



Recebido em 25/02/2022

Aceito em 18/08/2022

<https://doi.org/10.26512/emtempos.v1i40.42122>

## DOSSIÊ

# Aspectos Históricos das Festas e Festividades de Forró no Brasil

Historical Aspects of Festivals and Festivities of Forró in Brazil

*Ciranilia Cardoso da Silva*  
Universidade Federal da Bahia

**RESUMO:** Este artigo apresenta uma abordagem histórica acerca das transformações das festas e festividades de forró no Brasil, considerando seus diferentes contextos, localidades, regiões e suas variações de estilos musicais impactados pelas influências da indústria fonográfica e dos meios de comunicação. Será feita uma exposição breve do panorama da história do forró, considerando o seu surgimento, originado em festas e manifestações da cultura popular nordestina, sobretudo nas festas juninas (Santo Antônio, São João e São Pedro), passando pela propagação das festas de forró pelo Brasil, através da obra de Luiz Gonzaga e outros artistas, entre as décadas de 1960 e 1980, agradando principalmente migrantes nordestinos que buscavam reviver suas memórias, identidades e imaginários. Também serão apresentados os diferentes desdobramentos e surgimentos de estilos de forró (pé de serra, universitário e eletrônico) que impactaram a identidade forrozeira, festividades, formatos de eventos, sociabilidades, perspectivas simbólicas, maneiras de dançar e demais características festivas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Forró. Festividades. Aspectos históricos.

**ABSTRACT:** This article presents a historical approach about the transformations of forró festivals and festivities in Brazil, considering their different contexts, localities, regions and their variations of musical styles impacted by the influences of the Phonographic Industry and the media. A brief overview of the history of forró will be made, considering its emergence, originated in parties and manifestations of popular culture in the Northeast, especially in the June festivals (St. Anthony, St. John and St. Peter's), through the propagation of Forró parties around Brazil, through the work of Luiz Gonzaga and other artists, between the 1960s and 1980s, pleasing mainly northeastern migrants who sought to revive their memories, identities and imaginaries. It also will be presented the different developments and emergences of styles of forró (pé de serra, universitário and eletrônico) that impacted its identity, festivities, event formats, sociability, symbolic perspectives, ways of dancing and other festive characteristics.

**KEYWORDS:** Forró. Fertility. Historical aspects.

## Festas de forró e a cultura popular

O forró se constituiu inicialmente como uma festa, durante o século XIX, onde as pessoas se encontravam para cantar e dançar ao som de ritmos populares provenientes

de instrumentos de corda, do fole e da percussão. Nessas festividades nordestinas, o povo simples, de lugares interioranos ou rurais, se encontrava em ambientes como bares, salões, feiras, quermesses, entoadas de vaqueiros e também nas casas dos que se animavam com danças e cantorias, especialmente em tempos de plantio ou para comemorar boas colheitas.

Momentos assim foram registrados em narrativas do filho do sanfoneiro Januário, Luiz Gonzaga, que, revisitando e recriando suas memórias, difundiu pelo Sudeste e pelo Brasil afora os ritmos nordestinos que acalentavam o coração daqueles que tinham saudades de sua terra de origem, e também dos que no Nordeste permaneciam, demonstrando resistência ao viver em um território acometido pela negligência das autoridades governamentais, encefaleadas pelo desenvolvimento do Sul e Sudeste do país, deixando de lado as necessidades do povo do sertão nordestino.

Entre as diversas explicações para o surgimento da nomenclatura *fórró*, encontra-se a versão do renomado folclorista Câmara Cascudo (1972), que considera o termo uma abreviação da palavra de origem banto-africana *forrobodó*, que durante o século XIX era usada como sinônimo de festa, baile, bagunça, eventos frequentados por pessoas consideradas sem boa educação. Tal compreensão é também ratificada por Alves (2007), ao afirmar que após 1889 aparece nos dicionários a nomenclatura *forrobodó* ou *fórró* com o significado de “baile da ralé”. Esses estudos trazem um indicativo da origem do termo *fórró* como um ambiente festivo, frequentado por pessoas de classes desfavorecidas, vítimas de preconceitos sociais, onde se tocavam diversos ritmos nordestinos. Nessa mesma perspectiva, Silva (2005) apresenta o *fórró* em seu significado pioneiro, como festas dançantes ligadas às classes populares, sobretudo enquanto práticas de lazer após intensas jornadas de trabalho. Interessa-nos destacar que, a princípio, o uso do termo *fórró* servia para designar uma festa, e não estava diretamente associado a um gênero musical ou a um estilo de dança.

Somente a partir da década de 1960 o *fórró* passou a representar uma expressão musical composta por uma diversidade de ritmos originalmente nordestinos, como: coco, xote, xaxado, maracatu, rojão, baião, arrasta-pé, embolada, entre outros. Contudo, o *fórró* que passou a ser uma chancela musical para um conjunto de ritmos nordestinos, surgiu enquanto festa, onde se tocava e dançava ao som dos “foles de oito baixos, pífanos, rabecas, violão de sete cordas” e outros instrumentos, segundo Dias e Dupan (2017, p. 7), que afirmam ainda que o termo passou por uma ampliação de sentido, tendo em vista que as festas onde tocavam programações de ritmos do *fórró* ainda permanecem sendo também denominadas de *fórró*.

