

## A Música do Forró do Cajueiro: Raízes, Instrumentação e Identidade Cultural no Contexto Potiguar Comunicação

### GT 17 – Interesse público, educação musical e etnomusicologia em diálogo

*Débora Susã Pinto de Medeiros*  
UFRN  
[susadebora412@gmail.com](mailto:susadebora412@gmail.com)

*Ila Lewtchuk*  
UFRN  
[ilalewtchuk@gmail.com](mailto:ilalewtchuk@gmail.com)

**Resumo:** A presente pesquisa investigou as práticas musicais, trajetórias e identidade do grupo “Forró do Cajueiro”, com foco no fortalecimento e difusão do forró de rabeca em Natal/RN, gênero tradicional ainda pouco difundido na região. O objetivo é compreender o processo criativo do grupo Forró do Cajueiro, destacando como ele constrói sua identidade sonora e contribui para a valorização do forró de rabeca em Natal/RN. A metodologia adotada foi qualitativa, utilizando entrevistas semiestruturadas com os cinco integrantes do grupo, observação participante e análise de material audiovisual disponibilizado nas redes sociais. Os resultados indicam que o grupo combina influências do forró raiz, da música nordestina tradicional e da improvisação coletiva para criar uma sonoridade própria, marcada pela presença da rabeca, cavaquinho, violão e percussão, além do protagonismo dos vocais femininos. Os integrantes manifestam interesse na composição de repertório autoral para ampliar sua representatividade e atuação regional. Conclui-se que o “Forró do Cajueiro” representa um importante vetor de preservação e inovação cultural, evidenciando a relevância dos coletivos jovens na revitalização e continuidade das tradições musicais nordestinas e da manifestação do forró de Rabeca. O estudo ressalta a necessidade de apoio institucional e acadêmico para fomentar espaços de expressão e circulação dessas manifestações culturais, garantindo sua sustentabilidade e visibilidade no contexto contemporâneo.

**Palavras-chave:** Forró de Rabeca; Grupo musical; Música tradicional Potiguar.

### Introdução

Esta pesquisa teve como objetivo compreender o processo criativo do grupo “Forró do Cajueiro”, composto por quatro jovens músicos que interpretam o forró tradicional utilizando

instrumentos como a percussão, o cavaquinho e a rabeca na cidade de Natal/RN. Desde 2021, o forró é reconhecido pelo IPHAN como patrimônio imaterial do Brasil e supergênero musical, ressaltando seu valor como expressão cultural essencial. Tal reconhecimento fortalece a preservação das tradições populares e amplia as oportunidades para projetos de incentivo aos forrozeiros e pesquisas sobre o gênero.

O grupo musical Forró do Cajueiro é formado por cinco integrantes: Mateus França (rabeca), Guilherme Gomes (percussão), Cíntia Simão (voz), Bianca Oliveira (voz) e José Antônio (cavaquinho e violão). A proposta musical do grupo se distingue por sua composição instrumental e na estética adotada em suas apresentações. O repertório do grupo consiste em um forró interpretado com rabeca e outros instrumentos característicos da cultura nordestina potiguar. Devido à instrumentação peculiar e à sua formação, composta por alunos e ex-alunos da EMUFRN — Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte—, o Forró do Cajueiro tornou-se objeto de interesse para a realização dessa pesquisa.

A coleta de dados foi realizada por meio de entrevistas semiestruturadas com os integrantes do Forró do Cajueiro, buscando compreender suas raízes e motivações. De acordo com Manzini (2004), a entrevista semiestruturada é considerada uma metodologia de coleta de dados que possibilita a interação social durante a coleta. Esse tipo de entrevista é entendido como um processo de interação verbal e não verbal realizado presencialmente entre o pesquisador, que possui um objetivo definido, e o entrevistado, que detém as informações necessárias para o estudo do fenômeno em questão, sendo a linguagem o principal meio de mediação dessa comunicação.

As entrevistas permitiram compreender o funcionamento interno do grupo, incluindo a escolha do repertório, os ensaios, as apresentações, a interação com o público e a relação com a instituição UFRN. A pesquisa investigou a origem, as motivações, o estilo de performance, o público e o contexto de atuação do grupo “Forró do Cajueiro”, com o objetivo de apresentar sua trajetória, práticas musicais e os impactos no cenário musical nordestino. Também buscou-se destacar a importância de suas raízes culturais nas interpretações e, a partir das informações coletadas, foi produzido um material audiovisual, posteriormente disponibilizado na plataforma *YouTube*.

