



Ponto Urbe

Revista do núcleo de antropologia urbana da USP

15 | 2014

Ponto Urbe 15

O Cariri e o forró eletrônico. Percurso de uma pesquisa sobre festa, gênero e criação

Roberto Marques



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/2457>

DOI: 10.4000/pontourbe.2457

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Refêrencia eletrónica

Roberto Marques, « O Cariri e o forró eletrônico. Percurso de uma pesquisa sobre festa, gênero e criação », *Ponto Urbe* [Online], 15 | 2014, posto online no dia 30 dezembro 2014, consultado o 30 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/2457> ; DOI : 10.4000/pontourbe.2457

Este documento foi criado de forma automática no dia 30 Abril 2019.

© NAU

O Cariri e o forró eletrônico. Percurso de uma pesquisa sobre festa, gênero e criação

Roberto Marques

Uma versão preliminar do texto fora apresentada no XI Congresso Luso-Afrobrasileiro de Ciências Sociais, em Salvador, em 2011.

- 1 Eram três horas da tarde. Pisar no chão de terra batido do Parque de Exposições Agropecuárias, em Crato, era para mim então pisar no Cariri que deveria ser etnografado. Eu estava em “meu campo”. Não importava que já me encontrasse nessa (micro-)região ao sul do estado do Ceará desde o dia anterior. Que tivesse sido conduzido às 13h30 do aeroporto em Juazeiro do Norte, para a casa onde passaria a residir na cidade de Crato, passando pelo shopping center local. Por esse misto de ingenuidade e operação mental que torna a antropologia possível, somente naquela tarde quente de julho me sentia pisando no Cariri¹.
- 2 A Exposição Agropecuária, em sua 56ª edição, foi o local escolhido para iniciar meu trabalho de campo. Ali, a partir do comércio de gado, caprinos, cavalos, produtos agrícolas, artesanato, peças de couro, miçangas e, posteriormente², de shows para um grande público circulam pessoas de todos os municípios, distritos e sítios da região, como também os filhos que se ausentam do Cariri.
- 3 Essa variedade de público me impressionou desde minha primeira visita à Expocrato em 1995. Todos pareciam ter um motivo para ali estar. Eu mesmo já participara do evento como professor recém-chegado à região, como organizador e vendedor em barraca de petiscos e bebidas, como público de shows vespertinos de grupos de reisado, ou shows noturnos de rock, MPB, música eletrônica e, naquele ano, voltava por uma demanda de minha formação recente como antropólogo.
- 4 Ali, circulando, vi ex-alunos que costumavam vagar bêbados nas festas dos anos anteriores, agora acompanhados por suas esposas e filhos. Naquele momento, pareceu-me

que o Parque de Exposição guardava a mesma magia com que outrora eu descrevera a Praça da Sé, em frente à Igreja Matriz (Marques 2004: 18-19): esse girador a partir do qual a memória da cidade parece ser acionada de forma automática. Um moto-contínuo a conferir identidade ao local. Não à toa utilizei a imagem de “girador”: caminhar em círculos concêntricos, alcançando os passos derradeiros com as próximas pisadas.

- 5 O parque de diversões, a venda de artesanato e brinquedos de material sintético, os leilões de gado fazem do parque, no período da tarde, um lugar frequentado majoritariamente por pais e mães acompanhados de seus filhos; senhores com chapéus na cabeça; jovens com postura de vaqueiro; acadêmicos; moças olhando o artesanato. O parque se mescla com os currais de exposição e venda de gado. É comum andar entre os estábulos e olhar o gado, ainda que não se tenha nenhuma intenção de compra ou venda. Apenas para admirar. Ao gado e às relações locais que o fazem tomar lugar ali, exposto. Admirar o gado é também localizar-se em relação a gramática textualizada nessa grande festa.
- 6 Aqueles estábulos de tijolo e cimento cobertos por telhas de amianto tornam-se local de convívio de criadores, cuidadores de gado e do público da exposição. Em frente a cada *stand*, o nome da fazenda de onde vem o gado e um grande baú, com pesticida, escovas para pelos, apetrechos de couro e objetos pessoais do tratador da fazenda festejam essa proximidade do homem com os animais que ele cria.
- 7 O público infantil se encanta com o gado. Saindo da roda gigante, dos carrinhos de bate-e-volta, passeiam com os pais pelos cercados dos criadores, posam para fotos nos arredores dos estábulos, com chapéu de palha e segurando um chicote de couro ao lado de um bode empalhado.
- 8 Era esse o fluxo de pensamento que me embalava ali, naquele lugar. Pensamento apropriado, permitindo pensar as coisas mesmas a partir das mesmas coisas. Um girador. Fluxo contínuo de pensamentos que se apoiam, conferindo densidade e sintonia àquele espaço.
- 9 De repente: uma avestruz. O último cercado em um bloco de estábulos era de um criador de avestruz. Dois ou três cuidadores transportavam dois bichos, com cerca de dois metros de altura e encapuzados, em meio à multidão. As pessoas ao redor pareciam tão surpresas quanto eu com a impertinência daqueles bichos.
- 10 Lembrei que no início dos anos 2000, os fazendeiros da região começaram a investir nessas aves. Um suposto “mundo rural” parecia revelar transformações a partir de redes outras que não aquelas adivinhadas a partir de suas relações com o “urbano”. Relações pouco afeitas a figurações canônicas ou repetidas.
- 11 Isso, por si só, parecia exigir a descrição de cenas, trânsitos, confluências e formas expressivas presentes ali como experimento sensível para perceber vínculos inesperados. Rio ironicamente de mim mesmo. Das armadilhas estabelecidas, de como a percepção parece ser guiada por elementos que compõem o todo, sobretudo quando este todo se antecipa como dado através do observador, tornando um desafio a premissa de Malinowski (1984) de tudo anotar: tudo o que for ordinário, tudo o que for extraordinário, com igual disposição. Pensava um pouco sobre as linhas de força que conferem ao pressuposto do observado o estatuto de verdade, quando uma nova impertinência irrompeu o espaço sonoro da festa: pelos alto-falantes instalados no parque, uma música ressoava alto. Ao contrário do que acontecera minutos antes em presença da avestruz, dessa vez só eu me assustei:

