



Serviço Público Federal
Ministério do Turismo
Secretaria Especial da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

PARECER DA RELATORA

99ª REUNIÃO EXTRAORDINÁRIA DO CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL - 9 DE DEZEMBRO DE 2021.

Processo de Registro Matrizes Tradicionais do Forró

Processo nº 01450.008052/2011-50

A apresentação, a este Conselho, de parecer sobre o pedido de Registro das “Matrizes Tradicionais do Forró” às vésperas da comemoração do Dia do Forró, em 13 de dezembro - data do nascimento, em 1912, de Luiz Gonzaga, o maior ícone dessa expressão cultural – não poderia, portanto, ocorrer em momento mais oportuno. Pois, ao analisar o processo, pude constatar que esse bem, além de constituir uma referência cultural relevante da identidade nordestina, e já incorporada à identidade brasileira, conta, para sua preservação, com notável mobilização de seus detentores nos vários estados brasileiros.

Pessoalmente, senti-me profundamente sensibilizada com o convite para ser a relatora deste processo, uma vez que, parafraseando Chico Buarque de Hollanda, na canção “Paratodos”, minha mãe era paulista, o meu pai paraibano, e meu avô (materno) sergipano. Portanto, é também com grande prazer que passo a apresentar meu parecer.

TRAMITAÇÃO DO PROCESSO:

O pedido de Registro das “Matrizes tradicionais do Forró” como Patrimônio Cultural do Brasil foi encaminhado ao IPHAN pela Associação Cultural Balaio Nordeste, sediada em João Pessoa, capital do estado da Paraíba, levando à abertura, em 8 de julho de 2011, do processo no. 04150.008052/2011-50. Esse pedido foi antecedido por intensa mobilização de diferentes atores, como a Associação mencionada, a Superintendência do IPHAN na Paraíba, e um grande número de forrozeiros e apoiadores dessa manifestação cultural. Em 16 de junho de 2011 forrozeiros se reuniram em evento festivo no centro histórico de João Pessoa, quando foi entregue ao superintendente do IPHAN na Paraíba carta endereçada ao Presidente da instituição federal com o pedido de Registro, acompanhada por Abaixo Assinado com mais de quatrocentas assinaturas, além de manifestações de apoio da Secretaria de Estado da Cultura da Paraíba, da Coordenadoria do Patrimônio Cultural do Município de João Pessoa-Copac, e da Fundação Cultural de João Pessoa – Funjope. Nesse ato foi também entregue farta documentação sobre o tema.

Todo o material reunido foi objeto de análise em Nota Técnica do servidor do DPI Marcos Vinicius Carvalho Garcia, datada de 25 de junho de 2013, e apresentada para avaliação da pertinência do pedido na 23ª. reunião da Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial, realizada em 11 de julho de 2013.

Um ponto importante a destacar neste processo é o fato de o pedido de Registro ter sido antecedido por iniciativas da Associação Cultural Balaio Nordeste, desde sua criação em 2010, visando a elaborar coletivamente as medidas de salvaguarda das manifestações culturais tradicionais associadas ao Forró. Nesse sentido, foram realizadas reuniões com a Superintendência do IPHAN na Paraíba, assim como encontros semanais dos forrozeiros na sede do IPHAN, no centro histórico de João Pessoa, sendo marcante o protagonismo de alguns forrozeiros, como Chico Ribeiro, na articulação tanto das propostas temáticas como da atuação dos diferentes atores interessados, conseguindo, inclusive, reunir material relativo ao forró em coleções particulares dos forrozeiros.

A motivação desses movimentos tinha como base a preocupação com o enfraquecimento do “forró pé de serra” – expressão usada para designar o forró tradicional - no mercado musical paraibano, espaço que vinha sendo progressivamente ocupado pelo chamado “forró de plástico”, ou “forró eletrônico”, versão estilizada desse gênero musical, com ritmo mais acelerado, próximo da lambada, e uso de instrumentos como a guitarra, o sax e a bateria, relegando a sanfona a um lugar periférico nos arranjos, o que, segundo os forrozeiros tradicionais, contribuiria para a descaracterização do forró.

Essa situação não apenas afetava a receptividade do forró tradicional junto ao público, como também a sustentabilidade financeira das bandas e grupos de forrozeiros que mantinham uma tradição musical enraizada não apenas na Paraíba, como nos estados do Nordeste, assim como em cidades de outras regiões do Brasil, principalmente Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília. Pois, a partir das primeiras décadas do século XX, essas três cidades foram o principal destino de intensa migração de nordestinos afetados pela seca e pelas precárias condições de vida em seus redutos natais, e que nelas vinham buscar oportunidades de trabalho. A preocupação era, portanto, com a continuidade de uma manifestação musical associada, inclusive, aos festejos juninos, presentes em todos os estados brasileiros e considerados referências culturais da identidade nacional

Por esse motivo, a Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial, na reunião acima referida, além de acatar a pertinência do pedido, recomendou a ampliação da abrangência dos estudos de forma a incluir na pesquisa os espaços mencionados, a que foram acrescentados, na instrução do processo, os estados de Minas Gerais e do Espírito Santo.

