

## **A guitarra no forró eletrônico da década de 1990: um estudo sobre a aprendizagem musical dos guitarristas de forró do RN**

### **Comunicação**

*Iranildo Barreto de Melo*  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte*  
*byrahn@gmail.com*

**Resumo:** A presente comunicação tem por objetivo apresentar um recorte da minha dissertação de mestrado que se encontra em andamento, visando dar continuidade às investigações sobre os processos de aprendizagem dos guitarristas de bandas de forró eletrônico da década de 1990 no estado do RN. O estudo traz uma introdução sobre o referido tema, uma breve descrição da metodologia da pesquisa de caráter qualitativo e, por fim, alguns dos resultados parciais sobre os achados até então encontrados na investigação.

**Palavras-chave:** Guitarra no Forró Eletrônico, Aprendizagem Informal, Músicos Populares.

### **Introdução**

O presente estudo visa apresentar um recorte da minha dissertação de mestrado em andamento que tem por objetivo compreender os processos de aprendizagem musical de guitarristas de forró eletrônico do Rio Grande do Norte da década de 1990. A pesquisa propõe dar continuidade aos estudos desenvolvidos em meu trabalho de conclusão de curso de graduação – Licenciatura em Música – pela UFRN. Portanto, pretendo continuar com as análises do processo de aprendizagem de guitarristas que atuavam em bandas de forró eletrônico da década de 1990, investigando a aprendizagem musical e o desenvolvimento adquirido por estes músicos populares também sob a ótica dos produtores e músicos que atuavam em bandas de forró junto aos guitarristas de bandas de forró eletrônico na década de 1990 no RN. Com o levantamento de dados, análises do material documental e a revisão

de literatura sobre o tema, proponho também identificar a importância das práticas de aprendizagem e como estas práticas desenvolvidas por estes músicos populares podem influenciar futuras pesquisas, podendo gerar subsídios para a produção de materiais didático-pedagógicos, que de certa forma, possam contemplar os currículos de ensino sistemático de música, podendo assim ampliar as práticas de aprendizagem da guitarra no forró em contextos diversos de ensino de música, sobretudo do ensino de instrumento.

Ao realizar a minha pesquisa sobre a guitarra no forró eletrônico da década de 1990 para a conclusão da graduação, optei por delimitar a investigação na cidade de Natal/RN. Portanto, pude constatar aspectos importantes na aprendizagem musical dos guitarristas das bandas de forró eletrônico na cidade de Natal nos anos de 1990, assim como entender o contexto em que o forró eletrônico se insere na referida cidade. Um dos aspectos interessantes da pesquisa foi como os guitarristas e produtores musicais nomeavam as levadas da guitarra executadas em gravações e shows. É importante ressaltar que os termos usados pelos músicos para se referirem às levadas da guitarra no forró, aparecem entre os músicos populares como uma forma de comunicação oral, caracterizando uma prática de aprendizagem informal, comum a esse contexto musical popular.

Para tanto, pretendemos compreender como ocorre os processos de aprendizagem dos músicos populares no contexto de bandas de forró eletrônico. Com isso, a autora Lucy Green traz importantes contribuições nesse sentido. De acordo com a autora, os músicos populares em sua maioria aprendem “observando e imitando os músicos ao seu redor e fazendo referência a gravações ou apresentações ao vivo” (Green, 1997). Desse modo, os músicos de bandas de forró eletrônico se autointitulam “autodidatas”, termo usado entre os músicos populares de maneira geral para justificar a aprendizagem sem a presença de um professor ou instrutor. No entanto, esse termo em que os músicos populares se referem, pode trazer uma conotação dita por eles como sendo referência para um aprendizado construído de forma individual, mas percebemos que isso ocorre de forma coletiva e com

ligação direta no convívio entre colegas de bandas. Podestá (2013) em sua dissertação de mestrado discorre:

É possível compreender que a noção de autodidatismo torna-se problemática quando aplicada na área da música para tentar explicar o processo de desenvolvimento não escolar do músico. Quando a elucubração sobre o autodidatismo induz à concepção de que o músico possa ter aprendido “sozinho” a associação com a ideia de “dom” sublima a noção de que a constituição do “músico autodidata” possa resultar unicamente de si, sendo produto de suas forças “naturais”, seus “dons inatos”. Dessa forma remeterá a uma concepção de que a música poderia lhe ser própria por natureza, pertencendo à sua dimensão biológica, ou metafísica, ou espiritual. Tal concepção tende a considerar que a constituição do músico não demandou atividade, prática, formação, desenvolvimento, estudos, ou seja, nenhum esforço (Podestá, 2013, p. 21).

