



A influência do guitarrista paraense Evandro Barata na construção da identidade sonora da guitarra no forró eletrônico potiguar

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SA-4 Música Popular

Iranildo Barreto de Melo
UFRN
byrahn@gmail.com

Mário André Wanderley Oliveira
UFRN
mario.andre@ufrn.com.br

Resumo. Este trabalho apresenta uma análise sobre a influência do guitarrista paraense Evandro Barata na construção da identidade sonora da guitarra no forró eletrônico potiguar da década de 1990. A pesquisa, de natureza qualitativa e caráter exploratório, integra resultados da dissertação *Aprendizagem da guitarra no forró eletrônico da década de 1990: um estudo com músicos do Rio Grande do Norte*, defendida em 2026. O estudo teve como objetivo compreender os processos de aprendizagem e as práticas musicais dos guitarristas que atuaram nesse contexto, destacando as conexões entre o forró eletrônico do Nordeste e a guitarrada paraense. As bases teórico-metodológicas apoiam-se em autores como Lucy Green (2002) e Carolina Couto (2009), que discutem a aprendizagem musical e oralidade entre músicos populares. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com guitarristas, bateristas e produtores musicais, cujas falas revelaram a presença de “dispositivos pedagógicos alternativos”, como as levadas “Calanguetu”, “Tina Charles” e “Pica-paus”, que orientavam a execução da guitarra em estúdio. Os resultados indicam que a sonoridade da guitarra potiguar foi fortemente influenciada pelas gravações de Barata com a cantora Eliane, mediadas por músicos como Jubileu Filho e Cláudio Junior, consolidando um padrão rítmico e estético que se tornou referência regional. Conclui-se que a guitarra no forró eletrônico do RN expressa uma fusão de gêneros e práticas musicais que articulam tradição, modernidade e mediação cultural entre o Norte e o Nordeste do Brasil.

Palavras-chave. Guitarra elétrica, Forró eletrônico, Músicos populares, Identidade sonora.

Title. The Influence of the Paraense Guitarist Evandro Barata on the Construction of the Guitar's Sound Identity in Potiguar Electronic Forró

Abstract. This paper presents an analysis of the influence of the Paraense guitarist Evandro Barata on the construction of the guitar's sound identity in Potiguar electronic forró during the 1990s. The research, qualitative and exploratory in nature, integrates results from the master's dissertation *Learning the Guitar in Electronic Forró of the 1990s: A Study with Musicians from Rio Grande do Norte*, defended in 2026. The study aimed to understand the learning processes and musical practices of the guitarists who worked in this context, highlighting the connections between Northeastern electronic forró and the Paraense guitarrada. The theoretical and methodological foundations are based on authors such as Lucy Green (2002) and Carolina Couto (2009), who discuss musical learning and oral transmission among popular musicians. Semi-structured interviews were conducted with guitarists, drummers, and music producers, whose statements revealed the presence of “alternative pedagogical devices”, such as the rhythmic patterns “Calanguetu”, “Tina





Charles”, and “Pica-paus”, that guided guitar performance in studio recordings. The results indicate that the Potiguar guitar sound was strongly influenced by Barata’s recordings with the singer Eliane, mediated by musicians such as Jubileu Filho and Cláudio Junior, consolidating a rhythmic and aesthetic pattern that became a regional reference. It is concluded that the guitar in Potiguar electronic forró expresses a fusion of genres and musical practices that articulate tradition, modernity, and cultural mediation between Northern and Northeastern Brazil.

Keywords. Electric Guitar, Electronic Forró, Popular Musicians, Sound Identity.

Introdução

Na década de 1990, um subgênero musical do forró, denominado popularmente de forró eletrônico, emergiu no nordeste do Brasil com forte destaque no cenário da música popular brasileira. Na literatura existente sobre o tema, autores como Trotta (2008), Maknamara (2012), e Santos (2019) destacam em suas pesquisas o surgimento de bandas de forró eletrônico em vários estados do Nordeste, principalmente revelando como sendo o epicentro do fenômeno, a capital cearense Fortaleza/CE. Nesse contexto, entre os estados nordestinos que adotaram esse formato do forró nos anos 1990, apresenta-se o Rio Grande do Norte (RN) revelando bandas de forró eletrônico como Cebola Ralada (1994), Café Torrado (1996) e Circuito Musical (1996) (Melo, 2022).