Embora nos anos seguintes à entrega do pedido de Registro o IPHAN não tenha tido condições de dar sequência às providências necessárias para a realização de sua Instrução Técnica, devido a carência de recursos financeiros para tanto, conforme o Parecer Técnico do DPI de 2021, “*não houve um ano sequer em que ações de mobilização, formação e fortalecimento de redes entre forrozeiros não houvessem acontecido, sempre com intensa participação do Iphan.*” Nesse período, o instituto continuou atuando em parceria com a Associação Cultural Balaio Nordeste, com o Forum Nacional Forró de Raiz, criado em 2011, e com outras instituições, no sentido de mobilizar os detentores por meio de encontros em que eram também debatidos os objetivos e efeitos da patrimonialização dessa manifestação cultural.

O primeiro e mais importante evento nessa fase foi o Encontro Nacional para Salvaguarda das Matrizes do Forró, realizado em João Pessoa em setembro de 2015. Nesse evento, que reuniu também forrozeiros de outras partes do país e técnicos do IPHAN, foram elaboradas as orientações consolidadas na Carta de Diretrizes para Instrução Técnica do Registro das Matrizes do Forró como Patrimônio Cultural do Brasil, que foi anexada ao processo em curso. A esse encontro se seguiram fóruns estaduais em João Pessoa (2017); São Paulo e Rio de Janeiro (2018); Itaúnas-ES, Sergipe, Alagoas e Minas Gerais (2019). Em 2019, ainda antes do início dos trabalhos decorrentes da contratação de instituição para a elaboração da Instrução Técnica, foi realizado em Recife o Seminário Forró Patrimônio Cultural, numa parceria entre IPHAN, Associação Cultural Balaio Nordeste e Associação Respeita Januário. Essa sucessão de iniciativas, de ampla abrangência e repercussão junto

aos profissionais do forró, pesquisadores, e instituições comprometidas com a continuidade do forró de raiz, demonstra o interesse e consequente capacidade de articulação dos vários atores envolvidos, independentemente de formalização realizada por instituição estatal.

Enfim, no final da segunda década deste século, graças a mobilização, em 2018, do Forum Nacional Forró de Raiz junto ao Congresso Nacional e ao Ministério da Cultura, que resultou em aportes financeiros de diferentes fontes destinados ao financiamento da instrução do processo de Registro, foi possível lançar o Edital de Chamamento Público para selecionar a instituição a ser contratada para a elaboração da Instrução Técnica, sendo escolhida a Associação Respeita Januário de Pesquisa e Valorização dos Cantos e Músicas Tradicionais, de Pernambuco.

O Termo de Colaboração foi publicado em julho de 2019, sendo em seguida formulado pela Associação Respeita Januária, junto com a equipe técnica da Coordenação-Geral de Identificação e Registro do DPI, o Plano de Trabalho, sendo o responsável técnico o musicólogo e etnólogo Carlos Sandroni, que já havia participado da instrução dos pedidos de Registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano e das Matrizes do Samba Carioca, inscritos no Livro de Registro das Formas de Expressão em 2004 e 2007 respectivamente.

O corpo do processo é constituído - além da Instrução Técnica produzida em função do contrato com a Associação Respeita Januário - pela documentação encaminhada junto com o pedido de Registro; pelos documentos referentes aos inúmeros encontros, fóruns, seminários e audiências públicas realizados a partir desse momento; e por farto material audiovisual relativo às Matrizes Tradicionais do Forró, com as necessárias legendas e autorizações de uso de imagem.

A continuidade dos trabalhos foi afetada pela pandemia da COVID-19, que, em 2020 e 2021, inviabilizou não apenas encontros e reuniões presenciais, como os festejos juninos oficiais - eventos cuja realização depende da participação das pessoas, e que têm como centro o forró. Entretanto, apesar de atrasos no cronograma definido no Plano de Trabalho, alternativas foram elaboradas com o recurso aos meios de comunicação digitais. Nesse período foram realizados 8 fóruns estaduais on-line e, em 2020 e 2021, duas edições do “São João na Rede”, o que contribuiu tanto para a continuidade da participação, por meio remoto, dos forrozeiros e do público dos forrós, como para a arrecadação de fundos que auxiliassem esses profissionais a enfrentar o período de afastamento inevitável de suas atividades. Além disso, foram criados um portal on-line e um canal no Youtube, viabilizando assim, por meios tecnológicos, uma nova forma de organização da comunidade forrozeira que, além de dinamizar a comunicação e o acesso às informações, assegurou a continuidade da pesquisa para a Instrução Técnica do processo, o que pode ser considerado uma reação positiva aos obstáculos e desafios impostos pela situação pandêmica que estamos todos vivendo.