Portanto, em contraponto a tal raciocínio, constatamos que os processos de aprendizagem praticados por músicos de bandas de forró eletrônico consistem em demandas e atividades musicais elaboradas e trabalhadas em conjunto na troca de saberes entre os grupos sociais que exercem funções musicais coletivas. Com tudo, nesse sentido, é possível compreender que os músicos populares aprendem música com colegas de bandas e outros músicos que auxiliam no processo de aprendizagem, trazendo de certa forma, uma invisibilidade da figura orientadora, ou seja, desconsiderando a presença de um “mestre” instrutor, visto que os próprios colegas de bandas fazem esse papel sem perceberem a importância que lhes é atribuído e que acontece na aprendizagem mútua. Eles mesmos são reciprocamente “professores”, “mestres” uns dos outros nesse processo. No primeiro momento da investigação sobre as práticas de aprendizagem informais da guitarra no contexto do forró eletrônico, surgiram declarações dos participantes da pesquisa sobre o fato de aprenderem músicas “de ouvido”. Segundo Green (2012) “a principal prática de aprendizagem informal envolve tirar as gravações de ouvido, diferenciando-se de responder a notações ou outro tipo de instruções e exercícios escritos ou verbais” (Green, 2012, p. 68).

Alguns autores afirmam em suas pesquisas que o forró eletrônico tem origem no Ceará, especificamente em Fortaleza no início dos anos 1990 (Maknamara, 2012, Trotta, 2009). De acordo com Melo “o forró eletrônico espalhou-se por todo o Nordeste do Brasil e não foi diferente no Rio Grande do Norte” (Melo, 2022). Um dos motivos norteadores para o interesse na continuidade da pesquisa é de fato a minha presença como músico guitarrista atuante nesse período da década de 1990 onde o forró eletrônico atinge uma dimensão midiática e proporciona oportunidade de trabalho para músicos populares do estado do Rio Grande do Norte. Fiz parte da primeira banda de forró eletrônico do RN, atuando como guitarrista nos dois últimos anos da década de 1990, precisamente 1998 e 1999. Com isso, pude acompanhar de perto os processos de aprendizagem praticados por músicos da banda que fiz parte e outros músicos que fizeram parte de bandas semelhantes que foram surgindo nesse contexto do forró eletrônico. Portanto, pretendo ir mais adiante na pesquisa para compreender, problematizar e documentar ainda mais estes processos. Acredito que possam vir à tona outras informações pertinentes que ainda não foram percebidas até o presente momento, sobretudo informações que possam surgir sob a perspectiva do ponto de vista dos músicos e produtores musicais que atuavam junto aos guitarristas de banda de forró eletrônico da década de 1990.

## **Metodologia**

Além da revisão de literatura e o levantamento documental sobre a inserção da guitarra no forró eletrônico para entender e o contexto político, econômico e cultural que envolve o cenário musical onde o forró eletrônico assume protagonismo popular, durante a pesquisa, de caráter qualitativa, realizaremos entrevistas semiestruturadas com guitarristas de forró eletrônico do RN, músicos que atuaram junto aos guitarristas e produtores musicais. Como critério de escolha, dividiremos as categorias em 2 (dois) guitarristas, 2 (dois) músicos que atuaram junto aos guitarristas, estes podem ser músicos baixistas, tecladistas, bateristas, sanfoneiros ou músicos de sopro (saxofonistas, trombonistas, trompetistas) e 2 (dois)

produtores musicais. Todas as entrevistas serão gravadas em áudios para a realização das transcrições das falas e eventualmente, de exemplos musicais para a transcrição em partitura. A pesquisa bibliográfica se dará a partir de uma busca por textos em artigos, dissertações, livros, teses e periódicos disponíveis em repositórios acadêmicos, publicados nas revistas ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música) e ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical) possivelmente encontrados na internet. Na pesquisa documental iremos coletar informações em CDs, fitas, vídeos e áudios disponíveis na internet relacionados ao tema do forró eletrônico, como também acervos particulares de músicos e colecionadores de álbuns e produtos relacionados ao forró eletrônico dos anos 1990 no RN.

