



Solange Aparecida de Souza Monteiro
(Organizadora)

Cultura: Conceito Sempre em Desenvolvimento

 **Atena**
Editora
Ano 2019

Solange Aparecida de Souza Monteiro
(Organizadora)

Cultura: Conceito Sempre em Desenvolvimento

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Natália Sandrini
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
C968	Cultura [recurso eletrônico] : conceito sempre em desenvolvimento / Organizadora Solange Aparecida de Souza Monteiro. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. 217 p. : il. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-437-5 DOI 10.22533/at.ed.375190406 1. Cultura. 2. Política cultural. 3. Sociedade. I. Monteiro, Solange Aparecida de Souza. CDD 353.70981
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

O presente livro pretende introduzir o leitor ao conceito antropológico de cultura e seu constante desenvolvimento. Tema central das discussões antropológicas nos últimos 100 anos, o assunto tem se demonstrado inesgotável, motivo pelo qual aqueles que tiverem o desejo de se aprofundar recorrem à bibliografia apresentada no final do volume. Destinado essencialmente a um público que se inicia no tema. A nossa intenção foi a de elaborar um livro texto bem didático e, portanto, bastante claro e simples. Os autores procuraram, na medida do possível, utilizar exemplos referentes à nossa sociedade, à escola, instituições que compartilham conosco um mesmo território. Isto não impede, contudo, a utilização de exemplos torna dos emprestados de autores que trabalharam em outras partes do mundo. Tal procedimento é coerente, desde que o desenvolvimento do conceito de cultura é de extrema utilidade para a compreensão do paradoxo da enorme diversidade cultural da espécie humana. Para tornar a bibliografia citada mais acessível aos leitores, O livro se refere ao desenvolvimento do conceito de cultura a partir das manifestações iluministas até os autores modernos, procura demonstrar como a cultura influencia o comportamento social e diversifica enormemente a humanidade, apesar de sua com provada unida de biológica.

Esta reflexão trata da relação cultura, desenvolvimento local e políticas culturais enfatizando os instrumentos normativos de direcionamentos, constituição e orientação de políticas públicas relevantes a apresentação dos elementos culturais, materiais e imateriais, relacionados aos empreendimentos, associações, entidades e pessoas interessadas na melhoria da qualidade de vida por meio de processos populares de geração de renda.

A cultura traz um conjunto de possibilidades harmônicas ao desenvolvimento entre perspectiva do econômico, social e ambiental. Reverbera ressignificações simbólicas, não sem tensão, sobre identidade, valorização do lugar e das coisas do lugar, das concepções de tradicional e moderno, de futuro e passado, de avanço ou retrocesso, de progresso e atraso e de alteridades que aparecem na constituição do imaginário social.

Boa leitura!!!

Solange Aparecida de Souza Monteiro

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
CULTURA, CONCEITO EM DESENVOLVIMENTO: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DISCENTE.	
Solange Aparecida De Souza Monteiro Paulo Rennes Marçal Ribeiro João Guilherme De Carvalho Gattás Tannuri	
DOI 10.22533/at.ed.3751904061	
CAPÍTULO 2	16
POLITICS (AND POLICIES) OF HISTORICAL MEMORY AND VIOLATIONS OF HUMAN RIGHTS: GENDER AND ETHNICITY INTERSECTIONS	
Ricardo Sant' Ana Felix dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.3751904062	
CAPÍTULO 3	29
A CULTURA COMO CAMPO POLÍTICO EM CONSTRUÇÃO NO BRASIL	
Renner Coelho Messias Alves Ingrid Mendes Miranda	
DOI 10.22533/at.ed.3751904063	
CAPÍTULO 4	42
AS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS E A LEI Nº 10.639/03 NAS QUESTÕES DE ENSINO- APRENDIZAGEM: HISTÓRIA, CULTURA, IDENTIDADE NEGRA E AS COMPETÊNCIAS PARA UM ENSINO MULTICULTURAL	
Francisco Anderson Varela Bezerra Kássia Mota de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.3751904064	
CAPÍTULO 5	51
REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NO LIVRO DIDÁTICO DE ALFREDO BOULOS JÚNIOR COM A IMPLEMENTAÇÃO DA LEI Nº 10.639 (2003-2012)	
Vanessa Santos Fontequê Jamaira Jurich Pillati Juliana Ferri Rosa Shizue Abe Sidney Lopes Sanchez Júnior Patrícia Ferreira Concato de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.3751904065	
CAPÍTULO 6	63
O “BICHO-MÃE” NO CIBERESPAÇO: GÊNERO E MATERNIDADE NO BLOG MAMÍFERAS	
Clarissa Sousa de Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.3751904066	
CAPÍTULO 7	75
MULHERES EM SITUAÇÃO DE RUA, MATERNIDADE E TECNOLOGIAS DE GOVERNO: UM ESTUDO ANTROPOLÓGICO	
Caroline Silveira Sarmento	
DOI 10.22533/at.ed.3751904067	

CAPÍTULO 8	87
MEMÓRIAS, MULHERES E PODER NA PRESIDÊNCIA DAS COLÔNIAS DE PESCADORES/AS EM PERNAMBUCO	
Maria do Rosário de Fátima Andrade Leitão	
DOI 10.22533/at.ed.3751904068	
CAPÍTULO 9	99
IMAGENS DO FORRÓ PÉ DE SERRA NO SUDESTE COMO REPRESENTAÇÃO SOBRE A CULTURA NORDESTINA	
Renner Coelho Messias Alves	
DOI 10.22533/at.ed.3751904069	
CAPÍTULO 10	117
SECA E DEVOÇÃO: A CONSTRUÇÃO DO CRUZEIRO DE SÃO BOM JESUS EM CARIUTABA NO MUNICÍPIO DE FARIAS BRITO – CE	
Emanuel Mateus da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.37519040610	
CAPÍTULO 11	124
MITOS E RITOS DOS MUNDOS ÁRABES E INDÍGENAS: A DANÇA COMO UM OÁSIS DE REAFIRMAÇÃO DE IDENTIDADES	
Luiza Angélica Oliveira Guglielmini	
Romy Guimarães Cabral	
DOI 10.22533/at.ed.37519040611	
CAPÍTULO 12	140
A MANIFESTAÇÃO DO SAGRADO NA TRILOGIA DO SILÊNCIO DE INGMAR BERGMAN A INFLUÊNCIA DO EXISTENCIALISMO MODERNO NO CINEMA EUROPEU	
Yasmin de Sousa Fontes dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.37519040612	
CAPÍTULO 13	151
MOBILIDADE URBANA PELOS MEIOS DE TRANSPORTE ALTERNATIVOS	
Mariana Rei Passos Campos	
DOI 10.22533/at.ed.37519040613	
CAPÍTULO 14	161
CONSUMO NA MEIA IDADE	
Kátia Sayuri Maruyama	
DOI 10.22533/at.ed.37519040614	
SOBRE A ORGANIZADORA	172