Uma vez entregue ao DPI a Instrução Técnica produzida pela Associação Respeita Januário, foi elaborado o Parecer Técnico no. 14/2021/COIDE/CGIR/DPI, finalizado em 29 de outubro de 2021, tendo eu então sido designada a relatora do processo junto ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

“FORRÓ”: UM TERMO POLISSÊMICO

Antes de abordar o objeto do Registro – “As Matrizes Tradicionais do Forró” - considero necessário analisar esse termo a partir de dois aspectos: a origem da palavra “forró” - ou melhor, sua etimologia - e os sentidos que lhe são atribuídos atualmente, particularmente por parte dos detentores dessa manifestação cultural.

A pesquisa aponta que a primeira menção à palavra “forró” foi localizada em

um jornal amazonense de 1914, referindo-se a seringueiros cearenses, possivelmente em suas atividades festivas.

Quanto à origem do termo “forró”, há um consenso de que seja uma abreviação de “forrobodó”, palavra já presente em dicionários desde o final do século XIX, como designação de “bailes populares”, às vezes com conotação pejorativa – como “bagunça”, “barulho”, e atitudes impróprias por parte de seus participantes.

Nesse sentido, o filólogo Evanildo Bechara, assim como o folclorista Luís da Câmara Cascudo, descartam uma hipótese, ainda corrente, de que a palavra “forró” derivaria de “*for all*”, expressão utilizada em bailes realizados por militares americanos quando de sua permanência em Natal, durante a Segunda Guerra Mundial, para indicar que eram abertos a toda a população local. A mesma hipótese é levantada em referência à passagem de ingleses pela região para a construção de ferrovia no início do século XX.

Já quanto à origem do termo “forrobodó”, a pesquisa aponta a falta de fontes que permitam uma posição conclusiva. Luis da Câmara Cascudo atribui a origem do termo “forrobodó” à língua bantu, utilizada no Brasil por africanos escravizados. Já Evanildo Bechara – com apoio de estudiosos das influências africanas no português, como o escritor Nei Lopes - descarta a atribuição de origem africana ao termo, e sugere que tenha sua raiz no galego, língua falada na região da Galícia, situada no norte da Espanha, e fronteira com Portugal. Entretanto, a pesquisa traz argumentos contrários a essa suposição, na medida em que não foi possível localizar em dicionários das línguas ibéricas menções a “forrobodó”, a não ser em dicionários portugueses, em que “forrobodó” é apresentado como brasileirismo.

Por outro lado, estudos apontam que a palavra “forrobodó” já aparece em obras literárias brasileiras na segunda metade do século XIX, no caso, em dois romances do escritor Aluísio Azevedo, *O Homem* (1887) e *O Cortiço* (1890), em ambos os casos com sentido de festas populares com músicas e danças, em enredos ambientados no Rio de Janeiro. Em 1912, uma peça teatral intitulada “Forrobodó”, de autoria de Luiz Peixoto e Carlos Bittencourt, com música de Chiquinha Gonzaga, que retrata um baile popular no Rio de Janeiro, fez grande sucesso na cidade, o que vem reforçar a hipótese da origem do termo “forró” com o mesmo sentido.

Nas primeiras décadas do século XX, como já mencionado, foi para a cidade do Rio de Janeiro, capital da República, que migrou provavelmente o maior número de habitantes dos estados do “norte” do Brasil. Pois cabe esclarecer que, até os anos 1930, todos os estados brasileiros ao norte do país integravam a região com esse nome, sendo posterior a designação de Nordeste para o conjunto de estados brasileiros que, além de sua posição geográfica, se distinguem por seu clima e modos de vida (a seca, o sertão, os trabalhos no campo), sua história (o cangaço, o coronelismo, o messianismo), e suas tradições culturais (o folclore, músicas, danças, indumentária, instrumentos musicais, etc).

Entre esses migrantes, destacaram-se artistas como Catulo da Paixão Cearense e João Pernambuco, que vieram jovens e foram os maiores expoentes da “música nordestina” nesse período, com canções cujos ritmos e letras difundiam na capital da República – e, assim, para o resto do país - os traços característicos das paisagens, da vida e da cultura daquela região, predominantemente a partir de um olhar saudoso por parte dos que dela foram impelidos a se afastar.