Segundo Pinto (2001, p. 251), o registro de imagens e áudios vai além do aspecto musical, configurando-se como um estudo que envolve múltiplos contextos da música, compreendida enquanto expressão cultural. A disponibilização de material audiovisual integra a pesquisa, configurando uma devolutiva importante dos resultados aos participantes, especialmente em estudos musicais.

Este trabalho está organizado em quatro partes: a fundamentação teórica, que aborda a manifestação da rabeca no forró; a descrição das entrevistas realizadas em 4 e 11 de dezembro de 2025 na EMUFRN; a apresentação dos resultados analisados por meio da análise de conteúdo, conforme Bardin (2011), que permite a identificação sistemática de temas e significados em dados qualitativos; e, por fim, as considerações finais.

Assim, foram analisadas as respostas dos integrantes do grupo, suas concepções sobre a música, bem como os ensaios e apresentações. A pesquisa também discute a relevância de novos grupos que preservam tradições musicais para o fortalecimento e a promoção da cultura no Estado do Rio Grande do Norte.

## Fundamentação teórica

Para a fundamentação teórica, foram levantados dados sobre a manifestação do forró com rabeca em diversas fontes, como SciELO, ABEM — Associação Brasileira de Educação Musical — e ANPPOM — Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Nesse contexto, a primeira busca resultou em 15 resultados sobre o forró e suas especificidades, como região, contemporaneidade, valor histórico, entre outros. Em relação à ANPPOM, encontram-se mais de cinco trabalhos sobre forró e três sobre rabeca.

Silva e Sandroni (2022), na pesquisa *Aprendendo rabeca e forró na região metropolitana do Recife*, abordam o forró, seus subgêneros e o uso da rabeca nas práticas culturais. O instrumento é presente em festividades como o cavalo-marinho em Pernambuco e Paraíba, além de manifestações no Pará e Maranhão. Segundo os autores, a sua aprendizagem “passa a ser muito mais visual e auditivo do que mediante registros escritos, como a partitura, dependendo exclusivamente da oralidade para isso” (Silva e Sandroni, 2022, p.3). O grupo Forró do Cajueiro traz a rabeca para sua sonoridade, e seus improvisos, a rabeca está presente em toda a apresentação, inclusive nas recitações de poesias. O instrumento

conversa principalmente com o violão usado pelo grupo, criando uma camada melódica (por vezes improvisada) à sua harmonia. A rabeca se desenvolve no ouvir e no visual, e uma de suas manifestações culturais está ligada ao forró. Tradicionalmente este gênero é passado de família para família, e da mesma forma acontece com a rabeca:

Por se tratar de uma relação de “transmissão” de conhecimentos pela oralidade, muitos desses saberes estão ligados à memória e identidade de um grupo social. Durante as entrevistas foi observado que fazer forró na rabeca para todos eles é uma forma de resistência de uma cultura pouco visibilizada pelas mídias e pelo Estado, sendo eles os responsáveis por manter essa tradição viva e presente. (Silva e Sandroni, 2022 p. 4).

O texto “A rabeca nos forrós do Cariri cearense: para além do trio pé-de-serra de Luiz Gonzaga” (Mattos e Júnior, 2021), mostra o instrumental do forró vai além do trio clássico zabumba, triângulo e sanfona. Na contemporaneidade, são vistas outras modificações e atualizações nesse gênero, como é afirmado pelos autores:

Essas combinações refletem tendências de cada tempo e lugar, bem como materiais e técnicas de construção de instrumentos que estão disponíveis a cada comunidade onde o forró é desenvolvido, muitas vezes tomando de empréstimo formações de folguedos tradicionais, como os cavalos marinhos, bumba-meu-boi, reisados e maracatus. (Mattos e Júnior, 2021 p. 2).

O uso da rabeca como instrumento não convencional no forró tem potencial para transformar a sonoridade e a identidade do grupo. No “Forró do Cajueiro”, a rabeca assume papel central nas adaptações e improvisos, contribuindo de forma decisiva para a construção de sua identidade musical.