IMAGENS DO FORRÓ PÉ DE SERRA NO SUDESTE COMO REPRESENTAÇÃO SOBRE A CULTURA NORDESTINA

Renner Coelho Messias Alves

RESUMO: Esta pesquisa objetiva compreender as representações sobre a cultura nordestina em imagens de eventos de forró pé de serra realizados no Sudeste do Brasil. O forró pé de serra, descrito sucintamente como música e dança ritmados por sanfona, triângulo e zabumba, é proveniente da região Nordeste, de forma a ter sua divulgação intensificada na década de 1950, por meio de Luiz Gonzaga. Passada a fase de sucesso de seu surgimento, essa manifestação cultural brasileira manteve-se distante do cenário midiático até meados da década de 2000, quando diversas bandas, seguidas por uma indústria cultural favorável ao pé de serra, ampliaram a divulgação do ritmo. Esta pesquisa utiliza como metodologia a pesquisa documental, de maneira a coletar, com recorte temporal dos últimos cinco anos, fotografias e representações imagéticas existentes em páginas eletrônicas de festivais e de casas de festas em cidades dos estados de Minas Gerais, São Paulo, Espírito Santo e Rio de Janeiro. A análise de dados foi realizada a partir de categorias relacionadas à cultura nordestina, previamente estabelecidas para serem interpretadas nas imagens coletadas, a exemplo de indumentária dos participantes

1. Gonzaga (1986).

e decoração do ambiente dos eventos, entre outras. Diante da propagação forrozeira, o ritmo de raízes brasileiras mantém em sua musicalidade, a rusticidade e os elementos encontrados nas relações homem-natureza, ainda que haja projeção em ambientes com inteira recriação dessas categorias. Assim como reificado nos estados do Sudeste brasileiro, o forró pé de serra, de maneira análoga, repercute em país além-mares, em especial, em países da Europa, por meio de um processo contínuo de diálogos entre culturas.

PALAVRAS-CHAVE: Forró pé de serra. Cultura nordestina. Imagens. Representação.

1 | “ERA FORRÓ DE CABO A RABO”: NOTAS PRELIMINARES SOBRE O “FORRÓ PÉ DE SERRA”

No trinque trinque do triângulo, no bum bum da zabumba, no fom foram fom fom da sanfona, o forró pé de serra ritma as músicas dançantes que contagiam públicos de diversas idades e regiões. Esses instrumentos elementares, ao passar dos anos, conquistam músicos que animam festejos, os quais propiciam espaços de dança e, por conseguinte, de socialização de pessoas. Além de artistas, o ritmo pé de serra” também encanta forrozeiros dispostos

a um arrasta-pé por longas horas. De origem nordestina, o forró pé de serra recria em outros ambientes elementos do universo rural da região Nordeste. Assim, esta pesquisa objetiva compreender as representações sobre a cultura nordestina em imagens de eventos de forró pé de serra realizados no Sudeste do Brasil.

Há, no Brasil, quem reproduz histórias sobre a presença de soldados estadunidenses combatentes na II Guerra Mundial presentes no litoral nordestino, os quais, em contato com o baile popular, diziam em inglês que a dança era *for all* (para todos). No entanto, essa história oral coexistia com outros registros, uma vez que já em 1913, antes da II Guerra Mundial, o Novo Dicionário da Língua Portuguesa (FIGUEIREDO, 1913, p. 909) catalogava o sentido da palavra *forró* como “*m. Bras. do N. Baile de gente ordinária.*” Em tempos atuais, etimologicamente, o vocábulo *forró*, segundo Houaiss e Villar (2001) e Michaelis (2018), provém de uma redução do termo *forrobodó*, o qual é associado às acepções de baile popular, com música nordestina em que se dança aos pares.

Nesta pesquisa, concebe-se *forró* como gênero musical brasileiro, com raízes nordestinas, baseado em canções e danças de casais entoados por sanfona, zabumba e triângulo. Assim, admite-se, ainda, que

a palavra ‘forró’, segundo a época em que é empregada, não tem exatamente o mesmo significado. Da mesma forma que a palavra ‘samba’, a palavra ‘forró’ foi evoluindo no decorrer do século. Até os anos 50, forró significa ‘baile’; depois passa a designar o conjunto da música do Nordeste. Hoje em dia, forró é gênero musical. Nordeste, claro (DREYFUS, 1996, p. 198).

Essa manifestação cultural popular adentrou no cenário nacional brasileiro com mais projeção a partir de Luiz Gonzaga do Nascimento, ou, artisticamente, Luiz Gonzaga, nascido em 13 de dezembro de 1912, na fazenda Caiçara, em Exu, PE (DREYFUS, 1996). No percurso de retirante, Luiz Gonzaga reverberou o sertão e seu povo em canções de forró pé de serra. Embora proveniente da região Nordeste e com sucesso intensificado na década de 1950, por meio de Luiz Gonzaga (VELHO; KUSCHNIR, 2001), o forró pé de serra manteve-se distante do cenário midiático até meados da década de 2000, quando diversas bandas, seguidas por uma indústria cultural favorável, reificaram o ritmo.

Dessa forma, outras regiões do país adotaram o forró pé de serra como principal atração cultural mantida por casas de shows e por festivais de bandas. Destino de muitos retirantes nordestinos, São Paulo, SP, conta espetáculos diários no Canto da Ema, uma casa de forró na qual “se pode escutar o mais tradicional forró, com músicas de: Luiz Gonzaga, João do Vale, Jackson do Pandeiro, Dominginhos, Trio Nordestino, Três do Nordeste, Elba Ramalho entre outros” (CANTO DA EMA, 2018a).

Além da capital paulista, o forró pé de serra também pode ser desfrutado em eventos anuais em distintos estados. Por exemplo, em Itaúnas, vila próxima à Conceição da Barra, ES, ocorre, desde 2001, o Festival Nacional de Forró de Itaúnas (FENFIT, 2018a). De maneira análoga, no estado do Rio de Janeiro, mais precisamente

no município de Silva Jardim, é realizado o Festival de Forró de Aldeia Velha, com edições anuais desde 2009 (FFAV, 2018a). Esses festivais são atrativos para quem desejar forrozear e permanecer em contato com a natureza, uma vez que acontecem em áreas com baixa densidade demográfica, em meio a disperso tecido urbano.

