

CONTRIBUIÇÕES FILOSÓFICAS AO IMATERIAL DO FORRÓ NORDESTINO

José Carlos Valério¹⁴

Resumo: o objeto da nossa reflexão é o aspecto imaterial que vigora em todas as obras de artes. Diante dessa vertente reflexiva, temos por objetivo apresentar algumas contribuições filosóficas aplicadas ao produzir artístico do forró de raízes nordestinas; o qual permanece vivo de maneira prospectiva, pois o forró ainda está por acontecer e pode nos acenar a partir do âmbito da linguagem no exercício do poetizar musical criativo. A essência imaterial justifica a valorização desta arte pioneira e exige incentivar a criatividade artística multidimensional. Tal arte já foi reconhecida em nível nacional, mas resta uma grande luta pelo seu reconhecimento em âmbito internacional como “Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade”. Entretanto, para obtermos resultados plausíveis, no campo artístico, é necessário que haja forte investimento nas políticas educacionais brasileiras, precisamente, através do Ministério da Educação e Cultura, por meio de seus órgãos de fomento ao Ensino, Pesquisa e Extensão, com uma gestão pública e democrática de qualidade, tanto nas universidades quanto nas redes de ensino em geral, visando uma autêntica educação libertadora, artística e científica. Por fim, a metodologia utilizada é de cunho qualitativo-hermenêutica com base na compreensão do habitar no mundo da quaternidade: terra e céu, divinos (forças plurais da natureza) e mortais (nós mesmos em nossa ação existencial-histórica). O campo teórico-filosófico gira em torno do pensamento de Friedrich Nietzsche e Martin Heidegger, cujo fundamento filosófico contemporâneo demanda uma virada linguística.

Palavras-chave: Origem. Imaterial. Forró. Poético. Habitar. Mundo.

Abstract: the object of our reflection is the immaterial aspect that prevails in all works of art. In view of this reflective approach, our aim is to present some philosophical contributions applied to the artistic production of forró with Northeastern roots; which remains alive in a prospective way, because forró is yet to happen and can beckon us from the realm of language in the exercise of creative musical poetizing. The immaterial essence justifies the valorization of this pioneering art and demands the encouragement of multidimensional artistic creativity.

¹⁴ Músico e Professor de Filosofia da Uneal (Universidade Estadual de Alagoas). E-mail: carlos.valerio@uneal.edu.br.

This art has already been recognized at national level, but there is still a big fight for its recognition at international level as “Immaterial Cultural Heritage of Humanity”. However, in order to obtain plausible results in the artistic field, there needs to be strong investment in Brazilian educational policies, precisely through the Ministry of Education and Culture, through its bodies that promote teaching, research and extension, with quality public and democratic management, both in universities and in education networks in general, with a view to an authentic liberating, artistic and scientific education. Finally, the methodology used is qualitative-hermeneutic, based on an understanding of inhabit in the world of quaternity: earth and sky, divine (plural forces of nature) and mortal (ourselves in our existential-historical action). The theoretical-philosophical field revolves around the thought of Friedrich Nietzsche and Martin Heidegger, whose contemporary philosophical foundation demands a linguistic turn.

Keywords: Origin. Immaterial. Forró. Poetic. Inhabit. World.

Quão pouco é necessário para a felicidade! O som de uma gaita de foles. – Sem a música a vida seria um erro. O alemão imagina até Deus cantando canções.
Nietzsche, *CI.33*

Vamos pensar a plausibilidade da cultura *imaterial* do forró como um patrimônio enraizado no Nordeste brasileiro. A retomada reflexiva deste campo musical deve apontar para o movimento de rememoração e prospecção no sentido de reconhecimento do mesmo em âmbito internacional. De início, há estudos que mostram a manifestação do forró como sendo própria do mundo rural; sua musicalidade de ritmo popular fazia parte das festividades camponesas com suas danças e folguedos, próprios daquele ambiente criativo. Os andantes pelas estradas e caminhos, ao longe, ouviam o som do zabumba e da sanfona ecoarem e o mundo se encher de alegria! Ora, a ocorrência do êxodo rural operacionalizou o desmonte da agricultura de sobrevivência familiar e, conseqüentemente, a expulsão do homem do campo fez com que o forró, que fora enraizado nesse contexto, tendesse a desaparecer mediante o processo de desenraizamento do homem da terra.