Mattos e Júnior (2021) ressaltam que, embora a formação em trio seja tradicional no forró, outros instrumentos também contribuíram para a construção e difusão do gênero. Segundo os autores, Luiz Gonzaga se autodeclarou criador do trio, indicando que, anteriormente, não havia uma formação fixa, sendo comum o uso de instrumentos como a rabeca nas celebrações populares do sertão. Assim, além do trio proposto por Gonzaga, a rabeca é reconhecida como um dos principais instrumentos nos forrós do Cariri cearense, dando origem ao denominado “forró de rabeca”.

No que se refere à cultura da rabeca no Estado do Rio Grande do Norte, observa-se uma escassez de produções científicas sobre o tema. Apesar da presença de importantes

rabequeiros no Estado, a literatura disponível concentra-se, em sua maioria, nas práticas de ensino-aprendizagem da rabeca, deixando em segundo plano sua utilização em performances e grupos musicais. A transmissão tradicional de saberes entre mestres e aprendizes, característica desse processo formativo, influencia diretamente o domínio técnico do instrumento e contribui para a preservação de práticas e conhecimentos locais.

Lima e Diniz (2017) apresentam, no artigo intitulado “*Mestre Zezinho: música de rabeca e de cavalo-marinho na Paraíba*”, uma análise da trajetória biográfica do rabequeiro Mestre Zezinho, destacando como sua relação de vida com o instrumento influencia as manifestações culturais locais. Os autores ressaltam a importância de seu papel, atribuindo-lhe o título de “mestre” em virtude do vasto conhecimento que possui sobre a rabeca.

Zezinho é reconhecido como mestre rabequeiro no seu grupo porque tem muito conhecimento sobre o folguedo, sobre prática da rabeca no grupo e na sua atuação ao longo de anos ensinou a muitos os saberes e fazeres do folguedo e procedimentos de convivência coletiva. (Lima e Diniz, 2017, p. 2).

Durante a entrevista, o rabequeiro Matheus França, integrante do grupo, mencionou sua participação atual no Cavalo-Marinheiro da Paraíba, destacando que essa vivência contribuiu significativamente para o enriquecimento de seu repertório musical e técnico no manuseio da rabeca. Tal experiência influencia diretamente a sonoridade do grupo, bem como as escolhas de repertório adotadas.

A rabeca está fortemente ligada às vivências do instrumentista, cuja atuação em contextos culturais transforma a música em uma experiência de acolhimento. Como destacam Lima e Diniz (2017, p. 5), “a lembrança de uma música está, na memória dele, quase sempre associada a um acontecimento cultural, social, de trabalho, ou de festa”. Assim, reconhecer e valorizar os mestres rabequeiros é essencial para preservar a importância histórica e cultural da rabeca na música nordestina.

A identidade sonora de um grupo musical é formada por influências externas, contextuais e pelas características individuais de seus integrantes. Nesse contexto, o som musical se destaca na paisagem sonora por sua capacidade de contraste com os demais elementos acústicos, como ressalta Pinto (2001), ao afirmar que o som musical possui relevância particular por se diferenciar nitidamente dos outros componentes sonoros. Na tentativa de compreender a sonoridade do grupo, por meio das entrevistas e da análise de

registros audiovisuais de suas performances, torna-se evidente que cada integrante contribui com elementos próprios para a construção coletiva. No entanto, o contexto em que o grupo está inserido exerce influência significativa sobre essa sonoridade.

A partir da análise desses textos, observa-se uma convergência em relação aos impactos do forró e ao uso da rabeca na promoção e no fortalecimento da cultura nordestina, evidenciando a transmissão intergeracional de saberes e práticas culturais que enriquecem essa manifestação. O Forró do Cajueiro integra, além da rabeca, instrumentos de percussão e violão, cuja combinação sonora, associada às diversas experiências dos integrantes, confere ao grupo uma identidade própria, refletida em sua sonoridade e performance.

## Metodologia

A etapa inicial da pesquisa fundamentou-se na revisão teórica e na seleção do grupo “Forró do Cajueiro” e nas discussões acerca do uso da rabeca no contexto do forró tradicional. Com base nesse referencial, elaborou-se um roteiro de entrevista semiestruturada, composto por vinte perguntas que orientaram o desenvolvimento das entrevistas.

A segunda etapa da pesquisa envolveu a coleta de dados por meio de entrevistas semiestruturadas, realizadas em duas sessões na EMUFRN: em 4 de dezembro de 2024, com quatro integrantes do grupo, e em 11 de dezembro de 2024, com a integrante faltante. As gravações foram feitas utilizando dois celulares — um para áudio e outro para vídeo — e um *ring light* para iluminação adequada.

