



A produção de literatura sobre a guitarra no forró: reflexões a partir de um estudo

Yrahn Barreto¹

*Categoria: Comunicação
DOI: 10.5281/zenodo.10260750*

*Recebido em 22/10/2023
Aprovado em 01/12/2023*

Resumo: O presente artigo tem o objetivo de discutir e refletir a produção de literatura acadêmica sobre o tema da guitarra e suas práticas de aprendizagem no campo do forró eletrônico dos anos 1990, um recorte do meu trabalho de conclusão de curso em Música Licenciatura da UFRN. Alinhamos os trabalhos de autores que discorrem sobre o surgimento do forró eletrônico na década de 1990, contextualizando historicamente, porém não encontramos trabalhos que tenham como tema principal a guitarra e suas práticas de aprendizagem no forró eletrônico. Trago um breve exemplo dos dados obtidos com as entrevistas semiestruturadas onde pude registrar nomenclaturas atribuídas as levadas das guitarras utilizadas em bandas de forró eletrônico de 1990. Como resultado, acredita-se que o presente artigo possa vir a instigar novas pesquisas acadêmicas para o enriquecimento e documentação dos processos de aprendizagem presentes no fazer musical desses músicos populares de bandas de forró eletrônico.

Palavras-chave: Guitarra no forró eletrônico, aprendizagem, forró eletrônico

The production of literature about the guitar in forró: reflections from a study

Abstract: This article aims to discuss and reflect on the production of academic literature on the subject of the guitar and its learning practices in the field of electronic forró in the 1990s, an excerpt from my course completion work in Music Degree at UFRN. We aligned the works of authors who discuss the emergence of electronic forró in the 1990s, contextualizing it historically, but we did not find works that have as their main theme the guitar and its learning practices in electronic forró. I bring a brief example of the data obtained from semi-structured interviews where I was able to record nomenclatures attributed to the guitars used in electronic forró bands in 1990. As a result, it is believed that this article may instigate new academic research for the enrichment and documentation of the learning processes present in the music making of these popular musicians from electronic forró bands.

Keywords: Guitar in electronic forró, learning, electronic forró.

Introdução

A escassez de trabalhos na produção da literatura científica de determinado assunto pode estar presente já no início das investigações do pesquisador. Na revisão de literatura, faz-se um levantamento bibliográfico e a partir disso é possível ir adiante em

¹ Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, UFRN, byrahn@gmail.com.



busca de solucionar interrogações emergidas junto ao problema de pesquisa durante o avanço das investigações, e que evidentemente esse procedimento deve ser refeito várias vezes ao buscar por diferentes fontes com base no método de pesquisa adotado. De acordo com Azoubel (2019, p. 258) “a revisão de literatura é uma etapa necessária para realização de qualquer pesquisa acadêmica”. A respeito disso, Azoubel diz ainda que:

uma revisão da literatura deve permitir que o pesquisador encontre lacunas a serem preenchidas no conhecimento produzido sobre determinado assunto e métodos de pesquisa adequados para o estudo desse assunto. (Azoubel, 2019, p. 259).

Na minha pesquisa sobre a guitarra no forró eletrônico feita na graduação, encontrei uma lacuna na literatura acadêmica sobre trabalhos voltados para o tema da guitarra no forró e mais especificamente das práticas de aprendizagem da guitarra no forró eletrônico dos anos 1990 na cidade de Natal/RN. Partindo do pressuposto que a guitarra elétrica e o seu processo de aprendizagem no campo do forró eletrônico possa ser importante para a reflexão, a documentação e o delinear desse processo, me debrucei sobre a pesquisa do tema supracitado também por ter vivido a experiência de atuar como guitarrista da primeira banda de forró eletrônico da cidade de Natal/RN nos anos de 1990, vivenciando de perto as práticas e desdobramentos do fazer musical desse mundo que envolve a guitarra e a aprendizagem praticada pelos colegas de bandas de forró eletrônico. Neste presente recorte, aponto para as reflexões que possamos fazer sobre a construção da produção científica sobre o tema da guitarra no forró, seu impacto diante da produção existente e as aceitações e rejeições por parte dos estudiosos do assunto. Em um artigo publicado na Revista Perspectivas 2019 vol.10 n°02, Azoubel discorre:

Afinal, a revisão de literatura constitui o primeiro passo para a construção do conhecimento científico em qualquer linha de pesquisa e serve para identificar o que já foi estudado sobre este tema, se é que algo já estudado neste tema ou em temas próximos a ele, quais métodos foram empregados nestes estudos e possíveis lacunas e oportunidades para o surgimento de novas pesquisas. (Azoubel, 2019).