O desenraizamento caracteriza o processo de racionalização que arranca o homem do campo e o deixa desvalido, restando-lhe apenas buscar moradia e sustento nas encostas periféricas das cidades, sem nenhuma infraestrutura e à mercê da marginalização. O camponês

que antes sabia lidar com a flora e a fauna, cultivava a terra com maestria, agora, atormentado no mundo suburbano, deparou-se com o espectro do não saber produzir citadino e tendo que se virar para sobreviver com a família. O antigo tocador de sanfona que animou inúmeras festas de casamentos, batizados, piqueniques e outros momentos de lazer em finais de semana; quando migrou para a cidade, tudo ficou para trás, ou melhor, aquele mundo festivo e cheio de condições de sobrevivência foi despovoado e acabou. Fim do mundo campesino. Um dia, ao término de uma tocada e já tarde da noite, um agricultor-tocador seguia ladeira abaixo tocando canções de saudades¹⁵ à medida que foi desenraizado da terra; como se estivesse se despedindo dos entes queridos e do habitat caloroso.

No decorrer de nossa exposição temática iremos apresentar, de forma breve, o êxito adquirido do reconhecimento do forró de raízes nordestinas em âmbito nacional brasileiro, bem como a perspectiva de luta pelo reconhecimento maior em nível global; este último intento, demanda muito esforço político junto à UNESCO, mas também exige políticas de fomento financeiro para dar sustentabilidade e promover inovações. Faremos também um aprofundamento filosófico a partir da noção de origem para alicerçar a discussão acerca do aspecto originário em sua essência imaterial.

No prosseguimento da nossa inflexão hermenêutica, destacaremos o aspecto do imaterial à luz da concepção de matéria e forma em Aristóteles, isso a partir da leitura heideggeriana da mesma em novas perspectivas. A essência aqui deve ganhar a compreensão daquilo que vigora sempre e possui o sentido do porvir, ou seja, toda a poética e musicalidade está continuamente por acontecer e adiante de nós enquanto existirmos na face desta Terra.

Por fim, vamos nos deter na acepção de cultura mediante o crivo do *colere* como o colher, cujo fundamento primordial já aparece na concepção grega do *logos*, o qual também significava colheita na experiência grega originária. Neste íterim, debruçar-nos-emos na compreensão do habitar no âmbito do forró-raiz¹⁶, cuja essência é a arte do cultivar a musicalidade forrozeira com tudo o que a constitui. Adentraremos o campo da cultura popular com base nas reflexões de Nietzsche a partir do poeta de Arquíloco que musicalizou a poesia, valorizando a música popular.

¹⁵A título de analogia, podemos ilustrar isso com o samba de Emilinha Borba: “Quem parte leva saudades de alguém, que fica chorando de dor. [...] eu tenho que ir embora [...]”.

¹⁶Essas palavras aparecem ligadas por hífen como forma abreviada para dizer do forró de raízes nordestinas; mas também diz algo acerca da originariedade inicial de tal enraizamento do forró, que não fica preso ao passado, e aponta para o futuro ainda por acontecer.

Sobre o Reconhecimento do Forró de Raízes Nordestinas

A musicalidade forrozeira vem passando por um processo de mutação e adaptações na perspectiva de sobrevivência. A cultura do forró já vinha sendo discutida em fóruns no intuito de promover o reconhecimento dele como patrimônio cultural imaterial em âmbito nacional.¹⁷ Fato consumado. Todavia, ainda resta uma grande luta para que o mesmo venha a ser declarado, pela UNESCO, como *Patrimônio Cultural “Imaterial” da Humanidade*, a exemplo do Tango argentino que logra o êxito dessa nomenclatura há bom tempo.

Convém observar que o forró vem passando por uma mesclagem de ritmos e gêneros musicais diversos ao migrar para os centros urbanos. As ampliações do forró estão sendo estendidas para além de suas antigas sedes promotoras dos eventos juninos, com isso, assistimos a intromissão de outros estilos musicais que, parecem não ter nada a ver com o forró-raiz, servindo apenas para atender a diversidade de gostos. O risco maior é de os vários estilos musicais suplantarem o forró, pulverizando-o até culminar na decadência do mesmo, enveredando no desinteresse e esquecimento sem ser reconhecido internacionalmente pela UNESCO para fins de: investimentos financeiros; cuidados com os artistas; compositores e, o mais importante, criar condições possíveis de surgimento de novas expressões do forró, entre outras demandas de estudos.