Na terceira etapa, foram realizadas as transcrições dos áudios para subsidiar a análise dos resultados e discussões da pesquisa. Além disso, o material audiovisual foi editado e publicado na plataforma YouTube. Por fim, procedeu-se à análise e discussão dos dados coletados. Essas ações possibilitaram a obtenção de informações diversas e relevantes, contribuindo para a compreensão ampla das práticas e vivências dos integrantes do “Forró do Cajueiro”.

A análise e discussão dos dados coletados foram realizadas à luz da Análise de Conteúdo, conforme Bardin (2011). A metodologia permite a interpretação sistemática e objetiva de dados qualitativos, por meio da categorização e da organização das informações em unidades de significado. Esse procedimento possibilita a identificação de padrões, temas e

categorias emergentes, facilitando a compreensão profunda das práticas e das vivências estudadas. No presente trabalho, a Análise de Conteúdo foi empregada para examinar os depoimentos e as informações coletadas dos integrantes do “Forró do Cajueiro”, permitindo explorar as nuances das experiências culturais e sociais do grupo.

Os participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, autorizando o uso das informações das entrevistas, do material audiovisual e dos conteúdos de suas redes sociais para fins acadêmicos, incluindo este estudo, apresentações em congressos e publicações.

A edição e produção do material audiovisual integram a pesquisa, utilizando o registro analítico conforme proposto por Tiago de Oliveira Pinto (2001). Essa metodologia visa documentar com intencionalidade e controle técnico aspectos específicos da performance musical, como gestos instrumentais, padrões rítmicos e técnicas vocais.

Para a edição do vídeo, foram utilizadas gravações de contexto, caracterizadas pela captação da performance musical em sua forma espontânea, sem intervenção do pesquisador. Conforme Pinto (2001), esse tipo de registro busca documentar a música em seu ambiente social e cultural, preservando a naturalidade das interações e o contexto em que ocorre. Nesse caso, o som e a imagem são captados com o objetivo de preservar a complexidade e a densidade da situação vivida, o que inclui não apenas os músicos, mas também o público, os ruídos do ambiente, os gestos e a disposição espacial.

Metodologicamente, os registros audiovisuais foram fundamentais para a pesquisa, ao oferecerem uma ilustração do conteúdo musical e da performance do grupo. As gravações realizadas durante entrevistas e apresentações ao vivo permitiram uma análise mais aprofundada da expressividade artística, além de fornecerem material que pode ser utilizado pelos próprios participantes para fins pessoais e de divulgação.

O recurso audiovisual também possibilita uma representação, ainda que parcial, da identidade sonora e da identidade visual do grupo. Como destaca Pinto (2001, p. 249), “a tradução objetiva do som de um grupo e do respectivo *soundscape* para a imagem visual abriu um interessante código de leitura da sociedade e de sua produção cultural.” Assim, o audiovisual se consolida como ferramenta relevante para a compreensão da expressividade musical e cultural a partir da perspectiva da pesquisa.

As justificativas metodológicas para o uso do registro audiovisual na pesquisa em música, segundo Pinto (2001), dividem-se em dois eixos principais: a música como texto sonoro e como prática performática. No primeiro caso, o som é considerado a própria materialidade do fenômeno musical, sendo necessário registrá-lo com precisão para análise posterior — sobretudo em culturas orais, onde não há notação escrita. No segundo caso, a música é vista como um evento cultural que envolve gestos, movimentos, interações sociais e espacialidade, exigindo, portanto, o uso do vídeo para captar essas dimensões visuais e performáticas. Dessa forma, o audiovisual se torna uma ferramenta essencial para documentar não apenas o que é ouvido, mas também o que é vivido e encenado no ato musical.

## Sobre as entrevistas

A pesquisa realizada sobre o grupo musical “Forró do Cajueiro” buscou compreender as dinâmicas, práticas e vivências de seus integrantes, revelando aspectos significativos de sua trajetória e identidade. Uma entrevista com os integrantes, disponível no YouTube<sup>1</sup>, na qual foi realizado um recorte de alguns pontos gravados em que o grupo responde sobre suas principais inspirações, origem do nome, sua performance, como enxergam a música que fazem e sobre o futuro, utilizando imagens de apresentações e vídeos postados nas redes sociais do grupo.