Jogaram uma bomba no cabaré/Voou pra todo canto pedaço de mulher/Foi tanto caco de puta voando pra todo lado/Dava pra apanhar de pá, de enxada e de colher!/
No meio da rua tava os braços de Teresa,/No meio fio tava as “perna” de Raqué,/Em cima das telha os “cabelo” de Maria /No terraço de uma casa tava os peito de Zabé!
/Aí eu juntei tudo e coleí bem direitinho fiz uma rapariga mista, agora todo homem quer! /Pode jogar uma bomba lá no cabaré,/Que eu junto os cacos das puta /Pra fazer outra mulher!

(Bomba no Cabaré; Gabriel Morais)

- 12 Afastado do Cariri por apenas dois anos, meus sentidos já me pregavam peças! Por um lado, reconhecia as “mesmas coisas” que paulatinamente me ambientavam ao Cariri e à pessoa que ali me acostumara a ser desde 1995, quando passei a morar em Crato como professor universitário. Ao mesmo tempo, o excesso de placas e lojas de artigos de R\$ 1,99 no comércio da distinta cidade de Crato, a falta de cerimônia com que se esbarrava e se roçava o corpo uns dos outros nas ruas do centro da cidade e nas filas dos bancos, os corpos malhados nas academias pelas ruas causavam-me estranheza, convidavam-me a construir um outro lugar imaginário que confluísse o corpo ali presente e a variedade de imagens impertinentes instaladas pelo meu deslocamento recente.
- 13 Com “Bomba no Cabaré” essa construção de objetos que se relacionam, mas não se encaixam por sua dessemelhança atingiam também as relações de gênero que eu me propunha a estudar. Quando tocada pelos alto-falantes, quando ocupando o espaço da tradicional exposição agropecuária, e, sobretudo, por não ser motivo absoluto de admiração pelos demais ouvintes aquela música requeria uma imediata reformulação do que vinha pensando até então sobre gênero e criação no Cariri.
- 14 A letra fala da experiência de colagem de pedaços dessemelhantes para construir um novo produto. A partir da ação de um sujeito indeterminado expresso pelo verbo na terceira pessoa do plural “jogaram”, o agente junta, cola cacos de putas (Maria, Isabel, Raquel) e faz um produto misto, desejado por todos.
- 15 São esses produtos/espacos/corpos mistos que procurarei caracterizar aqui, conforme apresentado em minha produção recente (Marques 2011a; 2011b; 2012).
- 16 Parto do princípio que o forró eletrônico, ritmo difundido na década de 1990 em Fortaleza pelo empresário Emanuel Gurgel, pode ser agregado a temas usualmente visitados para se falar do Cariri tais como: romarias, religiosidade e cultura popular, família, feira, comércio, mundo rural e industrialização. Tal possibilidade se dá não pelas ideias de origem, particularidade ou tipificação, mas pelos temas da circulação e agência. Pela possibilidade criativa dos participantes das festas, em sua relação com a paisagem sonora presente nos palcos; alto-falantes; carros em movimento, estabelecerem contatos a partir da gestão de si nos espaços de saturação característicos da festa.
- 17 É possível perceber isso, a princípio, a partir da descrição dos múltiplos ambientes das festas de forró eletrônico na Expocrato: dois palcos, picadeiro para participar ou assistir a festa como espetáculo; barracas de venda de bebidas e petiscos, restaurantes à margem da festa e a tenda eletrônica, onde se ouve música eletrônica com D.J.s, efeitos de gelo seco e luzes estroboscópicas, em um cenário que remete diretamente ao ambiente urbano, permitindo, no entanto, que se volte ao ambiente de origem dos participantes dando apenas 10 a 15 passos atrás.
- 18 Essa variedade de cenários em um ambiente que recebe informações comuns vindas das caixas de som no Parque de Exposição possibilitou que um de meus colaboradores na

pesquisa caracterizasse da seguinte forma o contato entre pessoas durante as festas de forró aqui descritas:

Se um conhecido seu lhe encontra em frente ao palco [lugar mais exposto a um público geral], ele fala com você de uma determinada maneira; se encontra com você na tenda [eletrônica], fala de outra maneira, se encontra você em um outro lugar, durante a mesma festa, já falará de outra.