Nesse período, o termo “forró”, com o mesmo sentido de “baile popular”, já aparecia em obras literárias como o romance “A Bagaçeira”, de 1928, do paraibano José Américo de Almeida, que, junto com outros escritores nordestinos - entre eles José Lins do Rego e Graciliano Ramos - integrou a corrente regionalista do Modernismo. Também na imprensa nordestina aparecia o termo “forró”, designando bailes em lugares fechados, com danças e tocadores de instrumentos como a viola e a sanfona.

Mas será no sudeste, onde, em meados do século XX, foram instaladas gravadoras e outras indústrias de comunicação de massa, como rádio e televisão - portanto com maior alcance junto ao público - que aparecerá, em 1931, a primeira música gravada com o termo “farró”: o disco da gravadora Victor (posteriormente RCA VICTOR) em que uma das duas gravações chama-se “Farró na roça” de autoria de Xerém e Manoel Queiroz. O sentido do termo é também de “baile popular”. Entretanto o disco não chegou a ter sucesso.

A pesquisa considera que manifestações musicais típicas da cultura sertaneja do Nordeste - como o baião, o coco, o xaxado, o xote e o próprio farró - só passam a ser consideradas “gêneros” musicais a partir do momento em que são gravadas e assim classificadas na sua divulgação por meio dos canais mediáticos - discos, rádio, televisão - e em apresentações para o público.

Portanto, como observado na Instrução Técnica, será a partir da década de 1940 que novos sentidos passam a ser acrescentados ao leque semântico do termo “farró”, quais sejam:

“um gênero musical; um tipo de estabelecimento comercial onde ocorrem eventos desta natureza; um repertório de músicas e gêneros musicais ouvidos nestes eventos e estabelecimentos; e tipos de dança associados a este repertório.”

Entre esses sentidos do termo “farró”, há que distinguir, portanto, o farró como um gênero musical, de um “super-gênero”, que inclui o baião, o xaxado, o xote, o arrasta-pé, etc, além do próprio farró. Esses gêneros são identificados pelos forrozeiros como as “matrizes tradicionais do farró”. Entretanto, a distinção do farró também como um gênero musical não é consensual entre os forrozeiros, pois há os que - como Sivuca - consideram que não é possível distinguir o gênero “farró” do gênero “baião”.

O OBJETO DO REGISTRO

Já no pedido de Registro encaminhado ao IPHAN em 2011 constava como objeto “As Matrizes Tradicionais do Farró”, proposta elaborada coletivamente pelas comunidades de forrozeiros nos fóruns e encontros que antecederam esse ato.

No que diz respeito à política de preservação do patrimônio cultural imaterial desenvolvida pelo IPHAN, com base no decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, essa foi a orientação seguida na abordagem do “samba”, enquanto expressão musical e coreográfica, para registro como Patrimônio Cultural do Brasil. Nesse caso, quando da aprovação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, da UNESCO, em 2003 - a que o Brasil aderiu em 2006 - essa foi a primeira proposta aventada para inscrição de um bem cultural imaterial brasileiro na Lista Representativa criada pela Convenção. Entretanto, dado o caráter polissêmico do termo, na medida inclusive em que se manifesta em diferentes versões no território brasileiro (como o samba caipira, na região centro-sul, principalmente no interior de São Paulo) o IPHAN optou por iniciar o seu reconhecimento por aquela forma de expressão mais antiga com essa denominação: o samba de roda, que tem seu núcleo no Recôncavo Baiano, mas que até então era ainda pouco conhecido em âmbito nacional. Esse bem foi registrado em 2005 no Livro das Formas de Expressão, sendo posteriormente inscrito na Lista Representativa da Convenção de 2003. Em seguida, a abordagem do samba carioca - que, por ser, no Brasil e no mundo, o mais conhecido do espectro de gêneros sob a denominação de “samba”, é o mais associado a esse termo - seguiu o critério das “matrizes”, no caso o samba de terreiro, o samba enredo e o partido alto, bem registrado em 2007 no Livro das Formas de Expressão.

A pesquisa realizada pela Associação Respeita Januário, com base no ponto de vista da etnologia e da musicologia, endossou essa proposta do pedido de registro, assim

como a “Carta de Diretrizes para Instrução Técnica das Matrizes do Forró como Patrimônio Cultural do Brasil”, elaborada pelos participantes do Encontro Nacional para Salvaguarda das Matrizes do Forró”, realizado em João Pessoa em 2015.

