



## REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NO FORRÓ DO NORDESTE

Claudeci Ribeiro da Silva

*Universidade Estadual da Paraíba (claudeciribeiro094@gmail.com)*

**RESUMO:** O forró é um estilo musical de grande aceitação na região Nordeste e as letras sempre falam das mulheres, festas, danças e sexualidade. Neste artigo, por meio de uma leitura dos gêneros forró e mulher vamos apresentar em duas canções interpretadas pela cantora Marinês representações em relação ao feminino no forró. A partir do título e das indumentárias usadas nos shows Marinês passou a ser representante de sua região de origem, ajudando a divulgar a cultura e a música do Nordeste no mercado nacional. Foram 63 discos lançados em 50 anos de carreira, reunindo xotes, marchas, xaxados, baião e quadrilhas – ritmos que compõem o forró.

**Palavras-chave:** representação, forró, mulher, Marinês.

### Representação e o gênero forró

As manifestações culturais trazem informações relevantes da representação de uma determinada região. Dentre estas manifestações está o forró, na qual podemos encontrar nas letras a identificação de elementos naturais, econômicos, culturais e sociais que podem ser considerados atributos da região.

Neste artigo, através de uma leitura dos gêneros forró e mulher, vamos apresentar um recorte das canções *Peba na Pimenta (1957)* e *Pisa na Fulô (1957)* interpretadas pela cantora Marinês, buscando identificar as representações presentes nas composições em relação ao feminino no forró. As canções foram selecionadas porque abordam a temática mulher/forró/sensualidade são do mesmo compositor e gravadas no mesmo ano.

Os pressupostos teóricos para o artigo foram baseados em Santos (2004), Silva (2003), Pesavento (2005) e Chartier (2002).

Entendemos por representações as práticas culturais, isto é, estratégias de pensar a realidade e construí-la. Desta forma, traduzem a forma pela qual se organizam as percepções da realidade social a partir das classificações e divisões dos grupos que julgam e agem no mundo social. Chartier (2002, p. 20), apresenta o surgimento da noção de representação mostrando duas famílias de sentidos aparentemente contraditórios: por um lado, a representação permite ver algo ausente, supondo uma clara distinção radical entre o que representa e aquilo que é representado. Por outro, a representação é a exibição de uma presença, a apresentação pública de algo ou de alguém.



No primeiro sentido, a representação é instrumento de conhecimento imediato na qual revela um objeto ausente, substituindo-o por uma imagem, capaz de trazê-lo à memória e o figura tal como ele é. A relação de representação é entendida deste modo como correlação de uma imagem presente e de um objeto ausente, um valendo pelo outro.

Chartier (2002, p. 21) também contribui para a compreensão da representação quando a relaciona à presença da imagem frente à ausência do objeto, através da linguagem simbólica, pela convenção dos signos que, na representação, traduzem uma posição e marcam a forma do grupo se exibir no mundo social. O mesmo pensamento tem Pesavento (2005, p. 25), uma das mais destacadas estudiosas da história cultural brasileira. Para ela, representar significa estar no lugar de algo (representação como imagem presença) ou alguém que está ausente (representação como objeto ausência), mas ao mesmo tempo é um apresentar de um novo.

Este novo é o chamado reescrever a realidade. E conclui a historiadora: “a representação não é uma cópia do real, sua imagem perfeita, espécie de reflexo, mas uma construção feita partir dele” (PESAVENTO, 2005, p.26), envolvendo desta maneira processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão.

Com isso podemos dizer que representações são discursos no qual podem ser traduzidos em palavras e em imagens, com elementos de uma “verdade simbólica” que implica trabalhar com a verossimilhança e não com a verdade aristotélica de correspondência do discurso com o real. Independente de conterem ou não uma verdade histórica, são estas “verdades simbólicas” que sancionam o modo de ser e de agir de uma dada sociedade.