Diante deste cenário contextualizado, observou-se outros movimentos musicais emergirem no Nordeste, o Axé baiano, o Manguebeat no Pernambuco, e na região norte a guitarrada e o Brega paraense (Melo; Oliveira, 2025). Sendo estes últimos já consolidados desde meados da década de 1980. Essa diversidade musical influenciou significativamente a forma como se desenvolvia na época a sonoridade do forró eletrônico e, em especial a guitarra elétrica, instrumento musical que centraliza o motivo de minhas investigações desde os períodos de minha graduação e Pós-graduação na Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EMUFRN), entre os anos de 2019 e 2026.

A presente comunicação insere-se no propósito de apresentar resultados de minha pesquisa de mestrado intitulada: *Aprendizagem da guitarra no forró eletrônico da década de 1990: um estudo com músicos do Rio Grande do Norte*. A dissertação, concluída e defendida no mês de março de 2026, teve como objetivo principal investigar a aprendizagem da guitarra no forró eletrônico da década de 1990 com base na perspectiva de músicos do Rio Grande do Norte que atuaram nesse contexto. Desse modo, considerando a abordagem qualitativa de natureza exploratória, a pesquisa foi dividida em duas etapas.





Na primeira etapa, realizei uma revisão de literatura com o intuito de levantar informações contidas nos trabalhos já desenvolvidos sobre os temas da guitarra elétrica, forró eletrônico e a aprendizagem de músicos populares. Na segunda etapa, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com dois guitarristas, um baixista, um baterista e um produtor musical. Adotando critérios de seleção, todos os músicos foram escolhidos como interlocutores por terem participado diretamente em bandas de forró eletrônico da década de 1990 no RN, atuando em shows ao vivo, ensaios e/ou estúdios de gravações.

Entre os dados empíricos coletados por meio das entrevistas com os interlocutores, alguns termos utilizados para a comunicação entre os músicos foram constatados e codificados em categorias analíticas como forma de orientar a prática da execução da guitarra, principalmente em gravações. Estes termos são referentes às levadas rítmicas e detalhes melódicos da guitarra no forró eletrônico que se denominam como: “Calanguetu”, levada “Tina Charles” e “Pica-paus”. Estas nomenclaturas são interpretadas como “dispositivo pedagógico alternativo” identificado e nomeado na minha pesquisa como “Cifração Verbal” (Melo; Oliveira, 2025).

As levadas rítmicas identificadas com esses respectivos termos, serviam para orientar a execução do guitarrista de forró eletrônico em gravações nos álbuns das bandas do RN. Estas gravações, no entanto, seguem um padrão inspirado nas experiências em gravações em estúdio de um dos guitarristas potiguares que colaborou com a pesquisa. Considera-se, portanto, que o músico Jubileu Filho, ao gravar os álbuns da cantora cearense Eliane¹ nos anos de 1995 e 1996, colaborou, não tão somente com a continuidade da característica sonora da guitarra nos álbuns da cantora, como também influenciou os demais guitarristas potiguares a adotarem o mesmo padrão rítmico e a identidade sonora da guitarra no forró do RN nos anos de 1990.

Nas próximas seções deste trabalho iremos discutir essa proximidade da guitarra que se faz presente nos álbuns da cantora cearense Eliane e a influência que evidenciam fortemente as levadas da guitarra no forró potiguar. Alguns dos principais atores desse processo merecem destaque: o guitarrista Jubileu Filho, o músico e produtor Cláudio Junior e o guitarrista paraense Evaldo Barata, exercem importância fundamental para entendermos como se deu essa conexão

¹ Eliane, conhecida como a “Rainha do Forró”, é uma cantora cearense que iniciou sua carreira aos 15 anos de idade, no Ceará. Reconhecida como uma das pioneiras do forró eletrônico, Eliane é creditada por revolucionar o gênero, ao incorporar elementos da música pop e abordar temas como sensualidade e empoderamento feminino. A artista alcançou o auge de sua popularidade na década de 1990, consolidando-se como uma das vozes mais influentes da música nordestina contemporânea.

com a característica sonora da guitarra no forró potiguar. Logo mais adiante, iremos abordar com mais especificidades estes respectivos atores.