Nesse sentido, conforme o Parecer Técnico do DPI, de 2021

“A noção de ”matrizes” serve (...) para destacar práticas que, estando vivas e em plena vigência, inspiram continuamente forrozeiros e músicos contemporâneos de diversas outras filiações e são, portanto, seminais à aparição de novas formas de forró, mas também sustentam a dinâmica de transformações e reinvenções das próprias matrizes, garantindo sua continuidade no tempo”

Nessa perspectiva, a pesquisa entende como objeto do Registro o forró como um “supergênero” musical, integrado por gêneros, ou seja, ritmos musicais e danças tradicionais do Nordeste – como o baião, o xote, o xaxado, o rojão, o chamego, o balanceio, o miudinho, o forró-samba, a quadrilha ou arrasta-pé, - e também os instrumentos utilizados, como, entre outros, sanfona, zabumba, pandeiro e triângulo.

Nesse cenário, destacam-se como pioneiros desses gêneros – e consequentemente do “supergênero” forró - o pernambucano Luiz Gonzaga e o paraibano Jackson do Pandeiro, ambos migrantes, em meados do século XX, para a então capital da República.

Luiz Gonzaga veio para o Rio de Janeiro em 1939, onde inicia sua carreira como compositor, cantor e sanfoneiro, tendo aprendido em Exu, sua cidade natal, com seu pai, Januário, a tocar sanfona de oito-baixos. Após um período se apresentando em casas noturnas, tem a maior parte de suas composições gravadas pela então Victor (posteriormente RCA VICTOR), com eventuais passagens pela Odeon e, no último ano de sua carreira, pela Copacabana. Em 1945 conheceu o letrista Humberto Teixeira, como ele movido pelo interesse em difundir e valorizar a música nordestina por todo o país - pois então a música popular brasileira mais conhecida era o samba carioca, - e com ele estabelece uma sólida parceria.

É, portanto, dessa parceria que resultará a produção do marco inicial desse projeto: “Baião”, composto em 1946, gravado pela Odeon e interpretado pelo conjunto Quatro Ases e um Coringa, e logo considerado uma canção manifesto, que se tornou um grande sucesso nacional. Ainda pouco conhecido nesse momento, Luiz Gonzaga só veio a ter sua interpretação de “Baião” gravada três anos depois. Em 1947, a canção “Asa branca”, da mesma dupla, torna-se uma espécie de hino dos nordestinos sediados na capital do país, que haviam sido praticamente expulsos pela seca, e estavam saudosos de sua terra natal.

Mas é como “Rei do Baião” que Luiz Gonzaga se consagra, e, com sua indumentária inspirada nos vaqueiros e particularmente nos cangaceiros (chapéu, gibão, sandálias de couro) passa a inspirar outros artistas. O baião figura também em filmes, entre eles o “Cangaceiro”, produção de Lima Barreto em 1953, premiado no Festival de Cannes. E outros ritmos por ele gravados passaram a ser “metonimicamente” (conforme o texto da IT p. 42) associados ao baião, ou seja, o termo “baião”, além de um ritmo-dança específico, passa a agregar as diversas categorias genéricas arregimentadas pelo “rei”, entre as quais: xamego, xote, toada, marchinha junina ou arrasta-pé, xaxado, coco e...forró. Mas apenas em 1958, na gravação de “Forró no escuro” de Luiz Gonzaga, o termo “forró” aparece também ao lado do título, designando o gênero da canção gravada.

A partir de meados da década de 1950, no entanto, novas tendências surgem no cenário da MPB (Música Popular Brasileira), como a Bossa Nova, a Jovem Guarda e logo em seguida o Tropicalismo, ocasionando um declínio da popularidade do Rei do Baião e de suas produções musicais sobretudo nos grandes centros urbanos e na mídia.

O mesmo ocorreu com o paraibano Jackson do Pandeiro, presença marcante

sobretudo por suas performances com o pandeiro e na dança, que se tornaram contribuições marcantes para o super-gênero “farró”, sendo “Sebastiana” – cujo gênero é o coco – sua canção mais conhecida, gravada em 1953 com sua companheira Almira Castilho quando ainda estavam no nordeste. No ano seguinte vieram para o Rio de Janeiro, onde Jackson teria contribuído para valorizar o pandeiro, instrumento até então associado, de forma depreciativa, a tocadores pobres e negros. Em suas produções e estilos de apresentação introduziu elementos “modernos” – ou seja, da vida urbana e da música americana, além de um ritmo mais acelerado – distinguindo-se assim do tom eminentemente nordestino e saudosista das canções de Luiz Gonzaga. Outra tendência, surgida na segunda metade do século XX, foi o chamado “farró de duplo sentido”, com conotação sensual, que teve como principal representante o paraibano Genival Lacerda, cuja mais conhecida composição, “Severina Xique-Xique”, foi gravada em 1975.