Ainda em referência aos estados da região Sudeste, destaca-se a presença no circuito forrozeiro marcada por Belo Horizonte, MG, local de repetidas edições do Festival Rootstock (2018). Esse festival, desde 2002, caracteriza-se por propiciar “forró tradicional, que reúne alguns dos melhores artistas e trios em atividade, além de muitos forrozeiros vindos de várias partes do Brasil, para curtir muito forró” (ROOTSTOCK, 2018b). Os forrozeiros, portanto, estão presentes em diversos estados do país. Apesar de haver amplo público em outras localidades, para fins desta pesquisa, privilegiou-se a região Sudeste, em especial, as festividades organizadas no Canto da Ema (SP), Festival Nacional de Forró de Itaúnas (ES), Festival de Forró de Aldeia Velha (RJ) e Festival Rootstock (MG).

Para além da compreensão histórica do forró pé de serra a ser explorada a seguir e da manutenção de sua existência no Sudeste, esta investigação se baseia na imagem fotográfica como um recurso utilizado em pesquisas sociais como significativa fonte de representações. A fotografia espelha, conforme os dizeres de Peixoto (2012), dupla relação entre tempo e espaço. Em outros termos, a imagem capturada em uma fotografia consiste apenas em um fragmento de uma realidade social, capturada em um espaço específico e em um tempo exato.

Mais que um ritmo dançante, o forró pé de serra reproduz um cenário social que, em suas origens nordestinas, retratam o sertanejo e sua vida, desde sua vivência no campo até suas aventuras pelas cidades, algumas alhures à terra natal. Nesse sentido, o uso de fotografias nesta pesquisa considera que “imagens não reproduzem o real, elas o representam ou o rerepresentam” (NOVAES, 2008, p. 456).

2 | “FOI VOCÊ QUE DISSE QUE MEU FORRÓ É MOLE/QUE MEU FORRÓ É MOLE/QUE ELE NÃO TÁ COM NADA²”: FORRÓ PÉ DE SERRA *VERSUS* FORRÓ ELETRÔNICO

Antes de dar prosseguimento às discussões dos demais temas forrozeiros, faz-se necessário diferenciar o “forró pé de serra” (também conhecido como forró tradicional, forró raiz ou forró universitário) de outras variantes de forró, a exemplo do “forró eletrônico” (forró moderno, forró estilizado ou *oxente music*). Para Santos (2012, p. 677), “o forró se caracteriza por um conjunto definido de regras socialmente partilhadas, as quais ocorrem como eixo de comparação entre os gêneros que demarcam as fronteiras.” Em outros termos, a diferenciação não existe exclusivamente por razões taxonômicas. Existem, portanto, características tanto musicais como sociais

2. Ramalho (2009).

que particularizam os polos opostos “farró pé de serra” e “farró eletrônico”.

Ainda que esses polos sejam tomados como de posições antagônicas, reconhece-se a fluidez entre suas delimitações. Para tanto, admitem-se “farró pé de serra” e “farró eletrônico” como uma manifestação artística, nas premissas de Eagleton (2003), e como um campo social, na perspectiva de Bourdieu (2011). Nessa medida, apontar essas classificações incorre expressar suas principais caracterizações, de maneira a considerar uma área de confluência entre os polos supostamente opostos. Conforme expressou Santos (2012), é inviável mapear todos os códigos existentes no campo do farró, no entanto, é possível apresentar traços mais visíveis e diferenciadores das vertentes de farró.

2.1 Farró pé de serra

De um lado, o “farró pé de serra”, nos termos de Gonzaguinha (TV CULTURA, 2018), é visivelmente identificado nas obras de Luiz Gonzaga, como algo “que abrange toda uma região, no caso, a região nordestina, abrange toda uma problemática social da sua região e de todo um país”. Ou seja, no campo social, o “farró pé de serra” expressa o mundo rural, a seca nordestina, as alegrias e as tristezas da rusticidade da vida no interior, os êxodo rural, os amores e as vivências dos brasileiros, sobretudo, dos brasileiros habitantes do sertão. Sertão, nesse caso, expressa não apenas o sertão nordestino, mas, sim, envolve outras regiões rurais do país. Nesse sentido mais amplo, o sertão brasileiro no “farró pé de serra” também está associado às relações humanas submetidas à monocultura difundida pela cidade moderna (FREIRE, 2014).

Esse contexto social de formação do “farró pé de serra” remete à ideia das raízes da sociedade agrária brasileira. Por conseguinte, os traços dessa sociedade agrária compuseram a identidade regional nordestina, com ampliação do sentimento de reconhecimento e pertencimento por parte de cidadãos vinculados a uma nação repleta de recantos. Eis o porquê de diversas músicas tratarem elementos da natureza (seca/chuva, pássaros, gado, vegetação etc.) e processos produtivos alimentares (plantação, colheita, lida com o gado, entre outros).

Ainda nesse contexto social, menciona-se o deslocamento de habitantes de áreas rurais para os aglomerados urbanos, principalmente das regiões Norte e Nordeste para o Sudeste. Por isso, o farró pé de serra “favoreceu a autoestima do migrante nordestino nas cidades do *sul*, que geralmente ficava subordinado à condição de assalariado mal pago e perseguido pelo estigma de ‘nortista’, ‘pau-de-arara’, miserável e atrasado” (VIANNA, 2001, p. 10). Surgiram-se, assim, as representações musicais sociais do Nordeste. Apenas a título de ilustração, no disco gravado em 1972 (GONZAGA, 1972), Luiz Gonzaga relatou a existência do fenômeno social conhecido como “coronelismo”, compreendido como “uma forma peculiar de manifestação do poder privado, ou seja, uma adaptação em virtude da qual os resíduos do nosso antigo e exorbitante poder privado têm conseguido coexistir com um regime político

de extensa base representativa” (LEAL, 2012, p. 44).

Além desses aspectos sociopolíticos, o “farró pé de serra”, em termos culturais, possui uma musicalidade à base de sanfona, zabumba e triângulo, um trio com sonoridade dançante. Apesar de admitir instrumentos musicais, a exemplo de flauta, rabeca, agogô, entre outros, o farró pé de serra mantém-se basicamente pelo trio sanfona-zabumba-triângulo. Isso significa que os demais dispositivos sonoros, para além do trio instrumental, assumem o papel exclusivo de complementaridade.