Os músicos populares no contexto do forró eletrônico potiguar: como eles aprendem

A aprendizagem dos músicos populares se dá pela oralidade, pela transmissão de saberes musicais entre os pares e, principalmente, dentre outros aspectos, pela prática da aprendizagem aural (Green, 2002). Como destaca a pesquisadora Carolina Couto (2009), as práticas aurais são identificadas por “atividades como copiar músicas de ouvido de gravações ou observar e imitar colegas e parentes, os músicos populares adquirem suas capacidades para improvisar e criar. Também desenvolvem o ouvido harmônico, rítmico e melódico” (p. 96).

Aspectos da aprendizagem de músicos populares são identificados comumente em diversos trabalhos acadêmicos. Abordagens de autoras(es) como Simone Lacorte e Galvão (2007), Carolina Couto (2009), André Marcelino e Viviane Beineke (2014), entre outros, verificam práticas vinculadas aos músicos populares e que, em muitos casos, se assemelham as práticas musicais dos músicos de bandas de forró eletrônico do RN (Melo; Oliveira, 2025).

A essa altura, não podemos deixar de considerar também a importância fundamental das pesquisas desenvolvidas pela pesquisadora britânica Lucy Green (2002). Entretanto, a leitura que se faz no campo da aprendizagem de músicos do forró eletrônico potiguar, em especial, dos guitarristas, deve ser contextualizada, considerando seus aspectos socioeconômicos, artísticos, culturais e de formação profissional que se desenvolveram longe dos ambientes escolares de ensino e aprendizagem de música.

Um outro aspecto bastante presente no contexto da aprendizagem dos músicos de forró eletrônico no RN, é a ausência da notação musical. Em sua maioria, as práticas que se reconhecem como sendo oriundas das práticas de aprendizagens de músicos populares não são entendidas a leitura de partituras como prioridade, mas que pode haver em determinados casos. A respeito dessas práticas, Couto (2009) destaca que “embora a notação musical não seja um aspecto indispensável para a prática de música popular, não deixa de ser uma vantagem para os músicos” (p. 97).

A autora concorda que a notação musical contribui para auxiliar o desenvolvimento da aprendizagem do repertório musical. No entanto, quando investigado, os processos de aprendizagem do repertório de forró eletrônico dos músicos do RN, revelaram que eles não recorrem a escrita musical e, portanto, todo o processo se dá aprendendo de ouvido, “tirando” as músicas ouvindo e reproduzindo de maneira próxima da execução original das gravações dos



álbuns de forró eletrônico. Em casos específicos, e bastante recorrentes, os músicos transmitem saberes musicais pela prática da oralidade e por imitação, considerando, portanto, os sentidos auditivos, visuais e táteis, como bem é destacado por Lacorte e Galvão (2007), quando se referem à adição dos sentidos na percepção dos músicos populares.

É importante ressaltar algumas poucas exceções constatadas na fala do guitarrista Jubileu Filho quando relata sua experiência ao gravar com a cantora Eliane. Jubileu Filho, afirmou ter gravado dois álbuns da cantora, *Na Paz Do Seu Sorriso*² e *Cheiro Do Povo*³, respectivamente nos anos de 1995 e 1996. Sobre o primeiro álbum ele declara: “quando a gente chegou lá pra gravar tinha de fato, arranjos escritos, por Oswaldinho⁴” (Jubileu Filho, entrevista concedida em 2024). Nesse caso, nota-se a presença da notação musical como ferramenta de orientação para conduzir os processos de gravação da guitarra no estúdio. Ele ainda afirma que o segundo álbum que gravou com Eliane, também teve arranjos escritos, contando com a produção musical do músico Genaro⁵. Jubileu Filho destaca: “o outro disco foi com Genaro que também escrevia tudo” (Jubileu Filho, entrevista concedida em 2024).

Além desses aspectos da transmissão musical orientada pela escrita em gravações que o guitarrista Jubileu Filho experienciou, é importante ressaltar a transmissão por oralidade também presente nesse contexto. É preciso justificar a ênfase dada ao músico Jubileu Filho nesse processo. Ao gravar os já citados álbuns com a cantora cearense Eliane, Jubileu Filho, destacou-se como guitarrista, exercendo influência nas gravações de álbuns de forró eletrônico no RN. Apesar do músico compor a banda da cantora Eliane e viajar por diversas regiões do país tocando em shows ao vivo e participando de gravações, Jubileu Filho continuou morando em Natal/RN. Com isso, sua presença no estado do RN contribuiu para que outros produtores o chamassem para participar efetivamente de gravações e/ou assumir produções musicais do cenário forrozeiro do RN na época.