Atualmente, está ocorrendo um fenômeno de descentralização das localidades tradicionais dos eventos do forró; o mesmo teve sua sede festiva em Caruaru-PE, e se configurou noutros grandes centros como o Parque do Povo em Campina Grande-PB, bem como em Aracaju-SE com o Forró-Caju (ocorre como um circuito do forró por outras cidades). Vale destacar, também, a produção forrozeira no Estado do Ceará, na Bahia, no Maranhão e em Alagoas, embora em alguns desses Estados não tenha ocorrido fóruns de discussões.

Acerca da Origem Fundamental do Forró-Raiz

¹⁷ Há um projeto de lei noticiado pela *Agência Câmara de Notícias* de 16/05/2023, conforme Paula Bittar (2023), que trata do seguinte: “A Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania da Câmara dos Deputados [da Bahia] aprovou o Projeto de Lei 5838/19, que reconhece o forró como manifestação da cultura nacional.” Nesse mesmo viés, aconteceu um fórum de debates no Espaço Cultural em João Pessoa/PB no dia 28/10/2017; no qual foi discutido a preservação das matrizes originárias do forró, na perspectiva de registrar o ritmo musical enquanto “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”; no dia 13/12/2021 o Governo do Estado da Paraíba (2023) noticiou o destaque do reconhecimento, em âmbito nacional, quando o forró recebeu o título de: “patrimônio imaterial do Brasil”.

O fundamento plausível para a discussão se inscreve no originário capaz de ressurgir de maneira totalmente inusitada, ou melhor, como acontecimento que nos espanta em várias dimensões artísticas e, no que estamos a tratar, na musicalidade do forró como um todo. O dizer do pensar filosófico heideggeriano aponta para um porvir sempre em aberto da origem que tende a se nos apresentar mais adiante; nesse caso, tanto o forró como as composições, ritmos, melodias, festividades e demais inovações ainda estão por acontecer de maneira extraordinária; podemos acompanhar a concepção inovadora da origem no seguinte dizer pensante na conferência *A questão da técnica*:

Os pensadores gregos já o sabiam, ao dizer: o primeiro, no vigor de sua regência, a nós homens só se manifesta posteriormente. **O originário só se mostra ao homem por último.** Por isso, um esforço de pensamento, que visa a pensar mais originariamente o que se pensou na origem, não é caturrice, sem sentido, de renovar o passado mas a prontidão serena de espantar-se com o porvir do princípio. (HEIDEGGER, 2002a, p. 25, grifo nosso).

Este princípio porvir se inscreve no que tange a questão de raiz na acepção essencial de origem mais originária, no vigorar de “sua regência”, cuja manifestação plausível ainda está por acontecer.¹⁸ A retomada originária discursiva acerca da cultura forrozeira, de raízes nordestinas, deve ter por base a arte do forró e seus artistas criativos. A origem (*Ursprung* – salto originário) da obra de arte do forró está enraizada no modo de ser próprio do forró e não se esgotou no passado, mas ainda está sempre adiante de nós; é porvindoura em seu acontecer primordial, ou seja, ela não é o que veio a ser como começo (*Beginn*), e sim, como inicial (*anfänglich*)¹⁹ em seu persistente vigor de vir a ser, sempre contínuo e prospectivo, isto é, da essência (*Wesen*) enquanto o “estar-a-ser”²⁰ como sendo o vigor existencial do porvir.

¹⁸ Carlos Drummond (1996, p. 12-14) nos fala dos “poemas que esperam ser escritos.”, pois, assim também, estaremos à espera do porvir da composição musical do forró em aberto, não aconteceu de forma totalizante e sempre vige no mostrar-se posteriormente. Na tentativa de uma prospecção criativa tive a felicidade de compor algumas canções diversificadas, que estão no quarto capítulo do meu livro (VALÉRIO, 2015, p. 185-194).

¹⁹ Cf. Heidegger (2017, [n. 3], p. 6). O tradutor Marco Antônio Casanova opta por reservar ‘início’ para *Anfang* e ‘começo’ para *Beginn*”; por dois motivos: “1) A proximidade entre os termos ‘início’ e ‘origem’ em português, o que insere a palavra ‘início’ no campo semântico de *Anfang*; 2) O fato de, tal como o termo alemão *Anfang*, ‘início’ ter um correlato adjetivo no termo ‘inicial’ (*anfänglich*), enquanto a palavra ‘começo’, tal como *Beginn* em alemão, só possui um uso nominal”.

²⁰ Cf. Heidegger (2014, n. 1, p. 7). As tradutoras da Conferência, na Calouste Gulbenkian, destacam a expressão para a concepção de essência (*Wesen*) como o sendo, o “estar-a-ser”, na diferença com a acepção metafísica de *essentia*.

