos feitos à mão, para confecção de placas e letreiros expostos nas cidades. Para completar a assinatura, na palavra “*Forró*” foi adotada a família *Cordelina*, cuja autoria é de Samuel de Angelis. É uma fonte digital que presta homenagem à literatura de cordel de J. Borges e, dessa forma, se propõe a fazer na identidade visual um resgate às origens do forró.

**ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ**

FIGURA 7 – REPRESENTAÇÃO DO ALFABETO DA FAMÍLIA TAU CABEÇA

**ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ**

FIGURA 7 – REPRESENTAÇÃO DO ALFABETO DA FAMÍLIA CORDELINA

Após escolhermos as fontes tipográficas, criamos uma composição com formas e traços orgânicos, com representações gráficas de movimento, sinuosidade e assimetria, a fim de reforçar no campo formal os aspectos encontrados no

próprio forró: a dança, a música, o ritmo, movimento, as curvas. O mesmo critério se aplica, também, à paleta de cores adotada no projeto. A partir de componentes locais e regionais, e com base naquilo que caracteriza esteticamente o ritmo nordestino, foi feita uma seleção de cores, com forte preferência a cores quentes e tons pastel.



FIGURA 8 – A IDENTIDADE VISUAL DEFINITIVA, COM ALGUMAS APLICAÇÕES DE TESTE, EM VARIADOS SUPORTES E TEXTURAS



FIGURA 9 – IDENTIDADE VISUAL DEFINITIVA

6.1.3 O especial multimídia

O conforto está muito relacionado à qualidade de vida, tanto de forma abrangente, como o ambiente de trabalho e os meios de transporte; quanto em casos mais específicos que se tornaram rotineiros, como o uso das tecnologias digitais. “Funcionar bem” não é, hoje, o único critério para que um aplicativo ou software seja considerado “de qualidade”. O conceito de qualidade, aliás, é bastante difícil de ser brevemente delineado. Ao falarmos da usabilidade dos websites, podemos ter vários critérios embutidos em diferentes situações. Sites destinados à venda de produtos, por exemplo, podem ser considerados bons pelo fluxo de usuários ou pela quantidade que vendem, juntamente ao maior número de pessoas satisfeitas com o sistema; sites institucionais podem ser considerados de qualidade se apresentarem de forma clara as informações relevantes àquela empresa ou instituição, por exemplo.

Ao levar em conta esses conceitos, optamos pela escolha do wordpress, que é uma plataforma livre, de fácil modificação e que possui uma grande comunidade de desenvolvimento colaborativo, o que possibilita a existência de uma infinidade de templates (temas no wordpress) e plugins, com os quais é possível fazer implementações, adicionar funções e customizar o site. Essas

características são importantes porque nos coloca à frente do que existia antes na web, quando os sites dominados pelos detentores do conhecimento acerca do universo *on-line*, e tinham, em sua maioria, uma planificação de interfaces e funcionalidades que não possuíam a mesma riqueza de diversidade existente hoje.

Da mesma forma que a identidade visual, o site projetado para apresentar o especial multimídia “Compassos de Forró” traz em suas características os principais elementos gráficos e culturais do movimento forrozeiro em si. Na primeira versão desenvolvida para o especial, procurou-se aplicar as ideias de movimento e fluidez já presentes na identidade visual. Uma das maneiras de se tentar alcançar tais objetivos foi com o desenvolvimento de uma primeira proposta⁴, com navegação horizontal, no qual o leitor poderia deslizar horizontalmente pelas histórias contadas, e transitar livremente entre os vídeos, matérias e fotografias produzidas. Contudo, ao longo do desenvolvimento, e com a execução dos primeiros testes, algumas dificuldades foram percebidas na experiência de visualização da versão horizontal, especialmente em dispositivos móveis. Ao abrir a página em tablets, em diferentes versões de navegadores e sistemas operacionais, a exibição e posicionamento de imagens e textos apresentavam muitos erros. Após algumas tentativas de amenizar os erros, a primeira proposta de navegação foi descartada, e procurou-se trabalhar numa nova solução, que preservasse os aspectos fundamentais de interação inicialmente previstos. Vale ressaltar que, nesta primeira versão projetada, o tema fora escrito a partir do zero, ou seja, com todos os códigos, estilos e marcações sendo escritos originalmente para atender ao projeto.

⁴ Vale ressaltar que, nesta primeira versão projetada, o tema fora escrito a partir do zero, ou seja, com todos os códigos, estilos e marcações sendo escritos originalmente para atender ao projeto.



FIGURA 10 – ESBOÇO DA PRIMEIRA PROPOSTA PARA O SITE



FIGURA 11 – ESBOÇO DA SEGUNDA PROPOSTA PARA O SITE

A partir desse ponto, foi realizado um levantamento de temas Wordpress⁵ que tivessem como característica prioritária a visualização de informação em formato *fullscreen* e, além disso, preservasse os aspectos de dinamismo e, principalmente, fossem capazes de explorar a ideia de movimento inicialmente

⁵ Diferentemente da primeira proposta, a segunda abordagem se deu a partir de um tema wordpress. Temas são páginas já construídas, com programação, estilos e marcações pré-definidos, nas quais se fazem adaptações e modificações de acordo com as especificidades e necessidades estabelecidas no projeto.

prevista. Após uma pré-seleção, o tema escolhido foi o *Delight* - originalmente um tema projetado para exibição de portfólios digitais, para fotógrafos e artistas digitais, mas que contém, em suas características, grande parte daqueles aspectos desejados para o especial multimídia.

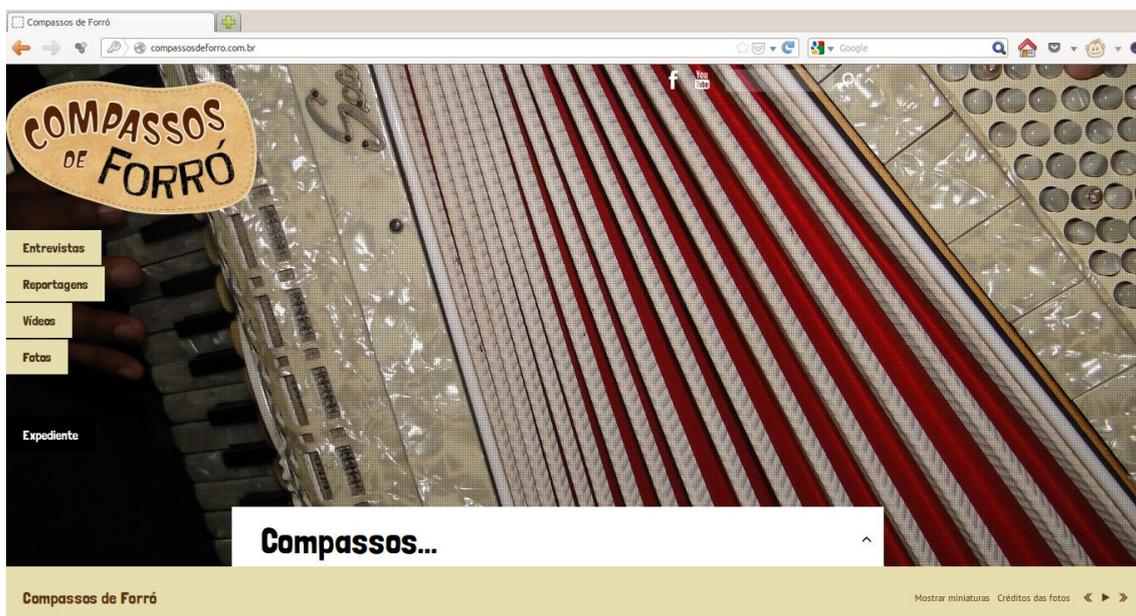


FIGURA 12 – SITE COMPASSOS DE FORRÓ

A universalidade de acesso, técnica e ideologicamente falando, é o ponto mais forte da concepção da interface. Em sua funcionalidade técnica, o compassosdeforro.com.br pode ser acessado de qualquer sistema ou gadget; como em computadores com sistema Windows, Ubuntu, iOS e, também, em tablets e smartphones. É vantajoso para qualquer narrativa, site ou ação na internet que seu endereço possa ser encontrado pelos sites de busca, pois, dessa maneira, haverá a divulgação espontânea. A simplicidade expressa na página principal - poucos botões, visual limpo e informações que valorizem o conteúdo pelo seu arranjo dentro das arestas - oferece uma experiência de navegação leve, sugerindo que o usuário permaneça por mais tempo (e confortavelmente) no site, mesmo para aqueles que nunca utilizaram esse tipo de sistema ou que, de alguma forma, não tenham interesse direto pelo tema.

No que concerne à publicidade, ao falarmos de produtos e públicos, temos que ter em mente que cada grupo dialoga entre si, buscando identificação mútua,

troca de experiências individuais ou coletivas que dizem respeito à linguagem - tanto visual quanto os códigos sociais envolvidos - empregadas dentro daquele aglomerado. A tendência é que essas características coletivas se exaltem para que, de alguma forma - consciente ou não - esse grupo se diferencie dos demais em sua excentricidade.

Uma vantagem técnica aplicada ao site que se enquadra dentro dessas características é a utilização do Facebook como forma de divulgação viral do conteúdo multimídia. Por meio do *buzz* causado pelo “curtir” e “compartilhar”, potencializa-se o grau de alcance das postagens realizadas na página. Constata-se, portanto, que os usuários que já curtiram a página e têm interesse direto no tema divulgam esse conteúdo para outras redes de amigos, que poderão ampliar o raio de acesso a essa informação de forma colaborativa, curtindo ou compartilhando. Primo (2009, online) já trabalhava com esse discurso, válido, no contexto da época, para o Twitter: “(...) um simples retweet pode não apenas ampliar o alcance de uma informação, mas também criar novas conexões, motivar debates a partir de uma perspectiva diferente, e até mesmo gerar uma ação coletiva em rede.”

6.2 Produção

Ainda no processo de seleção dos entrevistados e elaboração dos roteiros das entrevistas, quando se começou a pensar em fazer contato com grupos de forró do Espírito Santo, surgiu a oportunidade de conversar com Cezinha do Acordeon, um sanfoneiro pernambucano que tocava com a Elba Ramalho e já havia tocado várias vezes no palco com Dominginhos. Com um tripé, uma câmera e um bloco de anotações, a formanda em jornalismo foi em busca do primeiro personagem que daria o direcionamento para o restante de todo o trabalho.

Isso porque o primeiro contato com um músico que, inclusive, nasceu no berço desta tradição cultural, proporcionou uma nova perspectiva acerca da produção do conteúdo para o site-reportagem. Por meio dele, descobrimos que o melê - tambor confeccionado com pneu de caminhão - havia sido o precursor da

zabumba, instrumento percussivo que compõe o trio de instrumentos junto com o triângulo e a sanfona.

Nas entrevistas seguintes com outros músicos, e a partir de pesquisas com estudiosos de forró, soubemos, ainda, que havia uma infinidade de instrumentos - como o violão de sete cordas, rabeca, pandeiro, contrabaixo, entre outros - que faziam parte dos bailes de forró no sertão nordestino. Essas novas informações mudaram o curso do projeto, que seria, inicialmente, de contar a história do forró a partir do trio de instrumentos. Vendo-se a necessidade, portanto, de ter ampliado o campo de abrangência do tema, priorizando, portanto, a fidelização à história do forró, optou-se por narrar o universo que envolve esta tradição cultural a partir da vivência de seus personagens.

Em julho de 2011, estar em Itaúnas foi o grande passo para a realização deste trabalho. Lá estavam reunidos vários músicos, simpatizantes e estudiosos do ritmo nordestino. O ambiente rústico das casas de forró e a experiência de vivenciar durante dez dias um lugar onde o forró é o centro das atenções foram fundamentais para a obtenção de uma visão mais ampla acerca desta tradição cultural. Dessa maneira, a vila de Itaúnas foi percorrida em busca de personagens que pudessem narrar um pouco sobre a história do estilo musical e, também, contar um pouco sobre o seu estilo de vida.

Um dos personagens centrais para compreender a visão que o músico nordestino tem do forró que é produzido e tocado na região Sudeste foi o cantor cearense Messias Holanda. De uma forma despojada, ele conta como se deu a sua trajetória na música e traz uma reflexão sobre a evolução - que, no entendimento dele, significa um retrocesso - do forró no Nordeste. O pensamento do músico vem com a justificativa de que o forró que hoje é tocado em grande parte dos estados nordestinos não constitui a cultura musical propagada por Luiz Gonzaga. Para Holanda, o verdadeiro forró é aquele tocado ao som de triângulo, zabumba e sanfona, o que não quer dizer que o fato de se agregar outros instrumentos faça com que o ritmo perca a sua essência. Ele justifica que “o forró das bandas”, além de distorcer as letras de

maneira vulgar - o que é bem diferente das composições de duplo sentido que ele já criou, na visão dele - valoriza a bateria, contrabaixo e guitarra em detrimento da sanfona e, ainda, não possui o “sotaque” necessário para se cantar forró, pois, segundo ele, esta vertente da música popular possui um compasso rítmico na forma de ser cantado que é característico.

Um dos momentos mais interessantes da entrevista de Messias Holanda foi quando ele contou sobre a relação que teve com Luiz Gonzaga, o que possibilitou o resgate desse personagem tão importante para o forró logo no ano do centenário⁶ de seu nascimento.

Messias Holanda chegou a dizer que “o verdadeiro forró está aqui em Itaúnas”, o que foi recorrente na fala de vários músicos oriundos de estados nordestinos, como disseram os integrantes do trio Os 3 do Nordeste. O sanfoneiro desse grupo chegou a afirmar que, se ele pudesse, levaria um “pedacinho do forró daqui para o pessoal do Nordeste”. Todos esses depoimentos foram importantes na construção da reportagem “A cidade do forró no Sudeste”, que fala sobre Itaúnas e sobre a existência do Festival Nacional de Forró de Itaúnas (Fenfit) - o único festival que cultua essa cultura no país - ser sediado no Espírito Santo, além de possuir notável destaque no cenário nacional para o público simpatizante do forró. Durante a estadia em Itaúnas, foi possível perceber que os músicos, especialmente, possuem certo carinho por Itaúnas, pois é visível no seu modo livre de se portar no lugar e na fala de que a vila é como se fosse a sua casa. Como muitos disseram, “Itaúnas é a casa do forró”.

Estar em Itaúnas também foi fundamental, inclusive, para a produção da reportagem “Quando me embalei pelo forró”, que trata sobre a experiência de se dançar forró, estabelecendo um comparativo com os outros estilos de dança. Além do fato de a formanda em jornalismo ser forrozeira - e dançar forró - o aperfeiçoamento da sua dança no forró também ocorreu em Itaúnas, como ocorre com grande parte dos simpatizantes do ritmo que curtem dançá-lo. Isso porque, a partir de Itaúnas, propagou-se um estilo diferente de se dançar forró, que prioriza as sacadas de perna e a condução, enquanto o forró que é

⁶ Em 2012 é comemorado o centenário de nascimento do cantor, sanfoneiro e compositor Luiz Gonzaga do Nascimento. Ele nasceu na cidade de Exu, em Pernambuco, no dia 13 de dezembro de 1912, e morreu em Recife, em 2 de agosto de 1989.

dançado na dança de salão preocupa-se mais com as técnicas de se fazer um passo, que geralmente pede muitos giros. Para os professores de dança entrevistados para a reportagem - o soteropolitano Daniel Marinho (entrevistado em Itaúnas) e o brasiliense Luciano Rodrigues (entrevistado em Salvador) - a experiência de dançar “farró com a alma”, como o Luciano disse, sentindo a batida da música e vivendo a poesia transmitida nas letras das canções é diferente de dançar passos já ensaiados.

Ainda no texto que disserta sobre a dança, foi abordado o preconceito que existe entre as pessoas que dançam o estilo “roots” (com sacadas de perna) e aquelas que não dançam, priorizando os giros. Tipo de discriminação que não existe apenas na dança, mas também nos diferentes estilos adotados pelas bandas, tema abordado no texto “A fronteira entre o roots e o universitário”, bem como nos videocasts realizados com a banda Farró Comichão, aqui do Espírito Santo.

Embora o movimento do farró seja muito bonito e admirado pelos formandos, este trabalho também se propôs a mostrar as contradições e as dificuldades apontadas pelos personagens dessa narrativa. Um entrevistado-chave para a abordagem desse tema foi o produtor Carlos Magno Rodrigues, que trabalha com farró em São Paulo e aponta os principais problemas existentes neste circuito cultural.

Algumas entrevistas realizadas com grupos e personagens queridos pelo público que frequenta o farró foram transformadas em perfis, para que as pessoas pudessem conhecer um pouco melhor sobre o passado, trajetória e pensamentos de cada entrevistado acerca do seu estilo de vida, bem como as motivações que o levaram a optar por construir e viver uma vida no farró, seja por influência familiar, seja por identificação com a cultura. E a partir dessa percepção, foi possível construir textos que revelam dois tipos de personagens apaixonados pelo farró: aqueles que cresceram vendo os seus pais tocarem ou foram influenciados pelos vinis desde o berço; e as pessoas que, mesmo crescendo distantes do eixo desta tradição cultural, assim que tiveram contato com o farró, descobriram que ali estava o estilo de vida que gostariam de adotar.

No total, 41 pessoas, entre músicos e representantes do forró, foram entrevistados entre maio de 2011 e abril de 2012. A partir das entrevistas com esses personagens, foram produzidos textos que geraram 21 capítulos.

Para a edição dos vídeos, inicialmente, convidamos, em fevereiro deste ano, o midialivrista Jean Pereira para auxiliar no processo de edição. Ele participou das primeiras reuniões de orientação e deu suporte na definição dos temas abordados nos videocasts e do tempo de duração de cada um deles, que deveria ser de até cinco minutos, já que, na internet, a atenção do usuário é disputada por diversos elementos audiovisuais. O Jean chegou a editar cinco videocasts, no entanto, teve que abrir mão da sua participação neste especial multimídia por conta das suas atividades no Laboratório de Estudos sobre Internet e Cultura (Labic), no Blog Garganta e nas oficinas de audiovisual da Prefeitura de Vitória.

Em setembro deste ano, convidamos a graduanda em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda, Isis Dequech, que é monitora do laboratório de vídeo da Ufes, além de entusiasta, admiradora e frequentadora dos forrós, para concluir o processo de edição dos videocasts. Para Isis, que também já carrega certa admiração pelo movimento do forró aqui no Estado, foi, nas palavras dela, “uma experiência prazerosa porque me identifico e estou inserida nessa cultura”. Quanto ao processo de edição, ela afirmou que não encontrou dificuldades porque estava fundamentada nas orientações de edição que lhe foram passadas.