Consecutivamente, guitarristas e produtores que atuavam nesse contexto, procuravam reproduzir as levadas rítmicas da guitarra advindas das gravações em que Jubileu Filho teve participação significativa com relevância midiática considerável, tendo em vista o sucesso dos

² [Na paz do seu sorriso](#)

³ [Eliane - Cheiro de povo \(1996\) - FORRODASANTIGAS.COM](#)

⁴ Oswaldinho do Acordeon é um dos maiores acordeonistas brasileiros, reconhecido internacionalmente pela genialidade e versatilidade, filho do lendário Pedro Sertanejo, pioneiro do forró em São Paulo. Ele nasceu em Duque de Caxias (RJ), em 5 de junho de 1954, e desde criança se destacou como músico, gravando seu primeiro disco aos oito anos de idade.

⁵ Genaro (ou Mestre Genaro) é um dos mais respeitados sanfoneiros do Nordeste, natural de Maribondo, Alagoas, e figura histórica do forró pé de serra. Ele integrou o Trio Nordestino nos anos 1980, substituindo Lindú, e também tocou com grandes nomes como Luiz Gonzaga, Marinês, Jackson do Pandeiro e Dominginhos.





álbuns da cantora Eliane. Portanto, além das falas do músico Jubileu Filho, é de suma importância destacar as declarações dos outros músicos que fizeram parte dessa pesquisa. As percepções empregadas nas falas dos interlocutores, permitiram compreender as influências que permearam o fazer musical dos guitarristas de forró eletrônico do RN e, como de fato, se consolidou a identidade sonora da guitarra elétrica no forró potiguar nos anos de 1990.

Desse modo, na seção seguinte traremos uma breve descrição do músico Evaldo Barata e porque sua atuação como guitarrista evidencia as influências adquiridas na construção da identidade sonora da guitarra no forró potiguar. Assim como, presumimos ser importante trazer as falas dos interlocutores da pesquisa como ponto relevante para a compreensão da aprendizagem dos guitarristas nesse contexto.

A influência da guitarra de Evandro Barata no forró eletrônico potiguar

Evandro Cordeiro, conhecido popularmente como Mestre Barata, ou simplesmente Barata, foi um músico paraense que se destacou como guitarrista de importante relevância, principalmente na consolidação do gênero guitarrada no estado do Pará nos anos de 1980. Segundo Rosa (2025), a partir de meados dos anos oitenta, Barata foi músico de estúdio da *Gravasom*⁶, junto com seu irmão, Manoel Cordeiro⁷. Até o final da década de 1980, Barata gravou dezenas de discos acompanhando os músicos mais importantes da região. Dentre esses tantos discos em que consta a participação de Barata, destacam discos dos seguintes artistas: Alípio Martins, José Orlando, Carlos Santos, Carlos André, Messias Paraguai, entre muitos outros, inclusive, discos da cantora cearense Eliane, como por exemplo: *Quero Ter Você Comigo*⁸ de 1986 e *Coração Fala Mais Alto*⁹ de 1988.

É relevante considerar que o músico ao gravar com a cantora Eliane no final dos anos 1980, imprimiu uma identidade sonora da guitarra de certo modo, que viria ser reproduzido no decorrer da carreira discográfica da artista. Evandro Barata faleceu em 26 de outubro de 2004 aos 30 anos de idade, na cidade de Belém/PA, vítima de um Acidente Vascular Cerebral (AVC)

⁶ A Gravasom foi uma gravadora fundada em Belém (PA) nos anos 1970 pelo radialista, empresário e cantor Carlos Santos. Ela se tornou um marco da indústria fonográfica regional, dando voz à cena musical do Norte do Brasil e lançando artistas ligados à lambada, ao brega e ao chamado “beiradão” amazônico.

⁷ Manoel Cordeiro é um dos grandes nomes da música amazônica e da guitarrada paraense — guitarrista, compositor, arranjador e produtor musical, nascido em 1955 em Ponta de Pedras (Marajó, PA). Ele é considerado um dos mestres da chamada *guitarrada*, gênero instrumental que mistura carimbó, merengue e choro, e que se tornou símbolo da identidade musical do Norte do Brasil.