## A difusão do fórró pelo Brasil

O *fórró* se configura enquanto fenômeno histórico e cultural que integra diferentes expressões de música e dança, e se destaca como representante da musicalidade regional nordestina e seus imaginários simbólicos, sobretudo pelo fato de que, durante algumas décadas, foi caracterizado por apresentar ritmos, temáticas e memórias de vivências cotidianas do sertão nordestino.

Luiz Gonzaga, um dos principais ícones entre os artistas de forró, foi responsável por rememorar e recriar ritmos nordestinos com seus parceiros de composição, e seu sucesso abriu caminhos para a valorização e o reconhecimento de outros artistas que cantavam e tocavam a música considerada nordestina, e assim o forró se expandiu por todo o país.

As memórias rítmicas revividas por Luiz Gonzaga são originadas das experiências que teve durante a infância com a cultura popular nordestina, pois esses ritmos se encontravam presentes nas festas que participava desde menino, acompanhando sua mãe, Ana Batista de Jesus Gonzaga do Nascimento (conhecida como Mãe Santana) nas cantorias das festas de quermesse da igreja, e também seu pai, Januário José dos Santos, que consertava acordeom e era “considerado o maior tocador de oito baixos da região” (MARCELO; RODRIGUES, 2012, p. 48). Essas vivências no sertão nordestino, no pé da Serra do Araripe, em Pernambuco, guardaram memórias que foram avivadas mais tarde em suas composições musicais. A partir de então, Luiz Gonzaga apresentou o baião e diversos outros ritmos, como xote, xaxado e arrasta-pé, ao restante do país. Ao longo do tempo, todo esse movimento passou a ser compreendido como um fenômeno histórico-cultural, enquanto expressão musical e de dança, denominado de forró, que foi conquistando seu lugar no amplo e diversificado repertório da música brasileira.

Além de Luiz Gonzaga, havia seus contemporâneos, como Sebastião do Rojão, Clemilda Ferreira, Ary Lobo, Jacinto Silva, Zito Borborema, Dominginhos, Marinês, Jackson do Pandeiro, Sivuca, Gordurinha, João Silva, Anastácia, Edson Duarte, Trio Juazeiro, Carmélia Alves, Trio Nordestino, Hermelinda e Trio Mossoró, Os Três do Nordeste, Marivalda, Messias Holanda, Mestre Zinho e muitos outros. Esses artistas, em sua maioria, eram migrantes nordestinos em busca de melhores condições de vida, com realidades semelhantes ao público para quem cantavam e tocavam, trabalhadores migrantes nordestinos que levaram para o Sudeste suas memórias, culturas e força de trabalho para desenvolver aquela região do Brasil.

Assim, a popularização do forró está ligada ao contexto histórico dos processos migratórios do Nordeste para o Sudeste. As secas, enquanto realidade constante na região nordestina, limitavam a condição de vida de sua população e, juntamente com o processo de industrialização do Sudeste, a migração se tornava a mais acertada fuga em busca de oportunidades, em detrimento da condição de pobreza que afligia a vida do sertanejo nordestino (MARCELO; RODRIGUES, 2012).

E nesse processo de expansão do forró, é preciso considerar também a modernização e expansão dos meios de comunicação. As rádios difusoras ganhavam um papel cada vez mais importante na circulação de informações entre as extremidades do país. Além da divulgação musical, eram veiculadas propagandas de empresas que patrocinavam os programas e também informativos jornalísticos, trazendo notícias sobre o Brasil, fazendo das rádios um dos principais instrumentos de informação e entretenimento. A popularidade das rádios crescia progressivamente no país, e enquanto os aparelhos de rádio não tinham alcançado todas as casas, muitas pessoas acompanhavam a programação através da frequência nos alto-falantes que eram instalados nas praças das cidades, ou seja, as rádios representavam um veículo de

comunicação que difundia música, informação e, sobretudo, influências culturais, ajudando a divulgar o forró por todo o país (ALBUQUERQUE JR., 2011). Os programas de auditório e, posteriormente, os programas de TV também cumpriram esse papel (MARCELO; RODRIGUES, 2012).

Ao longo de sua trajetória histórica, o forró passou por altos e baixos quanto à sua evidência na indústria fonográfica, por diferentes motivos, entre eles, ascendiam ao sucesso a bossa nova, o jazz e a Jovem Guarda, como novidades musicais associadas à urbanização e à modernidade, que na década de 1960 passaram a ocupar os espaços das rádios e se tornaram preferência da juventude, ao mesmo tempo em que diminuía o prestígio da música regional.