Tomado como bandeira sociomusical, estudantes universitários, conforme anunciado por Luiz Gonzaga (TV CULTURA, 1972) e Velho e Kuschnir (2001), adotaram o estilo musical como entretenimento e rerepresentação social de um país rural. Assim, nos festejos, revela-se o potencial de sociabilidade do farró pé de serra, uma vez que o ritmo é dançado aos pares.

Nesse sentido, os representantes do farró pé de serra relatam, conforme Caitano e Sé (2008), permite estabelecer novos laços de amizade, assim como expressa a potencialidade de relacionamentos amorosos. Nos termos de Gonzaga, “todo tempo quanto houver pra mim é pouco/prá dançar com meu benzinho numa sala de reboco”. Na figuração festeira, nota-se que, “onde há sanfona, há poeira. Onde há farró, há uma alegria tão espremida entre a dor e a tristeza, que chega a ser um milagre, ver nos rostos sofridos e encardidos, o riso derramado, corrido, que quase não saía, mas acabou saindo, arrebatando a rudeza, caído em torrente atrás da sanfona” (TUNHOLIO, 2012).

O gênero considerado genuinamente brasileiro, inicialmente, remetia aos recantos nordestino. Com sua projeção no Sudeste, em meados da década de 1950 (CAITANO; SÉ, 2008), casas de shows, festivais e apresentações públicas passaram a reunir tanto retirantes nordestinos como pessoas locais interessadas em vivenciar o ritmo dançante. Ao passar dos anos, o farró pé de serra se desenvolveu como música e dança incorporadas por outras partes do país, além de expandir-se para outras nações (FORRÓ DUBLIN FESTIVAL, 2018; PSIU! FORRÓ FESTIVAL BERLIN, 2018; ROOTSTOCK, 2018c).

2.2 Farró eletrônico

Por outro lado, geralmente tomado como anteposto ao “farró pé de serra”, surgiu o “farró eletrônico”. Também conhecido como “farró moderno”, “farró estilizado” ou “*oxente music*”, o “farró eletrônico” repercutiu no cenário midiático nacional na década de 1990, com a incorporação de outras temáticas musicais e novas representações da identidade nordestina. Entre as bandas emergidas nesse período, citam-se Mastruz com Leite, Aviões do Farró, Calcinha Preta, entre outros exemplos. Grupos musicais que adotaram elementos típicos da música pop internacional, a exemplo de “teclados, bateria, baixo, guitarra, saxofone (com ênfase na bateria e no teclado), introduz coreografias sensuais (bailarinos), casais de cantores, aumento exponencial nos

equipamentos de iluminação e de amplificação sonora, foco no público jovem etc. É o fenômeno da espetacularização do forró” (SANTOS, 2012, p. 679).

A reunião desses modernos instrumentos musicais, por conseguinte, produz uma musicalidade intrínseca, com influências do pop, do rock, do sertanejo, do axé music e da lambada. Com isso, Marques (2011) sinaliza que as apresentações musicais possuem semelhanças com os shows de bandas musicais de universo pop, por exemplo, sobretudo no aspecto modernizado da apresentação com fogos de artifício, jogos de luzes, estruturas móveis nos palcos, com amplo espaço para abrigar multidões na plateia. Nesses espaços, a indumentária feminina baseada em saias e vestidos coloridos e floridos, em alusão ao rural, típicos do “forró raiz”, é substituída por roupas que expressam a atualidade da moda na cidade.

Alinham-se assim tecnologia, alteração e deslocamento, alegorias realçadas a cada aparição dos ônibus das bandas customizados com imagens dos artistas, ou pelos efeitos de reverb no corpo a partir da presença fluida dos “carros-pancadões”, veículos com sons acoplados que ecoam as músicas de forró pelas ruas da cidade ou estacionados em postos de gasolina, praças e calçadas, atestando a possibilidade, e o privilégio, de modificar o espaço urbano pela presença/autoridade do homem-máquina, pelo poder de conectar-se com os admiradores do ritmo ou perturbar o cotidiano pela intensidade do som e sua impertinência (MARQUES, 2014, p. 357).

A composição das canções do “forró eletrônico”, por sua vez, passou também por um processo de modernização, conforme Marques (2011). Com essa atualização, as temáticas retrataram o consumo expressivo de bebidas alcoólicas, referências aos novos meios de locomoção (carros, aviões), aos aparelhos eletroeletrônicos (celular, aparelho sonoro) e aos relacionamentos amorosos. Além disso, por se tratar de uma festa regional, a vaquejada (conjunto festivo de provas envolvendo cavaleiros e bovinos) também está inserida em boa parte das canções do “forró eletrônico”. Em síntese, o duelo entre “forró tradicional” e “forró eletrônico” se baseia nos antagonismos antigo-novo, rural-urbano, velho-moderno.

3 | DELINEAMENTOS METODOLÓGICOS PARA CAPTAR REPRESENTAÇÕES DO SERTÃO NORDESTINO NO FORRÓ PÉ DE SERRA

Este trabalho envolve a compreensão qualitativa do fenômeno (MINAYO, 2009), pois a dimensão deste estudo favorece a discussão de conceitos admitidos como itens socialmente construídos, em sintonia com as exposições realizadas por (DEMO, 1985). Assim, foram realizadas buscas bibliográficas a respeito do forró pé de serra, bem como o contexto social no qual emergiu esse gênero musical. Por conseguinte, esta pesquisa utiliza como metodologia a pesquisa documental, de maneira a coletar, com recorte temporal dos últimos cinco anos, fotografias e representações imagéticas existentes em páginas eletrônicas de festivais e de casas de festas em cidades dos estados de Minas Gerais, São Paulo, Espírito Santo e Rio de Janeiro.

Ressalta-se a diversidade de suporte dos arquivos reunidos nesta pesquisa, os quais envolvem textos, imagens, sons e vídeos. Essa variedade emergiu a partir da tentativa de abarcar as distintas manifestações culturais existentes, as quais são produzidas pelas pessoas envolvidas pelo forró pé de serra. Portanto, a questão “é justamente como apresentar e representar a percepção do outro concretamente, isto é, como usar as falas, discursos, intervenções, explicações, críticas e diferentes pontos de vista produzidos não mais por um objeto, mas por sujeitos de nossa investigação” (GONÇALVES; HEAD, 2009, p. 18). Nessa medida, as narrativas dos sujeitos são registradas em fotografias, entrevistas, filmes, músicas, cartas, diários, livros biográficos, entre outras modalidades documentais.