⁸ [Eliane - Quero Ter Você Comigo \(1986\)](#)

⁹ [Eliane - 1988 - Vol 05 - Coração Fala Mais Alto #CD151](#)





(Zuleide Cordeiro, 2011). O baterista e também produtor da cantora Eliane, Cláudio Junior, é citado por Jubileu Filho no decorrer da minha pesquisa. Jubileu relata que Cláudio Junior gravou muito com Barata nos estúdios da *Gravasom* em Belém/PA. Desse modo, suas experiências musicais evidentemente constituíram vínculos com o guitarrista Barata. Cláudio Junior foi o baterista de praticamente quase todos os discos destes artistas citados na produção fonográfica em que participava o guitarrista Evandro Barata.

Ao retomarmos as falas dos interlocutores que fizeram parte da minha pesquisa de mestrado, compreende-se a presença de Barata nas declarações do baterista Pedro Paulo e do guitarrista Jubileu Filho. Em sua experiência no estúdio de gravação do álbum da cantora Eliane em São Paulo, Jubileu Filho descreve a seguinte situação:

Junior de Eliane gravava com Barata, ele que passou as levadas de Barata pra mim. Ele falou: o estilo da Eliane, a levada você faz aquela levada da Tina Charles, mais é o seguinte, o Barata ele faz assim, ele faz uma base Calanguetu grave, a Tina Charles numa região aguda e a outra Tina Charles em uma região ainda mais aguda. Ficava o Calanguetu no centro e os Tina Charles de lado. Aí meta agora um Pica pau, aí o Pica pau ficava no meio fazendo também algumas frases, mas tudo ele citava Barata, entendeu? Só que a minha linguagem era outra, eu venho do Jazz, então vinha mais para uma linha de George Benson né por exemplo. Minha linguagem era mais por aí. Barata é mais ritmo mesmo (Jubileu Filho, entrevista concedida em 2024).

Nesse trecho da entrevista, Jubileu Filho descreve com detalhes o processo de gravação adotado por Barata e descrito por Cláudio Junior e prontamente seguido por Jubileu, mas com um detalhe específico, a sua identidade era uma marca presente em comparação a guitarra de Barata. A levada “Tina Charles”, faz referência direta as guitarras dos discos da cantora britânica Tina Charles. A levada rítmica “Calanguetu” replica a consolidada levada já encontrada no gênero forró tradicionalmente reconhecido nos álbuns de Luiz Gonzaga, Os 3 do Forró, Trio Nordestino, entre outros. Compara-se, portanto com a levada do triângulo.

Pedro Paulo, baterista que atuou em bandas de forró no RN, relata um episódio importante para identificar o quanto a influência de Barata é importante para esse contexto do forró eletrônico potiguar. Ele relata um momento de diálogo entre Marlon (guitarrista que atuava junto com Pedro na mesma banda) e um outro guitarrista por nome de Arildo, integrante de uma outra banda que atuava na cidade de Natal/RN:

Teve um dia uma história com Marlon, a gente tocando em Itaú, banda Montagem e Banda Mix, aí a gente almoçando num colégio, naquele tempo





era pousada, hotel quase não tinha né, aí a gente lá no colégio comendo pra vaquejada, aí Arildo: “e aí Marlon, tá estudando quem? Né, que Arildo estudava, na banda Montagem ele estudava essas coisas né, essas frases, divisões, aí Marlon: “rapaz eu tô estudando Barata”, Arildo disse que tava estudando Frank Gambale o guitarrista de Chick Corea Eletric Band, e Marlon disse que tava estudando Barata, o guitarrista de Pinduca (Pedro Paulo, entrevista concedida em 2024).

Esta passagem na fala do músico Pedro Paulo, revela uma importante referência ao guitarrista Barata no processo pedagógico que envolve os estudos não escolares adotados por músicos populares do RN com relação a guitarra no forró eletrônico naquela época.

Outro músico relevante para a pesquisa foi o guitarrista Roberto. Ele não atuou efetivamente em shows ao vivo de bandas de forró eletrônico, mas participou de gravações com a produção do músico e compositor potiguar, Dorgival Dantas¹⁰. Em um desses momentos específicos no estúdio, Roberto destaca como foi orientado para as gravações:

As bases da guitarra ele me deixava bem à vontade. Eu gostava de gravar geralmente duas bases, que fazia a panorâmica, L e R na gravação, aí eu fazia uma levada (solfeja a levada com a célula rítmica do triângulo), e a outra fazia mais balançada (tec, tec, tec... solfejo da levada Tina Charles), quando juntava as duas ficava uma coisa linda, aí Dorgival gostava demais. Aí fora as bases, aí eu fazia tipo um stacatozinho, eu acho que Jubileu também fez isso nos CDs de Eliane, aquela onda, na época era muito bacana. Então Dorgival, ele amava isso aí, ele gostava, sabe. Ele dizia, Roberto, já sabe né, aquela onda (Roberto, entrevista concedida em 2024).