Diante desse contexto, o grupo surge como uma iniciativa coletiva, com o propósito de fortalecer a cena do forró local, especialmente o forró de rabeça, uma manifestação musical ainda pouco difundida em Natal/RN. O grupo, composto por cinco músicos — Matheus França (rabequeiro), Guilherme Gomes (percussionista), Cíntia Simão (vocalista), Bianca Oliveira (vocalista,) e José Antônio (responsável pelo cavaquinho e violão) — recebeu o nome de “Forró do Cajueiro” (Imagem 1). A escolha do nome ocorreu durante um ensaio que antecedeu a primeira apresentação do grupo, sendo inicialmente sugerido pela integrante Bianca Oliveira. A escolha do nome deve-se ao fato de que os ensaios do grupo ocorrerem sob um cajueiro situado no jardim da EMUFRN. Inicialmente, cogitou-se o nome “Baila Rabeça

---

<sup>1</sup> Entrevista produzida pelos autores do trabalho, disponibilizado no youtube, pelo link: <https://youtu.be/E6PSh7JSBaI?si=dhwXUIIdIISQngBRA>

Potiguar”; contudo, ao constatar a existência de um grupo em Pernambuco denominado “Baila Rabeca”, os integrantes entraram em contato com seus representantes, que manifestaram preferência pela exclusividade do nome. Diante disso, optou-se por não utilizá-lo.

**Figura 1:** Integrantes do Grupo “Forró do Cajueiro”.



Fonte: Redes sociais do grupo (2024).

Os integrantes tinham como proposta inicial fazer “mais um grupo de forró de rabeca no Estado do Rio Grande do Norte” (Matheus, entrevista concedida às autoras, 2024), e fortalecer a cena do forró local. Durante as entrevistas, a cantora Bianca (2025) afirma: “O forró de rabeca não é muito presente aqui” e complementa que o forró pé de serra com sanfona é o mais forte no estado.

Em relação à sonoridade e instrumentação do grupo, cada integrante traz características distintas. Mateus utiliza a afinação de Mané Pitumba em sua rabeca e participa do grupo Cavalo-Marinho da Paraíba, realizando turnês pela Europa e Nordeste, além de ter experiência com improvisação e composição. Guilherme Gomes, percussionista, incorpora instrumentos como pandeiro e zabumba, explorando sonoridades relacionadas ao coco e ao forró. José Antônio, responsável pelo cavaquinho e violão de sete cordas, destaca que esses instrumentos remetem ao forró tradicional da época de Luiz Gonzaga, quando as músicas eram gravadas com instrumentação típica do choro (2025). Além disso, Zé, enquanto poeta, incorpora o cordel e a poesia autoral e recitada nas apresentações do grupo. A seguir, apresenta-se um dos poemas recitados, de autoria do integrante José Antônio (Tabela I).

Tabela I: Poema recitado na apresentação do Forró do Cajueiro no Museu Câmara Cascudo.

Abertura,  
no Museu Câmara Cascudo  
Autoria de José Antônio (zé tôm)

Boa noite, Senhoras e Senhores,  
Saudamos-vos de toda graça  
e com todos os devidos louvores

Pedimos licença e também sua atenção  
para que abram sua mente, seus'zuido  
e certamente o seu coração

Pois, o que vamos apresentar  
vem da nossa bela tradição  
é o registro sonoro do sertão

gravado nas aldeias da alma brasileira, nordestina  
que expressa também no coração Caatinga  
a sua canção mais verdadeira

Benfazejo mote de encantos, lamentos e amor  
onde até no cacto nasce flor  
e a Asa Branca entoa seu mote seresteiro

Agradecemos a presença de todos  
Nós somos o Forró do Cajueiro

Fonte: Arquivo do integrante José Antônio, 2025.

Durante as apresentações, José apresenta poemas próprios e de outros autores, promovendo reflexão sobre a música e a arte. A poesia, integrada ao som da rabeca, percussão e vozes femininas, resgata a tradição trovadoresca e rompe o automatismo das apresentações, estimulando a escuta atenta do público.