Já com relação às questões técnicas envolvidas no processo de edição, Isis citou algumas dificuldades enfrentadas. A principal delas foi nos momentos de edição e manipulação do áudio. A maioria das cenas foi gravada em ambientes abertos, com som alto e muitas pessoas por perto, o que gerou ruídos, distanciamento do microfone interno da câmera ou baixo volume. Como a filmadora Handy Cam Full HD não possui entrada para microfone, a forma possível foi aproveitar o máximo de captação do áudio da própria filmadora. Até mesmo em função da qualidade do áudio de alguns vídeos, seis entrevistados tiveram que ser excluídos do processo de edição dos videocasts. No entanto, as falas de cada um foram aproveitadas na construção dos textos. Outra

dificuldade encontrada diz respeito à escolha das imagens de apoio, visto que havia muito conteúdo e foi necessário tomar cuidado para que as cenas estivessem relacionadas ao conteúdo da entrevista.

A responsável pela edição também buscou empregar um padrão para a edição dos videocasts, que foi, por orientação, iniciá-los com a vinheta; em seguida, durante a fala do entrevistado, identificá-lo por meio do *lettering*, e, ao término do videocast, finalizar com os créditos, tendo como trilha sonora a música do cantor ou banda entrevistado. A Isis optou, ainda, por adaptar a sequência do vídeo de acordo com as falas dos entrevistados, já que grande parte deles começam falando sobre a carreira, trajetória, a motivação de tocar o seu instrumento e o significado do forró na vida de cada um. Essas questões foram eleitas como fixas para todos os entrevistados, já que o objetivo era obter conhecimento sobre a vida dos músicos e, mediante a vivência de cada um, a percepção pessoal sobre o movimento, que resultou, para nossa surpresa, numa visão diferenciada para muitos deles. Com relação às técnicas de edição, a Isis não optou por técnicas específicas, mas priorizou uma edição não linear, com utilização de trilha sonora.

Tanto Isis Dequech quanto Jean Pereira utilizaram o programa Premiere CS5.5a, da Adobe, para a edição. Os primeiros cinco videocasts foram editados entre 22 de agosto e 19 de setembro pelo Jean. Já os outros 56 ficaram sob a responsabilidade de edição da Isis, que realizou o trabalho entre o dia 20 de outubro e 22 de novembro.

Já para a produção da vinheta que antecede o conteúdo dos videocasts, convidamos o técnico do Laboratório de Vídeo do Departamento de Comunicação Social da Ufes Geraldo Baldi, tendo em vista que ele domina os conhecimentos necessários para a realização de um bom trabalho. A ideia da vinheta era transmitir a sensação de movimento presente na dança, as diferentes variações de ritmo - baião, xote, xaxado e forró -, e a dinamicidade que permeia o movimento do forró. Para tanto, a formanda em jornalismo convidou o casal Fernando Bezerra e Erika da Silva para dançarem uma música, demonstrando os passos de forró que deveriam ser trabalhados na vinheta a partir da filmagem da dança dos dois forrozeiros.

No momento da edição, Geraldo captou as cenas que melhor representassem os passos da dança, como os giros e sacadas de perna. O instrumental escolhido para trilha sonora da vinheta foi a introdução da música “A Rosa e o Espinho”, do Quinteto Dona Zaíra, por observar que o mesmo mantinha uma relação harmônica com os movimentos realizados pelo casal de dançarinos.

Depois de editado, todo o material de vídeo - vinheta, teaser e entrevistas - fora disponibilizado em um canal no YouTube, homônimo ao site (<https://www.youtube.com/compassosdeforro>). A escolha da mídia social foi feita em função de ser popular - tem mais acessos e material disponível -, e grande parte das pessoas que busca informações em vídeo sobre o forró recorre ao YouTube. Essa afirmação não é aleatória, pois o YouTube já é utilizado por produtores de forró para divulgação das bandas. Uma alternativa que foi discutida além do YouTube foi o Vimeo, portal que hospeda vídeos e concorrente direto do canal da Google. No entanto, foi descartado por ser suporte de conteúdos com direcionamento estético cosmopolita, o que quebraria a ideia do simples, rústico e popular que gostaríamos de transmitir ao público alvo. Além disso, em leituras de artigos que fizemos para embasar a decisão, encontramos sustentações muito bem fundamentadas a respeito YouTube, que cabiam muito nas nossas necessidades.

Este oceano de informações fornecido pelo conteúdo postado no site revela a multifuncionalidade da página e as inúmeras ferramentas disponibilizadas para os usuários que serão enumeradas a seguir: 1) postagem de vídeos no próprio site e possibilidade de exportação de tais vídeos para outras páginas da web a partir de seu endereço eletrônico; 2) a preferência por publicar os vídeos de forma pública ou privada; 3) avisos de novos vídeos de determinados usuários; 4) gravação dos vídeos através do próprio site com o auxílio de uma web cam ou do software Macromedia Flash; 5) a oportunidade de testar novas ferramentas para o site através do TestTube – (<http://br.youtube.com/testtube>); 6) dividir os vídeos em categorias dependendo do conteúdo ou da preferência do usuário; 7) busca de conteúdos por palavras-chave; 8) estatísticas dos vídeos de acordo com os comentários, número de visualizações entre outras categorias; 9) intersecção entre os vídeos funcionando como uma conexão entre todos os vídeos do site; 10) visualização em tela cheia; além das funções de interação dos internautas que são inúmeras. (LIMA, Helder Raphael Oliveira; MURÇA, Joana Tereza Castro; OLIVEIRA, Naiara Leonor dos Santos; NOGUEIRA, Victor Capato lanes; TAVARES, Débora; 2011, online)

Os vídeos disponibilizados no site também podem ser visualizados na própria página do YouTube. Dessa forma, há dois espaços distintos disponibilizando o

mesmo conteúdo, de modo que, estando hospedados no YouTube, os vídeos das entrevistas do Compassos de Forró estão expostos às pesquisas efetuadas pelos usuários, gerando, portanto, maior visibilidade.

6.3 Pós-Produção

Com videocasts editados, textos escritos e site programado, prosseguimos para a fase de planejamento acerca da melhor estratégia de divulgação para tornar visíveis os conteúdos disponíveis em nosso especial multimídia. A partir dessa premissa, estabelecemos três pontos norteadores:

1) Com número cada vez mais crescente de usuários, sendo uma parte deles nosso público alvo - maioria jovens, entre 15 e 30 anos - inserimos o compassosdeforro.com em uma página homônima criada dentro do Facebook (<https://www.facebook.com/compassosdeforro>) para que, a partir dessa fan page, os usuários pudessem compartilhar em seus perfis as matérias e entrevistas lançadas nesta timeline. Logo na primeira semana, percebemos que o índice de visualizações da página foi alto e, a medida que mais usuários curtiram, automaticamente, sem convite direto, seus amigos passaram a curtir, por tratar-se de um tema de interesse comum.

2) Divulgamos a página no Facebook e o site para nossas listas de *e-mails* - incluindo os *e-mails* dos entrevistados para este especial: músicos, produtores, militantes, blogueiros, e entre outras pessoas que estão direta e indiretamente ligadas ao forró. A partir desse ponto, conseguimos mais “likes” na página do Facebook.

3) Dentro do próprio site: compartilhar as informações e tecer comentários acerca do conteúdo torna-se facilitado, pois, durante a produção do site, foi anexado, ao final de cada matéria, opções que destacam as características da Web 2.0 e que permitem a interação entre os usuários a partir das funcionalidades agregadas. Na parte inferior da página, ao final de cada matéria, foram alocados botões com as opções para lançar um post diretamente no Twitter, no Facebook e no Google+ de quem o esteja lendo, de

forma que basta um click. Abrem-se caixas de diálogo onde o usuário poderá inserir, ali, qualquer comentário ou outro link de seu interesse. A partir desses compartilhamentos feitos para dentro dos sites das redes sociais em questão, as informações passam a ter maior valor social pela visibilidade que alcançarão. Cada usuário, ou “nó”, que compartilha, torna o conteúdo mais exposto por intermédio das outras conexões que possui. (Bertolini & Bravo, 2001 apud RECUERO, 2009, p. 106).

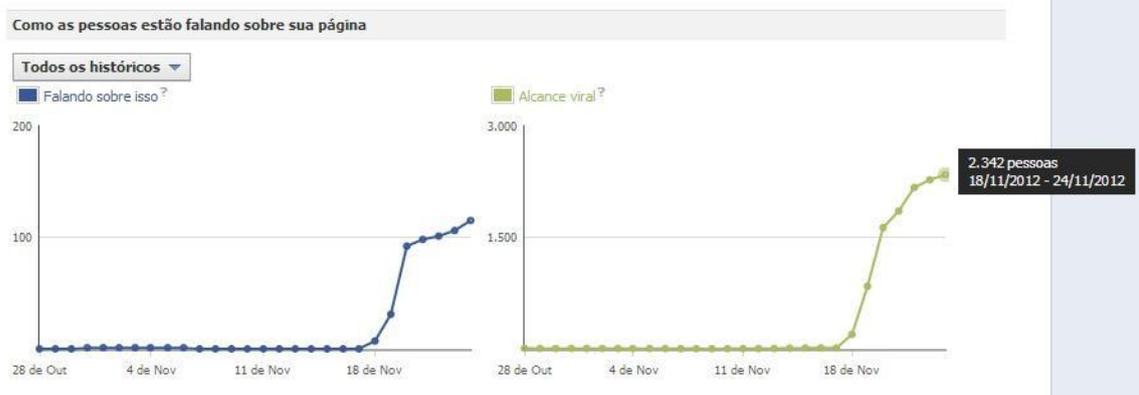
A rede social escolhida, desde o começo, foi o Facebook. O Twitter também foi cogitado, mas observamos que algumas características da rede não nos trariam tantas vantagens quanto o Facebook. No Twitter, por exemplo, o conteúdo mais antigo é apagado após cerca de sete dias automaticamente em detrimento dos tweets mais atuais. Haveria duas desvantagens, portanto: a ruptura da nossa ideia inicial de trabalharmos um especial multimídia que sustentasse a memória do forró, e a limitação de utilizarmos foto, vídeo e textos mais longos nas publicações, visto que o Twitter se limita a 140 caracteres. Além disso, o Facebook passou a oferecer o stream em sua timeline - as publicações mais recentes aparecem automaticamente na página de cada usuário, gerando a sensação real de linha do tempo. Essa transmissão de conteúdo em tempo real no feed de notícias poderia, dentro do nosso planejamento, ser uma vantagem em relação ao Twitter, já que há mais possibilidades para a produção de uma publicação mais elaborada. Além disso, a partir de uma pesquisa prévia acerca do público alvo deste trabalho - simpatizantes, músicos e produtores de forró - observamos que grande parte não utiliza o Twitter como rede para interação e troca de informações sobre o ritmo nordestino. Já o contrário é visto no Facebook, já que a rede social é amplamente utilizada para promoção dos shows e eventos de forró.

Entre as vantagens oferecidas pela criação de uma fan page no facebook está a possibilidade de sabermos, por meio de números e cruzamentos estatísticos, os índices de audiência obtidos na internet. Por exemplo, a partir de um gráfico que nos possibilita a visualização de um contexto geral sobre a página, observamos o resultado de que até a manhã do dia 28 de novembro, 181

peças curtiram a fan page. No entanto, o alcance total semanal foi de 2.399 pessoas, tendo em vista o poder de divulgação da notícia nesta rede social.

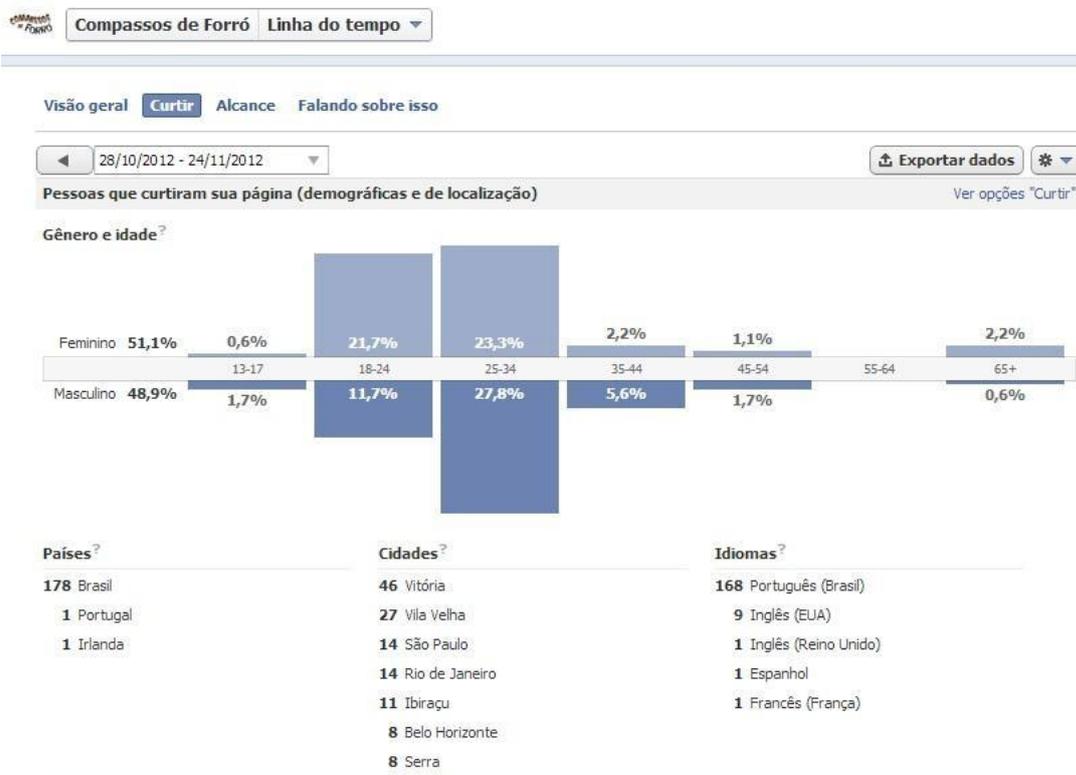


Também é interessante o panorama que o facebook dá sobre como as pessoas estão falando sobre a página. No dia 18 de novembro foi realizada uma publicação que apenas sete pessoas curtiram e duas compartilharam, mas que foi visualizada por 165 pessoas. Logo, o alcance viral foi de 3.243 pessoas. E era uma publicação que informava que, em breve, o site estaria no ar. Imaginamos, dessa forma, que assim que o conteúdo estiver no ar, com as entrevistas e videocasts sobre os personagens, o conteúdo terá um alcance satisfatório na rede.



Já com relação aos desmembramentos do "curtir" a página, o facebook nos possibilita conhecer o perfil do público que está interessado em saber sobre as notícias relacionadas ao forró. Até o momento, conseguimos constatar que 51,1 % do público é composto por mulheres, estando na faixa etária predominante que vai dos 18 aos 34 anos. Além desses dados, sabemos também que a maior parte das pessoas que curtiram são de Vitória e Vila

Velha, já o restante delas está espalhado por São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, além de Ibiraju e Serra, no Espírito Santo.



7 CONCLUSÃO

A partir do contato que tivemos com músicos, produtores e frequentadores do forró - aqueles que fazem o movimento acontecer no Brasil - foi possível perceber que a militância em prol dessa tradição cultural vai além do simples ato de curtir um ritmo musical. A oportunidade de tocar um instrumento como já foi feito pelo avô, por exemplo, é um privilégio para muitos jovens que acreditam ser essa a forma de se manter viva a tradição familiar, mesmo que não tenham nascido no eixo central do ritmo nordestino.

Vivenciar a poesia escrita e cantada por Luiz Gonzaga, que pensou as letras das suas músicas mediante o contexto social da época em que vivia, também carrega um significado de extrema importância para aqueles que se consideram responsáveis por não deixar a cultura de o forró morrer.

Foi possível trabalhar, em consonância com as características citadas por Jannet Murray, uma maneira para que o forró fosse ao encontro da tecnologia e se tornasse disponível, agora, em um espaço universalizado e acessível. Assim, por meio de uma narrativa multimídia, conseguimos documentar a história do forró contada a partir de seus personagens, criando, portanto, uma memória em formato digital dentro da world wide web.

Acreditamos que o ato de reportar um recorte da realidade através de um especial multimídia constitui um grande passo para a valorização e divulgação de do conteúdo jornalístico. Esperamos que, motivados pelo potencial de divulgação da plataforma digital e das mídias sociais, outros trabalhos possam vir a ser desenvolvidos acerca do tema aqui abordado, contribuindo para a popularização do conteúdo, conforme almejávamos desde o início dos trabalhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTOUN, Henrique. **“A Web 2.0 e o Futuro da Sociedade Cibercultural”**. Intercom. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, RN. 2008. Disponível online em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0874-1.pdf>

CARDOSO, Gustavo. **A mídia na sociedade em rede: filtros, vitrines, notícias**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade**. Lisboa: Editora Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

LEMONS, André. JOSGRILBERG, Fabio. **Comunicação e mobilidade : aspectos socioculturais das tecnologias móveis de comunicação no Brasil**. Salvador : EDUFBA, 2009.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIMA, Helder Raphael Oliveira, MURÇA, Joana Tereza Castro, OLIVEIRA, Naiara Leonor dos Santos, et al. **Youtube: A inserção dessa ferramenta no cotidiano global**. Intercom. VIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, 2011. Disponível em: <http://intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2011/resumos/R27-0174-1.pdf>. Acesso em 20 out 2012.

MALINI, Fábio. **O Comunismo da Atenção: liberdade, colaboração e subsunção na era do capitalismo cognitivo**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Escola de Comunicação. 2007.

MARTINS, Gerson Luiz. **A internet e as metamorfoses do jornalismo contemporâneo**. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Intercom. Ano 1, edição bimestral, janeiro e fevereiro de 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/bibliocom/um/pdf/gersonmartins.pdf>. Acesso em 15 de out. 2012.

MIELNICZUK, Luciana. Sistematizando alguns conhecimentos sobre jornalismo na web. In: MACHADO, Elias; PALÁCIOS, Marcos. (org.) **Modelos de Jornalismo Digital**. Salvador : Calandra, 2004.

MIELNICZUK, Luciana. **Características e implicações do jornalismo na web**. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/69504481/13-2001-mielniczuk-caracteristicasimplicacoes>. Acesso em 22 de out. 2012.

PRIMO, Alex. **O poder do retweet em redes sociais**. 6 de abril de 2009. Disponível em: http://www.interney.net/blogs/alexprimo/2009/04/06/o_poder_do_retweet_em_redes_sociais/ Acesso em 20 de out. 2012.