Mas se engana quem pensa que o forró parou por aí. Esse preterimento da indústria fonográfica e dos meios de comunicação em massa dispensado ao forró não impediu que essa cultura continuasse sua trajetória. Apesar do declínio do forró na década de 1960, na década seguinte ele experimentou outra fase de valorização, quando uma nova geração de artistas universitários, em sua maioria, nordestinos, passou a ganhar destaque nos festivais de músicas pelo Brasil, exaltando em seus discursos e regravações a influência do forró e de artistas como Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro para a música brasileira, a exemplo de Elba Ramalho, Alceu Valença, Zé Ramalho, Fagner, Chico César, Xangai, Geraldo Azevedo, Amelinha, Belchior e Fagner, que misturavam elementos do forró com a MPB. Esse foi um período que até artistas do rock, como Raul Seixas, e do movimento Jovem Guarda referenciaram influências do baião, como afirmam Dreyfus (1996) e Marcelo e Rodrigues (2012). Essas parcerias e esse reconhecimento colocaram novamente o forró em evidência e impactaram na importância do legado regional do Nordeste para a musicalidade brasileira. E os artistas pioneiros do forró tradicional continuaram fazendo *shows* por todo o Brasil.

Mas a década de 1980 representou um período de novo declínio do sucesso do forró na mídia e também foi marcada pelas perdas de grandes artistas, como Jackson do Pandeiro, Lindu (integrante do Trio Nordestino) e, por fim, Luiz Gonzaga, que antes de partir pediu que não deixassem o forró morrer. Coincidentemente ou não, no final da década de 1980 foram surgindo movimentos de valorização do forró tradicional e também desdobramentos, gerando outras modalidades de forró, moderada e/ou completamente modernizadas, tornando essa música e dança um atrativo para as gerações atuais.

Depois do surgimento de outras modalidades e variações, a partir da década de 1990, como o forró universitário no Sudeste e o forró eletrônico no Nordeste, o que era apenas forró passa a ser denominado forró tradicional ou pé de serra, fazendo referência a Serra do Araripe, de onde veio Luiz Gonzaga. No decorrer do tempo, cada estilo, em diferentes localidades e contextos, foi constituindo suas próprias particularidades sonoras, tipos de eventos e públicos, conforme veremos a seguir, e o forró pé de serra seria o estilo de forró cujos arranjos e sonoridades elaborados a partir da sanfona, zabumba e triângulo, como instrumentos principais, além utilizar de narrativas inspiradas nas expressões culturais do Nordeste, principalmente.

O forró passou por alternâncias de valorização no decorrer das décadas e convergente com o dinamismo inerente a toda expressão cultural, portanto, está sujeito a transformações quanto a diferentes aspectos desde o seu surgimento, enquanto ritmos oriundos da cultura popular do sertão nordestino, até a contemporaneidade. Podemos apresentar, assim, características da diversidade de festas e festividades que agregam o forró enquanto expressão cultural, música e dança, considerando especificamente discursos, intentos, configurações dos diferentes ritmos, estilos de dança e formatos de eventos.

### **O forró e suas diferentes experiências culturais: Nordeste *versus* Sudeste**

Na região Nordeste o forró esteve sempre relacionado às festas populares do mês de junho, quando se realizam festas comemorativas em homenagem aos santos católicos: Santo Antônio, São João e São Pedro, as conhecidas tradicionais festas juninas, ligadas ao catolicismo popular. Além desse período, o forró embalava também os festejos em terreiros, casas de famílias, praças e salões, nos finais de semana e nos períodos comemorativos de plantios e boas colheitas (SARQUIS, 2013), antes mesmo de o forró se tornar sucesso em todo o Brasil.

Considerando a região Sudeste central para o surgimento e desenvolvimento da indústria fonográfica no país, atraindo diversos artistas do forró para integrar seu cenário musical, composto também por uma comunidade de migrantes nordestinos saudosos de experiências alinhadas às suas memórias e identificações culturais, esta é a região que apresenta uma diversidade de narrativas referentes às suas festas de forró.

Desde a década de 1960 foram organizadas festas de forró em São Paulo, em localidades marcadas pela presença de indústrias e lavouras (MARCELO; RODRIGUES, 2012). Essas festas eram frequentadas, sobretudo, por trabalhadores e operários nordestinos, que tinham nas festas de forró a oportunidade de amenizar as saudades de sua terra natal. Elas começaram a ser organizadas para lembrar os forrós do período junino no Nordeste, a exemplo do famoso Forró do Pedro Sertanejo. No entanto, apesar de bem-intencionados, esses bailes sofriam o preconceito de serem considerados ambientes desqualificados, “já imaginavam cangaceiro, peixeira, cachaça, morte!” (DREYFUS, 1996, p. 229).

Para esse público de origem nordestina, as festas de forró representavam um momento de lazer e imersão em suas próprias memórias culturais. Após o empreendimento das festas do Forró de Pedro Sertanejo, foram surgindo muitos outros eventos (Asa Branca, Viola de Ouro e Bailão do Zé, por exemplo). Essas festas continuaram acontecendo ao longo de décadas, resistindo, inclusive, às altas e baixas do sucesso do forró, muitas vezes preterido em detrimento de outros ritmos pela indústria musical. As festas permaneciam sendo frequentadas por uma coletividade restrita, mas apaixonada pelo forró.