- 19 Essa diversidade de ambientes é ainda mais evidente em festas de forró eletrônico que ocorrem constantemente em datas comemorativas em municípios de pequeno porte, com cerca de 20.000 habitantes, como é o caso de Porteiras, Campos Sales ou Farias Brito³.
- 20 Neles, durante as festas de emancipação do município, vaquejadas ou festas do santo ou santa padroeira, o afluxo de filhos ausentes do município morando em outras cidades, turmas de outras cidades guiando seus carros e motos e a convivência com os jovens moradores da cidade em um momento de ebulição social recriam, momentaneamente ou não, as relações fugazes e anônimas características de uma imagística do mundo urbano e suas possibilidades criativas.
- 21 A circulação do ritmo através das bandas e dos carros com potentes aparelhagens de som possibilitam a experiência de relacionar-se com “o de fora”, experiência de excitação repetida de forma cotidiana nos postos de gasolina, calçadões e praças ou nas ruas pela mera passagem dos chamados “carros-pancadões”. Carros com aparelhagens de som acopladas, emitindo forró em sons “estourados”, agenciando paisagens sonoras pelo reconhecimento de pares, agregando pessoas em torno do som e estabelecendo novos contatos por preferências comuns e populares.
- 22 Nesse Cariri instaurado pelo som e circulação, a tensão constante entre o mesmo e o outro; entre festa e cotidiano possibilita a criação de novas cidades na mesma cidade, esgarçando o conhecido a partir de jogos dinâmicos com o outro que, de certa maneira sempre esteve potencialmente ali.
- 23 Se em oposição ao forró de pé de serra, que remete à formação difundida na década de 1940 por Luiz Gonzaga de triângulo, zabumba e pandeiro (Vieira 2000), o forró eletrônico é chamado de forró comercial ou forró *pop*, é sua conexão com espacialidades distintas que possibilita múltiplas invenções de si em territórios de luz e sombra, roçando a ideia de alteridade ao tempo que se conecta com a segurança do “local”; do “nosso”, com aquilo “que todo mundo conhece”.
- 24 A intervenção dos carros com sons “estourados” que rasgam o cotidiano com os estilhaços sonoros da festa produzem essa sensação de modificação do espaço pela ação de alguém, homem-máquina, agenciador de paisagens.
- 25 Tal descrição nos remete à ideia de Bakhtin retomado por James Clifford (2002) ao descrever o texto, ou como diríamos, a festa como um produto de formação híbrida, em que várias vozes tomam corpo por vezes a partir dos mesmos personagens, pela imaginação de uma gramática ou intencionalidade adivinhada em sua gestão de si na relação com o outro.
- 26 Nessa paisagem, oposições como: tradicional x moderno; pessoalidade x impessoalidade; cultura x mercado; artista x performer são acessadas ou não a partir da interação com o outro. Abandonamos assim a possibilidade de descrever a ideia de Nordeste, comunidade ou Cariri como territórios da pessoalidade, da conduta como resultado da observação contínua por pares moralmente rigorosos.

