

## ZÉ MATUTO MATUTOU MATUTOU: A BAIXADA DE DRAMAS E DE MÚSICAS NACIONAIS PELA TRADIÇÃO DO FORRÓ PÉ DE SERRA

### ZÉ MATUTO MATUTOU MATUTOU: A LOWLAND OF DRAMAS AND NATIONAL MUSIC THROUGH THE TRADITION OF FORRÓ PÉ DE SERRA

**Dalton Rodrigues Franco\***

 <https://orcid.org/0000-0003-3073-9060>

**Correspondência:** daltonfranco@gmail.com

Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

**DOI:** 10.12957/cdf.2025.94634

**Recebido em:** 12 out. 2025 | **Aceito em:** 25 nov. 2025

#### RESUMO

O artigo procura mostrar uma parcela da memória da passagem cultural de João Silva e de Gordurinha pela baixada e a sua contribuição ao debate nacional sobre a migração e o tratamento racializado dado ao migrante. Algumas canções e os seus regimes de imagens ajudam a marcar certa nostalgia e o desejo de intervir no tratamento nada acolhedor dado ao recém-chegado ao grande centro urbano. A partir do debate rural-urbano, analisa-se a tensa relação de recepção e repulsa do nordestino da qual emerge um certo racismo recreativo. Apesar de regras constitucionais protetivas, o migrante recebe uma paisagem inóspita na capital. Os dois compositores elaboram uma cultura de vida e denunciam as graves violações de direitos individuais.

**Palavras-chave:** Baixada; forró; racismo; cultura.

#### ABSTRACT

This article seeks to share a glimpse into João Silva and Gordurinha's cultural journey through the Baixada region and their contribution to the national debate on migration and the racialized treatment of migrants. Some songs and their imagery help evoke a certain nostalgia and a desire to intervene in the unwelcoming treatment of newcomers to the large urban center. Based on the rural-urban debate, the article analyzes the tense relationship between reception and rejection of Northeasterners, from which a certain recreational racism emerges. Despite protective constitutional rules, migrants find themselves in an inhospitable landscape in the capital. The two composers develop a culture of life and denounce the serious violations of individual rights.

**Keywords:** Baixada; forró; racism; culture.

---

\* Prof. Aux. VI da UNESA, Historiador, Economista, Mestre e Doutor em Ciência Política.



Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons BY 4.0, que permite uso, distribuição e reprodução para fins não comerciais, com a citação dos autores e da fonte original e sob a mesma licença.

## 1 INTRODUÇÃO

O artigo tem por tema a presença pouco observada de alguns importantes intérpretes da música popular forrozeira brasileira na baixada fluminense e no debate político nacional. Estes personagens encontraram abrigo nas cidades da região e foram capazes de conectar-se com o forte mercado fonográfico nacional entre 1950 e 1980. O trabalho tem o objetivo de descrever as composições de Gordurinha, morador de Belford Roxo, e de João Silva, Duque de Caxias, como representantes dos debates tensos entre centro-periferia e campo-cidade no espaço público nacional.

O texto procura responder o que há de cultura da baixada e na baixada em suas obras de forró pé de serra. Se foram residentes da região, os compositores estariam obrigados a fabular um modo de vida e um regime imagético do pé de serra fluminense em suas canções? A hipótese que anima este trabalho é a de que a região afetiva e ontológica, para além da geográfica, que hoje se desdobra em renovada autoestima e cultura próprias, se revela por camadas, através de gerações de intérpretes de suas expressões artísticas.

Por conseguinte, a transformação do ambiente não se dá de uma única vez e por um módico par de personagens. Seria demasiado exigir desses dois artistas um código necessário de endereçamento postal como referência estética de suas obras por algumas razões: a sua a) obediência ao mercado fonográfico e aos seus padrões temáticos; b) a falta de limites às artes, a sua irredutibilidade ao contexto imediato; c) a universalidade de certos afetos musicalizados; o fato de que d) a cultura possui multiplicidade de relações e determinações; e) a baixada como objeto ôntico e político não existia.

O ente mental “baixada fluminense” é recente ao esforço profissional que “pensa” a sua natureza social. Ainda que a sua trajetória histórica seja idosa e a arqueológica ainda mais, o esforço intelectual de interpretá-lo é relativamente jovem. A generosa oferta acadêmica de denúncias de cultura local é tardia e proprietária de algumas poucas décadas. O sopé de serra fluminense é igual ao sopé de serra de Luiz Gonzaga, um lugar aos pés de uma corda de morros, contudo com tempos e manuseio do tempo em graus diferentes de pertencimento e identificação culturais. João Silva, fora do seu disco gravado, considera que Caxias é um “porto seguro” e Gordurinha, dentro de seu disco gravado, a lê como um local habitado por funerais em torno da palavra “Tenório”. Assim temos uma projeção de antagonismos dentro das imagens mais acionadas para descrever a região, isto pela perspectiva do recém-chegado ao ente. Francis Wolf, no livro “Dizer o

Mundo”, chamaria isso de formato dialógico: falar ao mesmo tempo do mesmo objeto. Os dois pés têm tempos culturais diferentes (1999).

As músicas de Gordurinha e de João Silva servem de meio para descrever o ambiente dialógico dos modos de ver alguns eventos políticos como o antagonismo urbano-rural e as grandes questões de identidade nacional-regional.

A segunda parte do trabalho, que foi nomeada como “Pedi para o sol se esconder um tiquinho”, canção que denota sofrimento e simplicidade extrema, mostra a visão insulada da capital sobre o interior e a visão intelectualizada da Igreja Católica aplicada a região. A terceira parte, nomeada como “Chiclete se mistura com banana”, 1950 a 1970, descreve a abertura de Gordurinha aos grandes temas nacionais para além da receita imagética habitual do gênero forró. A quarta parte, nomeada “Zé Matuto foi a praia”, 1970 a 2000, dedicada a João Silva, mostra um forte compromisso do artista com uma cultura de valorização da vida como a de Gordurinha, mas traduzida em estilos visuais mais suaves. As décadas são imprecisas, as canções e os artistas excedem um pouco ao contexto em função de suas múltiplas regravações. A última parte apresenta uma breve consideração que atualiza a linguagem ao presente e responde a questão principal do texto.