Inicialmente, devemos compreender por essência²¹ o vigor do originário em sua maneira de estar sendo e também do porvir de algo ou de alguém. O estar sendo do forró teve seu pontapé inicial desde seus primeiros solfejos e acordes musicais da sanfona e demais variantes de tal instrumento; de maneira que vem atravessando décadas num processo histórico evolutivo. No sentido de começo, o primeiro rudimento da sanfona foi criado na China e se chamava *Cheng*, desenvolvido na Alemanha como Acordeon (*Akkordeon*) e aperfeiçoado na Itália. Diz-se que chegou ao Sul do Brasil por volta do século XIX, trazido por migrantes alemães e italianos e ganhou o nome de sanfona no Nordeste brasileiro. Nesta região, tivemos exímios sanfoneiros, primordialmente, autodidatas. Diga-se de passagem, a arte de tocar sanfona ou acordeom é de uma maestria sempre em processo evolutivo; exige muita dedicação, paciência e humildade.²²

No sentido retrospectivo de rememoração temos como contribuição primordial: a estrela solar que foi Luiz Gonzaga (Rei do Baião); Dominginhos, Trio Nordestino, Sivuca, Noca do Acordeon, Zé Paraíba, Os 3 do Nordeste, Flávio José entre outros. Não podemos esquecer o multi-instrumentista alagoano Hermeto Pascal (reconhecido internacionalmente). A estrutura fundamental do forró, além dos instrumentos base, traz à tona os compositores musicais, sanfoneiros, percussionistas, dançarinos/nas, a arte culinária, os promovedores de eventos e os artistas de designers dos ambientes festivos.

A constituição de raiz deve ser compreendida, também, pelos crivos modais da autenticidade e inautenticidade. Ambos os modos dizem respeito ao viger da essência da arte musical em sua manifestação. Por um lado, o caráter de autêntico aparece no brilhar da composição poético-musical forrozeira e execução da mesma, ou seja, a vivacidade, a tensão festiva que provoca sempre o êxtase inebriante e fervoroso da tocada com destreza. Por outro lado, o inautêntico faz parte do cotidiano e tem a ver com o não reconhecimento de si mesmo e, no caso da musicalidade de forró, passa pela supervalorização de outros gêneros e crescente desvalorização do forró em sua abertura, causando o desinteresse e esquecimento do mesmo; tal inautêntico se apresenta no processo de massificação musical apenas voltado para o lado

²¹ A base fundamental para compreendermos essa acepção de “essência” passou por uma reviravolta linguístico-filosófica de superação da metafísica tradicional, a saber: “*A ‘essência’ da pre-sença está em sua existência.*” (Cf. HEIDEGGER. *Ser e Tempo*, 1955, § 9, p.77). No original alemão “*Das ‘Wesen’ des Daseins liegt in seiner Existenz*” (HEIDEGGER. *Sein und Zeit*, 2006, § 9b, p. 42).

²² Podemos citar a título de exemplos: Osvaldinho do Acordeom que estudou na Itália e, a grande Maestrina e concertista alemã Regina Weismann (com sua Academia Musical Paulistana), a mesma possui enorme habilidade de tocar com os dez dedos; ela quase transforma o acordeom numa orquestra sinfônica em miniatura em seus vários concertos da música clássica; para tanto, basta ver e ouvir (no Youtube) Brasileirinho de Waldir Azevedo tocado por ela.

econômico-financeiro próprio da chamada indústria do forró. Assim como existe o brilho da clareira do forró, pode ocorrer o encobrimento de tal luminosidade, sendo que brilhar e ofuscar fazem parte da tensão de uma contenda em combate, mas, combate no sentido de promover a autenticidade do vigor da música. Portanto, autêntico e inautêntico compreende a produção como um todo, sem preconceito ou discriminação de gêneros, caminhando na contenda em vista da abertura de enriquecimento cultural.

Inflexão Acerca da Imaterialidade Essencial do Forró

A palavra “imaterial” na acepção do entendimento comum nos diz daquilo que não possui matéria, que é impalpável; isso para o sentido do tato, do paladar, da visão, de maneira que o sentido que capta melhor o imaterial da música é a audição, o ouvido que escuta o som; embora pela visão sejamos capazes de perceber o ritmo da batida pelos gestos e fazer associações. Decerto poderemos fazer associações, também, com o tato pelo tamborilar com os dedos, a mão e os pés; mas também há a capacidade de visualizarmos o ritmo pelo exercício da imaginação e do pensamento. Enfim, tudo isso nos conduz a pensar como Ludwig van Beethoven conseguia criar músicas após ter perdido a audição.