Novamente percebemos a descrição das levadas rítmicas da guitarra no forró potiguar evidenciando a influência na forma de como eram gravadas as guitarras de Barata e consecutivamente a importância dessa interação do guitarrista potiguar Jubileu Filho no processo de construção da identidade sonora da guitarra no forró do RN na década de 1990.

Portanto, este recorte que emergiu das categorias analíticas presentes nos resultados de minha pesquisa de mestrado, revela uma importante constatação: a identidade sonora da guitarra no forró eletrônico do Rio Grande do Norte na década de 1990 possui elementos vinculados diretamente aos percebidos na identidade sonora da guitarra paraense do guitarrista Evandro Barata. Sua característica sonora evidencia uma forte influência com as levadas rítmicas criadas e adaptadas por Barata e precisamente copiadas na produção do forró eletrônico potiguar traduzidas por Jubileu Filho. Dessa forma, podemos dizer que a guitarra no forró

¹⁰ Dorgival Dantas é um cantor, compositor, instrumentista e produtor musical potiguar, nascido em Olho-d'Água do Borges (RN) em 5 de janeiro de 1971. Conhecido como “O Poeta”, ele é uma das figuras mais importantes do forró contemporâneo





eletrônico potiguar é identificada por uma mistura de gêneros que compõem uma complexa identidade sonora que funde música pop, axé music, rock e brega numa fusão representada por importantes guitarristas da história da música popular do norte e nordeste do Brasil.

A análise da construção da identidade sonora da guitarra no forró eletrônico potiguar pode ser ainda mais compreendida quando observada sob a lógica da mediação cultural, em vez de ser atribuída de forma concentrada a um único agente como o guitarrista Evandro Barata. Sobre a mediação cultural Maria Tereza Martinho (2011) assevera que

a mediação cultural implica a construção de uma relação com a arte. E há, ainda, um conjunto de produtos, materiais e dispositivos que são mobilizados pelos mediadores no seu trabalho e os ajudam a enquadrar a apresentação da arte aos públicos (Martinho, 2011, p. 10).

Nesse sentido, o desenvolvimento estilístico da guitarra nesse contexto resulta de um processo coletivo, em que diferentes atores, práticas e fluxos musicais se entrelaçam. Barata, de fato, desempenhou um papel relevante ao imprimir sua marca nas gravações da cantora Eliane nos anos 1980, mas sua influência só se consolidou no Rio Grande do Norte porque foi mediada e reinterpretada por músicos locais como Jubileu Filho, que atuava em Natal e circulava nacionalmente com Eliane, e por produtores como Cláudio Junior, que transmitiam padrões rítmicos e estéticos oriundos das experiências de estúdio em Belém.

Além disso, arranjadores como Oswaldinho do Acordeom e Genaro introduziram práticas de escrita musical, criando uma ponte entre oralidade e notação, enquanto produtores potiguares como Dorgival Dantas reforçaram e adaptaram essas referências às gravações locais. Nesse processo, os chamados “dispositivos pedagógicos alternativos”, levadas como “Calanguetu”, “Tina Charles” e “Pica-paus”, funcionaram como códigos compartilhados entre músicos, permitindo que o conhecimento circulasse de forma oral e prática, consolidando uma linguagem comum.

A aprendizagem coletiva baseada na escuta, imitação e oralidade, também foi decisiva para que guitarristas potiguares incorporassem influências diversas, desde Barata até referências globais como Frank Gambale citado por Pedro Paulo e George Benson, citado por Jubileu Filho, ampliando o repertório e a criatividade. Assim, a identidade sonora da guitarra no forró eletrônico potiguar emerge como resultado de uma rede complexa de mediações que articula tradição e modernidade, Norte e Nordeste, oralidade e escrita, produtores e intérpretes. Essa rede evidencia que a sonoridade não é produto de um único agente, mas de uma fusão



híbrida construída coletivamente, refletindo a capacidade da música popular nordestina de se reinventar diante das transformações culturais e tecnológicas da década de 1990.