PINHEIRO, Mauro. **“Do design da interface ao Design da Experiência”**. Disponível em: <<http://www.feiramoderna.net/2008/07/15/do-design-de-interface-ao-design-da-experiencia/>>. Acesso em 10 de nov 2012.

PRIMO, Alex . **O aspecto relacional das interações na Web 2.0**. E- Compós (Brasília), v. 9, p. 1-21, 2007.

RECUERO, Raquel. **“Redes Sociais na Internet”**, 2009. Disponível em: <<http://www.slideshare.net/ontheclasse/redes-sociais-na-internet-raquel-recuero>>. Acesso em 15 de out 2012.

ROCHA, Liana Vidigal. **A narrativa multimídia no meio online – análise do produto jornalístico ‘80 anos de FH’ em O Globo**. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Intercom, 2011. Disponível em: <<http://www.slideshare.net/lianavidigal/a-narrativa-multimidia-no-meio-online-liana-vidigal-rocha>>. Acesso em 25 de out. 2012.

SANTOS, Hermílio. **Inovação e arranjos institucionais: contribuições para uma análise teórica das redes de inovação**. 2007. Disponível em: <http://revista.ibict.br/liinc/index.php/liinc/article/viewFile/230/137>. Acesso em 29 de set de 2010.

ANEXOS

Íntegra dos textos disponíveis no site.

Sobre o forró

Forró. Pequeno no nome, mas amplo nas representações. Uma cultura que, segundo estudiosos, nasceu no nordeste. Hoje está presente em quase todos os estados brasileiros e até em algumas partes do mundo.

O forró está no triângulo, na zabumba e na sanfona, trio de instrumentos eleito por Luiz Gonzaga na década de 1940 para divulgar o ritmo para o país, segundo o DJ Ivan Dias. Ele explica que, logo que surgiu, o forró era tocado com regional, um conjunto de instrumentos formado por violão de sete cordas, pandeiro, violão e cavaquinho, além do ganzá e rabeca. No lugar da sanfona, estava o fole de oito baixos, um instrumento similar à sanfona, porém simplificado. Já no lugar da zabumba, o forró era tocado ao som do melê, um tambor feito de borracha de pneu de caminhão. Mas, todos esses instrumentos juntos, para Luiz Gonzaga, não seriam a melhor estratégia para propagar o ritmo pelo país. “Já a formação trio seria a maneira mais adequada para viagens”, contou o DJ Ivan.

O triângulo no forró, de acordo com o trianguista Adelmo Nascimento, do Trio Virgulino, foi uma invenção de Luiz Gonzaga. Ele contou que o sanfoneiro procurava uma forma de difundir o forró pelo Brasil e já estava convencido de que com uma grande quantidade de instrumentos o seu objetivo não seria alcançado. Gonzaga estava passando pelas ruas de Recife quando viu um menino que engraxava sapatos chamar a atenção dos clientes com um triângulo. “Ao ouvir aquele som, ele viu a harmonia perfeita ao lado da zabumba e da sanfona”, afirmou Adelmo.

De acordo com o músico Fabiano Santana, a sanfona, que veio importada para o Brasil com o nome de acordeom, possui duas divisões: o grave e o teclado, que possibilitam o conjunto harmônico com os dois instrumentos eleitos para o trio. “Gonzagão percebeu que ao colocar o agudo do triângulo com o grave do

baixo e o agudo do teclado com o grave da zabumba, ele estaria divulgando um trio que conquistaria gerações”.

Na visão do sanfoneiro Fabiano Santana, Luiz Gonzaga sintetizou o forró em ritmo de baião e xote, popularizando a cultura para o Brasil. No entanto, ressalta que o forró começou com o pai dele, Januário José dos Santos, trabalhador na roça em tempo integral e, nas horas vagas, um tocador. Tanto que na própria música “Respeita Januário”, composição de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira em 1950, o refrão diz “respeita os oito baixo do teu pai”.

O sanfoneiro esclarece, também, que o forró, no início, não era conhecido como o ritmo nordestino, mas sim como o lugar onde aconteciam as festas. E quando as pessoas queriam se referir ao ritmo, falavam “tocar ou dançar um baião” ou “tocar ou dançar um xote” e não “um forró”, como atualmente é falado. “Mas o forró passou a fazer parte da vida das pessoas de tal forma que a palavra passou a ter várias representações, sendo música, ritmo e lugar”, explicou o sanfoneiro.

A origem da palavra forró

A explicação do senso comum para a origem da palavra forró está na expressão inglesa “for all”, que significa “para todos”. Até mesmo o cantor Geraldo Azevedo compôs a música “For All Para Todos”, em 1982. Como é retratado no decorrer da música, na época em que os ingleses migraram para o nordeste do Brasil com o objetivo de construir ferrovias, nos momentos de lazer e descontração, promoviam bailes e, na porta de entrada, estava fixada uma tabuleta na qual estava escrito “for all”. Segundo essa versão, a pronúncia da expressão acabou aportuguesada pelos brasileiros e virou forró.

No entanto, essa primeira versão é bastante questionada pelos historiadores. Entre eles, está o Doutor em História e professor do Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe (UFS), Francisco José Alves. Para ele, o termo teve origem na palavra “forrobodó”, a versão que mais se aproxima da verdade. O professor relata que há registros históricos do vocábulo forrobodó desde 1905, enquanto o termo “for all” só viria a surgir em meados da década

de 1940. O estudioso explica ainda que, no século XIX, já havia registros da palavra forrobodó como festa. A edição nº 15 do jornal carioca O Mefistófeles, em 1833, registrou: “O ator Guilherme na noite do seu forrobodó”. Em 1882, segundo o historiador, foi a vez da revista América Ilustrada com a frase “Um arremedo de folhetim, cheirando a forrobodó”.

José Alves informa, inclusive, que a palavra forrobodó, a partir de 1833, passou a ser registrada nos dicionários da língua portuguesa com o significado de “baile reles”. A palavra já era mencionada até em jornais da época em analogia aos instrumentos sanfona e reco-reco, relacionando-os aos bailes e a seus participantes, que faziam parte da “ralé”.

O jornalista José Teles também acredita que a versão do termo inglês não se sustenta, pois, na visão dele, os ingleses não iriam querer se misturar com os nordestinos, já que esses trabalhavam nas ferrovias. Segundo o jornalista, os registros históricos não deixam dúvidas de que a palavra forró foi originada a partir do termo “forrobodó”, que mediante o musicólogo José Ramos Tinhorão, de Portugal, significava, tanto no Sudeste, quanto no Nordeste do Brasil, os sambas promovidos pelo populacho.

“Em 1911, Chiquinha Gonzaga musicou uma opereta intitulada Forrobodó, de Luiz Peixoto e Carlos Bittencourt. A dupla Xerém e Tapuia, em 1937, gravou a primeira música com o termo no título: Forró na roça, de Xerém e Manoel Queiroz, mas era um choro, e não o forró formatado alguns anos mais tarde por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira”, afirmou o jornalista em um artigo divulgado no site forró em vinil.

O forró e as denominações pé de serra e universitário

Quando Luiz Gonzaga popularizou o forró para o Brasil ele não pensou em uma nomenclatura, segundo o DJ Ivan Dias. Para o músico, a necessidade de diferenciar o forró surgiu com o movimento do forró eletrônico, no final dos anos 1980, com a característica marcante da bateria.

Segundo ele, como os dois estilos de tocar eram muito diferentes, sentiu-se a necessidade de uma nomenclatura diferente para o forró que foi popularizado por Luiz Gonzaga. Na década de 90, foi lançada uma coletânea chamada “Pé de serra”, e essa nomenclatura se popularizou entre os forrozeiros. A partir daí houve a separação oficial entre os dois estilos.

Já no final dos anos 1990, surgiu o movimento do forró universitário. Com um estilo semelhante de tocar, só que agregando mais instrumentos além do triângulo, da zabumba e da sanfona, as bandas deram uma temática diferente às canções, com letras mais urbanizadas e românticas. De acordo com o DJ Ivan, durante alguns anos, o forró universitário e o pé de serra estiveram bem próximos.

Ainda segundo o DJ Ivan, o movimento do forró universitário foi muito importante para alavancar o forró tradicional. “O Falamansa ganhou as rádios e a TV, o que foi muito importante para todos os trios. Conforme o movimento do forró universitário crescia, surgiram muitas bandas que seguiam a tendência universitária”, afirmou.

De acordo com Dias, na medida em que o forró universitário foi perdendo o espaço na mídia, deixou de ser massa, e o próprio público foi se organizando. E foi se identificando mais com os trios, que se fortaleceram. Os trios foram resgatados e começaram a figurar dentro do mercado, principalmente na região sudeste.

Foi nesse momento que surgiu a palavra “Roots”, cuja tradução do inglês significa “raiz”. Para um grupo de forrozeiros que começou a curtir os trios de forró em um evento denominado “Rootstock”, que teve a primeira edição em 2000, os trios de forró eram a representação fiel do forró tradicional de Luiz Gonzaga, já que faziam os shows apenas ao som do trio de instrumentos: triângulo, zabumba e sanfona. A partir desse encontro, a ideia foi se concretizando entre o movimento do forró pé de serra no Brasil, de modo que aqueles que se identificavam mais com os trios passaram a se autodenominar “roots”, criando, portanto, um novo movimento no forró.

Para o DJ Ivan, ninguém definiu que “Roots” é um movimento. Ele explica que, na verdade, o Rootstock surgiu da brincadeira com um jogo de palavras que circulava nos ouvidos da galera que frequentava o forró. “O público menor, que era apaixonado por forró, começou a se identificar. As pessoas são apaixonadas pelos músicos, na tentativa de resgatar os trios antigos. Não é um público de massa, pois os forrozeiros pesquisam, admiram o forró. O lado positivo do movimento Roots é a paixão que as pessoas têm pelos seus ídolos.”, justificou Ivan.

A fronteira entre o roots e o universitário

Embora o movimento Roots tenha muitos adeptos entre os forrozeiros, aqueles que procuram fazer um estilo diferenciado e mais moderno sentem que existe certa discriminação entre a possibilidade de criar variações no ritmo nordestino. Um exemplo é a banda capixaba Forró Comichão. Para os seus componentes, é preciso tocar o que o público quer ouvir, por isso, segundo eles, a proposta da banda é fazer o forró “pé de serra-universitário”, ou seja, aquele que vai agradar tanto ao público forrozeiro quanto aqueles que ainda não conhecem o ritmo. E para atingir o seu objetivo, o grupo define o repertório mesclando as músicas autorais, as dos artistas do forró pé de serra e também as mais populares, como as tocadas por Falamansa, Bicho de Pé, entre outros, porque são canções mais conhecidas pelo grande público. “Às vezes, a gente adapta até músicas do estilo sertanejo e outros para o forró pé de serra – acrescentou Victor – vai depender do que o público quer ouvir”.

Ainda de acordo com o Victor Calmon, o forró universitário, por trazer letras que falam de amor, de alegria, natureza e narrativas relacionadas ao cotidiano da vida urbana, os jovens acabam se identificando mais com as músicas. “Eu não tenho como falar de seca, se eu nasci no Espírito Santo”, explicou.

A banda identifica que, entre os forrozeiros, sobretudo, existe um forte preconceito quanto aos variados estilos de forró, que, por agregarem mais instrumentos e trazerem letras mais atuais, estariam desrespeitando a cultura que foi popularizada por Luiz Gonzaga. Entretanto, conforme Leandro Garcia, assim como a sociedade se transforma com o passar do tempo, o forró também acompanha essa evolução.

“Até mesmo Luiz Gonzaga, ao final de sua carreira, passou a tocar com bateria, contrabaixo e outros instrumentos”, afirmou Leandro. A banda defende a ideia de que o forró já era caracterizado por uma mistura de ritmos com Jackson do Pandeiro, que fazia um “forró sambado”, incorporando pandeiro e outros instrumentos de percussão, além do triângulo, da zabumba e da sanfona.

Os integrantes do Forró Comichão acreditam que o movimento de resgate da música nordestina é importante, pois é preciso viver também a essência do forró, pois foi onde tudo começou. Entretanto, para acompanhar a sociedade e difundir o forró para mais pessoas, é preciso provocar no público a identificação com o ritmo e, ainda, com as letras das músicas.

Para os componentes, o problema não está em falar do passado, mas, sim, falar apenas dele, como se o atual não existisse. “Se a gente tocasse somente músicas enraizadas, as pessoas não iriam conhecer e, logo, não iriam se identificar com a realidade que a música traz”, ressaltou Leandro.

O baterista acredita, inclusive, que é preciso levar o forró pé de serra para a massa, para que a cultura possa ter continuidade. “A galera das antigas está envelhecendo, casando, tendo filhos – alertou Leandro – e se o forró não ganhar mais adeptos, a cultura vai acabar morrendo”.

A música no forró e o novo cenário das composições

A paisagem do sertão, a seca e as dificuldades vividas pelo povo nordestino eram as temáticas que permeavam as letras das músicas no forró. Luiz Gonzaga, um dos compositores mais importantes do ritmo nordestino, compôs mais de 500 músicas que falavam sobre a vivência dele com o seu pai, Seu Januário, com quem ele aprendeu a tocar sanfona; sobre as saudades da sua terra, em Pernambuco, já que ele deixou a sua família para viajar pelo Brasil divulgando o forró; e sobre a cultura nordestina.

A canção “A Feira de Caruaru”, por exemplo, traz um pouco da riqueza cultural do nordeste e das especiarias encontradas por lá por meio de uma linguagem típica do nordestino. Ao cantar para o Brasil uma cultura que é da sua terra, Luiz Gonzaga fazia mais do que uma divulgação: era uma forma de manter viva a memória das suas raízes. Por isso, para o povo nordestino o forró é mais do que uma manifestação cultural. A música, para eles, está mais relacionada à identidade.

Para o músico Eder Fernandes, vocalista e trianguista do Trio Alvorada, a música no forró disserta sobre as vivências do povo nordestino, histórias que realmente aconteceram. “O forró tem uma poesia simples. É a realidade do povo brasileiro”, declarou Eder.

Apesar de as letras dos forrós antigos representarem o cenário de seca e sofrimento vivenciado pelos nordestinos nas décadas passadas, a apropriação do ritmo pela juventude e pelo povo de outras regiões trouxe uma nova realidade ao forró. Além disso, a partir da mudança no contexto socioeconômico, as composições foram se transformando e a paisagem deixou de ser tão sofridora. Segundo o sanfoneiro Cezinha do Acordeom, a música ganhou personalidade, alcançando as classes sociais A e B. “Quando o forró chegou no Sudeste ganhou mais verde, poesia e paixão”, afirmou.

Toda essa mudança no cenário das composições conquistou a mídia, popularizando-se também entre a juventude, que se identificou com as novas letras. Além da identificação, o forró também ganhou a admiração e carinho desse público, que hoje se dedica a resgatar o repertório musical deixado pela geração de Luiz Gonzaga, Marinês, entre outros.

Um exemplo de um grupo de músicos que traz essa nova concepção do forró é o trio Dona Zefa. Apesar de respeitarem e preservarem as suas raízes nordestinas, procuram abordar por meio de composições próprias a vivência do sudeste, que se configura nas noites de forró. Amores, encontros e desencontros que acontecem pelos salões, relacionamentos e a dança envolvente do forró são alguns temas que permeiam as letras das músicas

feitas, geralmente, por Danilo Ramalho, que admite a mudança de cenário no que tange às composições: “Hoje, as canções prezam mais pelo romantismo”.

Contudo, para relembrar as raízes nordestinas, o trio Dona Zefa se dedica a resgatar composições antigas, no sentido de preservar a tradição, além de incentivar os forrozeiros a pesquisar um pouco mais sobre a história do forró. “Gosto de resgatar as músicas que foram esquecidas para lembrar os forrozeiros de que esses compositores existiram na história do forró”, afirmou Danilo. Nos dois CDs do trio, além das composições próprias, os discos são marcados por variados clássicos do pé de serra, adaptados ao estilo de tocar e cantar do grupo Dona Zefa.

Cultura que passa de pai para filho

O filho é acordado pelo som da sanfona do pai. Escondido por detrás da porta, observa, ligeiramente, o dedilhar dos acordes. Ainda criança, não tem idade para frequentar os shows do pai sanfoneiro, mas, vivencia a alegria do instrumento nas festas de família agitadas pelo som do acordeom. O interesse por trilhar os caminhos do pai é quase inevitável. E a cultura do forró tende a permanecer por mais uma geração.

Histórias como essa costumam se repetir continuamente. Para muitos, sobretudo os que têm no sangue a cultura nordestina, tocar forró ultrapassa o sentido profissional. Mais do que participar de shows, é transmitir a alegria e a história para os herdeiros, que passam a trilhar os mesmos caminhos dos pais.

Foi assim na família de Erivaldo Cícero de Oliveira, o Erivaldo de Carira. Ele conta que, aos 62 anos, considera-se um homem realizado. Os três filhos dele, Thaís Nogueira Alves de Oliveira, a Thaís Juriti, Elizaldo Santos de Oliveira, o Erivaldinho, e Erivaldo Alves Junior de Oliveira, o Mestrinho, seguem carreira no forró. Thaís toca triângulo e canta no Trio Juriti. Os outros dois irmãos, Mestrinho e Erivaldinho, são sanfoneiros. Desde adolescentes, o pai contou que já os incentivava a colocar o pé na estrada. “Quando vem do sangue, não tem pra onde fugir”, declarou.

Erivaldinho do Acordeon, hoje com 35 anos, contou que possui uma relação muito próxima com o seu instrumento desde os sete anos, quando aprendeu os primeiros acordes. Aos oito anos, o pai o proibiu de tocar sanfona, por causa da sua pouca idade para manusear um instrumento que tinha um pouco mais da metade da sua altura e pesava 16 quilos. Mas ele queria tanto tocar que, na primeira oportunidade em que o pai viajou, pegou escondido a Todeschini 120 baixos e começou a tocá-la, tentando imitar o dedilhar dos dedos, já que tantas vezes observou o pai por detrás da porta.

Quando Erivaldo de Carira chegou em casa e ouviu o som da sanfona tocada pelo filho, não resistiu e aceitou ensiná-lo o que sabia. Erivaldo soube naquele momento que o destino do filho seria seguir seu mesmo caminho. Mas a influência do ritmo nordestino na família de Carira não começou com Erivaldo, e sim com o pai dele, Manoel Cícero de Oliveira, o “Manezinho”, que era apaixonado pelo acordeom. Ele contou que, aos dez anos, aprendeu a tocar sanfona com o pai. No decorrer dos 36 anos de carreira, aperfeiçoou os conhecimentos no acordeom e hoje domina a arte de tocar com o fole fechado, uma raridade entre os sanfoneiros, em função da dificuldade na execução.

