



INTER  
FACES  
CIENTÍFICAS

HUMANAS E SOCIAIS

ISSN IMPRESSO 2316-3348

ISSN ELETRÔNICO 2316-3801

DOI 10.17564/2316-3801.2015v4n0p83-92

---

# OS FORROZEIROS E A EXPRESSÃO IDENTITÁRIA ATRAVÉS DE VESTUÁRIOS, VISUALIDADES E PRÁTICAS CULTURAIS

THE “FORROZEIROS” AND IDENTITY EXPRESSION THROUGH CLOTHING, VISUALITIES AND CULTURAL PRACTICES  
LOS FORROZEIROS Y LA EXPRESIÓN DE IDENTIDAD A TRAVÉS DE LA ROPA, ASPECTOS VISUALES Y LAS PRÁCTICAS CULTURALES

---

Ciranilia Cardoso da Silva<sup>1</sup>

## RESUMO

Este artigo discute o círculo social do forró pé de serra na contemporaneidade, denominado **roots**, refletindo acerca de práticas que, de alguma forma, recriam o imaginário de uma cultura nordestina e seus antigos forrós, ressaltando visualidades e vestuários como formas relevantes de expressão da identidade dos forrozeiros e forrozeiras que integram o universo social do forró, envolvendo musicalidade e dança, bem como a valorização das raízes culturais do gênero. Nesta perspectiva, esta abordagem tem como campo para suas inferências

o cenário **roots** do forró pé de serra em Salvador. Entretanto, as observações que se encontram em processo de construção, quando estendidas a outras localidades apontam para uma comunidade forrozeira no Brasil que se fragmenta em diferentes localidades e se reúnem em festivais e eventos nacionais.

## PALAVRAS-CHAVE

Forró. Cultura. Identidade.

## ABSTRACT

This article discusses the “farró pé de serra” social circle in contemporary times, called roots, reflecting on practices that somehow recreate the imagination of a Northeastern culture and its ancient “farrós”, emphasizing visual arts and garments as relevant forms of identity expression the forrozeiros and forrozeiras that integrate the social universe of farró, involving musicality and dance as well as the appreciation of the cultural roots of the genre. In this perspective, this approach has the field to his

inferences setting the roots of “farró pé de serra” in Salvador. However, the observations, which are under construction, when extended to other locations point to a farró dancer community in Brazil which is fragmented in different locations and meet in festivals and national events.

### KEYWORDS

Farró. Culture. Identity.

## RESUMEN

Este artículo aborda el círculo social del **farró pé de serra** en la época contemporánea, llamado **roots**, al reflexionar sobre las prácticas que, de alguna manera, recrean el imaginario de una cultura del nordeste y sus **farrós** antiguos, haciendo hincapié en los aspectos visuales y ropas como las formas pertinentes de expresión de la identidad de los **forrozeiros** y **forrozeiras** que integran el universo social de farró, envolviendo musicalidad y danza, como también la valoración de las raíces culturales del género. En esta perspectiva, ese enfoque tiene

como campo para sus inferencias el escenario del **farró pie de sierra** en Salvador. Sin embargo, las observaciones, las cuales están en construcción, cuando se extiende a otros lugares apuntan a una comunidad **forrozeira** en Brasil que está fragmentada en diferentes sitios y se reúnen en festivales y eventos nacionales.

### PALABRAS CLAVE

Farró. Cultura. Identidad.

## 1 INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, o forró pé de serra referencia, cada vez mais, suas raízes musicais e culturais no que se denomina vertente **roots** do gênero. Além de reunir música e dança, seu contexto socio-cultural, que no espaço do forró, agrega um público que tem neste gênero um estilo de vida e parte de sua identidade pessoal e cultural (HALL, 2005). Aspectos estes que constituem o centro de interesse do presente trabalho, o qual tem, portanto, como objetivo investigar aspectos referentes aos forrozeiros(as) e à expressão de seus sentimentos de pertença (BARTH, 1998) ao grupo, utilizando o corpo como suporte por meio das suas visualidades, como por exemplo, os cabelos, as roupas, os calçados, os acessórios, as tatuagens e outros.