Com a coleta de dados documentais e das entrevistas semiestruturadas, buscaremos analisar o processo de aprendizagem e as mudanças na forma da utilização das guitarras nas gravações, ensaios e shows ao vivo das bandas de forró eletrônico do RN na década de 1990, e como se dava o convívio sociocultural dos músicos no fazer musical sob a perspectiva não somente dos guitarristas de forró eletrônico, mas também dos produtores e músicos que atuavam junto aos guitarristas nesse contexto específico.

Para que sejam dispostos os futuros resultados da pesquisa proposta, nos apoiaremos na primeira etapa da pesquisa na organização de textos que abordam o universo do forró eletrônico. Nessa primeira etapa, os critérios para a pesquisa bibliográfica serão predeterminados de acordo com os assuntos referentes à guitarra elétrica na música popular – uma breve contextualização – e a guitarra e sua inserção no gênero musical forró.

Para uma análise sonora, iremos catalogar uma série de áudios em CDs, fitas cassetes e Vinis disponibilizados na internet, para fins de análise de performances dos guitarristas, assim como também identificar mudanças na sonoridade harmônica, rítmica e melódica da guitarra no contexto do forró eletrônico

## Resultados parciais

Até o presente momento da pesquisa, verifica-se uma ausência marcante de guitarristas do gênero feminino no contexto do forró eletrônico da década de 1990, pelo menos entre os participantes identificados até agora. A predominância de guitarristas do sexo masculino, sem uma explicação clara até o momento, sugere a necessidade de uma análise mais aprofundada sobre as dinâmicas de gênero nesse campo musical, considerando-se as possíveis barreiras de acesso e participação para as mulheres nesse nicho específico. A presença feminina em outras funções dentro das bandas de forró eletrônico, como cantoras, compositoras, dançarinas, produtoras e até mesmo proprietárias de bandas, contrasta com a inexistência de mulheres nos papéis instrumentais, o que levanta questões sobre a divisão sexual do trabalho no contexto musical e a construção social dos papéis de gênero na música popular nordestina.

No que se refere à nomenclatura e às práticas musicais, a pesquisa revelou termos específicos criados e utilizados pelos guitarristas do estado do RN para descrever diferentes "levadas" ou padrões estilísticos da guitarra no forró eletrônico. Estes termos, como "Calanguetu" (que descreve a levada tradicional), "Tina Charles" (uma referência às guitarras nos discos da cantora britânica Tina Charles) e "Pica Paus" (que designa a guitarra com papel protagonista, caracterizada por fraseados curtos nos momentos de pausa do canto), refletem a riqueza do vocabulário técnico desenvolvido no seio das práticas musicais populares. Esses achados diferem significativamente das descrições presentes na literatura existente, como as contribuições de Souza (2023), que, embora relevantes para o estudo da guitarra no forró das décadas de 1970 e 1980, não capturam essas especificidades linguísticas e estilísticas emergentes nas práticas dos músicos pesquisados.

Esses resultados preliminares apontam para a necessidade de se documentar os processos de aprendizagem dos guitarristas de forró eletrônico do RN, considerando não apenas os aspectos técnicos e musicais, mas também as complexas interações sociais e culturais que moldam essas práticas. A noção de autodidatismo, frequentemente atribuída a

esses músicos, deve ser reexaminada à luz das evidências de que a aprendizagem ocorre em contextos de intensa troca de conhecimentos e experiências dentro de grupos sociais específicos. Como demonstrado por autores como Lucy Green e Podestá, a aprendizagem musical em contextos populares envolve uma dinâmica coletiva que desafia a tradicional dicotomia entre aprendizagem formal e informal.