É com base nestas representações — influências no concreto das sociedades — que os grupos irão escolher seus mitos, seus heróis, aqueles cujos conjuntos de qualidades servem para representar a nação como um todo. Sem nos deter na luta simbólica que existe por trás destas construções (marcada, por exemplo, seja pela luta, pelo poder ou pelos enfrentamentos entre classes sociais), pode-se dizer que as representações ajudam a construir a identidade, e no caso em análise, a das mulheres no forró cantado por Marinês.

Diante da complexidade do gênero do forró e suas denominações, inclusive adaptadas pela indústria cultural, apresentamos três categorias, conforme Silva (2003, p.17), que servem para compreender a evolução e influências do forró. A primeira é o forró tradicional, que surge em meados dos anos de 1940. Caracteriza-se pela criação artística do universo rural do homem



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

sertanejo. Seus artistas diferenciam-se social e historicamente, apesar de compartilharem um universo cultural comum. Não são reconhecidos como produtores de grandes sucessos, com forte retorno comercial.

A segunda categoria é o forró universitário, que surge na década de 1970 (1ª fase), consolidando-se na década de 1990 (2ª fase). É fruto da junção do forró tradicional com os ritmos pop e rock, resultando, portanto, da tradicional fusão da linguagem regional do forró com a linguagem da música popular urbana, mixando os atributos e valores do rock e do forró tradicional.

Esse novo estilo do forró ganhou adeptos e apreciadores, principalmente das classes média e alta, ou seja, muitos universitários, em cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Belo Horizonte e capitais do Nordeste. Atualmente, é reconhecido pela indústria cultural como forte produto comercial e gerador de sucesso. Geralmente, os artistas frequentam os programas de televisão de cunho nacional e têm forte presença no rádio. Nesta categoria estão também os artistas que introduziram instrumentos eletrônicos no ritmo (SILVA, 2003, p.17).

A terceira categoria denomina-se forró eletrônico, que se configura a partir do início da década de 1990, tendo como principal característica a linguagem estilizada,

eletrizante e o visual das bandas. Com muito brilho e iluminação, empregando equipamentos de ponta, tecnologia, com maior destaque para o órgão eletrônico – que aparentemente “substituiu” a sanfona – ainda apresenta a guitarra e o saxofone. Inspira-se na música sertaneja romântica (*country music*), no romantismo exagerado, denominado de “brega”, e ainda na *axé music*.

Com a proliferação das bandas de forró eletrônico no Ceará, o Estado transformou-se no “centro de excelência” do Nordeste, implantando várias gravadoras. Segundo Silva e Honório (2004), uma das pioneiras foi a Som Zoom Gravações e Edições Musicais Ltda, de propriedade do empresário Emanuel Gurgel. Ele comprou a patente da “Banda Aquárius”, em novembro de 1990 e formou sua banda de maior sucesso “Mastruz com Leite”. O CD da banda de maior venda foi “*Meu vaqueiro, meu peão*”, gravado em 1993, trazendo composições de Luiz Gonzaga, Dominginhos e Roberto Carlos. As autoras acrescentam que:

Na verdade atribui-se a esse produtor a criação do fenômeno “forró eletrônico” ou como ele próprio denomina “new forró”, pelo fato de ter sido o pioneiro investidor nesse novo mercado musical. O forró estilo de Luiz Gonzaga havia entrado em decadência nos meios de comunicação, mas o experiente produtor percebia que o ritmo ainda agradava aos frequentadores dos bailes.



Foi aí que resolveu investir em bandas que executassem o estilo com instrumentos modernos a partir de 1989. (SILVA E HONÓRIO, 2004, p.10)

É importante destacar que, na sua formulação mais recente, o forró eletrônico alcançou grandes dimensões. Os integrantes, por exemplo, aderiram a um vestuário que obedece às regras impostas pela moda. As integrantes femininas usam roupas e adereços com a intenção de mostrar o corpo, explorando a sensualidade, segundo o padrão divulgado pelos meios de comunicação.