Em relação ao grupo, este também conta com dois vocais femininos, Bianca e Cíntia, que, ocasionalmente, assumem instrumentos percussivos. As cantoras alternam-se nos vocais, elaborando camadas harmônicas, explorando improvisações vocais durante as apresentações e trazendo o protagonismo vocal feminino ao grupo. Cíntia também exerce a função de agente do grupo. Segundo os integrantes, ela possui amplo conhecimento do universo da música popular, fruto de sua trajetória como artista solo, sendo responsável pela obtenção de apresentações e oportunidades para o grupo. Um exemplo é a participação ao lado da artista potiguar Tiquinha Rodrigues, ocasião em que interpretaram, em conjunto, a canção “*Forró pra Tica*”. Essa diversidade de experiências individuais contribui significativamente para a construção da identidade sonora do “*Forró do Cajueiro*”, assim como para o contexto regional que está inserido. O grupo tem contato com artistas da região e de regiões vizinhas; isso influencia sua sonoridade e sua performance.

A formação do grupo passou por alterações até consolidar a sonoridade desejada, evidenciada na primeira apresentação no Museu Câmara Cascudo. Conforme Bianca Oliveira (2024), os ensaios informais, frequentemente realizados em residências sob um cajueiro, foram fundamentais para o desenvolvimento dessa sonoridade. O repertório do grupo é construído de forma colaborativa, com sugestões dos integrantes e inclui artistas como Marinês, Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro. As apresentações mesclam trechos instrumentais e vocais, com arranjos elaborados artesanalmente, adaptados às possibilidades de cada músico. Elementos de improvisação também emergem nas performances, contribuindo para a singularidade da sonoridade do grupo. Guilherme Gomes acrescenta: “A improvisação é algo muito natural nas nossas apresentações. É um jeito de expressarmos a nossa autenticidade.” (2024).

Em relação às principais inspirações, incluem-se o forró raiz, representado por nomes como Luiz Gonzaga, além de composições tradicionais da região, como o “*forró da Coréia*” de Elino Julião (músico potiguar), músicas do Boi de Reis de Recife e Marinês, também de Recife. “A nossa base é o forró raiz, mas buscamos também nos inspirar na nossa vivência nordestina”, explica Mateus França (2024), violinista e rabequeiro do grupo, que também canta algumas músicas.

A pesquisa se alinha com a concepção de que “a arte não é apenas um ato individual, mas uma construção coletiva” (Eisner, 2002), o que se reflete claramente nas práticas do “Forró do Cajueiro”, que privilegia a colaboração mútua e a troca de experiências durante os ensaios e apresentações. O grupo considera que não tem um público-alvo específico, visto que o forró possui uma característica que abrange diferentes faixas etárias e círculos sociais. “O forró, para a gente, é para todo mundo, não importa a idade”, diz José Antônio (2024). Observa-se que o repertório, composto majoritariamente por rearranjos, tem grande aceitação entre o público. Ainda que não possuam composições autorais, os integrantes manifestam o desejo de, futuramente, criar canções que expressem a identidade do grupo, “Queremos criar músicas a nossa cara. Até porque tem várias pessoas de estilos diferentes aqui dentro”, afirma Mateus.

A prática de construção coletiva do repertório, na qual cada integrante contribui com suas ideias, incorporando elementos de improvisação e adaptações, constitui uma característica essencial das manifestações do forró, especialmente do forró de rabeça. Entre os aspectos que diferenciam o “Forró do Cajueiro”, destaca-se o fato de o grupo ser formado por artistas que se admiram, cada um com uma particularidade e bagagem musical que contribui para que a música do grupo seja expressiva e conectada. Essa convivência estreitou os laços entre os membros, fortalecendo a coesão do grupo e contribuindo para sua singularidade.

Quanto ao futuro, os integrantes almejam criar músicas autorais. Cíntia diz que a música autoral está nos planos futuros do grupo visto que “o trabalho autoral abre muitos caminhos e acaba sendo um diferencial” (2024, entrevista concedida aos autores). Além disso, o grupo pretende se apresentar regularmente em locais fixos, ampliar a visibilidade e realizar apresentações em outros estados. Apesar de ser um grupo jovem, o “Forró do Cajueiro” demonstra interesse em consolidar sua posição como um representante autêntico do forró nordestino. Como Mateus França conclui: “Nosso objetivo é fazer com que o forró de rabeça ganhe mais força em Natal e em outros lugares, mostrando a riqueza e a diversidade da música nordestina.” (2024, entrevista concedida aos autores).