## 2 “PEDI PARA O SOL SE ESCONDER UM TIQUINHO”: A BAIXADA COMO A MARGEM DE TODOS OS DRAMAS

A baixada fluminense ainda não foi recebida com o devido tempo pela aventura da atividade acadêmica. Esse tratamento avaro não faz dela uma desprezada desacompanhada. O país parece ter mais acontecimentos do que braços que os registrem com o devido cuidado afetivo e intelectual. Braudel (1978) fala da vitória da obscuridade sobre a delicadeza de acontecimentos que apontamos com as ciências, como é o caso da instalação de uma periferia dentro de outra, da baixada<sup>1</sup> depois do subúrbio da capital. Subúrbio do subúrbio, subúrbio distante, área rural-urbana, dormitópolis, cidades baixas, área perigosa, repositório da marginalidade, terra de ninguém, consolo de párias, incubadora de doenças, recôncavo, fertilizadora de patologias, seja lá como a definamos, sabemos com ela e com certeza quase solar que “a obscuridade permanece vitoriosa”

---

<sup>1</sup>Grafarei o substantivo “Baixada Fluminense” e “Baixada” para observar o caráter geográfico e o de administração pública. Por outro lado, quando empregar o vocábulo minúsculo, “baixada” ou “baixada fluminense”, farei referência ao arranjo histórico, social e cultural de seus habitantes.

(Braudel, p. 23). Em categorias lineares dentro dos esquemas preconceituosos de relevância poderíamos dizer *i.* capital, *ii.* subúrbio e *iii.* quase-interior. Nesta ordem de importância, saber da terceira força parece bem menos interessante do que saber da primeira e da segunda. Afinal, por que saber da favela depois da favela? Há alguma coisa depois do subúrbio que não seja o mundo rural?

Carlos Lessa (2001) escreveu sobre a trajetória de dramas, os encantos e as frustrações do que podemos chamar de Rio de autoestima elevada, “Rio antiga sede nacional” e finalmente um Rio decaído. Vera Batista descreveu à farta os seus medos (2003). Murilo de Carvalho, lugar comum, anotou a cara dos bestializados (2013). A cidade escrita pelo primeiro é um rio de quase todos os brasis. Nela somos encantados pela sua paisagem muito bem descrita, muito formosa, problemática, frustrada, mas acima de tudo desejada pela nação. Carvalho (2013) tratou das escaramuças e das sutilezas das formas institucionais do país em contraste com as pessoas ordinárias que desciam do trem na Central do Brasil e não viam mais do que um murmúrio e uma movimentação indecifrável de nome posteriormente conhecido como república. Atrás deste famoso suburbano, fosse bestializado, bilontra ou tribofe, poderia haver um coadjuvante, um morador da baixada, pois o início dos ramais que cortam as cidades é contíguo ao fim do Império (Lessa, 2001). Este marginal depois da margem, um indivíduo cético, estaria provavelmente de cabeça baixa para não atrapalhar o ato de bestialização.

A capital de dois sistemas políticos aprendeu a temer as suas bordas e essa descrição é bem declarada na obra de Batista (2003). A vida da sede sempre foi ameaçada pelo binômio quilombo e senzala próximos ou pelos do interior e, como aparentemente não poderia ser de outra forma, as fazendas da baixada possuíam quilombos, senzalas e os seus capitães do mato. Se o sistema escravocrata nacional fosse quebrado pelo padrão Haiti, de insurreição de sucesso, criador “de fantasias de pânico” (p. 34), o interior e o aquilombado tomariam a “primeira” força. “O medo é a porta de entrada para políticas genocidas de controle social (p. 53)”. Esta asserção foi tão desconfortável no Século XIX quanto no XX.

Para a política nacional de administração de medo, a baixada distante passaria de um rio de doenças, de um lugar distante habitado por incompreensíveis dendrófilos, a uma vala com todos os brasis. Com os valões vieram, por exemplo, as doenças de veiculação hídrica e o comprometimento do banho de mar de várias praias da capital e da Guanabara (Lessa, p. 374). A explosão demográfica que recebe os seus dramas recentes ocorre com o início da grande indústria nacional e os fluxos migratórios campo-cidade da

metade do Século XX. A tentativa político-administrativa de colaborar com a região aparece com o II Plano Nacional de Desenvolvimento que chegou em 1975, com o governo do ditador Ernesto Geisel. Ainda que tardia, uma vez que as valas já estavam prontas, ela foi chamada de Fundação para o Desenvolvimento da Região Metropolitana do Rio de Janeiro (Dias, 2017).

Atrás de autoestima para a primeira força, a sede, Carlos Lessa apresenta a terceira, a baixada e a Baixada, como o insucesso, o inferno (p. 378) e moldura da capital (p. 398). Talvez tenha sido um descuido, mas na aventura da história dos conceitos normalmente chamamos isso de etnocentrismo, ainda nos primórdios dos primeiros cuidados acadêmicos (Laraia, 1996; DaMata, 1987). Os rios Botas, Sarapuí e Pavuna cortam a Baixada e desaguam na Baía de Guanabara, como dissociam-se os rios de um Recôncavo de uma Baía? De acordo com o intelectual, eles desaguam doenças, por outro lado, o Rio Guandu, que é um fluminense, transporta a água potável para a capital, sem ele a saúde e a vida da metrópole ficariam muito difíceis, como separá-los? Para elevar a saúde mental da capital, com a baixada, Carlos Lessa apontou para o valão, e esqueceu de onde veio a água da geladeira de sua casa. Com o livro “O Rio de todos os Brasis”, temos a baixada de todos os valões. A “terceira” é reduzida à categoria de tomadora de serviços públicos da capital, em lugar de criar os próprios; contudo, a metrópole poderia criar a própria água no chuveiro? Com problema de boa forma, o texto destila ressentimentos, contra o “subúrbio do subúrbio”, nomeando de forma desencantadora a região como “terra de ninguém (p. 373)”, “extroversão maléfica” (p. 378), “periferia” (p. 374) e “povo da Baixada” (p. 374), fonte de malária (p. 197), uma subunidade que faz “pressão médica” (p. 374) contra o Rio.