- 27 Em nossa pesquisa, tais observações tomam corpo ainda em outro espaço chamado Restaurante Guanabara. A fim de evitar a ideia de que essa forma de pensamento é simplesmente uma recepção passiva do mercado *pop* pelo Nordeste, demonstramos como essa gestão de si em territórios de luz e sombra está também presente nesse bar sem portas inaugurado há 54 anos na cidade de Crato (Marques 2011b).
- 28 Sendo um bar de fim de noite, sem portas e sem público distinto, o *Guanabara* se beneficia de sua proximidade com o bairro do Gesso, zona de prostituição próxima ao centro de Crato, da presença de famílias tradicionais da cidade e da popularidade de um bar de fim de noite para onde todos vão, à medida que os outros estabelecimentos vão fechando suas portas.
- 29 Como nos diz Neto, um de nossos entrevistados:
- (...) tem gente que chega ali com problema, gente que chega ali animado, chega gente ali que está a fim mesmo de... não tá a fim de prostituta de...por exemplo eu não vou! Eu não vou atrás [de prostituta]! Eu vou escutar a história de um, escutar a história de outro.(...) É a diversidade em si: entra negro, entra homossexual (...) Isso é que é o bonito daquilo ali!...O cara que tem o maior preconceito do mundo ele chega lá, nas madrugada...de repente ele está conversando com uma pessoa que ele teria preconceito se estivesse bom, mas lá! Já com “umas” na cabeça...Isso é que eu acho legal! (...) Porque aquilo ali é cultural dentro do Crato.
- 30 Ao mesmo tempo em que podemos observar e descrever os ambientes como ambientes de mistura, de “putaria”, como disseram alguns de meus colaboradores durante a pesquisa (Marques 2011a), pode-se observar como tal mistura toma a fala, as intenções, os gestos das pessoas ali presentes, materializando-se no corpo de forma surpreendente por ações voluntárias e involuntárias.
- 31 Dessa forma, retomamos a ideia de Nigel Rapport (1997: 02) para quem “não há possibilidades de processos de organização social afora pela consciência individual”. Nela, as imagens do que é nosso, do que sou eu; do que sou eu na relação com o outro são atualizadas por gestos e narrativas, valendo-se da variedade de posições possíveis na festa, ou no bar.
- 32 Essa tensão entre agência e pessoalidade; rural e anônimo; típico e deslocalizado é certamente uma das potências criativas do forró eletrônico. Trotta (2009) chama a atenção para uma face bastante visível dessa tensão. Para o autor, na descrição de uma suposta impertinência das festas de forró eletrônico, recorre-se constantemente à descrição do erotismo exacerbado nas letras das canções ou nas performances no palco. O debate sobre forró eletrônico, sua dinâmica e impertinência se engendra e assume a forma de um debate moral sobre posições de gênero; diferença e limites morais.
- 33 Observa-se, portanto, uma tecnologia de gênero particular implicada na tecnologia da festa. Tecnologia incorporada e materializada a partir de escoamentos, interditos e proximidades.
- 34 Assim, da mesma forma como não há grupos exclusivamente femininos bebendo em mesas em postos de gasolina ou em bares no cotidiano das cidades no Cariri, também não há mulheres dirigindo carros com sons “estourados”. Ao mesmo tempo, devido as possibilidades de saturação nas festas ou em suas citações cotidianas, é difícil apreender os personagens ali ambientados a partir de lugares padronizados por categorias tais como gênero, classe social, etnia e geração.
- 35 Estamos, portanto, diante de um impasse: ao tempo que essas categorias ocupam um lugar central na descrição das festas de forró eletrônico, seja em tom positivo ou como

- acusação de sua impertinência, elas não parecem apreender as dinâmicas desempenhadas pelos agentes em ato.
- 36 Procuramos avançar metodologicamente a partir de um tratamento etnobiográfico⁴ (Gonçalves et ali 2013), conforme poderemos perceber a partir de algumas situações de campo descritas a seguir.
- 37 Na minha primeira “domingueira”⁵ no Crato Tennis Clube, ainda em 2007, fui acompanhado por Emerson e Márcio. Emerson que costumava ir aos pagodões⁶ em um restaurante na praça central da cidade de Crato, agora frequentava ocasionalmente as festas de forró no clube. Márcio e Emerson e eu nos encontramos na porta do clube, onde tomamos, cada um, um Cuba Libre. Tendo bebido durante toda a tarde, Márcio e meu amigo já estavam altos.
- 38 Na parte interna do salão, Márcio alternava alvos de aproximação: ora passava a mão na parte inferior das nádegas de qualquer moça que estivesse passando, ora esbarrava com força nos corpos dos homens. Quando o homem se voltava para ele, tomando satisfação, Márcio oferecia o seu copo para que o outro bebesse, bebia do copo do seu iminente adversário e assim se irmanavam. Em um quarto de hora, Márcio passou a mão em pelo menos sete moças e esbarrou em no mínimo cinco homens. Ao final, desolado, olhava para mim e para nosso amigo em comum e dizia: - “Aqui não se arranja mulher não!”- Enquanto isso, Emerson ria e me confidenciava: -“Passamos a tarde juntos, Márcio beija como uma princesa!”.
- 39 Naquela mesma noite, ainda no Crato Tennis Clube, vi uma jovem dançando animadamente, absolutamente sozinha. Em sua dança, levantava a perna esquerda à altura da cintura, dava três ou quatro passos para um lado e alternava para o outro, quando parava, jogava os ombros alternadamente. Enfim, a moça repetia os gestos das dançarinas no palco. Não dançava com ninguém, coreografava sua dança como se ela mesma fizesse parte do espetáculo.
- 40 As performances de ambos podem ser lidas como maneiras de incorporar/unificar informações e adequá-las a um cenário que possibilita determinada forma de marcação de gênero. Essa forma de explicitar a diferença, que toma por ícones do feminino e masculino a dançarina no palco e o carro-pancadão, é provavelmente o conteúdo mais criticado negativamente quando se fala em forró eletrônico. Crítica duplamente informada pelas ideias ocidentais de identidade e equidade de gênero. Nelas, o forró eletrônico é percebido como um estilo musical com consistência temática que giraria em torno da hierarquização do feminino ao masculino. Essa relação é expressa em músicas como Locadora de Mulher; Dinheiro na mão, calcinha no chão ou Bomba no Cabaré.
- 41 Não é nosso objetivo aqui mostrar a inexistência de tal imagística de gênero⁷. Ao contrário, provavelmente, à medida que, alçada ao palco e utilizada como índice das relações supostamente características do forró eletrônico, essa seja sua face mais verdadeira. Parafraseando Strathern (2006: 44), poderíamos dizer que é a forma cultural assumida para expressar pensamentos, a partir de determinada maneira de por marcadores em ação.
- 42 Ao mesmo tempo, para que sejamos fiéis a essa forma de pensamento faz-se necessário pensá-la a partir das conexões com as características das festas de forró desenvolvidas até aqui: espacialidades múltiplas; utilização de territórios de luz e sombra; apropriação narrativa da festa por seus participantes e, finalmente, jogos de alteração de si.