Estes hábitos, costumes e apropriações visuais são elementos significativos de identificação e reconhecimento entre os membros do grupo principalmente em seus espaços de interação, na medida em que realizam, por meio deste contexto, a busca de uma recriação cultura dos antigos forrós nordestinos.

A relevância deste objeto de estudo deve-se não apenas às lacunas no que dizem respeito às produções acerca do tema, mas, sobretudo, à importância do forró pé de serra para a musicalidade brasileira e suas identidades culturais. Tornando-se, portanto, necessário um olhar para este movimento que se reinventa com o sentido de dar continuidade ao forró tradicional (HOBBSAWN, 1984) por meio de uma comunidade forrozeira espalhada em diferentes partes do país, a qual interage em eventos e compartilha das mesmas particularidades.

## 2 METODOLOGIA

A base metodológica escolhida nesta pesquisa foi o Método Etnográfico, formulada por Clifford Geertz (1989) e apresentada no livro **A Interpretação das Culturas**. Para o autor, a compreensão de um determinado grupo ou fenômeno se dá a partir de sua própria

visão de mundo, que exige uma habilidade baseada no exercício do olhar e do ouvir. Agindo assim, o pesquisador priva-se de julgamentos pautados em sua formação cultural e consegue produzir interpretações que respeitam o fenômeno estudado.

Geertz (1989) defende a importância de se ter a noção do todo, da unidade. Existe uma infinidade de métodos ancorados nas teorias da Antropologia que podem ser utilizados para compreender um fenômeno, mas é o pesquisador que, de fato, deve apurar continuamente sua sensibilidade e percepção para captar as singularidades e significados revelados pelo fenômeno estudado. A contribuição da Antropologia para a composição do conhecimento científico está na possibilidade de compreensão da produção de sentidos que os agentes sociais dão à sua própria experiência cultural. Nesse sentido, o conceito de cultura está relacionado à construção de símbolos que dão sentido às relações sociais.

De acordo com Geertz (1989), a necessidade de escolha de um método de análise do fenômeno em Ciências Sociais pode reduzir a importância de sua ampla apreensão enquanto campo de estudo. O autor argumenta que a análise cultural deve implicar, primeiramente, em uma “descrição densa”, considerando essa densidade em uma perspectiva semântica. A sensibilidade do antropólogo, por sua vez, deve estar impressa na profundidade e dimensão dessa descrição, de modo que seja diferenciado criteriosamente um detalhe aparentemente insignificante de um elemento comunicativo, manifestado de forma consciente, por exemplo, uma “piscadela” de olhos em um contexto específico.

Cabe mencionar que o conceito de cultura, apresentado por Geertz (1989), possui uma perspectiva semiótica, que, em relação a esse aspecto, alinha seu pensamento com o de Weber. Geertz pensa a humanidade entrelaçada em teias de significados, tecidas por ela mesma. A cultura, para o autor, seria justamente essas teias, formadas por mito, religião, arte, escrita, comunicação, moda, o próprio homem, dentre outros aspectos, e sua análise. É por isso que o autor propõe a interpretação de significados.

Como se vê, a Etnografia propõe uma observação aproximada do objeto, necessária à realização de uma análise mais detalhada e justa do mesmo. A observação direta e a aquisição de dados no local em que o fenômeno ocorre tornam-se imprescindíveis. O olhar deve estar atento, os posicionamentos devem ser críticos e coerentes, a fim de que os objetivos de uma compreensão aprofundada sejam contemplados. Mas essa metodologia não se limita à observação e à transcrição de informações, sendo necessário organizar conscientemente os aspectos significantes captados acerca do objeto e do seu entorno e interpretar pormenorizadamente cada sentido. A descrição densa, portanto, se coloca como um caminho ao entendimento do fenômeno cultural.

Aliadas às práticas de observação direta e transcrição de informações, desenvolvidas com regularidade ao longo desta pesquisa, outros meios de aquisição de dados foram empregados, permitindo a ampliação e o aprofundamento de nossas perspectivas sobre o fenômeno estudado e a elevação da qualidade das considerações empreendidas, como por exemplo, a análise bibliográfica para amparo conceitual ao trabalho. A pesquisa de campo com entrevistas individuais semi-estruturadas a cinco forrozeiros e cinco forrozeiras com o intuito de aprofundar as reflexões inferidas a partir das observações.