Outra família em que a cultura passou de pai para filho foi na de Adriano de Souza Taveira. Cearense, aos 15 anos mudou-se para Cubatão (SP) e começou a fazer forró, consagrando-se sanfoneiro. Muito cedo, começou a ensinar sanfona para a filha, Tatiane Taveira, pois o sonho de pai era vê-la dedilhando o instrumento. Mas, ele não imaginava que, durante as aulas de Tatiane na varanda, quem aprendia os acordes era o filho Adrianinho, com apenas oito anos.

Aos 12 anos, Adrianinho já tinha o seu próprio acordeom e passou a acompanhar o pai em shows pelo país, mostrando que a cultura do forró pode ser passada de pai para filho, assim como passou de Januário para Luiz Gonzaga. Em julho de 2011, Adrianinho participou do Festival Nacional de Itaúnas como sanfoneiro do Trio Raiz da Serra. Com apenas 14 anos, o jovem sanfoneiro mostrou à nação forrozeira a habilidade nos acordes de um experiente tocadador.

Ao conversar com os músicos, vê-se que a maior parte não precisou frequentar uma aula para aprender a tocar sanfona. Quem afirma é o sanfoneiro do Trio Nordestino, Alberto da Silva Sousa, 49 anos, que é filho de Antônio Ceará, responsável por muitas composições do grupo. Segundo ele, quando criança, de tanto observar o pai ensinar o irmão a tocar o acordeom, aprendeu a dar os primeiros acordes. “Meu pai não era um tocador, mas até enganava”, disse Beto.

E mesmo em famílias que os filhos não têm o incentivo dos pais, se está no sangue, não há como fugir. A história se repete, também, com o zabumbeiro do Trio Nordestino, Carlos Alberto dos Santos Santana, 33 anos, o Coroneto. Ele nasceu no Rio de Janeiro e, criado apenas pela mãe, a família não queria que ele fosse músico. Mas ele cresceu ouvindo os discos de forró gravados pelo avô, o que contribuíram para a sua identificação com o ritmo. “A influência que eu tive foi do meu avô, Coroné”, disse.

O músico contou que aos seis anos viu uma zabumba dentro do porta-malas do carro de Coroné e ficou encantado com o instrumento. Como ele mesmo disse, “está no sangue”. Quando não pôde mais ser contrariado, por volta dos doze anos, ganhou uma zabumba do avô.

Também o filho do primeiro vocalista e sanfoneiro do Trio Nordestino (Lindú), Luiz Mário da Conceição Barbosa, 50 anos, não imaginou que seria músico, já que o seu pai, Lindú, desejava que seguisse a carreira militar. Ele nasceu em Salvador e mudou-se para o Rio de Janeiro com apenas 5 anos, mas cresceu escutando Messias Holanda, Luiz Gonzaga, Marinês, entre outros artistas que propagavam a música tipicamente nordestina. Na adolescência, vivenciou uma fase comum a grande parte dos adolescentes: rebelde no modo de vestir, *rock in roll* e cabelo grande. “Nunca imaginei ser tocador de forró. Mas quando peguei pela primeira vez no triângulo, soube que ali estava o meu futuro”.

Começou na música em 1980 e se considera um profissional realizado por tocar no trio que surgiu no seio da família. Além de dar continuidade ao trabalho do pai, tem a oportunidade, inclusive, de tocar ao lado do primo Beto Souza e de Coroneto, neto de Coroné.

“Hoje eu sou viciado em forró”, declarou. Embora apoie a inserção de outros instrumentos, como bateria e guitarra, no forró, quando escolhe os CDs para tocar no carro, prefere o feito com simplicidade, segundo ele: “ao som do triângulo, zabumba e sanfona”.

Quando me embalei pelo forró

O arrastar do chinelo, sapatilha ou pés descalços no ritmo do conjunto harmônico entre a zabumba, sanfona e triângulo motiva a formação de pares de damas e cavalheiros com um objetivo em comum: dançar. Independente do ritmo, a dança a dois é envolvente. No salão, não existem pré-requisitos na escolha do par, a não ser um: gostar de dançar. E foi por gostar de dançar que, inicialmente, eu me embalei pelo forró.

Lembro-me muito bem quando foi. Era uma sexta-feira de julho de 2010. Havia acabado de começar o X Festival Nacional de Forró de Itaúnas (Fenfit) e lá estava eu, às 2 horas da manhã, parada na porta do Buraco do Tatu ansiosa para dançar o tão falado forró de Itaúnas.

Observei ao meu redor e vi jovens de todos os estilos e sotaques que dançavam ao ritmo de um som mecânico. Muitos pés descalços, sapatilhas, rasteiras e tênis que se confundiam no rodopiar dos corpos. Quanto ao estilo de se vestir, não havia um específico como geralmente se vê nas baladas noturnas, mulheres de salto alto e minissaia. Num misto de bermudas, saias e vestidos florais, o traje parecia ser o menos importante. E, mesmo sem saber a técnica dos giros e passos, bailei durante as seis horas seguintes.

E é nessa mistura de requinte e simplicidade que o estilo de dançar forró conquista, cada vez mais, pessoas de todas as idades. Assim como eu me embalei pelo forró numa noite de sexta-feira em Itaúnas, outros moços e moças são atraídos pelo compasso do arrastar dos pés no ritmo nordestino.

O professor de dança de Salvador, Daniel Marinho, 22 anos, tornou-se forrozeiro atraído justamente pelo estilo de dançar. Ele contou que, entre todos os ritmos, o que ele mais curte dançar é o nordestino. Segundo ele, o forró não

tem a complexidade do samba e do tango, nem há a necessidade de se preocupar em fazer o passo corretamente, muito menos com a postura que o cavalheiro ou a dama devem adotar. “O forró é uma dança simples”, afirmou.

Diferentemente da dança de salão, que exige marcações, tempos definidos e passos ensaiados, não há uma forma correta de se dançar forró. Embora muitos pensem que a essência esteja nos giros, a raiz do forró, segundo Marinho, está em dançar junto. É o tradicional “dois pra lá, dois pra cá”. Sabe-se, portanto, que a diversidade e a evolução da dança incorporaram rodadas e passos diversificados, o que proporcionou certo ar de beleza à dança. Mas, para Marinho, ainda é o “dançar coladinho” que deve ser preservado entre os forrozeiros. “O passo básico é o que dá harmonia”, explicou.

Em Itaúnas nasce um novo estilo de dançar

A história consolidada no circuito é que o nativo da vila de Itaúnas Marinho Juruna criou um estilo novo de dançar, denominado roots; ou seja, aquele – observando o sentido da palavra – de acordo com as raízes do forró. Esse jeito de dançar encantou a muitos forrozeiros, inclusive, a Daniel Marinho, que já dava aulas de dança de salão e aventurou-se a aprender o estilo nativo de dançar forró.

Também chamadas “chutes”, as sacadas na perna da dama e o dançar mais junto em detrimento dos giros caracteriza o estilo. Segundo Marinho, essas sacadas foram incorporadas do tango e do samba de gafieira. “No início, eu achava irado ser roots, mas, hoje, percebo que rola muita discriminação quanto aos outros estilos”, admitiu o professor soteropolitano.

E quem se disse vítima desse preconceito foi a forrozeira de Belo Horizonte, Crislaine Paula de Souza, 20 anos. Ela contou que aprendeu a dançar na academia e, ao se deparar com o roots, enfrentou discriminação. “Por não saber fazer os chutes, alguns rapazes me negaram a dança. Fiquei chateada, pois, eu vejo o forró como um ambiente de descontração e aprendizado”, disse.

Já o professor de dança Luciano Magno Rodrigues, encontrou no roots uma maneira de reaprender a dançar forró. Ele foi para Itaúnas pela primeira vez, em 2004, na esperança de encontrar o paraíso dos forrozeiros. Para ele e um amigo que o acompanhava na viagem, saíram de Brasília para uma vila onde as mulheres não negavam dança e se dançava até o dia amanhecer. Entretanto, ao convidar a primeira nativa, foi abandonado antes do término da música. Tentou uma segunda e terceira vez, mas o fato se repetiu. “Dava aulas de forró estilizado e conduzia a dança com muitos giros”, revelou.

Foi quando ele percebeu que precisava reaprender a dançar. Por uma noite inteira, pôs-se a observar os casais e, no dia seguinte, arriscou-se no estilo “a la Itaúnas”. Gostou tanto da experiência que voltou para Brasília com o objetivo de apresentar a nova forma de dançar para os seus alunos. Segundo ele, o encanto do forró está na não preocupação com os passos. “É muito gostoso, pois a consciência corporal e musical é muito forte”, afirmou.

Para Marinho, mesmo que haja certo preconceito no emprego do estilo roots no forró, existem alguns benefícios decorrentes da adoção do termo. Entre eles está o de que a adequação da palavra ao circuito do forró possibilitou a denominação de vários festivais, como Rootstock, Brasil Roots e Minas Roots, que agregam mais pessoas ao circuito e despertam um maior interesse pela cultura. “Mas roots para mim, hoje, é apenas uma palavra. Ela é válida, desde que seja para fortalecer o forró”, ressaltou Marinho.

Além do preconceito que é visto e sentido por muitos que adotam diferentes estilos de dançar forró, existem as tão conhecidas “panelas”. Marinho explica que elas ocorrem porque as pessoas têm preferências por estilos e optam por dançar com os parceiros que conhecem e com quem possuem intimidade. “Pode parecer discriminação, mas esse cenário não se restringe ao forró”, enfatizou.

O professor soteropolitano defende o estilo “cara de pau” de ser, que, para ele, derruba qualquer preconceito. Para ele, ao chegar no salão, as pessoas precisam mostrar que estão dispostas para dançar. Ainda segundo Marinho, grande parte das mulheres está presa ao conceito de que o homem é quem

deve fazer o convite à dama, perdendo-se, portanto, a oportunidade de se divertir e fazer novas amizades.

A instrutora de dança Míriam Reynaud, de Vila Velha (ES), ressalta que no salão não existem regras sobre por quem deve ser feito o convite para a dança, pois tanto homens quanto mulheres podem tomar a iniciativa, na opinião dela. Ela leciona dança e, nos dias de folga, também a tem como hobby. Ela também acredita que deve haver respeito com as diferenciadas formas de dançar, pois dança é sinônimo de alegria. “É como se eu pudesse desenhar minha euforia em passos, num espaço tridimensional”, declarou Reynaud.

A cidade do forró no Sudeste

Itaúnas, nos anos 70, uma vila soterrada. Em 2001, reduto dos admiradores do forró. O ritmo nordestino de Luiz Gonzaga chega à vila de pescadores. Nasce o Festival Nacional de Forró (Fenfit). Mais pousadas e estabelecimentos comerciais e uma nova fonte de renda para os nativos proporcionam nova dinâmica à vila. Aos músicos, novos e velhos, a oportunidade de projeção no circuito nacional de forró. E aos frequentadores do evento, a cada ano, o prazer de curtir os shows de forró, além de vivenciar um lugar que respira essa cultura.

Itaúnas está localizada no norte do Espírito Santo e é distrito do município de Conceição da Barra. Sempre foi conhecida nacionalmente pelas belezas naturais do lugar e recebeu turistas, entre eles, geógrafos e pesquisadores do Meio Ambiente, que pretendiam explorar o parque ecológico, com as belas praias, rios e dunas. Foi assim com o geógrafo Paulo Mattos, que saiu de São Paulo na década de 1980 e foi para a vila para concluir um trabalho de pós-graduação. Mas, depois de conhecer a geografia do lugar e, ainda, a dinâmica da vila, ele percebeu que poderia se instalar ali e levar algo de novo para a comunidade.

Em 1989, o que era apenas um vilarejo de pescadores, sem vida noturna, ganhou um espaço onde os nativos e poucos turistas que por ali passavam poderiam dançar e curtir músicas ao som de um toca fitas, o Bar Forró.

“Quando eu colocava as músicas, as pessoas sempre pediam forró e eu ia intercalando com gêneros do MPB. Mas a cada dia, os nativos levavam discos de trios e músicos de forró, como Os 3 do Nordeste, Luiz Gonzaga, Genival Lacerda, e, assim, o forró foi tomando conta da vila”, relatou Paulo.

Até meados da década de 1990, Itaúnas recebia muitos universitários de Minas Gerais e do próprio Estado no verão. A notícia de que havia um Bar onde se tocava forró foi se espalhando e chegou até o Rio de Janeiro, São Paulo e até Brasília. “As pessoas desses estados que curtiam forró vinham para Itaúnas e traziam discos de vinis para que eu pudesse discotecar no Bar Forró”, declarou Paulo.

E uma dessas pessoas era o DJ Ivan Dias, de São Paulo. Ele contou que a rotina dele era ir para a praia no início da tarde, voltar para a pousada às 19 horas, comer e dormir até as 1h30. Nesse momento, acordava e ia para o Bar Forró dançar. “Às 4 horas da manhã o forró fervia, lotado de pessoas. Todo mundo dançava até às 9h. Botava-se uma fita cassete, quando acabava, viravam a mesma fita novamente. As pessoas já sabiam de cor a sequência de músicas”, relatou Ivan.

O Festival

A necessidade de se revelar novos talentos no ritmo nordestino foi o que motivou a criação do Fenfit, de acordo com Paulo. “Passei a perceber que sempre aparecia um grupo novo, com um instrumento diferente e com uma nova proposta, então, pensei em criar um festival que incentivasse a juventude a levantar a bandeira do forró”.

A primeira revelação do Fenfit o trio de Luis Geraldino, de São Mateus. “Eu o comparo a João do Vale e ele foi o primeiro a tocar no bar forró”, contou Paulo. Em 2001 ainda não havia telefone e nem computador. “A gente mandava aquelas cartas, mais baratas, de R\$ 0,7”, afirmou Paulo, explicando como fazia para se comunicar com os inscritos no Festival.

Já no segundo Fenfit, havia um computador e uma impressora para dar conta de toda a organização do Festival. No entanto, segundo Paulo, a divulgação maior sempre foi pelo boca a boca.

A partir de 2001, classificou-se o forró de Itaúnas como forró universitário, época em que o grupo Falamansa ganhou espaço na mídia e os forrozeiros paulistas, cariocas, capixabas e mineiros quiseram levar para a sua cidade o modelo de forró de Itaúnas. “Durante esse tempo, as pessoas não tinham nos estados um lugar igual Itaúnas para dançar forró. E as pessoas foram levando para as capitais o modelo de Itaúnas”, contou Paulo. As casas de forró foram surgindo nas metrópoles e o ritmo nordestino ganhando espaço no sudeste. Trios, como Virgulino e Potiguá que haviam sido esquecidos, voltaram a fazer sucesso, só que entre o público jovem.

E não foram apenas os que ainda estavam vivos para propagar o forró faziam sucesso com o boom do forró universitário. “Luiz Gonzaga arrecadou mais com direitos autorais dos anos 2000 para cá, do que em todo o tempo em que ele ficou vivo”, disse Paulo. A indústria do ramo de instrumentos, como zabumba, triângulo e sanfona, também passou a ser mais valorizada.

Até hoje, o festival recebe inscrições de grupos de todo o Brasil, que enviam para a organização do evento uma música inédita. Entre as inscritas, são selecionadas 24 músicas, que serão representadas pelos 24 grupos que irão se apresentar no decorrer de nove noites, em meados do mês de julho. Ao final, da semana, são classificadas 12 músicas, que terão uma faixa no CD do Festival. Dos 12 grupos que chegam à etapa classificatória, três serão escolhidos no último dia para ocupar os 1º, 2º e 3º, concorrendo a prêmios em dinheiro.

Segundo Paulo, o Fenfit até hoje não contou com nenhuma forma de patrocínio. O dinheiro da bilheteria é que paga as atrações e as despesas da organização. E mesmo sem muito apoio financeiro, o organizador aponta que os resultados demonstram que o festival conquistou a sua importância no cenário nacional. “No início, eram mais bandas do Estado e de São Paulo que

se inscreviam. Hoje, recebemos inscrições de todo o Brasil. Em 2010, veio um grupo de Londres participar”, contou.

Grandes compositores já passaram pelo Bar Forró. Xico Bezerra, Elba Ramalho, Genival Lacerda e João Silva foram alguns deles. Mas uma que marcou história, segundo Paulo, foi a Marinês. “Ela ainda não havia feito nenhum show no Espírito Santo e quando chegou disse que se sentia em casa”, revelou.

Assim como Marinês, outros músicos que cantam forró, quando vão a Itaúnas, ficam encantados com a energia presente na vila. Messias Holanda, que acompanhou Luiz Gonzaga nos shows de São João, na década de 1960, como cantor e trianguista, foi convidado para participar da 11ª edição do Fenfit e ficou impressionado com o resgate das raízes do forró: “o verdadeiro forró está aqui em Itaúnas”. A declaração do músico foi feita no momento em que ele fazia uma comparação do forró que atualmente é feito em massa no Nordeste - com a concessão de grandes espaços para as bandas de forró eletrônico - a Itaúnas.

A vila recebe, atualmente, cerca de 13 mil turistas durante os nove dias Festival. A vivência na vila em função do forró provocada pela realização do Festival deu a Itaúnas vários apelidos, como “Paraíso dos forrozeiros”, “Meca do forró” e “Capital do forró no Sudeste”, equiparando-a à cidade de Caruaru (PE), que sedia as tradicionais festas de São João. Paulo acredita que toda essa popularidade é devida à nova geração que levantou a bandeira do forró. “Quando a juventude abraça uma causa, é sinal de que vai durar pelo menos 30 anos”.

O limite do amor ao forró

“Por amor ao forró”, música do compositor e cantor Pinto do Acordeon, já se tornou uma expressão comum entre os forrozeiros. Por amor ao forró músicos tocam por baixos cachês – quando recebem – e admiradores do ritmo nordestino frequentam casas com infraestrutura ruim. No entanto, a indignação

de músicos, forrozeiros e produtores representa o discurso de que o amor ao forró tem limites.

Tanto que redes sociais, como o Facebook, muito utilizadas para expressar o amor e admiração pelo movimento do forró, e também para divulgar os eventos, estão servindo de palco para protesto dos forrozeiros. Eles questionam se o mesmo sentimento que tem movido milhares de pessoas do Brasil inteiro, e até mesmo do mundo, é o mesmo que motiva a ausência de infraestrutura de muitas casas de shows, os cachês baixos pagos aos músicos e a desvalorização que, muitas vezes, parte daqueles que se dizem apaixonados pelo forró.