A palavra povo denota um conceito jurídico, o mais adequado seria população, cidadão, vizinho, parceiro de infortúnio ou qualquer adjetivo sem qualidade de oposições como os de soberania e xenofobia. Como está apresentada por ele, jurídica e politicamente, a capital do Estado, entristecida por não ser mais a capital do país, é ladeada por uma imaginária República da Baixada Fluminense, estranha ao país, habitada por um povo invasor. Dentro da administração do medo, esta demonstração de política anti-fluminense anima a nostalgia plutocrata e alenta o desamparo de quem podemos chamar de “ser carioca” e de “ex-guanabarinó”.

De dentro para fora a região foi definida com mais crua sofisticação pela Comissão Diocesana de Justiça e Paz da Arquidiocese de Nova Iguaçu. Segundo carta remetida em abril de 1978 ao Ministério da Justiça, assinada por Dom Adriano Hypólito



“e outros”, a “Baixada Fluminense é o repositório da marginalidade econômica do Brasil” e dentro dela estão “tanto o acreano como o gaúcho, que por necessidade de sobrevivência afluem aos grandes centros e se instalam pelas periferias, onde constroem barracos” (AN. JUS, p. 3). Na região, insiste o texto, “se vão fixar os pobres dos outros estados da Federação (p. 4).” Eles começam casas que não conseguem terminar, vivem com alimentação insuficiente, experimentam “desespero, desalento e revolta” (AN, p. 6). A missiva aponta para “desprezo e descaso por esses párias emigrantes” (AN, p. 6). Seus dependentes crescem com os “germes do desalento, da desesperança, da revolta e, como resultado, da delinquência” (AN, p. 6). Tomam conhecimento do progresso e apoderam-se dele ilegalmente “das sobras”. Portanto, decorre deste quadro “a marginalidade, a delinquência e os assaltos” (p. 6). A denúncia do ordenamento da marginalidade repercutiu e o arquivo mostra uma série de despachos indicando as ações e inações de um cearense e ministro Armando Falcão e do Secretário Estadual de Segurança do Estado do Rio, um interventor militar. Entre 1940 e 1980 o país viveu grandes migrações campo-cidade e a formação da baixada foi pelo menos uma demonstração da desorganização administrativa desse movimento. A Arquidiocese, em que pese a sua definição de baixada com características de fogo amigo, convidou o governo Ernesto Geisel a manifestar-se à luz do dia sobre os pobres que sonharam com a capital e foram movucados nas longínquas periferias.

### 3 CHICLETE SE MISTURA COM BANANA: A MUSICALIZAÇÃO DO BRASIL ASSENTADA NA BAIXADA

A mudança populacional que o país experimentou foi sentida em todas as regiões e ao desembarcarem nas capitais solicitavam uma explicação para a frustração. A poesia e a música popular capaz de expressar os sentidos de amparo e desamparo foram sonorizadas pelo forró, pelo xote, pelo samba e pelo baião. Depois de sonhar com capitais de riquezas, o “pária migrante” encontrou um chão impermeável de sociabilidade hostil, como consolação uma parcela desta imagem encontrou um colo e uma residência na baixada fluminense.

Com certa frequência Luiz Gonzaga refere-se ao seu trabalho como “samba” em sentidos variados. Às vezes como festa e também como forró e baião. Roberto Lara, no livro “Algumas poucas coisas sobre o melhor lugar do mundo” tem o cuidado de

enumerar alguns nomes do samba e da Música do Brasil presentes na Baixada. A sua lista inclui Nelson Cavaquinho, Monarco da Portela, Aniceto do Império Serrano, o Poeta João do Vale, Dedé da Portela e Gordurinha em Belford Roxo. Alguns deles figuram em mais de um espaço da cultura e das expressões da arte como Sérgio Fonseca de Mesquita (2016, p. 107). É possível anotar em parêntesis o artista visual iguaçuano Jarbas Lopes e sua obra incontornável em Inhotim, Minas Gerais, espécie de palco maior de arte visual contemporânea consumida pelo público “classe um” no mundo. Os seus fuscas coloridos, Troca-troca (2002), convidam o espectador a imaginar a identidade, o movimento e a transformação<sup>2</sup>. Numa das paredes permanentes do faraônico instituto há um fole puxado por um sanfoneiro<sup>3</sup>. Lara não é o inventariante da cultura, o seu foco é a música e ensaia a baixada a partir do estilo que mais o atrai que é o samba, seja como for, aponta para as questões que pularam aos olhos como a recepção pública dada aos irmãos do norte e nordeste aqui embaixo. De acordo com ele:

Para os recém-chegados **nordestinos** de vários estados e **sotaques**, bem como mineiros, capixabas e norte fluminenses aos montes, frustrados talvez com a cidade do Rio de Janeiro, (na maior parte dos casos este era o **destino desejado**, creio) que não lhes quis, aqui talvez pudessem ter, entre outras coisas, a tranquilidade de ser pouco menos **sacaneados** por ostentarem diferentes hábitos e cultura.

Logo, logo: ‘uais, pôs e **ôxes**’, vão se misturar após um rápido esgotamentos das **piadas sobre origens** e tristes partidas gerais (Lara, 2016, p. 45. grifo nosso).