Portanto vejo na lacuna existente sobre o tema da guitarra no forró eletrônico, a oportunidade de pensar e refletir sobre os processos de documentar a presença e a aprendizagem da guitarra no forró eletrônico nas pesquisas acadêmicas. Trago no presente trabalho um recorte da minha monografia apresentada como requisito para a



minha formação da licenciatura em música pela UFRN, onde também pretende-se provocar reflexões em busca de um entendimento mais amplo de como outros aspectos influenciam os processos de inserção e utilização da guitarra elétrica no subgênero do forró, não apenas com o olhar voltado para os aspectos unicamente musicais, mas também aspectos sociais, econômicos, artísticos, mercadológicos, culturais e midiáticos. Com isso, pensa-se trazer para a discussão possibilidades na construção da produção de literatura que contemple o tema da aprendizagem da guitarra no forró eletrônico especificamente.

A produção de conhecimento é necessária na construção do embasamento científico, visto que é possível entrelaçar ideias com mais pesquisadores sobre o assunto proposto e assim elaborar novas direções e reflexões. Partindo inicialmente das primeiras investigações sobre a aprendizagem dos guitarristas de forró eletrônico da cidade de Natal/RN, procurando entender sua inserção nesse subgênero do forró, tive o interesse de continuar minhas investigações sobre o tema, numa abordagem voltada com um olhar etnomusicológico, visando compreender o fazer musical dos guitarristas de forró eletrônico dos anos 1990 no estado do Rio Grande do Norte e suas práticas de aprendizagem musical dentre outros aspectos das dimensões sociais, culturais, econômicas e artísticas. Não pretendo aqui discorrer com mais detalhes os aspectos apontados, mas sim provocar as discussões sobre os assuntos para que possam ser abordados de forma mais ampla pela comunidade acadêmica. A pesquisa pretende trazer provocações para a ampliação da produção de conteúdo e as discussões em torno das hipóteses e interrogações sobre os processos de aprendizagem de músicos populares, e o quanto esses processos auxiliam na aprendizagem da música em diversos contextos. Portanto, o presente documento não pretende tornar o diálogo sobre o assunto uma pauta “nova”, muito pelo contrário, as ideias aqui apresentadas têm o intuito de afirmar as análises e discussões até então apontadas como uma realidade presente nas pautas dos encontros e congressos sobre música. Pretende-se com isso instigar a continuidade das abordagens sobre o tema da aprendizagem musical que ocorre com músicos populares - no caso dos guitarristas de bandas de forró eletrônico - e suas reflexões e discussões com relação aos ambientes de aprendizagem de música em diversos contextos. De acordo com Arroyo, os estudos socioculturais voltados para educação musical e evidentemente para as análises de aprendizagem em contexto formal, não-formal e informal no Brasil aumentaram na década de 1980, “a preocupação estava em valorizar a diversidade de experiências musicais em cenários urbanos” (ARROYO, 2002, p. 10).



A aprendizagem da guitarra no forró eletrônico está inserida em um contexto que tem sido “desconhecido” de certa forma pela academia, mas que não podemos esquecer que se faz presente no meio social, na mídia, e no mercado de trabalho da música, sobretudo no nordeste do país. Entretanto, faltam reflexões desse processo de aprendizagem como também a documentação proporcionada na busca pela pesquisa e produção de literatura acadêmica a respeito desse subgênero do forró, que já data de três décadas. Esta prática observada no contexto do forró eletrônico vem permeando os espaços sociais com particularidades estilísticas, de valores, de práticas compartilhadas, mas que interagem com outros mundos musicais, promovendo o recriar de suas próprias práticas, bem como o ordenamento de diferenças sociais. (ARROYO, 2002).