- 43 A consideração desses elementos em conjunto pode possibilitar uma percepção de gênero no Cariri distinto daquela gerada pelas imagens unificadoras de “Cariri como mundo rural” ou “mulher no mundo rural”.
- 44 Para Trota (2009: 192), há duas possibilidades de leitura das letras erotizadas do forró: distinção tradicional do papel masculino-feminino ou discurso de empoderamento da mulher, “no qual as mulheres controlam sua sexualidade e seu prazer, independente da submissão e da sujeição exclusiva ao poder patriarcal”.
- 45 Pelas relações até agora descritas, penso podermos borrar tal polaridade, ainda que consideremos seus termos. Esclareço: a música explicita uma ação instantânea sobre o corpo do outro, dançarinas no palco chamam o olhar para si espetacularizando o gesto de agir sobre seu par. Por outro lado, a alternância dos sujeitos descritos lembra que para que essa relação se estabeleça são necessários dois sujeitos e que eles podem/devem alternar ações.
- 46 Se à mulher cabe viver a sua sexualidade, se ela é também agente nas relações entre masculino e feminino⁸, esse empoderamento ganha corpo no palco e na plateia de formas muito variadas, considerando os termos da oposição, ou “distinção tradicional”, mas tornando no mínimo problemática sua descrição como “sujeição ao poder patriarcal”. Tal nuança pode ser percebida, por exemplo, na seguinte canção:
- Já tomei porres por você (por você)/Já virei noites pensando em você/Já dormi abraçado com uma foto sua/Beijando e pedindo pra sonhar com você/
 Ele: quem disse que o homem tem seu jeito de amar/diferente da mulher pode até se enganar/o coração da gente fica dominado/tudo se transforma/o importante é amar!/já chorei noites por você (por você)/já virei noites pensando em você/já dormi abraçado com uma foto sua/beijando e pedindo pra sonhar com você
 Ela: quem disse que a mulher tem seu jeito de amar/diferente do homem pode até se enganar/eu sei que quando rola sentimento/tudo se transforma o importante é amar/já tomei porres por você (por você)/já virei noites pensando em você/já passei o dia inteiro alugando minhas amigas/só falando em você...
 Jeito de Amar (já tomei porres por você), Rita de Cássia
- 47 Nela, o argumento de que homens e mulheres têm “jeitos de amar” diferentes é tomada como um “erro”. Tal ideia é desenvolvida a partir das ações dos personagens na canção: masculino e feminino, encarnados no palco a partir da dupla de cantores, aproximam-se em situações em que haja envolvimento entre as partes (“quando rola sentimento”), mas se diferenciam na forma de expressá-lo: ora tomando porres, ora dormindo com uma foto, ora “alugando” as amigas.
- 48 Longe de expressar a ideia usual de equidade, os autores empoderam a mulher, aproximando-a dos ideais ocidentais de igualdade, ao tempo que insinuam que a diferença na forma de expressar o desejo advém do convívio entre polos de natureza distinta.
- 49 Ao contrário do que poderia parecer, pelo uso e citação de letras de músicas ao longo do texto, não acredito que a análise das canções possa levar a uma compreensão das festas no que diz respeito a esse tema ou a qualquer outro.
- 50 A experiência de saturação e variedade espacial, desenvolvida ao longo da pesquisa que esse texto divulga, é um elemento fundamental para a compreensão das possibilidades criativas das festas e para a compreensão dos cenários aqui etnografados. As ideias expressas na canção, a parafernália tecnológica, a coreografia das dançarinas, a música alta, a possibilidade de diferentes formas de fruição no ambiente da festa não confluem para um conjunto de representações coesas e linearmente hierarquizadas, senão para a

própria composição da festa: cacos de representação advindas de diferentes corpos buscam um agente/autor. Ainda assim, acredito existir algum ganho na citação de conteúdos das músicas interpretadas no palco à medida que nos possibilitam avançar na tentativa de percepção da triangulação palco-plateia-antropólogo.