Com isso, nesta pesquisa, texto, imagem e áudio são tomados em sua complementaridade, como um *continuum* de registros de acontecimentos interligados. Nessa perspectiva, ao discorrer a respeito das particularidades do uso de texto e de imagens para maximizar a quantidade de informações apresentadas, Becker (1996) considerou que os artistas “podem usar múltiplas imagens, grande quantidade de informações primárias como o texto, a linguagem da ciência altamente objetiva, a manipulação da cor característica da arte expressionista ou a combinação não convencional de vários desses planos” (BECKER, 1996, p. 96-97). Diante disso, privilegiou-se nesta pesquisa a análise de fotografias, entretanto, de maneira a contribuir para a compreensão dos temas elucidados nas imagens, textos e registros audiovisuais também foram consultados.

Ao consultar as fontes documentais relacionadas ao forró pé de serra, evidenciam-se os processos de reconstrução de um passado, no qual a musicalidade entoa temas emergidos em determinado espaço geográfico, no caso, o sertão brasileiro (compreendido ora como Nordeste, ora como mundo rural). Por isso, “podemos falar, a propósito destas retrospectivas de imagens, da potencialidade ficcionalizante de um tempo reconstruído, de alguma coisa que abole de certa maneira a fronteira que nós traçamos frequentemente como uma fronteira intangível entre realidade e ficção” (PIAULT, p. 154). Em outros termos, avaliar os documentos em seus diversos suportes representa a elucidação de uma narrativa protagonizada por personagens reificados ao longo do tempo.

Nesse sentido, apesar de haver forrozeiros dispersos por várias localidades no país, para fins desta pesquisa, privilegiou-se a região Sudeste, em especial, as festividades organizadas no Canto da Ema (SP), Festival Nacional de Forró de Itaúnas (ES), Festival de Forró de Aldeia Velha (RJ) e Festival Rootstock (MG). Admitiu-se, ainda, que imagens representam ou o reapresentam o real (NOVAES, 2008). Ou seja, as fotografias selecionadas para esta investigação não são exatamente a realidade, trata-se de uma representação capturada pelas lentes dos aparelhos fotográficos.

A análise de dados, seguindo-se os preceitos de Vergara (1998), foi realizada a partir de categorias relacionadas à cultura nordestina, previamente estabelecidas para serem interpretadas nas imagens coletadas, a exemplo de indumentária dos

participantes e decoração do ambiente dos eventos, entre outras. Com isso, os temas centrais da obra musical de Luiz Gonzaga também foram empregados por outros forrozeiros, sejam contemporâneos de sua época, a exemplo de Marinês, sejam de seus sucessores e demais seguidores, como Dominginhos. Para Santos (2004), podem ser encontrados os seguintes temas centrais na obra musical de Gonzaga: a) a crueldade da seca e a migração; b) a proteção divina; c) a relação homem-natureza; e, d) o desejo de retorno e o contraste entre o Nordeste e o Sudeste.

Nesse sentido, as cantorias de Luiz Gonzaga e de outros forrozeiros assumiram temáticas relacionadas ao sertão nordestino. Refletir sobre esse sertão contribui para melhor compreender as inspirações provenientes dessa realidade no imaginário dos forrozeiros. Entre suas canções, a relação homem-natureza pode ser percebida por meio das músicas *O xote das meninas* (Mandacaru quando flora na seca/É um sinal que a chuva chega no sertão) e *Asa Branca* (Por farta d'água perdi meu gado/Morreu de sede meu alazão). Além disso, a migração, a cidade moderna, a saudade da terra natal, enfim, a relação campo-cidade esteve presente em obras como *Pau de arara* (Quando eu vim do sertão,/seu môço, do meu Bodocó/A malota era um saco/e o cadeado era um nó/Só trazia a coragem e a cara/Viajando num pau de arara/Eu penei, mas aqui cheguei), *No meu pé de serra* (Lá no meu pé de serra/Deixei ficar meu coração/Ai, que saudades tenho/Eu vou voltar pro meu sertão) e *Riacho do Navio* (Dormir ao som do chocalho/E acordar com a passarada/Sem rádio e sem notícia/Das terra civilizada).

Além disso, um dos temas recorrentes das músicas forrozeiras está relacionado ao amor, isto é, às relações amorosas, envolvendo paixão, casamento, filhos, novos amores, solidão etc. Em Luiz Gonzaga, essa temática pode ser percebida em *Numa sala de reboco* (Todo tempo quanto houver pra mim é pouco/Pra dançar com meu benzinho numa sala de reboco), *Xote machucador* (Eita! Xote veio machucador/Veio machucador/Que tanta coisa faz lembrar, ai, ai/Ela aí dançando/E eu sentindo o cheiro dela, ai, ai) e *Xamego* (O xamego dá prazer, o xamego faz sofrer/O xamego às vezes dói, às vezes não/O xamego às vezes roi o coração).

Por fim, as festas forrozeiras, com cantores e tocadores, dança e muita alegria, integram uma categoria retratada nas canções. Exemplificando-se, Luiz Gonzaga produziu *O fole roncou* (O fole roncou no alto da serra/Cabroeira da minha terra/Subiu a ladeira e foi brincar), *Forró no escuro* (O candeeiro se apagou/O sanfoneiro cochilou/A sanfona não parou/E o forró continuou) e *Lenda de São João* (Eu vou, vou soltá foguete/Eu vou, vou soltá balão/Eu vou festejá São Pedro/Eu vou festejá São João). Por conseguinte, a musicalidade forrozeira adotada pelas bandas da atualidade também seguem essas temáticas, de maneira a reapresentá-las em símbolos, imagens, indumentária, decoração de ambientes, entre outras formas de reapresentação.

4 | “EU PENSEI QUE O FORRÓ IA CAIR/MAS O FORRÓ NÃO CAIU NÃO³”: O PÉ DE SERRA NO SUDESTE

Posteriormente ao sucesso midiático alcançado por Luiz Gonzaga, em meados de 1950, o forró pé de serra prosseguiu com suas melodias de forma mais discreta, ora nos interiores do país, ora nas festas nordestinas organizadas nas grandes metrópoles. Segundo Dreyfus (1996), Luiz Gonzaga permaneceu em sua carreira de sucesso por meio de caravana pelo país, em cada povoado, uma nova parada, uma nova apresentação que arrastava multidão. Paralelo a esse universo, no Sudeste, formaram-se casas de shows exclusivas para o forró pé de serra, ainda que esse gênero musical já não ocupasse o mesmo espaço de repercussão nos meios midiáticos.