Ao longo da observação direta – de caráter efetivamente participante – foi elaborado um diário de campo no período da escrita, o qual contribuiu para o registro das impressões vividas durante a pesquisa, assim como das informações adquiridas por meio de conversas informais.

### 3 RESULTADOS

O forró pé de serra considerado roots se trata de um circuito alternativo que tem sua própria dinâmica, um público específico que lota os eventos e é relatado pelos artistas forrozeiros como um público efetivamente participativo. O universo do forró por ser alternativo e fechado em si mesmo, é desconhecido

por quem não pertencer a ele, pois o forro é o mundo particular dos que ali dançam, tocam, cantam. Todos são protagonistas e participativos na composição do grupo. Este, por sua vez, tem como estratégia habitual de troca de informações e divulgação, o uso das redes sociais, espaço onde é possível a articulação da comunicação já que não é divulgada pela grande mídia.

Portanto, o forró pé de serra contemporâneo não se trata de modismo ou sucesso do momento, é, ao contrário, uma prática que se estabelece no contexto de vida das pessoas. E este movimento roots, por sua vez, ganha características peculiares no que se refere a uma série de fatores que caracterizaram o estilo de vida de uma nova geração que faz parte desse movimento. Aspectos estes relacionados ao comportamento, ao uso do corpo como suporte para demonstração de pertencimento, como por exemplo, o modo de se vestir, as tatuagens, os acessórios e a aparência de uma maneira geral, além dos discursos, produção de eventos, festivais específicos e outros, o que não se configura enquanto uma determinante, mas que é uma possibilidade de afirmação de identidade no que se refere ao pertencimento ao grupo.

De acordo com Barth, (1998) as fronteiras devem ser eficientes, e a cumplicidade é baseada nas diferenças culturais complementares, cada grupo com seus traços contrapostos.

A começar pelos calçados que, por sua vez, vestem uma das principais partes do corpo na dança. Diferente das festas comuns em boates e até mesmo na modalidade do forro eletrônico, no forró pé de serra as mulheres raramente usam salto alto tornando-se predominante o uso de sapatilhas e sandálias sem salto (rasteirinhas), o que visualmente comunica aos cavaleiros que a pessoa possivelmente integra o forró, havendo inclusive o preconceito por parte da maioria dos rapazes em convidar moças que usam salto alto para dançar, até porque não é considerado um calçado apropriado para o forró pé de serra devido ao risco de machucar alguém.

Diferente das mulheres, os homens usam qualquer calçado no forró, sem restrições. Até porque os que são socialmente convencioneados como masculin-

nos oferecem poucos riscos de machucar os pés da dama. Mesmo assim, em termos de estilo, os forrozeiros costumam usar sandálias de couro, calçado típico dos rapazes que pertencem ao forró. Inclusive podemos refletir que o couro se trata de um material facilmente associado à estética nordestina, sobretudo por conta das roupas dos vaqueiros e cangaceiros que permeiam a imagem idealizada sobre os nordestinos.

Ainda sobre o uso das sandálias pelos forrozeiros podemos citar um caso de uma casa de show em Salvador que, por norma interna, só é permitida a entrada de sapatos fechados. No entanto, quando se trata de forró organizado pelos membros do movimento roots abre uma exceção por reconhecerem as sandálias como parte do estilo forrozeiro, situação que não ocorre quando se trata de shows de forró eletrônico.

As **roupas**, sem dúvida, também se destacam como elemento visual distintivo para as pessoas do forró. As mulheres predominantemente usam vestidos e saias rodadas, muitas com temas florais que remetem às estampas de chita ou aos tecidos rendados que evocam o imaginário das femininas forrozeiras dos tempos de Luiz Gonzaga, um dos pioneiros do forró pé de serra. E lembrando, é claro, dos **shortinhos** que sempre estão embaixo da saia que podem ser parte já costurada na peça ou uma parte extra. Os rapazes usam de tudo, mas sobressaem as roupas mais simples e informais, de visualidade mais alternativa, porém urbana.