- 51 Nesse espaço estriado, o palco ocupa um lugar fundamental. Distância e presença; o lugar nenhum- aqui, o palco possibilita a ação de algo “fora dali”, dando sentido àquela performance, relacionando alteridade e alteração.(Taussig 1993).
- 52 Em todas as situações evocadas, as relações entre marcadores ocupam lugar semelhante à descrição que fizemos acima sobre a parafernália tecnológica que acompanha a festa de forró: o “estrangeiro” que se conecta com o “nosso”, enxurrada de imagens que potencializa trânsitos e identificações.
- 53 Goffman (1975) realizou observações bastante interessantes sobre o tema. Para o autor, cabe ao sujeito estabelecer uma conduta coerente entre seus atos em público. Essa coerência descreverá para ele um lugar social, fruto de suas condutas, percepções de suas condutas e comentários sobre elas.
- 54 Um ponto importante nas contribuições do autor é o fato das tecnologias de observação do sujeito pelo outro excederem as possibilidades de reflexão introspectiva sobre a coerência de sua própria performance.
- 55 Nas festas aqui descritas, a própria ideia de saturação, a profusão calculada de cenários e deslocamentos convidam os sujeitos a criar personagens para si mesmos.
- 56 Lembro, por exemplo, um de meus interlocutores que afirmava não gostar das festas de uma banda de sucesso na época porque nessas festas “dava muita gente repetida”. Para ele, a possibilidade de reapresentação de si em ambientes reticentes ao cálculo da coerência de seus atos se confundia com o próprio sentido da festa. Consideramos, portanto, que por vezes, é desejável não apenas para o agente como para o próprio receptor das informações tomar aquele ato individualizado como a verdade do sujeito que se apresenta, não cobrando coerência de seu interlocutor.
- 57 Nesse sentido, a aproximação por reconhecimento de pares pode ser apenas uma “pegadinha” acatada de bom grado pelo interlocutor, como possibilidade de esgarçamento das vivências de si e do local, engendrando o que chamamos de gestão do anonimato para o esgarçamento do “aqui”.
- 58 Citemos a esse respeito mais uma situação de campo:
- 59 Em um grupo de quatro pessoas, Maria foi apresentada ao amigo do namorado de sua amiga. As duas mulheres, com mais de 30 anos, ficaram acompanhadas a noite toda por esses jovens que tinham em torno de 24 anos de idade. A situação exigia que Maria fosse receptiva ao amigo do casal. No entanto, não interessada em iniciar nenhum vínculo afetivo, apenas concordou em passar o telefone para o acompanhante. Alguns minutos após se despedirem, recebe uma ligação:
- Você está aonde?-
-Na minha casa! responde Maria, surpresa com o telefonema.
-Pois abre o portão, que eu estou aqui na frente da sua casa!-
- 60 Tendo morado há pouco tempo no Rio de Janeiro, Maria comentou comigo admirada:
- Eu não sabia que as coisas estavam tão rápidas por aqui! Gostaria de saber o que fiz pra sinalizar que ele poderia ir à minha casa, se nem meu endereço dei a ele!

- 61 A lógica parece idêntica à outra vivida por mim em uma festa, onde um senhor absolutamente desconhecido se aproximou de forma efusiva e íntima perguntando pela “birita”: fingir intimidade para beber junto/ beber junto para ganhar intimidade. No caso de Maria citado acima finge-se intimidade para aproximar-se fisicamente⁹. Sendo essa aproximação física a forma cultural assumida para por em ação os marcadores a partir das variáveis citadas acima.
- 62 Esse excesso de informações pode ser pensado como um modelo complexo da região [do Cariri], em que se pode estar implicado (centro) ou assistir-se ao longe (periferia). A variedade de possibilidades, os laços de identificação e múltiplas representações de si permitem perceber-se ali pelo esgarçamento de categorias. Notadamente, pelo esgarçamento do que “ali” significa.
- 63 Os exemplos poderiam se multiplicar sem chegar a nenhuma síntese. No entanto, vale ressaltar como os destinos das relações são desenhados não por representações sintéticas que descrevem identidades, antes por agências, por vezes híbridas, que convidam a experimentação em territórios de bordas indistintas.
- 64 Gostaria, por fim, de aproximar algumas situações. Strathern propõe a complexificação das relações de gênero a partir da observação de momentos de unificação ou espraiamento dos marcadores, em momentos distintos das relações homem-mulher; homem-homem ou mulher-mulher. Por outro lado lembra: “A masculinidade idealizada não diz respeito necessariamente apenas aos homens; também não diz respeito apenas às relações entre os sexos” (2006: 112).
- 65 Ao descrevermos até agora marcadores sociais da diferença imaginados a partir de uma relação masculino-feminino, ao tentar complexificar os espaços criados narrativamente nas festas, bares, postos de gasolina, apontamos para uma impossibilidade de síntese totalizante de tais marcadores, já que são operados a partir de redes em espaços de luz e sombra.
- 66 Retomando, portanto, nossa entrada em campo no Parque de Exposição, alguns anos atrás, diríamos que os cacos de representações e apresentações de si, dispersos no chão, são recolhidos por narrativas, “apanhados de pá, de enxada e de colher”, formatando personagens desejados, não pelo que são, mas pela multiplicidade daquilo que podem ser pela ação de outrem sobre eles. Esse engenho sobre o outro assume uma imagística de gênero sobrepondo o masculino ao agente e o feminino ao objeto da ação. Tais posições, disputadas pelo cálculo de ponto de vista do narrador e do ouvinte revela uma dinâmica de pensamento operado pela ação sobre personagens e espacialidades, e não pela descrição substantiva de realidades objetificadas.
- 67 Dessa forma, se na busca de pares na festa, cada pessoa/situação escolhe os limites de sua socialidade a partir de corpos que possibilitem sua agência, e os define por oposição à categoria de “cafuçu”, os espaços aqui descritos mostram relações em que somos todos, potencialmente, “cafuçus”.
- 68 Relações não identitárias, mas que se fortalecem das noções de agência, de uma imagística de gênero e da posse de bens; relações não hierárquicas, mas que ocasionalmente acionam relações de hierarquia e diferenciação. Relações não ancoradas espacialmente, mas que se beneficiam da ideia de um ritmo típico e um ambiente de experimentação. Os espaços aqui descritos são pródigos, portanto, em acionar vivências e experiências que por seu caráter explícito de maquinação evidenciam limites e a sensação de ultrapassá-los,