No dia 31 de janeiro deste ano, o músico Diego Oliveira, de São Paulo, mostrou por meio de atualização do perfil dele no Facebook bastante indignação. “Momento reflexão: estamos no ano do centenário de Luiz Gonzaga, muita saudade de Mestre Zinho. Mas gostaria de saber do público o que vocês esperam dos eventos? O que vocês esperam das bandas? Porque vejo hoje o descaso de contratantes com o artista, bandas que não fazem questão de pesquisar músicas e buscar ter no mínimo um conhecimento maior sobre a história, sobre o ritmo. Hoje em dia, nada se cria e tudo se copia. Músicos que se julgam ‘profissionais’ com frases feitas que temos dúvidas se este é o ano do forró pé de serra. Que muitas coisas mudem porque, sinceramente, o amor ao forró tem um limite”, escreveu Diego Oliveira.

O desabafo do zabumbeiro reflete a insatisfação de toda a classe de músicos que trabalham no circuito do forró. Embora insatisfeitos com o cachê que lhes é oferecido, muitos deles se sujeitam a receber um valor abaixo do mercado na justificativa de que o fazem “por amor ao forró”. Contudo, tocar de graça ou por um cachê inferior acaba desencadeando outros problemas, segundo Oliveira, como a falta de interesse dos músicos, principalmente os mais novos, em pesquisar o forró e investir em novas composições, trazendo letras inéditas em vez de se acomodarem em repetir o que já foi feito.

O comentário do músico gerou 80 curtições, 46 comentários e três compartilhamentos. Entre as manifestações, destaca-se o “cenário de

prostituição” que acabou sendo criado, em função dos baixos cachês. Os trios que estão começando, principalmente, sujeitam-se a receber valores menores do que os praticados com o pretexto de divulgar o trabalho. Por outro lado, existe também grande parte do público, que não quer pagar um valor superior a R\$ 20,00 no ingresso. Esse cenário foi ressaltado pelo trianguista e cantor do Trio Caruá, de São Paulo, Gustavo Moreno. “Tem trio que se vende a 200\300 ‘conto’ pra tocar só porque já está ali mesmo. Tem público que reclama em pagar 15 ‘conto’ pra entrar no forró, mas paga 70 no sertanejo ou samba”, comentou Moreno. O músico deu prosseguimento ao comentário dizendo que caso o cenário de descaso permaneça, não será mais possível exigir profissionalismo das bandas de forró porque, segundo ele, não se pode esperar uma boa apresentação de um trio que recebe R\$ 100, por exemplo, para fazer um show.

Já o produtor de forró de Florianópolis Andrey Góes acredita que caso o valor da entrada no forró seja superior a R\$ 20,00, poucas pessoas irão. Ele, que também é músico, relata que o forró não é uma festa que ocorre uma vez por semana ou a cada 15 dias. Em quase todos os estados do circuito, a periodicidade dos shows varia entre três e cinco vezes por semana. Para ele, quem gosta e admira o ritmo, faz questão de marcar presença. “Forrozeiro quer ir a todos os forrós e se tiver que pagar em todos ou a entrada for cara, ele não vai”, afirmou Góes.

O produtor analisa que o público forrozeiro tem o seu valor porque é fiel e, em grande parte, contribui para a divulgação dos eventos, além de animar os shows. “O forrozeiro canta e aplaude ao final de cada música, o que geralmente não ocorre com o público da dança de salão”.

Pensando em fidelizar o público e em não perder dinheiro na bilheteria, um empresário da casa La Pedreira, em Florianópolis, adotou um esquema de carteirinha. A casa de shows trabalha há mais de 15 anos com forró, que ocorre às sextas e sábados, e possibilita que forrozeiros realizem um cadastro na condição de pagar um valor mensal para frequentar os shows de forró. Segundo o empresário, a ideia surgiu para atender ao público fiel objetivando gerar economia no custo mensal dos ingressos, além de garantir a rotatividade

de recursos. “Os clientes têm gostado muito da ideia, que se configurou numa ótima opção para economizar,” afirmou o empresário responsável pela casa.

Em alguns lugares, como Florianópolis, ideias como a da carteirinha conseguiram fidelizar o público e contornar os problemas de remuneração que afetam muitos músicos. Entretanto, não é o que ocorre em todos os estados. No Espírito Santo, por exemplo, o sanfoneiro Junior Dias desistiu de tocar forró na banda de forró Expresso Nordeste para tocar sertanejo. Ele relatou que tocou sanfona no forró por mais de dez anos, mas que os problemas financeiros, como os baixos cachês e a desvalorização por parte dos contratantes, fizeram com que ele desistisse de seguir carreira tocando forró.

As dificuldades de se produzir forró

O empresário do Canto da Ema, de São Paulo, Paulinho Rosa, analisa que as dificuldades no circuito são agravadas pela falta de apoio da mídia e ausência de patrocínio. “É muito difícil ter uma infraestrutura adequada, se o investimento não for significativo”, afirmou. Atualmente, Paulinho Rosa diz estar satisfeito, pois, após muitos anos de dedicação, conseguiu adquirir credibilidade entre o público com uma estrutura que atende às expectativas dos forrozeiros e, inclusive, o público da dança de salão e simpatizantes da cultura nordestina.

Entretanto, segundo ele, nem sempre foi dessa maneira. Logo quando começou, em outubro de 2000, o empresário afirmou que o lugar e o som eram ruins. Mas, a vontade fazer forró e a determinação possibilitaram, em longo prazo, a aquisição de um local e a construção de um conceito de qualidade. “Muita gente tem medo de apostar no forró”, alega o empresário, acreditando ser esse o principal motivo dos problemas existentes no circuito.

Segundo Rosa, o preconceito que vigora contra a cultura nordestina contribui para o cenário de descaso com o forró e para que as pessoas duvidem que o forró pode dar certo. E para vencer a discriminação, ele tomou algumas providências que, na sua visão, foram fundamentais para o sucesso do Canto da Ema. Entre elas está o cuidado na comunicação visual com o público:

manter o banheiro sempre limpo, oferecer um atendimento bem feito e produzir um site para noticiar sobre o forró e as novidades da casa. “Tudo isso para mostrar que o forró é um lugar que você pode, sim, ir de havaiana, mas que é tão legal quando outro qualquer,” finalizou.

Também o produtor de forró em São Paulo, Carlos Magno Rodrigues, expôs a sua opinião sobre o cenário da produção no circuito, as dificuldades e os problemas que, supostamente, são as causas dos conflitos. Para Magno, se os produtores trabalharem com honestidade e competência, a tendência do forró é perpetuar. Contudo, admite que é complicado produzir forró. “Muitas pessoas se aventuram como produtores na esperança de ficarem ricos com o forró,” critica. Ele afirma que o forró se sustenta com o dinheiro da bilheteria, que por sinal, é incerto. E ainda conta com um agravante: “no forró não existe patrocínio”.

No Espírito Santo, muitas bandas e trios entram e saem do circuito do forró. Embora o movimento de forrozeiros seja, de certa forma, intenso, e os forrós aconteçam com frequência – de segunda a domingo –, a ausência de locais adequados e aparente falta de união enfraquece o forró capixaba. Atualmente, os shows de forró são realizados frequentemente em três espaços alugados, no 106, Canto do Imã e Praia Tênis Clube, localizados em Vitória. Todas as três casas não são especializadas em forró. A maior delas, o Praia Tênis Clube, é onde os forrós ocorrem com mais frequência.

O público “contra” o forró

Quem faz parte do circuito sabe que o forró atrai as pessoas em função da simplicidade, aconchego e facilidade de interação entre as pessoas. Um ambiente sem brigas e alegre também é, de certa forma, responsável pelo público fiel. O forrozeiro, embora esteja com frequência nos forrós apesar dos problemas, tem demonstrado a sua insatisfação, sobretudo nas redes sociais.

A capixaba Dhani Lyrio, forrozeira há 15 anos, fez como Diego Oliveira e, no Facebook, desabafou a insatisfação com as condições oferecidas pelo forró de Vitória. Ela publicou uma nota relatando a insatisfação dela com a falta de

alguns produtos essenciais no banheiro feminino, como papel higiênico, sabonete líquido e papel toalha, além de uma chapelaria, para que as forrozeiras possam guardar as bolsas enquanto dançam forró.

Dhani Lyrio aproveita a nota no Facebook para manifestar-se, também, sobre outros problemas existentes no forró. Além da falta de chapelaria, maquineta de débito/crédito, ela continua a nota dizendo que a produção cancela shows e não avisa o público com antecedência. Segundo Lyrio, o único aviso refere-se a um cartaz na bilheteria anunciando que o trio antes contratado não irá mais tocar.

Ainda segundo os manifestantes, a falta de infraestrutura de muitas casas e eventos de forró favorece para o enfraquecimento do movimento, pois, grande parte das pessoas que não fazem parte do circuito forrozeiro não se sujeita a essas condições para dançar forró.

Foi o que também declarou o músico Diego Araújo, que afirmou já ter levado alguns amigos para o forró, mas que houve reclamações de que no forró falta cerveja gelada e um som de qualidade, no que diz respeito à sonorização. “A gente que é do forró não se acomoda, porque ama o forró. Mas quem é de fora, não vai pagar 20 reais para entrar num lugar que não tem uma cerveja gelada”.

Tati Cabeluda, a forrozeira bloqueira

Tatiane Moraes, a Tati Cabeluda, 24 anos, tem orgulho de dizer que vive a sua vida no forró. Baiana, mas residente em São Paulo desde bebê, ela gosta tanto de forró que não se contentou apenas em frequentar as casas de shows paulistas e viajar em busca de forró pelo país. Ela quis retratar a paixão pelo ritmo nordestino em um blog.

No endereço taticabeluda.wordpress.com o leitor pode encontrar “a vastidão cultural deste Brasil cheio de plurais na visão de uma enjubada”, como ela mesma define o blog. Segundo ela, a motivação para ser blogueira surgiu

como represália a outro blog que criticava o forró e a cultura nordestina, difamando o circuito, músicos e forrozeiros.

Logo quando foi criado, em 2010, o blog recebeu o nome “Aventuras pelo pé de serra”, que além de relatar as experiências forrozeiras de Cabeluda, divulgava a agenda musical do forró de São Paulo. Mas o blog conquistou não só forrozeiros, como também fãs de outros ritmos da música brasileira, fato que a levou a ampliar o universo cultural do site. Hoje, quem visitar o blog de Tatiane Moraes, poderá conferir as datas de eventos culturais em geral, de preferência os relacionados à MPB e ao samba rock, outra paixão da blogueira.

Quem lê os textos de Tatiane Moraes, pode questionar de onde surgiu a paixão pelo forró. A resposta, ela conta, está na infância. Cabeluda cresceu ao som do vinil na radiola. Antes de ir pra escola, ela já foi alfabetizada em casa pelos pais e avós nas lições cantadas de Luiz Gonzaga, Jackson Pandeiro e Marinês acerca do sertão nordestino.

Muito cedo, desde os 15 anos, ela já desejava se sentir próxima de suas raízes. “Mas o forró eletrônico começou a influenciar o meu ciclo social e eu tive que procurar onde encontrar a música que eu havia sido acostumada a ouvir na infância”. Em 2003, a adolescente descobriu, em São Paulo, “O grande encontro do forró pé de serra”, evento que reunia os gêneros musicais *reggae*, forró pé de serra e forró universitário.

“Foi amor à primeira vista”, disse. A juventude, a dança, o ritmo tradicionalmente nordestino cantado e dançado no Sudeste deixaram Cabeluda feliz. Ao mesmo tempo, curiosa por descobrir se haveria mais pé de serra a ser desvendado em outros cantos do país. Cidades do interior de São Paulo, Belo Horizonte, Goiânia, Brasília, Rio de Janeiro, Vitória, Salvador foram alguns dos lugares pelos quais Cabeluda andou na busca insaciável de dançar forró.

Sim, a dança é outra paixão que define a Tati Cabeluda. E quem a vê dançar no salão, sem intervalo para descanso, geralmente pergunta: “por que gosta tanto de dançar?”. A resposta está na vó de Tatiane, a Dona Naná. “Ela andava sete léguas para dançar forró nas festas de casamento que aconteciam lá no

interior da Bahia. E depois de dois dias de caminhada a pé, ela dançava 24 horas sem parar!”, contou Cabeluda, emocionada.

Para a forrozeira, a dança é sua vida. “Dançar até o último segundo” foi o mantra que passou da avó para a mãe – que participou de diversos concursos de lambada – e dessa para a filha, que já chegou a dançar 23 horas sem parar. O resultado fisicamente negativo – menos dois tampões do dedo – mostrou-se irrelevante perto da alegria e saciedade que quase um dia inteiro de dança lhe proporcionou. Quanto às opiniões de que a dança tem idade, as experiências de Cabeluda provam o contrário. “Uma das melhores danças da minha vida foi com um senhor de 62 anos”.

Cezinha: corpo e alma de um sanfoneiro

“Hoje meu coração bate no ritmo do forró”. Palavras de Cezar Thomaz, o Cezinha do Acordem. Ele nasceu na cidade de Camaragibe (PE), em 14 de janeiro de 1985, e atualmente divulga o som da sanfona pelo país. Em 2009, o músico lançou o primeiro CD autoral, “Convidando a transbordar”, composto por 12 faixas e que contou com a participação de Dominginhos, Gonzaguinha e Accioly Neto.

Ainda menino, a mãe Norma Maria da Silva e o pai Mário Severino da Silveira o colocavam para escutar Luiz Gonzaga, Dominginhos, Marinês, Genival Lacerda, entre outros cantores que despertaram nele o amor pelo ritmo nordestino. Já a sanfona entrou na vida de Cezinha por acaso. Um amigo sanfoneiro da família precisou viajar para o interior e, a fim de ajudá-lo, Severino comprou dele o instrumento. Já que ninguém sabia tocá-lo, ficava encostado no canto da casa. Certo dia, Norma, forrozeira apaixonada pelo som emitido pelo acordeom, pediu a Cezar que se dedicasse a aprendê-lo. Inicialmente, ele não ficou empolgado, pois, apesar de gostar muito de forró, ser um “tocador” não estava nos planos dele.

Entretanto, uma conversa franca entre mãe e filho levou Cezar a mudar de ideia. Ela contou que estavam passando por grandes dificuldades financeiras, situação que incentivou o menino a aprender a tocar sanfona para ganhar

dinheiro e ajudar a família. Com 13 anos, ele saiu pelas ruas de Camaragibe tocando o instrumento na esperança de receber alguns trocados. “Até dentro de ônibus eu toquei”.

Entre as andanças, conheceu Teresinha do Acordeom que havia montado uma Orquestra Sanfônica. A convite dela, foi participar do conjunto harmônico de sanfonas. Como era ainda um menino, acabou se destacando. “O único problema é que eu só tocava três músicas. Quando acabava aquela sequência, tinha que repeti-la tudo de novo”. E em meio à repetição, o rapaz de apenas 13 anos conseguiu melhorar a vida dos pais e dos nove irmãos.

Com a entrada na Orquestra Sanfônica, aperfeiçoou o aprendizado com os outros sanfoneiros, percorrendo, ainda, todo o estado de Pernambuco. Também foi convidado para se apresentar em programas televisivos, convites que o menino fazia questão de atender, mesmo impedido de tocar em muitos deles. Isso porque a sanfona que usava era muito antiga e velha, fato que o impossibilitava de se apresentar adequadamente em um programa de televisão.

Até que, um dia, Paulinho do Acordeon, ao presenciar repetidamente Thomaz voltar para casa sem sucesso, comoveu-se e emprestou a sanfona para que o menino pudesse participar do programa. O sucesso com o público e os telespectadores deu a oportunidade ao jovem sanfoneiro de tocar com vários artistas, como Santana, Marinês, Nando Cordel, entre outros. Numa dessas ocasiões, Thomaz conheceu Dominginhos, que ficou encantado com o menino de 13 anos que fazia forró apresentando a experiência de um adulto.

No aniversário de 14 anos de Cezinha, ele tocou pela primeira vez com Dominginhos, que o consagrou, neste dia, como Cezinha. “Estava tão emocionado, que não sabia se era sonho ou realidade”, relembra.

Nas palavras de Cezinha, o ritmo nordestino passou por uma fase muito difícil com a explosão do forró eletrônico ou estilizado, que, na sua visão, “de estilizado não tem nada”, pois o forró é único. Mesmo contra a vontade, acabou tocando por diversas vezes com bandas estilizadas em função do cachê, que

contribuía para o sustento da família. “Eu não queria ser associado ao ritmo, então, tocava na condição de que meu nome não fosse divulgado”.

Embora viva da música, o forró, para ele, já ultrapassou o sentido profissional. “Tocar forró faz parte da minha alma, da minha vida”. Admirador do ritmo nordestino feito pelos grandes mestres, ele se sente responsável por dar continuidade à cultura do forró, confiante de que a próxima geração também terá a oportunidade de vivenciar o legado cultural que foi deixado para a nação forrozeira por Luiz Gonzaga.

O homem que saiu do Ceará para encontrar forró no Espírito Santo

Podemos dizer que o cearense de Missão Velha, Manoel Messias Holanda da Silva, o Messias Holanda, 70 anos, viveu a vida dele no forró. Pai de 10 filhos e avô de 15 netos, ele gravou dois discos de 78 rotações, participou de 19 coletâneas e possui 15 LPs individuais e cinco CDs. Ele relata com orgulho a sua trajetória, mas se entristece ao analisar o cenário atual do forró no Ceará. “A cultura no Ceará só tem uma perna; e essa perna ainda é de plástico”.

O cantor diz não repudiar as bandas de forró estilizado, mas afirma que esse tipo de ritmo não é forró e que tomou o lugar do forró autêntico em todo o nordeste. “Nós não entramos nessa tecnologia de música eletrônica. Não existe quadrilha com música eletrônica, cantando letra que não é forró, sem zabumba, sem triângulo e sem sanfona”, reclamou Messias, indignado com o São João, que segundo ele, prioriza as bandas de forró estilizado em detrimento dos trios.

Messias fez essas declarações quando esteve pela segunda vez no Espírito Santo para participar do XI Festival Nacional de Forró de Itaúnas (Fenfit), em julho do ano passado. Para ele, ver zabumbeiros, trianguistas, sanfoneiros e forrozeiros todos reunidos para curtir forró ao som dos trios representa a essência do forró. A primeira vez que ele afirmou ter ficado maravilhado com o forró do Sudeste foi em novembro de 2010, quando cantou na primeira edição do Brasil Roots, em Vitória. Em 50 anos de carreira, ele disse que nunca havia tido tal encanto, de ver centenas de jovens reunidos por três dias só para curtir

forró. “Nunca passou pela minha cabeça ver a juventude do Sudeste cantando em coro músicas que gravei na década de 70”, disse, sorridente.