Nesse sentido, a pesquisa sublinha a importância de uma abordagem interdisciplinar e multiescalar para o estudo das práticas musicais no forró eletrônico, integrando perspectivas das ciências sociais e da música. Ao considerar o contexto sociocultural, econômico e artístico em que esses músicos estão inseridos, é possível desenvolver uma compreensão mais completa dos processos de formação e socialização musical que caracterizam esse gênero. Tal abordagem pode, por sua vez, contribuir para a elaboração de estratégias pedagógicas mais inclusivas e contextualizadas, que reconheçam e valorizem as práticas de aprendizagem informais e coletivas, ampliando seu potencial de impacto no ensino formal de música e na valorização das culturas musicais locais.

## **Considerações sobre a fase inicial**

Os resultados parciais apresentados até o momento evidenciam a ausência de guitarristas do gênero feminino no contexto do forró eletrônico da década de 1990. Essa ausência é notável, especialmente considerando que outros papéis nas bandas de forró eletrônico, como cantoras, dançarinas, produtoras e até proprietárias de bandas, são ocupados por mulheres. No entanto, a posição de guitarrista parece ser um espaço predominantemente masculino, o que levanta importantes questões sobre a participação de mulheres nesse contexto musical e abre uma discussão necessária sobre a relação de gênero no forró eletrônico.

Outro ponto significativo é a identificação de termos específicos utilizados pelos guitarristas de forró do estado do RN para descrever diferentes "levadas" ou padrões rítmicos e melódicos da guitarra. Termos como "Calanguetu", "Tina Charles", e "Pica Paus" emergem

como parte de um vocabulário próprio desenvolvido por esses músicos para comunicar nuances estilísticas dentro do gênero. Esses termos não apenas refletem a criatividade e a capacidade de adaptação dos músicos populares, mas também sugerem a importância de documentar essas práticas como parte de um patrimônio cultural que é ao mesmo tempo coletivo e individual.

Ademais, a pesquisa até aqui confirma a ideia de que o processo de aprendizagem dos guitarristas de forró eletrônico é profundamente enraizado em práticas informais e colaborativas. A noção de autodidatismo, frequentemente associada a esses músicos, é relativizada quando se considera o ambiente social em que a aprendizagem ocorre. Como apontado por autores como Lucy Green e Podestá, a aprendizagem musical em contextos populares muitas vezes envolve uma troca constante de conhecimentos entre colegas, o que subverte a tradicional ideia de que o aprendizado ocorre de forma isolada. Esses achados destacam a importância de investigar mais profundamente as dinâmicas sociais e culturais que moldam as práticas de aprendizagem musical nesses contextos, oferecendo subsídios valiosos para futuras pesquisas e para o desenvolvimento de materiais didático-pedagógicos que possam enriquecer os currículos de ensino de música em ambientes formais e informais.

Por fim, os dados preliminares reforçam a necessidade de uma abordagem multidisciplinar para compreender plenamente os processos de aprendizagem dos guitarristas de forró eletrônico. Além dos aspectos puramente musicais, é essencial considerar as influências socioculturais, econômicas e artísticas que permeiam essas práticas, reconhecendo que a música, nesse contexto, é tanto um produto quanto um vetor de significados culturais compartilhados. A continuidade da pesquisa deverá aprofundar esses aspectos, explorando como esses processos de aprendizagem refletem e, ao mesmo tempo, moldam o cenário musical do forró eletrônico.



## Referências

FILHO, Jubileu Francisco da Silva. *concedida a Iranildo Barreto de Melo via aplicativo Zoom*. Arquivo de áudio e vídeo digital [mp4], duração 01:18:30, Natal/RN, 06 de outubro 2022

GREEN, Lucy. *Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula*. Revista da ABEM, Londrina, v. 20, n. 28, p. 61-80, 2012.

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

MELO, Iranildo Barreto de. *Aprendizagem e utilização da guitarra no forró eletrônico em Natal RN na década de 1990: uma análise a partir das experiências de músicos da cidade*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

PODESTÁ, Nathan Tejada de. *O autodidatismo na formação musical: revisão de conceitos e investigação de processos não escolares de aprendizagem e desenvolvimento musical*. 2013. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

SOUZA, Rodrigo Ferreira de. *“O forró está mudado”: a performance da guitarra na produção fonográfica das décadas de 1970 e 1980*. 2023. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2023.

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.