A nordestinidade, por meio do forró pé de serra, foi recriada no cenário nacional. Entre os traços dessa identidade regional, cita-se o chapéu de vaqueiro, confeccionado em couro, alguns com adornos em prata, ora em formato de estrela, ora em formato circular. Esse chapéu, conforme TV Cultura (1972) e Dreyfus (1996), passou a integrar a indumentária do Rei do Baião, Luiz Gonzaga. Assim, na fase de ressurgimento do forró pé de serra no Sudeste, esse acessório pode ser encontrado em diversas imagens que aludem a esse cenário.



Figura 1 - Integrantes do Trio Virgulino, banda forrozeira projetada no ambiente universitário no início do século XXI.

Fonte: Canto da Ema (2018b).

O Trio Virgulino, formado por Enok Virgulino (sanfona), Adelmo Nascimento (triângulo) e Roberto Pinheiro (zabumba), apresentado na Figura 1, foi criado em 1982. No entanto, o trio se projetou entre estudantes universitário do estado de São

3. Trio Forrozão (1999).

Paulo já na virada do século XX para o século XXI. Os trajes de vaqueiro, no resgate das raízes culturais, assumem a representação forrozeira inicialmente difundida por Luiz Gonzaga, ainda na década de 1950.



Figura 2 - Publicidade do Festival Rootstock, com tocador caracterizado com sanfona e chapéu de vaqueiro nordestino.

Fonte: Festival Rootstock (2018b).

O movimento de resgate das raízes musicais brasileiras ocorreu na virada do século XX para o século XXI, quando estudantes de universidades do Sudeste elegeram o forró pé de serra como autêntico gênero musical brasileiro. Fomenta-se, portanto, o diálogos entre culturas. Ou seja, a nordestinidade musical é mesclada com aspectos da vida urbana das cidades modernas do Sudeste. Por exemplo, em 2002, criou-se o Festival Rootstock (Figura 2), evento que possui alusão fonética ao festival de rock estadunidense, o Woodstock Music & Art Fair. Nesse sentido, o Festival Rootstock associa também em seu nome o termo inglês *root* (raiz), como forma de evidenciar a busca pelas raízes culturais brasileiras. Além da imagem de raiz, o forró pé de serra alimenta a categoria de rusticidade, recriada a partir de artefatos de madeira, de acessórios em couro, decorações de ambiente com objetos de um passado rural do interior nordestino.

Com isso, a Figura 3, a seguir, recria, ao fundo, um palco com cenário de casa de pau-a-pique barreada, circunda por galhos retorcidos de árvores, como se pertencessem aos arredores da habitação. Já no primeiro plano da imagem, sobre um rústico tamborete de madeira, são apresentados os troféus em madeira confeccionados com sanfona e chapéu de vaqueiro nordestino, os quais são distribuídos como premiações pelo Festival Nacional de Forró de Itaúnas (2018a).



Figura 3 - Troféus em madeira confeccionados com sanfona e chapéu de vaqueiro nordestino.

Fonte: Festival Nacional de Forró de Itaúnas (2018a).

Além desses exemplos de reificação do Nordeste por meio do forró pé de serra no Sudeste, notam-se os diálogos entre culturas. Percebe-se, portanto, a utilização de símbolos tomados no imaginário da região Sudeste como representantes do ambiente rural nordestino. Exemplificando-se, o cacto, conforme demonstra a Figura 3, a seguir, contracena de chapéu de vaqueiro nordestino sobre as areias das dunas das praias do vilarejo de Itaúnas, ES. Ainda na Figura 4, entre outros traços culturais, notam-se os óculos solares Aviator, da Ray-Ban®, originalmente projetados para os aviadores estadunidenses em 1937, sendo utilizados nos ambientes urbanos da modernidade como reflexo de estilo icônico, “com excepcional qualidade, desempenho e conforto” (RAY-BAN, 2018).



Figura 4 - Publicidade de divulgação de classificação do FENFIT 2017.

Fonte: Festival Nacional de Forró de Itaúnas (2018b).

A rusticidade e a simplicidade do ambiente e os elementos da natureza são itens retratados como características marcantes do forró pé de serra (CAITANO; SÉ, 2008). Dentro dessa perspectiva, existem eventos que são realizados em ambientes rurais, áreas com baixa ocupação populacional, de maneira a propiciar aos forrozeiros turistas “o contato com a natureza”, nos termos de Williams (1989) e de Carneiro (2012). Assim, o mundo rural “não é mais o lugar do trabalhador rural, mas do habitante desocupado, cansado da cidade, tem uma atribuição terapêutica e temporária” (WILLIAMS, 1989, p. 70).

Na união de forró e natureza, o Festival Nacional de Forró de Itaúnas ocorre dentro do Parque Estadual de Itaúnas, reserva que apresenta “apresenta ambientes como a mata de tabuleiro, fragmento florestal em extinção no Espírito Santo, restinga, dunas, ambientes estuarinos de mangues, uma extensão expressiva do rio Itaúnas e a mais representativa região de alagados do Espírito Santo” (IEMA, 2018). Em outros termos, um ambiente ideal para quem deseja forrozear com os pés na terra.



Figura 5 - Forrozeiros dançando na terra, com destaque para sandálias e acessório femininos confeccionados em couro.

Fonte: Festival Nacional de Forró de Itaúnas (2018b).

De modo equiparável ao Festival Nacional de Forró de Itaúnas, o Festival de Forró de Aldeia Velha também associa o forró ao contato com a natureza. A Figura 6, a seguir, divulga a proximidade da cachoeira em relação à área de *camping*, localizada na beira do rio. Além disso, a imagem também revela a realização de “festa junina (pau de cebo, casamento da roça, barraca do beijo, comidas típicas),” como recriação de tradições do mundo rural.

Figura 6 - Forrozear na natureza em meio às tradições festivas rurais.

Fonte: Festival de Forró de Aldeia Velha (2018b).