transformando o Nordeste em um também-Nordeste, por engenho próprio, por gestão de si em territórios concretos de luz e sombra.

BIBLIOGRAPHY

- CORTEZ, Antonia Otonite de Oliveira. 2000. *A construção da “Cidade da Cultura”: Crato (1889- 1960)*. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado em História Social, UFRJ.
- FOUCAULT, Michel. 1979. “Sobre a Geografia”. In: MACHADO, Roberto (org.), *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal. pp. 153-166.
- GOFFMAN, Erving. 1975. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes.
- GONÇALVES, Marco Antônio, CARDOSO, Vânia e MARQUES, Roberto. 2012. “Etnobiografia: esboço de um conceito”. In: _____.(orgs.), *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- MALINOWSKI, Bronislaw. 1984. *Argonautas do Pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia*. São Paulo: Abril Cultural.
- MARQUES, Roberto. 2004. *Contracultura, tradição e oralidade: (Re)inventando o sertão nordestino na década de 70*. São Paulo: Annablume.
- MARQUES, Roberto. 2011a. *O Cariri do forró eletrônico: Festa, gênero e criação no Nordeste*. Tese de Doutorado em Ciências Humanas: Antropologia Cultural. Rio de Janeiro, IFCS/UFRJ.
- MARQUES, Roberto. 2011b. “Usos do som e instauração de paisagens sonoras nas festas de forró eletrônico”. *Ilha. Revista de Antropologia* v.13: 249 – 268.
- MARQUES, Roberto. 2011c. “Comunidade sem portas: Imaginando o Cariri a partir de um bar de fim de noite”. *Campos* v. 12, n. 2:. 45-68.
- MARQUES, Roberto. 2012. “Alexandre vai à festa: gênero e criação no forró eletrônico”. In: GONÇALVES, Marco Antônio, CARDOSO, Vânia e MARQUES, Roberto.(orgs.), *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro: 7Letras. pp. 63- 82.
- RAPPORT, Nigel. 1997. *Transcendent individual: towards a literary and liberal anthropology*. New York: Routledge.
- STRATHERN, Marilyn. 1995. “Necessidade de pais, necessidade de mães”. *Estudos Feministas* v.2, n. 3: 303-329.
- STRATHERN, Marilyn. 2006. *O gênero da dádiva*. Campinas: Editora Unicamp.
- TAUSSIG, Michael. 1993. *Mimesis and Alterity. A particular history of the senses*. New York: Routledge.
- TROTTA, Felipe. 2009. “Música popular, moral e sexualidade: reflexões sobre forró contemporâneo”. In: *Encontro da Compós*, 28, Anais... Belo Horizonte: Ed. UFMG,. pp. 132-146.
- VIEIRA, Sulamita. 2000. *O sertão em movimento: a dinâmica da produção cultural*. São Paulo: Annablume.
- Música: Bomba no Cabaré. Gabriel Moraes. Forró Mastruz com Leite.

Música: Locadora de Mulher. João Gonçalves.

Música: Dinheiro na mão, calcinha no chão. Jailson Nascimento.

Música: Meu novo namorado. Rodrigo Mell e Elvis Pires.

Música: Jeito de amar (já tomei porres por você). Rita de Cássia.

NOTES

1. Provisoriamente, defino o Cariri como uma microrregião ao sul do Ceará composta por 26 municípios, fazendo fronteira com os estados do Piauí, Pernambuco e Paraíba. Como chama a atenção Cortez (2000), há diversas maneiras de delimitar a região, seja por sua formação histórica, por uma suposta unidade natural, ou ainda de forma político-administrativa, como fizemos logo acima. Em geral, os trabalhos desenvolvidos na região consideram o chamado “Triângulo Crajubar”, formado pelos municípios de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha como centro administrativo, político, econômico e cultural da região. Sobre as dificuldades da delimitação geográfica no trabalho em Ciências Humanas, vide: Foucault 1979: 153- 166; Strathern 1995.