As piadas serão alvo de variados artistas do forró pé de serra em suas músicas. As referências a elas aparecem com certa frequência nas canções, mas o debate abertamente racial sobre elas é enfrentado com muito menos recorrência. O enfrentamento do preconceito por origem é um debate político e o mercado de entretenimento às vezes navega desconfortavelmente nessa matéria. A cultura da baixada é ofuscada em algum momento de sua trajetória por um quadrado explicativo, pela receita sonora habitual da violência, loteamento, pobreza, dormitópolis e ausências. A historiografia local atual anima as memórias para outras expressões sonoras de afirmação num inevitável e necessário jogo de discriminação positiva. Os estigmas de “não brasileiro” atribuídos aos “paus de arara” navegam no limite tênue entre o racismo e a xenofobia. O “conceito

---

<sup>2</sup>Instituto Inhotim. <https://www.inhotim.org.br/>

<sup>3</sup>LOPES, Jarbas. “Troca-troca”, 2002.

## ARTIGO | Zé Matuto Matutou Matutou: A Baixada de Dramas e de Músicas Nacionais Pela Tradição do Forró Pé de Serra

prévio por origem” é suave demais diante da “verbalização de negação” sobre a existência de cidadãos do nordeste, é preciso chamar a coisa pelo seu nome e a discriminação por origem é uma separação da “existência local” contra a “não existência de humanidade” num caminhar cheio de pessoas expulsas de casa pelo clima.

Roberto Lara (2016) propõe um jogo de observação através do barro do qual sai uma sonora pergunta:

Será que essas **empoeiradas ruas** de todos esses bairros e cidades que abrigam mais de três milhões de habitantes não abrigam também centenas de outros com tanto **talento e importância** como os [sambistas] citados acima?

Será que não é justamente a partir da identificação de toda essa gente, de todos esses **produtores, de toda esta diversidade** que poderemos vir a ter um **outro olhar**, provavelmente absoluta e radicalmente diferente daqueles por demais verdes que de vez em quando todos nós enxergamos quando olhamos para os lados? (Lara, 2016, p. 107. Grifo nosso).

Os seus dois “serás” terão vida longa entre nós. Os sotaques são sons com significados étnicos que, reagrupados no assentamento cultural da baixada, darão nova etnia musical, às vezes local, regional e nacional. Na passagem, acontece uma apologia do que aparece atrás da poeira e aquilo que vemos através dela. Trata-se de uma espécie de educação de sensibilidades visuais, Lara convida que habitemos o planeta cultura, o Lado B da poeira.

Assentados nas cidades baixas das baixadas, os “nordestinos” puderam ser considerados “recém-chegados do Norte”, enquanto na Guanabara eram atalhados de “paus de arara” mesmo muito depois de arribar dos caminhões. Sem requisitar os treinos acadêmicos mais prestigiados, livres dos dogmas das ciências universitárias, as “vozes da moléstia” (Rodrigues; Marcelo, p. 41) explicaram o que deixaram nos sertões de origem e o pântano de misérias que encontraram nos sertões de destino: Luiz Gonzaga, Dominginhos, João Silva, João do Vale, Marinês, Abdias, Zé Calixto e Gordurinha têm registros nas cidades do recôncavo fluminense. Ilha do Governador, Nilópolis, Duque de Caxias, Nova Iguaçu, Mesquita e Belford Roxo deram acolhimento a uma onda de sentimentos confusos que marcaram a região e o país. O mais famoso de todos, Luiz Gonzaga, construiu uma espécie de abrigo para músicos em Caxias enquanto morava ao lado, na Ilha do Governador, ilha que também deu morada a Marinês, Abdias e Gonzaguinha (Rodrigues; Marcelo, p. 52). Caxias também recebeu João Silva,



compositor da famosa “Pagode russo”, autor de mais de 2000 canções (p. 353). Nova Iguaçu teve o maranhense João do Vale (p. 292), Dominguinhas foi recebido em Nilópolis, Zé Calixto em Mesquita (p. 181) e Gordurinha em Belford Roxo (p. 113), autor da famosa “Chiclete com Banana” nas regravações de Jakson do Pandeiro e Gilberto Gil (Santos, 2023; 2024).

A partir de estilos variados de tocar o sentimento nacional, com a baixada de todos os rios, estes artistas deram certo afago à frustração, aos sonhos e amenizaram o difícil jogo de morte em vida das migrações. Waldeck Artur de Macedo, o Gordurinha, circense, comediante, é autor de letras de embates abertamente políticos. Ele toca, escreve e interpreta categorias políticas amplas como as de nação, povo, racismo, xenofobia, identidade, soberania e colonialidade com bastante frequência em suas canções.

Em “Chiclete com banana”, uma das suas mais famosas canções, o texto de Gordurinha dialoga com a colonização cultural de estilos internacionais na arena mercadológica interna por espaços nas rádios. O tema é bastante desdobrado e conhecido por sucessivas regravações de outros artistas e pelos debates acerca da “jazzificação” do samba. Por sua vez em “Baianada” (1960) afirma que o “Brasil foi descoberto na Bahia e o resto é interior”. A afirmação traz alguns estímulos para o debate nacional: a escola cínica, o raciocínio lógico, a antropologia e a distribuição territorial do poder político e simbólico. Se formos classificar a sociedade a partir de marcos como o status de sede, Porto Seguro é onde tudo começa e está no mais importante lugar do prestígio nacional. Com raciocínio parecido, a baixada e os seus dois adidos culturais podem ter formado a embaixada mais relevante do forró pé de serra brasileiro.

Em “Baiano não é palhaço” (1962) ele alarga o olhar sobre o pertencimento, de modo que pede pelo direito à vida, pelo fim do que podemos chamar de racismo recreativo:

Até parece que estou **n'outro país**  
Vê que piada infeliz inventaram agora:  
"Ajude a manter a casa limpa  
**Matando um baiano por hora**" (Gordurinha, 1962. grifo nosso).