Para entendermos o forró eletrônico, precisamos contextualizar historicamente esse subgênero do forró, como surgiu, de onde teriam vindo suas influências e suas práticas de organização musical e mercadológica, dentre outros aspectos. Segundo Maknarama (2012) o forró eletrônico surgiu em Fortaleza/CE no início dos anos 1990 com a iniciativa do empresário cearense Emanuel Gurgel de forma independente, ou seja, sem ter sido atrelado às grandes gravadoras que atuam no cenário musical brasileiro. No mesmo trabalho, Maknamara destaca que a formação de bandas de forró eletrônico advém das bandas de baile e que sofre evidentemente influências musicais variadas (MAKNAMARA, 2012, p. 368). Portanto, podemos dizer que as bandas baile que passaram por um processo de transformação para tornarem-se bandas de forró, seguiram com instrumentos elétricos já utilizados no repertório de gêneros variados anteriormente, influenciados pela sonoridade do rock, pop, brega e a lambada, em evidência na mídia no início dos anos 1990. Buscando estas referências que abordam o tema do forró eletrônico, surge a curiosidade de investigar os possíveis trabalhos que se referem especificamente a guitarra no forró eletrônico e a prática de aprendizagem musical dos guitarristas, no caso do presente recorte, guitarristas da cidade de Natal/RN. Ao depararmos com a dificuldade de encontrarmos trabalhos relacionados a pesquisas acadêmicas sobre a guitarra e suas práticas de aprendizagem no forró, realizamos entrevistas semiestruturadas com guitarristas e produtores para garantirmos o embasamento necessário para o registro desse processo, já que não existe trabalhos específicos com relação a esse tema. O recorte referente a minha monografia apresentado neste trabalho tem por objetivo trazer a importância do registro de tais práticas. Na pesquisa que fiz usando as entrevistas como fonte de informação, pude constatar vários pontos



interessantes na forma que se dá a transmissão e aprendizagem das levadas rítmicas e fragmentos melódicos executados pelos guitarristas em ensaios, shows ao vivo e gravações de forró eletrônico nos anos de 1990. Relatos do guitarrista potiguar Jubileu Filho, trazem nomenclaturas até então desconhecidas em pesquisas acadêmicas. Jubileu conta que por influência do produtor e baterista da cantora Eliane, Cláudio Júnior, ele foi orientado a gravar algumas levadas de guitarras diferentes das usuais. Jubileu foi convidado para gravar os álbuns da cantora dos anos 1995 e 1996. Os relatos dos demais participantes alinham-se com a informação da levada denominada por eles “Calanguetu” como a levada tradicional, junto a essa levada, Jubileu filho diz que o Cláudio Júnior sugeriu outras levadas, como a que denominou levada “Tina Charles” referindo-se às levadas das guitarras utilizadas no gênero Disco dos álbuns da cantora britânica Tina Charles, e ainda surgiram outras variações, como “Pica Paus” identificadas como detalhes “Abafadinhos” com a palma da mão que executa as levadas e palhetadas, as “Ghost Notes” ou “Notas Fantasma”. Os fraseados que aparecem nos intervalos do canto são chamados de frases “neo soul”, segundo Jubileu, estes são fraseados curtos com fragmentos de ligaduras, bends e vibratos, dando uma cor e características protagonizadas pela guitarra no forró dos anos 1990.

Revisão de literatura

Para compreendermos o contexto do forró eletrônico dos anos 1990 e evidentemente a presença da guitarra como instrumento ora coadjuvante, ora protagonista na música popular brasileira observando também outros aspectos desse processo, buscamos trabalhos dos autores(as) Feitosa (2011), Costa (2012) e Visconte (2010). Os autores Trotta (2009) e Maknamara (2012), que relatam em seus trabalhos que a guitarra elétrica foi acrescentada no forró desde antes dos anos 1990. De acordo com Falcão (2018), em uma temporada de shows no teatro Tereza Rachel em 1972 no Rio de Janeiro, o cantor e compositor Luiz Gonzaga, o rei do baião, acrescentou em sua formação de trio sanfona, zabumba e triângulo, a guitarra e o baixo elétrico. De acordo com Maia e Nascimento, o surgimento da guitarra no forró ainda vai mais além em termos nesse contexto histórico. “O encontro da guitarra com o baião se dá nas mãos de vários instrumentistas, em gravações de 1951 a 1973” (MAIA; NASCIMENTO, 2017, p. 03). Buscamos o aporte teórico no trabalho de Azoubel (2018) para versar sobre as buscas na



literatura científica e a escassez desses trabalhos como ponto positivo para iniciação e continuidade da pesquisa cujo a produção carece de estudos específicos. Como parte do presente artigo tem a finalidade de apresentar um breve recorte da minha pesquisa na graduação, utilizaremos também como referência minha monografia de TCC buscando extrair reflexões para futuras investigações e documentações dos processos de aprendizagem e utilização da guitarra no forró. (MELO, 2022).