Já no final da década de 1980, surge no Sudeste, em Itaúnas, litoral do Espírito Santo, o movimento *roots* de forró pé de serra, a partir da criação do Bar Forró, dando origem ao movimento de forró universitário, que fez muito sucesso na década de 1990, com o surgimento de bandas de forró compostas por jovens universitários. Trata-se de

uma nova geração de forrozeiros que afirmava as referências do forró tradicional e, simultaneamente, adicionava instrumentos elétricos e narrativas distintas das tradicionais, fazendo sucesso principalmente entre os jovens do Sudeste, e depois se expandindo para o restante do país, realizando grandes *shows* para grandes públicos. Essas festas estavam apartadas das referências juninas e não eram marcadas pela sazonalidade (MACELO; RODRIGUES, 2012).

Quanto às características do forró universitário, trata-se de uma mistura das referências do forró tradicional, utilizando o trio – zabumba, sanfona e triângulo – e acrescentando instrumentos elétricos, como bateria, baixo e guitarra em suas sonoridades, compondo um estilo de forró mais modernizado, a exemplo de bandas como Falamansa, Rastapé, Forroçacana, Bicho de Pé, Chama Chuva, entre outras (MARCELO; RODRIGUES, 2012). E o forró universitário inovou inserindo passos da dança de salão aos passos de forró, que deixou de ser o “dois pra lá, dois pra cá” e passou a ter giros e outros movimentos variados (CARDILO, 2012).

A partir da década de 1990, o forró passou por um processo de modernização, com a inserção de diferentes instrumentos no Nordeste, constituindo o chamado forró eletrônico, uma mudança que representa o desdobramento ou uma modalidade de forró mais distanciada das referências tradicionais, pois não atribuem relevância sonora para os instrumentos triângulo, zabumba e sanfona em seus arranjos musicais, priorizando os instrumentos elétricos, como baixo, bateria, guitarra, teclado e outros, e quando aparece a sanfona, essa geralmente tem uma função mais representativa, afirmando-se como o forró “progressista e moderno” (TROTТА, 2009; MARCELO; RODRIGUES, 2012).

Essa modernização do forró no Nordeste ocorreu inicialmente sob o patrocínio e pioneirismo do empresário Emanuel Gurgel, com a criação da banda Mastruz com Leite e um conjunto de outras bandas semelhantes, implementando o formato do *show business* e a divulgação estratégica com recursos próprios, através de uma gravadora independente e uma rádio de rede via satélite, a *Som Zoom Sat*, que tocava apenas esse estilo de forró com alcance para todo o Nordeste, expandindo-se para o Brasil, formando um público massivo. Investiu-se em tecnologia de som e recursos visuais, como iluminação, *show* pirotécnico e a própria imagem dos vocalistas das bandas (RODRIGUES, 2012).

Posteriormente, surgiram outras bandas e empresários que acentuaram ainda mais esses traços de modernidade, inserindo ao forró eletrônico a espetacularização da sensualidade e sexualidade, que desde então se tornou sua marca característica, distanciando-se ainda mais das referências rítmicas do forró tradicional (SILVA, 2010). Esse contexto tornou o forró eletrônico o estilo mais popular na região Nordeste, predominante nas programações de grandes eventos públicos e privados em períodos juninos. O sucesso massivo do forró eletrônico no Nordeste gerou impacto, sobretudo, pela constatação da diminuição do espaço do forró pé de serra, que passou a ser tratado como música ultrapassada e de gerações anteriores.

Com o surgimento do eletrônico, o forró ganhou traços de modernidade com influências da lambada na música e na dança, as temáticas passaram a ser sobre relacionamentos amorosos, sensualidade, sexualidade e afins. As festas de forró

ganharam efeitos pirotécnicos com jogos de luzes e coreografias com dançarinos no palco, tornando-se, ao longo do tempo, mais adepto a letras e coreográficas sensuais. Mas algo que não mudou foi a sazonalidade das festas de forró na região Nordeste, ocorrendo com maior frequência no mês de junho e períodos próximos, ou seja, apesar de a realização de *shows* esporádicos, o tempo de programação frequente de forró permaneceu atrelado à temporada das festas juninas.

O forró pé de serra, desde 1989, ganhou novo fôlego e relevância entre uma nova geração de jovens forrozeiros. Essa iniciativa se deu com a criação do Bar Forró, que se estendeu como um movimento de forró de Itaúnas-ES, e se expandiu por outros estados do Sudeste e redondezas, a exemplo de São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, entre outros. Através da criação de eventos com diferentes formatos, laços de sociabilidades singulares e um conjunto de simbologias visuais, reinventaram a experiência do forró considerado tradicional, buscando valorizar a memória da ampla produção dos artistas pioneiros do forró pé de serra que fizeram sucesso desde a década de 1960, através da inclusão de suas obras nos repertórios de discotecagem, regravações pelos trios de forrós mais atuais e até mesmo contratando os artistas ainda atuantes para fazer *shows* no circuito de eventos que compõem o movimento *roots* de forró pé de serra.