O imaterial nos chama a atenção para pensar a questão inicial da matéria que não se limita ao concretismo do objetivável. Para o grego antigo, a matéria era concebida por *hyle* (ὕλη) e foi traduzida pelo pensamento romano latino pelo termo (*māteria, ae*), segue-se disso a designação de matéria na acepção de “madeira”, donde provém a nuance de matéria em referência ao aspecto material, assunto, pretexto, mas essas traduções já se distanciaram muito do mundo da experiência grega. Mesmo que o grego ao dizer *hyle* (ὕλη) se direcionasse para a madeira, não era a pura materialização da madeira como objeto que ele iria atrás, e sim, a essência da coisa enquanto forma apropriado para o que iria fazer, assim sendo, a *hyle* estava associada com a forma (*morphé - μορφή*), então concebiam as duas juntas: *hyle-morphé* (ὕλη-μορφή), segundo Aristóteles em sua reflexão filosófica acerca da *physis* (φύσις) ou, natureza. Podemos acompanhar a explicitação do termo matéria a partir do que Heidegger nos apresenta em sua conferência intitulada: *A essência e o conceito de φύσις em Aristóteles – Física B, I* de 1939:

Na significação usual, ὕλη significa ‘floresta’, ‘bosque’, a ‘mata’ onde caça o caçador; mas também a ‘mata’ que fornece a madeira como material para construção; é daqui que a ὕλη se torna o material para toda espécie de construção e ‘produção’. Com isto,

pelo retorno que se gosta de fazer ao significado ‘original’ da palavra, já estaria demonstrado que *ύλή* significa o mesmo que ‘matéria’. Seguramente – mas, visto de mais perto, o que se fez foi apenas e somente impor a *questão* decisiva. Se *ύλή* significa a ‘matéria’ para a ‘produção’, então a determinação da essência da assim chamada matéria depende da interpretação da essência da ‘produção’. Todavia, *μορφή* não significa ‘produção’, mas no máximo ‘configuração’; e configuração é precisamente a ‘forma’ para a qual a ‘matéria’ é trazida por meio da cunhagem e da modelagem, isto é, pelo ‘formar’ (HEIDEGGER, 2008, p. 287).

A imaterialidade aparece como sendo o aspecto de configuração da forma material para o “formar”. Trata-se de visualizar a interpretação musical do forró raiz que pode partir de algo material, mas que não se limita à matéria objetivável; por isso que os conceitos fundamentais: produção, configuração, forma, matéria e formar aparecem na citação entre aspas, a fim de mostrar outro sentido plausível; pois aquilo que é trazido para formar a musicalidade ganha o caráter de cunhagem, a qual podemos dizer, analogamente, como sendo o compor e modelar poético do imaterial hermenêutico da música²³ por meio do ritmo e da melodia criativos da composição na plenitude daquele formar. Podemos dizer com Nietzsche (1995, p. 150) em seu discurso cantante zaratustriano: “E isso é tudo a que aspira o meu poeta: juntar e compor em unidade o que é fragmento e enigma e horrendo acaso”. Toda essa fundamentação filosófica vai ser explicitada no próximo tópico.

A Compreensão de Raiz no Habitar na Quaternidade²⁴

A concepção de raiz diz respeito à terra cultivada pelo camponês. A terra resguarda as raízes das plantações semeadas pelo trabalhador na expectativa da colheita, a depender da proveniência das chuvas e do sol, as plantas acolhem essas dádivas divinas através do céu para crescerem e se multiplicarem, concedendo alimento para todos os viventes que delas precisam; assim, a mãe natureza se apresenta como divina na doação de mais vida, enquanto os camponeses se conduzem na lida de sua finitude existencial e permanecem sobre a terra e sob o céu, aguardando os deuses enquanto o divino na simplicidade quaternária da terra, céu,

²³ A teoria da arte musical é bastante vasta e demanda estudos específicos. Schlichta (2006, p. 139-146) apresenta, de maneira didática, o tema do som em seus elementos formadores, a saber: “o timbre, a *intensidade/dinâmica*, a *duração/ritmo*, a *altura/melodia* e a *densidade/harmonia*.”, entre outros aprofundamentos tipológicos e respectivos instrumentos de acompanhamentos; além do som, existe o silêncio que a autora destaca como pausas. Vale ressaltar que o nosso foco aqui não é nos deter na teorização musical, e sim, tecer uma reflexão temática de cunho hermenêutico-filosófica.