## Reflexões

A partir desta pesquisa, foi possível compreender e analisar diversos aspectos relacionados à elaboração do forró desenvolvido pelo grupo. Constatou-se a existência de uma significativa riqueza musical na cidade de Natal, sendo um dos objetivos deste estudo, promover a visibilidade dessa expressão cultural e contribuir para a preservação de sua tradição. Destaca-se a importância de reconhecer e apoiar grupos que preservam práticas musicais tradicionais, como o forró de rabeca, cuja continuidade por jovens músicos reforça sua relevância cultural atual. Como discutem Mattos e Júnior (2021), o apoio a essas iniciativas é fundamental para ampliar sua visibilidade e público, garantindo a perpetuação dessas manifestações culturais.

Outro ponto relevante é a necessidade de maior incentivo, por parte do ambiente acadêmico, para a criação de espaços e eventos que promovam debates, ensino e performances voltadas à cultura regional. Isso não apenas fortalece o conhecimento sobre o tema, mas também fomenta a coletividade entre os alunos, possibilitando a formação de grupos que valorizem e difundem a essência da música regional.

É essencial valorizar e difundir a música regional enquanto patrimônio cultural. No caso do grupo “Forró do Cajueiro”, evidenciou-se sua autenticidade ao preservar uma vertente musical tradicional e histórica. A produção de material audiovisual revelou-se fundamental para assegurar o acesso dos participantes aos resultados da pesquisa, promovendo um retorno efetivo aos colaboradores.

O surgimento de novos grupos exerce um papel fundamental no fomento e na sustentação da cultura musical do Rio Grande do Norte, especialmente no que tange à tradição do forró e da música popular. Conforme Silva e Sandroni (2022), ao analisarem o aprendizado da rabeca e do forró na Região Metropolitana do Recife, observa-se que esses grupos juvenis desempenham papel estratégico na revitalização, continuidade e visibilidade dessas expressões culturais. A presença de grupos emergentes não apenas amplia o repertório performático, mas também aprofunda o engajamento comunitário, reforçando práticas de resiliência cultural e contribuindo para a sobrevivência dessas manifestações artísticas. Esses grupos devem ser incentivados e preservados para que a cultura permaneça viva e constante.

## Referências

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. 3. ed. São Paulo: Edições 70, 2011.

BRASIL. Ministério do Turismo. Secretaria Especial da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Instrução Técnica da Solicitação de Registro das Matrizes Tradicionais do Forró como Patrimônio Cultural Brasileiro*. 2021.

EISNER, Elliot W. *The educational imagination: on the design and evaluation of school programs*. 4. ed. Upper Saddle River: Prentice Hall, 2002.

LIMA, Agostinho; DINIZ, Joalisson. *Mestre Zezinho: música de rabeca e de cavalo-marinho na Paraíba*. Disponível em: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2017/4979/public/4979-16325-1-PB.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2017/4979/public/4979-16325-1-PB.pdf). Acesso em: 10, jan. 2025.

MATTOS, Marcio; JÚNIOR, Fabiano. *A rabeca nos forrós do Cariri cearense: para além do trio pé-de-serra de Luiz Gonzaga*. XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – João Pessoa, 2021. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/view/802/470>. Acesso em: 10, jan. 2025.

MANZINI, Eduardo José. *Entrevista semiestruturada: análise de objetivos e de roteiros*. In: *Seminário Internacional sobre Pesquisa e Estudos Qualitativos, 2.*, 2004, Bauru. Anais... Bauru: USC, 2004. p. 1–10. Disponível em: [https://www.marilia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/EduardoManzini/Manzini\\_2004\\_entrevista\\_semi-estruturada.pdf](https://www.marilia.unesp.br/Home/Instituicao/Docentes/EduardoManzini/Manzini_2004_entrevista_semi-estruturada.pdf). Acesso em: 19 jun. 2025.

PINTO, T. de O. (). *Som e música: Questões de uma antropologia sonora*. Revista De Antropologia, V. 44, n. 1. p. 222-286, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0034-77012001000100007>. Acesso em: 10 jun. 2023

SILVA, Ítalo; SANDRONI, Carlos. *Aprendendo rabeca e forró na região metropolitana do Recife*. Disponível em: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2022/papers/1290/public/1290-5691-1-PB.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2022/papers/1290/public/1290-5691-1-PB.pdf). Acesso em: 10, jan. 2025.