## **Os desdobramentos dos estilos de forró e suas festas**

Durante a década de 1990, o forró passou por transformações em diferentes contextos e regiões, onde surgiram novos estilos e variações, que implicaram também nas mudanças dos formatos das festas, que se adaptaram de acordo com a perspectiva da produção e da indústria fonográfica. Assim, cada estilo desenvolveu singularidades quanto ao perfil de público, sonoridades e ritmos, cenários e ambientes de *shows* e formas de apresentação no palco, também foram constituídos discursos de modernidade e em referências às tradições. O termo forró, que até então era o bastante para nomear a experiência musical, passou a ganhar afixos para diferenciar os estilos. Cada um desses estilos apresenta peculiaridades com diferentes experiências festivas que, de acordo a dinâmica cultural de cada lugar, foram tomando diferentes formatos e ritmos predominantes.

Entre as décadas de 1940 e 1980 ocorreu a expansão do forró e, adentrando a década 1990, tornaram-se conhecidos novos desdobramentos quanto à música, dança e experiências festivas. Desde a sua origem, nas manifestações da cultura popular no Nordeste, ao seu processo de difusão pelo Brasil, o forró tem passado por muitas transformações e desdobramentos quanto a diferentes aspectos, incluindo-se os tipos de instrumentos, sonoridades, ritmos, danças e festividades. Essas dinâmicas ocorreram em diferentes tempos históricos e espaços geograficamente localizados.

A seguir, serão apresentadas as principais características das festas realizadas a partir de cada estilo de forró, a começar pelo forró pé de serra, conhecido como tradicional, perpassando pelo forró eletrônico e forró universitário, até chegar à fase atual do forró tradicional, protagonizada pelo movimento *roots* de forró pé de serra.

## **Forró pé de serra ou forró tradicional**

As festas de forró pé de serra, frequentes entre as décadas de 1960 e 1980, tinham em suas programações músicas com diferentes ritmos de forró levados às apresentações com estruturas mais simples, o que era comum na época, pois essas festas eram frequentadas pelo público da classe trabalhadora popular e em sua maioria de origem nordestina ou seus descendentes. Apresentavam um modo de dançar com coreografias simples ou pouco elaboradas, o famoso passo “dois para lá, dois para cá”, compartilhado geralmente entre gêneros opostos, homem e mulher.

A organização dessas festas de forró inicialmente estava atrelada ao período das festas juninas, como era o costume em terras nordestinas. Contudo, as festas de forró no Sudeste e seu entorno passaram a representar um dos poucos eventos de lazer voltados para uma experiência identitária e cultural, assim, logo aumentou sua frequência, superando então a sazonalidade e a referência exclusivas das festas juninas, ou seja, apesar de as festas de forró terem origem na região Nordeste (em manifestações da cultura popular), no Sudeste e seu entorno, em função da presença dos músicos e trabalhadores migrantes, havia festas com frequência significativa durante todo o ano.

Essas festas de forró costumavam começar à noite e perdurar até a madrugada. Os músicos apresentavam em seus repertórios uma diversidade de ritmos do forró, organizavam-se em trios semelhantes à estrutura musical proposta por Luiz Gonzaga e tinham nesta experiência a oportunidade de compartilhar coletivamente suas identidades e sentimentos de pertencimento às memórias culturais vividas em sua região de origem. Apesar de um determinado momento o baião ter expandido seu sucesso também para as classes privilegiadas, os públicos de diferentes classes não costumavam frequentar o mesmo ambiente festivo, sobretudo por haver preconceito em torno das festas de forró em contextos populares, vistas como um ambiente desqualificado e com a presença de pessoas sem educação.

## **Forró eletrônico**

As variações em termos de estilos de forró e suas diferentes particularidades implicaram também em mudanças nas características das festas, tanto em aspectos de estrutura, como também referentes aos comportamentos, interações e experiências. Na região Nordeste, a partir da mudança sonora modernizada, com a predominância dos instrumentos elétricos, somando-se à influência do sucesso da lambada na música e na dança, o público do forró eletrônico incorporou parcialmente as peculiaridades dos movimentos de dança da lambada, inclusive inspirados nas coreografias que os dançarinos apresentavam nos palcos das festas.

Os temas das músicas estiveram e ainda estão voltados para narrativas de acontecimentos cotidianos, romances e sensualidades, que conquistou um público em massa, pois esse estilo musical recebeu altos investimentos para ser divulgado e acessível ao consumo musical das pessoas, através dos meios de comunicação em massa, gerando nas festas uma catarse, através do canto coletivo dos maiores sucessos das bandas de forró.

Essas festas de forró eletrônico estrategicamente apresentavam um forte apelo visual, de modo que seus *shows* estavam intencionados em conferir um tom de modernidade ao forró, sendo dotados de iluminações e efeitos pirotécnicos, com a presença de dançarinos e dançarinas no palco, portanto, coloca-se como espetáculo festivo para ser dançado e também assistido. Essas representações de modernidade estavam alinhadas com o discurso de que o forró deveria ser atualizado com novas configurações de estruturas e musicalidades, a fim de deixar de ser coisa do passado, através da semelhança com estruturas de festas referentes a estilos musicais modernos.