²⁴ Esse é um construto heideggeriano para nomear a quadratura de mundo como sendo Terra, Céu, Divinos e Mortais. Isso aparece na conferência: *Construir, Habitar, Pensar* (HEIDEGGER, 2002b, p. 125-141).

divinos e mortais, desfrutando a feliz alegria de festejarem nas tocadas, nos cantos, nas danças e nas comidas típicas.

A dimensão lúdica se faz necessária como lenitivo divino para o entusiasmo dos cultivadores da terra; desse ato de cultivar é que foi criado o termo “cultura”, de etimologia latina *culturae* na acepção de tratar de algo relativo ao conhecimento em várias dimensões como “cultura erudita” e “cultura popular”. Todavia, a palavra que nos interessa aqui é *colere* no sentido de cultivar plantas, uma vez que ela se assemelha à concepção grega do *logos*; ela vai ganhar outros significados relativos às artes, à educação e demais variações.

O cultivar plantas marca fundamentalmente a existência do camponês. Aquele *colere* possui sua proximidade com a concepção grega do *logos* que também significa colher. O *logos* se referia à colheita do campesinato grego; designava colher como reunir de modo plausível, então, não era um ajuntamento qualquer de plantas alimentícias com espinheiros, e sim, colher o que era necessário, saudável, promissor, ou seja, o agricultor não colhe feijão com malícia espinhosa juntos para consumo.

O colher se dimensiona na colheita como um todo, a saber, o trabalhador dispõe as sementes que brotam da terra, favorecidas pelos céus enquanto doação dos deuses (forças da natureza) para o sustento familiar e, com isso, acontece a superação da fome e temor da morte, de maneira que o trabalhador pode prosseguir sua jornada existencial no mundo. A colheita colhe os frutos para o porvir, bem como, o canto dos pássaros, o soprar do vento, o brilho do sol, a sombra das nuvens, o frio da chuva com a própria água que cai, a escuridão da noite com o possível brilho das estrelas e o reflexo da lua. Do chão habitado colhe-se, também, o canto da terra, do céu, dos divinos e dos mortais²⁵ que perambulam nesta habitação terrestre. É a partir do habitar onde se inscreve o cultivo das raízes do forró em sua abrangência.

Aqui, retomamos a passagem do dizer epigráfico nietzschiano ao mencionar “O som de uma gaita de foles”, capaz de trazer a felicidade para o ser que nós mesmos somos na perspectiva de superar o erro fatal de uma vida sem a musicalidade. O nascer desse gênero musical do forró perfaz a criatividade de proveniência popular, na medida em que surge do amalgama da vida de um povo festivo. O canto pode brotar dos acenos divinos da terra com tudo quanto ela traz em sua abertura e fechamento; no entre terra e céu acontece o nosso existir

²⁵ O cantar acolhedor nos faz lembrar da música simbólica *Asa Branca* (pássaro silvestre), no olhar a terra ardendo, por falta d’água, de plantas, da perda dos animais e a espera pelas chuvas como dádivas divinas da natureza na evocação ao Deus do céu. Depois, o retorno da *Asa Branca* parodiando o retorno do sertanejo para sua terra natal.

circundado pelas coisas, as plantas, os animais, o outro que é nosso semelhante e demais entes presentes no mundo; segue-se disso, o cultivar (colher) a sonoridade da terra até por meio de pássaros que cantam e encantam, a título de visualização: seja um Vim-vim, um Bem-te-vi, um Sabiá, a Patativa e até mesmo os sapos com sua orquestra sapônica²⁶ e, assim, são muitas manifestações de entes provocadores de cantos e composições salutares. As raízes ganham a configuração essencial de imagens, acenos que podem nos afetar corporalmente e fazer surgir melodias²⁷, versos e ritmos, acompanhemos o seguinte dizer:

A canção popular, porém, se nos apresenta, antes de mais nada, como espelho musical do mundo, como melodia primigênia, que procura agora uma aparência onírica paralela e a exprime na poesia. A melodia é portanto o que há de primeiro e mais universal, podendo por isso suportar múltiplas objetivações, em múltiplos textos. Ela é também de longe o que há de mais importante e necessário na apreciação ingênua do povo. De si mesma, a melodia dá à luz a poesia e volta a fazê-lo sempre de novo [...]. (NIETZSCHE, 2007, §6, p. 45).