Conhecido pelas composições de duplo sentido, Messias acredita que as letras das músicas que ele compõe são inocentes, pois surgem com o objetivo de fazer piada. “Ô lapa de minhoca, eita que minhocão/ Com uma minhoca dessa se pega até tubarão” é o refrão de sua música “Pescaria em Boqueirão”. Para ele, essas composições se diferenciam do “sentido duplo” criado pelas bandas de forró eletrônico, marcado, na opinião dele, por versos obscenos e de baixo calão. “Se uma criança ouvir as minhas músicas, vai encará-las apenas como histórias”, afirmou.

Ainda criança, o músico foi abandonado pela mãe e, em seguida, adotado pela família Holanda, em Fortaleza. Muito cedo foi trabalhar como camelô e desde sempre mostrava a sua paixão pela cultura nordestina: a cada produto vendido, uma música de Luiz Gonzaga cantada ao som do batuque das caixas de papelão. Em 1960, decidiu que deveria aventurar-se em banda de calouros nas rádios de Fortaleza.

A decisão de permanecer na música ocorreu quando ganhou um prêmio de mil réis e uma garrafa de suco de caju em um programa de calouros cantando “Piston de gafeira”. Gravou, em seguida, “Forró de Maturité”, deslocando-se para o Rio de Janeiro, em 1963, na expectativa de que a música estivesse estourado nas paradas. Estava enganado.

Excluídas as possibilidades de fazer sucesso com “Forró de Maturité” ou qualquer outro no Rio de Janeiro, Holanda voltou a trabalhar como camelô. Após três anos tentando reinventar-se na Cidade Maravilhosa, conheceu o sanfoneiro Zé Calixto, um dos responsáveis pela mudança de rumo na sua trajetória.

Holanda e Gonzagão

Após conhecer Zé Calixto e fazer alguns shows no São João de Campina Grande com o sanfoneiro, Messias Holanda retornou ao Rio de Janeiro na

expectativa de participar em programas de rádio na cidade, o que não deu certo. No entanto, Messias foi apresentado por Zé Calixto a Luiz Gonzaga, que o levou para Massapê (CE), para acompanhá-lo nos shows como cantor e trianguista. Gonzagão carinhosamente o apelidou de “Holanda Preto”, já que era o único de pele morena entre os outros membros da família Holanda, que eram loiros de olhos azuis.

Messias relembra com saudades as histórias vividas com o Rei do Baião. Uma delas, ele conta com um carinho especial. Quando foram tocar em Tabuleiro do Norte (CE), Luiz Gonzaga prometeu 50 cruzeiros para cada músico ao final do show. Na hora de contar o cachê, Gonzaga perguntou a Messias se ele ficava satisfeito com 100 cruzeiros. “Fico feliz até com o dinheiro que o senhor me prometeu”, respondeu Holanda. O sanfoneiro entregou a ele 100 cruzeiros e mais 100 para dividir com o restante dos músicos.

Depois do último show com Luiz Gonzaga, o Rei do Baião pediu a Zé Calixto que gravasse um disco com Messias Holanda. O primeiro sucesso gravado foi Bata Nego, em 67, música regravação por vários grupos e sucesso até os dias de hoje. A partir daí, não parou mais. Adeus Marina, em 68, Me leva, em 69, e, em 71, Todo mundo nu. Após o estouro de Mariá, em 75, Messias Holanda foi para uma turnê em São Paulo, onde ficou por seis meses. Participou de vários programas de auditório. Foi cantor mascarado no Programa do Chacrinha, teve participações especiais nos programas do Bolinha, de Clarisse Amaral, de Lolita Rodrigues, entre outros. Em 1981, Holanda gravou um dos seus maiores sucessos, Pra tirar coco. Até hoje, *a música faz parte do repertório obrigatório nos shows.*

De acordo com o cantor, a inspiração para a música surgiu quando ele estava no Rio de Janeiro, tentando compor uma música que fizesse a sua carreira deslançar. Um dia, caminhando pelas ruas cariocas, ele viu uma criança querendo subir em um pé de coco, enquanto a mãe gritava: “Menino, tu vai cair daí!”. Foi o suficiente para colocar a criatividade dele em ação.

Mesmo movimentando-se com limitações, em virtude da terrível queda que sofreu do telhado, fato que quase lhe tirou a capacidade de andar, continua nos

palcos, realizando uma média de 15 *shows por mês*. Homenageado nos festejos juninos de 2010, em Fortaleza, o cantor também ocupa a presidência de honra da Associação Cearense do Forró.

A carioca que levou o forró para a vida acadêmica

Quem conviveu com a carioca Agnes Lutterbach, 20 anos, antes de 2004 não entende a transformação que ocorreu no seu estilo de vida. Ela, que não gostava de música, depois de ir a uma festa de forró pela primeira vez, apaixonou-se pelo som do triângulo, da zabumba e da sanfona, além de ficar encantada com o bailar no forró. “É ali que a minha alma viaja, que eu fecho os olhos e sou transportada para um mundo que só nós forrozeiros conhecemos”.

E é nessa viagem que Agnes embarca, inclusive, na vida acadêmica e leva de passageiros os professores do mestrado. A partir do tema “A forma de comunicação do corpo no forró”, ela vem discutindo, desde o ano passado, como os apreciadores da dança compreendem o parceiro, sem que seja necessária a troca de palavras. “Finalizadas as pesquisas do mestrado, pretendo publicá-las em forma de livro”.

Em 2011, a estudante abordou, na pós-graduação, a dança e a música como agentes de integração social no forró, estudos que, em breve, certamente serão adaptados para uma obra. Mas o interesse de Agnes por pesquisar o forró surgiu na graduação, com o livro reportagem “Forró ao Encontro das Melodias da Alma e Ritmos do Coração”, um dos seus projetos de conclusão de curso.

E o livro, que era apenas um projeto, já se tornou realidade. A Editora Multifoco, do Rio de Janeiro, publicou o livro reportagem “Forró ao Encontro das Melodias da Alma e Ritmos do Coração”, que traz como subtítulo “Rostinho colado, mãozinha na nuca, pressão na cintura e sentimento no coração”.

Para a produção da obra, a estudante entrevistou bandas de forró, DJs, forrozeiros engajados no circuito de diversas partes do Brasil, objetivando mostrar que a paixão dela pelo forró é um sentimento mútuo a milhares de

brasileiros. “O forró não é apenas um ritmo musical, mas também cultura. Há pessoas que, como eu, respiram o forró e fazem tudo por ele”, afirmou.

O lançamento do livro da jornalista foi dia 18 de maio deste ano, na Livraria Multifoco, na Lapa, Rio de Janeiro. E quem quiser acompanhar o que Agnes anda escrevendo pode conferir o site Forrotícia (www.forroticia.wordpress.com). É por meio dele que ela mantém os forrozeiros atualizados sobre o que anda acontecendo no mundo do forró.

Entusiasmada com o lançamento do livro, Agnes revela o desejo de produzir uma série de livros sobre forró e já faz os próximos planos: “Antes de prosseguir com o plano da série, quero escrever sobre Itaúnas, inclusive nas minhas pesquisas. Esse será o tema do meu próximo livro-reportagem”.

O sentimento de Agnes pelo forró é intensificado quando o assunto é xote. Ela admite cair em lágrimas todas as noites que dorme embalada ao som da voz do trianguista do Trio Balancê, Dudu Martins. Em alguns forrós, no lugar de dançar, prefere sentar no palco, fechar os olhos e dar vazão à emoção. “Choro todas as vezes que assisto as sequências de xote”.

No corpo, cinco tatuagens ratificam o amor da jornalista pela cultura nordestina. Seu primeiro registro está no pé direito: “Forró de Corpo e Alma”. Já no braço esquerdo, encontra-se um trio de forró e, na cintura, a representação, em 20 cm, do que a motiva para a vida: um casal de forrozeiros dançando. Na parte frontal dos ombros, possui, ainda, dois triângulos tatuados. “Quando falo que o forró é a minha razão de viver, as pessoas acham um exagero. Mas não é”. Segundo ela, o ritmo nordestino a fez conhecer um novo mundo, repleto de amizades e pessoas boas.

Para a forrozeira, que se entrega quando dança xote, a preferência tem uma explicação: “Colocar a mão na nuca do parceiro e ele te acolher para junto do corpo dele, encostar o seu nariz com o dele e deixar a música guiar os corações é mágico! Nenhum outro ritmo faz isso... dançar com o corpo bem junto, o cavalheiro brincar com a sua cintura e os corpos se encontrarem para dar vazão a mais sublime forma de emoção”.

O bandolinista que só sabe tocar forró

O bandolim é um instrumento de tradição ao lado do cavaquinho, flauta e guitarra para a execução de choros. Mas o brasiliense Carlos Henrique Leite Dias, o Carlinhos, resolveu quebrar a regra e adaptou o instrumento no forró. Ele mesmo admite que é uma “parada meio doida”. “Eu sou um bandolinista que não sabe tocar choro, só forró”.

Carlinhos contou que a paixão pelo instrumento nasceu quando ele assistiu ao bandolinista Dudu Maia, da banda Caraivana, de Caraíva (BA), tocando forró com o bandolim. Ele gostou do som e decidiu comprar o instrumento para coloca-lo em prática na banda que havia acabado de montar com o irmão e mais dois amigos, em 2006, o Quarteto Raízes do Sertão.

Hoje, além de músico, o bandolinista se considera um forrozeiro. Mas nem sempre foi assim. Carlinhos curti rock in roll antes de gostar de forró. Na verdade, antes de conhecer o ritmo, porque no dia em que ouviu forró pela primeira vez, soube que ali estava o seu lugar. O grande encontro dele com o forró foi em 2005. Ele contou que a banda “Lorota Boa”, de Brasília, abriu o show e no grupo não havia sanfoneiro. Os músicos faziam forró ao som da viola caipira, gaita, bandolim, bateria, contrabaixo e guitarra. Mas, o que definiu a permanência de Carlinhos no forró foi a dança. “Quando chamei a menina pra dançar, que ela encostou a cabeça e ficou na ponta dos pés, eu decidi: é aqui mesmo que eu vou ficar”.

Criticado por alguns forrozeiros por tocar um instrumento que não é de tradição no forró, Carlinhos acredita que a fórmula para se tocar o bom forró, como Luiz Gonzaga ensinou, não está no instrumento, mas na forma como se toca. “Tanto que eu fui pro forró por meio de uma banda que não tinha sanfona”. E as conquistas do músico junto ao Raízes do Sertão comprovam que o desafio foi vencido.

A mais recente foi a colocação no primeiro lugar no XI Festival Nacional de Forró de Itaúnas (Fenfit), no ano passado. Para Carlinhos, ter ganhado o Festival foi a concretização de um sonho. Sonho de ser reconhecido, de valorização pelo trabalho e esforço empreendidos. E o mais importante: fazer

parte da história do forró, o que, na opinião do bandolinista, é fundamental da vida de um músico. “A história é o que segura a gente”.

A história do homem que tocava o dia inteiro na padaria

Com chapéu de couro e contrabaixo na mão, Peninha Vieira, 53 anos, chega às 6 horas à padaria do seu Naelson, em Itaúnas, e aguarda, ansioso, sanfoneiros, trianguistas e zabumbeiros para dar início ao “Forró da Padaria”. Esse forró, que já é tradição na vila há anos, reúne forrozeiros e músicos que durante toda a noite curtiram o ritmo nordestino nas casas de shows e querem dançar e cantar na padaria, enquanto comem um “queijo quente” (pão com queijo na chapa) e tomam café.

Quando os músicos chegam, Peninha Vieira logo se junta a eles e começam a tocar o repertório. Geralmente, na padaria estão reunidos vários sanfoneiros, zabumbeiros e trianguistas que revezam entre si para que o outro possa descansar. Mas Peninha, o único contrabaixista no meio de todos aqueles jovens, segue tocando de forma apaixonada e incansável até às 16 horas, horário que geralmente o forró dá uma pausa na padaria para continuar em outro lugar.

Com orgulho e sorriso estampado no rosto, ele relembra a época que tocava o instrumento nos arredores de Campina Grande e revela o prazer de tocar forró por várias horas seguidas sem ter que parar. Isso porque, naquele tempo, não havia luz elétrica e era preciso ligar o contrabaixo na bateria do carro, momento que duravam dois sets de 35 minutos. Peninha, que antes tocava rodeado dos pais, avós e amigos mais velhos dos seus parentes, hoje expressa a alegria de manter a tradição familiar acompanhado pela juventude. “Tocar cercado de jovens com sorriso estampado no rosto só me dá um sentimento: felicidade”.

Peninha contou que desde criança já era atraído pelo som grave do contrabaixo. Aos 14 anos, a paixão pelo forró levou-o a tocar com alguns trios de forró pé de serra na Paraíba. Com o passar dos anos, sentiu necessidade de se profissionalizar, desejo que o motivou, em 1976, a mudar-se para Brasília (DF) para estudar música.

Concluiu o curso básico no Conservatório de Música de Taguatinga, estudando, posteriormente, na Escola de Música de Brasília (EMB). Na época, Peninha Vieira chegou a participar de nove edições do Curso Internacional de Verão da EMB.

O músico tocou por 12 anos na Banda do Sol, em Brasília. Ao mesmo tempo, participou como contrabaixista de diversos artistas, como Emílio Santiago, Biafra, Fagner, Nana Caymi, João do Vale e Alcione. Além da vivência nacional, Vieira ultrapassou as fronteiras brasileiras quando participou, em 1997, de uma Turnê pelos Estados Unidos, onde tocou em seis estados americanos. Após o sucesso obtido com a turnê, foi convidado a retornar ao país por mais duas vezes. “No final de 1999, resolvi morar nos Estados Unidos, onde permaneci por dois anos”. Durante esse período, ele atuou como contrabaixista e violonista no Royal Delancey Theatre, no Brooklyn, em Manhattan. Ao final de 2001, retornou ao Brasil com o objetivo de lecionar. Atualmente, ministra aulas nos cursos básicos pontuais da BEM e, ainda, na Escola de Música BSB Musical, onde é responsável pelas disciplinas Baixo Elétrico, Violão Popular Brasileiro e Teoria Musical.

Entre as atividades que exerce, a que lhe proporciona mais prazer é tocar forró pé de serra, quando tem a oportunidade de resgatar as suas raízes. Em 2011, lançou o seu primeiro CD, “Entre Xotes e Xaxados”, com composições próprias. Recentemente, o contrabaixista realizou uma turnê de lançamento do seu CD, passando por seis cidades paraibanas: Campina Grande, Queimadas, Esperança, Lagoa Seca, Lagoa de Roça e Monte Horebe.

O trio que segue os passos de Luiz Gonzaga há 53 anos

O Trianguista Luiz Mário da Conceição Barbosa, o Luiz Mário, 51, o zabumbeiro Carlos Alberto dos Santos Santana, o Coroneto, 33, e o sanfoneiro Alberto da Silva Sousa, o Beto Souza, 49, dão continuidade ao trabalho de um trio que já tem 53 anos de estrada, o Trio Nordestino.

Luiz Mário, filho do primeiro vocalista e sanfoneiro do Trio Nordestino, o Lindú, contou que, desde a formação do grupo, o Trio Nordestino sente o peso de dar prosseguimento ao trabalho iniciado por Luiz Gonzaga.

A história do grupo começa em 1958, com três cidadãos soteropolitanos, José Pedro Cerqueira, Lindolfo Mendes Barbosa e Evaldo dos Santos, conhecidos como Cobrinha, Lindú e Coroné. Os três tinham um carinho especial pela cultura regional e admiravam o Trio Nordestino já extinto, formado em 1957 pelo paraibano Zito Borborema, o cearense Miudinho e o pernambucano Dominginhos, criado na época com a ajuda de Luiz Gonzaga.

Nesse mesmo ano, os três baianos montaram um grupo de forró, mas, como ainda não tinham um nome em vista, pediram permissão a Luiz Gonzaga para utilizar o nome do trio já extinto. A mulher de Gonzagão, Helena, consagrou-os como Trio Nordestino, que passou a se reunir no Pelourinho para fazer shows mais pelo gosto de tocar e cantar forró, do que propriamente pelo sucesso.

Certa noite, enquanto o grupo animava os forrozeiros no Pelô, Waldeck Artur Macedo, vulgo Gordurinha, encantou-se pelo talento dos três nordestinos e fez o convite: “Vamos para o Rio de Janeiro gravar um LP?” Em 1962, o Trio Nordestino lança o primeiro disco, Chupando Gelo.

Após o sucesso de Chupando Gelo, os três nordestinos não pararam mais: Pau de Arara é a vovozinha (1964), Aqui mora o xaxado (1965), O troféu é nosso (1966), Vamos Xamegar (1967), entre outros, que conquistaram o coração dos forrozeiros, levando as suas músicas para muitos estados brasileiros. Mas foi no início da década de 70, com a música “Procurando Tu”, que o grupo alcançou o sucesso e a mídia nacional. Constando no disco No meio das meninas (1970), a música ficou por 90 dias nas paradas de sucesso, levando o Trio Nordestino a vender mais de 1 milhão de discos, estando atrás apenas do Rei Roberto Carlos.

O sucesso de “Procurando Tu” tem história. Quando o grupo foi participar do programa de Flávio Cavalcanti, a música foi proibida de ser tocada. Tal censura provocou a curiosidade da imprensa nacional, sobretudo, dos radialistas. Entre eles, estava Haroldo de Andrade, que tinha um programa de grande audiência

na Rádio Globo, do Rio de Janeiro, e a inseriu na sua grade de programação. Silvio Santos também convidou o Trio Nordestino para tocar a música censurada em seu programa, o que foi sucesso entre o público simpatizante pelo ritmo nordestino.

Segundo Beto Souza, a música "Procurando tu" foi censurada em razão do duplo sentido do pronome "tu" que era substituído na hora dos shows pelo público por "cu". "A música narra a história de amor de uma pessoa que se perde da amada e põe-se a procurá-la", explicou Souza.

Outra música também censurada foi "Arte Culinária", de Pinto do Acordeon e Lindolfo Barbosa. Integrante do LP "Alegríssimo", a música já estava incomodando os chefes da Ditadura, já que os ouvintes das emissoras de rádio ligavam constantemente pedindo que "Arte Culinária" fosse tocada. Também de acordo com Beto Souza, a música foi feita para prestar uma homenagem aos dotes culinários da pessoa amada. "O duplo sentido está no 'cuzido dela'", afirmou.