Então, fica evidente que as mudanças se fazem no sentido de cada vez mais adequar o forró eletrônico à indústria cultural, ampliando seu consumo em todas as classes sociais, garantindo o retorno financeiro aos seus investidores, pois as bandas surgem a partir de empresários que definem as estratégias de marketing, selecionam os músicos e “invadem” as rádios para difundir o estilo.

Por outro lado, mesmo com estética diferente, o forró eletrônico tem uma ligação com o forró de Luiz Gonzaga, ao incluir a sanfona, o triângulo e a zabumba, pois o ritmo característico do sertão cedeu a sua estrutura tradicional para a constituição de uma nova música, com características modernas, ao incluir novos instrumentos. Portanto, é nesse contexto de mudanças e

adaptações que se apresenta o forró, seja ele tradicional ou eletrônico, com seus modismos.

### **Dança, malícia e mulher nas festas**

Lançando nosso olhar para a discografia de Marinês vamos apresentar representações no que diz respeito a figura feminina no forró, principalmente em relação ao comportamento sexual, levando em consideração o contexto histórico da época. Marinês percorria o Brasil com trio *Marinês e sua gente* e teve como padrinho Luiz Gonzaga.

Começamos pela letra de *Peba na Pimenta*, que conta a história de uma festa, em que ‘Seu Malaquias’ ofereceu peba com pimenta aos convidados, entre eles Maria Benta, a quem garantiu que o tempero não ardia. A pimenta é o nome comum dado a vários tipos de condimentos culinários de sabor picante, presentes na culinária nordestina, e o tatu-peba (*Euphractus sexcinctus*) é um animal solitário, que ocupa campos, cerrados e bordas de floresta onde escava túneis para se esconder.

Segundo Santos (2001, p, 121), “o tatu-peba é um animal que penetra na terra em busca de alimento. Nessa característica de penetração, talvez, esteja a origem, de na cultura popular, afirmar-se que a carne do peba produz efeitos afrodisíacos”. Para uma



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

melhor compreensão do sentido da malícia, vamos apresentar a letra da música sem cortes, em seguida os comentários:

Seu Malaquias preparou / Cinco peba na pimenta / Só do povo de Campina / Seu Malaquias convidou mais de quarenta / Entre todos os convidados / Pra comer peba foi também Maria Benta/Benta foi logo dizendo / Se ardê, num quero não / Seu Malaquias então lhe disse / Pode comê sem susto/Pimentão não arde não/ Benta começou a comê /A pimenta era da braba/ Danou-se a ardê /Ela chorava, se maldizia / Se eu soubesse, desse peba não comia / Ai, ai, ai seu Malaquias / Ai, ai, você disse que não ardia/ Ai, ai, tá ardendo pra dana / Ai, ai, tá me dando uma agonia / Ai, ai, que tá bom eu sei que ta / Ai, ai, mas tá fazendo uma agonia / Depois houve arrasta-pé / O forró tava esquentando / O sanfoneiro então me disse / Tem gente aí que tá dançando soluçando / Procurei pra ver quem era / Pois não era Benta / Que inda estava reclamando? (João do Vale, José Batista e Adelino Ribeira – Peba na Pimenta – 1957)

O clima da festa é apresentado em tom malicioso e as repetições dos versos “*Ai, ai, ai seu Malaquias / Você disse que não ardia/ aí, ai, que tá bom eu sei que ta / Mas tá me dando uma agonia*”, conotam a sexualidade e o prazer sexual. Sobre os nomes de Maria Benta e Malaquias, Santos (2001, p. 124), em sua análise de *Peba na Pimenta*, observa que “na canção, a escolha dos nomes não é casual. Subverte a ideia das personagens bíblicas, recriando-as, de certo modo, satirizando-as”. Cabe lembrar, que no ano de

1957, quando do seu lançamento, a letra provocou polêmica com a Igreja e, apesar das campanhas desenvolvidas em Salvador (Bahia), onde os padres conclamavam fiéis a quebrar o disco, porque entendiam que a música era um atentado à moral e os bons costumes, *Peba na Pimenta*, começou a estourar nas paradas de sucesso e conquistou o Nordeste.