Quanto à dimensão instrumental dos gêneros que integram o farró, o “trio pé de serra”, também chamado de “trio gonzagueano” – sanfona, zabumba e triângulo – tornou-se, no período áureo do baião, o mais característico desse gênero musical, e sua adoção por inúmeros grupos contribuiu para consagrá-lo como uma das matrizes do farró. A esses instrumentos se somaram o pífano, a rebeca, e o fole de oito baixos, já utilizados nos bailes no interior do nordeste.

A partir dos anos 1960, vários artistas como Sivuca, Dominginhos, João do Vale, Marinês, são identificados ao farró, que, conforme o Parecer do DPI de 2021, veio substituir o baião como *“síntese nacionalmente conhecida da música e da dança do nordeste”*, que, por sua vez, passa, em algumas criações musicais, a ter agregados elementos de outros gêneros, diversificando assim o seu universo musical e semântico. A criação, em vários estados, de academias de dança voltadas para o ensino desses ritmos, assim como a abertura de espaços comerciais para atender à demanda do público para dançá-los com música ao vivo contribuiu também para sua difusão, sobretudo junto aos jovens.

Nos anos 1980, um novo ritmo, tributário da lambada e de ritmos como o rock e o axé, e que recorre a instrumentos como o teclado, o baixo, a guitarra, o sax e a bateria, conforme observa a historiadora Ana Paula Ferreira de Brito, em trabalho anexado ao Dossiê, passa a rivalizar com o farró tradicional, e *“como estratégia de marketing, visando “revitalizar” a tradição sertaneja do farró e recuperar importantes nichos de mercado, o novo estilo foi chamado “farró eletrônico”*. A justificativa para manter a denominação “farró” era de que essas mudanças vinham atender a “o que o povo quer”.

Nos anos 1990, movimentos culturais impulsionados pelo público jovem e urbano, principalmente de Pernambuco, como o *“mango beat”*, valorizaram alguns desses instrumentos – entre eles a rebeca - e o chamado “farró universitário”, que reavivou o interesse pela sanfona e, conseqüentemente, intensificou a fabricação desse instrumento no sul do Brasil.

No caso do pedido de registro em análise, a delimitação proposta – “Matrizes tradicionais do Farró” –, ao especificar os gêneros tradicionais já mencionados, refere-se a formas de expressão enraizadas na cultura nordestina em todas as suas facetas, como ritmos, danças, instrumentos, espaços, celebrações, indumentária, assim como o tema das letras das canções.

Finalmente, quanto à abrangência do Registro, sem dúvida o núcleo original desses gêneros musicais foi o sertão nordestino, de onde foram sendo difundidos pelas cidades, sobretudo por ocasião dos festejos juninos, que têm em Campina Grande, na Paraíba, e Caruaru, em Pernambuco, suas realizações mais expressivas em território brasileiro. Atualmente, ocorrem também dois grandes eventos de farró na região sudeste: o Festival Nacional Farró de Itaúnas, no Espírito Santo, e o Rootstok, em Belo Horizonte. Em todos esses espaços foram realizadas pesquisas para a Instrução Técnica do processo de Registro, assim como nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Distrito Federal.

A pesquisa também identificou a propagação do forró no exterior, inclusive junto a profissionais que fazem intercâmbio de seus conhecimentos e práticas.

É, no entanto, consenso entre os pesquisadores que a abrangência desse bem cultural transcende os locais referidos acima, incluindo também a região sul – reduto de fabricação de instrumentos – e a região norte, para onde migraram nordestinos que foram trabalhar nos seringais, conforme atestado no jornal de 1914 já citado, fonte mais antiga de referência do termo “forró”.

Por esses motivos, acreditamos que há argumentos consistentes para o registro das Matrizes Tradicionais do Forró como bem de abrangência nacional, conforme propõem a Instrução Técnica e o Parecer do DPI de 2021.

PROPOSTAS DE SALVAGUARDA

Estamos tratando de um bem cultural imaterial cuja “comunidade detentora” é extraordinariamente ampla e diversificada, e inclui todos aqueles que têm essas formas de expressão como referências identitárias, seja da sua região natal, de seus laços familiares, seja como traço marcante da identidade brasileira.

Refiro-me, em primeiro lugar, aos profissionais dos inúmeros gêneros que constituem as matrizes tradicionais desse super-gênero denominado forró, ou seja: compositores, cantores, dançarinos, instrumentistas, artesãos, além de empresários que têm o forró como objeto de suas atividades. Igualmente envolvidos são todos aqueles que apreciam e consomem essas formas de expressão, seja em espaços onde são apresentadas, como festas juninas, festivais, espetáculos, escolas e casas de dança, seja por meios de comunicação como gravações, produções audiovisuais, acesso pelas redes sociais. A esses detentores se unem pesquisadores, formadores de opinião, e os que atuam em instituições – públicas e privadas – comprometidas com a salvaguarda dessas expressões culturais.