Além de chocar o público com as composições, o Trio Nordestino também causou polêmica entre alguns forrozeiros, pois foi o primeiro trio de forró a introduzir o baixo, a bateria, a guitarra e duas sanfonas nos shows e gravações, na década de 1970. Para Beto Souza, a inserção de outros instrumentos no grupo, como muitos pensam, não fez com o trio perdesse a sua essência.

"O público nordestino gosta de espetáculo, de palco cheio, pois é o modo de tocar das bandas de forró eletrônico", ressaltou o músico. Já no Sudeste, o Trio Nordestino preza pelo trio de instrumentos, a formação mais pedida pelo público dessa região. Embora apoie a inserção de outros instrumentos, como bateria e guitarra, no forró, quando o trianguista Luiz Mário escolhe os CDs para tocar no carro, prefere o forró feito com simplicidade, segundo ele: "ao som do triângulo, zabumba e sanfona".

Nos anos 2000, com o *boom* do forró, o Trio Nordestino teve a oportunidade de alavancar o nome do grupo em todo o Brasil e também pelo mundo. Nesse período, o grupo recebeu indicações a prêmios de grupo regional do prêmio

Tim de Música, o que oportunizou turnês pela Europa e nos Estados Unidos. Com o forró em alta, os músicos tiveram a oportunidade de gravar discos com as participações especiais de Elba Ramalho, Raimundo Fagner, Lenine, Dominginhos, Alcione, Alceu Valença, Forrócacana e Falamansa.

Nos últimos anos, a nova geração do Trio Nordestino vem colhendo os frutos dos quase 54 anos de estrada. Em 2008, ano em que completou 50 anos de história, o grupo, junto com Dominginhos e Zé Bicudo, foi tema da exposição “O Recife Tem São João e Valoriza a Tradição”, uma homenagem da prefeitura municipal de Recife.

Os 3 do nordeste: um trio carioca de nordestinos

“Dois caboclos nordestinos/ Foram ao Rio de Janeiro/ Chegando lá se encontraram/ Tempo depois um terceiro/ Todos cheios de esperança/ Era um sonho de criança/ Como qualquer brasileiro”. O trecho que inicia o texto “A bandeira do forró”, de Roberto Moraes, narra a formação de “Os 3 do Nordeste”, um grupo que já caminha para os 40 anos de história. E podemos dizer que o responsável pela formação desse trio carioca foi Carlos de Albuquerque Melo, o Parafuso.

Ele nasceu em Torre, na Paraíba, e mudou-se para o Rio de Janeiro na década de 60, buscando seguir a carreira musical. Começou tocando violão, chegou até a tocar *brega*, mas se descobriu mesmo fazendo forró. “Naquela época, foi muito difícil tocar forró. As pessoas não olhavam o ritmo com bons olhos. Havia muita discriminação quanto a tudo que era feito pelos nordestinos”, disse Parafuso.

As dificuldades que encontrou para se manter no movimento fizeram do forró a sua vida. Recusou as oportunidades de emprego para se dedicar ao que amava: o forró. Montou o seu primeiro trio, Os Cangaceiros, onde tocava zambumba junto com o trianguista Edson Duarte e o sanfoneiro Severo. Mais tarde, o grupo desmembrou-se, mas Parafuso não se conformou em parar de tocar. A motivação pela música deu origem ao Trio Estrela do Norte, composto

também por Zé da Ema, no triângulo, e José Pacheco Marinho Filho – o Zé Pacheco -, na sanfona.

Em 1969, Parafuso e Zé Pacheco uniram-se a Cacau e formaram o Trio Luar do Sertão. Certa noite tocavam no *Forró do 66*, uma casa de forró no Rio de Janeiro, e encantaram Jackson do Pandeiro, que, na época, chegou para Abdias, o dono da gravadora Entré/CBS, e disse: “*Taí*, Baixinho! Se tu quiseres ouvir três cabras bons, danados para lançar um *elepê*, é só me dizer que eu trago eles aqui”.

O Rei do Coco estava certo. Os três eram tão bons juntos que gravaram um LP com músicas selecionadas por Abdias. Em 1972, o grupo foi integrado por Erivan Alves Almeida, o Mestre Zinho, vocalista e triangulista, passando a se chamar Os 3 do Nordeste. Em 1973 o grupo estreou com o LP “Os 3 do Nordeste”, cantando músicas de grandes nomes do cenário nordestino. Já no ano de 1974, o Trio lançou o primeiro LP de músicas autorais: “É proibido cochilar”. “A partir daí Os 3 do Nordeste não parou mais”, afirmou o zabumbeiro.

Parafuso é tão apaixonado pelo seu instrumento que encontrou outra forma de propagar a cultura. É produtor de zabumbas. “Chego a produzir oito zabumbas por mês”. Os mais de 40 anos de estrada no forró criaram em Parafuso uma paixão inexplicável pela cultura forrozeira. Já teve a oportunidade de tocar junto dos grandes, como Marinês, Jackson do Pandeiro, Genival Lacerda e Messias Holanda, exceto Luiz Gonzaga, que durante toda a carreira teve seu próprio zabumbeiro. Quem conversa com Parafuso vê que é possível defini-lo em uma frase: o homem que viveu, e vive, a sua vida no forró.

Neste ano o trio completou quatro décadas de existência. Até agora, o grupo passou por cinco mudanças de formação. Mestre Zinho, um dos grandes nomes do forró, permaneceu como vocalista durante 10 anos. Parafuso relembrou a passagem de Mestre Zinho pelo grupo com saudades. Segundo ele, no momento em que o trio estava precisando de um cantor e trianguista, Zé Pacheco lembrou-se de Zinho. E saíram os dois, pelas ruas de Maceió,

atrás do homem que teria uma importante participação nos próximos oito anos em Os 3 do Nordeste.

Parafuso e Pacheco encontraram a casa de Mestre Zinho por meio de um radialista da Feira de Passarinho, que os ajudou na expectativa de conseguir um furo de reportagem. Espertamente, o zabumbeiro disse para o radialista que iriam propor ao Zinho apenas o convite para um jingle porque o cantor do grupo estava rouco. A mentira, que logo desinteressou o radialista, permitiu que os três músicos ficassem à vontade para o real motivo da visita. “Zinho, quer ser o novo cantor de Os 3 do Nordeste”, perguntou Parafuso. A resposta não poderia ser diferente.

Dias depois, o grupo foi para Campina Grande, no show que iria acontecer em Serra Branca. Não tiveram tempo de ensaiar. A solução foi passar as músicas que Zinho sabia, na traseira do carro, enquanto se dirigiam para o evento. A estreia do cantor no trio agradou ao público. “O povo só percebeu que não era o cantor anterior, o Cacau, por causa do sapato”, lembrou Parafuso.

Atualmente, quem está no lugar de Mestre Zinho há 12 anos é o vocalista e trianguista Deda Silva, o Deda. Para ele, oriundo de Santa Luzia, Os 3 do Nordeste já tinha um lugar especial na sua vida desde os tempos em que era forrozeiro. “Comprava os discos e colocava o meu nome neles, bem no meio, vislumbrando que, um dia, faria parte do trio”.

Em 1999 Deda cantava seresta com sua banda, em um bar no Rio de Janeiro, quando foi visto por Dona Lisete. Ela, esposa de Parafuso e braço direito do trio Os três do Nordeste, estava à procura de um sanfoneiro. Não só se encantou pelo sanfoneiro da banda, como também pela voz de Deda. “A voz desse cara é muito parecida com a de Assum Preto”, disse Lisete. De imediato, convidou o sanfoneiro para se juntar ao grupo, e, poucos meses depois, chamou Deda para fazer um teste como vocalista e trianguista.

Para Deda, o teste foi a experiência mais maravilhosa e desesperadora que já teve na vida. Ensaiou na quinta-feira e, na sexta, já era dia de show no Parque Micarana, em Campina Grande. Diante de um público de 40 mil pessoas ele fez o seu primeiro show. “Minhas pernas e voz tremiam, estava supernervoso!

Só o que eu queria era fazer aquele show”, comentou. Apesar do nervosismo, tudo indica que Deda foi bem sucedido, pois, desde então, ele segue fazendo testes por todo o Brasil.

Segundo o cantor e trianguista, o forró é o que preenche a sua vida. Mesmo quando não está trabalhando, o lugar onde ele quer estar é no forró, preferencialmente próximo da juventude, que hoje ergue a bandeira do movimento. “O que mais me deixa satisfeito é ver a nova geração, responsável por dar continuidade a tudo que a gente faz. Por isso o forró não vai morrer nunca!”

E não é apenas a antiga geração do forró que faz parte desse grupo. Desde 2010, Adriano Silva ocupa um lugar em “Os 3 do Nordeste” como sanfoneiro. Emocionado, Adriano confia que a sua maior realização é fazer parte de um trio que tem quase o dobro da sua idade.

Desde criança, já era incentivado pelos pais a ouvir as músicas do trio Os 3 do Nordeste. A identificação com o forró foi tão grande que aos 10 anos ganhou do pai a sua primeira sanfona. Já tocou em vários trios, mas, segundo ele, nada se compara a fazer forró com Deda e Parafuso: “Tocar nesse trio é muito especial.”

Em 2010 integrou-se ao grupo como sanfoneiro. Também nordestino, a maior felicidade dele é ver que ainda existem pessoas que dão valor ao que ele denomina “verdadeiro forró”. A diferença entre tocar no Sudeste e no Nordeste já é senso comum entre os músicos do circuito, assim como é para Adriano. “Se eu pudesse levava um pedacinho do forró daqui para os forrozeiros do Nordeste. A energia que se tem aqui é muito boa!”, exclamou.

O grupo que apostou a diversidade no forró

"Esse é o Quinteto Dona Zaira, provando que o forró de verdade não é feito apenas por trios." A afirmação foi feita pelo DJ Ivan, um dos produtores do Rootstock, depois do show do grupo, no evento de 2010. Zabumba, sanfona, triângulo e, ainda, cavaco e contrabaixo compõem o conjunto de instrumentos

que, aliados ao arranjo de vozes, dá uma nova característica ao forró. Aliás, nova para aqueles que conceituam o forró por meio da formação trio – triângulo, zabumba e sanfona –, porque, segundo os músicos, eles buscam aproximar-se do som que escutam nos vinis. “Fazemos o forró que os grandes nomes da música nordestina faziam há 60 anos, só que com uma roupagem diferente”, explicou o zabumbeiro Rafael Beibi Arthuso.

De acordo com o quinteto, Luiz Gonzaga, Dominginhos, Trio Nordestino, Jackson do Pandeiro, Os 3 do Nordeste, entre outros, sempre empregaram, na gravação de seus discos, cavaco, contrabaixo, pandeiro, violão de sete cordas, agogô, reco-reco, guitarra, bateria e ganzá, além dos tradicionais zabumba, triângulo e sanfona. Isso porque o forró, apesar de ser um gênero musical tipicamente nordestino, segundo o grupo, recebeu influência de várias modalidades, como o samba, choro, maracatu, jazz e moda de viola.

Além de se inspirar em Luiz Gonzaga, Dominginhos, Trio Nordestino, Marinês e Os 3 do Nordeste, o grupo busca referências em músicos ligados ao circuito do samba e da Música Popular Brasileira, como Sivuca, Adoniran Barbosa, Noel Rosa, Demônios da Garoa, Ernesto Nazareth, Jacob do Bandolim, Assisã, Jacinto Limeira, Zé Calixto, Azulão, Ary Lobo, Oswaldinho e Cartola. O estilo adotado pelo quinteto também se reflete nos arranjos vocais, motivados na sonoridade musical de Demônios da Garoa e 4 Azes e 1 Coringa. “É em meio à mistura e diversidade, que o quinteto Dona Zaíra busca fazer um forró dançante, mas, ao mesmo tempo, que se mostre agradável ao público que não é forrozeiro. O nosso objetivo é agregar um novo público ao forró, pois é a maneira que encontramos para não deixar a cultura morrer”, ressaltou o cavaquinista Rafael Barros.

Mas levantar a bandeira do forró não era o objetivo inicial do grupo, quando cinco amigos do interior paulista começaram a tocar juntos para montar uma banda em 2003. Com o nome Banda do Rancho, Rafael Beibi Arthuso, os irmãos André, Matheus e Fúlvio Tagliatti Siguin e Vitor Paschoalini representaram a cidade de Piracicaba no Festival Viola de Todos os Cantos, realizado pela Rede Globo local, e foram, inclusive, a banda oficial da Rádio

Onda Livre, acompanhando vários cantores em festas promovidas por prefeituras, algumas exposições, entre outros eventos.

Foi em 2004 que os cinco amigos encontraram o ponto musical em comum que daria o norte à carreira deles: o gosto pelo forró. O zabumbeiro e solista Rafael, 29 anos, contou que desde criança foi influenciado pelos pais a gostar de música, que o colocavam para escutar desde gêneros regionais brasileiros até rock'n roll. Aos 16 anos ele foi iniciado na carreira musical, estudando bateria e percussão, mas foi aos 20 anos que surgiu o interesse por aprender a tocar zabumba e conhecer um pouco mais sobre o forró.

Já os irmãos gêmeos André e Matheus Tagliatti Siguin, 23 anos, cresceram vendo os pais tocarem violão e ouvindo o som da gaita de boca do avô materno, o grande responsável pelo interesse dos dois pela música. Aos oito anos, André começou a estudar violão e aos dez já tocava em corais de igreja e festas. Antes de aprender a tocar sanfona, estudou piano e já passeou pelos mais diversos gêneros musicais: da música caipira, passando pela sertaneja e o reggae, até o pop rock. Matheus, assim como André, também iniciou a carreira musical aos 12 anos, só que tocando percussão e, posteriormente, violão, que logo foi substituído pelo contrabaixo, instrumento que toca no quinteto.

Após um intenso trabalho de pesquisa e aprofundamento na linguagem musical do ritmo nordestino, além do entrosamento entre os gostos e a história de cada um, eles iniciaram uma nova experimentação nos palcos que os direcionou para a adesão de um estilo próprio, formando o quinteto Dona Zaíra. Em 2008, o grupo participou pela primeira vez do Festival Nacional de Forró de Itaúnas (Fenfit), concorrendo com a música Esconde o Lampião. Não foi premiado, mas foi uma excelente oportunidade de exibir sua competência. “O Festival nos deu a simpatia do público e abriu as portas para dar continuidade a nossa música pelo país”, declarou Beibi Arthuso.

Logo após o Fenfit, o quinteto lançou o primeiro CD, "O Forró de Dona Zaíra", com 13 faixas e participações especiais do Trio Virgulino e Trio Dona Zefa. A partir de então, os músicos percorreram os estados de São Paulo, Rio de

Janeiro, Minas Gerais e Brasília. Depois do lançamento, o grupo sofreu a primeira alteração na formação original com a saída do Vitor. Entrou Diego Araújo, 26 anos. Ele, que se envolveu na música aos sete anos, quando aprendeu a tocar triângulo em um grupo da escola e passou por diversos estilos, como samba, maracatu, rock, reggae e coco, entrou no quinteto para trazer um pouco mais de diversidade.

Em 2009, outra mudança: Rafael da Silva Barros, 24 anos, no lugar do Fúlvio. Rafael, também do interior de São Paulo, foi incentivado pelo pai a tocar pandeiro, bumbo e violão. Aos 13 anos, começou a estudar cavaquinho com o pai violinista e, quatro anos mais tarde, ingressou no curso de MPB e Jazz, na área de choro, formando-se em 2010 em cavaquinho e bandolim pelo Conservatório Musical de Tatuí (SP). A nova formação alavancou outros projetos, levando o quinteto a voltar a Itaúnas, com a música “Tome Forró”, onde concorreu com 24 bandas e conquistou o 3º lugar no Fenfit.

Após a conquista no Festival, entre os anos de 2009 e 2011, a banda contabilizou, em média, 350 apresentações, distribuídas em nove estados: São Paulo, Rio de Janeiro, Distrito Federal, Espírito Santo, Minas Gerais, Paraná, Santa Catarina, Bahia e Pernambuco.

E a aproximação entre o forró e o samba do quinteto provocou o convite, em 2011, para participar do grupo especial do carnaval de São Paulo. Os cinco músicos desfilaram no abre-alas da escola Acadêmicos do Tucuruvi ao som do enredo “*Oxente, o que seria de gente sem essa gente? São Paulo: A Capital do Nordeste!*”. A escola foi vice-campeã do carnaval paulista.

O quinteto Dona Zaíra já chegou ao final de 2011 com o novo trabalho, que deu início à turnê de lançamento do segundo CD, “Tome Forró”, com 15 faixas: 5 regravações e 10 músicas inéditas. Entre as regravações, estão músicas de Luiz Gonzaga e do repertório do samba que o quinteto adaptou para o forró, como a música Joga a chave, de Adoniran Barbosa. O novo disco também conta com as participações especiais de Hermeto Pascoal, Dominginhos, Trio Virgulino e do violeiro e pesquisador Paulo Freire, que além de tocar viola,

declama um texto do poeta nordestino Xico Bizerra, feito especialmente para o grupo.

De acordo com os componentes, esse mais recente trabalho reflete, na essência, a mensagem que o quinteto quer passar para o público, que, em suma, é: diversidade. Para tanto, toda a produção do novo disco – clipes, fotos e tema central do CD – foi baseada no Mercado Municipal. “A variedade de frutas, artigos e utensílios do lugar pode ser análoga à diversidade de gêneros e influências que o forró incorpora”, explicou André Tagliatti.

O retrato de uma vida no forró

Luiz Rodrigues Feijoli Neto, 31 anos, considera que a sua vida está dividida em duas etapas: antes e depois do forró. Ele contou que nasceu em Campos dos Goytacazes, no Rio de Janeiro, e mudou-se para Conceição da Barra, no Espírito Santo, em 1984 com a família. Filho do violonista Déo Feijoli, desde menino mostrou-se inclinado para as artes. Tanto que, aos 11 anos, foi iniciado no cenário musical capixaba acompanhado do pai, que além de seu orientador na vida, foi seu tutor na música.

Participou de grupos de teatro, destacando-se no Grupo de Teatro Pixinguinha e no Grupo Resg'Art de Teatro, atuando em várias peças que foram apresentadas em cidades do Norte do Espírito Santo. Contudo, uma das grandes paixões de Feijoli era escrever, satisfação que o concedeu premiações em festivais nacionais e internacionais de poesia e o fez fundar o grupo Poesia Viva, que participava, com suas obras e parcerias, em recitais, saraus e feiras literárias pelo país.