Na gravação do disco ele emenda um esquete cômica indicando que o presidente JK o ajudará na defesa da vida, por “ser baiano”, pois como teria se transformado em “salvador” do país ao criar estradas, em tom de galhofa, conclui dizendo “Salvador-

## ARTIGO | Zé Matuto Matutou Matutou: A Baixada de Dramas e de Músicas Nacionais Pela Tradição do Forró Pé de Serra

Bahia”: “não vai matar não bichinho / nós vamos contar com a colaboração de um ilustre baiano / que é o Dr. Juscelino Kubitschek” (1962). A militância pela legalidade empreendida pelo gaúcho Brizola, rebatizado baiano por Gordurinha, vai alcançar a defesa de sua integridade. A canção então continua: “outro baiano que vai lhe potreger (sic) é o Dr. Lionel Brizola”. Gordurinha é replicado: [réplica] “opa esse é gaúcho”. Em seguida responde: “gaúcho, gaúcho uma bom-ba-cha / o homem é baiano / quando todo o país pedia que ele fosse em defesa da legalidade / ele bá-ia [Bahia] / tudo é baiano meu filho / tudo é baiano” [risos] (1962).

A gravação relata que os sudestinos dão recepção agressiva aos recém-chegados do Nordeste. A morte de um baiano, de acordo com a piada, sugere um riso asséptico. A casa do sudeste, através da anedota descrita por Gordurinha, foi acometida de agentes de sujidades e a sua eliminação traria salubridade. A canção denuncia uma iniciativa vedada pela ordem legal em vigor. A música nasceu sob os marcos de um regime democrático e o Estado brasileiro tinha alguma sensibilidade em torno da questão racial. A Constituição de 1946 garantia a vida, a liberdade, a segurança, a propriedade e especificamente anotava a vedação de “propaganda [...] de preconceitos de raça ou de classe” no seu Artigo 141 (CEUB, 1946). A canção chegou ao regime seguinte e nele a criminalização do ato discriminatório não foi alterada pelo Ato Institucional Número 2, de 27 de outubro de 1965 (CEUB).

Uma ligação mais direta entre o seu texto e seu modo de ver a baixada está em “Bossa quase nova” (1960). O trabalho debate abertamente a alteração forçada que a bossa nova aplica ao samba e a sua abertura para uma estrangeirização das tradições locais. O samba e o forró possuem a mesma estrutura quadrada e uma mudança num deles poderia afetar o outro. O texto é uma paródia e funciona a partir de um argumento simples articulado a rimas:

Eu vou entrar também na bossa nova  
Nem que eu leve uma **sova**  
De um nortista valentão  
Vou provar que sou baiano descolado **adiantado**  
E estou por dentro da situação

Eu vou rimar soldado com **bolacha**  
Vê se encaixa  
Pois o Cosme não rima com Damião  
Eu vou rimar Cofap com bibap com Novacap  
Para não dizer aqui malcriação

Eu vou rimar mentira com **discurso**  
De candidato amigo urso que só diz **tapeação**  
Eu vou rimar Caxias do **Tenório** com **velório**  
E chofer de lotação com **bofetão** (Gordurinha, 1960. Grifo nosso).

A primeira passagem envolve a ideia reativa de que um baiano pode ser moderno e atualizado com a internacionalização. A segunda traz um emaranhado de temas como a mobilização militar, a empresa estatal Novacap e a indústria de autopeças do país. Finalmente descreve o seu entendimento do Deputado Tenório Cavalcanti, lendário político caxiense associado ao abrigo de migrantes, a mandonismos, a formação de milícias e a sepultamentos. Em todas elas a violência é cristalina e crescente: ela avança de sova, bofetada e termina em funeral. Ainda na terceira parte, Gordurinha anota o seu modo de ver o discurso e o seu potencial de tapeação, mas sabe que a cidade é “do” político e que os seus métodos o transformam em “amigo de verdade”.

Waldeck Artur de Macedo nasceu baiano, foi morador do então 4º Distrito da cidade de Nova Iguaçu, atual cidade de Belford Roxo, e contribuiu com a decodificação do país urbano. Se a Guanabara deixou de existir, Nova Iguaçu perdeu partes de si e, com o seu reparcelamento através de emancipações, a ascendência administrativa sobre vários territórios. Isto abre a possibilidade de que Gordurinha seja soteropolitano, baiano, iguaçuano, belforroxense, papa-goiaba (esquecida identidade do Estado do Rio), fluminense e mesmo carioca ou guanabarin. Sobre todas estas discutíveis aderências de personalidades comuns paira a certeza de ser alguém ligado às grandes questões brasileiras. As suas músicas atravessaram conceitos importantes para a nação que se reagrupava, então em grandes cidades, de maneira que colocava o debate sobre pertencimento, identidade e política na ponta final, ao ouvido do popular nacional.

Sob o olhar do cearense ministro Falcão, os forrozeiros sofreram censuras com as letras mais incisivas, ainda que não tenham estado sozinhos nisto, mas fizeram em território fluminense um sertão específico, uma ressignificada vala de memórias, seu cangaço musical (Rodrigues; Marcelo, p. 33). De sertão nordestino a sertão fluminense, cantaram “paisagens duras, capazes de ferir retinas” (Rodrigues; Marcelo, p. 25). A região definitivamente não inventou o forró, mas o recebeu como refúgio de uma capital “inclemente”, como o próprio sol de “Súplica cearense” (2008) de autoria de Gordurinha, nutriu e ajudou a produzir uma fabulação capaz de contribuir com a descrição de uma nação. A baixada, Belford Roxo, a Guanabara e o Rio de Waldeck são o interior da Bahia (“Baianada”, 1960).