Figura 1: Calçados em Couro (Arquivo pessoal)



Figura 2 – Forrozeiros dançando



Fonte: Arquivo pessoal de Jessica Silva.

Os **acessórios** são destaques na composição visual dos membros do grupo, a começar pelas pulseiras e cartucheiros de couro artesanais (pochetes). As pulseiras por serem joias artesanais que combinam com o vestuário, agregando-lhe estilo com o couro, que, como já dito, é representativo na estética visual atribuída ao Nordeste. E, por sua vez, as cartucheiros remetem de alguma maneira aos vestuários do cangaço, além de serem práticas para dançar e guardar pertenc-



ces substituindo, assim, o uso de carteiras e bolsas.

Outros acessórios que também são muito utilizados são as joias e bijus confeccionadas em formatos de instrumentos musicais como a sanfona, a zabumba, o triângulo em forma de bailarinos dançando, as sapatilhas e os chapéus de couro que se tornam referências icônicas para expressar visualmente a identidade de ser forrozeiro.

Figura 3 – Uso de cartucheira e sapatilha



Fonte: Arquivo pessoal.

**Os cabelos**, que no Brasil costumam se adequar a certo padrão de beleza eurocêntrico, tendendo ao

alisamento artificial, no forró também ganham uma nova estética. Eles tendem a ser usados em sua forma natural até porque os alisamentos de pranchas e escovas não resistem aos movimentos na dança. Então, através da necessidade de praticidade passa a ser valorizado o cabelo natural e o forró amplia assim seu padrão de beleza rompendo com o ideal eurocêntrico do cabelo liso.

Figura 4 – a estética dos cabelos não alisados



Fonte: Arquivo pessoal.

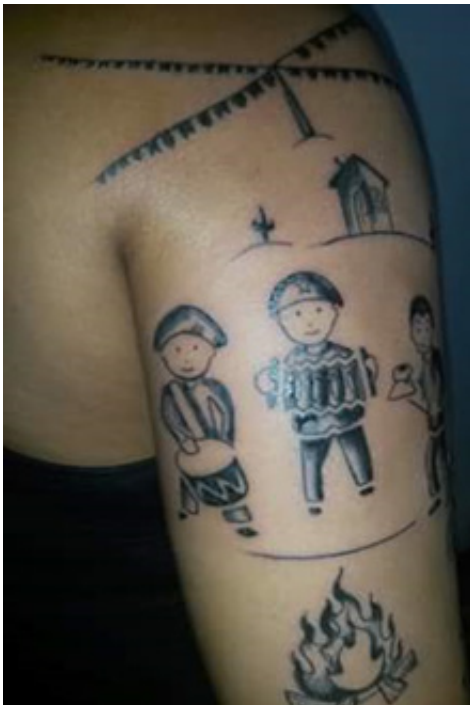
A **maquiagem** também é um item a ser considerado, pois diferente de outras festas e tribos no forró, ela costuma ser a mais leve e simples possível, a princípio devido aos movimentos da dança que contribuem para que a maquiagem se desfaça mais rápido e pelo estilo visual simples que as forrozeiras costumam apresentar.

As **bebidas**, como catuaba, chiboquinha e cipó cravo, não ficaram no passado ou isoladas ao Nordeste brasileiro. Ao contrário, atualmente elas continuam sendo consumidas pelos forrozeiros e forrozeiras do pé de ser-

ra contemporâneo, por meio de hábitos e práticas, eles buscam reconstruir o ambiente originário do forró no Nordeste, como uma espécie de recriação atualizada do ambiente e para isso utilizam diversas possibilidades de resgates de práticas culturais e antigas tradições.

Quanto à **sonoridade**, além da valorização dos trios de forró pé de serra, tanto dos antigos quanto dos mais novos, em tempo de existência é retomada a utilização dos vinis mais antigos dos precursores do forró pé de serra, sobretudo dos que já nem estão vivos. Os DJs do forró se apropriam desses álbuns em seus shows e particulinos – forró ao som mecânico de DJs, cuja organização é informal e os forrozeiros se reúnem para dançar e ouvir música – como uma forma de revitalizar a memória e possibilitar que a nova geração forrozeira conheça as raízes do forro

Figura 5 – tatuagem com temática do forró e cultura nordestina



Fonte: Arquivo pessoal

Como se não bastasse toda essa expressão idêntica por meio da visualidade em vestuários e práticas

culturais, muitos forrozeiros e forrozeiras fazem questão de registrar sua identidade e amor ao forró na própria pele por meio de **tatuagens** com desenhos que variam desde a palavra forró, tão significativa para o grupo, aos instrumentos característicos, como sanfona zabumba e triângulo, a paisagens nordestinas, a casais dançando, entre outros.