A música *Peba na Pimenta* questiona os dogmas religiosos que apontam a sexualidade como tabu, coisa proibida, e até nega os seus fundamentos científicos, usando de artifício metafórico para tratá-la de forma lúdica. Com a continua repetição do refrão, em vez do caráter de confraternização que a festa propunha inicialmente, o que parece ficar mais ressaltada é a descoberta da malícia que teima em soar através da voz se Benta: ai, ai, ai Seu Maquias” (SANTOS, 2001, p. 124)

Marinês foi uma das primeiras no forró a enveredar pelo duplo sentido sem apelação, principalmente nas músicas que falam das festas. Ela vai contando a história, introduzindo as personagens, dando espaço a cada uma delas. Mas fica difícil até imaginar qual a posição da Igreja hoje em relação às músicas de duplo sentido e à evolução pornográfica que invadiu o mercado fonográfico desde a década de 1990, inclusive nos próprios nomes das bandas de forró eletrônico.



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Também de João do Vale, Marinês fez sucesso com *Pisa na Fulô*. O compositor caprichava no tom malicioso de suas músicas, sempre com duplo sentido, que agradavam e comungavam com o jeito brincalhão e gozador do carioca. Sobre a letra dessa música, gravada pela primeira vez por Ivon Curi, também em 1957 (selo da RCA - Victor, João do Vale diz:

Fiz Pisa na Fulô aqui no Rio mesmo. Eu é que simulei a dança, para contar uma história, para contar o que eu queria contar. Tive de dizer que era uma dança. É um xote, mas cada um gravou de um jeito. (entrevista com João do Vale apresentada por PASCHOLL, 2002, p. 52)

Novamente verificamos o acontecimento dentro de um ambiente de festa. *Pisa na Fulô* é o relato de uma festa, na Rua da Golada, na cidade de Pedreiras, no Estado do Maranhão, onde só tocava *Pisa na Fulô* e de idosos aos mais jovens, o ritmo teve aceitação, e até mesmo o tocador pediu para ser substituído e dispensou o cachê. Mais uma vez, a alegria das festas, a participação dos casais e a sensualidade estão presentes nas letras das músicas cantadas por Marinês.

Eu vi menina que nem tinha doze anos /  
Agarrar seu par e também sair  
dançando/ Sastifeita, dizendo: "Meu  
amor, /ai, como é gostoso / Pisa na fulô  
/ Inté vovó Garrou na mão de vovô /  
Vambora meu vinho, Pisa na fulô.

(Silveira Jr- Ernesto Pires e João do Vale, Pisa na Fulô –1957)

Sabemos que a festa é o cenário onde as pessoas se divertem e dançam forró, tradição principalmente do Nordeste e, nesta letra, a dança é apresentada também em tom malicioso, com gracejos, como constatamos no verso a “*Meu amor, ai como é gostoso*”. As colocações de Santos sobre o forró também são pertinentes neste momento: “traço marcante da cultura nordestina, a dança do forró é desempenhada aos pares que se movimentam, aleatoriamente pelo salão, de acordo com o ritmo, num bailado típico que carrega a malícia do povo nordestino” (SANTOS, 2001, p. 51).

Esses traços são também apresentados em *Pisa na Fulô*. Outro destaque é que, da menina-moça a vovó, todas envolvidas pelo ritmo caem na dança com o seu par até a madrugada e são as protagonistas, responsáveis por atrair a atenção dos homens para a dança.

Diferente de *Peba na Pimenta*, a música não foi censurada pela igreja e teve muita aceitação do público no Nordeste e fora da região. Lembramos que nesta época, as músicas de João do Vale.