Devido aos investimentos recebidos junto a esses aspectos de modernidade, o forró eletrônico se tornou um sucesso entre os jovens nordestinos atraídos pelos diferentes efeitos visuais, além de poderem contemplar narrativas identificadas com suas experiências, em festas que costumavam começar à noite e terminar na madrugada, sendo realizadas com mais frequência em períodos sazonais. Pelo fato de o público apresentar um gosto mais eclético, suas festas muitas vezes incluem apresentações de artistas e bandas pertencentes a outros gêneros musicais, ou seja, são festas com programações ecléticas.

As festas de forró eletrônico, geralmente organizadas em grandes espaços, para milhares de pessoas, com infraestrutura de *show business*, eram realizadas em diferentes localidades para onde as bandas eram contratadas ou muitas vezes os próprios produtores produziam e ainda produzem festas para o grande público, com todas as estratégias de espetacularização, através de cenário montado, efeitos iluminação, performance dos artistas no palco, dançarinos e dançarinas, ou seja, são festas nas quais a visualidade se constitui como elemento relevante.

As festas atraem um público majoritariamente jovem, onde são vendidas bebidas populares e usados vestuários comuns, com sociabilidades relacionadas à experiência instantânea da festa para um público pertencente às classes populares em comum com indivíduos de outras classes sociais que se agradam com esse estilo musical.

### **Forró universitário**

Na década de 1990 surgiu o estilo de forró universitário, protagonizado por uma nova geração de jovens estudantes que, buscando reviver as festas apreciadas em períodos de veraneio no Bar Forró, em Itaúnas-ES, passaram a realizar festas em suas cidades com programação de forró, apresentando como característica peculiar a execução musical que mistura referências do forró considerado tradicional com sonoridades criadas a partir da inserção de instrumentos elétricos, utilizando-se de narrativas litorâneas e inovando nas coreografias dançantes.

Essas festas revitalizaram e ampliaram ainda mais o público do forró pelo país, implicando inclusive no fortalecimento de outros estilos de forró, sobretudo o pé de serra. Devido à sua repercussão, seus *shows* se direcionam ao grande público, que cantavam coletivamente os sucessos das bandas e dançavam apresentando coreografias com giros e movimentos provenientes da dança de salão. A ocorrência dessas festas não se apresentavam associadas às festividades juninas, mas aconteciam com a frequência desejada pelos que apenas queriam ouvir e dançar forró.

As letras das músicas, apesar de afirmarem suas referências ao forró tradicional, já não apresentam penas temáticas regionais relativas às secas e paisagens do sertão nordestino, mas falam sobre romances, narrativas litorâneas, cotidianos urbanos, alegrias da vida, entre outros temas.

As festas eram frequentadas majoritariamente por um público composto por jovens universitários, em sua maioria pertencentes à classe média, e que não eram necessariamente descendentes de nordestinos, incluindo-se os músicos. As festas variavam entre matinês e noturnas, cultivando ambientes alegres e dançantes. É preciso destacar que o forró universitário assumiu o discurso de valorização do forró enquanto expressão cultural nordestina, mas reservando espaço para as vivências de sociabilidades espontâneas e restritas na apreciação coletiva da experiência da festa.

### **Movimento *roots* de forró pé de serra**

Conforme apresentado anteriormente, surgiu um movimento de valorização do forró pé de serra que começou com o Bar Forró, em Itaúnas-ES, e ao longo do tempo foi ganhando adeptos de uma nova geração de jovens forrozeiros, inspirando outros eventos e se espalhando pelo Brasil, principalmente pelas redondezas das regiões Sul e Sudeste, além de alcançar diversos países europeus, tornando-se o movimento *roots* de forró pé de serra.

Esse estilo de forró apresenta também um jeito específico de dançar, inserindo movimentos oriundos das memórias corporais ancestrais dos nativos do vilarejo de Itaúnas, usando mais passos de perna. Esse movimento de forró gerou transformações voltadas para a valorização do forró tradicional, enquanto musicalidade de expressão cultural e estética, e ao mesmo tempo modernizou e recriou completamente o sentido de ser forrozeiro ou forrozeira na contemporaneidade. Também desvinculado das festas juninas, seus adeptos adotaram o forró como um estilo de vida, que envolve um conjunto de expressões indenitárias, comportamentais e visuais. Manifestando paixão e fanatismo, criaram um cenário musical composto por trios de forró, artistas solo e DJs – que tocam músicas antigas e recentes do forró pé de serra.

Um dos seus principais formatos de eventos, os festivais musicais, que ocorrem em contextos contemporâneos, apresentam programações ininterruptas de forró em vilarejos e festivais *roots* em formatos de *raves*. A experiência do movimento *roots* de forró pé de serra, que se trata de uma nova geração de jovens que valorizam e buscam vivenciar no tempo presente o forró considerado tradicional, pode ser compreendida como a coletividade que tem reinventado as festas e experiências forrozeiras, sob diferentes aspectos.