#### 4 “ZÉ MATUTO FOI A PRAIA”: A BAIXADA TOCA AS CULTURAS NACIONAIS

A capital do estado não fecundou a si mesma, ela foi desdobrada por um arranjo de ativos que dependeu também da república da baixada. Sem a sua mão de obra não-especializada, a classe operária e a classe média cariocas provavelmente viveriam num capitalismo ainda menor. Com a reduzida gratidão que concederam ao “povo da baixada”, a sociabilidade fluminense viveu de assimetrias e efeitos colaterais sensíveis, além da vala, como a violência (Lara, 2016). A trabalhadora diarista liberou a família do subúrbio para ganhar a vida fora de casa. A empregada de família, sugestionada a passar a semana na casa da patroa, num quarto de “quase membro” da família, na verdade uma forma renovada de arquitetura de senzala, educou as crianças alheias, nutriu e liberou maridos e esposas para uma vida profissional altamente produtiva. O trabalho de campo de Freire, uma cidadã francesa, assim auto apresentada, que viveu sua tese de doutoramento enquanto morou em Nova Iguaçu, nos informa ter conhecido “várias mulheres que exerciam essas atividades no Rio” (Freire, 2016, p. 141).

E o que trouxe alguém ao centro urbano para trabalhar em casas de famílias? João Leocádio da Silva, de Arcoverde, Pernambuco, morador de Duque de Caxias por pelo menos quatro décadas, casado com uma líder comunitária de Belford Roxo (Tenório, 2015), descreve o nome de um dos fenômenos com quatro letras numa canção: Seca de 77. A fome as impeliu. Com uma canção ele ensina o modo adequado de tratamento a ser dispensando ao migrante forçado. A música revela ao menos um motivo que expelia massas de indivíduos para as grandes cidades.

Quem nunca viu **fome** e seca  
**não zombe** que é de amargar  
quando vê dois 7 juntos  
pensa o que não quer pensar  
duas vez 7 Doutor  
**ninguém mais pode aguentar** (João Silva, 1978. grifo nosso).

João Silva cuidou com frequência de canções de amor, mas que também falam de costumes, de cotidiano, da rotina e das surpresas da vida na cidade e de nostalgias. A música em excerto se distingue das demais e vocaliza um pedido de respeito à vida e a dor do migrante. A data pode ter certa imprecisão histórica em relação ao fenômeno pois pode tanto aludir à de 1877 como a eventos mais pertos da década de 1970 ou ser

poeticamente assertiva e falar da forma como ele subjetivamente lia o ano de 1977. Seja como for, a ordem legal em vigor, de 1969, anunciava sem rodeios que seria “punido pela lei o preconceito de raça” (Brasil, CRFB, 1969). O mesmo Art. 153 afirmava ainda que não seriam toleradas propagandas de “preconceito [...] de raça ou de classe, e as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes” (Brasil, CRFB, 1969). Na música ele pede que o sudestino não ria da dor, que não tripudie da fome e nem da morte que dela decorria. Através de um estilo mais sutil do que o de Gordurinha, o poeta radicado em Caxias solicita nada menos que o abrigo da ordem política.

Por qual razão a Guanabara e o Rio riram da morte de nordestinos? Numa região ainda ofuscada pela violência extrema, em contato com uma capital que se entretinha com piadas sobre a morte, Gordurinha e João Silva musicalizaram uma cultura de vida. Aparentemente, entre ser Guanabara e ser Rio, ter e não ter prestígio, ter e não ter existência definida, de “ser o que não era”, a imaginação do carioca era colonizada com o que Mbembe chama de “teologias da extinção” que são marcadas “pelo medo do seu próprio fim” (2023, p. 3). De acordo com ele, “a isso junta-se o pânico provocado pelo medo da ‘grande substituição’, a ideia de uma substituição biorracial dos brancos (a raça em declínio e moribunda) ameaçados pelos chamados povos de cor” (2023, p. 3). A tese e/ou ideia conspiratória de grande fim pode ser contemporânea, mas adequada ainda assim ao divisionismo racial. Em que pese essa nota do tempo presente, há categorias explicativas vigentes hoje como nas décadas dos compositores, de sorte que o racismo pode ser considerado uma tecnologia de gestão de acessos e o anedotário e os risos da dor e da morte alheia podem vocalizar uma de suas expressões na modalidade recreativa.

João Silva é o autor de muitos sucessos nacionais e internacionais de Luiz Gonzaga e, pode-se dizer, de parte da vitoriosa simplicidade de sua santíssima trindade: o triângulo, a sanfona e a zabumba. Mas a “região mental” (Freire, 2016, p. 174) deste caxiense pode esvair-se num personagem de temas nacionais, de modo que trabalha com o mesmo universalismo observado por Freire e com a mesma tarefa intelectual de transformar “assuntos comuns e singulares em assuntos gerais” (2016, p. 156). A nostalgia de algumas das suas poesias pode ter muitos motivos, mas com maior ou menor destaque entre as canções o tema da unidade nacional é aparente. Do ponto de vista político, o racismo e a xenofobia são divisivos e parece que o texto constitucional da ditadura tinha um “certo e limitado” olhar precavido ao tema porque ele estava presente na ordem legal em 1946 e foi mantido com as metamorfoses produzidas em 1967 e 1969.



A saudade intensa pode ser mobilizada por fins obviamente comerciais, mas também pelas dores das segregações física, cognitiva e afetiva servidas pelos centros urbanos.

Na música “Baioneiro Gonzagão”, de 2010, ele regressa a Pernambuco movido por dores:

Ta me **doendo** e to doente to  
Ai que **saudade** eu to do meu zamor

Ontem eu ouvi no **radio** na pracinha  
Tocando coisa da nossa terrinha  
Naquela moda da **triste partida**  
Do baioneiro baião gonzagão

Perdi as contas **estou de mala pronta**  
Porque cheguei agora a conclusão  
Que a gente sai do nosso pé de serra  
Mais **o nordeste não sai de nós** não (João Silva, 2010. grifo nosso).