As informações reunidas pela pesquisa atestam, como já foi observado aqui, uma notável mobilização e articulação desses diferentes atores já bem antes do encaminhamento do pedido do Registro, o que comprova não apenas a expressiva valorização desse bem por parte de uma ampla parcela da sociedade brasileira, como o compromisso dos grupos mencionados com a preservação das características que definem cada uma dessas matrizes tradicionais.

Nesse sentido, uma questão que vem se apresentando em cenários recentes é quanto à legitimidade do uso do termo “forró” para designar um gênero específico, diverso do baião, como já mencionado neste parecer. Neste caso, a pesquisa optou por não buscar a “verdade”, considerando legítimos os diferentes pontos de vista.

Portanto, considero que, na elaboração de um plano de salvaguarda cabe, não priorizar a complexa questão de uma “autenticidade”, mas identificar como ponto de partida as dificuldades e tensões que se apresentam atualmente para a continuidade dessas formas de expressão, ancoradas em tradições vividas e referidas em inúmeras fontes, tendo em vista a sua sustentabilidade.

Já na Carta de Diretrizes para Instrução Técnica do Registro das Matrizes do Forró como Patrimônio Cultural do Brasil, elaborada pelos participantes do Encontro Nacional para Salvaguarda das Matrizes do Forró, realizado em João Pessoa em 2015, a questão da sustentabilidade foi um dos itens abordados. Nesse sentido, foram apresentadas as seguintes propostas:

- identificar as comunidades forrozeiras no interior do Nordeste e do Brasil, assim como interlocutores da sociedade civil e do poder público que possam mediar as políticas de patrimônio imaterial promovidas pelos órgãos competentes;

- contribuir para a construção de uma rede de comunicação entre os detentores do bem registrado;
- elaborar estratégias de educação patrimonial para a valorização do bem registrado nas redes de ensino formal e informal;
- promover a formação de gestores públicos estaduais e municipais visando a elaboração e implementação de projetos voltados para atender as demandas das comunidades forrozeiras, particularmente as do Nordeste;
- criar centros de referências visando o fortalecimento da sustentabilidade do bem registrado, no Brasil e também em capitais de países onde esse bem cultural tenha alguma expressão.

Essas propostas foram incorporadas, no Dossiê, como subsídios nas indicações apresentadas, de forma detalhada, para a salvaguarda do bem registrado e para a futura elaboração do Plano de Salvaguarda das Matrizes Tradicionais do Forró.

No momento final da pesquisa – em que os impactos da pandemia da Covid-19 já se faziam sentir de forma evidente - especial atenção foi dada, no Dossiê e no Parecer Técnico, à percepção, por parte dos forrozeiros nordestinos, de que essas Matrizes Tradicionais do Forró vêm, nos últimos anos, passando por um crescente processo de desvalorização particularmente na realização dos festejos juninos, em que as quadrilhas tradicionais vêm perdendo espaço em favor de interesses comerciais e apelos turísticos por parte dos organizadores, que dão preferência a bandas e artistas voltados para gêneros da moda, a quem oferecem melhores condições para apresentação, tanto em termos do pagamento de cachês mais altos como de disponibilização dos palcos com maior relevo, relegando aqueles profissionais tradicionais a uma posição subalterna. Nesse sentido, esses forrozeiros reivindicam a recuperação de seu protagonismo - sobretudo em espaços identificados ao forró - enquanto detentores comprometidos com a continuidade do bem a ser registrado.

Ao abordar a questão da salvaguarda, a pesquisa faz, portanto, menção a várias atividades de estímulo aos músicos de forró já em curso, como a criação e manutenção de “orquestras sanfônicas”, trocadilho perfeito para designar grupos localizados nos estados da Paraíba, Rio Grande do Norte, Piauí, Pernambuco, Sergipe e Rio de Janeiro, que vêm sendo criados e mantidos por iniciativa de sanfoneiros experientes, com o importante objetivo de transmitir seus saberes aos jovens, e que não dependem de apoio público ou privado. Do mesmo modo, a criação de escolas de dança, além constituírem mais uma forma de apoio aos músicos, exercem grande atração junto à juventude urbana, pela possibilidade de contarem, nesses espaços, com música ao vivo para animar as danças. Quanto à preservação dos instrumentos musicais utilizados, é dado destaque à rebecka, à sanfona de oito baixos e às bandas de pífanos – essas últimas já com processo de registro aberto junto ao IPHAN. Além de integrarem as matrizes tradicionais do forró desde o surgimento dessas formas de expressão no sertão nordestino, são os intérpretes desses instrumentos que têm sido os mais impactados financeiramente com as mudanças ocorridas no mercado musical do forró.