O primeiro deles é a própria configuração das festas: o movimento *roots* de forró pé de serra, que além das festas dançantes com duração comum entre a noite e a madrugada, inseriu novos formatos de festas em modalidades de festivais, com duração que varia entre dois e dez dias seguidos de imersão em uma programação ininterrupta de forró tradicional. Esses festivais ocorrem em espaços situados em vilarejos litorâneos e também em sítios, onde se realizam festas em formatos de *raves*, com apresentações de trios, artistas e DJs que tocam em seus repertórios exclusivamente forró pé de serra,

dos mais antigos aos mais atuais. O público fica alojado, hospedado ou acampado em diferentes espaços dos sítios, e esse tipo de festa é alinhado com as tendências das festas atuais, sobretudo apreciadas pelo público jovem, e possui sua centralidade na música e na dança, não apresentando grandes efeitos visuais, a não ser a própria decoração dos espaços, com temáticas de referência nordestina.

A maior frequência de programação de forró tradicional se concentra na região Sudeste e em seu entorno, onde circulam grande parte dos trios integrantes desse movimento de forró no Brasil, e o público forrozeiro, em sua maioria, adota a experiência do forró como um estilo de vida, portanto, em nada se vincula à sazonalidade das festas de forró atreladas ao período junino.

Outro aspecto inovador dos jovens apreciadores do forró tradicional na atualidade é a criação de territórios simbólicos do forró, no sentido de tornar o forró a marca dos lugares onde realizam seus eventos, a exemplo de vilarejos litorâneos, como Itaúnas-ES, Caraíva-BA e Ilha Bela-SP, ou seja, essas festas são promovidas com frequências lugares considerados territórios simbólicos e turísticos, também por se tornarem referências das festas de forró.

Por cultivar a experiência do forró enquanto estilo de vida, o público tem presença cativa nos eventos e locais a nível nacional, e assim constrói sociabilidades baseadas no sentimento de pertencimento à comunidade forrozeira, compartilhando sentimentos de comunidade, envolvendo um conjunto de comportamentos e visualidades próprias, a exemplo da centralidade na música e na dança, do consumo de bebidas tradicionais das localidades rurais da região Sudeste (como a xiboquinha e o cipó-cravo) e da concordância implícita em não dançar segurando bebidas – já que suas danças também envolvem movimentos coreografados que partem de estilos com giros e passos de pernas originados em Itaúnas-ES e que passam por constantes variações.

As festas promovidas pioneiramente pelo movimento de forró de Itaúnas foram se expandido por toda a região Sudeste e seu entorno, enquanto movimento *roots* de forró pé de serra, que inspirou as festas que deram origem ao movimento de forró universitário e levantou a bandeira de valorização do forró pé de serra, organizando e promovendo festas com experiências de memórias e encontros de gerações forrozeiras, proporcionando ao público apreciação de *shows* de músicos forrozeiros que fizeram sucesso em décadas passadas e também trios e artistas do forró tradicional da atualidade. Essas festas apresentam o paradoxo de valorização da produção e da música do forró tradicional originado no passado, quando tocam músicas antigas em discos de vinis, regravadas e também inseridas no repertório de *shows* dos artistas e mantêm seus ambientes decorados com imagens e temáticas visuais consideradas símbolos de nordestinidade, e ao mesmo tempo em que apresentam festas com formatos atuais que proporcionam experiências que envolvem um conjunto de expressões culturais que comunicam modernidade.

Suas festas apresentam avanços no comportamento de gênero, na medida em que na dança esses jovens forrozeiros têm se permitido progressivamente ampliar suas experimentações, caracterizada por coreografias com giros fáceis de pernas e afins. Apesar de serem espaços ainda heteronormativos, estão sendo abertos debates e iniciativas para a desconstrução de diversos paradigmas socialmente estabelecidos, a

exemplo da distinção entre condutores e conduzidas, que envolvem as identidades de gênero, ou seja, qualquer pessoa, independentemente de ser homem ou mulher, pode dançar conduzindo, além disso, é comum ver pessoas do mesmo sexo formando pares pra dançar, sem haver uma estigmatização sexista da experiência da dança.

Seu público atenta também para diversas questões referentes a conflitos sociais atuais, que também se fazem presentes na experiência das festas, a exemplo da mobilização de movimentos feministas que distribuem panfletos nos eventos em busca de combater o assédio no forró que as mulheres ainda sofrem. Também tem surgido um debate sobre questões raciais nesse contexto, que envolve o posicionamento de forrozeiros e forrozeiras sobre a percepção do contexto da solidão da mulher preta no forró, que ainda é preterida nos convites para dançar, em detrimento de mulheres brancas.

Suas festas não são consideradas festas populares de rua, tampouco têm a ver com o calendário católico, mas seus formatos de festas, sobretudo os festivais de curta e longa duração, apresentam-se como imersões na vivência do forró, que abrem um parêntese na vida e na rotina cotidiana, a partir de eventos particulares, com cunho lucrativo, aderidos por uma coletividade que compartilha, acima de tudo, a paixão pelo forró pé de serra.

### **Considerações finais**

Festas como o São João, uma das celebrações tematizadas mais tradicionais do Nordeste, são amplamente diferenciadas entre si e têm sido modificadas por força de sua captura pelas práticas organizativas e econômicas da indústria cultural e turística.