## 4 DISCUSSÃO

### 4.1 BREVE HISTÓRICO

Tratando-se dessas especificidades arquetípicas regionais, o Nordeste é uma das principais referências quando se trata de uma região que possui atribuições de alegorias culturais associadas aos seus costumes, afinal o povo nordestino migrou para diversas regiões, sobretudo para os polos de industrialização e desenvolvimento econômico, o Sudeste e o Centro oeste, compartilhando sua força de trabalho enquanto espalhava sua cultura país adentro, motivando assim uma dinâmica de fortalecimento e resistência de algumas práticas, adaptação e resignificação de outras (ABREU, 2007), mas, antes de tudo, a criação de um imaginário coletivo estereotipado em torno do Nordeste que o petrificou no tempo do mesmo modo que o tornou fonte poética de toda produção referente a este lócus (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001).

Na composição deste Nordeste idealizado, variados costumes foram apropriados como referência da cultura local. A este exemplo, a culinária, a linguagem e o sotaque, as paisagens, as questões sociais, a poesia de cordel, as festividades e, obviamente, a música e a dança (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001). Quanto a estes últimos aspectos não é novidade que, quando se trata de Nordeste, um dos principais ícones das suas expressividades culturais é o forró.

O forró é uma sonoridade genuinamente brasileira que passou por transformações ao longo de sua trajetória, desmembrando-se em diferentes estilos, entre os principais estão o forró pé de serra ou tradicional e

o forró eletrônico ou estilizado, o qual, nesta abordagem, não será o foco da nossa discussão. O forró pé de serra, tratado como um dos expoentes dessa cultura nordestina é um gênero musical composto por ritmos como baião, xaxado, forró, arrasta pé, xote chorado, xote matuto e sonoridades genuinamente brasileiras de origem nordestina.

O forró pé de serra passou a ser conhecido no Brasil, na década de 1950, por meio de Luiz Gonzaga e posteriormente por uma série de artistas que passaram a compor o cenário (MARCELO & RODRIGUES, 2012). Teve boa receptividade, possivelmente favorecida pela presença dos nordestinos que se encontravam em diferentes partes do país e também por ser um gênero contagiante que conquistou e ampliou seu público, passando por altos e baixos quanto ao sucesso no panorama musical brasileiro até a retomada do forró pé de serra tradicional pelo movimento *roots*.

#### 4.2 RETOMADA DO FORRÓ TRADICIONAL, O MOVIMENTO *ROOTS*

Se, em sua origem, o Nordeste era o *lôcus* do forró, com o deslocamento do circuito do forró pé de serra para o Sudeste, a região passa a exportar não apenas poéticas inspiradoras, mas também artistas e músicos forrozeiros em busca de público para o seu trabalho, como foi o caso dos famosos Trio Nordestino, Trio Virgulino, Trio Juriti e muitos outros, uma vez que na região nordestina o forró pé de serra é mais solicitado em períodos juninos, devido à perda de espaço para o forró eletrônico e outros gêneros. Contexto diferente do Sudeste, onde se tem uma programação de forró pé de serra indistintamente mais intensa.

Como já fora dito, o forró é um gênero ícone de referência do povo nordestino brasileiro, no entanto esse forró pé de serra considerado por muitos como o autêntico em estilo e procedência se faz mais presente e dinâmico na região Sudeste e Centro-oeste, de modo que no próprio Nordeste não há mais tanta força, tendo em vista que lá o forró se transformou, produzindo sucesso com outros estilos como forró estilizado ou eletrônico. Neste sentido, percebemos

uma prática paradoxal, a saber, um deslocamento cultural aliado a uma retomada da tradição.