Considerações

A investigação sobre a influência do guitarrista paraense Evandro Barata na construção da identidade sonora da guitarra no forró eletrônico potiguar permitiu compreender como os processos de aprendizagem e de criação musical se articulam em práticas informais e coletivas. A partir das entrevistas realizadas com músicos potiguares, observou-se que a sonoridade da guitarra no forró eletrônico dos anos 1990 foi moldada por um conjunto de referências que ultrapassam fronteiras regionais, revelando um diálogo entre o Norte e o Nordeste do Brasil.

A presença de Barata nas gravações da cantora Eliane, ainda na década de 1980, estabeleceu um modelo estético que seria posteriormente reinterpretado por guitarristas como Jubileu Filho, contribuindo para consolidar uma linguagem própria da guitarra potiguar. Essa linguagem, marcada por levadas rítmicas como o “Calanguetu”, a “Tina Charles” e o “Pica-paus”, evidencia um processo de mediação cultural em que o saber musical é transmitido pela oralidade, pela escuta e pela observação, práticas que caracterizam a aprendizagem dos músicos populares.

Assim, o estudo reafirma que a identidade sonora da guitarra no forró eletrônico potiguar é resultado de um processo híbrido, que combina elementos da guitarrada paraense, do forró tradicional e das influências da música pop e do brega. Essa fusão sonora reflete não apenas a criatividade dos músicos envolvidos, mas também a capacidade de adaptação e reinvenção da música popular nordestina diante das transformações tecnológicas e culturais do período.

Referências

CORDEIRO, Zuleide. *A Guitarra da Amazônia: uma história* – Barata, sua voz e sua guitarra. Recanto das Letras, 13 maio 2011. Disponível em: [A Guitarra da Amazônia uma História](#). Acesso em: 21 jun. 2026.

COUTO, Ana Carolina Nunes do. Música popular e aprendizagem: algumas considerações. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 2, dez. 2009, p. 89-104.

GREEN, Lucy. *How popular musicians learn: a way ahead for music education*. Aldershot: Ashgate, 2002. 272 p. ISBN 978-0-7546-0820-6.



JUBILEU FILHO. Entrevista concedida a Iranildo Barreto de Melo. Natal/RN, 14 fev. 2024. Presencial. Duração: 2h13min14s.

LACORTE, Simone; GALVÃO, Afonso. Processos de aprendizagem de músicos populares: um estudo exploratório. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 17, p. 29-38, set. 2007.

SANTOS, Climério de Oliveira. *A representação dualista do forró em escritos acadêmicos e a diversidade ocorrente*. Música Popular em Revista, Campinas, ano 6, v. 2, p. 55-71, jul.-dez. 2019.

MARCELINO, André F.; BEINEKE, Viviane. Aprendizagens musicais informais em uma comunidade de prática: um estudo no grupo de maracatu Arrasta Ilha. Música em Perspectiva, v. 7, n. 1, p. 7-29, jun. 2014. Florianópolis: UDESC.

MARTINHO, Maria Teresa Duarte. *Mediação cultural: alguns dos seus agentes*. 2011. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa.

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

MELO, Iranildo Barreto de. *A guitarra no forró eletrônico da década de 1990: uma breve discussão sobre o processo de aprendizagem de músicos populares*. In: XXVI Congresso Nacional da ABEM. 2023.

MELO, Iranildo Barreto de; OLIVEIRA, Mário André Wanderley. “Calanguetu, Tina Charles e Pica-paus”: “cifração verbal” como aprendizagem da guitarra do forró eletrônico potiguar. ANPPOM, 2025.

PAULO, Pedro. Entrevista concedida a Iranildo Barreto de Melo. 15 nov. 2024. Presencial. Duração: 1h32min17s.

ROBERTO. Entrevista concedida a Iranildo Barreto de Melo. 29 ago. 2024. Presencial. Duração: 2h14min48s.

ROSA, Fernando. Mestre Vieira e outros gênios da guitarra do Norte que criaram um gênero. Senhor F, 1 fev. 2025. Disponível em: Mestre Vieira e outros gênios da guitarra do Norte que criaram um gênero - Senhor F. Acesso em: 21 jun 2026.

TROTТА, Felipe. Música popular, valor e identidade no forró eletrônico do Nordeste do Brasil. Anais Eletrônicos da LASA, p. 1-16, 2008.