Ao passar do tempo, o forró pé de serra resiste às adversidades presentes na indústria cultural. Ao resistir, ele passa por um processo de recriação, com incorporação de novos traços culturais, ora provenientes das raízes rurais nordestinas, ora presentes nos centros urbanos. Esse diálogo entre culturas transcende as localidades do interior do Brasil e alcança outras nações. Já em 1986, conforme Dreyfus (1996, p. 298), Luiz Gonzaga forrozeava e levava a imagem do vaqueiro nordestino para Paris, na França. Nessa medida, existem diversos eventos forrozeiros promovidos por brasileiros no contexto internacional.



Figura 7 - Festival de forró em Berlim, na Alemanha, reúne forrozeiros de diversas nacionalidades.

Fonte: Psiu! Forró Festival Berlin (2018).

A Figura 7, acima, revela como os símbolos reapresentados pelo universo forrozeiro são cultuados. Ao centro da fotografia, um cartaz demonstra o anúncio do festival, no qual, com o chapéu de cangaceiro, Lampião forrozeira com Maria Bonita, tomados como desenhos caricaturados, em alusão ao par dançante de forró. Além do Psiu! Forró Festival Berlin (2018), em Berlim, na Alemanha, retratado na Figura 7, cita-se o Rootstock Europa (ROOTSTOCK, 2018c), tendo como cenário Zurique, na Suíça, com apresentações de trios forrozeiros brasileiros. Já em Dublin, Irlanda, o Forró Dublin Festival (2018) contagia o público forrozeiro. Diante dessa propagação forrozeira, o ritmo de raízes brasileiras mantém a musicalidade, a rusticidade e os elementos encontrados nas relações homem-natureza, ainda que haja projeção em ambientes com completa recriação dessas categorias. Assim como reificado no Sudeste brasileiro, o forró pé de serra, de maneira análoga, repercute em país alémmars.

5 | “ISSO AQUI TÁ BOM DEMAIS/OLHA, QUEM TÁ FORA QUER ENTRAR/MAS QUEM TÁ DENTRO NÃO SAI”⁴: CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE AS IMAGENS DO FORRÓ PÉ DE SERRA

Desde sua fase inicial, no meio do século XX, o forró pé de serra conquistou

4. Dominginhos (1985).

artistas musicais, dançarinos e leigos interessados em apreciar o gênero musical. Como discutido ao longo desta investigação, o forró pé de serra reapresentou características regionais do interior nordestino brasileiro, a exemplo das festas juninas e da música presente na relação homem-natureza. No entanto, conforme demonstrado, esses símbolos foram submetidos às influências do processo de diálogos entre culturas, uma vez que sua apropriação por culturas distintas daquela de sua origem impregne adicionais significados aos símbolos.

Sol, lua, chuva, pássaros, terra, enfim, diversos elementos da natureza são retratados pelas canções de pé de serra. Por conseguinte, as imagens produzidas no âmbito forrozeiro remetem a elementos presentes na relação do homem com a natureza. Com o intuito de propiciar a vivência da simplicidade e da rusticidade do mundo rural retratados pela musicalidade forrozeira, notam-se eventos no Sudeste realizados em ambientes rurais, distantes dos grandes centros urbanos, o que permite aos frequentadores forrozear e usufruir a natureza.

Além disso, em seu percurso, o forró pé de serra migrou da região Nordeste para a Sudeste. Reconhece-se, nesta pesquisa, a existência de inúmeros representantes forrozeiros pertencentes a essa fase de surgimento e consolidação, a exemplo de Marinês, Sivuca, Dominginhos, entre outros. Contudo, na busca por exibir as raízes históricas e compreender a permanência de seus traços, tomou-se Luiz Gonzaga como ícone dos primórdios do forró pé de serra. O Rei do Baião inspirou seguidores, de forma que, no século XXI, haja nos estados do Sudeste (Minas Gerais, Espírito Santo, São Paulo e Rio de Janeiro) eventos diários, além de um calendário de festivais anuais, em alguns casos, com duração de até uma semana. A expansão forrozeiro, ademais, superou a regionalidade nacional e alcançou países europeus. Assim, o forró pé de serra está submetido a um processo de diálogos de culturas, de maneira a estar em constante transformação, ainda que mantenha seus principais aspectos inicialmente projetados por seus idealizadores.

REFERÊNCIAS

BECKER, H. Explorando a sociedade fotograficamente. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, n. 2, p. 95-98, 1996.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CAITANO, A.; SÉ, G. **Por amor ao forró**. 2008. (27min55s). Disponível em: <<http://forropedeserradf.blogspot.com/2010/10/por-amor-ao-forro-esta-no-ar.html>>. Acesso em: 20 jul. 2018

CANTO DA EMA. **A casa**. Disponível em: <<http://www.cantodaema.com.br/>>. Acesso em: 30 maio 2018.

_____. **Fotografias**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/cantodaema>>. Acesso em: 13 maio 2018.

CARNEIRO, M. J. (Org.). **Ruralidades contemporâneas**: modos de viver e pensar o rural na

sociedade brasileira. Rio de Janeiro: Mauad, FAPERJ, 2012.

DEMO, P. **Introdução à metodologia da ciência**. São Paulo: Atlas, 1985.

DOMINGUINHOS. **Isso aqui tá bom demais**. Composição de Dominginhos e Nando Cordel. RCA: 1985.

DREYFUS, D. **A vida do viajante**: a saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Editora 34, 1996.

EAGLETON, T. **A ideia de cultura**. Tradução de Sofia Rodrigues. Lisboa: Temas e Debates – Actividades Editoriais, 2003.

FESTIVAL DE FORRÓ DE ALDEIA VELHA (FFAV). **Forró de Aldeia Velha** - Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/festivaldeforrodealdeia/>>. Acesso em: 1º jun. 2018a.

_____. **Fotos** - Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/FestivaldeForrodeAldeia/>>. Acesso em: 1º jun. 2018b.

FESTIVAL DE FORRÓ DE ITAÚNAS (FENFIT). **Festival**. Disponível em: <<http://www.forrodeitaunas.com/>>. Acesso em: 15 maio 2018a.

_____. **Forró de Itaúnas** – Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/oficialfenfit/>>. Acesso em: 15 maio 2018b.

FIGUEIREDO, C. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 15. ed. Venda Nova: Bertrand Editora, 1913.

FORRÓ DUBLIN FESTIVAL. **Festival 2018**. Disponível em: <<https://forrodublin.com/festival-2018/>>. Acesso em: 15 ago. 2018.

FREIRE, A. (Org.). **Cultura dos sertões**. Salvador: EDUFBA, 2014.

GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. Confabulações da alteridade: imagens dos outros (e) de si mesmo. In: GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. (orgs.). **Devires imagéticos**: a etnografia, o outro e suas imagens. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras/Viveiros de Castro Editora Ltda/FAPERJ, 2009. p. 15-35.