Metodologia

Para os processos metodológicos, fizemos um levantamento bibliográfico em busca de trabalhos que versam sobre a guitarra no forró e o forró eletrônico. Realizamos buscas na plataforma Google e Google Acadêmico, revista da ABEM e repositórios acadêmicos de universidades do Brasil, entre os dias 16 a 18 de Julho de 2023 com as seguintes palavras chaves, sem e com aspas: guitarra no forró eletrônico, aprendizagem da guitarra no forró, aprendizagem da guitarra no forró eletrônico. Como resultado da busca, encontramos 10 vídeo aulas e matérias de jornais, porém o foco do levantamento foram os documentos existentes na literatura científica, ou seja, teses, monografias, dissertações e artigos sobre o assunto da guitarra no forró eletrônico. Relacionamos as reflexões de Azoubel (2019) para nos aportamos do referencial com relação a escassez de trabalhos acadêmicos que permitem oportunizar nossa abordagem com relação ao tema da guitarra no forró eletrônico. Encontramos trabalhos importantes voltados para o forró eletrônico, porém sem trabalhos específicos sobre a guitarra no forró eletrônico. Tomando por base as buscas por trabalhos acadêmicos relacionados ao tema da guitarra no forró eletrônico é que construímos o presente artigo com o propósito de trazer reflexões no caminho da produção de literatura no assunto, pretendendo assim dar continuidade a pesquisa sobre a guitarra e a aprendizagem de guitarristas populares de forró . O caminho metodológico percorrido para a construção do presente trabalho delimita-se nas buscas por trabalhos na internet, propiciando as análises a partir da lacuna existente com relação a literatura acadêmica sobre o tema supracitado, alinhando discussões e reflexões ao longo do entrelaçar de ideias já registradas em pesquisas anteriores a respeito do subgênero do forró - o forró eletrônico - suas origens, seus aspectos e contribuições no delinear dos fatos fenomenológicos que perpassam toda trajetória do músico popular de bandas de forró eletrônico na década de 1990 no Rio Grande do Norte. Além do levantamento



bibliográfico, buscamos aqui trazer um pequeno recorte da minha pesquisa realizada na minha graduação especificamente dos registros obtidos através das entrevistas semiestruturadas com os guitarristas que atuaram no cenário do forró eletrônico da cidade de Natal/RN, como forma de documentar aspectos da dinâmica que ocorre na aprendizagem da guitarra no forró eletrônico, visto que tais aspectos apontam para um contexto de aprendizagem informal de música. Para isso contamos com o aporte teórico da autora Lucy Green (2002). Segundo Green, aprendizagem musical no campo da música popular dialoga com a realidade e importância da aprendizagem informal de música observado fora do ambiente acadêmico (GREEN, 2002).

Resultados

Visto que a guitarra não se protagoniza em trabalhos acadêmicos como principal fonte de especulações e hipóteses a respeito de sua forma de aprendizagem no forró eletrônico, podemos refletir sobre o futuro da produção de literatura abordada pelo referido tema. Quando existe menção a guitarra em artigos e trabalhos acadêmicos, se trata apenas da menção do instrumento que compõe a formação da banda de forró eletrônico, e não especificamente sobre a guitarra e suas práticas de aprendizagem no forró eletrônico. Alguns autores tratam a inserção da guitarra e outros instrumentos elétricos como principal característica para definir o forró eletrônico. No entanto, antes de se usar a nomenclatura “forró eletrônico” para designar um nome para este subgênero do forró no início dos anos 1990, já se usava os instrumentos elétricos como a guitarra e o contrabaixo, trazendo o entendimento de que não só por esse motivo do acréscimo da guitarra e os demais instrumentos elétricos que especificamente se denomina “forró eletrônico”. Com isso precisamos atentar para outros aspectos, dentre eles, aspectos midiáticos e mercadológicos. Apesar das descrições da inserção da guitarra no forró por autores que discorrem sobre o forró eletrônico, não encontramos evidências de trabalhos voltados especificamente para o tema da guitarra e sua aprendizagem no contexto do forró eletrônico dos anos 1990. Nos repositórios das principais universidades de todo o Brasil não encontramos o assunto “guitarra no forró eletrônico” e respectivamente sobre sua utilização e aprendizagem. Nas buscas, assim como no caso da guitarra no forró eletrônico, também não encontramos trabalhos que versam especificamente de outros instrumentos como o baixo e o teclado inseridos também nesse contexto. Por haver essa escassez na literatura é que se objetivou o presente trabalho, a fim de tornar instigante