O famoso Zé Matuto, que não está corporificado em “Baioneiro Gonzagão”, apenas presente na imaginação da canção, se retira da praia e volta ao sertão de origem. Doeu sair, doeu ficar e dói voltar. Diante da reação negativa oferecida pelo Rio de valas pobres de crises existenciais descritos no trabalho de Lessa, o forró afirma a personalidade e o pertencimento que o nordestino fluminense e o nacional necessitavam. De acordo com a letra, o poeta perdeu as contas, mas não deixou escapar a identidade. A música fabrica uma grande quantidade de intimidades e sentimentos como amor, dor, doença, saudade, terrinha e saídas.

O trabalho foi produzido no fim da vida de João Silva, mas o estilo continuava intacto e fez com que a obra atravessasse o tempo, de décadas de sucesso do gênero na era do Rádio/TV, e perdure até os dias atuais, agora em nichos, em vozes gravadas, ainda amplificadoras, como a de Dominginhos (2006) (Alonso; Visconti, 2018). A obra do caxiense está também renovada e representada em palcos com novos jovens artistas, em novos suportes de mídias digitais, como Youtube, que são amplamente usados por personagens como Danilo, do Trio Dona Zefa (2009), de São Paulo, ou de Rafael Meninão, do Trio Rapacuaia, do Rio de Janeiro.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

### Do Pé de Serra Nordestino ao Pé da Serra Fluminense

Os dois autores declararam a sua experiência de desafeto da capital e o colo da periferia com interpretações genuínas sobre a metropolização do país. Em lugar de ser e contar o local e o presente imediatos, esses compositores trabalharam a decifração do sentido do desenvolvimento econômico urbano e a sociabilidade difícil que perceberam nos centros dinâmicos do capital nacional. As suas preocupações eram nacionais, eles não buscaram a autoestima de um Rio hostil, nem de uma baixada triunfal, mas escavaram, a partir dos contornos, a trajetória do conjunto da saúde mental de várias partes da nação. Debaixo dessas circunstâncias, a vitalidade da atividade intelectual realizada por esses poetas compositores foi capaz de lançar luz clemente sobre as grandes questões da identidade e da unidade brasileira.

As estratégias de viabilização comercial de Gordurinha e João Silva, e de todos os demais hóspedes da baixada aqui citados, pode-se indicar, não violaram o regime de imagens e símbolos receitados por Gonzaga: a Santíssima Trindade: a zabumba, o triângulo e sanfona; a paisagem natural do sertão; a saudade do ambiente puro, sob a vigência “da distância real e a proximidade afetiva” (Trotta, 2008, p. 217). O modelo fixa um sinal diacrítico e uma tradição de espetáculo. No caso de Waldeck, o receituário é desobedecido e ele escapa em gêneros e temas como a questão racial e os morticínios das baixadas. Por sua vez, João Silva mantém-se firme aos dogmas legados do Rei do Baião e só excepcionalmente os viola como no caso da morte e vida oriundas dos eventos de seca prolongada.

Se saíram de um pé de serra e moraram num pé de serra da baixada, por qual razão não mencionaram as imagens naturais presentes nas cidades de destino como Tinguá, Gericinó-Mendanha, Nova Campinas, Santa Cruz da Serra, Serra das Araras, por exemplo? A ausência de história. Com estas possíveis novas expressões, o regime visual e afetivo seria violado, uma tradição seria rompida. Considero que essa questão está parcialmente respondida. O capitalismo, por exemplo, mas não somente, exige padrões e o retorno ao puro, ao passado perdido ainda é um deles, trata-se de um fato maior do que um paradigma estilístico monopolizado por um único gênero musical e expressão artística. O passado pode facilmente exceder a realidade e ser uma fabulação ao arrepio das ciências de realidades. No conto “Viagem aos seios de Duília”, José Maria, o personagem de Anibal Machado, um genuíno carioca em crise com o presente, acossado

## ARTIGO | Zé Matuto Matutou Matutou: A Baixada de Dramas e de Músicas Nacionais Pela Tradição do Forró Pé de Serra

de modificações urbanísticas dos anos que o cercam, quer voltar ao passado: “só lhe fazia bem desentranhar o passado” (2000, p. 113). No livro romance “Um pouco de ar por favor”, de George Orwell, o personagem, George Bowling, um londrino atormentado pelo seu (presente) processo de urbanização desenfreada, na década 1930, quer usufruir do bom e velho passado. O presente é sufocante e ele crê no que imagina com força especial. Bowling afirma: “o passado é uma coisa interessante. Está com você o tempo todo”. Ele aponta que “na maioria das vezes, não é real” e que “faz você viajar, e o passado não volta apenas para você, você está realmente no passado” (2021, p. 37). Paira sobre a imaginação de Orwell e George Bowling, de Anibal Machado e José Maria, de João Leocádio da Silva e João Silva, de Waldeck Artur de Macedo e Gordurinha a mesma crença na força da história como veículo de vida boa.