Falamos acima de acenos e estes são puramente imateriais, como os gestos de amor, o sentimento de dor e demais expressões não palpáveis; assim como a sonoridade proveniente da natureza e de seus entes. Podemos até gravar o som do canto de um pássaro ou a voz de alguém, mas não conseguiremos gravar a dor que o peito do cantador sente, na medida em que acontece a imaterialidade do seu canto²⁸. Em todo caso, podemos nos aproximar dessa imaterialidade essencial que perfaz toda a historicidade de alguém; do conjunto das vivências corporais dos entes, também temos nossas afecções povoadas de imagens e lembranças na memória enquanto habitamos na linguagem. Destarte, enfim, acompanhemos o dizer hölderliniano acerca do retumbar da festividade triunfante na proveniência do deus da alegria, o jovem Baco, o qual

²⁶ É mais um neologismo para nos referir ao conjunto dos sapos que se encontram num lago à noite e emitem sons diversos, de maneira que o todo parece uma orquestra sinfônica; logo, por falta de um termo apropriado, nos achamos no direito de designar essa orquestra dos sapos de sapônica, de tal maneira que o cancionista popular cria suas composições belíssimas: “Como é gostoso morar na lagoa/ numa palhoça feita na beira do rio/ a gaia canta, o sapo fica contente/ que até alegra a gente com seu desafio/...”; “Quando o Vim-vim cantou/ corri pra ver você/...”.

²⁷ Segundo Nietzsche, em *A gaia ciência*, (2012, afor. 84, p. 105): “*Melos* [melodia] significa, conforme sua raiz, um calmante, não porque seja calmo em si, mas porque seus efeitos acalmam.”, ou seja, designa aquilo que é capaz de produzir um entusiasmo embriagante que embala multidões; em outras passagens de *Introdução à Tragédia de Sófocles*, Nietzsche destaca o advento da poesia e a música popular com Arquíloco sobre o coro das bacantes dionisíacas que a todos encantavam, produzindo uma unidade de ser entre as pessoas. Podemos indicar as inflexões anteriores com o poeta Hölderlin (1994, p. 102-103) acerca do divino Dionísio que, em grego fora concebido por Baco (*βακχεῖος – Bakkheios*) e, no poema dedicado aos grandes poetas, esse deus Baco (*Bacchus*) veio despertar os povos do sono ao descer às margens do rio Ganges de maneira retumbante do festivo regrado ao vinho sagrado. Outra referência plausível foi a impressão da música no jovem Arthur Schopenhauer; trata-se do caso de um violoncelista que conseguiu acalmar uma matilha de mastins (cães) ferozes, pois enquanto tocava “sarabandas, polonesas e minuetos, os mastins se acalmaram, deitaram-se aos seus pés e o escutaram atentamente.” (Cf. SAFRANSKI, 2011, p.37).

²⁸ O cancionista popular Patativa do Assaré tem um poema intitulado “Dor Gravada” e retrata bem a imaterialidade que jamais poderá ser gravada. (Cf. <https://www.recantodasletras.com.br/cordel/1031166>).

veio costeando as margens do rio Ganges para despertar os povos do sono com seu santo vinho, na perspectiva da colheita libertadora. Por fim, os poetas são convocados a fazerem o mesmo no sentido de despertar e doar leis das forças vitais da natureza e doar mais vida unificadora dos habitantes ribeirinhos; diz o poetizar:

AOS NOSSOS GRANDES POETAS
(AN UNSRE GROSSEN DICHTER)

Gangéticas ribeiras o triunfo retumbaram
Do Baco rouba-tudo e juvenil que do Indo
Aqui chegou com santo vinho,
Vindo os povos do seu sono despertar.

Poetas, acordai! Do sono sacudi também
Quem dorme ainda, e as leis doai,
Doai-nos vida, e vós, heróis, vancei!
Somente vós, tal como Baco, haveis direito de pilhar.²⁹

Considerações Finais

O intuito da nossa incursão filosófica foi de apenas contribuir para a discussão acerca do reconhecimento do forró de raízes nordestinas para além do Brasil, por isso, ensejamos que tal coisa possa ganhar outros ares de debates em possíveis e diversos fóruns porvindouros, até culminar no reconhecimento por parte da UNESCO enquanto Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade.