para os pesquisadores novas investigações sobre essas práticas realizadas por músicos populares do forró eletrônico acreditando que possa vir a ampliar as práticas de aprendizagem formal e escolar de música, com sua interdisciplinaridade de forma sistemática. É possível compreender no presente trabalho a importância de documentar esse processo de aprendizagem e transmissão dos conhecimentos adquiridos pelos guitarristas que atuaram em bandas de forró eletrônico nos anos de 1990, visto que a observação e análises dessas práticas ainda são incipientes na produção de literatura acadêmica. Partindo desse pressuposto, acreditamos que o presente artigo possa abrir caminhos críticos e construtivos na elaboração de novos trabalhos de pesquisas acadêmicas que possam contribuir não só com trabalhos voltados para a guitarra no forró eletrônico e sua aprendizagem, mas também que possa despertar o interesse na produção de literatura em termos gerais no que se diz respeito a outros instrumentos inseridos no forró eletrônico e as discussões sobre esse subgênero musical que possui inúmeras características ainda não exploradas no contexto acadêmico. O resultado que buscamos alcançar é justamente essa abertura no campo da pesquisa, para que possamos ter um conteúdo vasto sobre o assunto, trazendo um campo de pesquisa pouco visitado, mas que ao adentrar esse universo podemos contribuir de forma produtiva se alinharmos as reflexões para a ampliação de novas ideias dissipando diálogos preconceituosos sobre a aprendizagem da guitarra e demais instrumentos musicais do forró eletrônico.

Considerações

Diante desse cenário da escassez de pesquisas no âmbito acadêmico da guitarra no forró eletrônico, e percebendo a ausência de documentação e reflexão sobre a forma de aprendizagem, me despertou para ampliar minha pesquisa de TCC para o mestrado. Pretendo trilhar nas temáticas socioculturais que perpassam essa temática e fortalece a pesquisa do forró que passa pelo processo de salvaguarda que o tornou patrimônio imaterial. Valorizar e acolher a diversidade de saberes e práticas de aprendizagem, nos possibilita mergulhar nas vivências culturais musicais urbanas e expõem a possibilidade de reflexões em relação às nossas práticas em diversos outros contextos de aprendizagem musical, enriquecendo assim a atuação profissional na docência dialogando e fortalecendo as pontes entre os saberes formais, não formais e informais. Entendendo a realidade em que estamos, podemos assim compreender melhor os contextos vividos por



profissionais da música, buscando atentar para as possíveis demandas na inserção da produção de conteúdo didáticos que se voltem para a aprendizagem da guitarra no forró.

Em se tratando de práticas de aprendizagem informal e não-escolar, músicos de bandas de forró oferecem cursos on-line de guitarra no forró eletrônico nas modalidades presencial e virtual, incluindo vídeo aulas na plataforma Youtube. Isso nos faz refletir sobre a presença da aprendizagem da guitarra no forró eletrônico, e que existe uma demanda de busca por essa forma de aprendizagem da guitarra no forró eletrônico. Considerando a singularidade e a complexidade da forma de tocar guitarra no forró eletrônico, com uma técnica específica (re)montada ou re(criada) por meio desses processos de aprendizagem que ocorre entre os músicos de bandas de forró eletrônico, é que podemos dizer que há uma hibridização de técnicas, mas com a ressalva que estas técnicas sofrem uma série de influências não só musicais, como sociais, econômicas, culturais estéticas e artísticas.

Referências

ARROYO, Margarete. Mundos musicais locais e educação musical. **Em Pauta**. v. 13, n. 20, p. 95-122, jun. 2002.

AZOUBEL, Marcos Spector. Como Planejar e Executar buscas na Literatura Científica? **Perspectivas em análise do comportamento**. SP. v.10, n. 02, p. 259-266, dez. 2019. Disponível em: <https://www.revistaperspectivas.org/perspectivas/article/download/627/318/>

COSTA, Jean Henrique. **Indústria Cultural e Forró Eletrônico no Rio Grande do Norte**. 2012, 309 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – UFRN, São Paulo, 2012.

FALCÃO, Sidney. “**Luiz Gonzaga Ao Vivo – Volta Pra Curtir**” (RCA, 2001), Luiz Gonzaga. 2018. Blogger. Disponível em: <https://discosessenciais.blogspot.com/2018/03/luiz-gonzaga-ao-vivo-volta-para-curtir.html>

FEITOSA, Livia Schramm. **O Marketing e as Estruturas Mercadológicas do Espetáculo do Forró Eletrônico**. 2011. 73 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza CE, 2011.

GREEN, Lucy. **How popular musicians learn: a way ahead for Music Education**. Aldershot: Ashgate Publishing, 2002.

MAKNAMARA, Marlécio. **O Currículo do Forró Eletrônico como Provocador da nosdestinidade**. REU, Sorocaba, SP, v. 38, n. 2, p. 363-380, dez. 2012.



MAIA, Marcos da Silva; NASCIMENTO, Hermilson Garcia do. Guitarra e baião. In: XXVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2017, Campinas. **Artigo**. Campinas: Anppom, 2017. p. 1-8.

TROTTA, Felipe. **O Forró Eletrônico no Nordeste: um estudo de caso. 2011**. 73 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife PE, 2011. In: Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 20, p. 102-116, jan/jun. 2009.