## CONCLUSÃO

Com base nas análises das músicas *Pebo na Pimenta e Pisa na Fulô* cantadas por Marinês no início de sua carreira na década de 1950, percebemos que ela não fala de mulher submissa e de boa esposa que deveria ficar em casa para cuidar do lar e dos filhos, mas sim de malícia e sensualidade na dança nos forrós do Nordeste, consideradas um tabu na época.

Também percebemos que as letras gravadas por Marinês tinham muito mais malícia na forma como ela interpretava e apresentava ao público. A ideia de forró é também associada ao amor, desejo e à proximidade dos corpos dos parceiros da dança. Como bem frisou Segundo Zédantas, “o sensualismo é uma marca da alma do povo nordestino, expressa no seu folclore. E longe de ser imoral, é um sinal de normalidade e uma garantia em termos de preservação da espécie” (FERRETI, 1988, p. 134).

Sob esse ponto de vista, concordamos com o compositor Zédantas, no que concerne à representação da mulher nordestina no forró, por meio do sensualismo expresso na música regional e tão presente nas letras da discografia da cantora Marinês. Inês Caetano de Oliveira (Marinês) era considerada também uma grande representante dos gêneros forró e mulher do Nordeste.

## REFERÊNCIAS

- ANJOS, Moacir dos. **Local/global: arte em trânsito**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005
- DREYFUS, Dominique. **Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga**. São Paulo: Editora 34, 1996
- FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Baião dos Dois: Zédantas e Luiz Gonzaga**. Recife: Massangana, 1988.
- MONTEIRO, Ricardo de Castro. As muitas vozes da canção: uma análise de Yesterday. IN: LOPES, Carlos Ivã, HERNANDES, Niltos (Orgs). **Semiótica: objetos e práticas**. São Paulo: Contexto, 2005
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005
- SANTOS, José Farias. **Luiz Gonzaga: a música como expressão do Nordeste**. São Paulo: IBRASA, 2004
- SANTOS, Nara Limeira Ferreira dos. **Mulher, sim senhor – um estudo sobre a representação feminina no forró**. 2001, 142 f. Dissertação (mestrado - Literatura e Cultura) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, 2001



SILVA, Claudeci Ribeiro da. **A representação do Nordeste nas letras das músicas de Marinês**. 2009. Dissertação (mestrado -Literatura e Interculturalidade) – Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual da Paraíba, 2009

SILVA, Expedito Leandro. **Forró no asfalto: mercado e identidade sociocultural**. São Paulo: ANALUBE, 2003

SILVA, Erotilde Honório; HONÓRIO, Régia Chaves. **Dança e canção na indústria cultural: o forró no discurso midiático**, 2004

CANTORAS BRASIL: **Marinês**. Disponível em:  
<[http://br.geocities.com/cantoras\\_brasil/cantoras/marines.htm](http://br.geocities.com/cantoras_brasil/cantoras/marines.htm)>. Acesso em: 1 set. 2015

CLICK MUSIC: **Marinês**: Disponível em  
<<http://www.cliquemusic.com.br/artistas/marines.asp>> Acesso em: 29 de fev.2016

RIBEIRO, Noaldo. **Marinês canta a Paraíba**. FIC Augusto dos Anjos, 2005

MOYSES, José. **Marinês e Sua Gente 45 anos de carreira**. Diário da Borborema. Campina Grande, 1996. Terceiro caderno, p. 6

MOYSES, José. **Marinês e Sua Gente 45 anos de carreira**. Diário da Borborema.

Campina Grande, 1997. Terceiro caderno, p. 6

MOURA, Fernanda. **MARINÊS: Conheça a verdadeira história da Rainha do Xaxado!** “EU JÁ NASCI CANTANDO, MEU PRIMEIRO CHORO FOI UMA MÚSICA!”. Disponível em  
<<http://www.cordelcampina.com.br>>. Acesso em: 15 jun. 2008.





# XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES



[www.generoesexualidade.com.br](http://www.generoesexualidade.com.br)

(83) 3322.3222

[contato@generoesexualidade.com.br](mailto:contato@generoesexualidade.com.br)