O reconhecimento do seu talento motivou-o a compor letras que fizeram sucesso com artistas e bandas brasileiros. Entre elas, destaca-se sua quinta composição “Mangabeira”, parceria feita com Xitão Moreira da Cataia, quando tinha 17 anos.

A vida de Feijoli foi revolucionada, segundo ele, quando passou a morar em Itaúnas, aos 17 anos. Estando na vila, ele não tinha muita opção: ou ia para o

forró ou ficava em casa. Logo, foi para o forró ver o que poderia encontrar por lá. Apaixonou-se, pois, ao contrário do que imaginava, havia vários jovens como ele e muita gente bonita.

Encantou-se tanto com o forró que, juntamente com os amigos Richard Lefèvre, Xitão Moreira e Patrícia Candido, montou o Forrobodó. A partir do seu interesse pelo ritmo nordestino, descobriu que o pai era um grande conhecedor do gênero, além de colecionador de vinis de forró, o que os ajudou a montar seu primeiro repertório.

O grupo consagrou-se a primeira banda de forró pé de serra do Sudeste, em setembro de 1998. Os componentes, influenciados pelos vinis que escutavam nos forrós que aconteciam na Vila de Itaúnas, começaram a cantar e tocar com a proposta de resgatar o ritmo popularizado por Luiz Gonzaga.

Atualmente, assim como no início, o grupo preza pelo resgate do forró e procura criar o seu repertório com músicas de Luiz Gonzaga, João Silva, Antônio Barros, Cecéu, Assisã, Trio Nordestino, Xico Bizerra, entre outros, acrescentando, ainda, músicas autorais, que, em razão da difusão por meio das redes sociais e nos shows, acabam se tornando conhecidas pelo público.

Desde 2002, o Forrobodó reside em São Paulo e apresenta-se pelo Brasil. Com mais frequência, tocam nas principais casas de forró de São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Espírito Santo, Distrito Federal e Santa Catarina.

Aos 13 anos de carreira, o Forrobodó lançou seu terceiro CD, “Aí tem”. Trata-se de uma homenagem a Luiz Gonzaga e ao compositor João Silva, além de contar com participações especiais de Dominginhos, Janaina Pereira (Bicho De Pé), Danilo Ramalho (Dona Zefa) e Mestrinho.

Além de se dedicar ao Forrobodó, Feijoli está escrevendo o livro “Vila de Itaúnas – A Maldição da Vila Soterrada” – que virá a ser o seu primeiro trabalho como escritor. Também pretende lançar seu primeiro livro de poemas e poesias e está terminando de montar o repertório para o disco solo de MPB, que, segundo o cantor, reserva muitas surpresas.

O homem que toca a zabumba com a alma

Quem já viu Deocleciano Jerônimo de Araújo, o Dió de Araújo, tocar zabumba, pode perceber que tocar, apenas, não é o seu objetivo. Há 35 anos ele fundou o Trio Xamego – antes chamado Trio Paraná – e até hoje encanta os corações de casais que se apaixonam ao dançar as músicas tocadas e cantadas pelo zabumbeiro ao som do xote.

Dió revelou que com cinco anos já participava das rodas musicais entre a família, em que o avô tocava viola e rabeca, o pai, sanfona de oito baixos; o irmão, tamborim e o amigo da família, Nildo, pandeiro e Melê. E quando faltava alguém para tocar alguns desses últimos instrumentos, era a oportunidade que Dió tinha para se dedicar ao instrumento de preferência, o precursor da zabumba.

O zabumbeiro lembrou-se muito bem do dia em que compôs a sua primeira música. Ele tinha 13 anos e avistou uma criança, que estava com medo de um cachorro e gritava: “Ô mãe, venha me buscar, o cachorro quer me pegar”. E foram esses os versos. Quando o avô o escutou, disse: “esse menino é um cantor”. E o destino previsto pelo avô concretizou-se.

Em 1970, o forró entrou na vida de Dió por acaso. Foi convidado para fazer parte do Trio Pajeú, com o qual gravou dois LPs. Inicialmente, foi a contragosto, pois achava que o seu negócio era bolero e samba. Contudo, ao se aprofundar e conhecer mais de perto o forró, ele percebeu que ali era o seu lugar. E, há 35 anos, decidiu criar o seu próprio trio de forró e convidou Chiquinho de Queiroz e o sanfoneiro Ciriaco, o Joãozinho, para formar o Trio Paraná, que veio a se chamar Trio Xamego posteriormente.

Após alguns anos, já como Trio Xamego, Joãozinho e Chiquinho de Queiroz deixaram o trio, restando apenas a voz e a zabumba de Dió. Mesmo sozinho, o zabumbeiro recebeu um convite para gravar um LP, em 1981, na condição de que fosse um trio. Dió chamou novamente o sanfoneiro Joãozinho para tocar o Acordeom e também Zequinha de Andrade para ser o trianguista, sendo que ambos, inicialmente, só iriam tocar para aparecer na capa do LP. Em 1982, quando o LP ficou pronto, segundo o Dió de Araújo, os outros dois músicos

gostaram e decidiram permanecer no trio. Em 2001, o Trio Xamego lançou o disco “Forró Agarradinho”. Em 2005, o grupo lançou o seu mais recente trabalho “Novinho em folha”.

Alguns meses após a gravação do LP, Joãozinho foi morar em Belo Horizonte, que foi substituído por Francisco Alves, popularmente chamado de Chiquinho. Em dezembro de 2008, com a morte do trianguista, o filho do Dió, Felipe de Araújo, propôs-se a tocar triângulo. E, em 2011, o seu outro filho, Demétrio de Araújo, assumiu a sanfona. Perguntado sobre a satisfação de tocar ao lado dos dois filhos, Dió se emociona: “Eu fico até com medo porque, quando coisas boas assim acontecem, é sinal de que a gente está morrendo”.

Considerado por muitos como “o rei da zabumba”, pelos sons e ritmos que consegue extrair deste instrumento, Dió está há mais de 40 anos no circuito do forró. Já participou de inúmeros discos como produtor e também como ritmista, além de produzir zabumba e outros instrumentos percussivos para diversos artistas, como Elba Ramalho, Chico César, Luiz Gonzaga e Dominginhos.

O dia que a Vila de Itaúnas recebeu o “Xamego”

Há aproximadamente 15 anos – Dió não se recorda precisamente da data – o Trio Xamego foi convidado para tocar no Buraco da Tatu, em Itaúnas. Nesse mesmo dia, estavam tocando no Bar Forró o Trio Virgulino e o Trio Sabiá. Antes de ir para o Buraco do Tatu, Dió resolveu dar uma passada no Bar Forró para ver o movimento, e pôde constatar que o local estava lotado de forrozeiros. Seguiu para o seu destino, mas viu que a única pessoa presente era o dono da casa de forró, o Tatu.

“Já que o senhor está aqui, se quiser dar uma tocadinha...!”, indagou o Tatu. “Mas eu vou tocar só pra você?”, questionou. E foi o que fez. Na primeira meia hora, entrou um casal e dançou cerca de 10 minutos, retirando-se em seguida. Dió chegou a pensar que não tinha agradado o casal, no entanto, após alguns minutos, várias pessoas começaram a entrar. De repente, em minutos, o Buraco do Tatu ficou lotado de forrozeiros.

De acordo com Dió, até os trios Virgulino e Sabiá foram conferir o que estava acontecendo, pois, de repente, o Bar Forró esvaziou. Na ocasião, aproveitando a oportunidade, ele convidou um integrante de cada trio, inaugurando o primeiro “arrumadinho”.

E não foi apenas o “arrumadinho” que Dió inventou. Ele também criou, em Itaúnas, “O trio dos sonhos”, formado por Dominginhos, Dió de Araújo e Mestre Zinho. E essa formação, graças à coincidência de estarem os três em Itaúnas e à ideia de Dió, deu-se pela primeira vez no palco do Bar Forró, na Vila de Itaúnas, na realização do Festival de Itaúnas, em julho de 2007.

Forró Comichão, o grupo que nasceu de uma brincadeira

Jogador de futebol, músico, modelo, apresentador de TV, são profissões apresentadas com glamour pela mídia e geralmente idealizadas já na infância. Foi o que aconteceu com os cinco amigos – Jales Neto, Leandro Garcia, Victor Calmon, Vitor Nunes e Álvaro Polbel – que, por volta dos 12 anos, quiseram montar uma banda. Inicialmente, não tinham conhecimento musical, então, optaram pela alternativa mais fácil. “O irmão do Leandro tinha uma banda de forró, o Trio Renascer. Como não tínhamos dinheiro, montamos também uma banda de forró para aproveitar os instrumentos”, disse Jales.

E assim, a partir de uma brincadeira de criança, em agosto de 2000, surgiu o Forró Comichão. Ainda pré-adolescentes e com idade insuficiente para frequentar as matinês de forró, tentavam mostrar para os vizinhos o seu “barulho”. Sim, barulho, porque música, sem saber tocar e com instrumentos artesanais – feitos manualmente por eles mesmos –, era impossível extrair alguma sonoridade inteligível. Segundo Jales, no início, as pessoas que os viam falavam mal do grupo, mas, em razão da teimosia e da busca pelo sonho, eles persistiram.

Com o passar dos anos, na medida em que os cinco amigos foram adquirindo conhecimento musical, os shows que rolavam na rua, em cima do caminhão, foram ganhando credibilidade e conquistando o público. Eles passaram não só a observar como os músicos no forró tocavam e a frequentar o forró, mas, também, a fazer aulas de música. “Quando mostramos ao público que

sabíamos fazer forró, conquistamos o nosso espaço no Espírito Santo”, afirmou Jales.

A ideia do nome também começou a partir de uma brincadeira. No início a banda não tinha nome e, como ainda eram crianças e não tinham muito conhecimento, confundiram o significado de “colisão” com o de “comichão”. “Éramos todos moleques e pensamos que ‘comichão’ significava choque”, explicou Jales. Apenas algum tempo depois descobriram que comichão significava coceira, mas, como já era tarde, o nome permaneceu. Segundo o grupo, após a inserção no forró, o termo acabou sendo positivo, pois os forrozeiros acabaram por fazer analogia do nome com “comer chão”, que lembra os passos de forró.

Os integrantes do Forró Comichão modernizaram o seu estilo de fazer forró. Atualmente, eles afirmam tocar o pé de serra-universitário, alegando que o principal objetivo do grupo é divulgar o ritmo nordestino para as pessoas que ainda não o conhecem. Tocando músicas próprias, o grupo já lançou dois discos autorais. O primeiro “Tá na cara”, em 2008, e “O teu amor me pegou”, o ano passado.

A trajetória dos músicos

O contrabaixista Vitor Nunes, 24 anos, contou que desde criança foi influenciado a ser instrumentista, pois vem de uma família de músicos que já o motivaram a tocar contrabaixo nas reuniões religiosas. Conheceu o forró quando o *boom* do circuito universitário estourou no Espírito Santo, o que o levou a escutar com frequência Falamansa e Bicho de Pé. Em dezembro de 2002, foi convidado a fazer parte do Forró Comichão, aceitando prontamente. Para Vitor, o forró é um ritmo contagiante, além de ser tipicamente brasileiro e agradável de ouvir, tocar e dançar.

Já o vocalista Jales Neto, 25 anos, entrou na banda como percussionista aos 12 anos e, com o passar dos anos, assumiu apenas o vocal. Para ele, o forró é tudo, pois os sonhos realizados na vida profissional foram alcançados com a ajuda do forró. Segundo o cantor, a cultura forrozeira transmite paz, amizade,

além da sensualidade que é provocada pela da dança. “Independentemente do estilo, tradicional ou universitário, o forró é minha família”.

O baterista Leandro Garcia, 24 anos, teve o primeiro contato com o forró quando o seu irmão Flávio Ozório montou uma banda de forró. Aos 12 anos já aprendeu a tocar percussão e, desde então, a sua vida é só no forró. Segundo ele, o forró está exclusivamente no *playlist* das músicas que ele escuta no dia a dia, nas suas saídas com os amigos, além de fazer parte da sua carreira. “O forró integra a minha vida de forma tão intensa que, em resumo, é a minha vida”, disse. Quando o Forró Comichão começou, Leandro tocava violão e cantava. Depois, passou para a percussão e, no momento em que o grupo ficou sem um baterista, ele assumiu o instrumento. Atualmente, faz aulas de bateria e dedica-se a aperfeiçoar-se nela. Já a percussão, deixa para tocá-la nos particulinos com os amigos.

E o zabumbeiro Victor Calmon, 27 anos, desde que conheceu o forró, quando começou a tocar no Forró Comichão, não aprendeu outro ofício. Ele contou que recebeu a influência musical do avô, que tocava violão para os netos e toda a família. Aos 14 anos, iniciou, de maneira autodidata, o aprendizado na zabumba, que virou sua paixão quando começou a incorporar o som feito por Luiz Gonzaga e Mestre Zinho, seus grandes ídolos. Para ele, o forró é a sua vida, pois, se tiver que escolher entre estar no forró ou em qualquer outro ambiente, ele opta pelo forró. “É o forró que me cativa”.

Dona Zefa: um trio paulista de raízes nordestinas

O encontro de três irmãos com a música originou o trio Dona Zefa. Influenciados pela família nordestina, Danilo, Murilo e Marcelo, cada qual ocupando o seu talento – triângulo, sanfona e zabumba, respectivamente – entraram para o cenário musical, em 2002, na busca de um sonho: difundir o forró pelo Brasil. Para tanto, optaram por seguir a orientação do mestre Luiz Gonzaga, primando pela formação tradicional do trio. Para o grupo, a ideia de Gonzagão mostrou-se perfeita, pois, além de facilitar a turnê de viagens pelo país, o som agudo emitido pelo triângulo e o grave da zabumba compõem a musicalidade agradável e ideal junto da sanfona.

O trio denominou-se Dona Zefa em homenagem à mãe Josefa Lima Araújo Ramalho, uma forrozeira paraibana que desde quando os três irmãos eram crianças colocava-os para escutar Luiz Gonzaga, Genival Lacerda, Jackson do Pandeiro, Trio Nordestino, entre outros grandes nomes responsáveis por difundir a música tipicamente nordestina. Além da mãe, o tio Zé Paraíba, que atua profissionalmente como sanfoneiro, e o avô João Araújo Sobrinho – conhecido como Nero –, que não deixa a sanfona parada, foram também responsáveis por influenciar os três irmãos a seguirem carreira no forró.

Quem já assistiu ao show do trio Dona Zefa, mesmo no início da carreira, ao observar os arranjos vocais e o som de qualidade, chegava a não acreditar que eles nunca estudaram música. A sintonia entre os irmãos era a responsável pela harmonia musical. “Não conhecíamos muito de técnica vocal, mas, de ouvido, acabávamos incrementando”, explicou Murilo.

A primeira conquista dos três irmãos veio quando eles tiveram a certeza de que queriam fazer carreira no forró. Em 2004, inscreveram a música “É bom demais” – autoria de Danilo Ramalho – no Festival Nacional de Forró de Itaúnas (Fenfit). O trio natural de Campinas (SP), até então desconhecido em meio ao público forrozeiro, subiu ao palco do Bar Forró sem torcida organizada. Adotando um ritmo calmo, cadenciado e, ainda, um vocal marcante com vozes afinadas, eles surpreenderam os jurados e o público.

Ao final do Festival, conquistaram o primeiro lugar, estreando como o primeiro trio de forró a vencer a disputa com uma música autoral. Além da cobiçada premiação, Marcelo foi consagrado o melhor sanfoneiro do Fenfit e “É bom demais” foi classificada como melhor música da edição. “Foi uma das maiores emoções que tivemos na vida”, declarou Danilo.

Desde então, o trio Dona Zefa passou a ser convidado para fazer shows em todo o Brasil. Bahia, Brasília, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e até sul do país foram alguns dos lugares em que o grupo esteve com o objetivo de mostrar um pouco do forró. E em 2005, os três irmãos gravaram o primeiro CD, “Forró de Talarico”, com 12 músicas.

Turnê na Europa

Em 2009, uma produtora residente em Portugal e simpatizante do forró iniciou uma pesquisa acerca da música brasileira e descobriu que a canção *Forró do Talarico* tocava com bastante frequência em casas de forró que ela conhecia. Curiosa por saber mais sobre o porquê de tanto sucesso, ela entrou em contato com o trio Dona Zefa, convidando-os para uma turnê de 30 dias por alguns países da Europa.

Dona Zefa partiu para Portugal no dia 9 de abril com 16 shows fechados levando na mala – além dos instrumentos – muita vontade de mostrar ao mundo o gingado da música tradicionalmente brasileira. “A recepção dos brasileiros e estrangeiros foi incrível”, declararam os músicos, impressionados pela empolgação do público.

Segundo eles, existe até uma Associação de Forró em Portugal, tal é a paixão de muitos que lá residem pela música nordestina. Ainda em Portugal, participaram de diversos programas de rádio, sendo um deles na Rádio Record que realizou transmissão ao vivo, ocasião em que o trio tocou todas as músicas do CD para 40 países da Europa.

Após fazer alguns shows em Portugal, Dona Zefa partiu para Londres, onde os músicos descobriram forró de quarta a domingo. Eles ficaram encantados ao descobrir que Lucas Azevedo – filho do Geraldo Azevedo – vive do forró em Londres de tão marcante que é o circuito na capital. Já na Suíça conheceram a Heloísa, proprietária do Clube de Forró e Gafieira Zurique, que preza por manter o pé de serra todas as sextas-feiras.

Quando foram para Milão, na Itália, os músicos foram recepcionados pela produtora do Copario, Tati, que é brasileira, e recebeu-os com um grande churrasco, oportunidade em que o trio pôde mostrar a sua forma de fazer forró e vender muitos CDs. Durante o período da turnê, os músicos aproveitaram a oportunidade para lançar o segundo CD, “Lá vai pedrada”, passando também por Barcelona, Madri, Alemanha e Paris.

A música que deu o pontapé inicial para o sucesso do trio nacional e internacionalmente 'Forro do Talarico' narra a história de pessoas consideradas abusadas por não respeitar a mulher dos outros. Segundo o compositor, Danilo Ramalho, Talarico é um termo que define essas pessoas que “volta e meia aparecem nos salões”, comentou. A motivação para a criação da letra veio da observação do comportamento de alguns amigos que Danilo encontrou no forró.

O sanfoneiro Marcelo precisou deixar o grupo por motivos pessoais meses antes da produção do segundo CD do trio, “Lá vai pedrada”, com 13 músicas. Em função da aproximação do grupo com o sanfoneiro de Aracajú (SE), Erivaldinho, convidaram-no para integrar-se ao Dona Zefa em 2010.