A pesquisa propõe também fomento a festivais e encontros já existentes, a exemplo do Festival de Forró da Chapada, realizado por iniciativa do forrozeiro Targino Gondim desde 2017 em Mucugê, cidade histórica envolta por belas paisagens, localizada na região baiana da Chapada Diamantina, o que contribui para sua atratividade turística. Nesse sentido, a pesquisa sugere o desenvolvimento de um polo cultural e turístico em torno do forró em Exu, cidade natal de Luiz Gonzaga, onde já existe o Museu de Gonzagão, e bens tombados em nível estadual enquanto “Ambientes de origem e memória de Luiz Gonzaga”.

Essas são algumas das reivindicações dos forrozeiros , avaliadas como

merecedoras de apoio de diferentes formas possíveis, como, por exemplo, por meio do Programa Nacional de Cultura Viva, criado em 2004 pelo Ministério da Cultura, que tem entre suas finalidades está o fomento à instalação de Pontos de Cultura. Entre as reivindicações dos líderes dos forrozeiros está a criação de um Centro de Referência para as Matrizes Tradicionais do Forró, e de espaços desse tipo em cidades onde haja concentração de forrozeiros. Além disso, são importantes os estímulos e apoios à organização dos forrozeiros, seja por meio de associações de tipo corporativo, sejam em grupos informais. No nordeste já existem associações de forrozeiros em vários estados, como Alagoas (ASFORRAL) e Sergipe (ASFORSE), sendo a articulação mais ampla e intensa entre os forrozeiros considerada fundamental, o que pode ocorrer também por meios remotos.

A ampliação da pesquisa – tendo em vista as limitações no período recente já mencionadas – e o estímulo a experiências locais, seja na realização de eventos, seja na formação de instrumentistas e no reconhecimento e valorização de mestres a partir de critérios próprios da música tradicional, são outros itens relevantes no repertório das medidas de salvaguarda apresentadas no Dossiê.

CONCLUSÃO

Segundo depoimentos de forrozeiros mais velhos, apresentados em vídeo anexado ao processo, o forró, em sua origem, nos sertões nordestinos, “não era visível”. Ou seja, não existia nas cidades, era parte da vida dos habitantes das zonas rurais, cuja cultura era transmitida de pais para filhos, entre os membros das comunidades próximas, e era assim que os jovens aprendiam a tocar os instrumentos, a dançar, a cantar. Para algumas famílias, porém, o interesse no forró, na medida em que seduzisse a ponto de despertar a vontade de viver para o forró, poderia transformar um jovem em malandro, pois era impossível tirar dessa manifestação musical o seu sustento.

Mas, também na fala de um forrozeiro, “o forró existia e ninguém sabia, mas ele foi chegando e hoje ele tomou o mundo”. Essa constatação não impede, no entanto, que, em algumas localidades, haja dificuldades a serem enfrentadas, e algumas inclusive, como já foi mencionado, que possam significar riscos à sustentabilidade dessa forma de expressão,

como a situação precária dos músicos, a falta de divulgação do forró nos meios de comunicação de massa, a pouca articulação entre os detentores. Ou seja, ainda na visão de um forrozeiro, existem muitos talentos, mas faltam bons produtores.

O fato é que os jovens estão se interessando, pois “dizem que é música de velho, mas é uma música muito atual”. E a possibilidade de ser declarado Patrimônio Cultural do Brasil tem gerado uma expectativa muito positiva quanto aos efeitos do Registro, o que vem ao encontro dos objetivos da política federal de salvaguarda do patrimônio imaterial – uma vez que a titulação é apenas o início de uma caminhada, em que o poder público atua como mediador e apoiador dos protagonistas na produção e reprodução do bem registrado.

Concluindo, parece-me evidente que o registro das “Matrizes Tradicionais do Forró” vem não apenas atender a um desejo da comunidade forrozeira, como contribuir para ampliar e viabilizar a realização desse projeto, que certamente contribuirá com experiências enriquecedoras para a elaboração e implementação das políticas de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.

Por todos esses motivos, manifesto-me plenamente favorável ao registro, pelo IPHAN, das “Matrizes Tradicionais do Forró” no Livro das Formas de Expressão, com abrangência nacional.

Rio de Janeiro, 9 de dezembro de 2021.

MARIA CECÍLIA LONDRES FONSECA
CONSELHEIRA



Documento assinado eletronicamente por **MARIA CECÍLIA LONDRES FONSECA, Usuário Externo**, em 10/12/2021, às 17:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <http://sei.iphan.gov.br/autenticidade>, informando o código verificador **3177065** e o código CRC **D80361A6**.