As festas de forró, apesar de ao mesmo tempo proporcionar uma fusão de classes em meio à experiência forrozeira, não dilui completamente essa questão, no sentido de o forró ainda hoje ser caracterizado pela presença de um público popular, com a crescente adesão da classe média como público majoritário, sobretudo da coletividade do forró universitário e do forró pé de serra atual, o movimento *roots* de forró pé de serra. Mas a presença dessa classe média entre o público, até então, não gerou investimentos resultantes na expansão do sucesso do forró na atualidade, uma vez que o ápice do sucesso do forró universitário já data mais de 20 anos.

As experiências das festas de forró proporcionam ao público um sentimento de unidade, durante o momento do *show* e que se estende ao pertencimento de comunidade para os forrozeiros e forrozeiras que adotam a experiência do forró enquanto estilo de vida.

Nesta perspectiva, diante da abordagem realizada, podemos perceber que as festas de forró não constituem um evento em si, mas são expressões que comunicam formas distintas de pensar, de ver e viver o forró, e suas relações com fatores históricos e de iniciativas coletivas e individuais, incluindo-se público, músicos, produtores e demais envolvidos nas festas, variam quanto às suas noções de apreciação a elementos que envolvem traços de tradição e modernidade. As festas expressam diferentes formas de representação, a partir dos modos de sociabilidade, formatos de eventos, discursos

vinculados à valorização do tempo passado e presente, às experiências paradoxais que envolvem suas práticas e suas simbologias.

Através das reflexões em torno das transformações das festas de forró ao longo da história, podemos observá-las em seu potencial demonstrativo da dinâmica a que são inerentes as expressões da cultura e da autonomia de indivíduos e coletividades em inovar ou recapitular, de formas distintas, práticas que, em meio a um contexto social, econômico e cultural, lhes parecem fazer mais sentido. Portanto, as narrativas apresentadas aqui continuem um recorte temporal e interpretativo das características festivas de cada estilo de forró que se mostra mutável e renovável, portanto, constituem uma fonte para investigações de outros estudos que podem se ampliar, em termos de recortes e perspectivas epistemológicas, possibilitando a compreensão de diferentes aspectos e categorias analíticas que envolvem suas contradições, conflitos, construções simbólicas, transgressões, entre outras possibilidades que se parentam ocultas aqui.

Contudo, nota-se que, apesar das multiplicidades de experiências festivas em torno do forró, é notória a importância das festas de forró, como elementos de união de uma coletividade que compartilha semelhantes modos de identificação, estreitando laços de sociabilidades que perduram desde o momento restrito à vivência festiva, construindo a uma visão e um sentimento de pertencimento, resultando em um estilo de vida, que se constitui enquanto fenômeno histórico-cultural. Portanto, as festas são passíveis de expressar dimensões históricas, sociais, políticas e culturais de fragmentos da experiência determinados grupos, que se situam em diferentes camadas da sociedade.

## Referências

- ALBUQUERQUE JR., D. M. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALVES, Francisco José. Nota para a História do forró. *Jornal da Cidade*, Aracaju, Caderno B, 24 e 25 de junho de 2007, p. 9. Disponível em: <http://www.ufs.br/conteudo/2295-nota-para-a-hist-ria-do-forr->. Acesso em: 30 set. 2020.
- CARDILO, C. M. O. Forró “pé-de-serra” e a motivação dos jovens forrozeiros de Belo Horizonte. *Revista Licere*, Belo Horizonte, v. 15, n. 2, p. 1-29, jun. 2012.
- CÂMARA CASCUDO, L. *Dicionário do folclore brasileiro*. 3 ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972.
- DIAS, Ivan; DUPAN, Sandrinho. *O que é o forró: um pequeno apanhado da história do forró*. Campina Grande, PA: LATUS, 2017. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/download/3783/1872>. Acesso em: 20 out. 2019.
- DREYFUS, Dominique. *Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga*. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- MARCELO, Carlos; RODRIGUES, Rosualdo. Eu vou mostrar pra vocês. Tem de tudo na feira. In: *O fole roncou! Uma história do forró*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. Cap. I e IV.

SARQUIS, Joana. *Forró sem fronteiras*. O movimento em Portugal. 2013. Dissertação (Mestrado em Performance Artística) – Faculdade de Motricidade Humana, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2013.

SILVA, André Luiz da. A descaracterização do forró influenciada pela indústria cultural através das bandas de forró. *Revista Eletrônica Temática*, ano 6, n. 10, out. 2010. Disponível em: [http://www.insite.pro.br/2010/outubro/forro\\_industriacultural\\_bandas.pdf](http://www.insite.pro.br/2010/outubro/forro_industriacultural_bandas.pdf). Acesso em: 9 out. 2020.

SILVA, Expedito Leandro. *Forró no asfalto: mercado e identidade sócio-cultural*. São Paulo: Annablume, 2005.

TROTTA, Felipe. O forró eletrônico no Nordeste: um estudo de caso. *Revista In Texto*, Porto Alegre, UFRGS, p. 102-116, 2009.