## REFERÊNCIAS

- ALONSO, Gustavo; VISCONTI, Eduardo. Dominginhos e a “invenção” do Nordeste cosmopolita. **Teoria e cultura**, v. 13, n. 2, 2018. Disponível em: [5f7a1703383a051b057fb68cd3ab88314c99.pdf](https://www.f7a1703383a051b057fb68cd3ab88314c99.pdf) Acesso em: out. 2025.
- ARQUIVO NACIONAL. **Coordenação de Documentos Escritos**. Documentos do Executivo e do Legislativo. BR RJANRIO.TT.0.JUS.PRO.128. 124 folhas/ 132 páginas.
- BAIANADA. Intérprete: Gordurinha. Compositor: Gordurinha; Carlos Diniz. In: **Gordurinha tá na praça**. São Paulo, Continental, 1960. 1 disco vinil, Lado B, faixa 7. Disponível em: <https://www.forroemvinil.com/?s=GORDURINHA>. Acesso em: 09 set. 2025.
- BAIANO não é palhaço. Intérprete: Gordurinha. Compositor: Gordurinha. In: **A bossa do Gordurinha**. Rio de Janeiro, RCA Victor, 1962. 1 disco vinil.
- BOSSA quase nova. Intérprete: Gordurinha. Compositor: Gordurinha. In: **Mamãe, estou agradando**. São Paulo, Continental, 1960. 1 disco vinil, Lado A, faixa 1. Disponível em: <https://www.forroemvinil.com/?s=mam%C3%A3e+estou+agradando%2C+gordurinha>. Acesso em: 3 out. 2025.
- BATISTA, Vera Malaguti. **O medo na cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Revan, 2014. 2ª reimpressão.
- BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a história**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

BRASIL. [Constituição (1946)]. **Constituição dos Estados Unidos do Brasil de 1946**. Brasília, DF: Presidência da República, [1946]. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao46.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao46.htm). Acesso em: 08 set. 2025.

BRASIL. [Constituição (1946)]. **Ato Institucional nº 2, de 27 de outubro de 1965**. Mantem a Constituição Federal de 1946 [...]. Brasília, DF: Presidência da República, [1946]. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao46.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao46.htm). Acesso em: 08 set. 2025.

BRASIL. [Constituição (1969)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1967**. Brasília, DF: Presidência da República, [1969]. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/Constituicao67EMC69.htm#nova%20reda%C3%A7%C3%A3o](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Constituicao67EMC69.htm#nova%20reda%C3%A7%C3%A3o). Acesso em: 08 set. 2025.

CARVALHO, José Murilo. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. 3ª ed. 22ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-VIII**. São Paulo: Editora UNESP, 2007. Trad. Luzmara Curcino Ferreira.

MATA, Roberto da. **Relativizando: uma introdução à Antropologia Social**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.

DIAS, Robson Santos. ST 2 Um Estado Sem Planejamento Urbano e Regional: a saga da FUNDREM no Rio de Janeiro (1975-1989). **Anais ENANPUR**, v. 17, n. 1, 2017. Disponível em: <https://xviienanpur.anpur.org.br/>. Acesso em: 10 set. 2025.

FREIRE, Jussara. **Problemas públicos e mobilizações coletivas em Nova Iguaçu**. Rio de Janeiro: Garamond, 2016.

LARA, Roberto. **Algumas poucas coisas sobre o melhor lugar do mundo**. Rio de Janeiro: 1ª ed. Editora Altadena, 2016.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito Antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

LESSA, Carlos. **Um Rio de todos os brasis**. Rio de Janeiro: Record, 2001. 2ª ed.

MACHADO, Anibal. Viagem aos seios de Duília. In: MORICONI, Ítalo (org). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.

MARCELO, Carlos; RODRIGUES, Rosualdo. **O fole roncou!** Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

MBEMBE, Achille. Pesar as vidas. Trad. Luiz Paulo Leitão Martins. **Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica**, v. 26, p. e280785, 2023. Disponível em: <https://teopsic.psicologia.ufrj.br/acesso-as-edicoes/>. Acesso em: 02 out 2025.

ORWELL, George. **Um pouco de ar, por favor**. Tradução Carlos Kiss. Brasil: Pé de Letra, 2021.

SANTOS, J. D. G. Jackson do Pandeiro: anotações sobre o cotidiano na obra do Rei do Ritmo. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 18, n. 1, p. 58–86, jan. 2023. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/index>. Acesso em: 01 out. 2025. <https://doi.org/10.1590/2176-4573p57884>

SANTOS, José Deribaldo Gomes dos. Jackson do Pandeiro: chiclete, eu misturo com bananas. **OPUS**, v. 30, p. 1-12, 2024. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/issue/view/59>. Acesso em: 01 out. 2025. <http://dx.doi.org/10.20504/opus2024.30.20>

SECA de 77. Intérprete: João Silva. Compositor: João Silva; JB Aquino. **Pra não morrer de tristeza**. [S.l.]: Selo Elpa, 1978. 1 disco sonoro (LP), Lado A, faixa 3, [?]. Disponível em: <https://www.forroemvinil.com/?s=JOAO+SILVA+PRA+N%C3%83O+MORRER+DE+TRISTEZA>. Acesso em: 01 out. 2025.

SÚPLICA Cearense. **Intérprete O Rappa**. Compositor: Gordurinha. *In*: 7 vezes. Rio de Janeiro: Warner Music, 2008. 1 CD. Faixa 12.

TENÓRIO, Iderval. **Conheçam o grande João Silva**. Blog Iderval Tenório, 2015. Disponível em: <https://iderval.blogspot.com/2015/07/conhecamos-o-grande-joao-silva-o-maior.html>. Acesso em: 12 out. 2025.

TRIO RAPACUIA. **Trio Rapacuiá**. YouTube, [s.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/@triorapacui/featured>. Acesso em: 12 out. 2025.

TRIO DONA ZEFA. **Trio Dona Zefa – Tema**. Youtube, [s.d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCFYFfrb-e1U3IZsGA2oBJhw>. Acesso em: 12 out. 2025.

TROTTA, Felipe. A Cidade Grande no imaginário do forró pé de serra. *In*. PRYSTHON, Angela; CUNHA, Paulo. **Ecos urbanos**: a cidade e suas articulações midiáticas. Porto Alegre: Sulina, 2008.

WOLF, Francis. **Dizer o mundo**. São Paulo: Discurso Editorial, 1999.

Os artigos assinados são de inteira responsabilidade dos autores, bem como no que se refere ao uso de imagens.