GONZAGA, L. **Forró de cabo a rabo**. Composição de Luiz Gonzaga e João Silva. São Paulo: RCA, 1986.

_____. **Forró no escuro**. RCA: 1998.

_____. **Lenda de São João**. Composição de Zé Dantas e Luiz Gonzaga. Revivendo: 1999.

_____. **No meu pé de serra**. Revivendo:1999.

_____. **Numa sala de reboco**. Composição de Luiz Gonzaga e José Marcolino. RCA: 1998.

_____. **O fole roncou**. Composição de Nelson Valença e Luiz Gonzaga. Sterns Music: 2000.

_____. **O xote das meninas**. RCA:1996.

_____. **Pau de arara**. Composição de Luiz Gonzaga e Guio Moraes. RCA: 1996.

_____. **Riacho do Navio**. RCA:1996.

_____. Álbum Volta pra curtir ao vivo. RCA: 1972.

_____. **Xamego**. RCA: 1998.

_____. **Xote machucador**. Composição de Dominginhos e João Silva. RCA: 1986.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IBRANTINA, G. C. L. **Sociedade dos forrozeiros pé-de-serra e ai!**: entre a memória e a mídia. 2010. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

INSTITUTO ESTADUAL DE MEIO AMBIENTE E RECURSOS HÍDRICOS (IEMA). **Parque Estadual de Itaúnas**. Disponível em: <<https://iema.es.gov.br/PEI>>. Acesso em: 24 jul. 2018.

LEAL, V. N. **Coronelismo, enxada e voto**: o município e o regime representativo no Brasil. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MARQUES, R. **O Cariri do forró eletrônico**: Festa, gênero e criação no Nordeste contemporâneo. 2011. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2011.

_____. Quem “se garante” no forró eletrônico? - produzindo diferenças em contextos de fronteira e ebulição social. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 43, p. 347-383, dez. 2014.

MICHAELIS MODERNO DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA (MICHAELIS). **Forró**. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 21 jun. 2018.

MINAYO, M. C. S. (Org.) **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 28. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

NOVAES, S. C. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 455-475, out. 2008.

PAES, J. M. LUIZ GONZAGA: Tradutor da discursividade de nordeste. **Revista do Centro de Pesquisa Comunicação e Cultura: Barroco e Mestiçagem**, [S.l.], n. 2, abr. 2014. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/algazarra/article/view/19111>>. Acesso em: 16 jun. 2018.

PEIXOTO, C. E. The photo in the film: public and private collections in video-portrait. **Vibrant, Virtual Brazilian Anthropology**, Brasília, v. 9, n. 2, p. 344-360, dez. 2012.

PIAULT, M. H. Real e ficção: onde está o problema? In: KOURY, M. G. P. (org.). **Imagem e memória**: ensaios em Antropologia Visual. Rio de Janeiro: Garamond, 2001. p. 151-172.

PSIU! FORRÓ FESTIVAL BERLIN. **Festival 2019**. Disponível em: <<https://forrofestivalberlin.jimdo.com/>>. Acesso em: 15 ago. 2018.

RAMALHO, D. **Lá vai pedrada!** SOLU: 2009.

RAY-BAN. **Aviator**. Disponível em: <<https://www.ray-ban.com/>>. Acesso em: 22 jul. 2018.

ROIZEMBLIT, S. **Milagre de Santa Luzia**. 2008. (1h41min11s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IPfoD8cdBy8>>. Acesso em: 24 jul. 2018.

ROOTSTOCK. **Festival Rootstock Oficial** - Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/festivalrootstock/>>. Acesso em: 20 maio 2018a.

_____. **Festival Rootstock**. Disponível em: <<http://festivalrootstock.com/>>. Acesso em: 15 maio 2018b.

_____. **Rootstock Europa**. Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/events/1488441077943194/>>. Acesso em: 3 jun. 2018c.

SAMAIN, E. (org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SANTOS, C. O. Forró x forró: discursos, polarizações e diversidade num campo musical. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (SIMPOM), 2., 2012, Rio de Janeiro, RJ. **Anais...** Rio de Janeiro: SIMPOM, 2012, p. 676-686.

SANTOS, J. F. **Luiz Gonzaga**: a música como expressão do Nordeste. São Paulo: IBRASA, 2004.

TRIO FORRÓZÃO. **Agitando a rapaziada**. Composição de Gavião e Marrom. Rio de Janeiro: Natasha Records, 1999.

TRIO VIRGULINO. **Vida de forró**. Disponível em: <<http://triovirgulino.com.br/>>. Acesso em: 19 jul. 2018.

TUNHOLIO, M. **Dominginhos Canta e Conta Gonzaga** - filme. Direção de Maurício Machado e Wagner Malagrine. 2012. (1h17min43s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gKVavm_QiZ4>. Acesso em: 20 jul. 2018.

TV CULTURA. **Luiz Gonzaga**. Programa Proposta. 1972. (53h45min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=E6fsltmgm9k&t=2404s>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

VELHO, G.; KUSCHNIR, K. (Orgs.). **Mediação, cultura e política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
VIANNA, L. C. R. Movimentos musicais e identidades sociais no contexto da cultura de massa no Brasil - uma reflexão caleidoscópica. ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS (ANPOCS), 25., 2001, Caxambu, MG. **Anais...** Caxambu: ANPOCS, 2001, p. 1-28.

WILLIAMS, R. **O campo e a cidade na história e na literatura**. Tradução de Paulo Henriques Britto. 1. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SOBRE A ORGANIZADORA

SOLANGE APARECIDA DE SOUZA MONTEIRO Mestra em Processos de Ensino, Gestão e Inovação pela Universidade de Araraquara - UNIARA (2018). Possui graduação em Pedagogia pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras Urubupunga (1989). Possui Especialização em Metodologia do Ensino pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras Urubupunga (1992). Trabalha como pedagoga do Instituto Federal de São Paulo campus São Carlos (IFSP/ Câmpus Araraquara-SP). Participa dos núcleos: -Núcleo de Gêneros e Sexualidade do IFSP (NUGS); -Núcleo de Apoio às Pessoas com Necessidades Educacionais Específicas (NAPNE). Desenvolve sua pesquisa acadêmica na área de Educação, Sexualidade e em História e Cultura Africana, Afro-brasileira e Indígena .

Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/5670805010201977>

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-437-5



9 788572 474375