Esse processo de retomada do forró pé de serra se iniciou com o nomeado universitário, que se trata de um estilo mais modernizado agregador de novos instrumentos, além da sanfona, zabumba e triângulo e integraram letras com poéticas mais urbanas e mais desvinculadas das poéticas nordestinas. E esse movimento que conquistou um público jovem despertou neles o interesse em conhecer as raízes que inspiraram o forró universitário. Assim, os trios voltaram a ser valorizados, os jovens retomaram os precursores do forró pé de serra, buscando reconhecer as suas raízes e essa dinâmica passa a ter a nomenclatura de estilo *roots*, o qual se trata de uma produção do pé de serra contemporâneo baseada nos clássicos, não só produzindo novidades, também, fazendo uso da discotecagem com o resgate dos vinis mais antigos.

O resultado destas misturas provocadas pelo deslocamento cultural permitiu ao forró não ser apenas um ritmo nordestino, mas, adotado pelo Sudeste, um ritmo genuinamente brasileiro. Assim, o forró representa a musicalidade do povo brasileiro, não sendo apenas entendido como uma música ou dança, mas passa a ser a identidade das pessoas que o aderem, pois ele representa um estilo de vida, é uma experiência da cultura brasileira, inclusive para quem não é nordestino. As linguagens dos retirantes nordestinos que construíram Brasília, São Paulo e demais espaços do Sudeste se estabeleceram no imaginário coletivo, fazendo-se presente inclusive na cultura daqueles que não são seus descendentes.

Afirma Brandão (1986) que a construção da identidade parte da relação de semelhança e diferença na interação com o outro, da experiência compartilhada, na convivência com os semelhantes e os diferentes em suas práticas culturais.

Em diversas tribos urbanas ou não, um dos principais fatores de identificação relacionados ao vestuário e aos forrozeiros não é diferente, o forró consiste em um gênero musical e dança, a qual, por sua vez, requer um vestuário adequado no sentido de conforto e cortes que favoreçam os movimentos. Mas, além



deste aspecto, acaba por se criar, a partir da visualidade, códigos de comunicações implícitas de pertencimento ao grupo, fato que não é determinante, mas abrange uma maioria dos forrozeiros que frequentam os forrós e eventos do forro pé de serra.

## 5 CONCLUSÃO

Observa-se que o forró, para este grupo, tem força de sentimento de pertencimento – identidade de forrozeiro, de nordestino, de **roots**. Neste sentido, o forró representa mais que um gênero musical, qualificando-se como elemento da cultura brasileira de reconhecimento de uma memória mediada, mas compartilhada.

Nesta perspectiva inferimos que o corpo não assume um papel de experiência do forró exclusivamente para os movimentos da dança e execução de instrumentos, mas ganha destaque como suporte para elementos simbólicos que expressam as identidades culturais dos forrozeiros, fortalecendo, desse modo, seus traços de identificação e favorecendo o reconhecimento entre os membros do grupo.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, D. M. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.

ABREU, Cristina. Como surgiu a Rádio Atual e o CTN-Centro de Tradições Nordestinas. In: **CTN – Centro de Tradições Nordestinas, um pedaço do Nordeste em São Paulo**. São Paulo: MZN Comunicações, 2007. Cap.1. p.36.

BARTH, Frederick. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: POUTIGNAT, Philipp e, STREIFF-FENART, Joceline. **Teorias da etnicidade, seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Frederick Barth**. Tradução de Écio Fernandes. São Paulo: UNES, 1998.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Identidade e etnia**. São Paulo, Brasiliense, 1986.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Antropologia do Brasil: Mito História e etnicidade**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Belo Horizonte: Autentica 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (Org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

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, 2012.

---

Recebido em: 27 de Agosto de 2015  
Avaliado em: 31 de Agosto de 2015  
Aceito em: 31 de Agosto de 2015

---

**1. Professora da rede pública estadual da Bahia. Mestre em Ciências Sociais, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Especializada em História e Cultura Afro-Brasileira, pela Faculdade Regional de Filosofia, Ciências e Letras Licenciada em História, pela Universidade Jorge Amado. Residente em Salvador-Bahia/Brasil. Email: cirancardoso@hotmail.com**