Vimos que a origem do forró raiz se encontra firmado na própria arte a qual pode originar os artistas e estes originarem a obra de arte do forró. Para tanto a concepção de imaterial é que constitui o vigor de tal arte que vige e se mostra sempre trazendo alegria, seja de caráter da musicalidade antiga, seja das inovações, nas quais, a cada vez, vem à tona o imaterial com forças plurais da vontade criativa, apresentando-se como constitutivas para a nossa felicidade em seus ritmos, melodias, quebras de melodias e demais elementos.

O aspecto “cultural” ganhou a aceção de cultivar na aproximação do colher do *logos* e isso marcou desde antanho o habitar do campesinato no mundo rural, mas também o mundo urbano veio a ganhar e contribuir com alto grau de divulgação e expansão do forró e demais gêneros expressivos, embora, aquele corra o risco de decair na desvalorização em face do alto progresso tecnológico das informações e comunicações da multimídia. Todavia, faz-se necessário que haja uma discussão ampla e motivadora da política em várias dimensões, bem

²⁹ Cf. HÖLDERLIN *apud* RODRIGUES, 1994, p. 102-103.

como uma melhor valorização política dos poderes constituídos; por parte das políticas educacionais nas escolas e universidades através do MEC-Ministério da Educação e Cultura e suas respectivas agências de fomento ao Ensino, Pesquisa, Extensão e Gestão, precisamente, no sentido de abertura de mais cursos específicos voltados para a arte forrozeira nordestina e demais modalidades artístico-culturais.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Procura da poesia*. In: *A Rosa do Povo*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BITTAR, Paula. *CCJ aprova reconhecimento do forró como manifestação da cultura nacional*. Disponível em: www.camara.leg.br/noticias/962366-ccj-. Acessado em: 06/07/2023.

GOVERNO DA PARAÍBA. *Governo do Estado destaca importância do título de patrimônio nacional ao forró*. In: *Notícias*. Disponível em: <https://paraiba.pb.gov.br/noticias/>. Acessado em: 06/07/2023.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. 5. ed. Tradução: Márcia de Sá Cavalcante Schuback, Petrópolis: Vozes, 1995.

HEIDEGGER, Martin. *A questão da técnica*. In: *Ensaio e Conferências*. 2. ed. Tradução: Emmanuel Carneiro Leão, Petrópolis: Vozes, 2002a, p. 11-38.

HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. In: *Ensaio e conferências*. 2. ed. Tradução: Márcia Sá Cavalcante Schuback, Petrópolis: Vozes, 2002b, p. 125-141.

HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer, 2006.

HEIDEGGER, Martin. *A essência e o conceito de φύσις em Aristóteles – Física B, I (1939)*. In: *Marcas do Caminho*. Tradução Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein, Petrópolis: Vozes, 2008.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. In: *Caminhos de floresta*. 3. ed. Tradução: Irene Borges Duarte e Filipa Pedroso, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014, p. 5-88.

HEIDEGGER, Martin. *As questões fundamentais da filosofia: ('problemas' seletos da 'lógica')*. Tradução: Marco Antônio Casanova, São Paulo: Martins Fontes, 2017.

NEOENERGIA. *Forró é Patrimônio Cultural do Brasil*. Disponível em: www.neo-energia.com/pt-br/te-interessa/cultura/Paginas/_forro-patrimonio-cultural-do-brasil.aspx. Acessado em: 06/07/2023.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Da redenção*. In: *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. 8. ed. Tradução: Mario da Silva, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia ou o helenismo e pessimismo*. Tradução: J. Guinsburg, São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A gaia ciência*. Tradução: Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Introdução à tragédia de Sófocles*. Tradução: Marcos Sinésio Pereira Fernandes, São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Crepúsculo dos ídolos: ou como se filosofa com o martelo*. Tradução: Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia de Bolso, 2017.
- PATATIVA DO ASSARÉ *apud* LEMOS, Compadre. *Dor gravada*. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/cordel/1031166>. Acessado em: 08/02/2024.
- RODRIGUES, Antônio Medina (org.). *Hölderlin: canto do destino e outros cantos*, São Paulo: Iluminuras, 1994.
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Schopenhauer e os anos mais selvagens da filosofia: uma biografia*. Tradução: William Lagos, São Paulo: Geração Editorial, 2011.
- SCHLICHTA, Consuelo Alcioni Borba Duarte e TAVARES, Isis Moura. *Artes visuais e música*. Curitiba: IESDE, 2006.
- VALÉRIO, José Carlos. *Canto do habitar poético e outros cantos*. Maceió: EDUNEAL; Imprensa Oficial, 2015.