2. Há registros de atrações artísticas na Expocrato desde o início do evento há 60 anos. Almeida Junior, radialista e filho de radialista em Crato, conta que o sistema de alto-falantes usado em suas primeiras edições pertencia à diocese. Em minha pesquisa sobre a década de 1970 no Cariri, João do Crato, na época cantor da banda de rock Xá de Flor, de Fortaleza, contou que a banda foi uma das primeiras atrações “de fora” a tocar no evento, que abrigava sobretudo artistas locais e bandas cabaçais. Na década de 1990, as atrações nacionais se apresentavam no evento sem venda de ingressos. Em meados de 2000, produtores de eventos passam a concorrer em licitação para utilizar um espaço exclusivamente destinado a shows, agora com venda de ingressos unitários ou em “pacotes” para todos os dias do evento, camarotes, venda de bebidas e comida, entre outras atrações.

3. Os municípios de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha contabilizam entre 263 e 58.000 habitantes. (IBGE, 2014). A proximidade entre eles permite um fluxo constante entre seus habitantes, o que em períodos de festa potencializa as possibilidades de gestão de personagens de si mesmo a partir de deslocamentos que buscamos caracterizar aqui.

4. Em oposição à tradição antropológica que percebe o sujeito como lugar de materialização de relações sociais que o antecedem, chamamos etnobiografia à tentativa de apreensão a um só tempo do sujeito e os contextos por ele agenciados. Tentamos nos afastar assim da ideia de sujeito exemplar, bem como de uma noção de social fixo, localizado geograficamente e transcendente. Para isso, contamos com a contribuição de autores como Strathern (2006) e da ideia de agência, tal como apresentada por Rapport (1997).

5. Domingueira é o nome das festas que aconteciam aos domingos no Crato Tennis Clube, clube recreativo no centro da cidade, com piscinas, restaurante e dois palcos. O Crato Tennis Clube localiza-se em um lugar bastante central no cidade de Crato, permitindo acesso a praticamente toda sua população, a partir de eventos variados, que vão de bailes de carnaval, formatura às festas de forró aqui descritas.

6. Os pagodões do bar Chopperia, que costumavam juntar muita gente, deixaram de acontecer por pressão da Igreja. A matriz da Sé, também localizada em frente à praça, tinha suas missas mais populares às 19 h. Durante algumas semanas, os cânticos da missa foram entremeados pela letras e batida característica do pagode, até que os eventos dominicais no bar cessaram.

7. É patente que, diante da intenção de agregar diferentes públicos, essa não é a única temática das letras de forró. Provavelmente seja sua marca, à medida que através dela se diferencie de

outros gêneros pop como o rock, o reggae, o pagode ou a MPB romântica, irmanando-se ao funk e ao axé baiano.

8. Penso, por exemplo na canção intitulada “Meu novo namorado”, que diz: Não vou negar/Sofri demais quando você me deu o fora/Mas o tempo passa/O mundo gira, o mundo é uma bola/Pintei o meu cabelo, me valorizei/Entrei na academia, eu malhei, malhei/Dei a volta por cima e hoje te mostrei meu novo namorado./Pensou que eu ia chorar por você/Que eu ia morrer de amor/Que eu ia pedir pra voltar, ah, ah, ah, ah, ah, ah/Que eu ia chorar por você, Que eu ia morrer de amor, Que eu ia pedir pra voltar.

(Meu novo namorado; Elvis Pires / Rodrigo Mell)

9. Como diz um forró de sucesso: “primeiro a gente foge, depois a gente vê”

ABSTRACTS

Tenta-se aqui apresentar o Cariri, região ao sul do estado do Ceará, a partir das festas de forró eletrônico, popularizadas em todo o Nordeste e no Brasil a partir da década de 1990. Caracterizada pelas ideias de variedade e saturação, as festas de forró eletrônico convidam seu público a criar personagens a partir de deslocamentos entre pares, naquilo que chamamos territórios de luz e sombra. Revisitando a discussão sobre reapresentações de si em épocas de ebulição social, discutimos como as festas de forró eletrônico complexificam a percepção de espaços inventados sob o signo da tradição a partir de temas como: interação palco-plateia; usos da tecnologia e figurações de gênero.

We try here to present Cariri region (CE) through electronic forró dance parties, popularized throughout Brazilian northeast and others regions of Brazil from the 1990's. These parties can be characterized by the ideas of variety and saturation, inviting the audience to create different characters of themselves by the act of dislocating through the party. That is what we call territories of light and shadows. The electronic forró dance parties invite us to see spaces marked by the idea of tradition in a more complex way, from themes as: stage- audience interaction; technology and gender figurations.

INDEX

Keywords: eletronic forró dance parties, Brazilian northeast, Cariri, party, creativity

Palavras-chave: forró eletrônico, nordeste brasileiro, festa, criatividade

AUTHOR

ROBERTO MARQUES

Roberto Marques é professor adjunto da Universidade Regional do Cariri (URCA), doutor em Antropologia Cultural pelo IFCS/UFRJ (2011). Atualmente cumpre estágio pós-doutoral na mesma instituição, desenvolvendo a pesquisa “Imagens e sons na produção contemporânea do Cariri: um experimento etnobiográfico”, financiada pelo CNPq.